

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Ununii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicații Topaz
18 - 24 noiembrie 1992
(Anul XXV)

37



Carnea e scumpă, hélas...

...ȘI NICI cărți nu mai putem cumpăra după, nesățioasă, pofa minții. Poezie-sărăcie, bine, să zicem că e o chestiune de vocație și de opțiune, veche de când literatura. Și, mai ales acum, n-avem cui spune că nu-i drept: puterea stingă își alege împuțerniciții tot dintre cei pentru care cultura, învățămîntul, sănătatea sînt domenii minore, neproductive, veșnic cerșetoare de la buget, piepteni pentru babe cînd țara arde.

Cum cererea pentru oferta/ofranda artiștilor se întinde (cînd se întinde) mult în timp, după ce „făptura de humă de mult a pierit”, pretențiile lor de a trăi din „produsul” cu cît mai neperisabil cu atît mai greu vandabil imediat irită spiritele practice. Zic ele: dacă ești inapt pentru afaceri, negustorie, compromisuri cu propria zestre, te privește cum trăiești, asumă-ți sărăcia, mizeria chiar, nu ești nici primul nici ultimul, n-a murit arta fiindcă artistul s-a chinuit, dimpotrivă. Manualele sînt pline de exemple ilustre, exploatate ideologic.

Numai că artistul nu poate avea o mentalitate de sărac și orgoliul celui care cunoaște valoarea spirituală a muncii sale intră în contradicție cu societatea care evaluează oamenii nu după cîte parale fac, ci după cîte parale obțin, indiferent prin ce mijloace. Dacă ești slab, din aceste tensiuni contrare ia naștere un fel de sorb care goleşte lumea de frumusețe. Apar ideile mizantropice, te simți singur și inutil cu fervorile, dezamăgirile și cuceririle tale de înțelegere, - o stare de faliment

individual agravată, cu vîrstă, de vinovăție față de cei ce depind material de tine.

Dacă însă, în ciuda și în ciuda, îți menții încrederea în investiția chiar a vieții tale pe termen lung, „acea izolare și-acea dezolare” sînt răscumpărate și poți proiecta asupra lumii o lumină adînc comprehensivă. Iar ceea ce mai vine totuși din afară, recunoaștere, bunăvoință, generozitate, fraternitate în anumite momente, revelațiile din săli de teatru, de concerte, de proiecție, din expoziții și biblioteci sînt daruri salvatoare, capabile să regenereze și să dea forță expresiei. Simți că ceea ce fierbe permanent, la foc potolit de tracasările și umilînțele zilnice, dă în clocot și îți revin interesul și compasiunea pentru semenii, așa cum sînt ei, mereu surprinzători în rău și în bine, ai tăi de vreme ce crezi că poți, exprimîndu-te, să îți exprimi. E de ajuns să ieși pe străzi și ești deodată înconjurat de „subiecte” care cer predicat și nume în acuzativ.

Scriind acum acestea, mă obsedează polemic o cadență bacoviană: „Cînd ore libere/ Sună/ Uitări și abandon/ De-a lumii baricade/ Relativ/ Pardon”. Cred că pentru noi, acum, ar fi - relativ? - impardonabil să ne lăsăm uitării și abandonului, tocmai pentru că, hélas, carnea e scumpă, și cărțile, și revistele...

Adriana Bittel

Livada de vișini (Teatrul Național). Ilustrăm acest număr cu imagini din spectacolele prezentate la Festivalul Național de Teatru „J. L. Caragiale”. În pagina 16, opiniile ale participanților la Festival.

DIN SUMAR

- Fantoma lui Dej - ultimul episod
- Cameleonul, un animal de casă
- M. Beniuc într-o nouă lectură
- Versuri inedite de Gheorghe Ursu
- D. Murărașu și Leca Morariu în corespondență
- Creștinism sau antisemitism
- Durrell la Sarajevo
- Paul Ricoeur, interviu în exclusivitate pentru *România literară*

Acoliți și complici (II)

CEEA ce nu priceuseră rușii era că Bodnăraș și Dej (împreună cu Maurer) aveau alte planuri. Pentru această echipă chestiunea consta în a se legitima ca autoritate politică dincolo de mandatul acordat de Kremlin, a-și construi așadar o bază națională pentru propria dictatură. Apoi, era important să se elimine pericolul unei destalinizări care, încurajată de Moscova, putea duce la reglări de conturi cu incalculabile consecințe pentru Dej și camarila sa. Într-adevăr, trebuie accentuat, tactica desovietizării (ori a derusificării) a fost o parte integrantă a *sindromului fricii* caracteristic pentru Dej. Cum bine surprinde Cristina Boico acest lucru în studiul ei, Dej a trăit mereu cu o teamă de ceva sau de cineva: teamă de Stalin, teamă de Ana Pauker, teamă de Pătrășcanu, teamă de intelectuali, teamă de veteranii partidului care-i știau trecutul prea puțin eroic, teama de propriii prieteni, în genere teamă de un popor martirizat și perpetuu insultat. A fost un om singur și complex, care a știut să mimeze jovialitatea și încrederea în sine. Înțelegea că orice deschidere de arhive nu putea să-i fie decât fatală și de aceea și-a persecutat cu cruzime foștii camarazi, purtători vii ai unor incomode amintiri. În Emil Bodnăraș, însă, a avut încredere: l-a cultivat și l-a flatat pe vanitosul politician al culiselor, l-a ținut la cea mai mare cinste. Atunci când Biroul Politic a decis să construiască noi palate în cartierul Primăverii (fostul bulevard Jdanov), casa lui Bodnăraș a fost lărgită și modernizată lufnd proporții hollywoodiene. Doar Maurer se putea compara în opulența stilului de viață cu ceea ce Dej îi oferise lui Bodnăraș. Aceste gratificații mafiotice erau legate de faptul că Bodnăraș refuzase oferta sovietică de a-l torpila și de a-i lua locul lui Dej după ce conflictul cu Hrușciov devenise paroxistic.

Cîteva cuvinte despre Maurer, simbol al cinismului și iresponsabilității politice într-un partid dominat de lupte intestinale și gelozii patologice. Avocat al cauzei comuniste în cîteva faimoase procese interbelice (inclusiv cel al Anei Pauker din 1936), Maurer a aderat la marxism din motive intelectuale. Inițial, a fost ceea ce s-a chemat un intelectual de stînga, un antifascist convins că

pericolul central pentru viitorul României venea din partea extremei drepte. În anii războiului a stabilit strînse contacte cu Dej, pe care l-a vizitat frecvent la Tîrgu Jiu. Cariera sa de după război a fost un timp legată de Ana Pauker, al cărei adjunct la Ministerul de Externe a fost. Epurarea lui Maurer a fost decisă de Ana Pauker din motive psihologice și politice: obstinată cominternistă sesizase în activitatea lui Maurer din anii războiului pagini obscure, inclusiv decizia de a pleca voluntar pe frontul de Est. Anchetat de sinistra Comisie a Controlului de Partid (din care făceau parte Constantin Pîrvulescu, Iosif Rangheș, Ghizela Vass și alte asemenea personaje), Maurer a preferat să nu divulge motivul acțiunilor sale din trecut: anume legătura cu Dej și misiunea pe care acesta i-o dăduse de a pleca la Moscova trecînd linia frontului și de a-l denunța la Comintern pe Foriș. Cum asemenea fapte ar fi putut fi folosite de fracțiunea Anei Pauker împotriva lui Dej, Maurer a păstrat o muțenie desăvîrșită, preferînd să accepte marginalizarea și paralizia politică. Pariul său era unul de lungă durată: el intuise în Dej pe adevăratul lider al comunismului românesc și, deși o copleșise cîndva pe Ana Pauker cu mieroase complimente, nu ascunsese de care parte a baricadei se situase în lupta pentru putere.

DUPĂ căderea grupului Pauker-Luca, Maurer revine treptat în centrul vieții politice, iar după 1958 este limpede că Dej se bizuia pe el ca pe autenticul număr doi. Sînt anii în care Dej și Maurer, sprijiniți de Bodnăraș și Leonte Răutu (pe atunci membru supleant al Biroului Politic și șef al Direcției Propagandă și Cultură din CC al PMR), urzesc *strategia stalinismului național*, respectiv acea linie politică bazată pe menținerea unei drastice ortodoxii în politica internă combinată cu o deschidere spectaculoasă în relațiile cu Occidentul. Avantajul lui Maurer, ca premier, era că el apărea ca omul destinderii, al unei diplomații luminate, strategul din umbră al unui gaullism balcanic. Mereu lîngă Dej, prevenitor și curtenitor, Maurer știa perfect că este lipsit de bază în aparatul de partid. Tocmai de aceea,

EXPOZIȚIE. Pentru a fi sărbătorită de o manieră originală cei trei ani de la prăbușirea Zidului, la celebrul Deutsches Historisches Museum din Berlin s-a deschis o expoziție inedită: în ea defilează, prin fața noastră, fotografiile artistice ale celor mai importante figuri europene contemporane din lumea gîndirii, a artei și a acțiunii politice. În monumentală clădire de pe Unter den Linden, apar convocați toți cei care „au realizat Europa prin cuvînt”, luptînd cu armele minții pentru ca zidurile reale și simbolice dintre cele două părți ale Europei să se prăbușească.

Galeria reunește oameni politici și filozofi, savanți geniali și luptători pentru drepturile omului, prelați și artiști, ba chiar și scriitori. O expoziție unde Gorbaciov stă alături de Jean Daniel, Claude Lévy-Strauss și Eugène Ionesco alături de Karl Popper, Andrzej Wajda întîlnește pe Jacques Derrida, iar Ilya Prigogine - pe Willy Brandt. (Pentru un confrate de la „România Mare” sau „Europa”, această expoziție ar fi dovada palpabilă că noua Europă e opera „complotului jidovesc”. Pentru un om normal, ea e cea mai impresionantă galerie de portrete ce demonstrează că Europa de astăzi a fost opera gîndirii, înainte de a fi opera politiciii).

Ca reprezentanții ai fostelor țări socialiste, de pe panouri ne

la moartea lui Dej, s-a dat deoparte, împingîndu-l în prim-plan pe Ceaușescu, cadristul profesionist, șeful Direcției Organizatorice a Comitetului Central, pe care a crezut că-l va putea controla după voie. În fapt, între cei doi s-a stabilit o relație complexă, Ceaușescu văzînd în Maurer un sfătuitor și un protector în perioada afirmării sale în contactele internaționale. Cum nu se poate spune că Maurer a schițat vreodată vreun gest de opoziție, demisia sa în 1974 a venit nu ca o ruptură cu regimul tot mai abuziv și aberant al lui Ceaușescu, ci ca o încununare a relației lor de mutuală acoperire și susținere. De altfel, chiar Maurer a fost cel care a susținut, împreună cu Bodnăraș, promovarea Elenei Ceaușescu în structurile supreme ale partidului, afirmînd între intimi că aceasta ar avea un efect moderator asupra prea-impulsivului „Nicu”. Cît privește memoria lui Dej, a omului care l-a adus în vîrfurile puterii și l-a numit prim-ministru, Maurer nu a dovedit nici un fel de scrupule sau rețineri. A participat, ca și Bodnăraș, la demolarea mitului lui Dej. După ce-l ponegrise ca nimeni altul pe Pătrășcanu la Plenara CC al PMR din noiembrie-decembrie 1961, varsă lacrimi de crocodil pentru victima lui Dej și Drăghici la Plenara din aprilie

zîmbesc sau ne privesc cu gravitate Eduard Șevarnadze și Iuri Afanassiev, Adam Michnik și Bronislav Geremek, Oleg Volkov și György Konrád, toți cei care au unit, în aceeași voință politică, disidența cu știința și opera de artă. Adică cei care nu numai că au visat Europa de astăzi, dar au și suferit pentru ea.

Există chiar și portretele a doi români: Ana Blandiana și Mircea Dinescu. Ultimul surdof satisfăcut lîngă Gorbaciov și Șevarnadze; cealaltă ne privește patetic de lîngă Michnik și Geremek. Văzîndu-i doar pe ei, m-am simțit la început puțin umilit, apoi mi-a venit să rîd, în sfîrșit m-am împăcat cu soarta și am încercat chiar e anumită mîndrie: e adevărat, aștia sîntem, defilăm și noi cu ce avem. Nu e întotdeauna o consolare să privești imaginea exactă a propriului tău popor între popoarele lumii!

Dar acolo unde alții au dat oameni politici și gînditori, militanți și filozofi, disidenți și rezidenți, noi am oferit poezia. Și, pînă la urmă, nu-i puțin lucru ca - în locul luptei politice, al acțiunii sau al gîndirii anticipative - tu să oferi imaginație.

Dacă Europa s-a făurit prin cuvinte, românii și-au adus drept cea mai sigură contribuție la efortul comun cuvintele cîtorva poeți, cîteva versuri.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

ORICÎT de modeste și fără viitor sînt uneori versurile ce ni se trimit, ceva ne reține în a le trece între lucrurile zadarnice care se comit pe lumea asta. La capătul firului există mereu o aburoasă aspirație, un elan către minune sau o singurătate mocnită în care sufletul nu acceptă să piardă speranța. Autorii au un fel dezarmant de a ține se preda așteptînd verdictul: *Îmi doresc mult să ajung să scriu mult și bine, de aceea am nevoie de cineva care să aibă răbdare să citească versurile mele și să-mi dea sfaturi...* Fiecare își dorește nu atît o operă reală, rod al unei vocații reale, ci își dorește întreținerea iluziei de fiecare zi, și pe cineva care să preia eventual răspunderea eșecului. E o întrebare psihologică în dorința de a avea lîngă sine, ca pe un prieten pe care să conteze, ca pe un medic miraculos, ca pe un Dumnezeu care să ierte, și mai ales să justifice, făcînd suportabilă mediocritatea, să mîngîie, să vindece și să ia asupra sa neputința, confuzia, visul. Între a scrie mult și bine și a scrie mult, și bine, diferența este enormă. Valoarea acelei virgule, (care lipsește în fraza de mai sus, plină de

verbele dorinței) este atît de mare, încît trebuie să simțim că absența ei dă sens negativ și chiar persiflant întregului. Stimată *Ion Minodora* din Constanța, la 23 de ani trebuie să fii prevenită că limba e plină de capcane în care, dacă vei cădea, numai tu vei suporta consecințele. Scrii: *M-am desprins de durere/ Precum El de pe cruce/ Și mă voi înălța pînă cînd/ Toate luminile/ Vor deveni una cu mine. (Ascensiune)* Încearcă, și vei vedea deosebirea fundamentală dintre a deveni ele una cu tine și a deveni tu una cu ele. În prima variantă, ele se vor stinge și se vor înnegri. În cea de a doua, tu te vei lumina. Pentru că, de fapt, asta ai vrut, iată, transcris corect, sensul care îți scăpase: *Și mă voi înălța pînă cînd/ Voi deveni una cu Marea Lumină, Marea Lumină, care revine în alt text al tău, Suprema fericire. Îți semnalez în Vis două cacofonii și un ligament nefericit. Dacă le vezi și tu, e un semn bun. Nu trebuie să te rușinezi, ci numai să nu le repeți în textele viitoare.*

Constanța Buzea

Ce a rămas deci din experimentul lui Dej? O elită ineptă și înspăimîntată, a cărei mobilitate socială era legată de linia naționalist-șovină promovată de Ceaușescu. O viziune sectară și exclusivistă despre socialism, un stil politic bazat pe teroare, manipulare și lichidare a adversarului. Un dispreț nemărginit pentru spirit și o convingere nu mai puțin totală că indivizii umani sînt o simplă masă de manevră, că doar demnitarii din partid și din securitate au drepturi, cîtă vreme „supușii” nu au decît obligații și datorii. Dar, mai cu seamă, cum s-a văzut sub Ceaușescu și din nefericire o vedem și acum, o imensă nesocotire a principiilor, o călcare în picioare a tot ceea ce se numește demnitate și onoare, o corupție mentală și morală care continuă să facă ravagii într-un univers social încă bîntuit de fantomele stalinismului național.

Vladimir Tismăneanu

Cameleonul, un animal de casă

CRED că după decembrie '89 (parcă era într-o seară, nu-i așa?) doar în privința prăjiturilor de casă nu s-a schimbat mare lucru, în rest nimic nu mai seamănă cu ce știam. Ceea ce m-a uimit și m-a umilit cel mai tare în acești ultimi ani pe care poți să-i numeri pe degetele unei singure mâini, a fost o enormă sete de putere a atîtor cunoscuți și necunoscuți, o teribilă viteză de adaptare la context, încît un animal, totuși exotic, precum cameleonul, pare de mult naturalizat aici, la noi, aproape fără eforturi.

Iată, deci, cum lipsa de rațiune a bătrînului nostru cameleon care știe cel mai bine să se apere de ploaie, de foame și de frig, devine ea însăși o rațiune, atîta timp cît ideea de democrație seamănă perfect cu un pachet de chewing-gum, bun de mestecat de dimineață și pînă seara. Pentru că, într-adevăr, se mestecă fără oprire.

Cu cameleonii am avut relații foarte bune, le-am dat țigări, o cafea, le-am împrumutat cîte o carte și, dacă așa fi avut, probabil le-aș fi dat și ceva bani de buzunar, pentru că o formă de dispreț este și aceea de a fi generos cu toate aceste gunoaie. Simpatia și curiozitatea mea pentru cameleoni a mers pînă acolo încît m-am prefăcut a uita cu totul că ei trebuie, inevitabil, să se tîrîie pe pămînt; nu-i și aceasta o umilintă?

Dar acum lumea e a lor, a frumoșilor cameleoni ai marilor orașe, dezlănțuiți în aproape toate zonele de interes social și e o naivitate să crezi că se mai poate face ceva. E timpul să tragem linie și să facem socoteala, cu delicatețea unor școlari cam întîrziati; cîți dintre noi vom mai supraviețui? E, de fapt, singura întrebare serioasă și realistă la care trebuie să răspundem vrînd nevrînd, pentru că nostalgia cameleonului este aceea ca toți să fim asemeni lui. Nu e deloc greu, îți strigă cameleonul peste umăr în stația de tramvai sau în gura metroului, nu e deloc greu să te adaptezi la situație, să-ți schimbi culoarea, bietezele ideii și tot ce a mai rămas dintr-o conștiință-svaitzer. Nu e deloc greu, uită-te la mine.

Asta și fac, mă uit la cameleon cu mare atenție, așa cum făceam și înainte de Decembrie dar atunci cu destulă milă; era atît de sensibil la puterniciile zilei încît îți cerea să-l compătimentești cu adevărat că trebuie să facă încă o concesie și să scrie ce scria el acolo pe pagina întîi... Apoi urma pagina a doua și altă concesie, dar așa, mai mică, mai discretă, ca să nu bată la ochi.

ACUM epoca concesiilor a trecut de mult și nu văd de ce cameleonul cel de toate zilele să-și amintească; îmi amintesc doar eu care-mi pierd timpul privind îndelung la viața și valiza diplomatică a cameleonului cu numele Popescu. Pentru că întotdeauna există un Popescu sau un domn' Nae în viața asta care știe să închidă perfect valiza diplomatică și să se care la mama dracului, acolo unde e cald și bine pentru cameleoni.

Dar nicăieri nu-i cald și bine pentru cameleoni pentru că nenorocirea e că apar, pe neputșă masă, alți și alți cameleoni, dornici de aceeași ispravă, care ispravă poate să-i fie fatală, pentru că domnul Popescu nu e pregătit să înghită una ca asta, în valiza lui diplomatică nefiind loc pentru alți cameleoni.

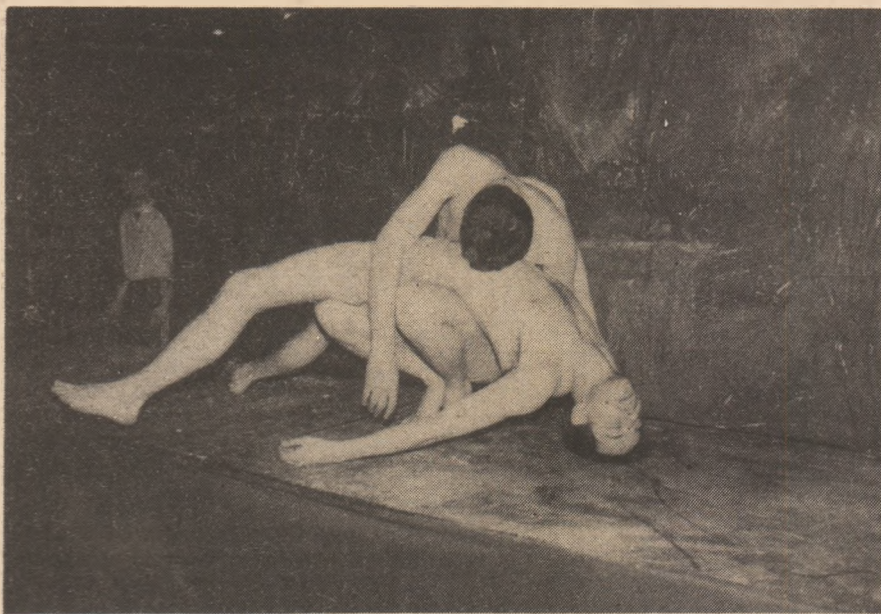
La urma urmei oricine are nevoie de un cameleon, cu atît mai mult unul din viața literară (atît cît mai există) pentru că un asemenea exemplar face mai de fiecare dată o impresie destul de bună. Numele lui e știut, e cunoscut și, pe jumătate, înseamnă o garanție a investiției. Un cameleon din lumea literară nu e un șobolan oarecare, nu e un șoarece de casă, are întotdeauna un aer ceva mai plăcut, mai stilat și-l poți folosi nu numai o singură dată, cum se întîmplă, ci de zeci de ori pentru că are, ceea ce se cheamă o anume grație, o anume gratuitate, ceva special.

Cameleonii selectați din așezata lume literară nu devoră totul dintr-o dată și chiar cînd o fac, să zicem, au cele mai bune reflexe, se controlează din mers, sînt cu adevărat feline. Nu mai rămîne nimic dintr-un domn' Popescu oarecare, omul e de nerecunoscut, pare chiar un spectacol, un ritual și, deci, place. Adunați în grup, sub același stăpîn, cameleonii din lumea literară sînt un pericol chiar pentru ei înșiși; nu suportă rafinamentul celui alt, așa că achung!

Atenție, deci, la cameleonii literari! Dați-le și dumneavoastră așa cum am făcut eu, o țigară, o cafea, împrumutați-le o carte, să spunem *Așa s-a călit oțelul* sau *Bărăgan* (dar nimic, absolut nimic din Kierkegaard) și să vedeți cum o iau la sănătoasa. Cine mai vrea să-și amintească de toate astea? Vremurile alea au trecut, nu se vede?

Cameleonul e un animal de casă, domestic și singura lui sensibilitate e acolo, în spate, la fund, unde a primit, se pare, multe picioare. E o chestiune profesională, drept pentru care unul în plus nu mai contează!

Vasile Petre Fati



... au pus cătușe florilor (Teatrul Odeon).

Demone

Demone zidit în iarbă din ghiara ta ținește vin;
Scrii cartea mea cea neagră cu ochi morți și singure-s peceși
Degeratele stele din umbră; dar de vrei să mă-nchin
Îmi dăruiește-un veac pentru beții sau temniceri glumești.
Tu știi: pustietatea e tăișul cuțitului meu.
În soarele lubit l-aș scărda și-aș arunca sub lumină
Frunzele din rigole. Ne vom iubi copiii mereu:
Pușcăriile cețoase, tu. Eu, versul ce-o să vină!
Deci taie bucuria amintită din vorbele mele:
Într-o noapte scurtă le-aș risipi, nerăbdător cum sînt!
Aș aduna sirene flămînde în mrejele grele,
Le-aș dărui cercei cuprinși de sare și trupul meu blînd.

O femeie îmbătrînește

Suferi și tu așezarea pe gură-a zeiței străine,
tîrziu, cînd ceasul fierbinte al pîndei prinde să-ngroape
grelele haine;
ea-ți desface dinții cu trupul tăios și din vreme în vreme
nerușinata va fi laolaltă cu tine.

Capul hirsut din coloană-l apleci pînă
din ochii-i de piatră pot bea
-în apă șarpele blînd
și frații lui mulți pe geamuri, pe cărți, printre gleznele tale.

O femeie îmbătrînește dar nu ești tu aceea, strig;
zeița străină iubește dezmațul, tăișul securii și ghița!

Te-ntreb

Îmi placî cînd semeni cu cealaltă umbră,
luna neagră, rătăcită în vin; mările tale, nenăscute, dorm,
munții tăi visează nebuni pe corăbii.
Te-ntreb: prețul nostru care-i? După ce-am dat
și-am pierdut bătălii.

După ce-am lubit femeii, ziua și noaptea...

Scrisoare

Da, cerurile pustii și sălbatice,
lanțuri pe care le-am siluit cu trădările mele!
E-un prag răvășit, ziua,
obraz sfișiat între nume și nervi. O-nfîmplare
bănuită de trecerea noastră; anume,
neajutorată, rostirea, cu masca ei
oarecare. Îmbătrînită de semne.

În rest, aștept să fie pereții cît mai aproape,
un bulgăre de sare îmi ține îngerii de vorbă,
tu apropiu-ți buzele iute, adormi!

Adrian Suci

Mihai Beniuc

Repere biografice

Mihai Beniuc (născut la 20 noiembrie 1907 la Sebiș-Arad) era, după terminarea celui de-al doilea război mondial, conferențiar la Facultatea de psihologie din Cluj (ca specialist în psihologia animalelor) și autorul unor volume de versuri (*Cîntece de pierzanie*, 1938, *Cîntece noi*, 1940, *Orașul pierdut*, 1943) privite de public și de critica literară cu înțelegerea și simpatia cu care este privită arta naivă. Adevărata sa carieră începe în 1946 când publică volumul cu titlul bine ales *Un om așteaptă răsăritul* și pleacă în calitate de consilier cultural la Moscova. Întors după doi ani în țară, primește funcții și onoruri de care se prevalectează fără ezitare pentru a obține un statut de mare poet și pentru a-i anihila pe poeții cu adevărat valoroși (de exemplu, pe fostul său profesor, Lucian Blaga, aflat pe atunci în dizgrație din motive politice). Publica în medie cîte o carte pe an, își reeditează cu o frecvență permisă numai privilegiatilor scrierile și manevrează în așa fel încît multe dintre ele să-i fie traduse în străinătate, are grijă să i se rezerve capitole în manualele școlare etc.

În 1965, cu puțin timp înainte de moarte, Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu concursul (nu chiar dezinteresat) al lui Zaharia Stancu, îl înalță din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Mihai Beniuc redevine profesor de zoopsihologie, de data aceasta la Universitatea din București (unde se stabilise după întoarcerea de la Moscova). Traversază fără mari pierderi perioada de relativă liberalizare din a doua jumătate a deceniului șaptea, când sînt dezavuați în mod public mulți dintre scriitorii devotați cîndva lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Mihai Beniuc face uitată cartea sa de versuri din 1951, *Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej*, și se reprofilează, începînd să scrie „cîntece” pentru tovarășul Nicolae Ceaușescu. În ultimii ani de viață, deși nu mai este ce-a fost, stă fără griji în vila sa din cartierul Primăverii și fabrică, pe bandă rulantă, poeme de gloriificare a „marelui conducător”, a P.C.R. și a României socialiste, poeme pe care vin să le ridice la ocazii festive curieri de la principalele ziare și reviste ale epocii. Moare la 24 iunie 1988.

Festivalul „Cîntarea României” avant la lettre

Școala de literatură și a publicat în repetate rînduri sfaturi pentru tinerii poeți), Mihai Beniuc s-a aflat toată viața, ca scriitor, sub semnul amatorismului. Și nu este vorba de faptul că ar fi reprezentat în vreun fel spiritul popular. Mai curînd se poate spune că a imitat într-un mod rudimentar, „după ureche”, poezia cultă.

Și mai dezagreabilă decît simplificarea, pînă la caricatură, a tehnicilor de exprimare poetică este impetuoasa încredere în sine cu care procedează autorul la această simplificare. El nu pare deloc intimidat de lumea de o „delicatețe infinită” (Emil Brumaru) în care pătrunde ca un intrus. Se simte, dimpotrivă, în măsură să dea lecții - încă de la prima strofă a primului poem din primul său volum:

„Cînd voi izbi o dată eu cu barda/
Această stîncă are să se crape/ Și va țîșni din ea șuvoi de ape!/
Băieți, aceasta este arta!”

Acest complex de superioritate (rezultat, probabil, din prelucrarea în subconștient a unui complex de inferioritate) este foarte asemănător cu disprețul față de munca intelectuală profesat de activiștii partidului comunist. Așa se explică de ce Mihai Beniuc a fost adoptat repede de oficialitate. Prin el, mulți demnitari de joasă extracție se... răzbuiau pentru umilințele îndurate în prezența unor texte rafinate și, pentru ei, ininteligibile.

Un cititor cu sensibilitate de... stînga poate găsi agreabilă sau chiar demnă de admirație insolenta plebeiană. Iată, de exemplu, cu ce frison de simpatie îl portretizează Valeriu Cristea pe Mihai Beniuc: „Mihai Beniuc are geniul sfîdării. Dirz, pus mereu pe harță, nesupus și gata de răscoală, de o robustă personalitate, el se ține mîndru în orice împrejurare, nu se dă bătut și nu se dă pe altul. O simpatie și naivă infatuare îi flutură neconștient pe buze.” L-am contrazice pe Valeriu Cristea, dacă nu ne-am da seama că intrăm într-un domeniu în care orice argumentație devine inoperantă și anume în domeniul afinităților electivă.

În schimb, nu putem să nu observăm cît de simplistă și precară este „arta” lui Mihai Beniuc. Foarte

Deși a fost considerat un specialist în poezie (a ținut un curs de „măiestrie artistică” la



Scene din comedia literaturii

Cu texte puerile de acest fel a reușit Mihai Beniuc, susținut energetic de autoritățile

frecvente sînt în versurile sale reprezentările de inspirație sămănătoristă, care n-au nici măcar ingenuitatea celor datorate sămănătoristilor declarați, ci contribuie în mod pervers la crearea unei atmosfere de sărbătoare oficială:

„Bătrîni ce cu mîndrie poartă/
Lumina anilor în plete./ Bărbați voinici, stăpîni pe soartă./ Și mame, și copii, și fete./
Cu pieptul plin de bucurie./ Pe tot cuprinsul românesc./
Voioși țîșnă slavă ție./ Partid al celor ce muncesc.” (*Partidului*, din volumul *Partidul m-a-nvățat*)

La fel de des pot fi întîlnite „cugetări” de o platitudine iremediabilă, de genul:

„Ideile mari nu-s ale mele./ Eu sînt al lor.” (*Cuvînt înainte* din volumul *Pe coardele timpului*); „Încerc să mă descopăr pe mine/ Și descopăr mereu că-s un altul.” (*Mă-ngîmă...* din volumul *Cu faruri aprinse*); „Unii trăim, alții murim./ Iar alții sîntem morți./ Unii de vii, alții de-a binelea./ De e și-n moarte-un bine./ Unii trăim bine./ Alții trăim rău, Dar moartea tot ne vine” (*Unii trăim...* din volumul *Alte drumuri*) etc. etc.

Puținele metafore folosite sînt explicate pe un ton sfîtos. Faimosul poem *Mărul de lingă drum*, din volumul cu același titlu, se bazează pe o asemenea metaforă vulgarizată:

„Sînt măr de lingă drum și fără gard/
La mine-n ramuri poame roșii ard/ Drumetule, să iei fără sfială/
Că n-ai să dai la nimeni socoteală./ Iar dacă vrei s-aduci cuiva mulțam/
Adu-ți țărînei ce sub mine-o am./ E țara ce la sînul ei ne ține./
Hrînindu-ne, pe tine și pe mine.”

Singurele versuri oarecum interesante, ultimele două, sînt o pastişă după Tudor Arghezi.

Repere bibliografice

VERSURI: *Un om așteaptă răsăritul*, București, Editura de Stat, 1946. *Cîntec pentru tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1951. *Stașuri*, București, Editura pentru Literatură, 1951. *În frunte comunistă*, București, Editura de Stat, 1954. *Mărul de lingă drum*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954. *Partidul m-a-nvățat*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954. *Trăinicie*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954. *Azimă*, București, Editura Tineretului, 1956. *Inima bătrînului Vezuv*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. *Calători prin constelații*, București, Editura Tineretului, 1957. *Cu un ceas mai devreme*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. *Materie și visele*, București, Editura pentru Literatură, 1961. *Colorile toamnei*, București, Editura pentru Literatură, 1962. *Pe coardele timpului*, București, Editura pentru Literatură, 1963. *Cu faruri aprinse*, București, Editura pentru Literatură, 1964. *Alte drumuri*, București, Editura pentru Literatură, 1967. *Mozaic*, București, Editura Tineretului, 1968. *Inima-n zale*, București, Editura Militară, 1969. *Lumini crepusculare*, București, Editura Eminescu, 1970. *Etape*, Cluj, Editura Dacia, 1971. *Turn de veghe*, București, Editura Cartea

Românească, 1972. *Pămînt! Pămînt!*, București, Editura Eminescu, 1973. *Focuri de toamnă*, București, Editura Eminescu, 1974. *Rămîne pururi vatra*, București, Editura Albatros, 1974. *Patrula de noapte*, București, Editura Eminescu, 1975. *Țara amintirilor*, București, Editura Eminescu, 1976. *Dialog*, București, Editura Eminescu, 1977. *Glasul pietrelor*, București, Editura Eminescu, 1978. *Vă las ca frunza*, Timișoara, Editura Facla, 1978. *Elegii*, București, Editura Eminescu, 1979. *Lupta cu Ingerul*, București, Editura Eminescu, 1980. *Apele se revarsă în marea*, București, Editura Eminescu, 1982.

PROZĂ: *Ură personală* (nuvele), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955. *Pe multe de cușit* (roman), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. *Explozie înăbugită* (roman), București, Editura Eminescu, 1971.

TEATRU: *În Valea Cucului* (comedie în trei acte), București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959. *Întoarcerea* (piesă în șapte tablouri), București, Editura pentru Literatură, 1962.

PUBLICISTICĂ PE TEME LITERARE: *Despre poezie*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1953. *Poezia noastră*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956. *Meșterul Manole*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957. *Drumul poeziei* (primul volum din seria de *Scrieri*), București, Editura Minerva, 1972.

Alex. Ștefănescu

de Petru Creția

Capodopera și experimentul

PARALITERATURA este un termen specializat în a denumi fenomene mai puțin (uneori chiar deloc) beletristice, dar care seamănă cu, ori au pretenția de artă literară. Dacă nu fățiș, atunci cu siguranță că în mod tacit scrierile categorisite drept paraliteratură sînt de regulă ostracizate și deversate la periferia aproape-literaturii. Este scopul rîndurilor de față să scoată acest termen din marginalitatea „genului minor” și să îi confere o respectabilitate restaurată.

Valențele pozitive ale conceptului de paraliteratură se pot desluși prin examenul contrastiv al unei serii de compuși similari. *Paralimbajul*, obiect de studiu al *paralingvisticii*, reprezintă efectele vocale ce însoțesc sau modifică fonemele rostite în conversație, suplimentînd informația comunicată. Mult mai tentantă pare însă analogia cu *paralogismul*, care nu este un raționament pur și simplu greșit (ilogic), ci unul înșelător, pervertit în mod conștient. El urmărește ca, prin forțarea limitelor logicii, să impună un efort de reflecție (metalogic) pentru a descoperi înșelăciunea laolaltă cu sugestiile inedite.

Atît paralimbajul, cît și paralogismul dețin semnificații pozitive. Ambele sînt fenomene ce depășesc perimetrul genului de care, totuși, continuă să aparțină, declinîndu-și statutul paradoxal de excepții ce confirmă regula, deși se sustrag de la ea. Domeniul fenomenelor *para* este acel *no man's land* ce rezultă din imperfecta suprapunere a discontinuității analizei și înșierilor peste continuum-ul existenței.

Paraliteratura, ca și paralogismul, transgresează conturul normativ trasat de teoria critică și provoacă un efort autoscopic menit să redefiniească prin reasezarea granițelor. „Literatura de frontieră” se configurează ca o prezență permanentă în spatele cărților de călătorie, a literaturii mărturisirilor sau a celei aforistice, a povestirilor de groază, polițiste ori SF, a publicisticii, a benzilor desenate ori a graffiti-urilor. În jocul echivoc cu propriile sale limite, paraliteratura poate deveni *peri-literatură*.

Există, însă, două sub-specii îndeosebi ignorate în discuțiile asupra acestui fenomen. Am văzut că ceea ce definește paraliteratura este caracterul ei de excepție, ieșirea sa de sub incidența comunului. Dar aceasta se mai poate petrece în două alte feluri: spontan - prin genialitate -, ori programatic. Am numit în felul acesta *capodopera* și *experimentul*.

Funcționalitatea capodoperei și a experimentului este dublă. Pe de o parte ele restabilesc un contact necesar între perimetrul conceptual căruia îi aparțin și zonele limitrofe ce s-au pierdut prin normare estetică. Acestea sînt chemate în ajutor pentru ca, prin comparație/confruntare, conceptul să se regăsească pe sine într-o identitate reînviată. Efectul salutar și sapiental al confruntării se regăsește în compuzii *parabola* - din *paraballein*, „a arunca (privirea) alături”, „a compara” - și *paradigma* - din *paradeiknynai*, „a expune unul lîngă altul”. Lucrarea de excepție devine un *capo d'opera* făcînd astfel posibilă (re)inițierea unei paradigme a cărei garanție de normalizare este

chiar excentricitatea capodoperei și a experimentului.

Pe de altă parte, pe lîngă rolul de mediator ai acestei confruntări între domeniile cartografiate și cele virgine ale universului estetic, indivizii paraliterari funcționează și ca niște contra-exemple pentru orice încercare de definire a literaturii, de închegare a ei într-un tipar noțional. Ei sînt paravanele ce previn ignorarea ori vătămarea tensiunii paradoxale ce face din literatură o realitate mereu vie, un concept-in-schimbare. Sustrăgîndu-se schemelor raționale, fixismului de orice fel în gîndire, esența literaturii devine inteligibilă numai intelectului elastic. Vocația literară - cum s-a vădit de-a lungul timpului - e rezervată *paranoeticului*, iar nu *paranoicului*. Diferența este între a păși conștient sau inconștient în afara normalității noetice. (E interesant în acest context cazul unui reputat sociolog care, încercînd să-și ia ca obiect de investigație literatura, a ajuns la concluzia că operele de geniu sînt excepții și că, dat fiind caracterul lor atipic, nu pot fi incluse într-o analiză științifică riguroasă. În consecință, el a trebuit să se mulțumească a studia literatura făcînd abstracție de capodopere!)

Excentric este și experimentul, dar cu deliberare. Prin experiment artistul forțează echilibrul dubletului *formă-conținut* cu speranța că, bruscîndu-l, va provoca spectacolul tensiunii sale esențiale. Adevăratul experiment tinde să anuleze unul din membrii acestei perechi, nu pentru că ar crede în posibilitatea unei opere lipsite de conținut ori de expresie, ci pentru a demonstra prin exces că fiecare din membrii acestui cuplu dialectic irumpe, cu necesitate, fără voia noastră, în chiar opusul său.

Prin acest nou paradox se explică de ce dadaismul, literatura absurdă și cea a non-sensului, deși văduvite de sens, continuă să semnifice. La fel, cronicile cotidianului (reportajul, jurnalul, biografia, memorialul), literatura istorică, eseul, cugetarea aforistică, scrierile filozofice chiar, deși de cele mai multe ori declarat anti-calofile, dovedesc resurse expresive. Altfel spus, „nearta-arta” oferă totuși spre contemplare cititorului *forme* ale gîndirii, acțiunii, comportamentului etc.



Opereta (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț).

X

În pustia tăcere dintre stele se aude oare glasul viselor noastre?

Orice tinerețe este o poruncă și, în anii sterpi, oricît am fi ajuns de bicusnici, tot fi mai auzim glasul de pur oțel și-i mai simțim, pedepsitoare, nemiloasa sabie.

Multe din cîte sînt și se petrec în lume există și se desfășoară, pentru o vreme sau pentru totdeauna, în ascuns de noi, ca de niște străini.

Undeva în nevăzutul firii noastre, la răscrucea dintre simțurile trupului și raza minții, se află un sistem de referință în care universul se arată nu numai incoruptibil ci și sacru.

Trei vîrste are omenirea: a puterii, a dreptății și a iubirii.

Să fii, din obscurele rădăcini pînă la frunzele din cer, al unei lumi și să nu știe lumea ta că ești al ei și doar al ei, în deznădejde și nădejde, și să-i știi lumii celeilalte largul, adîncul și slava și tot închis să vrei să fii în lumea ta, și să-i știi lumii tale răul și bicusnicia de nefîndreptat și, îndărătnic, să te scalzi în apa ei, să fii orfan de orice vis și să mai tot visezi în idiomul tău natal un de tot improbabil soroc, ce soartă și ce trai și ce sfîrșit.

Singura răzbunare față de silnicia vremilor și a obșteștii nerozii ar fi, dacă ar fi să fie, brutalitatea unui adevăr irefutabil.

Nimica sfînt nu se află printre noi, iar ce sfîntim cît de adesea pîngărim.

Oare simțiți cum trece, între pămînt și cer, ceva cu totul vrednic de viața și de moartea noastră?

Ce suflet suferea, înșingurat, nimic spunînd, în visul somnului de seară, ce suflet fără vis și fără rugă, fără timp, se chinuia, de tine neștiut, în visul tău? Și vina cui era?

DINCOLO de nivelul semiotic-comunicativ al discursului, „trucurile” experimentaliste ating și o altă tensiune, subterană, în plan existențial. *Realitatea și imaginarul* ni se dezvăluie aici ca o nouă pereche indisolubilă, cu un nou paradox. S-a constatat deja că nu există „imaginar pur”, că ficțiunea, ca și oniricul, se folosește, cum ar spune Freud, de „resturi diurne”. Ar fi însă o inconsecvență logică să nu admitem și contrariul: acela că nu există „realitate pură”, fără o deformare, un insert imaginativ.

Dezechilibrarea raportului consimțit dintre factic și ficțional produce, ca și în cazul dubletului *formă-conținut*, „desfigurări” paraliterare. La un capăt al acestui scrinciob dialectic se găsește „supra-realismul” fantasmatic ori abstract (ce include dar nu echivalează fenomenul istoric al supraréalismului), la celălalt, ceea ce voi numi, în lipsa unui termen-umbrelă uzual, „super-realismul”.

Și într-un caz și în celălalt, sîntem

martorii unei *heterotopii*: o apariție șocantă într-un context neașteptat. Dacă în supra-realismul imaginarul invadează realul experienței, în super-realismul realul irumpe în ficțional prin „citate” din experiența naturală ori culturală a comunității. Colajul și arta pop, muzica concretă, intertextualismul, neo-realismul, poezia referențialității sînt tot atîtea căi de integrare a realității i-mediate în operă.

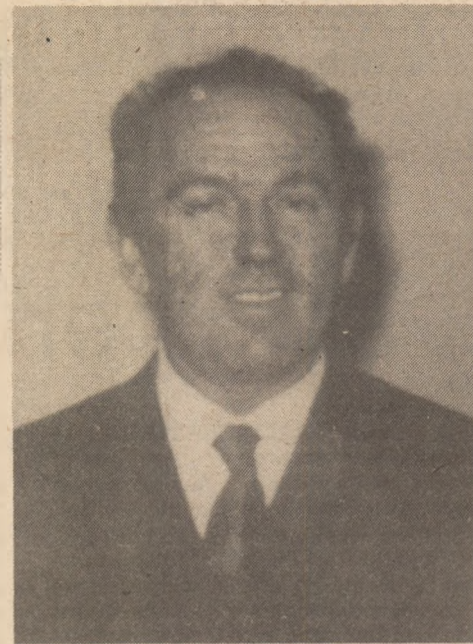
Rezultatul unui astfel de experiment în plan ontologic este spectaculos. Busculată violent, încetățenita înțelegere a artei ca prezentare a ficțiunii sub aparența realității (sau reprezentare a realității sub forma ficțiunii - e tot una), fără însă a se confunda vreo clipă una cu cealaltă, încetează să mai opereze. Logica lui *ori-ori* patinează neputincioasă. Situația paradoxală a super-realismului exclude extremismul lecturii, clamînd prudență și plasticitate. Cititorul inocent care ia totul drept *pură realitate*, nerecunoscînd prezența artei, se înfrățeste întru aceeași sfîntă naivitate cu criticul sofisticat pentru care totul este o *simplă ficțiune*.

Fără îndoială că fragmentele de real și textele „citate” capătă semnificații inedite în noul lor context. Dar efectul ar fi anulat în lipsa paradoxului, ca acestea devin altele, rămînd în același timp ele însele. O sugestie în acest sens o oferă experimentul-limită imaginat de Borges în *Pierre Menard*, autorul lui *Quijote*, unde capodopera cervantescă este rescrisă *literal* pentru a deveni un cu totul alt text.

Tot astfel, criticul și cititorul profan, călărind pe creasta de val a avangardei sau purtați de talazul ucigător al vreunei capodopere, se trezesc azvîrliți înapoi pe un mal schimbat fără veste. Căci pe tărîmul mirabil al scrisului a face literatură înseamnă a te despărți de literatură.

Bogdan Ștefănescu

Gheorghe URSU - BABU



(1 iulie 1926 - 17 noiembrie 1985)

ȘI-A DAT sufletul într-o zi de duminică, torturat bestial în beciurile Securității. Asasinat, sters de pe fața pământului, distrus fibră cu fibră, filă cu filă. Nici o minune n-a salvat omul și nici cele 61 de caiete de jurnal în care intelectualul de rasă care a fost inginerul constructor Gheorghe Ursu își notase timp de 42 de ani lucruri semnificative legate de sine și de familie, de viața culturală și politică din România, de eforturile de supraviețuire în condițiile unei epoci suspicioase de criminal totalitarism. Aflăm amănuntul, care ne stupefiază, că a fost turnat de două colege care i-au sustras din birou ultimul caiet cu *Insemnări dușmănoase și compromițătoare politic*, și l-au predat conducerii institutului unde Gheorghe Ursu lucra de 35 de ani. Sesizată Securitatea, urmează, după tipic, ancheta secretă printre colegi, percheziții la domiciliu, arestarea mai întâi a manuscriselor, aproape în totalitate, și, curînd, arestarea și asasinarea sub tortură. Predat familiei, păstra la mîini urme de cătușe, vîntăi pe trup, fața tumefiată. Cauza morții, care a fost mult timp un secret, peritonită generalizată, ca urmare a loviturilor cu corp dur în abdomen. Cei ce l-au lovit și l-au lăsat să se sfîrșească în chinuri, fără ajutor medical, fără încercarea de a-l salva, l-au omorît, deci, cu premeditare. Aceștia, ca și acele sinistre colege, viețuiesc în continuare, și oare ce-or fi făcînd, cu ce și-or umple zilele cele fără de remușcare? Familia a încercat să-i facă dreptate, adresîndu-se, după evenimentele din decembrie '89, forurilor în drept. Dar nimeni nu mișcă un deget pentru aflarea adevărului, pentru arătarea tortionarilor. Ce am mai putea adăuga în fața veșnicului zid de tăcere, care este menținut complice la atrocitățile săvîrșite în totalitarism? Un nod amar de lacrimi în gît și, iată mărturisita spaimă că lumea rabdă neputincioasă indivizi care și torturează semenii și îi elimină din lumina memoriei generale ori de cîte ori memoria individuală încearcă să lase urme semnificative, semnale de alarmă în vederea unei generoase salvări a adevărului de dragul adevărului. La 7 ani de la moartea lui Gheorghe Ursu, căruia prietenii îi spuneau Babu, publicăm în această pagină cîteva poeme din puținele salvate. Geo Bogza, marele său prieten, îl numește undeva, cu o formulă duioasă și recunoscătoare, *gingaș poet*. Amintim cititorilor că Gheorghe Ursu a debutat editorial cu o plachetă de versuri *Mereu doi* în 1971, prefătată de Nina Cassian. Editura Dacia îi tipărește postum, în 1991, *Europa mea*, o carte extrem de subtilă, de călătorie. Un amplu volum își așteaptă, cam de doi ani, apariția, pentru a ni-l reda amplu și generos pe cel care ar fi avut astăzi doar 66 de ani. (C.B.)

Sfîrșitul deceniului

Decă va ninge tot cu zăpadă albă
Decă în Bobotează tot ger vrăjmaș va fi
Decă zîmbetul tău va persista deschis cumplit amabil
Decă va fi tot bine și la vară cald
Decă rîndunelele vor reveni și vrăbille vor rămîne
Decă Mediterana se păstrează indigo
Cu-arabi și papistași pe mări
Și chiparoși incoruptibili
Decă deamăi soiar vor iradia mereu
pomeții ochii tăi
Iar gura-ți crisostomă va sorbi mereu văzduhul
meu rarefiat lăsîndu-mă în prag de
asfixie
Și va fi iarăși toamnă - homeopatia
Și bătrîneții alt deceniu prefabricat
Se va monta în panoplia noastră
primitoare încă
În tencuiala deocamdat-elastică a pielii
Ca o frescă narativă
Și redundanță pin-la urmă
Decă
și
if, esil, menu
Ce timp tern, ce ritm obscen
Ce roat mai au clepsidre, ceasuri
Calendară la mulți ani
Mai ești iubita mea de pază la creneluri
semnalizează norii și furtuna
din sfîrcuri - paratrăsnete
mai stai iubito îmbrăcată
etang în aluat condimentat
măcar acest deceniu.
Auguri.

Batic și apă

Oprește cinci minute
Aniversării călătorii secțiuni în vreme
Maree care ecoți pe plajă comori de arheologie
Batic dintr-o butică din Sorrento
literatură de anticipație
umerii tăi amfibili pe care-am scris istoria
materiei-care-lubește-și-nu-uită
Iar apa l-a scăldat în nemurire
părul tău călător, ponton de-o clipă
între paradisul promis și compromisul propus
părul tău sardanapalic
legînd sufletul cu pielea
baticul cu sîrma ghimpată
și vakurile cu privirea-mi funciară
agrimensor al apelor sfințite cu prezența ta
apelul apelor din smîrc original
spre serpentina epurată din aceste imnuri.
(1970)



Jacques și stăpînul său (Teatrul Mic)

Îți sărut

Îți sărut ridurile din colțul ochiului tău stîng
Floarea răsărită din tine cum răsar rîmele din huma fertilă
Marcaj de garanție pentru aurul vrăstei tale
desen al anotimpului de rod și vamă
dește înlănțuite între ochi și tîmple, semnale
de recepție și înregistrare, radarul tău, iubito
Îți sărut ridurile din colțul ochiului, luîndu-ți
în stăpînire biografia, mîngîindu-ți toate
verile cînd te-am cunoscut
Și lemile cînd te amalgamai din flori de ger
și toate duminicile
Cînd n-am plecat să dejunăm la iarbă verde
Îți sărut ridurile
Triumfător ca un căpitan de cursă lungă la
descoperirea arhipelagului necunoscut
și răvășit de gîndul că aceste sfînci au
existat, au fost vizitate de cormorani
și foci și navigatori
Triumf și disperare
Îți sărut ridurile din colțul ochiului tău stîng.

Cîntec de călătorie

Trec prin suflet săptămîni
Cu genunchi - arpi și sîni

Din ureche în ureche
Stînci goale - flori de veghe

Cuprind bezna de mijloc -
Salamandră-n limbi de foc

La răsplată dau cu zarul:
Unde-i mai pierdut hotarul?

Unde - drum de mal fierbinte?
Stînga mîinte, dreapta mîinte.

Înima sub coama lunii
Așteaptă sfîrșitul lumii.

După călătorie

Tu te amesteci cu spațiul
ca un fruct de mare cerat
traversînd intact și victorios
vastele cîmpii ondulate de alizee
În satul olimpic din München
forma ta schimbă ordinea cablurilor de oțel
și le împrumută pentru un veac de-acum încolo
elocvența și azur
Atîta spațiu atîta spațiu îmi dai
pot muri ori rătăci mîrginaș
cu arcu veșnic încordat ca să pătrund centrul
mirific
de unde negi comunicate măsluite

Dar acest înger de oase transparente
aici în Tulcea sărînd
din macarale-n norul prerafaelit
ce parte din tine ascunde?
poate ochii
poate rădăcinile tale suculente
de supratuberoză
Dar sirena vasului
Ce ai învățat-o să sfideze
devoțiunea martirilor din mozaicuri
orarul impecabil venețian
sau sedimentele de frică
pe care le clădesc turn babel
și-mi pregătesc o parașută babylone
cu care să plutesc spre celălalt tărîm
care evident ești tu

atîta spațiu îmi dai.
[.....]

Un român la Paris (XXXII)

(fragmente de jurnal)

17 noiembrie 1971 (continuare)

Aşadar sînt foarte rău văzut. La început, adică după ce-am debutat, eram un „tînăr de talent“, o „speranță“, ce-i drept cam estetizant, dar vorba ceea: avem și noi estetizanții noștri. Apoi, vîrîndu-mă în luptele obștei - după venirea de la Paris, în primăvara lui '68, plină de amețitoare efluvii revoluționare - am fost socotit un „element cam turbulent“ dar nepericulos (grație propensiunii mele spre umor). Treptat, „tovarășii“ au prins să se uite mai atent la mine, m-au chemat de două ori la Securitate, ca să mă sperie, și li s-a părut că întrec măsura, mai ales după Congres, dar eram tot în anul de grație 1968, au înghițit-o. În '69 am avut accidentul (autobiografie), am stat în ghips, în spital, am umblat în cîrje. În iarna lui '70, m-am retras la Sinaia și, cînd în primăvară am făcut cerere de pașaport pentru Paris (o dată cu Ivănceanu) s-or fi gîndit că în felul ăsta scapă de nebun, măcar unii din ei așa s-au gîndit. Amenințarea cu greva foamei, dorința „lor“ de liniște: mi-au dat pașaportul. Aproape un an am stat cumirte la Paris și, deodată, dialog la *Europa liberă*, declarații împotriva „tezelor din iulie“, articole despre Goma etc. De enervat, au început ei să se enerveze încă de prin primăvară, după colocviul de la Freiburg.

Ieri, l-am întrebabil telefon pe Dimov de ce atîta îndrjire împotriva mea cînd mai au și alți „țapi“ (Goma, Breban). Firește, nu mi-a răspuns. La toate cele de mai sus cred că se mai poate adăuga bănuiala lor (sau chiar informații precise) că eu am relații foarte strînse cu exilul și - nomina odiosa! - cu *Europa liberă*. Poate că se

gîndesc că eu trag o parte din sfori, iar că în afacerea Breban aș fi jucat un rol de Iago.

Așa că situația e destul de albastră și nu trebuie să mă mir că însăși Mona mi-a dat să înțeleg că aș face poate mai bine dacă aș rămîne pe-aici.

Și de ce nu rămîn?

Simt că mă învîrt în cerc. Impulsul de-a mă întoarce venea desigur din orgoliu: întoarcerea mea în țară e acum într-adevăr o sfidare. Dar chiar judecînd „la rece“, chiar întorcînd pe toate fețele problema, chiar și atunci mă simt împins să mă întorc. Rezultatul tuturor calculelor din ultimele zile a fost totuși: întoarcerea.

Sigur că trebuie să mă aștept la rău. În primul rînd, posibilitatea de-a fi închis (și nu numai pentru cîteva luni). Iar dacă scap de asta, e clar că nu mai pot spera să mai vin decît peste cîine știe cît timp în Occident. Și pe urmă presiunea morală la care voi fi supus. Cu toate aceste perspective deloc surzătoare, tot e mai bine să mă întorc decît să rămîn să mă dizolv în acest Occident tembelizat și narcotizat. Întorcîndu-mă mai pot avea o speranță: să scap. Dacă rămîn aici, nu-mi rămîne decît să consum și să mă las consumat.

Aşadar, oricît ar părea de caraghios, eu mă întorc în România ca să mă lupt să pot pleca din nou. Bineînțeles, n-am făcut în aceste cîteva rînduri decît să descriu mecanismul psihic al hotărîrii mele de-a mă întoarce, eliminînd, pentru simplificare, ezitățile, teama, dorința de liniște precum și, de partea cealaltă, orgoliul, un fel de dorință de răzbunare, poate chiar un fel de sentiment al datoriei sau cine știe ce alte sentimente.

19 noiembrie 1971

În continuarea „campaniei de repatriere“ am fost la Mme Simone Bruneau și la Paul Noirot.

D-na Bruneau e o femeie înaltă, brună, depășind ușor granița celor 40 de ani, „secrétaire général de la Cité Internationale des Arts“ (...) Gaullistă și patriotă. Am făcut imprudenta să mă lansez într-o tiradă împotriva presei franceze care, spuneam eu, e suspect de discretă cu privire la situația din România. Mi-a replicat destul de înțepat că un străin n-ar trebui să-și îngăduie opinii critice la adresa țării care-l găzduiește. Am înghițit în sec. Pe urmă mi-a explicat politica externă a Franței care urmărește destinderea atmosferei politice internaționale. Ce minunată e Franța și ce porci sînt americanii. Am răbdat totul cu bărbăție și-am obținut în schimb promisiunea unei audiențe la chestorul Adunării Naționale, d-l Neuwirth. Să văd ce brînză am să fac și cu ăla.

Paul Noirot e tot brun dar lipsit de distincția d-nei Bruneau. În schimb, vrea să se arate mai apropiat, cald și prietenos. Nu ține să se adresează decît cu „camarade“, ceea ce pe mine mă intimidează întotdeauna. Trebuie să recunosc că a fost mai ușor cu acest gauchist decît cu gaullista de mai înainte. Era mai puțin patriot și mai deschis față de problemele străinilor. În plus, înțelegea mult mai multe lucruri. I-am cerut sfatul. Mi-a promis, la nevoie, chiar și sprijinul. Mi-a dat ideea să încerc să mă duc la Aragon, le „petit père des écrivains communistes“ (el a zis!). I-am spus că-l cunosc pe Juin și l-a înjurat și pe ăla puțin. Mi-a dat un număr din *Politique Hebdo* în care se află o pagină despre situația din România și un articol despre Goma



Fotografie de Ion Cucu

căruia i se reproșează influența... „noului roman“. Destul de amuzant! Așa că mi-am zis că sprijinul acestor „camarazi“ îl mai pot avea doar pînă la apariția cărții, pe urmă va fi mai greu.

Am apelat și la o româncă: d-na Sanda Stolojan. Această d-nă amabilă și puținel snoabă face, între altele, pe traducătoarea la *Quai d'Orsay*. De curînd a fost din nou în România, însoțindu-l pe Giscard d'Estaing. A stat de vorbă cu Nego care i-ar fi spus că ar fi foarte bine să mă întorc cît mai repede, fiindcă e nevoie de mine. Nu i-a spus nimic în legătură cu vreun mandat de arestare ori de percheziție. Și doar asemenea lucruri se aud imediat în mica lume scriitoricească. Poate că nu e chiar atît de grav pe cît mi se pare mie. Sau dacă e într-adevăr așa cum spun, ti pare foarte rău dar nu vede cum m-ar putea ajuta, dată fiind poziția ei oficială la *Quai d'Orsay*.

Am fost la John să-i dur scrisoarea pentru Mănescu. N-are deloc chef să se mai ducă anul ăsta în România. Preferă să petreacă Crăciunul la Paris. În schimb e gata să mă ajute pe mine să mi-l petrec în România.

PREPELEAC

Cine vorbește de porți închise...

PE bază că Sara miroase, fiind transpirată, iar Mita nu (românca), S. Damian trage vertiginos încheierea că sufar de o „irupție de fanatism“, gata să mă facă și antisemit.

Pe bază că ciobanul Mihăilă, stăpîn de munte, și nu pe munte, cum mă citează S. Damian, este temelia veche a nației, judecător în toate, acest critic marxist impenitent mă învinuiește că sunt „retrograd“. El nu se uită că Sara a fost salvată de un român legionar, pocăit, trecînd sub tăcere fapta aceasta plină de noblețe. Și nici că Mihăilă, munteanul, cinstit, tăcut, nu scoate nici un cuvînt în scena amintită, decît putina cu brînză adusă pe calul său mic și păsos nefvâțat cu iarba grasă și cu răsfațul... Dar S. Damian, mereu speriat în mijlocul naturii, presupune că insul acela primitiv e capabil oricînd să i se adreseze, din peștera sa ancestrală, cu „măi, bolșevicule“. Iubindu-l noi pe Moise, creștinește, noi care citim cu sufletul la gură trecerea Mării Roșii, țînînd cu neamul obidit și înrobît, nimeni nu ne acuză de „ancestralism“; decît, poate, înfierbîntații extremei de dreapta, care ne-ar face, la sigur, „niște jidoviți“. La fel, cînd Iosif, secretarul faraonului ne încîntă cu farmecul și inteligența sa; ori Iacob, cînd se luptă cu Îngerul și îl învinge. De cîte ori nu ni s-a spus „jidoviților!“. Și erau indivizi ce semănau, prin obtuzitatea și brutalitatea lor, cu frații de sînge ai lui Iosif, brutele ce-i puseseră la cale pieirea. Nu-i vorba de rase. E vorba de calitatea omului.

Dar de ce, bunul meu amic de odinioară nu m-a făcut pe mine

antiromân, fanatic ori retrograd cînd, în „Galeria cu viață sălbatică“, frumoasa evreică Reta Mușon mirosea atît de plăcut în brațele lui Chiril, iar românele nespălate din epocă, nu? Și eroul cunoscuse atîtea. De ce nu i-a luat apărarea comunistului autohton Georgeoiu, ploieșteanul; sau a perversului Cavadia, nepotul de episcop, cînd rezonatorul meu strălucit și cumsecade era anticarul evreu Brummer, personaj intrat de mult în galeria de eroi memorabili ai literaturii românești? De ce S. Damian sare doar cînd un conațional e mai puțin simpatic, om și el, cu defectele și calitățile lui. De Gaulle, în polemica lui celebră cu Ben Gurion, provocat de fanatismul acestuia, arunca în arenă vestita definiție: „cette rassenorgueilleuse et guerrière“; și ce era curios, la Ben Gurion, era că el, apucat de o frenezie rasială, îi subordona pe Platon și pe Aristotel gîndirii neamului său...

La acestea mă gîndeam citînd în *România literară* articolul infrișat al fostului redactor al *Gazetei literare* de pe timpuri, articol intitulat cu tupeu *Porți închise*. Nimic de făcut. Cheia se află la Heidelberg, -la S. Damian. Întîi că Sami e într-adevăr un intelectual de valoare, care a răspîndit și sprijinit în spațiul german literatura noastră. În articolul amintit, el se caracterizează singur astfel: „Ca pedagog... mă imaginez și în rolul unui fel de comis-voiajor în serviciul literaturii, constrîns să explice și să convingă, lăudînd o marfă atît de extravagantă.“ Noi am fi, adică, extravaganză. Și nu noi o spunem, ci S. Damian însuși: că, în

deplasare, el e „un fel de comis-voiajor“, în dificultate de a-și vinde marfa. Dacă el zice, și o zice cu atîta candoare... În fine. În *Porți închise*, delicatul nostru prieten de altădată îl ceartă pe Noica, pe Marin Preda, pe Vintilă Horia, pe G. Călinescu și pe subsemnatul. După cît îmi dau seama, toți trecură Stîrșul, numai eu rămăseși dincoace; situație care mă obligă. De Călinescu, n-am grijă. Ca armă, el ține în mînă *Istoria*. Ce-i opune, ca operă, S. Damian? *Gazeta literară*, poate, soacra realismului socialist, condusă de Paul Georgescu, al cărui adjunct Sami a fost destul timp ca să izbutească să îngroape împreună de vie o bună parte a literaturii noastre. Păi chiar așa? S. Damian să vorbească de porți închise? În spatele cărora se uitau la noi printre uluci și Blaga și Ion Barbu și Arghezi, pînă la o vreme...

S. Damian nu știe, deoarece se afla în Germania. Dar la apariția romanului meu „Căderea în lume“ s-au opus și Paul Georgescu, adresîndu-se Elenei Ceaușescu, pe care el o detesta ca noi toți, precum și scriitori de extremă dreapta, inamicii fostului critic atît de temut de la *GL*; cu alte cuvinte, extremitățile, aici, s-au atins, și nu fără motiv, oricît s-ar fi urît între ele. Or romanul meu, socotit „retrograd“ de S. Damian, tocmai de aceste două extreme se ocupă, dovadă succesul cărții, de public și la critică. Unii cititori l-ar fi recunoscut în personajul Leo pe șeful revistei la care lucra S. Damian. Ficțiunea-i ficțiune. Așa spuse și cel ce dăduse în cele din urmă drumul romanului meu atacat și din dreapta și din stînga, de același totalitarism, cu două fețe.

În înțeleg, omenește, pe S. Damian. În Germania, ca în toată Europa, în Vest ca și în Est, un val murdar de antisemitism face azi spume. O panică îndreptățită îl cuprinse, știu. Îl asigur pe Sami că scriitorii români mai din față sunt și vor rămîne de partea spiritului și a inteligenței deschise, și că dacă e vorba de ceva închis, aceasta se poate petrece doar în conștiința complexată a cîte unuia. Îl rog să-și învingă sila și să citească aceste rînduri blestemate ale lui G. Călinescu, din *Specificul național*:

Evreii... prezenți și la noi ca în toate literaturile, rămîn un factor din afara cercului rasial, făcînd puntea de legătură între național și universal. O minte dreaptă, care nu confundă problemele politice cu lumea ideală a creației, nu poate să nu recunoască contribuția lor. Întîi de toate, fiind poligloți, din oricare de canonic, sunt contra stilului, a gramaticii, a stării pe loc lexicale. Dacă ei pot comite excese, noi, folosînd revolta lor, tragem un concept mai liberal despre limbă. Unii Evrei dimpotrivă, din dorința sinceră de a se asimila, cultivă arhaicul și neoșul, dar abuziv... În literatură ei sunt totdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasiciști, modernști, agitați de probleme. Ei compensează inerția tradiției și o fac să se revizuiească. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creștine de sus un spirit de conservare ce poate să degereze în obtuzitate. Aceste însușiri sunt legate de tipicele iritante cusururi: desinterese total pentru creația ca scop, „trăirismul“ exagerat, negarea criticii... umanitarismul împins pînă la negarea drepturilor și notelor noastre naționale. Prin această lipsă de tact, la noi ca și oriunde, Evreii atrag asupra-le, periodic, toate fulgerele...

Numai și numai prin această lipsă de tact.

Constantin Ţoiu

Începuturile dictaturii comuniste în România

S-A ACREDITAT ideea, mai ales în unele cercuri din Occident, că dintre toate țările cu regim comunist impus după război de Uniunea Sovietică, România a fost cea mai pasivă. Aici n-a existat o Budapesta-1956 sau o Praga-1968. Lucrurile nu stau tocmai așa. Mai degrabă avem de-a face cu o evoluție diferită, cu un raport invers, care evidențiază faptul că în timp ce vecinele noastre au fost imediat după 1945 mai obediente față de „marele frate” de la Răsărit, România s-a aflat în fruntea rezistenței anticomuniste. O probează luptele de partizani ce s-au purtat în munți aproape un deceniu, și care azi încep a fi din ce în ce mai cunoscute, și o carte de însemnări memorialistice, rivalizând cu un jurnal de front, ca cea de față, a Adrianei Georgescu, publicată mai întâi în limba franceză, la Paris, în 1951! Represiunile au fost așa de sângeroase și de brutale, de asemenea proporții, Securitatea atât de numeroasă și atotputernică, încât cu timpul, România nu a mai putut deține locul inițial.

Cartea Adrianei Georgescu, fostă șefă de cabinet a generalului Rădescu, ultimul premier democrat înainte de instaurarea guvernului promoscovit Petru Groza, se constituie ca o densă istorie trăită a perioadei de la 23 august 1944 pînă în 1948, cînd opoziția e complet lichidată și întreaga putere încapă în mîinile comunistilor. Autoarei nu-i scapă nici unul din momentele importante, și nu știu ce să aleg, exemplificativ, mai întîi: încălcarea angajamentelor făcute de ruși (prin Molotov) chiar în primăvara lui 1944, că nu intenționează să anexeze teritoriile românești, nici să schimbe

ordinea de stat existentă, vizita inopinată a lui Vișinski la București, care-i bate Regelui cu pumnul în masă, cerîndu-i un guvern în care posturile-cheie să fie deținute de comuniști, mistificarea grosolană a alegerilor din 1946, procesele intentate opoziției democratice, lui Maniu, Brătianu, Titel Petrescu, eliminați de pe scena politică și condamnați practic la pedeapsa cu moartea...

Adriana Georgescu le amintește pe toate acestea și încă altele, dar ceea ce accentuează ea în chip deosebit este tactica diversionistă a comunistilor, servilismul față de Moscova, utilizarea calomniilor celor mai josnice și nu în cele din urmă, a torturii și a crimei. Fiind în mijlocul vieții politice, mai întîi, ca ziaristă și apoi ca șefă de cabinet a primului ministru, ea a văzut de aproape cum comunistii instalau, cu focuri de revolver, prefectii și poliția lor (la fel procedaseră și legionarii!), cum s-a desfășurat manifestația tineretului liberal din Piața Palatului, cînd echipe de șoc ale partidului condus de Ana Pauker și Gheorghiu-Dej pătrund în forță cu un camion și mitraliază mulțimea, pentru ca după aceea să acuze guvernul că a deschis foc asupra muncitorilor. Dar la expertiză, se constată că gloanțele erau de proveniență rusească. Generalul Rădescu ținea atunci un discurs la Radio, în care-i denunța pe comuniști că vor să instaurare teroarea. E un bun pretext pentru trupele sovietice să-i dezarmeze pe foarte puținii ofițeri și soldați români aflați în București, căci grosul armatei era pe front, chiar alături de sovietici. Generalul Rădescu, autor al unei scrisori deschise către ambasadorul von Killinger împotriva ocupației germane (ceea ce li strășese un an de lagăr) e calificat fascist, comparat cu Goering, Hitler și Mussolini. Nu era nici o noutate: Groza îi numea la fel pe aliații anglo-ame-

ricani. Rădescu se refugiase la Ambasada Britanică, de unde reușește să plece din țară. Comunistii îi inscensează un proces în care este implicată, bineînțeles, și Adriana Georgescu. Este arestată, după tipicul bolșevic, schingiuită bestial, cerîndu-i-se să semneze o declarație în care să arate că generalul Rădescu, împreună cu Regele, cu Maniu și cu Brătianu, cu reprezentanții Statelor Unite și ai Angliei puseseră la cale o organizație subversivă, teroristă, ce avea ca scop suprimarea frunțașilor comuniști și „să arunce țara în ghearele fascismului”.

Nici mai mult, nici mai puțin! Deși supusă la cele mai oribile chinuri, deținută nu semnează declarația. E dusă la Văcărești, printre condamnații de drept comun, hoți și prostituate, mutată apoi la contagioși, obligată să doarmă în pat cu o tuberculoasă. Are loc procesul. În timpul dezbaterilor, comunistii apellînd mereu la tehnica diversionii și a mistificării, organizează manifestații de stradă, în care se cere moartea inculpaților, a șefilor partidelor istorice, acuzați de complot împotriva statului. Adriana Georgescu e condamnată la 4 ani închisoare, după un timp eliberată, spre a fi din nou arestată, în legătură cu tentativa de „fugă” din țară a frunțașilor țărăniști. Se apelează acum la droguri (puse în mîncăruri ademenitoare, ca carne), spre a se obține, printre-o seminarcoză, declarația. Dar deși ajungînd să trăiască, din cauza inaniției, într-o stare de leșin aproape continuu, ea are țîria să nu semneze nici de astă dată. În sfîrșit, e liberă, mai exact „liberă” intră în lupta de rezistență clandestină, schimbîndu-și numele și adrese peste adrese, răspîndind manifeste și buletinele de știri de la B.B.C. și „Vocea Americii”. Între timp, țara devine un imens lagăr: sînt arestați acum cei care injură guvernul,



sînd la coadă la pîine, muncitorii care nu vor să meargă la manifestație, ofițerii care au fost scoși din armată... Se instaurază o teroare și o frică generalizată. Rezistența va fi continuată de cei din munți și de țărani care nu vor să intre în colectiv, ale căror gropi comune se descoperă azi, tot mai frecvent. După aceste bătălii crîncene, exterminată în mare parte, istovită în pușcării, opoziția slăbește, în timp ce în alte țări comuniste ea se află în creștere. Dar nu dispăre, și modurile de a se afirma în epoca ceașugată sînt cunoscute. Manifestele ce zburau prin stațiile de metrou și încercarea de a scoate un ziar anticomunist aminteau de anii evocați de Adriana Georgescu, autoarea care ne-a dat una din primele mărturii despre ce a însemnat dictatura roșie. Prin adevărurile ei, răstălmăcite sistematic de comuniști, *La început a fost sfîrșitul* ar merita să fie recomandată elevilor ca lectură suplimentară la orele de istorie. Poate și unor adulți, mai ales aceluia care nu vor să uite cu nici un chip „cursul scurt al P.C.U.S. (b.)” și manualul de tristă memorie al lui Roller.

Al. Săndulescu

Adriana Georgescu, *La început a fost sfîrșitul. Dictatura roșie la București*, Ediție îngrijită de Micaela Ghișescu. Prefață de Monica Lovinescu, Editura Humanitas, 1992.

Cîțiva cavaleri ai platitudinii omoară o carte



IATĂ o carte de două sute cincizeci de pagini, de dimensiuni obișnuite (douăzeci-lungime și doisprezece centimetri-lățime) între copertile căreia o vînaătoare de platitudini este un nonsens. Platitudinea se află peste tot și respiră fără tub de oxigen. Vasile Iancu, în cartea sa de nuvele „Sosire tardivă” se apleacă cu prea puține mijloace narative asupra unui univers plin de tovarăși și parveniți și-l strivește într-un corset mecanic de retorism. Obiectul descrie-comentat-dezvăluit rămîne la nivelul denotației. Semnificația lui este cea de sistem care-și conține răul împotriva căruia luptă, evident, un personaj curat și intelectual. Există o schemă arhicunoscută de construcție a tipologiilor umane, iar dacă s-ar putea pune problema receptării, a plăcerii recunoașterii retoricii, autorul s-ar dovedi ca lipsit de suflu: replicile personajelor sînt automate, nu trezesc cititorul. În

Vasile Iancu, *Sosire tardivă*, Editura Junimea, Iași, 1992

„O petrecere” gazetarul Valer Teodoru este așezat la o masă de parveniți. Fără doar și poate scena trăiește prin poveștile-bîrfe despre întregul oraș și este dominată de cel care pune problemele moralității pe platourile de sarmale. Opozițiile acestora dintre două tipuri de comportament sînt patetice și lipsite de vioiciune. Autorul pare și el molipsit de staticul situației și de dinamismul tirbușonului care destapă sticlele de vin. Cititorul pătrunde fără teamă într-un tărîm lipsit de surprize și, întrucît adoarme, ajunge să fie înălțuit de lipsa cîntecului de sirenă auctorial. Neschimbîndu-și tonul, Vasile Iancu persistă în convenționalism. „Concert de muzică marină” introduce în prim-plan un sociolog Mihai Cantoru (nume elevat, nu-i așa?) și un director Toma Druică (nume comun, ce-i drept!). Artificialul monologurilor interioare, al descrierilor de peisaj, al contrastului de idei și aspirații dintre cei doi nu stă în faptul că personajele nu pot gîndi decît în sloganuri sau că marea nu poate fi „apa de început de lume”, ci în sfîrșit, în eforturile scriitorului de a-și face lira să distingă pînă și ceea ce se vede cu ochiul liber. Nuvela „Prețul cailor” observă semnele nefaste ale colectivizării la sat. Nimic neobișnuit: ancheta ca pretext al povestirii, un țăran strîns cu ușa de Securitate. Aici însă insulele fascinante de limbaj regional și de epitet fiziologic intră în conflict cu caducitatea descrierii relațiilor dintre personaje. „Peste linia orizontului” conține stereotipia autorului către care migrează personajele-povești. O artă poetică explicativă, care încheie banal o carte. S-ar vrea petrecerea unei solemnități. Doar că autorul nu poate depăși linia orizontului.

Eugen Istodor

„Exerciții de proliferare a semnificantului”



MIRCEA PETEAN (născut în 1952 la Jucu de Mijloc, Cluj, debut în *Echinox* - 1975) se află acum la cea de-a patra carte. *Un munte, o zi* (Dacia, 1981) ni-l releva ca pe un poet al cărui vers avea un aer sapiențial, elegiac, vîdînd, totodată, mai multe tendințe, cele mai dense și mai personale poeme fiind, după aprecierea din prefața semnată de Ion Pop, „acelea în care, sub relieful concretului obiectual, este concentrată o sensibilitate controlată de un disciplinat spirit reflexiv”. După o pauză de nouă ani, *Cartea de la Jucu Nobil* (Dacia, 1990) ni-l arată aplecat către un univers campestru, privit cu o tandrețe nostalgică („lucram pe un teritoriu cuprins între ogradă și grădină”), un univers populat cu brusturi, „monstruoase coropișnițe/ și cu superdelicatele vaci ale Domnului”, cu sălcii plîngătoare, tulpini de floarea-soarelui și „spice solare”. Volumul este clar așezat sub semn solar, cum va fi, de altfel, și următorul, *S-au produs modificări* (Dacia, 1991), unde schimbări în registrul poetic al autorului nu par a se fi produs decît în ce privește orientarea spre citadin.

Mircea Petean, *Călător de profesie*, Editura Albatros, 1992

Altfel, cele două direcții declarate: „mă dedau unor exerciții de proliferare a semnificantului”, ceea ce ar însemna o cantonare în stilul de pînă atunci, și: „vreau să contrarez/ nu să vă țin de urt”, se împacă destul de bine.

Ceva mai sumbru în *Călător de profesie* (Albatros, 1992), nu mult, doar atît cît să-i confirme vîna elegiacă, poetul se prezintă de data aceasta cu importante modificări în semnificat, semnificantul proliferînd, în continuare, cel puțin aparent, în liniile în care ne-am obișnuit. Cu toate că involuntar poetul se întoarce nu o dată la primele lui iubiri, la imperiul copilăriei („amiază soare crucificat în sîmburi” - vers colosal din primul volum), de data aceasta sîntem siliți să fim mai atenți la „aburii din jurul cuvintelor” (*Dimineți cu greier*). „Călătorul de profesie”, rupt din dulceața paradisului infantil cu miros de obligeană, descoperă acum că frumusețea lumii e minată de impulsul tainic spre distrucție, spre aneantizare. „Părea că levitează rîul/ în dimineața aceea/ (...) pe la amiază/ rîul coborîse în matcă încet/ încet ca-n propria raclă” (*Cîntec de muncă*), sînt versuri a căror muzică discretă nu poate înșela în privința adevărului adînc și dureros la care ajunge poetul, care trece și el, „chagallian”, pe deasupra lumii precum calul alb din poezia *Linie întreruptă*. Subtil disimulată (este o calitate pe care am remarca-o la versurile din acest volum), tema „fugaces labuntur” dă poate cele mai reușite poeme.

Ca și cărțile anterioare, și aceasta este alcătuită dintr-o suită de cicluri de poezii. Semnalăm, ca pe o probă a unei anumite consecvențe cu sine, prezența în toate patru a *Poemelor Anei*. De această dată ele încep cu versurile: „voi dezamăgi fără tăgadă ‘nalte fețe/ arătîndu-mă foarte întristat”. Nicidecum. Adică nu știm ce gîndesc fețele înalte, dar în acest volum Mircea Petean ni se pare a-și fi găsit cea mai convingătoare expresie poetică de pînă acum.

Radu Voinescu

Melopoetica și ideopoezia

PENTRU o apropiere profitabilă de poezia Gretei Tartler putem specula un relevant amănunt biografic, și anume studiile poetei, care nu se opresc la limbile străine ci includ și Conservatorul. Această formație intelectuală definește o opțiune conștientă (teoretizată chiar într-un volum-culegere de eseuri scris în 1986 și intitulat *Melopoetica*) pentru un anumit gen de poezie. Consubstanțialitatea muzicii cu poezia presupune acea evanescență sonoră a sensului care impune participarea afectivă necondiționată și totală a cititorului, chiar supunerea lui printr-un fel de exorcizare treptată din partea poetului orfic. Arta orientală (mai ales poezia arabă comentată într-un volum teoretic, de astă dată chiar recent, *Proba Orientului*, unde acuratețea științifică de o elegantă neutralitate nu poate ascunde însă entuziasmul) exercită în chip evident asupra Gretei Tartler o fascinație a sensurilor obscure, a conexiunilor mistice dintre structurile textului și întreaga armonie a universului. Complexitatea acestui samovar interior de esențe poetice este desăvârșită de interesul pentru poezia germană contemporană, susținut de înțelegerea profundă pe care o oferă familiaritatea intimă cu limba. Deci Grete Tartler este, mai înainte de orice, connaisseur-ul rafinat care își acordă propriile senzații lirice pe o amplă diversitate lăuntrică a poeziei.

Și ultimul volum, *Materia signata*, este impregnat de o certă luciditate stilistică prin care erau innobilate și

Grete Tartler, *Materia signata*, Editura Cartea Românească, 1992.

volumele anterioare, astfel încât plăcerea propriu-zisă a lecturii devine, dacă nu o frivolitate facultativă și auxiliară, oricum minoră în comparație cu profunzimea poetică. Când această plăcere există, ea e consistentă, căci provine dintr-o satisfacție a minții, din bucuria înțelegerii unui spectacol mental al inițiatului care caută suprema împlinire prin versul-sinteză armonios construit după legi precise. Am exagera negreșit refuzându-i Gretei Tartler orice disponibilitate pur interioară, nepremeditată și neelaborată, ignorând orice semn al unei empirii poetice detașate de constrangeri teoretice. Doar reușita poeziilor sale ne-ar îndemna să o facem, căci altminteri ea disimulează permanent sensibilitatea (marcată feminină uneori), mizând pe gravitate și răceală, pe o voce albă și solemnă care nu devine expresivă decât în preajma cinismului. Această personalitate lirică puternică este întreținută de un subtil paradox de construcție: în cazul Gretei Tartler melopoetica e mai curînd o ipoteză pur teoretică și atît, pentru că muzica se reduce la recuzită (instrumente și interpreti) și e resorbită total în universul poeziei. Deși un asemenea diagnostic e fără îndoială subiectiv și riscant, orfismul îmi apare aici mai curînd ca o mască sau eventual ca o aspirație.

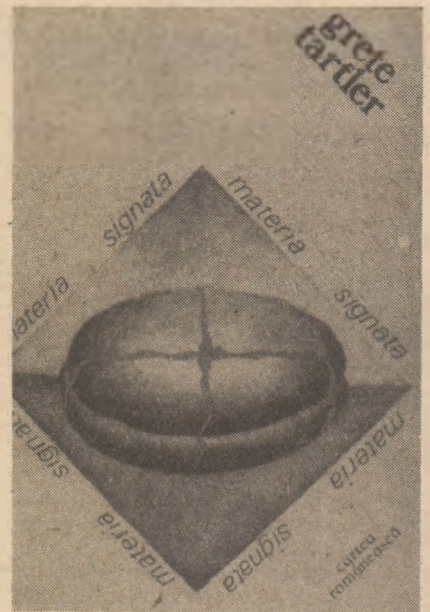
Poeziile se articulează pe nucleu dramatic furnizate de prozaismul cotidianului, dar evaluările transcend întotdeauna semnificațiile comune. Poeta își interpretează propriile date cu o gravitate tragică, lucidă și inflexibilă. Un calm rece și calculat susține fiecare vers, orice avînt este interzis, chiar și atunci cînd universul poetic are o obiectualitate „frenetică”, astfel încît și influența poeziei arabe mi se pare mai

curînd pasivă, neexploatăată ci doar sugerată la nivelul unei admirații evidente. Însă cu poezia germană contemporană Grete Tartler are cu siguranță legături adînci, de substanță, cel puțin în acest ultim volum. Aceeași glacialitate falsă care dirijează succesiuni sincopate de nuclee poetice, camuflînd tensiunea, chiar nervozitatea alcătuirii. Un anumit insolit al combinatoriciei ideilor, o incoerență căutată care soliciită lectura atentă, reluarea, fără a oferi șansa înțelegerii altfel decît prin parcurgerea unui întreg ritual al citirii și recitirii. Nu s-ar putea spune în cazul Gretei Tartler că emoția precede înțelegerea, ci mai degrabă invers, căci poezia ei este o înlănțuire de idei, nu o tresărire lirică.

Seriozitatea aceasta devine uneori greoaie, ea strivește poeticul, înăbușindu-l în concentrări disproporționate, stridente în intenționalitatea lor evidentă și astfel banalizată. În asemenea situații și retorica e prea transparentă, trădează un ermetism gramatical derizoriu în facilitatea elaborării lui.

Titlul volumului - *Materia signata* - rezumă ideea centrală a volumului (opozitia spirit-materie), o idee periculoasă și meschină tocmai prin falsa ei generozitate. Poetul revine ca personaj în chip prea didactic, prea la îndemînă; conștiința facerii poemului e uneori exhibată cu prea vizibil orgoliu (ca în *Fără cadență* de pildă). Cripticul se rezumă cîteodată la nivelul structural al textului, nu e substanțial ci fabricat, prin filiera unui ermetism filologic (cum spuneam), lucrat cu grijă dar nu și cu o constantă profunzime.

Construcția abruptă din aproape fiecare poem dă impresia unei cenzurări permanente, a unei epurări a sensi-



bilității prin prioritatea acordată intelectualității. Și totuși filonul sentimentalist feminin există în acest volum, *cotidianul* este cîteodată abandonat pentru *imaginarul* suav, delicat. Atunci poeta devine un fel de fetiță înțeleaptă, grațioasă și gravă în limpezimea jocului ei. Apare simbolul păianjenului (prezent în chip foarte semnificativ la Emily Dickinson, de care structural Grete Tartler este foarte apropiată) al țesăturii invizibile dar minuțioasă, al răbdării și docilității tenace a formei. Asemenea ipostază este însă mai curînd un respiro, prin care latura lucidității este revalorificată. De pildă dragostea este privită ca o revelație intermitentă, strecurată printre rîndurile știrilor din ziar, demistificată de undele aparatului de radio, subminată de tulburările lumii și totuși vie, autentică în inevitabilul ei profund uman (*Hero și Leandru*).

Timbrul stilului Gretei Tartler este puternic și totodată discret, niciodată gratuit sau ales din „snobism poetic”. Însă bineînțeles, el își poate fi simpatic sau antipatic, ceea ce reprezintă la urma urmelor labilitatea constitutivă a creatorilor importanți.

Andreea Deciu

Pentru trompetă și patru pereți



SE PLÎNG poeții noștri, pe bună dreptate, de soarta poeziei. Pînă la apariția unor fundații culturale solide financiar și a unei judicioase legi a sponsorizării, puține sînt editurile care „riscă” a tipări în România o carte de poezie. Nu știu însă cîți poeți s-au întrebat dacă, în așteptarea unui darnic mecena, nu pot face ei înșiși ceva pentru tipul de literatură pe care îl practică. Pentru că una este să-ți asumi menirea de a te adresa unui public iremediabil mai restrîns decît al prozatorului și alta însingurarea încăpățînată într-o formulă lirică perimată, ce-și respinge publicul.

Acesta din urmă este și cazul *Preludiilor pentru trompetă și patru pereți*. Idiomul desuet vaticinar al textelor lui Daniel Corbu îl copleșește pe cititor cu o sumedenie de „învățături”, aforisme, expresii „memorabile”, definiții și maxime, probînd un soi de *sindrom paremiologic* (apotegmatic): „Ceea ce este de cucerit s-a mai cucerit”, „Ceea ce este de spus s-a mai spus”, „viermele roade aripa păsării. Poezia/ e o dezordine înfrîntă”, „Înainte de-a da nume lucrurilor/ învață să mîngîi” (numai pe o singură pagină, 7), „Lumea e un copac cu hieroglife ademenitoare” (pag. 8), „numai cel ce ignoră știe să uite” (pag. 9), „poezia e haosul condamnat la visare”, „și primăvara-i

Daniel Corbu, *Preludii pentru trompetă și patru pereți*, Editura Panteon, Tîrgu Neamț, 1992.

abisul oricărei priviri” (pag. 11), „prima și ultima-nvățătură e moartea” (pag. 26), „La seama și din dragoste se poate ucide” (pag. 29).

Sigur că fervoarea aforistică a autorului nu produce doar enunțuri plate, lozincarde și facile precum cele mai sus citate. Iată bunăoară, în *Palimpsest*: „cuvintele trec oboșite ca spălătoresele seara”; „Măreț animal e poetul/ sub foaia de cort a memoriei” (*Amintiri dintr-un turn sau mic tratat despre creșterea și descreșterea optimismului*); „Treceau zilele - prostituate fierbinți/ pentru ibovnici de treabă” (*Corabia*); „case/ mirosind a varză și a proști” (*Clipa de-acum*). Deși procentul clișeeilor și banalităților este cu mult mai mare decît acela al frazelor poetice inspirate, ceea ce deranjează în primul rînd este opțiunea stilistică, de manieră, a lui Daniel Corbu, aerul prezumțios și ușor patern de „guru”, de „înțelept al tribului”, pe care-l afișează „eul liric”. De altfel, în primele versuri ale *Pîngăritelor trepte* (pag. 41), poetul moldav pare că-și servește o maximă-bumerang: „Pînă la urmă toate vorbele mari/ conțin mărcinișuri”.

Poeemele curpinse în *Preludii...*, „scrise în anii 1988-1989, au constituit” - ne spune autorul - „una din rezistențele mele la imbecilitățile politice, sociale și morale comise în România acestor ani negri”. Numai că o profilactică și o terapeutică eficientă prin textul scris nu presupun o necesitate și o literatură viabilă.

Există o categorie numeroasă de poeți, destul de talentați - nu știu dacă Daniel Corbu se înscrie programatic printre ei -, care, blocîndu-se într-un discurs „dat”, de un modernism stereotip și „catacretic” își fac o glorie din a rezista consecvent la toate curentele noi ale poeziei, gîndind probabil că vor fi recompensați vreodată (eventual postum), pentru „credința cu care au ținut aprinsă, în vremuri de restriște, flacăra poeziei adevărate”. Scriitorii de acest fel sîrșesc prin a se izola de cititori, și așa puțini, în interiorul propriului cerc de cretă.

Mihai Iacob

De citit lîngă un lemn



ION Puiu Stoicescu este un scriitor fericit.

Cartea sa *Cît costă un om?* reprezintă o confirmare categorică a acestei afirmații. Astfel, nivelul prim al lui „cum să scriu” este ușor depășit de autorul romanului amintit

prin euforia scriiturii simple, care rezolvă (după opinia sa) totul. Problema lui „ca să scriu” este soluționată și ea încă din prefața în care ni se explică faptul că „felia de viață” este singura șansă de supraviețuire a livrescului.

Deci, liniștit, romancierul își începe cartea, a cărei desfășurare ne este înfățișată foarte clar încă din prima pagină: cinci personaje vor povesti cîte o întâmplare din viața proprie, din dorința banală de a-și umple timpul plictisitoare șederi pe litoral. În aceeași primă pagină așezătoare facem cunoștință și cu personajele, care sînt prezentate cu numele mare și cu cel mic, precum în teatru, acest procedeu denominativ continuînd (euforic, după cum spuneam) încă treizeci de pagini, ca într-un exercițiu mnemotehnic rostoganesc.

Dar cartea abia începe. Bucuria auctorială se dezlănțuie: Vasile Bîrloiu, inginer silvic, își spune propriul „story” în prima zi îmbrăcat chiar în uniformă de inginer silvic (pt. autentic.) și le servește celor prezenți bulzi de mămăligă și țuică; la un moment dat

Ion Puiu Stoicescu, *Cît costă un om?* Editura Sport - Turism București, 1992.

dispare printre copacii (sic!) de pe malul mării și se întoarce (nu o să ghiciți) cu un alt inginer silvic. V.B. oscilînd în ceea ce povestește între o pledoarie pentru ciobăni și una în favoarea vieții pe șantier narează cum, dintr-un impuls rastiniac, el și nevasta sa, pornind în viață ca banali șantieristi, au făcut el silvicultura și ea medicina; în aceste condiții epice, un alt personaj (despre care vom afla cînd își va spune povestea că a lucrat tot pe șantier la un moment dat), și anume o neînsemnată restauratoare de opere de artă se îndrăgostește de un tînăr alt personaj, Radu Gherasim, proaspăt subinginer, fiind atrasă sentimental de faptul că tînărul alt personaj timp de șapte ani stăpînise „ditamai fierăția de macara de atîtea zeci de tone”.

Și restul cărții continuă în aceeași notă (ca informație finală 4 dintre cei 5 povestitori au muncit pe șantier), totul desfășurîndu-se într-o aromă de scris „curat” și de iod marin. Cu toate că pare incredibil ca această carte să fi apărut în 1992, I.P.S. chiar mulțumește într-o postfață tinerilor care jertfindu-se în decembrie au scăpat manuscrisul romanului din ghearele cenzurii, dovedind din nou acea minunată ingenuitate a fericților.

Apariția editorială „Cît costă un om?” poate fi folosită, la urma urmelor, revenind la un ton serios, pentru o operație de masochism intelectual, anume pentru a afla cum nu se mai poate scrie. În aceeași ordine de idei, motivul principal pentru care I.P.S. poate fi denumit un cetățean scriitor care posedă un înalt grad de bucurie în creațiile sale este acela că în timp ce întreaga scriitorime românească se întreabă cum își mai poate continua activitatea creatoare, dînsul, liniștit, continuă pe o linie tradițională, care în mod hotărît nu trebuie să dispară. (Trei ușoare, fericite bătăi în lemn.)

Bogdan Dumitrescu

Scrisori către Leca Morariu

BOGATELE surse documentare existente la Suceava ne-au îndemnat să aprofundăm de-a lungul timpului cercetările legate de spiritualitatea Bucovinei. Am avut, de pildă, șansa să fim primiți de doamna Octavia Lupu-Morariu, soția profesorului universitar de la Cernăuți, rezidentă după 1963 în Cetatea de Scaun. Vreme de 3 ani am parcurs cu atenție arhiva familiei, dîndu-ne seama de inestimabilele valori păstrate cu grijă. Oferim cititorilor 5 scrisori inedite (din totalul de 6), trimise în perioada 1961-1963 de D. Murărașu din București, lui Leca Morariu, refugiat la Rîmnicu Vilcea.

Născut la 26 noiembrie 1896 în Botoșani, istoricul literar a fost un prestigios eminescolog; a lăsat posterității o serie de lucrări remarcabile, precum și o *Istorie a literaturii române* (1941).

La rîndu-i, Leca Morariu (1888-1963) a fost editor de reviste („Făt-Frumos”, „Buletinul Mihai Eminescu”, „Fond și Formă”), un pasionat lingvist, a lăsat studii asupra dialectului isto-român; s-a dovedit un bun cunosător al vieții și operei lui Ion Creangă, Ciprian Porumbescu, iar poetul de la Ipotești a rămas pasiunea vieții sale.

București, 7 aprilie 1961
Scumpe domnule profesor,

Am aflat că ați fost pe la București și că, așa ca și altădată, aveți pasiune pentru cercetările literare, în deosebi pentru cele privitoare la Eminescu. Mă bucur că sunteți sănătos și că-n clipele de răgaz vă opriți și pe limanul desfătării intelectuale.

Eu, ca să spun și despre mine cîte ceva, mi-am continuat lucrările, fără legătură cu editurile ori cu revistele, și am mai lămurit unele probleme, chiar și-n domeniul Eminescu, unde oameni nepregătiți au adus noi confuzii, la cele care existau mai înainte. Și ediția Perpessicius scîrție pe la încheieturi.

Vreau să vă fac și o mărunță plăcere. În *Buletinul Mihai Eminescu* din 1930 p. 42, ați exprimat părerea că versul din *Scrisoarea a II-a* ar fi mai aproape de sensul real în forma: „pieureau toate-n infinit” în loc de „păreau toate-n infinit”. Cercetările mele vă dau deplină dreptate (...).

Cu prilejul creștinștilor noastre sărbători, vă urez mulțumire sufletească și sănătate întru mulți ani.

D. Murărașu
Str. Roma 59 A
Telefon 12.10.51

București, Anul Nou (7 ian. 1962)
Iubite domnule profesor,

Bună și plăcută aducere aminte și acum, ca totdeauna. La urările de bine din partea Dumneavoastră, vă răspund cu toată sinceritatea, dorindu-vă ani mulți în deplină sănătate și putere de muncă. Deși departe de colțul de rai în care v-ați stabilit, sunt și eu nițel în curent cu munca intelectuală și artistică pe care o urmați cu entuziasm împreună cu soția Dvoastră. Înainte, cu aceeași tinerețe spirituală, fiindcă vîrsta ne lasă numai această tinerețe, spre a mai fi alături cu zeii!

Cum am obiceiul să vă readuc, rar este adevărat, pe tărîmul preocupărilor dragi literare, să ne oprim o clipă la... *Epigoni!* Pe vremuri, am publicat la o revistă cîteva lămuriri în legătură cu această poezie, care încă mai trebuie lămurită. M-am frămîntat îndelung ca să dau de tîlc versului:

*Și veghiez-o stîncă arsă dintre
nouri de eres*

Cine veghiază? Ajunsesem la convingerea că-i vorba nu de Eliade¹ ca

1) I. Heliade Rădulescu.

În misivele pe care le prezentăm în extenso, D. Murărașu se oprește asupra unor poezii ca *Scrisoarea II*, *Epigoni*, *Se bate miezul nopții*, încercînd să aducă unele precizări. Semnalează mici erori de copiere la T. Maiorescu și în ediția Perpessicius. Întîmpină cu oarecare rezerve volumul lui Aug. Z.N. Pop: *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*. S-ar putea ca părerile corespondentului despre alți eminescologi să aibă o doză de subiectivism. E un punct de vedere al cercetătorului care crede sincer că a descoperit ceea ce unora le-a scăpat. Îl luăm ca atare.

Moartea neașteptată a lui Leca Morariu în 15 decembrie 1963 a întrerupt relațiile între doi cărturari de aleasă cultură. Cum postul național a fost o preocupare comună, credem că referințele la viața și opera sa ar fi continuat. Ne exprimăm speranța că scrisorile spulberă anumite conuri de umbră și pun în lumină o rodnică și frumoasă prietenie între doi împătimiti cercetători ai spiritualității românești.

Eugen Dimitriu
Petru Froicu

scriitor ori ca persoană, ci de lucrările lui: *Biblicele* și *Biblia sacră* din Paris 1858.

Dar ce veghiază? Firește: o stîncă arsă... Ce poate să-nsemneze asemenea veghiere a Bibliei asupra unei stînci arse? Lămurirea trebuia să-mi vină odată. Și mi-a venit prin textele publicate de Perpessicius și recontrolate de mine la Academie, texte pe care Perpessicius le-a avut sub ochi, dar n-a știut să le folosească.

În Ms. 2257 fol. 71-73, avem precis:
*Și veghiază - o stîncă sură dintre
nouri de eres*

Așa dar, Biblia - adevăr scîldat în mite, Sfinx... munte cu capul de piatră de furtune detunată, enigmă n-esplicată - veghiază dintre nouri de eres, ca o stîncă arsă, asupra dezvoltării umanității. Versul trebe ortografiat:

*Și veghiază. - O stîncă arsă dintre
nouri de eres...*

Nu mai puteți spune c-a început 1962, fără o contribuție... la crearea unei dispoziții sufletești plătute.

Acum reînoind urările, vă exprimă bunele lui sentimente

D. Murărașu

București, 4 mai 1962
Iubite domnule profesor,

M-au bucurat mult rîndurile trimise, cu urări de bine și vă rog să primiți și din partea mea expresia sincerelor dorinți de sănătate și de ani buni pentru Doamna și pentru Dvoastră.

Să nu-mi luați în nume de rău dacă, știind pasiunea Dvoastră pentru cele eminesciene, vă mai scriu din cînd în cînd și despre preocupări de-ale mele, ori de unele mărunte puneri la punct pe care mi le prilejuiesc studiile mele. Vă transcriu aici o mică notă în legătură cu *Se bate miezul nopții*, despre care ați scris un documentat articol în buletinul de pe vremuri:

„*Se bate miezul nopții* - cunoscuta poezie eminesciană - cuprinde cîteva versuri de la începutul poemului *Mureșanu*, pe care poetul și le-a copiat, cu noi transformări cum fi era obiceiul, într-unul din caietele sale”. Proiecta să înceapă o nouă variantă a poemului? Pare mai sigur că din acele versuri constituia ceva independent, pentru a exprima o gândire eliberată din însăilarea versificată a unor probleme legate de timp și de spațiu. Maiorescu

a publicat aceste versuri în prima ediție a poeziilor lui Eminescu. De atunci pînă azi, versiunea Maiorescu a fost considerată, în cazul textului inserat sub titlul *Se bate miezul nopții*, ca fiind conformă cu originalul păstrat în manuscris.

Dar, în această poezie, în forma publicată de Maiorescu, ne izbește o obscuritate, pe care n-o întîlnim de obicei la Eminescu, poet atît de măestru în exprimarea prin imagini a unei gândiri clare. Este vorba de un om treaz, care la miezul nopții meditează în clipa care desparte trecutul de viitor, ceea ce intră în neființă de ceea ce mijeste la viață. În asemenea împrejurare, nu-și are nici un rost moartea personificată, care-l duce pe poet „pe căi bătute adesea” și-l face să înțeleagă deosebirea între moarte și viață. Lucrul ar fi potrivit într-o peripeție de vis lugubru, dar aici nu este cazul.

Chestiunea se poate însă lămuri, relund studiul manuscrisului eminescian, care, în cazul acesta, pune practic mult mai puține probleme dificultuoase decît în alte dați, nemaifiind vorba de o simplă și grăbită bruionare, ci de o redactare lizibilă. Elucidarea totală a textului este ușurată apoi de cercetarea contextului, care infirmă posibilitatea personificării morții și a repetării inutile și contradictorii a vocabulei „moartea” în două versuri succesive. De fapt, Maiorescu, transcriind după Ms. 2260 fol. 117, a citit greșit într-un vers: *moartea*, în loc de *mintea*, eroare ce s-a perpetuat în toate edițiile ulterioare (...).

Desprinsă din versificarea unei ample meditații cu incursiune și-n filosofia istoriei, această mărunță compoziție rămîne ca expresia unei fulgerări de-o clipă, care luminează deschiderea spre adîncimi de suflet.

Această notă urma să apară în *Lucașfăru* din 1 august 1958, nr. 2, se și culesese, dar o intervenție a adus înlocuirea ei (...).

Cum am intrat în horă, trebuie să joc pînă la capăt. După Bogdan Duică (*Despre „Lucașfăru” lui Eminescu*, Brașov, 1925, pg. 26-27), în expresiile „cumpăna gândirii” și „neclintita limbă”, am avea o influență ironică venită prin cunoașterea învățaturii lui Zoroastru. În realitate însă, trebuie să rămînem mai pe aproape, la cultura noastră europeană. Expresia *Verstandeswege* o avem în Kant, *Träume eines Geistessehers*.

Nu știu dacă la biblioteca liceului ori a vreunui cerc cultural din Rîmnicul Vilcea se poate afla revista *Tînărul scriitor*. În nr. din decembrie 1957 am publicat un articol *Năpăstuitul Anghel Demetrescu*, în care arăt că Gr. Gellianu răutăciosul pamphletar de la *Revista contemporană*, cu pagina-i imundă de bătaia de joc la adresa lui Eminescu, nu este Anghel Demetrescu seriosul și învățatul profesor de la „Lazăr”, ci un mediocru versificator focșănean N. Pruncu, colaborator chiar și pe la *Convorbiri literare*. Poate că vă interesează și această mult mărunță chestiune.

Dar se pare că am abuzat de bunăvoința Dvoastră. Pun punct, urîndu-vă sănătate și pasiune în munca intelectuală.

D. Murărașu

București, 1.XI. 1962

Scumpe domnule Profesor,

Mișcat de urările bune pe care mi le trimiteți, vă mulțumesc călduros și vă doresc sănătate și entuziasm tineresc la lucru. Că nu ați părăsit o clipă preocupările literare ale Dvoastră, o știu sigur, cunoscîndu-vă și dîrzenia moldovenească și înclinările

firești de familie intelectuală. De altfel, și scrisorile pe care le-am primit arată dragostea de totdeauna pentru cercetări literare, în care centrul rămîne, pentru Dvoastră, același adînc și uimitor Eminescu.

Să vă dezvălui și o taină, care a încetat a mai fi o taină pe aici, pe la noi. Am terminat o întinsă monografie „Viața și opera lui Eminescu” și am predat-o Editurii de Stat. Dacă se va publica ori nu, iată ce nu poate ști nimeni (...).

Și așa ne mai petrecem zilele și uităm că... Labuntur anni... și că părul este din ce în ce mai alb! Dar, cîtă vreme mai avem oarecare putere de-a munci la lucruri frumoase, este bine să ne ținem de ale noastre, cum m-am obișnuit din tinerețe. Cînd va veni ceasul să ne ducem „în casa cea de lut a strămoșilor” s-or mai strădui și alții după noi.

Cele mai sincere urări de bine Dvoastră și Doamnei.

D. Murărașu

P.S. Am cunoscut pe aici și un nepot al Dvoastră. Îl cheamă Modest², dar își desminte numele!

București, 20.XI.1963

Scumpe domnule Profesor,

În dimineața aceasta atît de minunată, cu cer senin și cu o căldură de luna mai, dacă nu o pot lua din loc și drumeți la întîmplare, las cel puțin gîndurile să colinde. Că mi le-am oprit și pe valea Oltului, nu vă veți mira, mai ales că vă sunt de mult dator cu o scrisoare, răspuns la rîndurile emoționante pe care mi le-ați trimis și la revistele care închid ceva din munca Dvoastră de pe vremuri. Am recitat *Buletinul M. Eminescu* și o bună parte din colecția *Făt-Frumos*, parcă am întîlnit cu două decenii și, ce e drept, m-am simțit îmbogățit cu cunoștințe pe care împrejurările le-au făcut să fie aproape uitate.

Ceva nou despre mine, personal, nu am a vă spune (...). Pe aici, văd că sunt preocupări în legătură cu comemorarea de la anul, 75 de ani de la moartea lui Eminescu³. Ce va fi și, mai ales, cum va fi, greu de întrevăzut. În orice caz, Editura de Stat a refuzat să-mi tipărească lucrarea mea despre viața și opera lui Eminescu! Pe de altă parte însă, aceeași editură pregătește ea un volum omagial și mi-a cerut colaborarea: am refuzat acest lucru.⁴

Și revista „Viața rom.” pregătește un număr omagial. Demostene Botetz mi-a cerut și mie un articol și i-am dat *Comentarii eminesciene*, în legătură cu *Amicul lui F.I.* (chestiunea „albul munte”), *Mai am un singur dor și Lucașfăru* (chestiunea strofelor care au fost eliminate în ed. T. Maiorescu). După cum vedeți, nu m-am lăsat de păcatele tinereții!

Dumneavoastră ce mai faceți? Cum vă simțiți în această toamnă minunată, cînd și regiunea în care vă aflați trebuie să aibă livezi ruginii și păduri „de aramă”? Dorindu-vă sănătate și Dvoastră și Doamnei, vă asigură de cele mai afectuoase sentimente.

D. Murărașu

2) *Modest Morariu*, scriitor bucovinean născut la Cernăuți în 1929. Stabilizat în București. Poet, traducător, eseist. Director de editură. Decedat în anii noștri.

3) Din păcate, Leca Morariu n-a mai fost martor al acestei comemorări.

4) Ca și corespondentul său ajuns pe plaiuri oltenice, se pare că D. Murărașu și-a păstrat dreaptă coloana vertebrală, socotind că e sub demnitatea omenească să accepte compromisuri de conștiință, mai ales cînd ai fost umilit.

Creștinism și antisemitism

TITLUL acesta îl reproduce pe cel al ediției pe care o comentez. Ea a venit, pentru mine, pe o stare de cunoaștere acomodată de lecturile necesare pentru cartea despre înfruntarea de idei din anii treizeci pe care mă pregătesc să o scriu. Un segment important al acestei dezbateri de idei privea antisemitismul, de unii exaltat și cultivat, de alții reprob și considerat ca expresie a antidemocratismului. S-a întîmplat, la noi, că unii teoreticieni își întemeiau antisemitismul pe fundamente teologice. Două personalități s-au afirmat din acest punct de vedere: Nichifor Crainic și, din 1934, Nae Ionescu. După ce în septembrie 1933 s-a alăturat Gărzii de Fier, devenindu-i ideolog, Nae Ionescu a scris, prin aprilie 1934, celebra prefață la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*. Comentînd drama iudaismului, profesorul de metafizică explica fenomenul ca izvorînd din motivații teologice: "Iuda suferă pentru că l-a născut pe Hristos, l-a văzut și nu a crezut. Și asta încă nu ar fi fost prea grav. Dar au crezut alții - noi. Iuda suferă pentru că e Iuda. Pentru că n-a recunoscut pe Mesia el e un factor dizolvant al valorilor creștine. Creștini și evrei, două corpuri străine unul altuia, care nu pot fuziona într-o sinteză între care nu poate exista pace decît prin dispariția unuia dintre ele". S-a încins, instantaneu, o ascuțită polemică pe marginea prefeței lui Nae Ionescu și, firește, a romanului. Mircea Eliade, Noica, Vulcănescu, s-au disociat de opinia profesorului lor, alți elevi ai săi (Gh. Racoveanu, Petru Manoliu, Paul Costin Deleanu etc.) acceptînd-o integral și polemizînd cu colegii de generație. Dacă Nae Ionescu era numai un bun cunoscător al istoriei religiilor creștine și iudaice, Nichifor Crainic era chiar profesor de dogmatică la Institutul Teologic din București. Promovînd un antisemitism doctrinar și militant politic, Crainic a cerut mereu, și cu deosebire în *Ortodoxie și etnocrație* (1937), desiudaizarea lui Hristos și a întregii Biblii, inclusiv a Vechiului Testament. A pretins că, de fapt, expresia iudaismului ar fi Talmudul. Or, acesta ar fi, după opinia sa, "organizarea obscurantistă a urii celei mai grozave împotriva Mîntuitorului Iisus Hristos și împotriva creștinilor. Spiritul lui e spiritul crud al lui Irod, ucigașul celor patruzeci de mii de prunci nevinovați și spiritul crimei de pe Golgota. Talmudul e negația totală a creștinismului din partea unui neam care s-a decretat singur mai presus de toate neamurile și care nu admite mîntuire dumnezeiască pentru nici unul dintre ele". Nu e inutil să se precizeze că argumentul teologic al antisemitismului contrazice profund esența creștinismului care, dimpotrivă, presupune explicit toleranța.

Ediția dlui Ion Ianoși documentează tocmai acest punct de vedere. Au fost incluse aici texte - remarcabil traduse de dna Janina Ianoși - din trei cugetători slavofili ruși: Soloviov, Berdiaev, Fedotov care, toate, studiază chestiunea relației dintre evreitate și creștinism. Slavofili ruși au fost, în genere, spirite retrograde, opunîndu-se, de pe la mijlocul secolului trecut și în primele decenii ale veacului nostru, cu argumente ortodoxiste, europeizării, evoluției Rusiei spre o civilizație modernă, de tip industrial, exaltînd virtuțile autocrației țariste, și neacceptînd democrația și pluripartidismul. Dar în chestiunea antisemitismului au ținut să demonstreze

Vladimir Soloviov, Nikolai Berdiaev, Gheorghii Fedotov, *Creștinism și antisemitism*. Traducere de Janina Ianoși. Prefață și note de Ion Ianoși, Ed. Humanitas, 1992.

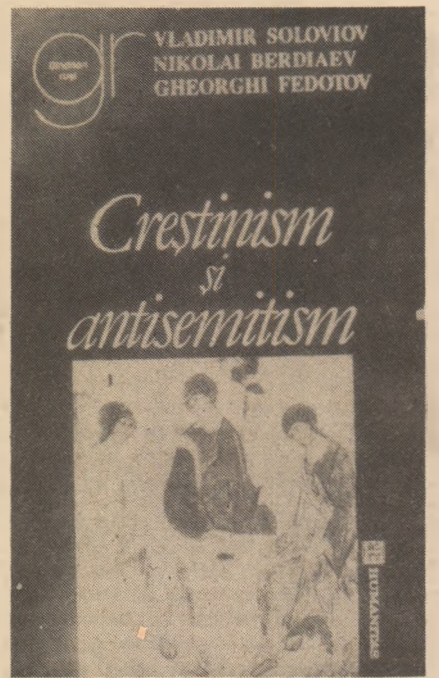
caracterul necreștin și anticreștin al pogromismului din Rusia de la sfîrșitul secolului trecut și din primul deceniu al secolului douăzeci, ca și antisemitismul dintre războaie. Studiul lui Soloviov (*Evreitatea și problema creștină*) e scris în 1884 ca o reacție la mișcarea pogromist-antisemită din 1881-1883 din Rusia. Începe prin a reproșa că "noi, creștinii, n-am reușit pînă în ziua de azi să ne raportăm la iudaism creștinește" și consideră că ura împotriva evreilor n-ar fi o expresie a ortodoxiei ci a Evului Mediu declanșat de catolicismul fanatic din acea vreme. "Trebuie, afirmă Soloviov, să fim uniți cu iudeii nu renunțînd la creștinism, nu în răspăr cu creștinismul, ci în numele și întru puterea creștinismului, iar iudeii trebuie să fie uniți cu noi nu în ciuda iudaismului, ci în numele și în puterea iudaismului. Noi sîntem despărțiți de iudei tocmai pentru că nu sîntem încă întru totul creștini iar ei tocmai de aceea se depărtează de noi pentru că nu sînt întru totul iudei". Aceasta întrucît deplinătatea creștinismului cuprinde și iudaismul iar deplinătatea iudaismului este creștinismul". I se pare straniu că "în numele lui Hristos să condamnăm întreaga iudaitate căreia îi aparține inseparabil chiar Hristos" și cerea "să recunoaștem în iudei poporul născător de Dumnezeu. De moartea lui Iisus se fac vinovați, alături de iudei, și romanii; dar nașterea Lui aparține numai lui Dumnezeu și lui Israel... Să disprețuiești iudaismul e o nebunie". Cum antisemitismul pogromist se manifesta, malefic, atunci, în Rusia ortodoxă și în Polonia catolică ocupată de autocrația țaristă, Soloviov considera posibilă o conciliere între cele trei credințe și, chiar convertirea lui Israel întru Hristos. Alte două texte ale lui Soloviov, din 1890 și 1891, protestează împotriva prigoanei antisemite. În textul din 1891 stăruie din nou: "cine propovăduiește cu toptanul ura împotriva unui popor întreg acela demonstrează prin însuși acest fapt că punctul de vedere creștin și-a pierdut obligativitatea pentru el".

NIKOLAI Berdiaev, cugetător din școala lui Soloviov, nu școsea prin lucrările sale filosofice și teologice, a fost exilat din Rusia în 1922 stabilindu-se la Berlin, apoi, din 1925, la Paris, unde a murit în 1948, la 74 de ani. Scrierile sale *Sensul istoriei* (1923), *Noul Ev-Mediu* (1925), *Filosofia spiritului liber* (1927), *Despre menirea omului* (1931), *Spiritul și realitatea* (1937), *Despre robia și libertatea omului* (1939), *Ideea rusă. Încercare a unei metafizici eshatologice* (1947) și încă altele i-au adus o universală notorietate, ele fiind, de aceea, și azi

mult reeditate. Studiul antologat în ediția pe care o comentez a apărut în 1938 ca o reacție împotriva antisemitismului din Germania nazistă propagat și în alte țări (filosoful menționează și România: "În Germania, Polonia, România și Ungaria triumfă antisemitismul"). Autorul socotește că "problema evreiască nu este însă pur și simplu o problemă politică, economică, de drept sau culturală. Ea este o problemă incomparabil mai profundă, o problemă religioasă privind înseși destinele omenirii". Condamnă, argumentat, rasismul, relevînd că acesta nu rezistă nici religios, nici moral, nici științific iar pentru conștiința creștină e inacceptabil nu numai rasismul dar nici naționalismul („Nu există rase pure. Rasa este o categorie zoologică și nu antropologică, preistorică și nu istorică”). A ținut să conteste celebrul document *Proto-coalele Înțelepților din Sion*, considerîndu-l "o falsificare grosolană comisă de cei care îi urăsc pe evrei", fabricat, cum se știe, în 1897-1899, la Paris de funcționarul Ohranei Racikovski și publicat în Rusia, apoi tradus în multe țări (inclusiv la noi), urmărind acreditarea ideii existenței unui plan sionist de cucerire a întregii lumi. Berdiaev a luat în discuție chestiunea nerecunoașterii de către evrei a lui Hristos drept Mesia Vestit de prooroci ca sursă a antisemitismului (argument utilizat, cum s-a văzut, și de Nae Ionescu). A ținut să explice că pentru monoteismul religiei iudaice recunoașterea aceluia Dumnezeu nu era o blasfemie. Pentru monoteismul religiei iudaice omul nu poate fi Dumnezeu ci numai proorocul lui Dumnezeu, poate fi Mesia dar nu Dumnezeu. De aceea a socotit că acela ce se recomanda drept Dumnezeu nu poate fi Mesia cel adevărat. Dumnezeu, nevăzutul, nu avea chip omenesc și nu putea fi răstignit. El e mareț și atotputernic. De aici imposibilitatea recunoașterii lui Hristos de către religia iudaică. Și adaugă: "Dar evreii sînt totuși și cei dintîi care L-au recunoscut pe Hristos. Apostolii au fost evrei, evreiască a fost prima obște creștină. De ce atunci nu sînt evreii lăudați pentru acest lucru? Poporul evreu a strigat: «Răstignește-L, răstignește-L pe El». Toate popoarele au însă o înclinație irezistibilă în a-și răstigni proprii prooroci, învățători și oameni mari. Proorocii au fost totdeauna și pretutindeni lapidați. Grecii l-au otrăvit pe Socrate, cel mai mare dintre fiii lor. Ar trebui oare să fie blestemat pentru acest lucru poporul grec? În plus, nu doar evreii L-au răstignit pe Hristos. De-a lungul istoriei lor creștinii sau cei care se intitulau creștini, L-au răstignit de multe ori prin faptele lor, L-au



Titus Andronicus (Teatrul Național Craiova).



răstignit și prin antisemitismul lor, L-au răstignit prin ura și violențele lor, prin serviciile aduse mai marilor lumii acesteia, prin trădările lor și prin denaturarea adevărului lui Hristos de dragul propriilor lor interese... Sentimentul răzbunării este un păcat, de el se cuvine să te căiești. Sămînța, sîngele, răzbunarea - toate acestea sînt cu desăvîrșire străine creștinismului curat și sînt introduse în el din exterior, din păgînismul antic". (Să notez, între paranteze, că aici, în aceste argumente ale filosofului Berdiaev, aflăm un extraordinar răspuns pentru argumentul antisemitismului teologic utilizat de Nae Ionescu în prefața la romanul lui Sebastian. De altfel, undeva, Berdiaev menționează în chip expres: "Cu mult mai rău este antisemitismul pravoslavnic, ca de exemplu în România; el compromite creștinismul"). Berdiaev, spre deosebire de Soloviov, nu crede în soluția asimilării evreilor fie și pentru faptul că "acest lucru ar însemna dispariția evreității". Soluția o vedea "numai în perspectiva sfîrșitului vremurilor". Și adăuga imediat că "acest lucru nu absolvă însă cu nimic pe creștini de obligația unor relații creștinești și omenești față de evrei". Împotriva asimilismului s-a pronunțat și Fedotov, într-un text din 1942 inclus în sumarul ediției Ianoși: "Asimilismul este condamnat de istorie și lui Hitler i-a fost sortit să devină unul dintre vinovații renașterii evreiești". Splendida atitudine asumată de acestor filosofi ortodocși ruși (nu și ortodoxiști, drept care Berdiaev a fost adeseori criticat de Nichifor Crainic) merita să fie cunoscută, prin scrieri reprezentative, publicului românesc. Și cu deosebire acum cînd antisemitismul și xenofobia în genere au reapărut revanșard și triumfător. Fuseseră, ce-i drept, îngăduite și stimulate și în anii ceaugismului. Dar acum se lăfăie revoltător și trufaș în publicații și spiritul public, constituind o amenințare a valorilor democrației. E bine ca aceste forțe ale răului să afle că poziția lor e necreștinească și a fost condamnată de eminenti filosofi ortodocși.

Dl. Ion Ianoși și-a alcătuit ediția cu profesionalismul și competența-i cunoscute. Nu numai sumarul (vreau să spun antologia) e perfectă sub raportul intenționalității, dar și aparatul critic al ediției. Și acesta se constituie din cele două necesare secțiuni ale unui bun aparat critic. Mai întîi un succint dar substanțial studiu introductiv în care cititorul află tot ceea ce îi este necesar în legătură cu autorii studiilor din sumar, cu atmosfera politico-doctrinară care a generat aceste studii, ca și aprecieri pertinente despre valoarea lor. Apoi textele sînt adnotate peste tot acolo unde e necesar. Observ, cu bucurie, că Editura Humanitas nu mai trimite în lume edițiile sale fără aparatul critic necesar. Ele au, de la o vreme, o ținută îngrijită, crescîndu-le valoarea utilă.

În fața pluralității limbajului

DIN 1947-1948, când își publica primele cărți dedicate unor filosofi ai existenței precum Karl Jaspers și Gabriel Marcel, pînă la foarte recenta culegere de *Lectures I* (Ed. du Seuil, 1991), Paul Ricoeur n-a conștientizat să se afirme, cu o rară vitalitate și productivitate a reflecției, printre gânditorii de referință ai acestei jumătăți de secol. Filosoful și hermeneutul, poeticianul și esteticianul reuniți în personalitatea sa complexă s-au dorit mereu situați - cum vom auzi încă o dată în dialogul transcris acum - „în fața pluralității limbajelor“, „în miezul conflictului interpretărilor“, împotriva închiderii într-o singură perspectivă asupra lumii; lume scrisă, în primul rînd, dar căutîndu-și întotdeauna sursele și resursele existențiale, interogîndu-se asupra multiplelor medieri dintre semn și trăire, dintre text și real. Cîteva dintre cărțile sale fundamentale sugerează încă din titlu această relație dinamică:

Conflictul interpretărilor (1969), *Metafora vie* (1975), *Timp și povestire* (3 vol., 1983-1985), *De la text la acțiune* (1986). Cititorul acestora nu va fi surprins să descopere în *Lecturile* din 1991 și un comentator foarte lucid și nuanțat al spațiului Cetății, analizînd, bunăoară, statutul intelectualului chemat să-și asume responsabilități de observator critic al societății, întreținînd tensiunea necesară dintre o etică a convingerilor și una a răspunderii.

Am evocat cu Dl. Paul Ricoeur o parte dintre reperele operei sale într-un loc ce mi s-a părut din primul moment simbolic: subeolul cu frumose bolți de piatră al librăriei Vrin din Piața Sorbonel, cu rafturile ei încărcate de cărți de filosofie - altele semnate și de ilustrul interlocutor. Ne aflăm, așadar, sub un cer de semne și într-un pămînt străbătut, nu departe de noi, de niște rădăcini vîl. Conjunția astrilor pareă prietnică...

A treia cale

- Începînd acest dialog, aș dori - dacă sînteți de acord - să ne „plimbăm“ puțin prin opera Dv., urmărindu-vă evoluția ca purtător al ideilor unei hermeneutici moderne... Cînd vorbiți despre demersul Dv. interpretativ, o formulă ce se impune e aceea a „altoirii problemei hermeneutice pe metoda fenomenologică“. Cum ați ajuns deci la fenomenologie, la filosofie existenței, la hermeneutică?

- Da... Unui autor îi este întotdeauna foarte greu să spună de ce a fost „prins“ într-un anumit număr de probleme, pe care le-a ales oarecum, dar de care a fost, în același timp, ales. Se întîmplă că este vorba despre întîlniri importante, iar întîlnirile importante din viața mea au fost, simultan și într-un chip cu totul ciudat, Gabriel Marcel și Husserl; nu personal, ci prin operele lor... Am fost așadar așezat de la început sub două influențe contrare, ireductibile, în orice caz, una la cealaltă. Pe de o parte, deci, Gabriel Marcel, cu o filosofie atentă la concret, la caracterul corporal, carnal al existenței, la sentimentalitatea relației cu celălalt, - pe de alta Husserl, care punea problema logicii sensului, a formării semnificației, a legăturii cu alte semnificații. Am avut mereu și în același timp doi maestri, care mă sileau să urmez o a treia cale, și acesta e faptul care conferă întregii mele munci un anumit stil: acela de a fi mereu în căutarea unei a treia căi.

- Cum a avut loc, așadar, întîlnirea cu Husserl?

- Cînd eram student, apoi tînăr profesor, începeau să circule primele lucrări ale lui Husserl, iar acest lucru s-a întîmplat să aibă loc cu puțin timp înainte primului război mondial, iar cînd am fost prizonier de război, timp de cinci ani, în Germania, am avut norocul să obțin prin Crucea Roșie internațională cărți de filosofie, așa că m-am scufundat pe de-a-ntregul în opera, cunoscută în acel moment, a lui Husserl și a lui Karl Jaspers. Îi citez pe Karl Jaspers pentru că tocmai prin el am fost condus spre ceea ce se numește *hermeneutică*, adică spre o filosofie pentru care actul interpretării constituie adevărul...

- În *Conflictul interpretărilor*, proiectul Dv. hermeneutic se vrea definit ca un fel de sinteză a mai multor demersuri reflexive, referindu-se la exegeză, la cercetarea istorică, la psihanaliză, la fenomenologia spiritului,

a religiei etc. Se poate vorbi la Dv. despre anumite schimbări de poziție, de pondere, de accent, în această rivalitate, în timpul sfertului de secol care a trecut de la publicarea cărții? Cu ce profit și, eventual, cu ce pierderi?

- A existat întotdeauna în mine o concurență între o linie personală de cercetare și o situație a filosofiei pe care n-o alesesem. Nu-ți alegi contemporanii... Eu mi-am început cercetarea filosofică în vremea existențialismului, în epoca lui Sartre, a lui Merleau-Ponty și, se poate spune, a lui Gabriel Marcel și Karl Jaspers, existențialist într-un sens mai larg. Însă foarte repede a avut loc un fel de contraatac venind dinspre științele umaniste, îndeosebi dinspre lingvistică. În Franța filosofia era foarte marcată de lingvistica saussuriană, cu ideea că o limbă e un sistem și că un semn izolat își trage sensul din faptul că se află în raport cu alte semne, înăuntrul aceluiasi sistem. A avut loc deci un fel de recul a ceea ce sistematicienii considerau că era prea subiectivist, mai ales în existențialism, unde domina experiența lăuntrică. Noțiunea de *structură*, care era foarte la locul ei în lingvistică, a invadat toate domeniile adiacente, iar ceea ce se numește *structuralism* e tocmai acest fel de extindere a unei idei forte, structură, - adică ideea că un element nu are sens decît în relație cu toate celelalte elemente, în interiorul aceluiasi sistem. Așadar, acest fenomen a cucerit critica literară, o parte a metodei istorice și, din aproape în aproape, filosofia în ansamblul ei, cu un fel de neîncredere față de tot ceea ce e subiect, față de tot ceea ce spune eu... În această perioadă am fost deci eu însumi atent la ceea ce am numit „conflictul interpretărilor“, adică la faptul că înșiși condiția gândirii era de a fi confruntată cu niște alternative, că gîndirea nu e niciodată monolitică, nu e niciodată într-o stare de coerență, ci există întotdeauna mai multe linii de interpretare. Ca să dau un exemplu care mă preocupa în acel moment, iată bunăoară miturile: există două posibilități de cercetare, - fie că le tratăm ca pe niște sisteme de semne ce se combină unele cu altele (ca în cazul cercetării minunate, splendide, a lui Lévi-Strauss, din *Mythologiques*), fie că vedem în ele felul cum oamenii trăiesc relația dintre sacru și profan (și atunci avem opera unui Mircea Eliade). Iată, deci, un tip de „conflict al interpretărilor“... Miturile ca sisteme algebrice, cu Lévi-Strauss, și miturile ca mărimi existențiale, cu Mircea Eliade.

Pentru mine, problema, cercetării filosofice este deci aceea de a înțelege necesitatea tuturor lecturilor și, poate, de a găsi o a treia cale, ca de exemplu psihanaliza, filosofia culturii - deci mai multe moduri de a negocia. Travaaliul filosofic mi-a apărut așadar ca o permanentă activitate de arbitraj între solicitări opuse.

- Au apărut oare în acest cadru al solicitărilor opuse și al arbitrajului, anumite dificultăți de parcurs, retrageri, înaintări, schimbări, pe care le considerați cu adevărat importante și semnificative?

- Întrebarea e foarte justă. Mai întii, în ce privește limbajul... Căci, la urma urmelor, totul se petrece în limbaj, și pozițiile opuse, și încercările de arbitraj... O înaintare foarte importantă pentru mine a fost faptul de a considera că modelul pe care l-am luat de la Ferdinand de Saussure, din *Cursul de lingvistică generală*, și care era cuvîntul, semnul-cuvînt, trebuie depășit și de a înțelege - poate sub influența logicii și a filosofiei anglo-saxone a limbajului -, că unitatea de limbaj este fraza, adică un complex în care se spune ceva despre ceva cuiva. Așadar, fraza apărea ca o unitate mult mai bogată, pentru că există cineva care vorbește altcuiva, pentru că în înșăși structura frazei există un subiect, un predicat, deci un raport de predicție. A doua înaintare a fost aceea de a considera că există o unitate mai mare, mai vastă a limbajului, care e textul. Este epoca în care m-a preocupat povestirea, limbajul poetic, metafora, care presupun o unitate mai largă decît cuvîntul și decît fraza, - poemul, romanul, epopeea, piesa de teatru, adică un text Unitatea textuală a devenit deci pentru mine locul de confruntare între mai multe interpretări. Progresul fundamental a fost, așadar, pentru mine, acela de a-mi fi îmbogățit punctul de plecare în studierea limbajului de la semnul verbal, de la cuvînt, către text. Mă întrebăți însă și dacă au existat unele retrageri... E vorba despre un recul necesar, pe care nu-l regret, acela de a fi pierdut ceva din nehotărîrea carteziană, din transparența subiectului. Ei bine, din acest punct de vedere, există o victimă a acestei perioade, și care nu pare gata să-și revină, - subiectul cartezian. Eu am fost educat în cartezianism, ca toată lumea filosofilor de dinaintea celui de al doilea război mondial... Străbătînd toată acea epocă, mi-am dat seama că nu mă pot cunoaște pe mine însumi, nu mă pot înțelege decît prin intermediul unor sisteme de semne, al unor texte, al unor povestiri, al cuvintelor celorlalți, și că, la fel cu Ulise, nu te întorci acasă la tine decît după o lungă călătorie, dacă într-adevăr te întorci... Căci există și un Abraham care nu se întoarce niciodată...

Expresiile literare ne redau sentimentele

- V-am pus această întrebare deoarece a devenit aproape un loc comun observația că, în această epocă poststructuralistă, asistăm la o întoarcere a subiectului, a existenței, - și știu că aveți rezerve importante față de unii structuraliști oarecum mărginați în viziunea lor despre lume, în timp ce vă deschideți cercetarea spre toate nivelele textului ca purtător de existență...

- Ați vorbit despre o întoarcere a subiectului o dată cu poststructuralismul... Ei bine, pe cît am rezistat structuralismului în privința problemei subiectului, pe atît de mult m-aș opune unor forme sălbatice ale întoarcerii subiectului, care nu țin seama tocmai de această cernere, ca să zic așa, făcută în vremea structuralismului. Iată, de exemplu, rolul jucat în înțelegere de povestirile la persoana a treia, în roman

etc. Ei bine, nu mă pot înțelege pe nimeni ca primă persoană, decît prin intermediul a ceea ce e povestit de autori, scriitori, despre niște persoane care, ele, sînt la persoana a treia. E exemplul de întoarcere a subiectului printr-un ocol, printr-o persoană care sînt eu... Regret, de altfel, în privința, că în literatura franceză contemporană are loc o întoarcere sălbatică, neînfrînată, a unor oameni care-și expun - scuzați-mi expresiile măruntăie pe masă. Sînt atîția tineri autori care la vîrsta de treizeci de ani scriu deja memoriile, nu sînt în stare să treacă prin ceilalți, se află într-o relație narcisistă față de ei înșiși... Aș zice că pedeapsă a gândirii contemporane ar fi de a vedea apărînd un subiect narcisic după o atît de lungă bătălie împotriva subiectului cartezian.

- Eu vă puneam întrebarea în perspectivă oarecum diferită, gîndindu-mă după experiența austeră a cercetărilor structuraliste interpretive, criticii literare se interesează din nou, într-un mod accentuat și mai evident, de la existențială la operele. Cred că acest lucru încurajează cercetarea hermeneutică se vrea deschisă spre existență...!

- Da, însă nu e întîmplător faptul că istoria hermeneuticii s-a constituit mereu prin intermediul textelor, textelor scrise, al celor biblice, jurale istoricilor. Ocolul prin textualitate prin scriere, este cu adevărat fundamental, pentru că o caracteristică a scrisului este aceea de a pune limbajul la distanță față de tine însuși. El scapă de ce l-a rostit, - chiar și cea mai simplă povestire are, atunci cînd este scrisă, istorie proprie, care nu mai e a celui care a scris-o. Ea va avea o influență asupra lui X sau Y, are un destin de lucru sau de așadar, eu sînt cu mult mai sensibil la faptul că sîntem educați și formați în înțelegerea pe care o avem despre înșine, de textele pe care le-am citit și înțeles și iubit, și chiar de cele pe care nu le-am înțeles și care ne-au îmbogățit primul rînd vocabularul. Ca să fiți paranteză, mă gîndesc la faptul că vocabularul emoțiilor, al pasiunilor, al simțurilor foarte sărac dacă n-ar fi îmbogățit în întreaga literatură. Dacă n-ar fi existat Shakespeare, dacă n-ar fi existat Procopius, un sentiment violent precum invidia gelozia ar fi fost sărăcit, căci sentiment neexprimat este un sentiment sărac. Deci tocmai expresiile literare, eventuale, științifice ne redau sentimentele. E nevoie de mari opere pentru expresie... Cei care au dat formă sentimentelor trăite de noi sînt ceilalți...

- Da, însă acest sentiment distanțării față de lume poate deveni radicalizat prin limbaj sau poate fi prin el, redus. Cred că Dv. faceți distincție cei care duc o luptă, aș zice îndrăjită, pentru recucerirea existențialului în limbaj...

- În această privință, datorez foarte mult cuiva pe care nu l-am numit încă care e filosoful Gadamer: ideea că existența e întotdeauna o dialectică, o alternanță între distanțare și apropiere, un fel de diastolă-sistolă... Adică mă îndepărtează de mine ca să mă scufund în obiectivitatea unor analize sociologice, istorice, lingvistice, însă în cele din urmă mă întorc la oricare ar fi el, nu-și încheie cursa cînd într-un cititor. Or, aici apare o problemă pe care n-am evocat-o încă, a raportului dintre text și cititor. Smuls de la autorsău, textul cade deci în partea cititorului iar cititorul e cineva în carne și oase care va fi afectat în viața sa de ceea ce citește. Există, prin urmare, o similitudine receptoare, simetrică față de subiectivitatea emițătoare, care a oarecum abolit în actul scrierii...

- Pentru că vorbim despre problema receptării, vă mărturisesc că a fost o puternică admirație pentru școala critică de la Geneva - Jean Starobinski, Jean Rousset, Georges Poulet... Față de Poulet, cred că Dv. vă deosebiți destul

Limbajelor

... căci el vorbea despre apropierea de operă ca despre o încercare de identificare cu un „cogito“, dacă nu al cititorului, în orice caz al operei. Dacă-mi aduc bine aminte, Dv. vă arturisiți detașarea față de o asemenea perspectivă oarecum romantică și vă rugați mai aproape de ceea ce Jean Starobinski numește „distanța reflexivă“ raport cu lumea care se constituie în fața dintre cititor și text...

- Ați descris foarte bine situația... Nu manifest însă nici un fel de similitudine față de Poulet, l-am citit mult, și știu de toate pentru motivul fundamental că s-a interesat înaintea mea de probleme precum aceea a timpului. El este un bergsonian, adică pentru el durată trăită e de fiecare dată singulară, iar opera literară transmite această singularitate. Ceea ce am vrut să spun eu este că construirea personalității cititorului trece tocmai printr-o operă, și e o întâmplare faptul că Poulet nu se bazează pe niște experiențe nescrise, ci de experiențe scrise. Scrierea nu e un simplu mediu indiferent, însuși faptul de a scrie este o experiență temporală, dată, a trecerii de la statutul de trăit, la cel scriptural...

- Atâta doar că Poulet nu acordă o atenție prea mare limbajului ca atare...

- Acest lucru e într-un totuși legitim în cazul operelor de care s-a ocupat, de la Amiel... pentru Proust, lucrul e dificil, și nu e întâmplător faptul că Starobinski și Poulet nu s-au consacrat celorlalte opere. Ce să mai spunem despre niște opere de complexitate celor lui Joyce sau Kafka... Insuși faptul că există o literatură pe tema certitudinilor subiectului cu privire la propria existență, ne aduce la aceeași linie de idei cu Starobinski, care ne înșoferă dinspre trăit spre reflecție. Nu vrea să spună că o lectură citită apropiată de planul trăirii n-ar fi posibilă. La urma urmelor, aceasta era una dintre direcțiile fenomenologiei, de a merge cât mai mult cu putință la faptul trăit. Inșă noi am pierdut, poate, ceva din această naivitate, - din două motive: întâi, pentru că am devenit atenți la literatură, care nu este doar un mod de a vorbi, ci creează niște constrângeri de un gen cu totul nou; iar apoi, au apărut mari scriitori pentru care propria lor experiență vitală era o literatură. Iar acest lucru nu depinde de noi și de critica literară... Aș cita aici vremea de neevitat, Kafka-Joyce-Proust.

- A reflecta înseamnă a-ți lua o anumită libertate față de text, a-ți însuși dreptul de a privi și către exteriorul textului - fapt subliniat de Starobinski în multe rânduri...

- ... Și eu sînt într-un totuși de acord cu

- ... iar în acest spațiu problematic tot Starobinski pune chestiunea unei „critici totale“, care să poată acoperi un univers lexical cvasi-complet. Am impresia că și tu, ați fi sensibil la acest ideal al unei „critici totale“...

- Starobinski e un critic literar și un filosof. Un critic literar de profesie, - ceea ce eu nu sînt... Această problemă eu am înțeles-o altundeva, într-o disciplină în care, paralelă, ce are de-a face cu oamenii, adică în istorie. Atîta doar că istoria e în vedere evenimente și oameni necertați, prin acțiunile și pasiunile lor, aceste evenimente, în timp ce critica literară se ocupă de opere scrise. Deci problema unei istorii totale li s-a pus și în cazul istoricilor, imediat după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, potrivit reducărilor marxiste la baza ontologică sau economică, ori a celor psihologice, care nu țineau seama decît de viața culturală și mentalităților. Așadar, înțeleg că politicul trebuia situat în raport cu straturile instituționale, apoi cu clasele sociale, chiar cu bazele geografice (cum a fost cazul studiilor eretice la spațiul Mediteranei), și era necesitatea de a totaliza. De ce? -

Pentru că problema totalizării revine cu putere ori de cîte ori a fost nevoie să se treacă printr-o îndelungată analiză, iar cuvîntul analiză exprimă un fel de descompunere care își distruge în cele din urmă obiectul. E ca un solvent chimic care provoacă topirea... E nevoie deci mereu să remembrăm ceea ce am dezmembrat. E încă un exemplu de mișcări alternative, de distanțare-apropiere, - în acest caz de analiză-recompunere, de analiză și sinteză, cum s-ar fi spus altădată... Ideea de obiect total, fie în literatură, fie în istorie, este oarecum o idee-limită, sugerînd datorită de a nu închide prea repede cercul, de a ști că lipsește întotdeauna ceva. Ideea de totalitate este un avertisment cu privire la iluzia pe care ne-o facem, de a „totaliza“...

- Putem spune atunci că filosofia e cea care deține privilegiul de a reflecta mai bine asupra acestui ansamblu de probleme?

- Nu știu dacă este un privilegiu, dar este o obligație de a reflecta asupra raportului dintre totalitate și limită. Și e semnificativ faptul însuși că filosofia modernă a fost marcată de Kant și de Hegel, - de Kant, care privea limitele cunoașterii, de Hegel, care spune că limitele sînt făcute pentru a fi depășite, că ai depășit limita de îndată ce ai vorbit despre ea, deci că numai totalitatea e adevărată. E însă o idee care devine înșelătoare cînd credem că o și posedăm.

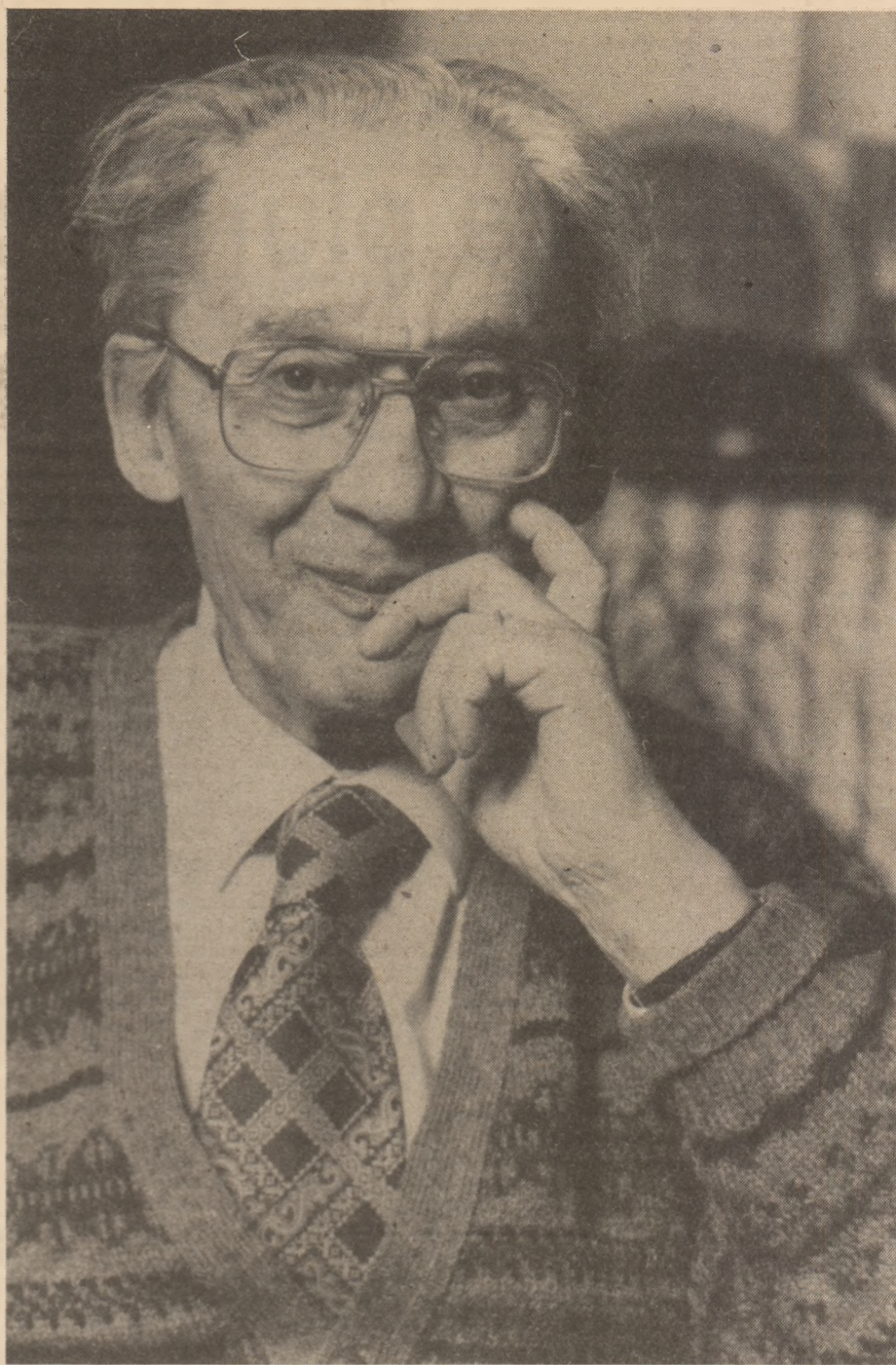
Cercul vicios și cercul sănătos

- Pentru că ne aflăm oarecum înăuntrul problematicii privitoare la „cercul hermeneutic“ - căci a vorbi despre fragment și totalitate, despre limite și despre ansambluri articulate într-un fel sau altul poate trimite la acest concept - cum l-ați defini astăzi, date fiind experiențele Dv. de interpret?

- Cred că există mai multe cercuri hermeneutice, mai multe accepțiuni ale acestei expresii. Cea dintîi ne vine de la exegeții ca Schleiermacher: un fragment nu poate fi înțeles decît în relație cu o totalitate. Dar totalitatea nu poate fi înțeleasă decît dacă adunăm fragmentele. Există deci un cerc *tot/parte* - *parte/tot*. Apoi, un al doilea cerc, care e cel al *textului* și al *cititorului*. Pentru că un text nu semnifică decît într-o experiență a lecturii. Iar apoi un al treilea cerc, poate mai ascuns, marcînd faptul că cititorul aparține el însuși uneia sau mai multor comunități care nu sînt toate niște comunități de lectură, ci de viață, politice etc. Faptul de a putea aparține mai multor cercuri de identificare - precum cetatea negustorilor, cetatea aspirațiilor poezilor și scriitorilor, cetatea politică regiată de civismul legilor - face ca noțiunea de „cerc“ să fie foarte interesantă din punct de vedere filosofic. Pentru logician e un cerc vicios, însă pentru filosof cercul e foarte... sănătos.

- Pentru că se vorbește mereu despre raporturi, despre relații, în vederea unei mai bune înțelegeri a ansamblului textual și a realității universale, ar fi interesant de văzut unde plasați Dv. așa-numita „estetică a receptării“, în cadrul unei reflecții hermeneutice. E vorba, evident, de ceea ce Hans-Robert Jauss numește „orizontul de așteptare“...

- E nevoie, poate, să ne întoarcem la originea acestei expresii, fiindcă la Jauss ea provine din Gadamer, pe care l-a dezvoltat și adăugit în felul său; iar la Gadamer, ea venea din Husserl, numind un mod de a fi în timp, adică de a fi orientat spre un orizont expectativ și de a fi moștenitorul unei întregi experiențe trecute. Ne aflăm, așadar, mereu într-o stare de tranzație, de negociere între orizontul de așteptare și fundalul unei experiențe. Aici trebuie deci plasată experiența receptării. Estetica receptării,



asa cum a fost dezvoltată de Jauss, se situează deci foarte clar în acest raport de temporalizare viitor/trecut. La prima vedere se observa doar raportul cu trecutul - faptul că sîntem moștenitorii unei culturi, ai unei literaturi, ai unor obiceiuri, ai unei spiritualități - însă toate acestea nu au sens dacă nu facem ceva din ele, în raport cu un proiect privitor la noi înșine, la cetatea în care trăim, la omenire etc; deci are loc întotdeauna o negociere între un orizont pe care l-am putea numi *utopic* sau *exchatologic*, al viitorului, și un fel de simț al imemorialului, care e ca un fundal invers față de planul aflat în fața noastră, cel utopic... Folosesc cuvîntul *imemorial* deoarece mi se pare important faptul că orizontul nostru de receptare este el însuși un orizont infinit rămas în urma noastră, - nu știm de unde vin credințele, de unde vin miturile, cum a început omenirea, sîntem într-o lume de dincolo de memorie. Cred că simetria dintre imemorialul din urma noastră și exchatologicul din față definește tensiunea internă a actului receptării.

- Ce loc acordăți atunci mitului?

- Sînt foarte prudent în ce privește întrebunțarea cuvîntului mit, pentru că termenul e folosit în mod abuziv, numindu-se „mit“ tot ce nu e real. O personalitate devine „mitică“ fiindcă e atît de umflată de mijloacele de comunicare în masă încît iese oarecum din limitele condiției umane... Cred că cuvîntul *mit* trebuie readus la locul său, care e un tip de povestire transmis prin tradiție, ce se referă la începuturi; însă la niște începuturi pe care nu le putem coordona cu timpul istoriei, cu timpul științei. Început al lumii, al unei instituții. Chiar în spiritele foarte raționaliste sau în culturile foarte secularizate, cum e a noastră, rămîn fragmente mitice, - mă gîndesc de pildă la evenimentele întemeietoare ale unei comunități istorice, pe care le celebrăm la sărbătorile naționale, felul cum respectăm mormîntul soldatului necunoscut, tot ce are deci o funcție de întemeiere în raport cu ceea ce sîntem și pe care nu-l putem stăpîni prin convenții supuse revizuirii sau respingerii. Există

deci un fel de imposibilitate de a justifica întemeierea...

- Dacă ne întoarcem puțin în urmă, constatăm că la Dv. tema temporalității e fundamentală, chiar fondatoare pentru opera Dv. Cum a apărut și s-a dezvoltat această temă în ceea ce scrieți?

- E foarte greu de explicat, căci problema *identității*, care a devenit dominantă în ultimele mele lucrări, a atras-o după sine imediat pe aceea a *timpului*. Pentru că tocmai prin intermediul schimbărilor de o viață întreagă se conservă un nucleu personal, pe care îl numesc eu... Identitatea mea nu e unită, punctuală, instantanee, nici totală, ci *narativă*. A avut loc, așadar, la mine, un fel de joncțiune între problema *identității* și problema *povestirii*, deci a *timpului*. Căci o întâmplare, o viață se desfășoară în timp. Întrebarea este cum mă mențin eu în aceste schimbări. În ultimele lucrări am ajuns să iau oarecum ca model *promisiunea*, ca fiind locul în care se legitimează și se constituie această identitate. Căci dacă mi-aș respecta promisiunea, socotesc că celălalt va conta pe mine, gîndind că, în ciuda schimbărilor (de părere, de dorințe, de credințe), mă voi menține totuși. Aceasta este, de altfel, deviza Țărilor de Jos: „Mă voi menține“... Avem, așadar, acest raport cu timpul, sîntem atrași în schimbare, însă ne păstrăm un fel de nucleu al personalității care face ca cineva să poată avea încredere în noi...

Am jucat întotdeauna cartea medierii

- O dată cu timpul sîntem antrenați însă și în povestirea timpului...

- Da... Inșă o povestire înseamnă și stăpînirea schimbării, dîndu-i o configurație. Nu există povestire fără configurație. Chiar și cele mai dezlnate și mai discontinue - ca la Joyce ori Kafka - alcătuiesc o carte care are un început și

(Continuare în pagina 14)

În fața pluralității limbajelor

(Urmare din pagina 13)

un sffrăit. Structura e foarte complicată, dar nu ne aflăm în inform, în haos. Tocmai prin peripeții din ce în ce mai complexe se creează ceea ce eu numesc identitatea unui ipse, a unui eu-însumi.

- Acesta e deci sensul în care vorbiți despre cunoașterea de sine prin intermediul textelor, al lecturii...

- Da, am jucat întotdeauna cartea medierii, împotriva iluziei imediatului. E ceea ce mi-a permis să supraviețuiesc din punct de vedere filosofic. Căci n-am fost trăit în deruta existențialismelor, n-am trăit niciodată cu iluzia aderenței dintre sine și sine. Și tocmai de aceea - ca să revin la un punct anterior al discuției noastre - nu mă simt acasă nici în acea întoarcere „sălbatică” la subiect. Am părăsit-o pentru totdeauna...

- Cred că nu vă regăsiți prea bine nici în „deconstrucția” lui Derrida, de exemplu...

- Da... Însă aici e vorba despre un univers de gândire care mi-e destul de străin. Nu e ostilitate, nici simpatie, - sînt într-o stare neutră, căci nu înțeleg ce se petrece acolo. Poate pentru că m-am interesat de altceva, adică tocmai de construcția sau de reconstrucția prin istorie, prin literatură... Deconstrucția îmi pare a fi o activitate foarte locală, foarte mărginită, legată de necesitatea depășirii scolasticității. Înțeleg atunci că scolastica poate fi deconstruită, pentru a face ce? - Pentru a regăsi tocmai gândirea în stare germinativă, în stare productivă. Eu sînt, așadar, mult mai interesat de acest soi de redescoperire, prin texte, a momentului în care apare o operă... Deconstrucția e deci o trecere necesară pentru toate suprastructurile moarte... Pentru că vorbim despre Derrida, lucrul cel mai interesant pe care-l face el nu e deconstrucția, ci ceva de dincolo de ea... Îl văd dincolo de deconstrucție cînd mă uit la discipolii lui americani, care se află în urma lui cu o epocă... Ultimele sale texte sînt admirabile. Aș zice că post-deconstrucționistul Derrida mă interesează cel mai mult, sau cel pre-deconstrucționist, cînd era încă în preajma lui Husserl, în geometrie...

- Revenim din nou la construcție... Un mare filosof și poet român, Lucian Blaga, definea opera ca pe un fel de cosmoid, o similitudine, iar poezia ca pe o metaforă integrală. Era acolo un fel de pre-structuralism și, în același timp, un sentiment foarte viu al comunicării cu existența...

- Cuvîntul lume e într-adevăr foarte important. O operă nu creează doar niște personaje, ci o întregă lume. Ce este însă o lume? - Cînd spunem că o ființă „a venit pe lume”, înțelegem că s-a născut. A venit adică într-un ansamblu locuibil sau nelocuibil, dar a cărui primă calitate este totuși aceea de a putea fi locuit. Cred că marile opere ne descriu, ne propun diferite moduri de a locui. E foarte heideggerian ceea ce spun acum... Heidegger făcea o legătură între a gândi, a construi, a locui.

- Dacă e să revenim mereu la lume, la descoperirea ei printr-o interpretare permanentă, mereu reluată, care credeți că ar fi zonele încă insuficient explorate de cercetarea hermeneutică? Altfel spus, care sînt, în proiectul Dv. de cercetare, problemele la care nu s-a dat încă răspuns sau care nu vă sînt foarte clare?

- Aș desemna un domeniu de care am început să mă interesez de cîțiva ani încoace, domeniul dreptului. E de altfel o caracteristică generală a filosofiei franceze aceea de a fi foarte puțin atentă la fenomenul juridic, deopotrivă în sensul restrîns al funcțiunii judiciare (ce este un proces, o judecată, în domeniul penal ca și în cel civil), și într-un sens mai larg, vizînd problema justiției politice și

sociale, în relație cu destinul democrației. Aș zice că această problemă frămîntă și mai mult după prăbușirea comunismului, pentru că ne aflăm în fața unui sistem lipsit de o contrapartidă și trebuie să găsim acum niște instrumente critice de care nu dispunem. Sistemul nostru nu le mai oferă de mult, fiind prins în propria sa minciună, fiind un sistem justificator, care și-a pierdut energia critică. Regăsesc deci niște probleme destul de clasice în fond, care vin dinspre noțiunea de justiție distributivă, existentă încă la Aristotel, la scolastici, și care a fost totuși marea problemă a filosofiei politice, reapărută acum în filosofia anglo-saxonă și americană, dar și în cea franceză. Cred că această problemă a căpătat o importanță bruscă pentru că nu avem nici instrumentul speculativ nici instrumentul practic în stare să rezolve acest conflict, adică contradicția dintre, pe de o parte, legile pieței - care au o logică proprie - și pe de altă parte datorită statului de a nu tolera anumite inegalități, anumite exploatări. Nu știm însă cum să punem în mișcare cele două logici, - una, să spunem, a protecției sociale, cealaltă a pieței... Problema justiției distributive o văd la intersecția acestora, cu ideea că orice sistem social distribuie ceva, dar nu numai bunuri comerciale, ci și educație, sănătate, asigurări etc. Care sînt deci celelalte forme ale justiției distributive care nu aparțin logicii comerciale? După părerea mea, aceasta este problema democrațiilor după era comunistă...

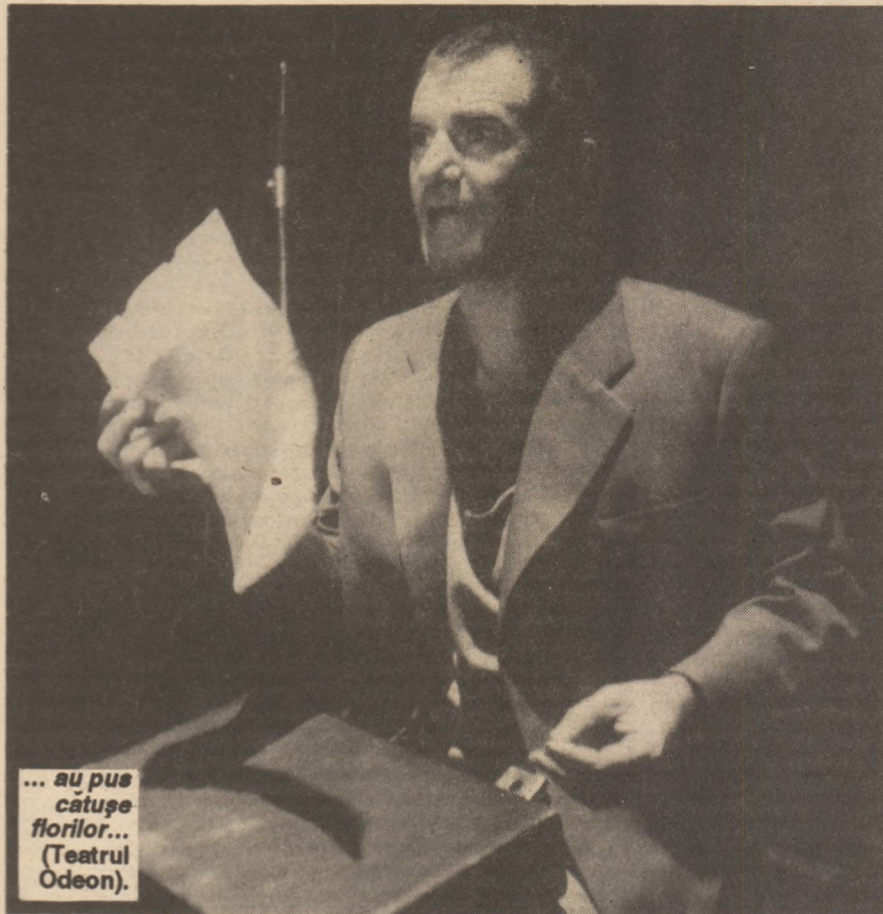
- Acesta ar fi deci proiectul pe care l-ați propune spre reflecție intelectualilor interesați de destinul popoarelor...

- Ca să nu ne lansăm în considerații filosofice și istorice, am încercat să iau în discuție tocmai disciplina dreptului. Există, de altfel - ca să revenim la începutul dialogului nostru - o hermeneutică juridică. Pentru că legile sînt prin excelență niște texte de interpretat. Acest lucru nu e foarte sensibil în tradiția dreptului francez, fiindcă legislația e foarte precisă iar locul judecătorului este secundar, în timp ce în sfera anglo-saxonă dreptul e cu mult mai viu și judecătorii sînt cei care-l fac. Adică, ceea ce la noi constituie un fel de apendice al dreptului, adică jurisprudența, e absolut central în lumea anglo-saxonă, unde a spune dreptul înseamnă a-l face. Acord, așadar, o mare atenție acestui lucru.

De la text la acțiune

- Vorbiți undeva despre o hermeneutică militantă. Cum ar trebui interpretată, în contextul în care discutăm astăzi, această participare a hermeneuticii: la ce, în ce sens, cu ce scop? Cum se poate trece „de la text la acțiune”?

- În cartea mea precedentă, care se numește *Soi-même comme un autre*, am încercat să iau drept fir conducător destinul omului care acțiunează și suferă. În situațiile de limbaj, în situațiile de interacțiune propriu-zisă, în situația narativă, a povestirii, în situația etică, de responsabilitate... Concep filosofia ca avînd în primul rînd sarcina de a veghea ca limbajul să nu se închidă într-un singur mod de folosință. A se menține larg deschis avantajul limbajelor omenești îmi pare un lucru important. În al doilea rînd, ca o contrapondere a acestei deschideri, ar trebui să se mențină un ax de referință ferm. Cred deci că omul se distinge în ansamblul universului ca autor al vorbelor și faptelor sale, ca fiind răspunzător de ele. Aici situez eu, așadar, faptul de a acționa ca problematică centrală care se



... au pus cătușe florilor... (Teatrul Odeon).

redistribuie, se împarte din nou în diferitele sectoare pe care le-am amintit. Ceea ce este esențialmente respectabil în om este faptul că e în stare să vorbească, în stare să acționeze. Nu numai ceea ce a realizat, ci ceea ce poate să realizeze...

- Sînteți și un profesor, cu un foarte mare număr de discipoli în multe universități din lumea noastră mare... Ce înseamnă pentru Dv. a preda hermeneutica?

- Înseamnă a o practica în fața lor, pe texte. Nu cred că trebuie să vorbim despre hermeneutică în general. Putem să-i descoperim trăsăturile generale vorbind despre interpretarea unui text, dar trebuie să o înfățișăm la lucru, indiferent de domeniu, fie în cel al exegezei biblice, fie în interpretarea textelor juridice, istorice etc. De exemplu, noi, francezii, am fost prinși acum trei ani în celebrarea Revoluției. Dar ce am sărbătorit de fapt? Nu sîntem cu toții de acord în această privință... Dispunem acum de mai multe lecturi ale evenimentului. Iată un bun exemplu de hermeneutică... A fost Revoluția franceză un impuls accelerator al centralismului monarhic, sau a marcat nașterea libertății pentru toți oamenii, cum credea Michelet? A preda hermeneutica înseamnă a-i plasa pe studenți în fața unei pluralități de interpretări, în mijlocul conflictului interpretărilor.

- Ca profesor, cum ați defini latura etică a învățămîntului?

- Există mai multe praguri ale eticii. Dacă ne situăm într-un mediu universitar, există o etică a verității, a onestității intelectuale: a nu trișa, a nu minți pare un lucru banal, dar el duce foarte departe... A nu fugi din fața anxietăților, a îndoielilor, a înfrunța mereu dificultățile gîndirii, a ține-le asumate. Un al doilea prag al eticii ar fi respectul opiniilor celui alt, ceea ce vrea să spună că trebuie să accepți regulile discuției și deci să accepți că există și la interlocutorul tău cu păreri contrare ceva valabil, care merită să fie ascultat. Trebuie să ceri însă și reciproca, anume că, pentru a fi ascultat, trebuie să aduci cel mai bun argument... În al treilea rînd e nevoie ca relațiile subiective și intersubiective să fie resituate pe fundalul instituțiilor. Sîntem răspunzători de

instituții, - aceasta este pentru mine latura politică, permanentă, căci, spre deosebire de mulți, eu cred în neobișnuita fragilitate a instituțiilor noastre. Ele se întemeiază pe un gol, pe credința că funcționează. De îndată ce ieșim din sistemul totalitar, democrația e mereu amenințată... Am discutat de curînd în Canada cu privire la conflictul din jurul independenței Quebecului. Deosebirea față de Bosnia e oare chiar atît de mare? Războiul poate apărea în orice punct al globului din cauza unor pretenții teritoriale și a necunoașterii fragilității celei dintîi instituții, care este instituția limbajului. O instituție care nu funcționează, decît dacă avem încredere în ea... Mă întorc la promisiune ca model: căci promisiunea nu înseamnă doar să fii coerent cu tine însuși, să răspunzi doar la așteptarea celui alt, care contează pe faptul că îți ții promisiunea, ci și să protejezi instituția limbajului.

- În încheierea convorbirii noastre, v-aș pune o întrebare legată de prietenia Dv. cu Mircea Eliade și, poate, la relațiile cu alți români...

- L-am cunoscut pe Mircea Eliade încă în 1947, în vremea cînd scria *Tratatul de istorie a religiilor*, care era de fapt o tipologie a figurilor fundamentale ale religiei. A început atunci o prietenie durabilă... Practic, lui îi datorez faptul că am mers la Chicago. Ezitam între două-trei invitații universitare, și am ales Chicago din pricina lui. Am împărțit acolo de mai multe ori diferite cursuri, mai exact de istoria comparată a religiilor, în care el era cel care știa totul, iar eu aduceam grăunțele mele de reflecție și de critică. Am fost la căpătîiul lui cînd era pe patul de moarte și am rămas foarte legat afectiv de Cristinel, soția lui, care, din fericire, e în viață... Pentru mine, opera lui a fost foarte importantă. Nu eram chiar un discipol, eram sensibil mai ales la critica textuală, în timp ce el urmărea mișcarea spirituală profundă. Cred că din acest punct de vedere ne completăm foarte bine... Am fost apoi, un cititor mereu asiduu al lui Cioran. Și poate că cel mai uimitor a fost pentru mine Eugen Ionescu...

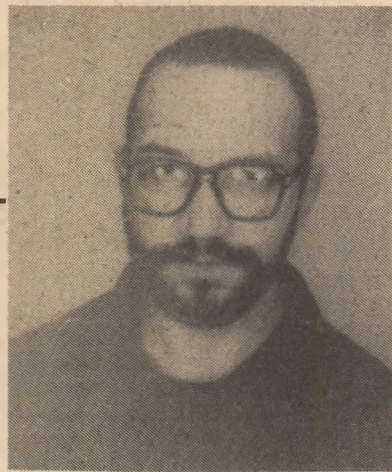
Ion Pop

Cornel George POPA

Dacă aş scrie, de pildă: mă numesc Cornel George Popa, și cel mai tare sufar din cauza că nu sînt încă celebru, toată lumea m-ar acuza, în cor, că sînt și scandalos și indecent. Lucrurile acestea nu se spun în gura mare, m-ar povătuși el, și ar avea dreptate. Dacă aş spune, de pildă, că mă consider unul din primii trei reporteri al țării, că voi deveni, sînt convins, un nume mare al

literaturii române, că am deja patru cărți scrise, că romanul meu va fi un best-seller și așa mai departe, s-ar putea să fiu luat și de nebun. De nebuni, e știut, trebuie să te ferești. Și atunci, ce mi-ar rămîne? Să fiu politicos, decent și cuminte, nu? Să stau în formație, nu?, pînă îmi vine și mie rîndul la porție, să aștept, cu alte cuvinte, liniștit momentul tărierii capului, fiindcă oricum n-ai nici o

șansă, oricum mori, nu? Asta ar trebui? Ei bine, nu! Nu atîta vreme cît sînt viu. Nu în timpul vieții mele. Cred în ceea ce am spus pînă acum, așa cum sînt obligat să cred că mă voi trezi dimineața. Altfel, spuneți și dumneavoastră, ce rost ar mai avea să te culci? Cîțiți-mă, dacă vrei, dacă nu, eu doar un singur lucru vă rog: nu mă subestimați. Prefer să fiu



Înjurat decît mîngîlat pe creștet.

Cornel George Popa

Rezerva doi

Văzut din camera spitalului, cerul era extraordinar. Tăiat în stînga de rama ferestrei, semăna cu interiorul unei scoici minunate, albastru închis, brăzdate de dungi roșietice și galbene, care se întrepătrundeau pînă la contopire. Pe măsură ce se însera, interiorul scoicii își schimba culoarea, amețitor și molatec, transformîndu-se tot mai mult într-o perdea liliachie-roz, grea, parcă obosită de încărcătura nopții ce urma să vină. George privea afară prin geamul zăbreliț, cu disperarea condamnatului la moarte care intuiește că mîine va fi ultima zi: în curînd se va întuneca de-a binelea, își spunea, și pînă dimineață voi înnebuni. Cu siguranță îmi voi pierde mințile - dacă va fi încă o noapte ca cea trecută. Cerul, acum, era aproape în întregime negru și dur, potrivit. Doar în stînga, lîngă rama ferestrei, acolo unde, foarte departe, se vedea un releu, mai era un pic de roșu, ca o limbă subțire de culoare într-un ocean inert. Releul abia se distingea, fantomatic și tremurător, ca o iluzie. Încă puțin, cîteva secunde doar, și pieri și el în apa neagră a nopții. Gata. Niciodată George nu privise atîta vreme cerul. Atît de mult și atît de încordat. Ochii i se strînseseră obosiți și pentru o clipă chiar îi închise. Ceilalți dormeau deja, torpilați de medicamente, horcăiturile lor amestecîndu-se funebru. Parc-aș sta într-o oală cu ciorbă, se gîndi, neputîndu-și explica, după aceea, de ce oală, și de ce ciorbă. Comparația îi venise spontan și o rostise aproape cu voce tare. Nimeni însă nu dădu vreun semn că ar fi auzit-o. În patul de alături, ținut strîns de hăturile cămășii de forță, Michael fixa tavanul. În întunericul salonului ochii lui albaștri, apoși, scînteiau. De cînd venise, George nu-l văzuse niciodată dormind. Cam din oră în oră era zguduit de friguri violente, care făceau să se zgîlție patul. Ochii i se bulbucau periculos, avînd tendința parcă de a-i ieși din orbite, venele gîtului i se încordau cît niște odgoane, fața toată i se crispa înfiorător, buzele fugeau spre margini, dezgolindu-i gingiile murdare, și din piept îi ieșea un muget de fiară neîmblînzită. Urletele lui sălbatic determinau pe cîteva să deschidă ochii, amorțiți, apoi, după ce sanitarul îi făcea o injecție, direct în umăr, și Michael se potolea, încet-încet, adormeau la loc, căzînd, de la mare înălțime, în aceeași prăpastie a somnului fără vise. Brancardierul, într-un halat vechi de molton, albastru verzui, picotea pe scaun, cu nasul în piept, ținînd în brațe, sprijinită de genunchi, bîta grea și noduroasă de fag. Era un bărbat uscățiv și spînatec, mic de statură, cu picioarele strîmbe. Mergea adus de spate, abia auzit, dînd impresia că se furigă într-o pădure de copaci giganti. Apăsarea imediat, în orice loc unde se întîmpla ceva ori exista primejdia de a izbucni. Pe fața-i

rozalie și transparentă nu se citea nimic, în nici o împrejurare, numai corpul i se încovoia și mai mult, transformîndu-se într-un adevărat semn de întrebare, viu și pocit, în vrful căruia un sculptor nefîndemînic înfipsea o mască de carnaval. Colegii îi spuneau, în batjocură, Eric Bătosul, porecla trăgîndu-i-se de la nelipsita-i bîta care-l însoțea pretutindeni. Chiar și cînd mergea la WC o lua cu el. Maronie și lungă, bîta îl reprezenta. După ce termina orele de servici, o puneu în vestiar, mîngîind-o ușor, la despărțire, ca pe-o iubită. Foarte mulți luaseră contact cu ea și-i simțiseră tăria, urmele rămîndu-le pe spate multă vreme după aceea. Directorul îi atrăsese atenția într-o ședință medicului șef al pavilionului că se dă dovadă de-un zel cam exagerat uneori în acțiunile de liniștire a pacienților, dar vorba rămăsese în camera unde se desfășurase ședința, nu penetrase mai departe de ușa capitonată, și cu atît mai puțin nu intrase în salonul bolnavilor periculoși, viața desfășurîndu-se, aici, după aceleași reguli verificate de generații, inepte însă eficiente.

În patul celălalt dormea Dick, evreul care calcula secunda exactă a sfîrșitului lumii. De cîteva ani bunii însă greșea, în fiecare zi anunțîndu-i pe ceilalți o altă dată. Dimineața era cuprins de-o exaltare smintită, pentru ca seara să cadă epuizat, plîngîndu-se că a greșit din nou. Pentru a-și iriga creierul, dormea pe jumătate ieșit din pat, cu fruntea aproape atingînd podeaua. El a fost primul, de altfel, cu care George a făcut cunoștință cînd s-a trezit după noaptea beției. A deschis ochii și a văzut un bărbat înalt, extraordinar de slab, și ridat, cu o barbă neagră și încolțită, pînă la brîu, care-l privea atent. Mîștile decărnate și lungi desenau prin aer semne cabalistice. „Miercuri, 28 august 1997, ora 16,44” i-a șoptit misterios bărbatul, oprindu-și pentru o clipă tremurul mîștilor. „Poftim?” „Miercuri, 28 august 1997, ora 16,44”, i-a repetat bărbatul. „Să nu spui la nimeni. E un secret universal. Îți știu doar eu și...EL”, a zis, arătînd cu degetul către tavan, după o scurtă și respectuoasă pauză. „Ce-i cu 28 august...?” a întrebato George cu voce tare. „Ssst!!- nu spune, te implor, nu spune: vrei să murim amîndoi?” Bărbosul îi pusese mîna pe gură și arunca priviri speriate în jur. „Ei nu știu, încă, nimic. Ei sînt inocenți. Și periculoși. Ssst! Rămîne între noi. Numai noi știm. Numai noi sîntem puternici” după care s-a îndepărtat, zvîcnind din umeri și din gît, apropiindu-se de patul altuia.

Acum dormea, tresărind din cînd în cînd. Impactul frunții goale cu cimentul răsuna sinistru în liniștea relativă a rezervei. De multe ori, dimineața, Dick avea fruntea plină de sfînge. Odată își spîrșese țeasta, destul de zdravăn și, după ce l-au pansat și a fost legat de pat, Dick a izbucnit disperat în plîns: nu i se mai iriga creierul. Calculele amenințau să

fie derulate cu o eroare fatală.

Noaptea curgea pe șine de mătase. Prin geamul murdar răzbăteau sclipirile stelelor. George, în pat, își reglă respirația, pregătindu-se. Cu amîndouă mîștile strîngea fierul barelor apăsîndu-l pînă la durere. Departe, foarte departe se auzi șuieratul unui tren. În secunda următoare, de parcă acesta ar fi fost semnalul, începu să urle sirena și toate luminile se aprinseră.

Din cauza ei

pentru Liliana

Sub soarele orbitor, asfaltul, încins, frigea. O căldură clocotitoare, de iad, împietrise orașul. Varul sărea împușcat de pe zidurile caselor, cerul întins și gol, ca o tobă, țuia. Copacii zăceau cu frunzele pleoștite, iarba din verde se făcuse galbenă, riul scăzuse, fîntînile dădeau tot mai puțină apă, aerul se motolea în cute groase, ca o pătură fierbinte, viața, pe străzile înguste, părea că murise. O picătură de ploaie nu căzuse de cîteva luni bune. Suportabilul atinsese limitele demenței.

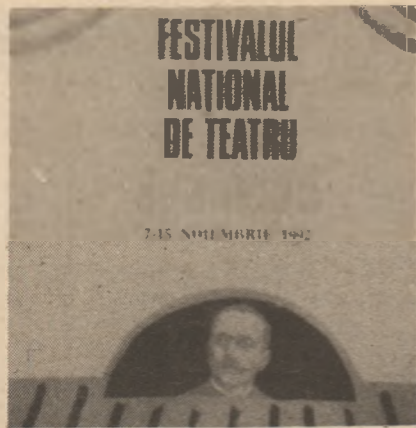
Oamenii nu puteau dormi decît după ora două noaptea, cînd un zefir ușor, abia simțit, se pornea să adie și se trezeau odată cu apariția primelor raze de soare, cînd aerul exploda iarăși, atins de aceleași săgeți usturătoare și vii, amețitoare. Dintr-o binecuvîntare a lui Dumnezeu, soarele se transformase într-un dușman tenace și insensibil, de neoprit, de nestăvilit. Meteorologii estimau că seceta se va prelungi pînă mult în toamnă. Așa ceva nu se mai întîmplase, arătau prognozele, de cîteva sute de ani și nici nu existau temeri că va mai avea loc cel puțin pînă la jumătatea mileniului următor. Fabricile își redusese la un sfert capacitatea productivă, spitalele erau pline, se murea pe capete. Pămîntul pleșnise adînc de secetă, pe cîmp, din culturi se alesese praful. Un miros greu, de clor amestecat cu iod și mîl impregna aerul, sufocîndu-l. Era, cu adevărat, sfîrșitul lumii. În oraș rămăseseră puțini oameni; toți aceia care putuseră pleca, plecaseră. (Ea vine și îi întrebă cum i se pare că îi stă cu noul costum. El ridică ochii de pe foaia de hîrtie și spuse: e bun. Doar că umerii parcă-s prea largi). Trenurile soseau goale și plecau la fel. Orașul fusese declarat zonă calamitată. Singurii activi erau niște cercetători străini, care toată ziua măsurau și notau continuu în carnețele lor, extrem de entuziaști față de un astfel de fenomen nemaiîntîlnit. Locuitorii îi priveau compătimitor și cu surprindere, înjurîndu-i în gînd: străinii dădeau impresia că n-au plămîni și nici nu transpiră. În plus, un trailer cît un bloc turn îi aprovizionau cu de toate, mereu aveau cămășile curate și fețele zîmbitoare. (Ea vine din nou și îi

întrebă cum i se pare că îi stă în sacoul gri și în fustă. El ridică ochii de pe foaia de hîrtie și spuse: bine). Cînd mortalitatea a atins cote de-a dreptul alarmante, circulația mașinilor a fost interzisă, motivîndu-se că la aerul deja rînced nu mai e nevoie și de fumul eșapamentelor. Copiii se nășteau asfixiați gata. Bătrînii, de frica soarelui, refuzau să iasă din casă. În piețe nebunia atinsese apogeul: comercianții erau literalmente jefuiți de produse, un kilogram de fructe ajunsese să coste mai mult decît un televizor. Cadavre de animale în putrefacție împușeau străzi, gunoierii nereușind să le adune pe toate. Într-o zi, spre seară, rîul a secat complet. Acesta a fost parcă semnalul: s-au spart magazine și bănci, s-au comis, în doar două ore, 14 violuri, cel puțin cinci oameni și-au dat drumul, unul după altul, în gol, din clopotnița primăriei, cineva a incendiat unicul parc al orașului, trailerul străinilor a fost devastat iar cercetătorii uciși. Pînă la căderea întunericului infracțiunile au depășit întreașa cotă a ultimilor trei ani, oamenii se băteau pur și simplu, ca orbii, unde se întîlneau, ferestrele erau sparte cu pietre, urletele și sălbăticia se țineau lanț. Îngrozit de cursul pe care l-au luat evenimentele, guvernul țării a decretat stare excepțională și a ordonat să fie folosit împotriva turbulențelor armamentul din dotare. Vinătoarea de oameni a continuat în tot timpul nopții. (Ea vine iarăși și îi întrebă cum i se pare că îi stă în noua rochie de seară. El ridică ochii de pe coala de hîrtie și spuse: excepțional). Mirosul singelui părea că-i înnebunise, deopotrivă, și pe combatanți și pe polițiști. Primii atacau orbește, fără să vadă nimic înainte, învîrtind pe deasupra capetelor ciomege și ghioage improvizate, ceilalți apăsau pe trăgaciul armelor cu o voluptate rar întîlnită, știind că au acoperirea legii.

Dimineața orașul era distrus din temelii și ardea cu flăcări înalte, pe trei sferturi. Tancurile venite în ajutor trăgeau pînă la înroșirea țevii, polițiștii aproape terminaseră muniția. Mormane de oameni uciși zăceau pretutindeni. Faxurile marilor cotidiene zbrînsiau ca scuturate de friguri, atenția întregii planete se concentrase asupra măcelului abominabil comis în zona aceea a lumii și stîrnit nici nu se știa din ce cauză. Arșița, spre deosebire de celelalte nopți, nu scăzuse cu un grad. Zefirul binevenit și tămăduitor, de data aceasta nu sosise. Și pentru că ea își făcu apariția și a patra oară, îmbrăcată într-o minunată rochie galbenă, lui, obosit și surescit, i se păru numai bun prilejul ca să înceteze cu toată povestea asta și să dea drumul la ploaie. Ea își cumpărase totuși, cît el lipsise, prea multe haine.

Cornel George Popa

(din volumul în curs de apariție 56 de blitzuri și alte proze editat de Institutul European, Iași.)



Ediția a-III-a

Festivalul Național de Teatru

Mărturisiri, opinii, comentarii

Stefan Iordache, actor:

În perioada în care pregăteam *Titus Andronicus* vorbeam cu Silviu Purcărete că această piesă este, de fapt, o demonstrație „cum să suferim”. Și demonstrația noastră scenică a mers tocmai pe această obsesie a textului.

La suprafață, spectacolul este violent, durerea fiind interioară, implicată de „radiografiera” descompunerii umane. Aici s-a aflat și dificultatea în a aborda textul, căci piesa poate părea la citire chiar o comedie neagră: fiecare pagină conține, cel puțin o moarte. Dificil a fost a găsi resortul adevărului, privit, evident, dintr-un unghi istoric. De la Cain și Abel încoace istoria este un lung șir de crime și violențe și eu cred că orice om ascunde în el un posibil criminal. Furia irumpe nu din cauza unor tare caracterologice, ci din cauza unor situații „date”. Altfel spus, politicul devine implicit. El nu a fost căutat de noi. N-am vrut să facem un spectacol politic, dar, iată, în demonstrația asupra suferinței apare „situația dată”...

Am văzut piesa ca „Golgota” unui om care a crezut prea mult în oameni, încrederea sa fiind totală și rezultatul dezastruos.

De multe ori m-am gândit că meseria noastră nu se poate face fără Dumnezeu!

Mihai Măniuțiu, regizor:

Am vrut să fac un spectacol care să fie în primul rând pentru mine un exorcism deoarece cred, din ce în ce mai tare, într-un teatru exorcistic vindcător. Trăim într-o societate foarte bolnavă și cred că teatrul trebuie să-și asume conștient rolul catarctic pe care îl are și visele pentru fiecare om. Deci sînt pentru un teatru al nopții, pentru un teatru

al bîntuirii și al exorcismului.

Cred că e foarte bine ca într-o lume a cenușii să existe curajul unui foc de artificii care este un festival și țin ca cel care organizează



Andrei Șerban și Claudiu Bleonț repetînd pentru *Livada de vișini*

sau va organiza acest festival să nu se descurajeze. Mi-aș permite o singură sugestie: să coborîm în stradă cu el și să umplem Bucureștiul cu el. Pentru asta trebuie să-l mutăm primăvara sau vara, pentru că un Festival de toamnă este pentru o capitală bogată și strălucitoare, nu pentru București.

Ca un act secret al meu, de admirație: Eu, în inima mea, închin spectacolul cu *Lecția* din 12 noiembrie, lui Lucian Pintilie, ca un foarte modest gest de admirație spirituală față de Lucian Pintilie și față de cel mai frumos film românesc, *Balanța*, pentru enorma lui energie pozitivă.

Anca Berlogea, regizor:

Anii '60 au trecut, iar anii '90 se pare că le seamănă. Un text din începutul anilor '70 poate acum părea datat: nu dă soluții, pune doar probleme, caută căi de înțelegere. Și toată lumea preferă un răspuns pentru aici și acum. De data asta trebuie să-l caute fiecare singur. Un „oricum” și un „în nici un fel” al soluției textului te obligă să gîndești mai departe. Iar „un peste tot” și „un

spune ceva mai mult (și mai tăios) decît o făcea textul (scris prin 1968) despre dramele noastre actuale. Accentele polemice, fără a subția sensurile filosofice și morale, n-au făcut decît să confirme că spectacolul aluziv, condamnat la deces după decembrie 1989 de către unii regizori, trăiește în continuare, ba chiar pare să-și mențină cota de interes (vezi, între altele, spectacolele lui Andrei Șerban cu *Trilogia antică*, *Cine are nevoie de teatru*, *Noaptea regilor*).

Tonul scăzut, cameral, confidențial, ca să nu spun inhibat, al reprezentației bucureștene este, vreau să cred, un accident, căci la premieră, în sala Teatrului Național din Iași, spectacolul a explodat puternic în publicul compus, în majoritate, din tineri.

Laurian Oniga, regizor:

Arpad Góncz, autorul *Gratiilor*, a făcut zece ani de închisoare politică în Ungaria pentru că a participat direct la evenimentele din 1956 de acolo. El spune că experiența anilor de detenție l-a inspirat în scrierea acestui text.

Personajul lui Góncz, Emanuel, m-a surprins. Nu mă așteptam. Mi-a plăcut enorm acest lucru. Poate că acest Emanuel m-a convins să vreau să fac acest spectacol. Emanuel nu vrea să fie un „erou”. Omulețul acesta anodin, mediocr, care-și cîștigă existența scriind versuri pentru nunți și alte ocazii, un fel de cupletist fără glorie și care ar putea fi orice... contabil, casier, învățător la țară... ei bine, acest „nimeni” își apără dreptul său, da, dreptul său și nu drepturile noastre așa în general. E oarecum caraghios faptul că unul dintre noi s-ar opune, spre exemplu, tăierii castanului din fața propriei case și asta l-ar duce la „conflict cu puterea”.

Deci gata, Emanuel m-a convins și uite așa, fără să cunosc limba maghiară, am început să lucrez la un text care ar trebui tradus în toate limbile pămîntului, să ajungă și acolo unde Emanuel nu s-a născut încă. Era potrivit acest text

nicăieri” al spațiului își lasă timp să-și sesizeze detaliile familiare. Povestea trebuie reconstituită de toată lumea.

Dumitru Solomon, dramaturg:

Spectacolul lui Nicolae Scarlat cu *Socrate* produce un șoc asupra publicului prin aceea că transpune, așa zice cu o anume brutalitate, drama socratică în plin azi, mai ales prin decor și costume, amintind secvențe și ambiante contemporane, de pildă episodul Piața Universității. Șocul l-am simțit și eu, la premieră. Dar l-am primit cu seninătate, înțelegînd sensul politic și polemic al spectacolului. Era un mod de a

MICROINTERVIURI

Domnule regizor Tompa Gábor, de ce *Cîntăreața cheală*?

Cîntăreața cheală se integrează organic într-un demers repertorial și spectacular, început în 1989. Ca gen teatral, aparține filonului absurd; dar trebuie să remarc că, în zilele noastre, nu te mai poți mărgini să vorbești despre absurd numai ca despre o extravaganță stilistică: întrucît, sub (prea) multe aspecte absurdul-ficțiune e întrecut în putere și impact de realitatea însăși; situațiile imaginare de creatorii absurdului sînt surclasate de cele trăite de către semenii noștri. Acum, lucrări dramatice importante,

precum *Tango*, *Așteptîndu-l pe Godot*, ori *Cîntăreața cheală* au devenit opere clasice, aidoma textelor lui Shakespeare, exprimînd cu maximum de acuitate metamorfoza întru alienare a relațiilor interpersonale, întîmplată mai ales în veacul nostru, cu precădere în a doua lui jumătate. *Cîntăreața...* ne avertizează și o face răsplat: indivizii nu mai au ce spune, nu mai pot comunica; în locul dialogului se flecărește, se bat cîmpii... Antecedentele acestei stări în societatea noastră, probabil, se cuvin a fi iscodite în piesele lui Caragiale; întrucît așa cum a exprimat-o Mircea Iorgulescu cu o metaforă consternantă, „marea trîncăneală” este una din modalitățile capitale de expresie a societății noastre. Este tocmai ce ne-a interesat cînd am purces la actuala

montare: vizata filiație, descendență din I.L. Caragiale.

A consemnat Teodor Sugár

Doamnă Claudia Woolgar, cum receptați fenomenul teatral din România?

- Am venit pentru prima dată în România acum aproape doi ani și ceea ce am văzut atunci mi-a stîrnit interesul pentru teatrul românesc. Atunci m-a impresionat în mod special *Ubu rex cu scene...* Mi s-a părut interesant comentariul politic de pe scenă cît și entuziasmul publicului în contact cu el. Desigur, politica este pre-

zentă și pe scena engleză, dar, de cele mai multe ori tocmai implicația politică este ceea ce deranjează, plictisește publicul. Aici constat o relație diferită public-politică.

Găsesc însă îngrijorător faptul că politica este în continuare la fel de evidentă pe scenă. Poate este inevitabil după realegerea lui Iliescu, pentru că s-a votat masiv împotriva schimbării. În teatru apare constant efortul pentru nou: inovația regizorală și actoricească. Cred că teatrul românesc caută, așa cum făcea și înainte de decembrie 1989, să conducă spre schimbare.

A consemnat Mădălina Tulinescu

Doamna Claudia Woolgar este jurnalistă londoneză.

„I. L. Caragiale“

Teatrului Maghiar din Timișoara pentru că nu are „vedete“, deci nimeni de acolo nu se crede „erou“. Asta înseamnă cel puțin „bun simț“. S-a creat un fel de solidaritate a noastră, a tuturor cu Emanuel și din clipa aceea s-a putut face orice. S-a putut întâmpla totul. Am mai trăit asta de vreo două, trei ori în teatru.

E mult, e puțin, nu știu. Oricum mai e timp.

Constantin Ciubotariu, scenograf:

... au pus cătușe florilor...“ reprezintă un spectacol și o experiență absolut inedite la noi, în sensul în care poți realiza, în România un spectacol de asemenea anvergură în trei săptămâni, cu mijloace materiale precare și luptând cu binecunoscuta anchiloză birocratică.

Pentru cine a văzut spectacolul, e ușor de intuit dificultatea realizării imaginii plastice - cum obișnuim noi scenograful să spunem -, a scenografiei... și nu numai. O sală de teatru devine închisoare. Intrarea, foaierele - un labirint. Nimic nu e confortabil pentru spectator. Și cu toate astea, spectacolul are o mare audiență la public. Din păcate, dimensiunile montării acestui „decor“ ne-au produs destule insatisfacții, resimțite mai ales în legătură cu turneele. Practic, am fost nevoiți să renunțăm la turnee în țară și străinătate. Și e păcat.

Cine nu a văzut ...au pus cătușe florilor... a pierdut ocazia de a întâlni un regizor care știe foarte bine ce înseamnă Arta Spectacolului, ce rol are fiecare componentă, cum se adună toate elementele în final alcătuind ceea ce, în mod curent, se numește „o piesă de teatru“. Alexander Hausvater ne-a făcut demonstrația unui alt mod de a concepe teatrul și a unei experiențe teatrale deosebite, trăită într-o altă lume artistică. Îmi amintesc că a repetat de nenumărate ori: „Voi românii sînteți artiști deosebiți, elementul uman e fantastic aici, în România. Mijloacele tehnice însă...“

Cristian Pepino, regizor:

Spectacolul *Opereta* cred că place pentru că încearcă să elibereze spectatorul de prejudecățile momentului în care trăim, de tristețea și suferința care ne marchează pe toți. Și nu numai la noi. Suferința este legată de raportul om/societate, om/ideologie, în final, om/politică. Ar putea fi vorba de o suferință „a tranziției“...

La rîndul nostru, începînd lucrul la acest text am căutat acea formă care să se bucure de succes la public. Ea s-ar putea defini prin structura operetei, prin citatul parodic, printr-o anume perspectivă asupra scenelor, asupra construcției ritmului, asupra interpretării... Am căutat să nu-l „trădez“ pe Gombrowicz, el aparținînd unui tip de artist „conceptual“, specific secolului nostru. Am gîndit spectacolul ca pe o eliberare... Evident, de moment... Opereta rămîne o stare de spirit...



Lecția (Teatrul Național Cluj)

Adrian Lupu, regizor:

De ce *Libertate la Bremen* la Teatrul din Galați? Care ar putea fi răspunsul la această „stupid question“? Galațiul perceput ca zonă „roșie“ a țării este un oraș muncitoresc, dar nu este un oraș numai de muncitori. Iar despre culoare... parcă nu mai e chiar „locală“. Eu nu fac spectacole pentru „mase“! Consider teatrul o artă a elitelor. Creez spectacole într-o incintă, pentru cei care au plătit un bilet, care au optat deci între o halbă cu bere și un bilet la teatru. Prin această alegere, spectatorul devine „o elită“. Efectul unui teatru „de masă“, în care oamenii erau aduși cu anasfina și cu cîrdu, eu îl resimt acum din plin. Studenții - după premieră au apreciat spectacolul ca un eveniment (gălățean - firește!)... Aprecieră lor... bucuria noastră! Pensionarii prin falnicul lor reprezentant: „Dacă mai dați așa prostii... o să-nchideți teatrul“. Aprecieră lor... bucuria... cui?

Iată extremele: prima, cea studentească... (să nu-i zicem de dreapta... Doamne apără!)... cealaltă... sigur de stînga! Și noi (TOȚII!)... la mijloc!

Diana Lupescu, actriță:

Cînd Petre Bokor a propus textul lui Kundera, *Jacques și stăpînul său*, a fost pentru mine o surpriză deosebit de plăcută. Voia un spectacol lipsit de violență și duritate, fără vulgaritate, deși textul putea conduce acolo cu ușurință. Voia un spectacol „în sepia“. Era altă natură de a privi viața cu tandrețe, cu poezie, cu speranță, cu umor, cu înțelepciunea pe care ți-o dă capacitatea de a înțelege că „înainte e în toate direcțiile“. DE A ÎNTELEGE.

În ceea ce privește rolul meu, abia acum încep să-l concep. Dar cum spune și poetul „că vinovat e tot făcutul, și sfînt doar nunta, începutul“, nu-mi rămîne decît să sper într-un alt început.

Pagini realizate de
Marina Constantinescu
și Oana Serafim

Duras la cincisprezece ani

AMANTUL este romanul care, pe lângă premiul Goncourt cucerit în 1984, i-a adus Margheritei Duras notorietatea în rîndul marelui public. Lucrul este semnificativ căci, pînă la apariția acestei cărți, Duras era prin excelență o autoare „de elită“, gustată de un număr redus de cititori și cinefili - căci Duras mai era și autoarea unor filme... (amănunt, iarăși, semnificativ). Nu întâmplător, cineagții care s-au interesat de ecranizarea cîtorva din cărțile sale proveneau, și ei, dintr-o zonă a cinematografului mai degrabă experimental - cum a fost cazul lui Alain Resnais (*Hiroshima mon amour*) sau Peter Brook (*Moderato cantabile*). Nimic, așadar, nu o predispucea pe Duras - considerată „autoare snobă“ - ipostazei unei romanciere de succes, trecînd cu atîta ușurință de la scriitura experimentală la scrierea unui „best-seller“...

Cu *Amantul* totuși, Duras a reușit să cîștige și piața romanelor de succes. Explicația stă în faptul că, de astă dată, ea și-a povestit propria experiență de dragoste - prima din viața ei, la vîrsta de cincisprezece ani („și jumătate“, repetă vocea auctorială) și, ca un element exotic în plus, cu un chinez... Căci, să nu uităm, acțiunea cărții (și a filmului evident) se petrece în Saigon: adolescenta prost îmbrăcată care traversează Mekongul și care se lasă agățată de un chinez bogat, avînd de două ori vîrsta ei, este, deja, Marguerite Duras de mai tîrziu - chiar dacă se numește (încă) Donnadiu. Scriitura se află prezentă deja, în nuce, în acel corp de fetiță care descoperă, cu inocență perversitate, delicia amorului - în fapt, cu mărturia celorlalte cărți ale ei în față putem spune că această experiență a marcat-o pe Duras mai mult decît o poate ea însăși conștientiza: amintindu-și înfîia ei aventură sexuală, Duras revine, scriînd, la temele ei fundamentale, la ceea ce face substanța ei imaginară profundă. Acestea sînt Erosul și Memoria.

Aparent, ecranizarea *Amantului* de către un tandem de meseriași solizi precum Jean-Jacques Annaud și Gérard Brach are, cel puțin, meritul - deloc negliabil - de a prezenta unui număr încă și mai mare de oameni (dintre cei care, eventual, nici măcar nu au auzit de Marguerite Duras) această aventură puțin obișnuită; filmul devine astfel mai puțin ceea ce au dorit autorii lui înșiși (o ecranizare fidelă) cît, aș zice, o cale de cunoaștere (evident, atrăgătoare) a psihismului unui scriitor. A felurilor în care acesta (aceasta) se joacă cu tabuurile. În care se folosește - într-un mod adesea monstruos - de ceilalți, le sugerează substanța pentru a le-o transpune în cărți. O explorare - absolut involuntară, sînt sigur, și tocmai de aceea interesantă - a ceea ce se numește „vampirism“ în termeni de creație. Căci filmul, fără să-și dea seama, povestind cuminte această carte destul de oarecare a lui Duras (care a scris cărți mult mai bune), reușește să ne facă să ne interesăm de *personaj* în toila unei povești nu lipsite de elemente pitorești, de drame (cea a mamei, admirabil interpretate de Frédérique Meiningger, este de neuitat), de omenescul prea omenesc al relațiilor. Acea fetiță *pas comme les autres* avea, e sigur, geniu în ușurința cu care sfredelea convențiile, cu care își construia, cu încăpăținare și abilitate, personalitatea, trecînd peste tot și toate, atentă, avidă chiar, numai la plăcerea ei, la ceea ce o definea prin opoziție față de ceilalți. „Emancipată“ fără s-o știe, cu-acea fericire

perplexantă de a se declara singură „tîrfa“, de a-și revendica dreptul la viață, *personajul* acesta fascinează și, totodată - nu avea cum să n-o facă - șochează; și este bine așal Filmul o îmbracă pe Duras-la-cincisprezece ani în acel glanț hollywoodian care-o comercializează - spre oroarea ei dar, aș îndrăzni să spun, și spre binele nostru; căci, „preparată astfel“, Duras devine „digerabilă“ ca persoană... Sigur că, în termeni strict stilistici, nimic din acest film nu seamănă cu universul durasian, așa cum îl știm din filmele și cărțile sale; dar nu este oare - iarăși - mai bine așa? În fond, Duras este singura în măsură să-și gîndească operele ei fie pe hîrtie, fie pe celuloid, să facă ceea ce se numește creație; acest film nu are nimic de-a face cu creația, el o *ilustrează*, o pune în imagini pe Duras ca persoană: este un polaroid. Cine poate nega eficiența și calitățile tehnice ale unui polaroid?

JANE March, care-o interpretează, este, și ea, o fetiță cuminte și perversă care și-a învățat rolul la perfecție: nici o ambiguitate nu mai răzbate în jocul său, venind dinspre paginile cărții... Totul, în acest film, este perfect denotativ; și nici măcar vocea (off) a Jeannei Moreau (în engleză) nu pare altceva decît vocea off a unui documentar!... Peste tot, precizia a ucis, nu emoția (o fotografie te poate tulbura mai mult decît un tablou), ci *farmecul* lucrurilor rămase nespuse - farmecul estompării; șarful nemilos al coproducției nu a lăsat nimic neverificat.

Ceea ce i se poate reproșa acestui tip de producții este, în același timp, și ceea ce face forța sa incontestabilă: anume, profesionalismul. Acest profesionalism face ca filmul să se poată adresa marelui public; tot el o trădează pe Duras! Impersonal, conștiințos, *Amantul* lui Jean-Jacques Annaud duce pînă la ultimele consecințe paradoxul cinematografului „à l'américaine“: căci, propunîndu-și să ecranizeze acest roman al Margheritei Duras, cinematograful lui Annaud o face ca și cum ar fi vorba de Umberto Eco sau de viața romanțată a lui Margaret Mitchell! Tot ceea ce îl interesează pe Annaud este *story-ul*: el știe bine ce știe - știe, cu alte cuvinte, că publicul se dă în vînt după „Pe aripi de vînturi“ în decoruri exotice... pipărate cu scene sexy (atît de aseptizate încît par secvențe de „Teleenciclopedia“). El mai știe - în pofida unei minime onestități față de o scriitoare încă în viață - că ceea ce vrea publicul este acea latură șocantă, cu o mică Madonna Donnadiu trecînd de la exhibiționismul sexual la cel literar: și o face fără nici o remușcare, urmînd *à la lettre* legea cererii și ofertei, în color pe ecran cașetat, 117 minute... Nu poți să nu te revolți, în final, în fața unei siguranțe de sine care frizează indecența, și care pune problema *moralei adaptării*: căci, vîndută marelui public în ambalajul Annaud-Brach, făcută să rostească frazele cărții (cu vocea Jeannei Moreau) într-o limbă în care ea nu și-a scris opera (și asta, în timp ce în film auzim replici în franceză prin încăperile liceului din Saigon - de ce? pentru „culoare locală“?) Marguerite Duras apare falsificată - politicos trucată, lăsînd să se vadă, de fapt, adevărul interes al coproducției: nu romanul în sine, ci faptul sulfuros care a stat la baza lui. Nu Literatura, ci Viața. *Amantul* afirmă cu seninătate populismul psihismului creator: șarful hollywoodian minus șarmul durasian...

Alex. Leo Șerban

Bani falși, sinucideri nereușite

DL FĂNUȘ NEAGU ne-a făcut un adevărat proces de intenție în emisiunea în care am aflat, oficial, că revistele Ministerului Culturii își încetează apariția. Nu aș fi scris asta dacă n-aș fi sesizat o anumită diferență de audiență între afirmația dlui Neagu și tirajul *României literare*. Dl Fănuș Neagu a acuzat *România literară* că a tăcut când toate aceste reviste n-au mai putut apărea. Or, și se poate reproșa inovația tăcerii când știi despre ce ar trebui să vorbești. Dacă dl Fănuș Neagu dovedește că vreuna dintre aceste reviste ne-a anunțat că nu mai poate apărea aș înțelege să ne acuze de tăcere. Dar fiind am aflat acest lucru din presa cotidiană într-un moment în care nu mai puteam retrage revista de pe piață pentru a consemna măcar această știre, nu înțeleg rostul acuzației d-sale. Îndrăznesc chiar să cred că acest protest televizat a avut loc în ceasul al treisprezecelea. Asta nu înseamnă însă că dispariția, fie și temporară, a unor reviste de cultură e de neluat în seamă. Dar să te trezești acuzat de ceva înainte de a fi anunțat despre ce e vorba nu e tocmai corect. Dl Fănuș Neagu știe ce înseamnă o revistă săptămînală și probabil că știe că încă din septembrie amenințarea că revistele Ministerului Culturii nu vor mai apărea din lipsă de fonduri circulase, discret, prin redacțiile acestor reviste. S-a plîns atunci dl Fănuș Neagu? Când *România literară* și-a încetat apariția, în acest an, ne-am prevenit cititorii public. Ar fi fost chiar atât de greu ca revistele Ministerului Culturii să fi comunicat în paginile lor că își suspendă apariția? Treceam cu toții printr-o perioadă dificilă, încît nu vîd de ce dl Fănuș Neagu reproșează anume *României literare* o chestiune care privește revistele de cultură în general.

Situația precară a culturii, faptul că pentru aceste reviste nu s-au atribuit fonduri, conform principiului că se vor descurca ele într-un fel oarecare, ar trebui să dea de gîndit măcar viitoarei administrații. Și poate că în loc să ne reproșeze nouă o vină imaginară ar fi fost mai bine dacă dl Fănuș Neagu s-ar fi plîns de dl Spiess.

N-am înțeles de ce n-a făcut-o.

Programarea după atîta vreme de la consumarea faptelor a emisiunii despre incidentul de la Constanța dintre un gazetar și președintele Iliescu n-a mai avut nici un haz publicistic. Între timp, s-a aflat în presă pînă și care era conținutul acestei emisiuni, încît dezbateră cu pricina nu m-a interesat cîtuiși de puțin. Iar dacă rostul ei a fost acela de a proba toleranța post-electorală față de emisiuni de acest soi, aceste libertăți cu voie de la putere, care par a fi redevenit specialitatea dlui Tatulici, nu vor reface prestigiul TVR, ci mai curînd i-l vor șifona și mai mult.

După ce a dispărut în timpul campaniei electorale, Reporter '92 și-a făcut reparația, cu brio, pe programul 1. Dl Radu Nicolau, care a dovedit că are umor în emisiunea despre falsificarea bancnotelor, a izbutit să se descurce bine de-a lungul reportajului despre încercările de sinucidere. Cu acest prilej am aflat un element de statistică semnificativ pentru perioada prin care trecem: în România a scăzut numărul de sinucideri față de

perioada anterioară lui decembrie '89. Asta, indiferent de nemulțumirile vieții cotidiene, spune ceva despre starea lăuntrică a celor mai mulți dintre noi. Disperarea despre care se vorbește cu un soi de lejeritate e, uneori, un produs publicistic. Asta nu înseamnă însă că titlurile care apar în presă nu ascund o doză îngrijorătoare de adevăr. Au reapărut sau, mai rău, s-au înmulțit bolile mizeriei. Păduchii nu mai miră pe nimeni, despre tuberculoză se discută ca despre gripă și asta în vreme ce asistența medicală devine o chestiune tot mai problematică. Așa că dacă omul nu mai disperă în aceeași proporție ca pe vremea lui Ceaușescu e posibil ca în acești ani să mai fi pierdut ceva din așanumita speranță de viață. Dacă punem lucrurile în balanță, s-ar putea să stăm la fel de prost ca în perioada anterioară.

Într-una dintre emisiunile „Vieții spirituale” am urmărit o pledoarie împotriva avorturilor. Firește că Biserica n-are cum fi de acord cu ele, firește că parlamentarii noștri au șansa să pară omenoși fără ca asta să-i coste nimic, dar le întrebă cineva pe femeile care aleg această cale de ce preferă să n-aibă un copil sau încă un copil? Avorturile sînt și ele un indiciu despre încrederea sau neîncrederea în societate a femeii singure sau a cuplului. În perioadele grele natalitatea scade chiar și în țările unde avorturile sînt interzise. Iar la noi, dacă luăm în discuție și plecarea multor tineri, pe lângă scăderea speranței de viață, lucrurile nu sînt prea încurajatoare. Aș fi preferat să-l aud pe dl Tatulici vorbind despre asemenea lucruri la emisiune, nu reîncălzind o dezbateră doar așa ca să demonstrăm cum mai stăm cu libertatea cuvîntului în Televiziune.

SPORT

O comisie de consolare

• MI-A plăcut cu cît parapon a jucat Dinamo cu Progresul după povestea de la Marsilia. E de înțeles. Dacă tot pierzi undeva, apoi musai să dai lovitură acasă la tine, ca să nu te pui într-un fason neconvenabil. Ce n-am înțeles a fost jocul abătut al progresiștilor. De pe la doi zero pentru ceilalți, orice echipă care ține la golaverajul și la ambiția ei de membră a ligii naționale începe să-și pună problema fundamentală. Să se păzească sau să dea și ea un gol. La trei contra zero, o echipă veselă încearcă măcar să le facă o giumă adversarilor, dar mai cu fereală. Plus că veselia, cînd vezi că se umple sacul, și se poate întoarce într-o criză de umor negru. Și dacă tot nu-ți iese jocul, îl aduci pe preopinent în situația să nu-i mai meargă nici lui. Poate să-și ia cineva blana de două ori de pe spinare? Cînd încep golurile să-ți curgă în poartă, faci un consiliu de familie, un comitet de urgență sau măcar o comisie de consolare. Nu te mai întorci cu mingea la centru cu ideea să faci și să dregi. Dar măcar îți pui problema de un statu quo și hotărăști că mai bine decît atît nu se poate. Dar să încasezi în continuare de la o echipă pe care, de bine de rău, o cunoști, asta prea e o chestie de metafizică socratică. Progresul a jucat ca în urma unei decizii judecătorești. Dacă ar fi scris la sentință zece la zero, asta ar fi fost scorul cu Dinamo. O spun ca omul de pe tușă. Pe teren, lucrurile par altfel. Un șase la zero poate fi, cîteodată, un scor strîns, la fel cum un biet unu la zero e o catastrofă perfectă. Mateianu, care cunoștea la psihologia echipelor noastre întoarse cu coada între picioare din expediții în străinătate, nu i-ar fi lăsat pe progresiști să viseze că unde a trecut mia de la Marsilia merge și abonamentul pe toate liniile I.T.B.-ului. Căci fi mai arde fotbalistului român de chef cînd îi spune soarta că nici Dan Spătaru nu-i Julio Iglesias? Cîți ani să fie de cînd Dinamo s-a întors de la Hamburg calificată și-a pierdut cu Steaua în meciul următor de parcă ar fi jucat cu rezervele?

Tușier

Episodul 729

Acest căpitan de navă, care se întoarce după 10 luni, din Dubai la Constanța, își ia fata de mîină, s-o ducă la București, la două concerte rock, la Arenele Romane, să stea lîngă ea, acolo, s-o păzească de sutele de băieți care bat ritmul dînd din capul pletos și bîrboș, el citind, lîngă ea, cărți de spionaj contemporane, „Surse sovietice”, în timp ce puștimea urlă. „Radule - îmi spune venind cu fata acasă, la 3 dimineața - eu am un nas cu care simt pînă și mirosul fricii”.

(va urma, d.m.t.)

„celebra expresie a lui Tolstoi din „Jurnal”: dacă mai trăiesc

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ce se întîmplă?

POATE nu ar fi lipsit de interes ca cineva, cineva răbdător, atent și (cît e îngăduit de) imparțial să stabilească din 7 în 7 zile topul evenimentelor comentate sau doar consemnate de presă. După cîtăva vreme, comparînd rezultatele, concluziile ar fi și previzibile și uimitoare. Există, incontestabil, zone fierbinți, înconjurate de rîuri sau chiar mări de cerneală tipografică. Vîslim de-a lungul și de-a latul lor încrezători în posibilitatea (dreptul) de a ajunge la mal, dar ca în legendare poeme, malul se retrage mereu mai departe, refuzînd, pe de o parte, acostările definitive dar lăsînd, pe de altă parte (cu abilitate) eternilor călători iluzia că mersul e mai important decît ajungerea la țintă. Că cele mai discutate chestiuni s-au dovedit oarecum irezolvabile, pare a fi destinul acestor din urmă ani. Oricum, semnalările au semnificația lor și aici trebuie să recunoaștem cu destulă mîhnire că domeniul de care ne

ocupăm între aceste zvelte linii de rubrică săptămînală, adică domeniul radiofoniei este aproape cu totul absent. Ca și cum cele 399 de ore difuzate de luni pînă duminică de radio București nu ar exista, nici ele și nici alte cîteva sute transmise de colective din Capitală și din țară. *Noaptea alegerilor* au mai atras atenția, în rest, tăcere. Ce se întîmplă? Nu are rost să comparăm radiofonia cu politica sau sportul, e suficient să ne referim la televiziune, rudă extrem de apropiată, măcar la nivel administrativ, și vedem imediat diferența de tratament. Aproape toate marile publicații au cronici de televiziune. Aproape nici una nu are cronică radio. În orice mare publicație deciziile, hotărîrile sau nehotărîrile televiziunii declanșează polemici, sondaje de opinie, cercetări, eseuri, lamentații, ironii. Viața radioului e ascunsă dincolo de silențioase cortine. Pînă și rubricile mondene, scandaloase pînă la derizoriu, își îndreaptă reflectoarele tot spre lumea platourilor ai căror redactori, realizatori, crainici au devenit, unii, vedete. Cu toate avantajele și dezavantajele ce decurg din această deloc de invidiat condiție. Și cum o doză de senzațional se găsește pretutindeni, noutățile se succed în cascadă: de la nunți (reale) unde se pășește pe covoare de flori, la altercații rostite față de martori, de la controverse sindicale la scandaluri financiare, de la inițiative ratate la sigure proiecte de viitor. S-a ajuns, astfel, ca sectorul culiselor televiziunii să aibă, pentru marea publică, mai puține secrete decît emisiunile transmise pe ecran. În plus, beneficiind de o reală celebritate, mulți dintre lucrătorii televiziunii participă fără nici un trac la diferite dezbateri publice, semnează rubrici și dau interviuri, devenind, așadar, factori activi de opinie și în afara zidurilor instituției. Nimic special și, mai ales, nimic rău în toate acestea. De ce, însă, colegii de la radio nu se bucură de același statut? Să fie vorba doar de o excesivă prudență sau modestie sau reticență sub cerul prea intens strălucitor al celebrității? La urma urmei, reclusiunea nu e deloc mai puțin ispititoare, dar dacă tăcerea asupra destinului personal este semn de distincție, tăcerea asupra destinului profesional este întrutotul regretabilă. Sînt, la radio, autori și emisiuni despre care ar merita să se scrie mai mult. „Panoramicul” face încă prea puțin, radioul însuși nu și-a constituit un sistem eficient de autoportretizare. Ce se întîmplă, deci? Soluții? Speranțe? Cum profetiile sumbre sînt la fel de imprudente ca și sloganurile optimist-liniștitoare, calea adevărului este singura de urmat.

Instantanee cu scriitori

Gelu Ionescu

- Cum regăsiți viața culturală din țară?

G.I.: Regăsire? Este și ea, dar n-am încetat, în acești zece ani de când am plecat, să văd ambianța culturală din țară, citind toate publicațiile culturale. Am regăsit oamenii și nu ideile sau atmosfera. Oamenii pe care nu-i văzusem de zece ani de zile, prieteni, colegi... Asta a fost emoționant; nu contextul ci persoanele.

- Iar persoanele cum le-ați regăsit?

G.I.: Am constatat, privindu-ne unii pe alții, că am îmbătrânit cu zece ani. Toată lumea e preocupată de exact aceleași probleme care ne interesează și pe noi, redactorii de la „Europa liberă” și mulți dintre cei din exil care se simt încă foarte legați de ceea ce se petrece în România. O atmosferă de speranță amestecată în doze egale cu dezamăgire, căutare, derută - toate deplin justificate: țara trece printr-un moment de schimbare și de incertitudine, un moment producător de emoții și de griji foarte mari. Griji care vin în primul rând din viața cotidiană. Sigur, cultura pare în momentul de față un lux, pentru mulți, dar pentru oamenii de cultură ea reprezintă însăși rațiunea de a exista. Iar confruntarea cu toate noile realități economice și sociale și politice creează o stare de agitație în oameni. Mi se pare normal ca într-o asemenea perioadă oamenii să n-aibă timp de scris decât articole, să fie interesați să intre în politică (și bine faci!) și să lase scrisul pentru mai târziu. Nu cred că există acum liniștea pentru a te așeza la scris cărți. E o iluzie să ne închipuim că o revistă poate să fie astăzi numai de cultură. Că trebuie să ne ocupăm numai de cultură, într-un moment ca ăsta. E o iluzie sau o diversiune.

- Cum vedeți realitatea culturală din România de peste 3-4 ani?

G.I.: Asta depinde de o serie întreagă de legi și de o serie de transformări. Cu cât o parte a culturii va reuși să găsească sprijin material decât de la stat, cu atât cred că va exista mai multă libertate de manevră. Libertate de opinie există și acum. Presa românească se poate spune că e o presă liberă, e unul dintre lucrurile câștigate și să sperăm că nu vor fi pierdute. Instituțiile culturale trebuie întărite, ele trebuie să-și regăsească prestigiul. Regimul comunist a distrus instituțiile, supunându-le dictaturii de partid. Instituțiile au de străbătut un anumit drum pentru a-și regăsi demnitatea și funcționalitatea în stat. Și asta începând cu Academia, urmând universitățile, teatrele, editurile, școala... Pe măsură ce instituțiile se vor întări în spiritul democratic, atunci putem spera că tot fermentul acesta creator, care există și n-o să piară niciodată, o să se poată formula mai concludent, să zicem.

- Lumea scriitoricească, în direct, cum vi s-a părut?

G.I.: Senzația mea e asta: că oamenii se gândesc cu ce să-și hrănească copiii, cum să reziste la presiunea economicului și cred că foarte puțini pot face altceva decât proiecte de exprimare. Nu sînt pesimist, e normal să se întâmple așa. Sînt puțini cei care au răgazul să conceapă o carte și sper că va veni momentul în care acest timp va fi regăsit. Situația e cam aceeași în toate țările foste comuniste.

- Instituția criticii literare credeți că va avea de suferit de pe urma acestui proces de transformare?

G.I.: Nu cred. Critica literară a jucat, prin forța împrejurărilor un rol mult mai mare decât era obiectivul ei teoretic. A jucat acest rol de-a lungul mai multor decenii, urmînd, în parte o tradiție românească pornind de la Maiorescu, trecînd prin Lovinescu și pînă la cei mai noi și importanți critici români. Acest rol supradimensionat va reveni la orizontul său de normalitate cu timpul.

- V-a apărut, de curînd o carte, care a fost premiată la Uniunea Scriitorilor, pe cînd următoarea?

G.I.: N-am nici un proiect concret al unei cărți și nici nu intenționez să-mi public o selecție din cronicile mele radiofonice: ele au fost scrise pentru a fi ascultate și nu citite. Am în minte un proiect. Dar pentru asta mi-ar trebui un timp de reflecție pe care viața de redactor la radio nu mi-l oferă.

A consemnat
Cristian Teodorescu

Premiile revistei Ateneu

• Se pare că Andrei Pleșu îndrăgește Bacăul, după perioada sa de reclusiune la Tețcani. În acest an, fostul ministru al culturii a prezidat juriul care a decernat premiile revistei Ateneu. Așadar, la 30 octombrie a.c., d-sa și membrii redacției Ateneului (Sergiu Adam, Carmen Mihalache-Popa, Victor Mitocaru și Stelian Nanjanu) au atribuit următoarele premii: Premiul Special - Ion Ungureanu, ministrul culturii și al cultelor din Republica Moldova, Premiul pentru Proză - Augustin Buzura, Premiul pentru Poezie - Arcadie Suceveanu (Chișinău) și Vasile Igna (Cluj-Napoca), Premiul pentru Critică și Istorie Literară - Cornel Ungureanu.

În expoziții

• **DESENUL DE SCULPTOR** (Muzeul de gravură, Bistrița). Organizată la Budapesta prin grija istoricului de artă Neda Neduczka, bienala *Desenul de sculptor* a căpătat, la cea de-a doua ediție caracter internațional. Alături de gazde au expus și invitați din Bulgaria, Cehoslovacia, Croația, Germania, Japonia, Olanda și România.

Participarea privilegiată a artiștilor români (șapte la număr) a fost completată și de prezența, în numele Germaniei, a doi sculptori români din diaspora: Geo Goidaci și Ingo Glass. Dacă realizarea unor asemenea proiecte culturale depășește în general, forma simplă a comunicării (și comuniunii) artistice, expoziția de la Budapesta capătă și caracterul particular al unui dialog româno-maghiar. Acesta este și motivul pentru care ea a fost itinerată la Bistrița și regîndită în formula restrînsă a exclusiviei participării maghiare și românești. Alături de nume importante ale sculpturii maghiare contemporane, cum ar fi: Bakos Ildico, Farcas Adam, Szanyi Péter, Gaál Tmás etc., expun și sculptorii români Alexandru Paraschiv, Gheorghe Marcu, Mircea Roman, Carmen Tepeșan, Aurel Vlad, Elena Vlad, Marian Zidaru care, în peisajul artei noastre contemporane, nu mai au nevoie

Fototeca României literare



Vernisajul unei expoziții a lui Eugen Mihaescu (1965). De la stînga la dreapta: pictorița Gina Hagi, sculptorul Victor Roman, Alexandru Ivasiuc, atașatul cultural SUA în București, Robert Geis, persoană necunoscută, pictorul Vincențiu Grigorescu, Petru Popescu, persoană necunoscută, Modest Morariu, Eugen Mihaescu; în prim plan: George Ivașcu și Voichița Ivașcu.

Calendar

• **17 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Bányai László* (1907), *Szego Lajos György* (1919), *Antonie Plămădeală* (1926), *George Muntean* (1932). Au murit: *Magda Isanos* (1944), *George Murnu* (1957).

• **18 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Ion Larian Postolache* (1916), *Georgeta Pădureleanu* (1919), *Iordan Chimet* (1924).

• **19 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Aron Densusianu* (1837), *Marcel Breslaşu* (1903), *Dinu Pillat* (1921), *Emil Poenaru* (1932), *Sorin Mărculescu* (1936), *Kiraly Laszlo* (1936). A murit *Alexandru Vlahuță* (1919).

• **20 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Alex. Sahighian* (1901), *Mihai Beniuc* (1907), *Alexandru*

Jar (1911), *Letiția Papu* (1912), *Dumitru Mircea* (1924), *Grigore Ilisei* (1943).

• **21 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Eugen Todoran* (1918), *Anghel Dumbrăveanu* (1933), *Constantin Crișan* (1939), *Aurel Dumitrașcu* (1955). A murit *I. Valerian* (1980).

• **22 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Iulian Vesper* (1908), *Leon Sărățeanu* (1919), *Petru Sfetca* (1919), *Adrian Cernescu* (1922), *Lucian Bureriu* (1942). A murit *V.A. Urechia* (1901).

• **23 NOIEMBRIE.**
S-au născut: *Petru Comarnescu* (1905), *Ștefan Dima* (1906), *Zaharia Sângeorzan* (1939), *Grete Tartler* (1948), *Dan Mucenic* (1951). A murit *Ury Benador* (1971).

Primim:

În caietul program al Festivalului de Teatru I.L. Caragiale, păreri referitoare la spectacolul „...au pus cătușe florilor” nu aparțin semnatarului acestor rînduri, ci domnului Andrei Șerban, căruia îi cerem cuvenitele scuze, deși greșeala nu ne aparține.

C.C. Buricea Mlinarcic,
secretar literar, Teatrul Odeon

Dreptul la replică ... și consternare

Cea mai originală poezie și disidentă a literaturii est-europene de la „origini pînă în prezent”, dna ELENA ȘTEFOI, mă numește într-o optimistă autobiografie „adaptivă”, dialogată (în care nu înțeleg nici în ruștii capului de ce figurez), apărută în ROMÂNIA LITERARĂ, din 11 noiembrie a.c., „om de casă” al dlui Hanibal STANCIULESCU. N-am nimic de obiectat. Însă, nu m-am „bulucit” la CONTRAPUNCT, n-am fost adus de cineva anume, ci am fost invitat de către redacție, după cum ELENA ȘTEFOI dacă vrea, știe foarte bine. Sincer, regret faptul că una dintre cele mai talentate și anxioase specialiste în caracterul uman (cît toți foștii: colegi, tovarăși, admiratori, critici, vecini și prieteni - la un loc, după cum afirmă negru pe alb) mi-a acordat un tratament lipsit de orice flexibilitate. Șarmanta ex secretar general nu critică doar în patria lui Kant, ci exersează cu orice prilej și-n cea a lui com' Jenică.

Ferească Dumnezeu să spună subsemnatul al cui „om de casă” (instituție, instituții) este distinsa colegă de breaslă.

Un fidel „om de casă” (atenție prieteni!), nemaivorbind de atît de îndurerata redacție a CONTRAPUNCTULUI, în sfîrșit, ieșită din impas, constată cît de absurd și penibil poate fi uneori omul de lîngă umărul tău.

Cu regrete pentru Elena Ștefoi, în așteptarea posibilelor scuze,

Ioan Vieru

de nici o prezentare. Dar dincolo de valoarea lucrărilor și autoritatea participanților, remarcabile sînt unitatea și coerența acestei expoziții. Tradiții culturale specifice, opțiuni estetice și concepții formale diferite rămîn, undeva, într-un plan secund pentru a lăsa loc doar forței de exprimare a unui limbaj nepervertit. Mesajul adînc al acestui act de comunicare, și care ar trebui receptat și la alte niveluri, poate fi circumscris, în primul rînd, unei sfere morale: limbajul primordial - în speță, cel artistic - refuză vicierile de circumstanță și conservă, în mod natural, convergențele.

• **RĂDUȘ JUGĂURS**, grafică, pictură (Galeria Orizont). Peisaje alpine dintr-o Arhivă imaginată, construite exclusiv pe modele mentale, expune la Orizont pictorul Răduș Jugăurs. Gestul exterior și stereotip nu poate fi însă camuflat, iar imaginea generală de lume intrată în glaciațiune se oprește la pragul butaforiei. Artificiul și absența unei motivații profunde împing întregul efort doar pînă în proximitatea amatorismului și a ostentației.

Pavel Sușară

Fanteziile lui Stendhal

NĂSCUT în anul 1934, la Barcelona (Messina), Melo Freni e autorul a patru romane de succes și a patru culegeri de versuri, antologate cu adăugiri în volumul *Amore e logoa*. Numeroase scrieri ale sale au fost traduse în multe țări, inclusiv în România, chiar în revista noastră și în *Orizont*. Melo Freni a avut notabile succese și ca ziarist, realizator de televiziune, om de teatru. Prezentul eseu face parte din cartea *Il giardino di Hamdis* (Grădina lui Hamdis), apărută în acest an la prestigioasa editură siciliană Sellerio.

STENDHAL, care trecea totuși drept mare gânditor, a fost dominat de fapt de fantezie și tot ce a făcut a fost realizat din entuziasm. La concluzia aceasta ajunsese în 1881 un scriitor sicilian, Emanuele Navarro della Miraglia, prin care opera literatului francez și-a făcut intrarea în Sicilia, ajungând în mfinile lui Capuana, Verga și De Roberto.

Stendhal s-a ocupat mult de insulă, și-a dat ca scrise la Palermo câteva din opere, a descris ea și cum le-ar fi văzut templele din Agrigento, a făcut cronica unei traversări de la Palermo la Napoli, inserând în ea și un dialog cu Santa Rosalia, a mărturisit motivele ce l-ar fi purtat de mai multe ori în Sicilia: plăcerea ochilor și pasiunile pe care le afla acolo.

În realitate, Stendhal n-a fost niciodată în Sicilia, așadar despre insulă a scris doar din imaginație și din pasiune.

Cînd autorul lui *Roșu și Negru* descria Messina văzută de la Reggio Calabria, aproape cu certitudine imita un alt scriitor francez, Paul-Louis Courier, care, ofițer fiind în armata napoleoniană, aștepta să ridice ancora din Reggio înspre Sicilia, aflată sub atentul control al englezilor.

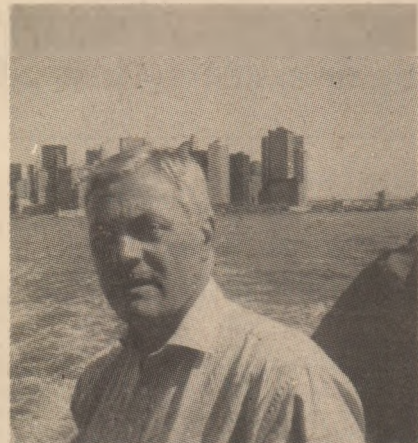
Așa cum Courier n-a putut nicicînd face traversarea din prudență strategică, Stendhal n-a ajuns nicidecum la Messina, nici la Palermo, nici la Agrigento, pentru că așa i-a fost destinul, în privința căruia avusese premoniții exacte. „Sicilia, - scrisese la început -, dacă vreodată voi putea merge acolo...” Și, într-adevăr, nu a ajuns niciodată acolo, și sînt fruct al povestirilor altora, amplificate cu înflăcărată fantezie, episoade precum acela referitor la motivul călătoriei cardinalului Placido Zurla la Palermo și moartea acestuia. Stendhal scrie că înaltul prelat ar fi fost nevoit să frîneze și să corecteze moravurile clerului sicilian, dar că n-a putut să o facă deoarece în Sicilia ar fi fost otrăvit. Adevărul e că prelatul trebuia să îndeplinească o misiune arheologică, aceasta fiind specialitatea sa, și că a murit de indigestie, după o prea copioasă masă, ce culminase cu o supraabundență casată siciliană.

În Sicilia, Stendhal n-a avut ocazia să vină nici măcar după ce solicitase guvernului francez însărcinarea sa politică în insulă. În urma respectivei cereri s-a trezit, în schimb, consul al Franței în „acea fundătură abominabilă” care e Civitavecchia.

Autorul *Mănăstirii din Parma* a avut cu Sicilia un raport de constantă și arzătoare iubire, astfel că își stabilise pînă și itinerariul de urmat: o călătorie neexaltantă, neoriginală, respectînd locurile comune ale altor voiajori, de la templele de la Agrigento la Etna, fără a include Monreale, Capela Palatină, mai ales fără vreo referire la grădinile din Mazzarrà San Andrea de lîngă Messina, ale căror pepiniere furnizau Franței toate răsadurile de portocali ce ornau parcurile și vilele nobilimii transalpine.

Dacă Stendhal ar fi avut cu Sicilia un raport de autentică prezență fizică, ar fi corectat cu siguranță și ar fi precizat multe din impresiile sale, din judecăți. N-ar fi vorbit despre „acea parte a Africii numită Sicilia” și ar fi aprofundat motivațiile pasiunilor siciliene. Oricum trebuie să recunoaștem meritul de a fi intuit, fie și de departe, că în Sicilia se concentrează, în mod natural, măturile despre „modul de a fi” al italienilor și că a fost iar prea original în a avea o idee neconvențională despre moravurile siciliene, vorbind despre libertine doamne pe care nu le cunoscuse vreodată, capabile să aibă mai mulți amanți simultan.

În realitate, Stendhal a avut foarte buni confidenți în stare să-i furnizeze date serioase și interesante despre insulă: unul a fost Michele Palmieri di Micciché, literat și politolog palermitan foarte apreciat și în afara insulei, altul a fost un bătrîn librar milanez de la



care a preluat convingerea că Sicilia e o regiune cultă.

La Milano, care în jurul lui 1820 număra 120.000 de locuitori, nu se vindeau mai mult de o sută de exemplare dintr-o carte „la modă”, în Sicilia, se vindeau trei sute de exemplare dintr-o „carte bună” (și diferența dintre carte „la modă” și „carte bună” e cu totul în avantajul acesteia din urmă și prin urmare al celui care se bucură de ea).

Călătoria pe care Stendhal nu a făcut-o niciodată în Sicilia au făcut-o din fericire operele sale, începînd din 1881, datorită, cum am mai spus, lui Emanuele Navarro della Miraglia. Din momentul acela începînd, trecînd prin Capuana, Verga, De Roberto, Borgese, Vittorini, Tomasi di Lampedusa, Brancati, Sciascia, fericita soartă siciliană a lui Stendhal a fost și rămîne dintre cele mai evidente: situații și sentimente ale prozei siciliene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și din întreg secolul al XX-lea sînt pătrunse pe lungi porțiuni de influența stendhaliană și s-ar putea spune că puține alte culturi și-au putut recunoaște în fantezia și pasiunea lui Stendhal ceva din propria fantezie și propria pasiune, precum cea siciliană.

Traducere și prezentare de Viorica Bălțeanu

CRONICA TRADUCERILOR

O traducere „la vîrf”



PRIN 1981, am avut prilejul să citesc, primită cu greu, „pe sub mînă”, celebra carte a lui Bernard Henri Lévy, *La barbarie au visage humain*, apărută în 1977. Pentru franceza mea, n i c i o d a t ă sistematic achiziționată, a fost un exercițiu deloc ușor, încît revenirile pe text și apelul la *Littré* (*Larousse*-ul nefiindu-mi suficient!) m-au enervat frecvent pe parcursul lecturii, mai cu seamă pentru că mă obligau să întrerup fascinantul discurs al lui Lévy care, ca o adevărată poveste (el îl califică chiar „roman de aventuri”), te captivează după primele paragrafe.

M-am gîndit atunci cu necaz că niciodată nu voi avea posibilitatea să citesc această carte în românește, dar totodată mă întrebam cine ar îndrăzni s-o traducă, dacă ar fi posibil.

A îndrăznit, în mod fericit, Irina Bădescu (Bernard Henri Lévy, *Barbaria cu chip uman*, Humanitas, 1992), oferind o versiune românească pe care cred că o putem socoti o adevărată performanță.

Iată, dacă ne oprim numai asupra titlului, vom înțelege în parte în ce a constat măiestria traducătoarei, acordată la registrul autorului. Pentru *visage*, Irina Bădescu avea la dispoziție în română: *față, aspect, figură, înfățișare, aer, chip*, poate și altele. Sub

influența momentului politic (răspîndirea clișeului „comunism cu față umană”), ar fi trebuit să aleagă *față*, dar s-a oprit la *chip*, cu aluzia sa biblică, potrivit textelor vechi românești, marcînd de la bun început exact fondul cărții, care se plasează sub semnul *Leviathanului*.

Așadar, primul pas în rezolvarea problemei unei atît de dificile traduceri este făcut la nivelul lexical, spre care, mai ales printr-o curajoasă folosire a arhaismelor țînînd de stilul parareligios românesc - strănii pentru cititorul care s-ar raporta la franceza contemporană, dar caracteristice discursului original - autoarea traducerii deschide prima poartă cititorului român.

Experiența în tehnicile semiotice ale analizei de text i-au dat Irinei Bădescu posibilitatea să ajungă pînă la cele mai subtile mecanisme de structurare a discursului lui Bernard Henri Lévy, încît textul românesc „curge” în aceeași matcă și cu același debit ca și în textul original, lucru cu atît mai important cu cît - așa cum am menționat că precizează autorul însuși - este vorba de un tip special de narațiune, introspectivă și epistemică, menită a da seama despre ideile și destinul unei generații căreia filozoful francez îi aparține.

Dincolo de toate calitățile traducerii care ar mai putea fi puse în evidență, voi sublinia că Irina Bădescu demonstrează încă o dată că, în dificilul act al traducerii, cunoașterea limbii „țintă” este la fel de importantă ca și cea a limbii „sursă”.

Cezar Tabarcea

LAWRENCE DURRELL (1912-1990)

Saraievo

Bosnia. Noiembrie. Și serpentinele din munți, Banale, dar întru totul potrivite cu aceste lungi Și pătimașe auto-meditații, pornesc în contramarș, Ținîndu-și echilibrul pe muchii de escarpe, undulesc Sau rătăcesc pe metereze de nori; și lată-le mișcîndu-se, Perechi de catfri ca niște glze înhămate de o talangă Pe marginea de frunză a unui cer de iarnă.

Și în sfîrșit coboară-n poala acestor stînci Între patru reversări de pietre: un oraș Locuit de vulturi adormiți, ce nu șoptesc Decît de truda fără nădejde a ciobanilor arși de soare: Pămînt sterp ațfășat de cioburi pietroase Unde nu crește nimic, nici măcar în somnul lui,

Și unde minaretele s-au răsucit ca niște căpățîni de zahăr Iar un rfu, brînzit de gheață blondă, clinchetînd Își croiește drum printre catfri și alpiniști, Sub poduri și prin grătarele de lemn Care-mblînzesc văzduhul și ne promit o pace Inofensivă, cu privighetori. Nici una nu cîntă acum.

Nu-i cine știe ce istorie? Poate. Dar această frumusețe Întunecată, amenințătoare, ce-nflorește sub văluri, Prinsă ca-n capcană-n spectrul unui stil ce moare: Un sat ca un instinct lăsat să ruginească, Alcătuit în jurul pocnetului unui foc de pistol.

Traducere de Andrei Bantaș

Ștergătorul de amintiri



Max Reger beim Komponieren
Zeichnung von Margarete Stein, 1914

CONCERTUL lui Radu Lupu la *Musikverein* - celebra sală sclipind de aurării și candelabre de unde se transmite concertul de Anul Nou - aduce un vârtej de prospețime în echilibrul lui octombrie: concertul în do major op. 15 de Beethoven cade asupra mea precum ștergătorul de amintiri. Pătrimile martellate din Allegro con brio: ploaia anilor e dată la o parte, brusc întrezăresc prin parbriz serile de la Ateneu cu Radu Lupu. Mai multe colege pianiste erau îndrăgostite de el în taină (o, minunata vîrstă de 16 ani cînd te gîndești la Novalis, Brahms, ori maestri în viață la fel de depărtați și intangibili) - și a doua zi comentam în clasă fiecare recital al său. Partea a treia, Allegro: ce veselie, cît umor, repetările temei de rondo ca un foc de artificii, modulațiile neașteptate, surprinzătoarele accente piperînd haydeniene diatonisme. Vienezii aplaudă, tînarul dirijor (Jukka Pekka Saraste) „dansează” à la Celibidache, după ce se străduise - în suita simfonică *Printemps* de Debussy - să-și țină exuberanța în frîu, exprimînd „lenta și dureroasă naștere a ființelor și lucrurilor în natură”. Dacă primăvara e dureroasă, ca orice naștere (de aceea tinerii scriu poezii triste, suferă, se „compun” încet și melancolic), atunci toamna ar trebui să fie foarte veselă.

Recolta. Incendiul cutremurător - *Poemul extazului* de Skriabin. „Tema dorului”, „tema voinței”, „tema visului”, „tema plutirii”, „tema autoafirmării”, ritmurile neliniștite, învolburîndu-se brutal. De fapt, coada din *Poemul extazului* e o extraordinară lecție de viață: toate temele, inclusiv ritmurile neliniștite, transmit laolaltă un tablou al bucuriei extatice... Totul e dominat de tema autoafirmării.

CORABIA EUROPEI. Privind casele create de Friedensreich Hundertwasser în Viena, ai spune că așa trebuie să arate Casa Europei: fiecare colț altfel - alt stil, altă culoare, kitsch înfrățit cu vindecător belșug de plante (pomi năvălind prin ferestre spre exterior, terase cu antice statui printre boschete), dar și rafinament imperial; lut plebeian și marmură de-a zeilor laolaltă. Văzută însă printre ploile și frunzarele lui octombrie, Europa îmi pare mai degrabă o corabie pictată de Hundertwasser. Petice colorate țînîndu-se totuși laolaltă, duse de ape. Oare sticla cu mesaj aruncată în mare e în burta vreunui rechin? Sau a fost găsită, dar cu mesajul șters? Poate o nouă scriere face de nedescifrat vechiul text? Mă obsedează o întrebare, un refren:

Bătrînul Descartes
mai face de cart?

A L O I S
MOCK, mini-
strul de externe
al Austriei: „Se
face mai frig în
E u r o p a”.

„Ordinea postbelică de la Yalta, cu cele două blocuri, s-a sfîrșit, și o nouă arhitectură a securității nu e încă vizibilă”. Dimineața, la *Text Aktuell*, aceeași frază de Mozart însoțește absolut toate știrile: Willi Brandt a murit; morți în Bosnia; ofensiva sîrbă continuă; atentat la Londra; tratative israeliano-palestiniene; ajutoare în Somalia; finala de tennis Wiesner/Graf; timpul probabil. În mod extraordinar, Mozart se potrivește cu toate! Oricît de cumplită sau de plăcută ar fi știrea scrisă, repetată pe ecran, aceeași frază muzicală o încadrează perfect. Îmi imaginez sub pămînt o mare partitură și-l văd pe Mozart dînd foile. Paginile răsfoite - palete enorme care pun în mișcare roți, angrenaje, armonii. Cîtă vreme el „dă paginile” totul e încă în regulă. De-ar fi ca nimeni și nimic să nu-l tulbure!

LA SALZBURG, „paginile sînt date” - pe pămînt - de Boulez. S-a hotărît să-i facă populari pe Strawinsky și Schönberg, fiindcă, de fapt, zice el, nu mai e posibil ca la sfîrșitul secolului XX aceștia să nu devină obișnuiți ai sălilor de concert.

Receptarea muzicii moderne depinde de îndrăznețul care va izbuti în fine să tulbure lenea conservatoare a celor care se tem de nou. Fiindcă muzica nouă e de cele mai multe ori prost interpretată, se crede că și ea, în sine, e tot un fel de prostie. De fapt, publicul trebuie bombardat cu noutate, să-i fie dezvoltat gustul pentru aventură. Cu cît știe omul mai mult, cu atît perpece mai acut; și: „între interpreți și public e nevoie de încredere”. Cum bine spunea Alban Berg, piesele clasice ar trebui cîntate ca și cum abia ar fi fost compuse, iar cele noi, ca și cum ar fi clasice...

Poate tocmai pentru stimularea acestui „spirit al aventurii” la *Konzerthaus* și *Musikverein* are loc între 24 octombrie-27 noiembrie 1992 un festival al muzicii secolului XX - sub conducerea artistică a lui Claudio Abbado. Între compozitorii români prezenți se numără Ștefan Niculescu, Doina Rotaru, Dan Dediu, Ana Maria Avram, Costin Miereanu, precum și bine cunoscutul Xenakis (totuși de origine din România!). Dirijor (cu Wiener Symphoniker) - Horia Andreescu.

DACĂ muzica scrisă de contemporani mai poate să pară o aventură, participarea masivă a publicului la asemenea seri fiind încă un lucru de mirare, în schimb concertele *fin de siècle* sînt la ele acasă în Viena (orașul *Jugendstil*-ului). La *Musikverein*, în sala Brahms, în ciclul „Cele trei chipuri ale sfîrșitului de secol: Franța, Germania, Rusia” am ascultat, în interpretarea trio-ului Schubert - cu Boris Kuschnir, n. 1948, la vioară, Martin Hornstein n. 1954 la violoncel și Claus-Christian Schuster, n. 1952 la pian - un extraordinar program Chausson (Trio op. 3 în sol minor) și Reger (Trio op. 102 în mi minor). De la melancolia aristocrată și subtilul scepticism care fac din Chausson o figură simbolică a sfîrșitului de secol francez, la arhitectura mai complicată, înrămurată și armonia nous-germanică la Reger, senzația e de drum bine-cunoscut. Sala arhiplină, vienezii amatori de *art nouveau* își fac un titlu de onoare din a nu lipsi la asemenea concerte. În noiembrie, ciclul va continua cu trio-uri de Scharwenka, Sostakovič, Pfitzner. Programul anunță că Boris Kuschnir cîntă pe vestita *La Rose-Boughton*, vioara construită de Stradivari în 1703, iar violoncelistul pe *Ex-von Zwegberg*, un cello construit în 1743 de Gianbattista Guadagnini. Ambele instrumente le-au fost puse la dispoziție de Banca Națională a Austriei.

Brusc realizez că ne trebuie cam un secol, sau, oricum, o viață lungă de om, pentru a ne simți „acasă” într-un anume moment artistic. Sîntem la sfîrșitul secolului XX și n-am apucat încă să asimilăm tot ce a adus nou acest veac... Din *fin de siècle* în *fin de siècle*... Ce se va păstra între cele două mișcări ale ștergătorului de amintiri?

„Să ne rugăm Domnului?”

ULTIMUL număr al revistei *LETTRÉ INTERNATIONALE* (3/ toamna 1992) este încă o dovadă a calității incontestabile a acestei publicații de mare țînută europeană: beneficiind de fonduri deloc neglijabile din partea Fundației culturale române, și, în plus, condusă de tandemul experimențatorilor B. Elvin - Roger Câmpeanu, revista nu are cum să arate mai prejos decît suratele ei franțuzești, italienești, spaniolești, nemțești, cehești, ungurești, sîrbești, croate, rusești...

Numărul 3 al acestei reviste conține trei teme principale; prima („Trecut - prezent / Prezent - trecut”) se deschide cu excelentul eseu al lui Michael Walzer (profesor la Institute for Advanced Studies, Princeton) intitulat „Noul tribalism”. Pornind de la constatarea că „internaționalismul stîngii se datorește în mare măsură imperialismului Habsburgilor sau Romanovilor, chiar dacă stînga a vrut să înlătore dinastiile”, eseuul profesorului american încearcă să tranșeze (sau, cel puțin, să aducă un punct de vedere) în complicatul litigiu conceptual universalism-relativism - considerat din perspectiva „imploziilor” de naționalism din ultimul timp. „Democrația nu se sprijină pe unități naturale; autodeterminarea nu este o temă obligatorie” susține eseuul, continuînd: „unitatea politică ar trebui, fără îndoială, să fie determinată teritorial și nu cultural”. Pledînd pentru „implozie” așadar, Michael Walzer aduce ca argument faptul că „atunci cînd identitățile se multiplică patimile se divizează”. Secțiunea este amalgamată cu textele unui scriitor slovac și altuia croat, cu un fragment din zguduitorul volum de memorii al Lenei Constantă „Imposibila evadare”, cu o interesantă mărturie („Scriitorul

și utopia”) a lui Iordan Chimet care constată și el, în paginile preliminare fragmentului de text cenzurat („o simplă întrebare, ce nu ar avea nevoie de nici un răspuns!”): „Am putea asista cumva, în viitorul apropiat sau îndepărtat, la ceva asemănător cu această absurditate a naturii, de pildă la diviziunea Utopiei centrale într-o serie de utopii locale, de tip parohial?...” - întrebare care dovedește un „centru comun” de interes pentru Scriitor, din oricare zonă geografică ar proveni el, și care justifică amalgamul tematic deja-menționat; aceeași secțiune se încheie cu un fulminant text al lui Mrozek și cu „Să ne rugăm Domnului?” al lui Radu Tudoran - din care aș cita această jubilatatoare frază (e vorba de Olimpiada de la Barcelona): „aparitia în fruntea delegației spaniole a unui fiu de rege, frumos și mîndru, zîmbind omeneste cînd sîntem sătui de rînjete...”

„Orașe și destine”, cea de-a doua secțiune (mai substanțială, mai „colorată”) este deschisă de un alt eseu remarcabil: cel al lui Pascal Bruckner, intitulat „O cultură a îmbălsămării”. Bruckner este sumbru: Parisul „a devenit o capitală printre altele”, lipsit de o efervescentă a ideilor și a creațiilor care să-i susțină prestigiul de odinioară; Bruckner se pronunță pentru irreverențozitate în legătură cu patrimoniul cultural, altminteri „Europa este pîndită, ca și Parisul, de muzeificare și, drapată în monumentele, instituturile și academiile ei, riscă să se transforme pe nesimțite într-un Disneyland de lux.” Alarimei polemice a lui Bruckner îi răspunde Juan Goytisolo cu splendidul eseu „Patrimoniu sau mișcare” (pledînd pentru „metisaj cultural”, așadar pentru mișcare), dar și, indirect (fiind inclus într-o altă secțiune), în multe privințe

laceranta „Cronică a anilor apatici” a lui Jean-Claude Masson. Celelalte contribuții, mai pitorești, se întind de la savurosul text al lui Constandinu Hurmuzachi de la 1764, trecînd prin Montalbán și alți varii scriitori turco-israeliano-croato-sîrbo-germano-ungaro-suedezi, și pînă la ai noștri (deși împrăștiati) Petru Dumitriu și Alexandru Papiilian. O mențiune specială merită aproape-poemul lui Mircea Cărtărescu „Bucureștii mei”, mărturia sa de dragoste-ură pentru acest oraș și autoscopie fabuloasă a vanității scriitoricești: „Cenușiu, cenușiu, avea să-mi fie destinul literar căci unora li se dăduse Viena, iar mie plictisul ăsta fără limite.” O trecere în revistă a Bucureștiiului scriitorilor care au scris despre el concludă Ov.S. Crohmălniceanu.

A treia secțiune semnificativă („1492-1992”) cuprinde trei nume: Unamuno, Salman Rushdie și Octavio Paz. Rushdie, chiar în traducere, nu-și pierde verva stilistică, în timp ce mărturisirile lui Paz trebuie citite cu creionul în mîna. În fine, trecînd peste celelalte texte de mai mică anvergură (dar conținînd și un binevenit punct de vedere despre „Protecția culturală” semnat de Z. Ornea) și peste partea de poeme (măntreb cine mai are timp să le citească?) m-aș opri la două corespondențe: cea a Marinei Warner (despre Angela Carter) și, mai ales, cea a lui Adam Michnik, optînd între „stat democratic și stat confesional”. „Biserica trăiește în lumea sacrului, Statul democratic în lumea profanului și nu trebuie șterse frontierele între cele două, fie că acestea privesc avortul și contracepția, fie că au în vedere locul valorilor creștine în legea radioului sau a televiziunii.”

Al. Șerban

Grete Tartler

Premiul Goncourt 1992



• Dintre cele 16 romane intrate la 1 septembrie în competiția pentru cel mai prestigios premiu literar francez, după încă două selecții, juriul a anunțat, la 9 noiembrie, laureatul din acest an: PATRICK CHAMOISEAU (în imagine) pentru romanul *Texaco* apărut la editura Gallimard. Este al treilea roman (după *Cro-*

nique des sept misères și *Solibo magnifique*) al acestui scriitor antilez născut în 1953 la Fort-de-France și care s-a impus prin originalitatea stilului și a limbajului. Texaco este numele unui cartier sărac din Fort-de-France, a cărui istorie e povestită de Chamoiseau începând din 1823 și pînă în zilele noastre. Încă de la apariție, critica literară a primit cu entuziasm romanul, Milan Kundera scriind în „L'Infini” că Chamoiseau face să danseze cuvintele limbii franceze, nu creolizându-le ci *chamoisizându-le*.

Un nou muzeu

• Aflat între Tokio și Yokohama, Kawasaki este renumit pentru industria și companiile de înaltă tehnologie. Dar municipalitatea s-a hotărât să îmbogățească această imagine a orașului, să atragă noi categorii de locuitori. În acest scop s-a construit un parc public mare, cu terenuri de tenis, de baseball și o piscină, iar în mijloc a fost înălțat un muzeu de dimensiuni considerabile - Muzeul Orașului Kawasaki. Fondat în 1980, el și-a deschis porțile în noiembrie 1988, cu un program destul de neobișnuit: își propune să celebreze atât orașul cât și arta în era

reproducerilor mecanice. Obiecte ce țin de istoria locului, de la figurine preistorice pînă la un uriaș șarpe din rafie despre care se credea că aducea ploaia; opere ale artiștilor locali, de la cărți pînă la piesele olarului Shogi Hamada, grafică, fotografie, benzi desenate și caricaturi, film și video, dar și opere de artă populară, alături de Toulouse-Lautrec, Serghei Eisenstein, grafică de computer. Un insolit amestec de artă și tehnică electronică pentru a înregistra cultura vizuală a ultimilor două sute de ani și pentru a dovedi spargerea ierarhiilor estetice.

Premiul Renaudot...

• ... acordat, prin tradiție, în aceeași zi cu Goncourt-ul, a revenit scriitorului belgian FRANÇOIS WEYERGANS pentru romanul *La Démence du boxeur* (ed. Grasset), al cărui personaj principal, Melchior, născut la începutul secolului, vrea neapărat să prindă anul 2000 și proiectează mereu să realizeze un film. François Weyergans este autorul a opt romane, între care cele mai bine cotate au fost *La vie d'un bébé* (Gallimard) și *Rire et pleurer* (Grasset).

Surpriză

• La un seminar al Academiei suedeze, care avea ca temă cunoștințele de limbă și literatură ale tinerilor, ministrul învățămîntului, doamna Beatrice Ask, a vorbit despre serioasele lacune ale învățămîntului în școala suedeză și s-a plîns de lipsa culturii generale în pregătirea tineretului. La scurt timp după aceea ea a participat la un concurs TV pentru tineret cu întrebări de literatură. În cadrul emisiunii, doamna ministru i s-au pus trei întrebări: „Cine a scris *Frații Karamazov*”, *Pelle Cuceritorul și Noaptea bună, pămînt!*. Doamna ministru nu a putut răspunde la nici una dintre întrebări, dar a precizat că, pentru unul din titluri, văzuse o ecranizare...

Neo-sărăcia

• „Recuperare” și „neo-sărăcie” sînt cuvintele de ordine ale sezonului parizian în moda vestimentară feminină. Jos cu designul îngrijit și cu finisajele precise; sus aspectul neglijent și defecte-

le de execuție (voluntare). Căptușeli vizibile, cusături desfăcute, vechituri din talciocuri, reciclate vor garanta în această iarnă eleganța femeilor „up to date”. (Ce șansă neașteptată pentru noi!).

Semnificația îngerilor

• Un eveniment în viața „Colegiului berlinez pentru știință”, a fost considerată de către „Zeit-Magazin” conferința lui Andrei Pleșu despre semnificația îngerilor. „Dacă am medita numai zece minute la rolul îngerilor în viața noastră spirituală, am

constata că este un rol foarte important. Îngerii conferă cerului o ordine sociologic definisabilă, acțiunează ca mijlocitori între Dumnezeu și om și simbolizează aspirația noastră spre cele înalte”, - reproduce revista din conferința lui Andrei Pleșu.

Philon din Alexandria

• Jean-Claude Lattès a condus timp de mulți ani editura Hachette. După ce a căutat zadarnic un

treabă, cercetînd toate documentele despre negociatorul pe lângă Caligula al statutului politic al coreligi-



istoric interesat de personalitatea a filosofului evreu grec Philon din Alexandria pentru a-i consacra o carte, Lattès, eliberat din funcția de la editură, s-a pus el însuși pe

onariilor săi și scriind biografia lui Philon din Alexandria. Problema fostului editor este acum de a-și găsi un editor pentru cartea sa. În imagine - biograful și eroul său.

„Les Rayons et les Ombres”



• Filmul mut a hrănit imaginația suprarealiștilor. Robert Desnos (în imagine) susținea chiar, că „dintre stupefiantele cerebrale, cinematograful devine cel mai puternic”. Între 1923 și 1929 el a ținut cu regularitate o rubrică de cinema intitulată, ca omagiu pentru Victor Hugo, *Razele și Umbrele*. Aceste articole, completate cu tot ce a mai scris Desnos pentru cinema, scenariii, adaptări de romane, diverse proiecte, fac substanța unui volum apărut la Gallimard.

Gérard, băiat bun-la-toate

• După ce a fost Cyrano, Rodin și mai nou Cristofor Columb, Gérard Depardieu va fi... *Colonelul Chabert* în primul film regizat de Yves Angelo, Rasputin într-un film de Roland Joffé și are de gînd să-l interpreteze și pe cumplitul (dar parcă Rasputin...) Gilles de Rais într-un film al cărui regizor nu a fost încă ales. De ce n-ar fi chiar Gérard, de o pildă?

O ciudățenie: Petre Bellu la New York

ÎN februarie 1992, aflîndu-mă la Miami, mi-a fost dat să mă pomenesesc la aceeași masă cu un american trecut binișor de cincizeci de ani, elegant, cu o figură severă, hărăzită să te țină la distanță. Amfitrionii își făcuseră datoria și mă prezentaseră. Aveam, în felul acesta, să aflu că strînsesem mîna unui judecător al Curții Supreme a statului New York, pre nume Arthur W. Lonschein. N-am întreprins să-mi exprim satisfacția că destinul mi-a oferit șansa de a cunoaște un judecător american în carne și oase. Replica justițiarului a răsunat imediat cu intonația unui avertisment:

- Să fiți mulțumit că m-ați cunoscut aici și nu într-o sală de judecată.

Am înțeles atunci de unde ținuta sa severă, reflexul de a-i ține la distanță pe interlocutorii necunoscuți. Dar a bătut un ceas cînd vodca „Smirnoff” și whisky-ul „Ballantine”, într-o colaborare perfectă, au topit barierele convenționale și au dezlegat

limbile comesenilor, făcînd să explodeze o primă noutate. Părinții judecătorului Curții Supreme din New York erau originari din România (comuna Giurgești, județul Suceava), de unde, în anul 1904, au emigrat în America. Bucuria a fost mare. Desigur, din parte-mi. A judecătorului, ceva mai rezervată. Totuși, la un moment dat, omul legilor americane, ros de un gînd ascuns, m-a întregat:

- Aveți în România un scriitor Petre Bellu?

Am rămas literalmente cu gura deschisă. Mă așteptam din partea americanului la un atac frontal cu întrebări-cheie privind situația din țară. Cînd colo?!... De unde pînă unde Petre Bellu?!

- Da, avem, am răspuns eu dezorientat.

A „explodat”, în continuare, de încă o noutate. Am aflat de astă dată că tatăl judecătorului - Sam Lonschein (trecut de mult în lumea umbrelor) -, impresionat de tematica socială a popularului roman „Apărarea are cuvîntul”, de Petre Bellu, nu numai că l-a tradus în

engleză, dar l-a și editat, trimițîndu-l, în memorabilul an 1943, în mai toate librăriile din America. Repet: în 1943. An în care România, printr-un ciudat joc al istoriei, se afla în stare de război cu... Statele Unite ale Americii și îndura efectul primului bombardament al aviației americane. Așadar, paradoxuri politice și militare, iar printre ele, și o enigmă literară. Din păcate, domnul Arthur W. Lonschein nu ne-a putut oferi prea multe informații despre travaliul de traducător al părintelui său, de aceea ne scotim îndreptățiți a ne pune câteva întrebări: cunoștea oare Petre Bellu că un american de origine română îi tradusese și editase cartea, însoțită de prefața lui Panait Istrati? I-a fost dat, după încheierea războiului, să se bucure văzîndu-și cartea editată peste Ocean? Oare cîți scriitori români, pînă la Petre Bellu, au cunoscut o asemenea cinstire?

În încheiere, aș dori să mai semnalez o enigmă legată de activitatea postbelică a ignoratului prozator român. Am aflat că în

THE DEFENSE RESTS

by PETRE BELLU

WITH A FOREWORD BY PANAIT ISTRATI

TRANSLATED FROM THE ROMANIAN BY SAM LONSCHEIN

JOVO LTD. 65 FOURTH AVE. NEW YORK, N. Y.

anul 1949, un roman inedit al lui Petre Bellu, tipărit de către Editura pentru literatură și artă, urma să ia calea librăriilor, cînd, pe neașteptate, un ordin expediat întregul tiraj la... topit. S-o mai fi găsim pe undeva un exemplar din această carte? Dar manuscrisul, o fi fost el salvat din flăcările crematoriului de cărți?

Haralamb Zîncă



Sam Shepard vorbește

• Într-un substanțial interviu apărut recent în revista new-yorkeză „Village voice”, dramaturgul american Sam Shepard (cunoscut și ca autor de film și actor) spunea, referindu-se la „uzina hollywoodiană”: „Hollywoodul este impermeabil la critică. Nu poți găuri pielea acestui mecanism. Cu atât mai mult astăzi. E ca o armură de oțel. Nici măcar nu poți să te apropii pentru că e total ermetic, păzit de-acel mecanism”. Shepard, care este căsătorit cu actrița Jessica Lange, a jucat

alături de Kim Basinger în filmul realizat de Robert Altman după una din piesele lui: „Fool for Love”. Până la apariția interviului din *Village Voice* Shepard nu mai răspunsese întrebărilor ziariștilor de mai bine de un deceniu; el a cedat însă insistențelor lui Carol Rosen, autoarea unei monografii despre el (*Sam Shepard: Un rodeo poetic*) care va apărea în curând la editura Macmillan. În imagine, Sam Shepard (în mijloc) în timpul turnărilor filmului său *Silent Tongues*.

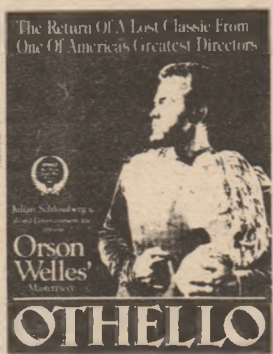
Aur pentru Danemarca

• Pentru Scandinavia, recent încheiatul concurs pentru filme de televiziune, „Prix Europa”, de la Berlin a constituit un succes. Astfel, Suedia a câștigat un premiu special la secția de filme seriale cu pelicula „Torțele”, în timp ce Danemarca a obținut o medalie de aur la categoria filmelor de televiziune și o mențiune de

onoare la categoria seriale. Filmul încununat cu aur tratează tema emigranților și se intitulează *Migrații către Europa*. Pentru realizarea acestei pelicule echipa daneză a colindat toată Europa și uneori a filmat cu camera ascunsă. A rezultat un document unic, de un tulburător dramatism, ce prezintă nu puține imagini zguduitoare.

Reconsiderare

• În Maroc a fost celebrată a 40-a aniversare a filmului „Othello” în regia lui Orson Welles. Cea mai mare parte a filmărilor a avut loc în Mogador. În 1952, „Othello” a câștigat Palme d'Or. Printre oaspeții de acum s-au aflat fiica regizorului, Beatrice Welles-Smith care deține și drepturile, Suzanne Clontier, care a interpretat-o pe Desdemona, Gina Lollobrigida, Keith Baxter și Richard Horowitz, compozitor și specialist în muzică orientală. Adaptarea lui Welles este extraordinară - spun criticii și specialiștii-actorii sînt adevărați maeștri, iar regia pur și simplu uluiește prin inovațiile pe care le-a făcut - de nevoie, de altfel,



pentru că marea criză de bani în care s-au aflat filmările la acea dată l-a obligat pe regizor să recurgă la trucuri regizorale pentru a masca neputința tehnică. După succesul de atunci, filmul a devenit un clasic ținut la cutie, de unde l-a scos în acest an Julian Schlossberg. (În imagine, așigul pentru noua viziune cu filmul „Othello”).

Oglinzile lumii

• La Paris, în hotelul Georges V, Leon Anlen își va scoate la vânzare colecția sa de oglinzi ce cuprinde, printre alte piese foarte rare, o micuță oglindă de bronz ce a aparținut unui colonel roman, și o oglindă ovală cu mîner, dezgropată într-un mormînt de faraon. Este cea mai mare colecție particulară și una dintre cele mai neobișnuite prin raritatea ei. Mai mult de o sută de oglinzi provin din China antică - ele sunt decorate cu simbolurile tradiționale ale anotimpurilor, zodiacurilor, celor patru elemente și peisajului. Anlen consideră că oglinda reflectă cunoștințele științifice și credințele religioase ale unei civilizații la un anumit moment dat. Dincolo de aceste aspecte, colecționarul speră să obțină pentru fiecare piesă cel puțin o sută de mii de dolari.

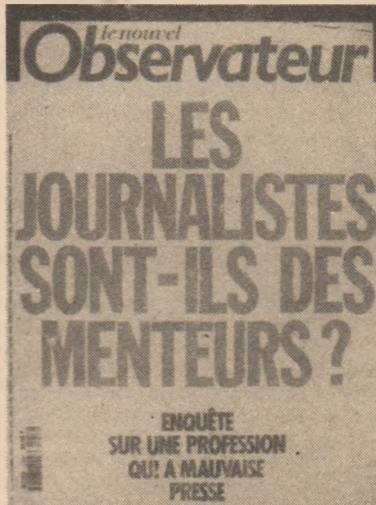
Vittorio Gassman la Paris



• În vîrstă de 70 de ani, după o carieră artistică în care a jucat în peste 130 de piese și în peste 200 de filme, celebrul actor italian Vittorio Gassman intenționează să se mute la Paris. Recent, el a scris, jucat și regizat „Ulysse și balena albă”, o piesă adaptată după romanul lui Herman Melville. Într-un interviu pe care l-a acordat de curînd revistei „Paris Match”, Vittorio Gassman mărturisește între altele: „Contrar aparențelor, nu sînt sigur de mine. Posed un suflet, dacă pot spune așa, de o fragilitate virginală. Și a te strecura, zi de zi, pe sub pielea unor ființe diferite sîrșește prin a-ți frînge gîtul”.

Rubrică realizată pe baza lecturilor din revistele: T.L.S., Die Zeit, Magazine littéraire, Saturday Review, Priema, Lire, The Stage and Television Today, Livres de France, Le Nouvel Observateur.

Le Nouvel Observateur



• Paradoxal, poate, neliniștile francezului de azi în ceea ce privește activitatea lucrătorului din mass-media sînt aceleași ca ale cetățeanului român. Acesta este motivul pentru care prezentăm ampla anchetă realizată de revista „Le Nouvel Observateur” nr. 1458, prin redactorii ei Laurent Joffrin, Elisabeth Schemla, Jean-Paul Mari și Hervé Gattegno. Ancheta este inițiată pentru a determina cauzele proastei reputații pe care o au ziariștii în societatea franceză de azi, și nu numai. Potrivit sondajelor de opinie, în Franța populația îi situează pe ziariști, în respectul acordat, pe penultimul loc, între prostituate și deputați. (Laurent Joffrin), iar în Anglia sînt în aceeași categorie cu bookmaker-ii și politicienii (Andreas Whittam Smith).

Interviuri realizate cu ziariști cunoscuți încearcă să eludeze motivele acestei judecăți, foarte dure, la adresa ziariștilor. Părerile lui Laurent Joffrin este că ea s-ar datora intrării întregii societăți franceze în economia de piață antrenînd și presa în „acest vârtej periculos”. La ora actuală, presa dispune de o uriașă rețea colectoare de imagini și informații, o adevărată „mediasferă” (Régis Debray). Nenorocirea, spune L. J., este că legile informației și ale comunicării ei sînt diferite. Comunicarea unor fapte senzaționale în premieră face să fie uitată obligația de a furniza numai informații corecte. În esență, informația înseamnă a explica, a judeca, a convinge și se adresează cetățeanului, ca membru al societății. La cealaltă extremă, comunicarea se adresează numai consumatorului. Adevărul este că, dacă nu este pus în gardă, în prezent, ziaristul francez, de bună credință și fără să mintă niciodată, poate fi antrenat în deturmare a sensului adevărat al unor evenimente. Aceasta, desigur, nu înseamnă că nu există și „înțelegeri” între unii „întreprinzători”, mai ales politici, și ziariști care, în schimbul unei retribuții substanțiale, falsifică realitățile cele mai evidente. Probabil, de aici convingerea că ziariștii ar face parte și ei dintre „puternicii” zilei. Acestea ar putea fi unele dintre

motivele pentru crearea unui statut deontologic al ziaristului francez, prin care să poată fi tras la răspundere pentru greșelile comise. În sensul acesta, în Franța s-a constituit o organizație compusă din tineri magistrați, scriitori etc., care încearcă să instituie un control asupra comunicării prin presă și se numește TV Cartonul Galben. Una dintre victime este cunoscutul prezentator și redactor-șef al Jurnalului de la ora 20, TFL, Patrick Poivre d'Arvor, învinuit că ar fi indus în eroare publicul francez: peste imaginile luate de la o conferință de presă a lui Fidel Castro, la Havana, și-a suprapus, înregistrată, propria voce, ca și cum, personal ar fi pus întrebările la care răspundea Castro.

Albert du Roy, directorul publicației „L'Événement du Jeudi” este de părere că greșelile din mass-media sînt de două feluri: erori determinate de lipsa de competență profesională și greșeli intenționate care sînt dovezi de necinste. În marea lor majoritate, opinează el, greșelile din audio-vizual sînt simple erori. Cauza: lipsa de cultură a tinerilor ziariști. În aprecierea corectitudinii unei informații, singurul garant este cultura la care se adaugă viteza decizională. În altă ordine de idei, du Roy constată că teama de concurență determină un comportament anormal al omului din presă.

În Franța, ca și aiurea, relațiile ziariștilor cu puterea sînt încordate. De multe ori, investigația presei în culisele puterii poate lua întorsături dramatice, așa cum ne-o demonstrează Edwy Penel în cartea sa „Partea din umbră” („La part d'ombre”). Spune E.P. că ziaristul de investigație are prostul nărav de a-și băga nasul peste tot or, spațiul acesta, al puterii, este plin de pericole fiind un loc în care „amoralitatea îi precede eticului iar angajamentul sincer este înlocuit cu aranjamentul”.

Andreas Whittam Smith, fondatorul ziarului britanic „The Independent” este adus în atenția cititorilor prin „carta” deontologică, în 10 puncte, elaborată de el și la care aderă, în prezent, 11 ziare engleze. Adept al principiului „cinstit și dur”, ziaristul britanic le impune colaboratorilor săi un comportament care, chiar dacă nu este puritan pe de-a întregul, este foarte sever. După credința lui A.W.S., respectarea celor 10 puncte este singurul mod de apărare în fața unor critici sau atacuri, contribuind și la reabilitarea omului din presă. Vinovată de renumele prost pe care îl au ziariștii este presa de scandal „care, chiar dacă nu este aprobată, este citită!”

Concluzia ziariștilor francezi este că, oricît de scandaloase ar părea unele evenimente, datoria ziaristului este să le facă publice. Felul în care le prezintă este de cea mai mare importanță și „un ziarist nu se va deosebi prea mult de un regizor” (Laurent Joffrin). În actuala democrație franceză, continuă L.J., libertatea economică, dacă nu este organizată, sîrșește prin a oprima. Presa trebuie să prevină acest lucru acționînd ca o contraputere. (M.G.)

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 12.82.53.

Redacția: Nicolae Manoleescu - director, Gabriel Dimisianu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Alex. Ștefănescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu (secretar de redacție), Elena Horasangian, Laura Popa, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu (corectură), Elena Mareș (stenodactilografă), Andriana Fianu, Nicoleta Micu (secretariat), Maria Micu (curier).

Colegiul de conducere: Nicolae Manoleescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Dolniceanu (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și Valentin Racovița (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Paginatie pe calculator: George Cojocariu, Mircea Stoian.

Tehnoredactare computerizată: Georgeta Moroșan, Manuela Draghici.

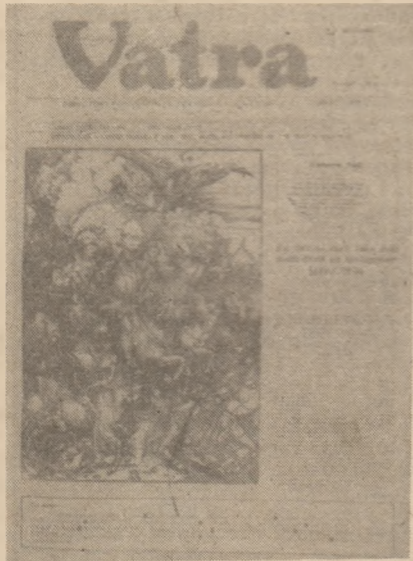
Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Dorin Tudoran (Washington).

Editor:
Topaz G.A. s.r.l.
Președinte:
Octavian Mîtu

Revista revistelor

Partida națională de table

● Reviste de cultură - unele excepționale - continuă să stea suspendate, legate de mâini și de picioare, deasupra hăului economiei de piață, iar tutorii din Ministerul Culturii balansează dezastrul de la unul la altul, trăgând de sfoara statutului neclar, ce nu permite



autofinanțarea acestor publicații. Și de fapt autofinanțarea n-ar rezolva mare lucru cît timp nu există legea sponsorizării, iar cititorii fideli (ca și redactorii și colaboratorii) fac parte din categoria celor cu venituri mici, la limita subzistenței. Ce folos că de evenimente culturale valoroase nu ducem lipsă, dacă *Teatrul azi*, *Arta*, *Universul cărții*, *Manuscriptum*, *Contemporanul*, *Literaturul*, *Tribuna* și altele nu le mai pot reflecta, analiza, discuta. Cercetătorul din viitor ar putea crede, consultînd presa acestei perioade, că în România anilor '90 au loc numai crime-sinucideri-accidente, înfruntări politice, greve și conflicte sociale. Că alcoolismul, prostituția, hoția, corupția și învrăjbirea sînt caracteristice vieții cotidiene din timpul lui Ion Iliescu. Puzzle-ul pe care îl alcătuiau revistele specializate pe diferitele arte conturau și tabloul vieții spirituale românești, atît de bogată totuși și de competitivă în manifestările sale. ● Există în Parlament o Comisie pentru Cultură. Treaba ei e să găsească urgent soluții viabile și pentru rezolvarea situației revistelor culturale. De demagogii „patriotice”, declarații și declamații aberante sîntem sătui. De vreme ce și-au asumat această răspundere, iată ocazia să-i vedem la lucru. Că doar nu de frumusețe avem atîta comisari de categorie grea, cu care televiziunea își umple ecranele suspect de dese! Partida națională de table e în situația de a decide soarta jocului cu mărgelile de sticlă. Dacă e în stare. ● În provincie, cu ajutorul inspectoratelor județene pentru cultură, reviste literare încă mai apar, iar lectura lor este tonică: *VATRA* nr. 9 are, pe lîngă alte articole excelente, două puncte de interes pentru care o invidiem colegial: jurnalul de lectură al lui Lucian Raicu (în acest număr despre cartea recentă a Lubei Jurgenson, *Soljenitîn și destinul rus*, din care criticul citează și noi reluăm: „Așa cum a prezis Pușkin, Rusia se trezește dintr-un somn secular, și trebuie să fie la căpătîiul ei ca s-o ajuti să se trezească. Ea se trezește și observă că în vreme ce dormea i s-a luat totul, nimic nu i-a rămas... Ai impresia, cu ea, că mergi spre ceva, dar nu mai știi în ce direcție, dacă înaintezi sau te întorci din drum...”) La căpătîiul Rusiei, ajutînd-o să se trezească - Soljenitîn.”) și *Exercițiile de despărțire* ale lui Mircea Zăciu din 1981. Ancheta „Vatra” adresează mai multor scriitori

(35) întrebările „Ce cotidian citiți? Ce vă place și ce nu vă place la el?” Majoritatea citează „România liberă” și „Evenimentul zilei”. Între ei și Tudor Dumitru Savu: „Citec în mod consecvent «România liberă». Pentru că reprezintă cea mai autentică sursă de dezinformare, minciună, ură și mitocănie și fac acest «exercițiu» pentru a ști ce și cum să nu scriu și cum să nu reacționez vreodată ca scriitor, gazetar și cetățean.” ● Ca scriitor, gazetar și cetățean, T.D. Savu seamănă cu consilierul Mironov care, aflăm din *CAȚAVENCU* nr. 45 „a spus, la una din emisiunile sale de sefeu, că nu e departe ziua cînd vom vedea farfurii zburătoare în carne și oase! Bine ar fi aceste farfurii din carne și oase să fie pline cu zahăr și ulei”. Pînă să vedem farfurii zburătoare comestibile, datorită faptului că în fruntea Comisiei pentru Cultură (care răspunde și de TV) se află „cetaceul care duce greul să salveze pecereul” - academicienii cățavenci prevăd, la rubrica *Bărcan revine*, că vom trăi un consens deplin: ce nu vor vedea ochii ne vor auzi și urechile! Asta doar dacă numita „Comisie pentru protecția națională a viețuitoarelor pe cale de dispariție de cele care amenință cu reparația” își va îndeplini misiia ca și cele parlamentare.

Zig-Zag - TVR: 1-0

● Revenind recent în România, într-un „rest de vacanță”, Ilie Constantin a acordat un interviu lui Marius Tupan, pentru revista *LUCEAFĂRUL* nr. 42. Interviul conține prețioase informații, utilizabile de către acei istorici literari care nu se mulțumesc cu consemnarea unor zvonuri: „La două luni după ce am sosit la Paris (în 1973, n.n.) eram deja salariat. În România, s-au povestit printre cunoscuți destule variante, adesea extravagante, despre devenirea mea acolo. Între altele, aș fi fost văzut cergînd sub Pont des Arts! Realitatea este mai puțin spectaculoasă, rămînd foarte umilă. Vreme de 8 ani și jumătate am fost paznic într-un garaj subteran, într-un frumos cartier al Parisului. Aceasta mi-a permis să citec și să scriu. De 10 ani încoace, situația mea s-a îmbunătățit simțitor, la ora actuală sînt redactor al unei publicații într-un minister. Din punct de vedere social, mă aflu la nivelul pe care îl aveam cînd am părăsit România. Firește, din punct de vedere literar, lucrurile stau cu totul altcumva.” Merită, bineînțeles, simpatia noastră



modestia și bunul-simț cu care Ilie Constantin își evaluează situația socială. Însă un interes aparte prezintă - o spunem încă o dată - informațiile de istorie literară. În mod special biografia și activitatea literară a scriitorilor români din exil sînt încă aproape complet necunoscute în România. A apărut de

Scrisoare deschisă

Domnule președinte,

Dintre extemporalele și compunerile școlărilor mei mă văd nevoit să vă adresez rîndurile de față.

Este vorba de telegrama pe care v-ați grăbit s-o expediați către noul președinte al S.U.A. Textul cuprinde un pleonasm grosolan: „mai măreață”, pe care mass-media l-a azvîrlit cu promptitudine în eter, infestînd, încă o dată, limba română...

În urma acestei regretabile erori, îmi fac datoria să vă semnalez dv. și consilierilor dv. că *măreț*, *-easă*, în contextul folosit, nu are sensul învechit și regional: „orgolios”, „îngîmfat” (care ar fi acceptat, probabil, în unele sate retrase, gradul de comparație la care v-ați oprit dv.); ci înseamnă: „excepțional. -ă”, „grandios. -oasă”, „care se impune prin calitate ieșite din comun” etc. În această accepție de bază (a se vedea și DEX, p.531), adjectivul are deja înțeles superlativ, așa încît adverbul „mai”, care marchează comparativul de superioritate, apare ca superfluu.

Acest tip de greșeli numite, cum menționam mai înainte, *pleonasm* (<gr. *pleon* = „mai mult”) nu numai că atestă un anumit grad de ignoranță/neglijență din partea celor care le utilizează, dar în situații ca aceea la care mă refer aici atentează la puritatea unei limbi „ca un fagure de miere”...

Prof. Mihai Floarea

curînd, într-un tiraj restrîns, și a fost pus în circulație într-un mod... conspirativ un dicționar al „românilor în știința și cultura occidentală”, care, în afară de faptul că este practic intruabil, se mai și prezintă cu informații incomplete și cu flaterii cenacliere, incompatibile cu exigențele specifice unei lucrări științifice. Pînă la alcătuirea unei adevărate enciclopedii a românilor de valoare din exil, sînt binevenite toate datele referitoare la ei publicate în ziare și reviste. ● Din nr. 230 al cotidianului *MONITORUL* din Iași aflăm că eminentul lingvist prof. univ. dr. Eugen Coșeriu a devenit cetățean de onoare al municipiului Suceava. Diploma - prima de acest fel din istoria localității - i-a fost înmînată titularului cu prilejul participării sale la un colocviu internațional de știință a limbajului desfășurat la Suceava, unde Eugen Coșeriu a reprezentat Germania împreună cu Wolh Dietrich.

● Cotidianul ieșean *Monitorul* ne oferă, de altfel, în fiecare număr al său informații de maxim interes, unele din ele de negăsit în presa bucureșteană. De exemplu, în nr. 234 ne este relatat conflictul dintre redacție și primăria ieșeană, declanșat în urma vizitei la Iași a Excelenței Sale Mohadjer Hedjazi, ambasador plenipotențiar al Republicii Islamice Iran în România. Ziaristii de la *Monitorul* au povestit în scris cum a decurs vizita, divulgînd cititorilor și unele exigențe ale mîsafirului, specifice stilului de viață islamic: „S-a cerut ca meniul Excelenței Sale să cuprindă numai alimente vegetale, brînzeturi și pește, singura băutură permisă fiind răcoritoarele sau apa minerală. Prezența alcoolului, ca de altfel și prezența femeilor descoperite sînt incompatibile cu religia islamică” etc. Drept urmare, Excelența Sa s-a supărat și nu numai că s-a supărat, dar, în loc să adreseze o notă de protest ziarului, s-a plîns primăriei ieșene, care s-a conformat imediat și i-a pedepsit pe ziaristi, retrăgîndu-le acreditarea. Mai lipsea să fie discutați și într-o adunare a... organizației de bază, pentru ca întoarcerea în timp să fie completă. ● Două pagini din nr. 134 al revistei *ZIG-ZAG* poartă titlul *Echipa de șoc a dezinformării*. Nu avem nici o îndoială că cititorii noștri și-au dat seama imediat despre ce instituție este vorba în cele două pagini; bineînțeles, despre mult iubita și stimata noastră Televiziune. Inteligenți și informați, ziaristii de la *Zig-Zag* (Răzvan Dumitrescu, Mihnea Vasiliu și Adrian Părvu) aduc în discuție zeci și zeci de cazuri de dezinformare a opiniei publice prin intermediul micului (dar atît de influentului!) ecran. La sfîrșitul lecturii ne vine să... ne vine, pur și simplu, să închidem televizorul.

Cine e în opoziție

● Una dintre pretențiile *ROMÂNIEI MARI* cînd i se constată antisemitismul e că atacă persoane, nu o etnie anume. Cum nu vrem să fim echivalați cu revista *Săptămîna*, care ataca scriitorii și gazetarii cu ajutorul citatelor trunchiate și a lecturii tendențioase, ne vom rezuma la cîteva citate apărute în ultima vreme în această gazetă, fără a numi pe autorii articolelor: „Faptul că cei doi sînt evrei poate fi o explicație pentru tenacitatea cu care vor să pună laba pe prestigioasa editură.” ● Cu alte cuvinte, românii care au această însușire de caracter sînt

inexplicabili. ● Unul dintre artiștii aceleiași gazete consideră că „Poate că dacă eram și eu evreu, eram acum ministrul culturii, eram prim-ministru nu stăteam acum cu Dvs. în opoziție și ne chinuam că nu avem bani pentru afișe electorale...” ● Dacă autorul articolului ar fi fost evreu n-ar fi publicat în *România mare* decît din excentricitate sau din pricină că n-ar fi fost în toate mințile. Deci dacă admitem că nu e evreu și că e în deplinătatea minții, e cu atît mai ciudat că își închipuie că în România



devii prim-ministru după criteriile etnice. E adevărat că după prenume dl Theodor Stolojan miroase a grec, iar premierul desemnat, dl Văcăroiu, are un nume prea autohton ca să nu fie la mijloc un împrumut venit din partea unui alogen. ● Dacă cei doi au de gînd să se supere pe noi că facem presupuneri despre naționalitatea lor, ar avea motive ca, mai întîi, să aibă o scurtă explicație cu autorul articolului care se consideră uzurpat de la funcția de prim-ministru de domniile lor. ● „Noi ne-am luat de niște escroci, niciodată nu ne-am luat de o naționalitate. Faptul că i-am criticat pe Sergiu Braunstein, pe Marcian Bleahu, pe Dolphi Drimer? E bine că ne-am luat noi verbal și nu s-au luat alții. Adică între populația revoltată și ei, am fost noi, care am fost un tampon, am reușit să atenueăm cît de cît prin ironie, prin umor, niște probleme.” Evident, dacă n-ar fi fost *România mare*, populația noastră n-ar fi avut altă grijă decît să se ia neverbal de ministrul mediului sau de alte persoane, fiindcă românii sînt un neam de nebuni violenți și antisemiți pe care nu-i ponderează decît tonul măsurat al acestei reviste. ● Fiindcă iată cum îl sfătuieste revista aceasta, în toleranța ei, pe șeful statului: „Domnule Iliescu, dacă tot v-a votat țara, puneți niște șefi români la Televiziune, că doar trăim în România, nu în Israel! Pe urmă ne mirăm că-și fac apariția zvasticile”. Pînă la „Domnule Iliescu”, ar fi momentul ca Procuratura să recitească anumite paragrafe din Constituție și să ia măsurile necesare.

Cronicar