

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1-7 aprilie 1998
(Anul XXXI)

12



Pavel CHIHAIA:

OVIDIU LA TOMIS

(pag. 12-13)

ACTUALITATEA de Eugen Uricaru
(pag. 3)

Dorin TUDORAN:

Nepoții gorniștilor

(pag. 11)

Correspondențe din LEIPZIG, STOCKHOLM, ATENA

(pag. 22)



UN BEST-SELLER ITALIAN

(pag. 21)

RIMBAUD ARTA e un altul DIVINAȚIEI

(pag. 10,18)

(pag. 7)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Eminescu, pro și contra

UN NUMĂR din *Dilema* a stîrnit polemica în jurul lui Eminescu. Vreau să spun, din capul locului, că o astfel de dezbatere mi se pare absolut necesară. Nu e considerată așa de toată lumea. Într-o convorbire televizată cu dl. Octavian Paler, Eugen Simion s-a arătat îngrijorat de "atacurile" contra "poetului național". La un alt post de televiziune, încercînd să reia, pe cablu, Cenaclul Flacăra, dl. Adrian Păunescu a strîns în jurul lui cîțiva scriitori și critici supărați nevoie mare că Eminescu e pus în discuție. E drept că tinerii colaboratori ai *Dilemei* au sărit uneori calul, contestîndu-i lui Eminescu merite îndeobște recunoscute, cum ar fi limba sau gîndirea politică, spre a nu mai vorbi de geniul poetic. Contestările sînt însă un efect, nu o cauză, și trebuie judecate într-un anumit context. Scriam eu însumi în *Dilema* că școala, pe de o parte, și idolatria, moștenită din regimul trecut, pe de alta, au făcut din Eminescu un mit intangibil. Reacția la care m-am referit o dovedește cu prisosință. Ceea ce nu se înțelege este faptul că, așezîndu-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe din articolele scrise despre el în ultimele decenii sînt encomiastice, lipsite și de spirit critic, și de sinceritate. În consecință, negarea lui trebuia să se producă, mai devreme sau mai tîrziu, și ea se cuvine să ne dea de gîndit. Nu-i putem înălța la nesfîrșit statui. E cazul să vedem dacă mai e citit și, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion.

În ce-i privește pe invitații d-lui Păunescu, ei n-au făcut altceva decît să-i întărească în convingerile lor pe cei care doresc să se scrie despre Eminescu, la fel ca și despre alții, cu onestitate. Cînd d-na Leonida Lari ne vorbește de crimă de *lès-majesté* iar dl. Fănuș Neagu vede în exprimarea unor opinii comploturi internaționale contra culturii române, nu sînt multe de comentat. Idolatria e caracteristică subculturii. Niciodată n-a avut Eminescu mai multă nevoie ca astăzi de o dezbatere liberă, fără prejudecăți și temeinică. Poți să nu împărtășești părerile negative despre poet și despre politolog, dar nu e normal să nu te întrebi dacă nu cumva tocmai absența spiritului critic, emfaza, encomiastica, cu alte cuvinte, banalizarea prin exces, sînt vinovate de ce se întîmplă. Emisiunea d-lui Păunescu a părut sufocată în aerul statut, greu de răsufflarea unor clișee demagogice, al *României Mari*.

Grav este și faptul, că se vorbește mult și prost despre un poet, un prozator și un filosof politic pe care puțini îl citesc și îl analizează cum se cuvine. Nu sînt sigur că toți contestatarii din *Dilema* i-au răsfoit, măcar, publicistica politică, înainte de a o desființa. Dar sînt sigur că d-na Lari și compania n-au mai ținut de multă vreme în mîna un volum de articole eminesciene. Ne-am făcut un obicei să debităm generalități convenționale despre tot și despre toate. Ar fi preferabilă o relectură critică. Dacă nu ne despărțim de "poetul național", adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu, și nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l așezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nici o șansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat științifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

DEVERTEBRĂRI SIMETRICE

DACĂ zvonurile privind înțelegerile secrete dintre CDR și PDSR sunt adevărate, putem pune, de pe-acum, cruce și reformei, și luptei împotriva corupției, și speranței că România va deveni vreodată o țară cu aer respirabil.

Lupta oarbă pentru putere, încapătănarea de a păstra imensele privilegii ale guvernării i-au transformat și pe foștii adepți ai societății civile în adevărate fiare de pradă. Într-o emisiune tv care a stârnit deja destule comentarii, șefii serviciilor secrete românești au afirmat că modul în care se face privatizarea unora dintre marile întreprinderi e cel puțin dubios - dacă nu de-a dreptul ilegal. Se știe, cei care taie și spânzură în acest domeniu sunt o mână de oameni, care acționează după bunul lor plac. E suficient să observăm că dl Sorin Dimitriu a făcut și face în continuare tot ce-i trece prin cap, fără să dea socoteală nimănui. Și atunci care e diferența dintre regimul iliescian al abuzurilor inimaginabile, care au scărbitor o țară întreagă, și modul de operare al protejaților constantinescieni?

Apropierea de astăzi dintre țăraniști și PDSR intră în formula clasică a fascinației reciproce dintre victimă și călău. Asta dacă am crede pe de-a-ntregul în declarațiile mustind a democrație ale țăraniștilor de dinainte de a fi preluat puterea. În fapt, testul dur al guvernării ne arată că e vorba de una și aceeași pătură de profitori, de inși simetrici vertebral, mânași de același tip ce cinism și de o la fel de grobiană ignorare a realității. Intrat în mâna flască a lui Ion Diaconescu (abulic doar în limbaj, pentru că în materie de încapătănare prostească e un ditamai halterofilul!), dar și în falciile lui Ionescu-Galbeni (în privirea de carnasier a căruia se poate citi o întreagă istorie de trădări și mârșavii - vezi felul în care a ieșit la bătaie în cazul legii dosarelor de securitate!), PNȚCD-ul s-a dovedit a fi încă un partid al pleșcarilor și al meschinilor profitori.

Personajul emblematic al partidului devine, însă, tot mai mult, Victor Ciorbea. Trec peste faptul că nimic din activitatea sa dintre 1990 și 1995 nu-l predestina carierei în partidul lui Maniu și Coposu. Cumintel până la insignifianță, împăciuitorist și slugarnic, gata de orice pactizări, el a acaparat destul de ușor simpatia lui Corneliu Coposu, care, se știe, nu prea suporta în jurul lui inși cu o personalitate pronunțată. Într-un anumit sens, Victor Ciorbea este descrierea perfectă a gri-cenușului promovată în politică de liderul țăranișt.

Se uită nepermis de repede că dl. Ciorbea provine dintr-o tradiție a stângii (nici n-ar avea de unde să provină, dacă ne gândim la originile sale de ardelean sărac) și că, până în 1990, a fost slujitorul justiției represive comuniste. Se uită, de asemenea, că ascensiunea lui sindicalistă a fost făcută posibilă de regrouparea forțelor de stânga și că, la un moment dat, a lipsit foarte puțin să nu treacă, cu arme și bagaje, de partea lui Iliescu.

Cam acesta e omul, total lipsit de scrupule și de orice fel de convingeri de natură etică sau politică. N-a avut nici o ezitare să încalce și Constituția, numai să nu-și piardă dulcele oscior de șef: dacă nu se va mai putea peste țară, atunci măcar peste București! Și, ca întotdeauna, au existat suficienți lingăi care să i se prostorneze dinainte spre a-i face pe plac. Partea bizară este că Victor Ciorbea e un profitor pasiv, fără agresivitatea corupților cu care ne obișnuise regimul Iliescu: pentru el, faptul de a se afla într-un post important, cu mașină la scară și o mică echipă de laudători, e mai mult decât suficient. Dl. Victor Ciorbea nu are nici măcar energia să afunde mâna în banii statului! El se mulțumește cu măruntul chilipir de a-și vedea sponsorizat de către noi toți ritualul somnambolic.

Nu m-ar mira să aflăm că însăși numirea lui Ciorbea ca prim-ministru a fost rezultatul înțelegerii țăraniștilor cu iliescienii. Pe cât de incomod pentru țară, dl. Ciorbea e tot pe atât de comod pentru adversarii politici. Când

președintele Constantinescu anunța marea ofensivă împotriva corupției, era evident că omul de la Cotroceni n-o putea face singur, ci cu ajutorul guvernului. Însă pe Victor Ciorbea aceste lucruri îl priveau la fel de mult cât îl priveau și misterele insulei Galapagos. Nici un mușchi n-a tresărit pe chipul său, ca și cum singurul său rol era să semneze, ca într-un barăt mecanic, la venire și la sosire, condica de prezență la sediul din Piața Victoriei.

Vesnic adormit, cu scorțoșenia păguboașă a unei surcele uscate, actualul, premier e una din marile aberații ale vieții politice actuale. Încep să ajung la părerea celor care spun că dacă alegerile din '96 au fost câștigate de CDR doar pentru a-l propulsa în prim-plan pe Victor Ciorbea, atunci mai bine ar fi fost ca la conducere să rămână șleahă banditească a lui Iliescu! Așa, ne-am văzut prea repede adevărata față și ne-am atins în două minute nivelul real de competență. Lăudându-se mereu cu cinstea lui, dl. Ciorbea comite un act de - cel puțin! - mojie: în subtext, putem citi că el e singurul om cinstit din România și că acest argument e suficient pentru a fi fost numit prim-ministru!

Cât de cinstit e dl. Ciorbea ne-a demonstrat-o șmecheria cu cele două funcții ale sale. Ca și prin poziția incalificabilă în cazul Valerian Stan. Orice am spune, numai bărbătească nu e această atitudine de aborigen care-și cumpără un nou bumerang, dar nu vrea să renunțe nici la cel vechi. Că, în momentul de față, nu-l vrea nici țara, nici capitala, e deznodământul care, mai devreme sau mai târziu, îi așteaptă pe toți trișorii. Măcar de-ar învăța, atât dl. Ciorbea, cât și proptelele sale, ceva din această lecție!

Acestea fiind zise, e limpede că viitoarea guvernare a României va trebui să fie una cu adevărat fermă. Însă o asemenea guvernare nu se va putea ivi decât în urma alegerilor. Politicienii aflați azi în înalte poziții s-au compromis iremediabil. Fie din neputință (explicabilă prin vârstă și precaritate intelectuală, la bătrânii țăraniști), fie din oportunism și lipsă de caracter (putem cita în liniște pe oricine, de la președintele Constantinescu și circul său clientelar, la Petre Roman și echipa de "tehnicieni" într-ale șmecheriei politice) indivizii care populează astăzi scena politică nu mai prezintă nici un fel de garanție morală și profesională.

Și atunci, unde se află soluția salvării României? Tare mi-e teamă că ea nu stă în nici una din forțele active la nivelul societății noastre de azi. Când Armata, creditată cu o stupefiantă (pentru mine, cel puțin) încredere populară, a devenit un fel de ordin religios, condus de forțe oculte, în care cercul mai larg al incapabililor acoperă cercul mai strâmt al asasinilor, e evident că de aici nu se poate aștepta nimic bun. La rândul ei, Biserica, și ea suspect de populară printre români (bizar cum două dintre instituțiile ce generează fundamentalism se bucură de atâtea trecere!), și-a reamintit că are o întinsă tradiție a revoltei și a început să iasă în stradă, mimând o tăfnă de-a dreptul militară.

Două observații: ar fi fost minunat ca prelații noștri securisto-comuniști să se fi simțit amenințați atunci când Ceaușescu a dărâmat zeci de biserici, și nu acum, când au pierdut una care nici măcar nu le aparținea! În al doilea rând, e ciudat cum o biserică fără o tradiție a războaielor religioase descoperă tocmai acum metode ce aparțin de mentalitatea medievală. Și atunci, cum să așteptăm de aici soluții, dacă până și "stălpii" societății românești acționează ca niște mecanisme bezmetice, programate de niște minți irresponsabile? În mod tradițional, românul n-a prea avut încredere în politicieni. Însă felul deplorabil în care arată scena politică de azi demonstrează că românul și-a pierdut până și încrederea în sine.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

MODUL elucubrant în care cu frenezie schilodiți ființa în-gerească a limbii m-a șocat. *Orgoliul* - spuneți - *orgoliul neobrăzat de mare, și care nu este cea mai simplistă dintre ființe (?)* vă lasă să credeți că sunteți un geniu care își așteaptă recunoașterea. În astimp vi se *zbârlește împădurirea de bărbat* care vede ce n-a mai văzut nimeni, *târșă păsării pe coate* și cum se *piatră peștera*, și care se autoproclamă dur *Sunt dos de jur în jururi, țepăn îmbucată și muștelor dăgănoare le-ntorc clopot pe clopot/Înfășoșat cu cingătoare de ochi frumoși de pică-n orb/Cărare de piele sunt între țâța smulșă și inima trasă/numai mijloc al procreării sunt, abstract răs-crăcânat în rotund...* Cuminte, zicea demult înțeleptul: "Se sparie gândul", și *Se piatră peștera*, domnule, acum, de nebunia urmașilor! (*Cosmin Briciu*, București) ● Poate că ați contat mult prea mult pe cultura sa, cititorul dv. ideal trebuind să fie mult răbdător, familiarizat și chiar îndrăgostit de parfumul textelor vechi, de pe vremea când limba nu era încă așezată, și autorul medieval își pune nădejdea în virtuțile repetării lecturii și chiar a rostirii. Poemele dv. au nevoie de rostire și de citire repetată, sunt lucru serios, cine are timp și răbdare se poate bucura. Și totuși, sunt zone a căror traducere, ca dintr-o limbă străină, vă revine ca obligație de onoare. Sunt fraze inutile complicate, urâte de abstracții, obscure, și e păcat, pentru că mi se pare că aveți acces la înțelesuri rare, la lumi și la gândiri poetice și morale de altitudine. Cele două citate-sentințe, din Nietzsche și Breton, ca motto-uri la *Retinea altul cer*, sunt alese cu grijă ca să atragă de la început atenția că sunteți un om serios și doriți să fiți bine înțeles și tratat ca atare. (*Nicolae Teodorov*, Leordeni - Argeș) ● Cel mai cuminte lucru de făcut este să nu încerc să vă consolez, cum cuminte lucru ar fi fost să nu mă fi pus în situația, totuși, de a vă comenta versurile nevinovate, stângace. Înțeleg că dintotdeauna v-ați dorit să scrieți poezie, să vă eliberați din suflet cântecul acela sublim care vă roade. El se anunță în toate poemele, în toate poemele el există în câte un vers, două, nu mai mult, nu-l duceți însă până la capăt, îl ratați, îl asinați, îl ruinați fără să vă dați seama. Să-l luăm pe cel care începe bine astfel: *la-mi somnul, /Și du-l peste ap*, dar puținul bine se prăbușește în banal: *Fă-ți din el un platură /Și pune-ți-l pe ochi/ dacă poți. /Strânge-l în palmă /Și vâră-l ușor între pleoape / (să nu lași vreun strop/să îți scape /Și strânge din ele ușor*. Povestea cu platurile putea foarte bine să lipsească. *Strânge-l în palmă* - cu sensul de *adună-l*, spre deosebire de verbul din ultimul vers, care este la locul lui, cu sensul exact, de strângere a pleoapelor. *A vâră* e un verb de o urâtenie garantată, instinctul poetic trebuia să vă impună a-l evita. *A vâră ușor* - iarăși mi se pare imposibil de reprezentat, *a vâră*, în contextul dat, inspiră brutalitate. Când spuneți *Strânge-l în palmă* și gândiți la somn, sau vă gândiți la platură? Cum somnul nu poate fi strâns în palmă, rămâne... platurile, de vâră ușor între pleoape, după care, absurd și copilărește exprimat, îndemnul de a *strânge din ele ușor* (din nou *ușor?*), din ele, adică din pleoape? Vi se pare bizar și crud jocul meu, șocant. Din orice sentiment se poate face poezie. Sunteți lipsită de experiență însă, luați neputința în tragic și poate că nici nu citiți destul de atent poezia care s-a scris la noi de două veacuri încoace. Este aproape o indecență să fiți distrusă că nu aveți destul har poetic, când v-ați putea face o bucurie cercetând faptele celor ce-l au din belșug, dv. rămânând să aveți alte calități. (*Paula Covaci*, București) ● Cu adevărat, drumul, spre sufletul cititorului a fost cu grație găsit, cu dezinvoltură, și cu mult curaj. Lucruri din cotidian transcrise sub forma unor relatări succinte, fermecătoare. Nimic din ce este omenesc generos nu va va scăpa. Sumarul e ca și făcut: *Mă uit la sticla de bere, Aceasta e camera mea pe care o opun haosului, Aventura traversării străzii*, (notă maximă!), *Despre locul meu în lume* (numai partea a doua), *Cumplită dilemă, Doamne, Lunatecul, amantul și poetul, Am bătut în geam* (superbă, ca și următoarele două), *Happy end și Cântec pentru prieteni*, *Singură* (bună demonstrație de forță!) și *Micul meu monstru înghite tot ce scriu. Ce lăsam afară? Eu - țigară arsă la ambele capete, Degeaba mă minți, Am o urmă pe unghie și Frustrare*. (*Monica Țăranu*, Cluj-Napoca). ● Nimeni până la dv. nu i-a dedicat lui Eminescu mai agramate și mai bizare strofe. Iată, de-o pildă: "Cu dulceți liră înlăcrimată/Tu ai pictat tablouri vii/Pentru cei ce gloria nebună/ Le-a luat a lor simțiri. (*Emanuel Virgiliu*, Timișești, Neamț).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://WWW.ROMLIT.RO

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

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

EU CU CINE MĂ LUPT?

PÎNĂ în decembrie 1989 lucrurile, chiar dacă nu erau simple, păreau a fi într-o anumită ordine. Scriitorii cu mai mult sau mai puțin talent nu aveau decât să se hotărască - în favoarea sau împotriva Puterii. Dacă decidea că este un autor "agreat", un autor care vrea să-și publice orice rînd pe care l-a așternut pe hirtie, bun sau prost, fără să își pună prea multe probleme de conștiință sau, și mai grav, de istorie propriuzisă, își alegea una dintre sarcinile trasate de Partid scriitorilor și trecea cu rîvnă la îndeplinirea ei. Dacă era un om înzestrat cu inteligență și talent, mai putea "brodi" și ceva literatură în marginea mesajului. De obicei, astfel de scriitori riscau, nu mult, cam 10%, să aibă dificultăți în tipărea unei cărți, călcînd preceptele cenzurii nu din voință, ci din talent. Totul se remedia la o discuție și încrederea organelor era consolidată. O repetare a erorilor ducea la o atenționare delicată, de cele mai multe ori concretizată fie în nemaisolicitarea în campanii literare sau de presă, ori în neglijarea promovărilor administrative. Încetul cu încetul vîcarul se supăra pe sat și uite așa literatura română se procopsea cu autori ușor recalcitranti, așa-numiții "șopirloși" care aveau pînă la urmă o răfuială mai mult sau mai puțin personală, și nicidecum de principii, cu bonzii de partid și de stat. Le păstram o amintire plăcută, bombăneala lor ținînd locul curajului manifest pe care și-l dorea toată lumea, dar care nu avea cum să se prăsească în mediile noastre. În acest moment am ajuns la o chestiune foarte delicată - România a fost printre puținele țări, dacă nu singura, comuniste în care reprimarea se exercita nu în funcție de faptă, ci în funcție de persoană. Prin reprimare înțeleg inclusiv reprimarea textelor de către persoane abilitate în cadrul instituțional cunoscut. În această privință pun la dispoziție propria-mi experiență de debutant editorial care între 1970-1974 a în-

cercat să publice o carte la Editura Dacia - volumul *Despre purpură*. Proaspătul redactor-șef de atunci al editurii mi-a transmis entuziasmat, după o primă și neconstrinsă lectură, că i se pare a fi un manuscris excepțional. Nu mai fusese nicio dată redactor-șef de editură! Înaintînd, probabil, manuscrisul forurilor supraveghetoare centrale s-a trezit în fața unui "niet" atît de categoric încît faptul l-a determinat să vadă riscuri proprii în cariera sa de înalt funcționar cultural, riscuri provenite de la acel manuscris. Așa că am fost chemat și întîmpinat cu următoarea reprobatore observare - "Cine te crezi dumneata, Zaharia Stancu, să vrei să publici asemenea texte?" Așa că, nefiind eu un "Zaharia Stancu" - adică o funcție respectată de organele de partid și de stat - am intrat brusc în colimatorul persoanelor vigilente, fiind trecut pe tot felul de liste de atenție, fiecare rînd pe care voiam să-l public era citit într-un anume fel, după douăzeci și cinci de ani am aflat că eram un "hitlerist" sau pe aproape, în acea perioadă, iar cartea a putut să apară abia după ce am scris negru pe alb că este de fapt o aiureală și o aiurare. Cum s-ar spune, aveam și eu o idee, dar nu eram de acord cu ea! Stau și mă întreb -, dar dacă eu eram Zaharia Stancu, nu cumva cu același-text aș fi luat și Premiul de Stat, niscăivai decorații, mai știi? Cert este că redactorul acela șef s-a învățat minte și a făcut o frumoasă carieră de redactor-șef, ba și mai mult. Acest episod m-a convins că nu adevărul deranja ci purtătorul lui. Cum s-ar spune, în mîna în care duci torța adevărului trebuie să ai și un certificat, ceva, o agendă cu numere de telefon, o umbrelă... Dar toate acestea erau generatoare de confort, iar confortul se află în raport invers proporțional cu adevărul și curajul. Firava noastră dizidență a fost posibilă în măsura în care a existat o cit de cit protecție, fie și ocultă, a ei. Pe Babu Ursu nu l-a

protejat nimeni. Și nici măcar nu apucase să facă ceva *public*. Domnul Brucan făcea dizidență la Washington și Moscova și a fost bine mersi și înainte și după. *Quodo licet Jovis non licet bovis*. Iar eu, *bovis* fiind și dorind să rămîn așa, am considerat că adevărul trebuie spus ca o datorie față de sine. Iar cel mai bun lucru este să spui adevărul pe care îl știi și în felul în care poți să-l spui mai clar. Așa că am optat pentru literatură și felul ei specific de a se apropia de adevăr. Fiind un scriitor "neagreat" a trebuit să caut căile prin care literatura proprie să poată fi tolerată. Calea cea mai bună mi s-a părut a fi aceea a *confuziei*. Bazîndu-mă pe inteligența cititorilor, pe bunăvoința și uneori indolența diverșilor "lectori" cu ștampilă, pe obtuzitatea propagandei tematică care se voia impusă în creația literară ca prevederile planurilor cincinale în economie am reușit să folosesc "legalitatea" în favoarea "legitimității". Se cerea un roman "istoric", am reușit să public cîteva "pe teme istorice". Formalismul de partid mi-a îngăduit să comunic cititorilor cărților mele mesaje ce în altă "haină" n-ar fi putut fi publicate vreodată. Datorită acestor complicate jocuri și ritualuri se poate spune că totuși exista o ordine, iar autorii și cititorii își puteau defini poziția și opțiunile destul de clar. N-a mai rămas din acele cărți decît atîta adevăr și atîta literatură cîtă a fost de la bun început. În acele vremuri trenul literaturii era tîrit de locomotiva furioasă a opoziției ideologice, politice chiar. Acest lucru a determinat autorii să facă apel la mijloace paraliterare, la drumuri ocolite și de multe ori să mizeze mai mult decît se cuvenea pe "adjuvante" confundînd interesul publicului pentru informație cu interesul publicului pentru literatură. Ca o consecință firească astăzi - prăbușirea tirajelor și interesului direct pentru producția literară. Ceea ce-și dorește, publicul găsește în orice altceva decît în be-

letristică, așa cum înainte tot ce-și dorea găsea doar în literatura de ficțiune. Toate acestea ne îndreptătesc a spune că pînă în 1989 totul era mult mai simplu, în acel context complicat, știam cu cine mă lupt. Acum? Acum contextul e mai simplu, mai clar, dar este destul de greu să precizezi cu cine te lupți. Și de aceea unii dintre scriitori și-au găsit ținte la îndemînă, ținte care aparțin tot lumii culturale, deci nu incumbă cine știe ce riscuri concrete. Cel mult, o sprinceană ridicată a mirare-indignare ori vreun articol care poate fi trecut la indignarea burtă-verzimii.

Acum unii se luptă cu Uniunea Scriitorilor. Sau cu Eminescu. A te lupta cu Uniunea Scriitorilor poate avea ceva distractiv și poate fi un fapt în sine destul de profitabil. Dă o aparență de democrație și poate aduce și ceva cîștig politic sau chiar material. Oricum, e un sentiment plăcut să fii băgat în seamă. Mai ales că pentru unii dintre actanți alt motiv de desprindere nici nu există.

LUPTA cu Eminescu este altceva. Este un pariu cu istoria, pariu cîștigat și de unul Herodot. Sau de un altul van der Lubbe. În mica noastră istorie el a fost cîștigat de un popă Grama, la fel de onest în demersul său, cît și unii din autorii cunoscutului grupaj din *Dilema*. Ceea ce m-a uimit la simpaticii riguroși tip heavy ai respectivelui grupaj a fost precaritatea demonstrației. Unul dintre semnatari este furios că statuia lui Eminescu de la Constanța este mincinoasă, deoarece s-a dovedit că totuși poetul a văzut marea. În loc să fie furios că e comună, că e chiar urîtă, domnia sa crede că întrezărirea mării la un moment dat de către poet este o întrezărire retroactivă, adică valabilă și în momentul cînd a scris despre mare, cu cîțva timp înaintea întîlnirii sale cu Marea. Un poet apreciat alcătuiește un colaj de măturii privind urîtenia poetului și a faptelor nefericite legate de existența acestuia sau chiar de post-existența sa. Îl asigur că interiorul abdomenului domniei sale este de-a dreptul dezgustător, iar viitorul cît se poate de îndepărtat îi va fi cu siguranță legat de o materie putredă. Asta pentru a-l liniști, la nivelul situațiilor de excepție, situații care îi privesc îndeosebi pe marii poeți între care se numără. Acestea sînt fapte. A comenta încă pe marginea acestei "glume" nesărate ar însemna o curată pierdere de timp. Singura chestiune care rămîne în discuție este următoarea întrebare - știe scriitorul român, astăzi, cu cine se luptă? Din păcate, răspunsul este în cele mai multe dintre cazuri negativ. Nu știe și de aceea își inventează adversarii, în vreme ce adevărații monștri cresc în tăcere și fără de griji în preajmă. O lume sălbatică se ridică, nepăsătoare și fără nici o îngăduință față de valorile spiritului și toleranței, o lume care în numele alternativei și concurenței distruge alternativa și concurența. Putea să devină mai vicleană, mai deșteaptă mai precisă în realizarea planurilor sale. Este din ce în ce mai greu să identifici Răul. E mai la îndemînă să-ți inventezi dușmani decît să cauți Dușmanul. Din cauza aceasta sîntem în fața unui mare examen - vor rămîne scriitorii doar aceia care vor ști să răspundă corect la această simplă întrebare - știu cu cine mă lupt? Cine va ști va izbîndi. Toate celelalte variante sînt doar risipire.

Cîteva cuvinte despre "versiune"

AM impresia că nu mai știu să vorbesc românește.

Poate că am îmbătrînit.

În sfîrșit, după atîta vreme, se dau la televizor în Franța, două filme românești, adică două filme făcute de români, pentru români, în versiune "românească".

După ce televizorul, în ultimile două ani ne-a înspăimîntat cu filme făcute de străini despre români, adică despre viața îngrozitoare din jurul Carpaților, iată că și românii îi imită pe străini, de data aceasta învățându-ne pe noi, dar și pe străini (cu subtitluri), cum se exprimă românii astăzi.

Nu vreau să fac teoria chibritului aplicată la arta cinematografică actuală, "criticînd constructiv și în sens pozitiv", ci vreau să mă revolt împotriva felului în care este prezentată limba română actuală, conform dialogurilor din anumite filme de ficțiune.

După ce, cîteva secole de-a rîndul, adevărați români s-au străduit să inventeze cuvinte noi, sau să le lustruiescă pe cele vechi, pentru ca vorbirea noastră să devină strălucitoare, "sorginte" a latinității noastre, iată că apar astăzi "decreatori" care impun limbajului nostru cinematografic argoul cel mai abject posibil, încît auzindu-l chiar băștinașii mahalalelor noastre înglodate în noroaiele sărăciei și ale mizeriei culturale endemice, se pot înroși ascultîndu-l.

Dar făcătorul de film de ficțiune nu este singurul vinovat. El nu este decît părtaș, împreună cu "scenaristul" zis și "autorul", la răspunderea proliferării metastazelor acestui cancer al limbajului filmic românesc.

Oare la voi acasă, vă exprimați tot în limbajul, pe care vreți să-l impuneți săracilor actori și bietelor actrițe, ei care și-au dat examenele la Institut cu minunate texte din autorii

clasici sau moderni, de altfel pe care îi interpretează în continuare pe scenele teatrelor noastre?

- Cum de vă suportă soțiile sau soții voștri, auzindu-vă, ca să nu mai vorbim de copiii pe care școala îi învață să vorbească "frumos"?

- Este oare adevărat ce se spune, că între voi se organizează concursuri de "cine a inventat injurătura cea mai porcoasă", concurs dotat cu premii; călătorii în străinătate pentru cerșit bani de făcut alte filme "și mai și"...?

- Ce spune Academia Română?

- Ce spune Institutul de Lingvistică?

- Ce spune Ministerul Culturii?

- Ce spun artiștii rămași normali?

- Ce spune lumea nemetamorfozată în "oameni noi"?

- Ce spun "oamenii noi", obișnuiți încă din vechime cu urletele și injurăturile "șefilor", obligați să le ureze la sfîrșit "să trăiți"?

- Cine sunt românii care acceptă să plătească prețul exorbitant al biletului de cinema, ca să vă aplaude la sfîrșitul proiecției?

- Cine sunt criticii de film care vă laudă producțiile, trecînd ușor - sau netrecînd deloc - peste capitolul "Limba"?

- Să fie asta "libertatea de creație" cîștigată acum, pentru care au suferit artiștii adevărați, printre care și voi înșivă, timp de o jumătate de secol?

- Dacă limbajul este reflexul gândirii, putem descifra ce se ascunde în spatele lui astăzi?

- Dar mâine?

Eu nu știu să vorbesc limba asta românească, nici să o ascult, nu știu nici măcar dacă filmele văzute sunt bune sau proaste.

Sergiu Huzum

Eugen Uricaru



DIES IRAE

S ÎNT uimit de gingașia urechilor din vremea noastră”, acesta este citatul din Erasm pe care Marta Petreu l-a așezat în deschiderea noii sale cărți de poezie, ca moto sarcastic, pregătindu-și astfel cititorii pentru o lectură neconfortabilă, e nu le va menaja, prin ipocrită bu tăcuviință, “gingașia urechilor”. Retezind “capul oricărei iluzii oricărei fantasme”, obligându-și “trupul să nu mai viseze”, poeta va fi necrutătoare, dură, sardonică, decompimând revolte ce au crescut în ea odată cu incredințarea că lumea, că lumile au fost rău întocmite, rău croite, alcătuite “de mîntuială”, un rebut la scara universului de care cineva se face vinovat. Cine anume se face vinovat o vom lăsa singură să spună, absolvită cum este, sau cum poate spera să fie, prin harul poetic, de greul păcat al blasfemiei.

Așadar: “...pentru ce Domine ne-ai făcut bărbat și femeie/ de ce ai tăiat sfera planeta aceea de carne fierbinte”, “Domine: te insult: sînt un mecanism/ în lupta cu sine”, “ce inimă care refuză să bată ești și tu Domine/ ce hoit dospit uriaș”, “Domine somnoros Domine absent Domine vid”, “Da. Te căutăm la ugerul lumii. Domine/ îți arăm cu aripile piramida ta goală. Îți arăm/ cu aripa absența”, “Da, refuz întreaga ta împărăție”. Paroxismul mîniei, al negării și hulirii îl atinge poeta reprezentându-și, ca moment al unui scenariu eshatologic, o zi a mîniei și a judecății din urmă în care rolurile sunt răsturnate, față de ce se spune în Scripturi, în care cei ce acuză, în care cei ce judecă sunt muritorii, suntem “noi”: “Noi sîntem adevărul tirfa ta cu multe capete/ noi te judecăm:/ drepti vom fi cu lumea ta/ lumea ta de mîntuială/ Nu poți fi iertat. Nu poți fi uitat. Noi înșeuăm/ caii mari noi judecăm./ Noi - cei muritori// noi scandăm./ Ia-ți Doamne cheia înapoi/ cheia împărăției tale de boală de moarte de gunoaie/ cheia măcelăriei tale terestre...”. Lirica românească nu a mai cunoscut asemenea cutezanțe, asemenea disperată violență a recriminărilor hulitoare, vizând precaritatea acutului creator suprem, ce ar trebui reluat, refăcut, remodelat. Nu e măcar implorare în demersul acesta al poetei ci somare, poruncă, poruncă și invectivare, invectivare și voită ofensă ce crește în escaladă. “Deschide-ți Doamne ochii și mă privește-n ochi/ destupă-ți nările - respiră/ Desfundă-ți Doamne urechile de ceară/ și-ascultă: îți vorbesc. Îți poruncesc. Îți urlu/ Îți bat cu pumnii în timpane/ Deschide-ți Doamne gura ofilită/ fă un efort: și scuipă în țărână/ frămîntă lut/ și modelează stăpâne între falange/ a doua oară lumea /.../ Iar de nu poți s-o faci/ deschide Doamne gura ta nătângă/ și-ntunecată ca izvorul beznei/ deschide Doamne gura ta și-nghite/ pe roaba ta/ așa precum balena l-a pus la adăpost pe Iona/

Da. Gura ta bătrână și știrbă și gîngavă/ gura ce-articulase Verbul// Deschide-ți Doamne gura ce pute...”

Ce e aceasta? Trufie, act nebunesc de răzvrătire dictat de satanice impulsuri, de furii devastatoare ce nu cunosc limite, izbucnind din străfundurile tenebroase ale unui suflet damnat? Astfel am fi putut gîndi dacă era numai atât în poeziile Martei Petreu, această revoltă țipată și această grindină de imprecății iconoclaste. Dar sunt și altfel de trăiri în aceste poezii, sunt mai ales spaima pe care poeta le mărturisește, spaima de întuneric, de singurătate, de insomnie (iar dacă doarme, de “somnul cu vise”) și este, desigur, spaima de moarte, de moartea care dinăuntru o “croșetează”, cum spune undeva memorabil. Luarea de piept cu Dumnezeu - care nu are, aici, legătura cu credința sau cu necredința - ne apare ca o reacție de apărare prin atac a unei ființe ce se simte incolțită de primejdii (“stau ghemuită în mine ca o fiară la pîndă”), după cum poate fi și un mod de a străpunge, prin lovituri de șoc “iraționale”, zidul indiferenței anulatoare (“Vreau să mă fac auzită. Vreau să exist. Vreau să tip: cu gesturi experte/ rațiunea pură/ îmi indeasă în gură batista”). Spuneam însă că în poezii sunt și altfel de trăiri, de fapt o succesiune de atitudini adeseori contrastante, răsfrîngînd complexitatea unei spiritualități și a unui suflet bogat. Mânia, revoltele, sfidările sunt urmate de replieri, de resemnări, această ființă, și fragilă și agresivă, când “scâncește” când “măraie, când amenință că lovește (“Stăpâne: eu țin în mâini piatră”), când

renunță realizînd că nu are spre cine ținti (“Nu-i nimeni s-arunc piatră”).

Absurdul revelat al existenței (“Nimic n-are sens. Vom muri amîndoi”), conștiința eșecului în toate și mai ales frica, frica paralizantă de a trăi când simți că “ingerul, și sudoarea morții” te pîndesc, acestea cheamă dorul de neființă și sfîșietorul regret de a se fi născut: “Doamne. Mi-e frică. Mi-e frică. Mi-e frică./ Aș fi vrut niciodată să fiu/ Aș fi vrut spaima asta înfiptă în beregată/ niciodată niciodată să n-o fi știut/ Greutatea asta ce-o port în cărcă/ Aș fi vrut/ niciodată mama mea Maria și tatăl meu Augustin/ să nu mă fi început”. Salvarea, binele, starea de bine altundeva nu le poate afla decât “înapoi”, în ne-naștere, o râvnită regresare crezută benefică: “Aș vrea să adorm să intru în somn cum m-aș întoarce/în mama// Da. Vreau înapoi:/ prin balta de singe a nașterii/ vreau să înot în marea cea sferică amniotică/ înapoi pînă la picătura de spermă paternă/ pînă la spasmele facerii// Augustin și Maria: eu vreau înapoi”.

Mânia, dezgustul, crisparea în față absurdului vieții, al vieții și ai morții, ca trăiri obsesive, și obsedante, ale acestei lirici, își au corespondentul în cultivarea unei plastici de tonalități austere, de culori închise și de forme “nearmonioase”, virile, voit lipsite de căldură și de grație. Despre sine însăși poeta vine cu o reprezentare de obiect metalic și tot ea ne anunță că obiectul în cauză se află la discreția sa și-l va batjocori după voie: “Trupul meu e pentru mine un obiect de metal/ rece dur cenușiu/ cu care fac ce poftesc: îl



lustruiesc il scuip il insult/ il tăvălesc prin zăpezi prin moloz prin gunoiul zilei de ieri/ dacă am chef il dau de podele il fierb în cazanul cu smoală”. Poeta cultivă grimasa și această rară specie de umor al deprecierii de sine, umor negru, în cuprinsul viziunii ei mai largi despre o lume rebutată din care nu se exclude. Sugestia universalei deprecieri e întărită de frecventa evocare a substanțelor corozive, distructive, a acizilor și leșiei (“Ora trezirii are gustul nisipului/ gustul chimic al pietrei gustul cenușii/ Domine. Diminețile mele au gustul leșiei de rufe/ dragostea mea târzie - sodă caustică pură”), precum și de viziunile despre un peisaj calcinat carbonizat, de planeta golită de viață: “Carbon pe carbon blocuri de beznă solidă/ Aud ceva cum pulsează. Poate cordul tău de catran/ Nu există așezare nu există plante ori viață/ nici un strop de rouă nici un abur de apă/ nu există drum/ nicaieri vreo urmă de om: aici se înaintează pe brânci nu se respiră”. În aceeași linie sugestivă se înscriu evocarea “pajiștilor de cioburi”, a “măștinii cu săbii”, a “podușului de smoală”, a “jegului dulce-putred al vieții”, a cerului sprijinit cu mîna “ca pe o galerie de mină”, a “ingerilor cu dinți”, cu “clonț”.

Din totul o poezie de reprezentări coșmarești se configurează și câteodată de un umor și el coșmarec, întunecat, amar. Iubirea e un sentiment jugulat ori tratat, am văzut, cu sodă caustică, bărbatii nu sunt ființe ci “exponate” cărora le stă cel mai bine în “menajeria de sticlă”. Supuși tuturor sarcasmelor, dispuși în “falangă” poeta îi inventariază, îi numără “metodic”, să nu “chiulească” vreunul, îi instruieste, pe unii îi place iar pe alții și-a programat să-i placă. S-o credem pe poetă când spune despre bărbatii aceste grozavii și încă altele pe care-l lasăm pe cititor să le găsească singur în carte? Să ne speriem de ce spune, să fugim unde vedem cu ochii, mîncînd pămîntul? Să nu ne grăbim, totuși, căci mai și ricanează, bravează. Tot ea poate fi ocrotitoare și tandră, miloasă, feminină și senzuală, cum uneori o surprindem și cum mai totdeauna ascunde că ar putea fi: “Tu erai palid tu aveai ochii albi ca ochii orbilor// Nu-mi amintesc subsuorile cui erau jilave ca staminele de mac și la fel de negre/dar în mod sigur opiul miroase în sudoarea noastră de vară// bărbat orb ca un cățel abia născut locuindu-mă învelindu-mă...”

Cărți primite la redacție

- ◆ Ion Minulescu, *Spovedanii...*, ediție bibliofilă îngrijită de Alexandru Condescu, Muzeul literaturii române, București, 1997.
- ◆ Nicolae Labiş, *Moartea căprioarei*, ediție bibliofilă îngrijită de Sande Vârjoghe, colecția “Manuscriptum”, Muzeul literaturii române, 1997.
- ◆ Octavian Paler, *Poeme/Poems*, ediție bilingvă, traduceri în limba engleză de Crisula Ștefănescu și Emily Chalmers, Editura Albatros, București, 1998, 64 p.
- ◆ Gellu Dorian, *Infernul migrator*, poezii, Editura Axa, Botoșani, 1997, 142 p.
- ◆ Gellu Dorian, *Poeme golănești*, Editura Cartea Românească, București, 1997, 88 p.
- ◆ Mircea A. Diaconu, *Mircea Streinul*, viața și opera, prefată de Constantin Ciopraga, Editura Institutului Bucovina-Basarabia, Rădăuți, 1998, 144 p., 15.000 lei.
- ◆ Ioan Țepelea, *Exilat în tăișul de sabie*, poezii, Editura Junimea, Iași, 1998, 64p.
- ◆ George Arun, *Pentru că în viața aceasta*, poeme, Editura Univers, colecția “Prima verba”, București, 1998, 78 p.
- ◆ Hans Bergel, *Când vin vulturii*, roman, traducere din limba germană de George Guțu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 322 p.
- ◆ Liliana Grădinaru, *Paradoxul aguridelor*, poeme, Editura Viața Medicală Românească, București, 1998, 88 p.
- ◆ Sonia Palti, *Și astăzi și mâine, mereu...*, proză, cuvînt înainte de Shlomo Leibovici-Laiș, postfață de Hélène Elli, Editura Papyrus, Tel-Aviv, 1998, 160 p.
- ◆ Valentin Iacob, *Pianul Kamikaze*, poeme, cu o post-față de Dan Silviu Boerescu, Editura Integral, București, 1998, 96 p.
- ◆ Constantin Vremuleț, *Profesoara și gardianul*, roman, Editura Porto-Franco, Galați, 1998, 216 p., 10.000 lei.
- ◆ Andrew Sanders, *Scurtă istorie Oxford a literaturii engleze*, traducere, prefată și note, de Mihaela Anghelescu-Irimia, traducerea tabelului cronologic și indice de Dorin-Mugur Popovici, Editura Univers, București, 1997, 662 p.



RĂSĂRIND DIN UITARE

AUREL CHIRESCU e unul din poeții noștri troienii de uitare. Născut în 1911, la Craiova, s-a afirmat în epoca interbelică, prin colaborări la periodice dintre cele mai însemnate ale vremii, precum *Revista Fundațiilor Regale*, *Gîndirea*, *Universul literar*, *Viața literară* etc. A debutat în volum în 1939, prilej cu care a dobîndit "Premiul scriitorilor tineri", din partea Editurii Fundațiilor Regale, care i-a editat culegerea *Finister*. În 1943 i-a apărut, în colecția "Convorbiri literare", volumul de versuri *Stinsa oglindire*, premiat în anul următor de Academia Română, ca urmare a raportului prezentat de Lucian Blaga. După apariția altei cărți de poezie, *Ospățul de taină*, în cadrul colecției "Luceafărul", în 1944, poetul se cufundă într-o tăcere cu semnificație protestatară față de literatura oficială comunizată, pînă la începutul deceniului opt, cînd în condițiile create de scurta perioadă de liberalizare, tipărește volumele *Finister 2* (Ed. Eminescu, 1970), *Metafore* (Ed. Minerva, 1971), *Pasărea de cenușă* (Ed. Cartea Românească, 1972), *Brîncuși* (Ed. Litera, 1972), *Brîncuși II* (Ed. Litera, 1974), ultimele două în ediție bilingvă (româno-franceză). Critica postbelică nu i-a mai acordat nici o atenție...

Și totuși, citindu-i volumul *Supliciile*, care adună poeme din perioada 1945-1989, ne putem da seama că Aurel Chirescu e un poet interesant sub raportul procesului de tranziție, nu o dată dramatic, pe care l-a înregistrat lirismul românesc al veacului XX. Tranziția pe care se cuvine a o urmări atît ca

Aurel Chirescu, *Supliciile*, Ed. "Medro", 100 pag., preț 1000 lei.

o înlocuire a unor forme și perspective expresive cu altele, cit și ca o substanțializare proprie, ca un "popas în mișcare". Investigată în materia sa specifică, ea ne poate produce surpriza unor modalități născînde, a unor întrepătrunderi ale verbului sensibil ce alcătuiesc insule distincte pe care fluxul schimbării nu le poate acoperi. Ivit într-un moment în care poezia conceptuală nu-și epuizase partitura, Aurel Chirescu se deschide unor abisalități, unor antimiraie ale absurdului, încercînd a trasa o punte între limbaje: "Străfulgerată, / fruntea de zăpadă / încremenește, dirză, / pe-nălțimi / ca un altar de jertfă / muștrător, / ca o lumină-n pisc / care vestește / nisipurilor stinse dimprejur / ivirea vîntului nimicitor" (*Străfulgerată*). Cu toate că accentul cade încă pe grandilocvența tabloului, noțional comunicat, vîntul "nimicitor" îi acordă perspectiva "haosului" philippidian ce cu violenție erupe în plină aparență a ordinii.

Un alt punct de pornire al poetului îl constituie "transcendența" blagiană, acea dematerializare solemnă prin transparența căreia nălucesc, aidoma stelelor în profunzimile cerului senin, misterele cosmice. În acest registru plasîndu-se, resimte materia precum un obstacol în calea "luminii inițiale", precum o damnare: "De ne-ar străbate / cerul / n-am mai orbi / de stele / ca fructele / căzute / cu viemii moi / în ele. / Dacă ne-ar arde / umbra / în sevele / din luturi / n-ar mai seca / sămînța / luminii-n începuturi" (*De ne-ar străbate*). Dar cele două tărîmuri, celestul și teluricul, comunică tainic între ele, printr-o atracție pe care simbolul o poate indica fără a o explicita. O suspensie armonioasă a contradicției lor aparente ne e oferită de imaginea rafinat-enigmatică

a celor două păsări ce aspiră a-și găsi sfîrșitul fiecare în mediul celeilalte: "Pe cer / o pasăre fură- / pasărea-zbor. / Cîna ei, / un grăunte de stea, / o fărîmă de nor. / Transparentă, / fluidă, / fragilă - / nu-i e dat / pe pămînt să coboare / decît o singură dată - / cînd moare. // Jos, / o pasăre fură, / pasărea-vis - / nea pe un petec de zgură. / Doar ea / cînd își simte sfîrșitul / se ridică ușor, / se înalță, / plutește / și se pierde să moară în zbor! (*Pe cer*). De unde o poetică pluralistă. O mixtură de transcendență și materie terifiantă, apocaliptică, adică o criză a orfismului rilkean-blagian, ieșind în întîmpinarea ebuliției materiale a generației șaizeciste. Poate fi sesizată la Aurel Chirescu prelucrarea exactă, dezghiocarea sintagmelor metafizice, aidoma sfărîmării unor cochilii pentru ca substanța lor să se scurgă în valul negru al pierzaniei, al decompoziției generalizate: "O vesteadă apă / mi-adulmecă pașii. / Ajunge / ospățul acesta de ură / cu ghearele-nfipte / în carnea luminii! / Fanaticul inger / ce-ți cîntă triumful / ca mîzga / se scurge / din ochiul tău putred! (*O vesteadă apă*). Fenomenul e notificat și sub unghiul noninalizării prestigiosilor înaintași, intrați în malaxorul prefacerii: "În priviri, / implacabil, / se estompează / corolele / rilkeenelor crizanteme albe, incandescente / poemelor luminii, / ca niște halouri solare / sub capetătesme de nori!" (*Cum îmi port timpul*). Cumpăna e înclinată, "modern", înspre materia rebelă, dementă, infernalizată: "Pădurile, în auz, / aleargă nebune / și fiecare copac / e un rug / care-și spune / uimirea de flăcări / pe-o gură de iad... (*Pădurile*). Instinctivele turbulențe devastează un mediu de armonii a cărui aristocratică ascendență, simbolistă în speță, apare uneori franc mărturisită. Mecanismul poeziei e aci unul istoric, rezultînd din impactul dintre straturile sale evolutive: "Furtunile din sînge / îmi devastează visul / în care zimbri-albaștri / străbat păduri de somn / și cavaleri extatici / sub platoșe avare / mi-n temnițează ochiul / în sumbrul turn de Domn. / Cu umbre de lagună / mă traversează-n goană / regala vînătoare / în fulgere de arc, / ca într-o veche stampă / în care-o căprioară / cu trupul în săgeată / se-nclină-n spre monarc" (*Furtunile din sînge*). Ca și în următoarele stihuri ce ne duc gîndul la un Octavian Goga fantomatic, bizar întîrziat între noi, care-și proiectează mesianismul asupra unor cohorte așijderea spectrale, dezarmate și debusolate, absorbite de stihia unui trecut nu numai social, ci și liric: "Ma-ntîmpină / fără-nctetare / de-a lungul ciudatului / nesfîrșitului drum / nenumărate coloane de umbre, / imense armate de oase / care mă întrebă, / parcă din tulpine albe / de vînt, / unde le e țara, / armura și steagul, / unde li s-au pierdut / privirea și graiul, lumina și cerul / și urmele sevelor lor / din pămînt? (*Peregrin istovit*).

Semnificativă e împrejurarea că

inovația înaintează trudnic, dublînd criza ontologică evocată cu propria sa criză, estetică. Vechile înjghebari ale discursului poetic nu-și cedează fără împotrivire pozițiile, căutînd a-și afirma preeminențele de odinioară, a-și flutura steagul vechii glorii, în pofida riscului de anacronism. Producția lui Aurel Chirescu e, în același timp, o întruchipare a faptului și o reacție "critică". Poetul surprinde cu finețe această dispariție treptată a "stinsului grai", înlocuit de durități, lumini și voci inedite: "Scriș în cerc / pe inel / stinsul grai / s-a pierdut, / mărturie / cad din el / cu-nțele / neștiut. / Pe un drum / obosit / lanțuri dor / în adînc, / curg încet spre zenit / cai cu rîni, / la oblînc. / Arbori duri / fără zori / mă opresc / să-i ating. / Cer un ram / de culori / dar din el / se preling / vagi lumini, / șuier lung. / Fructe ard / pe-nălțimi / dar nu pot / să le-ajung. / Vii, pe ram / n-au rămas / decît voci / fără zori, / decît zori / fără glas" (*Cules*). Drept o emanație a acestei lupte intestinale, în planul poeziei mobile asumate, putem considera "priveștiile" aspre, sinistre, rebarbative care abundă sub pana autorului *Supliciilor*. Ele poartă ecoul unor înclătări nu doar din sinul vizionar al materiei revoltate împotriva propriului său statut, ci și - fenomen mai subtil și deci mai revelator - din "războiul" dintre diverse tipare ale poeziei: "Un abur vînat / suie / din văile ucise / ca urme reci / de arme - / vestigii funerare. / Sub ampla respirație / a ostilor apuse / o șoaptă-a neodihnei / e lanu-n adiere. / Sudoarea matinală / pe ierbile / cîmpiei / răsfrînge-n lacrimi / cerul, / pulverizat de timp" (*Un abur vînat*). Sau cu o plauzibilă trimitere directă la "decapitarea" unor inflorescențe metaforice decolorate: "E anotimpul / ghilotinării florilor. / Taișul privirii pieziș / de ger - / e de ajuns / ca să cadă decapitate, / fără culori. / Stau de veghe / la căpătiul lor - / paznic neputincios - martor tăcut" (*E anotimpul*). În cele din urmă, mată, poezia e aproximată ca o fastuoasă prăbușire, ca o caligrafie inutilă. Ca o demonie descifratoare a alienării: "Vocale putrezite / rostogolite silnic, / în marmori / scriu cu aur / cuvinte de rugină. / Vom descifra odată / un timp pierdut - de rune - / din care nici o clipă nu va mai fi a lui?" (*Vocale putrezite*). Locul delicatelor flori romantice, al insinuantelor buchete simboliste e ocupat, brutal, de "aceste oarbe / inscripții de cucută / învinetînd pe cer" (*Din ce meleag*).

Îi putem întoarce lui Aurel Chirescu întrebarea ce și-o pune el însuși, întîindu-și longevitatea ca o dureroasă "acrobație" între "erele" poeziei: "Cum e posibil, / mă-ntreb, / să te cobori pînă aici / din ceruri, / cu nonșalanța unui acrobat, / doar pentru a ne dăru / apocalipse / orînduind pe fiecare eră / un stigmat?" (*Demiurg*).

POLIROM



NOUTĂȚI
martie '98

Jean Delumeau
Păcatul și frica

Paul Cornea
**Introducere
în teoria lecturii**

Gail Kligman
Nunta mortului
Ritual, poetică și cultură populară
în Transilvania

Mihail Psellos
Cronografia
Un veac de istorie bizantină (976-1077)

F.M. Dostoievski
Idiotul (traducere nouă)

În pregătire:

Cornel Ungureanu A muri în Tibet
Marcus Tullius Cicero Despre divinație (ediție bilingvă)

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



Actualitatea culturală

27 martie 1998 - Ziua Mondială a Teatrului

Creat în 1948, la inițiativa UNESCO și a unor personalități renumite din domeniul Teatrului, *Institutul Internațional de Teatru* este cea mai importantă organizație internațională neguvernamentală în domeniul artelor spectacolului, care are *relații formale* (relații de consultare și de asociere) cu UNESCO. ITI urmărește "să încurajeze schimburile internaționale în domeniul cunoașterii și practicării Artelor Scenei, să stimuleze creația și să lărgască cooperarea între oamenii de teatru, să sensibilizeze opinia publică pentru a lua în considerare creația artistică în domeniul Dezvoltării, să adâncească înțelegerea reciprocă pentru a participa la întărirea Păcii și a Prieteniei între popoare, să se asocieze în apărarea idealurilor și scopurilor definite de UNESCO."

Ziua Mondială a Teatrului a fost creată prin votul unanim al participanților la Congresul Mondial al ITI de la Viena, în 1961. Jean Cocteau a fost auto-

rul, primului *Mesaj Internațional* în 1962. De atunci, în fiecare an, la 27 martie (dată la care s-a deschis stagiunea 1962 a Teatrului Națiunilor, la Paris), *Ziua Mondială a Teatrului* este celebrată de către Centrele Naționale ale ITI, care există acum în o sută de țări ale lumii.

Manifestările care marchează *Ziua Mondială a Teatrului* contribuie la concretizarea obiectivelor menționate. În fiecare an, o personalitate din lumea teatrului sau o altă figură cunoscută pentru calitățile sale spirituale este invitată să-și comunice reflecțiile sale pe tema Teatrului și a Păcii între popoare. Acest *Mesaj Internațional*, tradus în peste douăzeci de limbi, este citit în seara respectivă în fața miilor de spectatori ai spectacolelor programate și va fi tipărit în sute de publicații, difuzat la radio și la televiziune, fiind astfel primit de nenumărați auditori de pe cele cinci continente.

Teatrul unește oamenii și *Ziua Mondială a Teatrului* în-

seamnă sărbătorirea acestei voințe de reuniune. Pentru artiștii scenei este un prilej de a întări comunicarea cu publicul lor, subliniind forța universală a Teatrului.

Centrul Național Român al Institutului Internațional de Teatru, membru activ în această mare familie planetară a artiștilor scenei din 1959, celebrează, ca în fiecare an, *Ziua Mondială a Teatrului*, împreună cu întreaga obște teatrală a țării, artiști și spectatori deopotrivă. Printre autorii mesajelor internaționale transmise în fiecare an, *Radu Beligan*, în 1977, atunci Președinte al ITI și astăzi Președinte de onoare al acestei organizații, spunea, între altele: "...demnitatea omenească a obținut în teatru una dintre primele ei mărturii. Un document imprescriptibil al luptei ei împotriva violenței și a subjugării.

...în teatru, omul a învățat să se privească pe sine. Cu sinceritate, în fața."

Mesajul Internațional de anul acesta, an jubiliar, însemnând a cincizecea aniversare a ITI - 1948-1998 - cuprinde extrase din mesajele altor personalități, transmise de-a lungul anilor, vădind consecvența organizației.

Centrul Național Român al Institutului Internațional de Teatru



Ileana Mălăncioiu - Premiul ALIA

În cadrul unei festivități care a avut loc la UNITER, poetei Ileana Mălăncioiu i s-a decernat premiul Alia - "Adevărul literar și artistic". Oferit de Net Consulting, premiul constă într-un computer performant. Din partea "Adevărului literar și artistic" a vorbit Cristian Tudor Popescu, redactor-șef, care, argumentând acordarea premiului, a arătat că poeta Ileana Mălăncioiu este "o personalitate culturală de primă mărime" și totodată "un reper moral". În cuvântul său de răspuns, Ileana Mălăncioiu a spus, printre altele: "Premiul a constituit o surpriză pentru mine și pentru că vine din partea unei reviste literare care este pe lângă un ziar la care eu nu am colaborat până în prezent. De obicei se dau premii oamenilor cu care îți faci mica afacere. Faptul că acest premiu vine din altă zonă, că se acordă cuiva de la o revistă concurentă, este o noutate. Din punctul meu de vedere, asta înseamnă că ne îndreptăm spre normalitate".

Ghid Humanitas

Miercuri, 18 martie, s-a lansat la Magazinul Muzica primul din seria de ghiduri ale Editurii Humanitas: *Cum să ascultăm muzica*. Cartea este o prezentare rezumativă a artei de a asculta muzica la Institutul *Musicosophia* întemeiat de George Balan în Germania (Sankt Peter, Schwarzwald). Ilustrațiile sunt semnate de Rareș Pantea. Au vorbit: dirijorul Horia Andreescu, Adina Keneres și Vlad Zografi din partea editurii.



Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 1 aprilie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Octavian Goga. Versuri în interpretarea actorului Alexandru Repan. Redactor: Ioana Diaconescu.

La ora 21,30, C.R.C., la ora 15,00 - *Portrete și evocări literare*. Sandu Tudor. Colaborează: Pericle Martinescu și Mihai Rădulescu. Redactor: Anca Mateescu.

Pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală*. Versuri în traducerea lui Alexandru Philippide: *Calatoria*, poem de Charles Baudelaire, în lectura Leopoldinei Balănuță. Redactor: Dan Verona.

Joi, 2 aprilie, pe C.R.C., la ora 15,00 - *Planeta Radio: Antropologie*. Pe urmele lui Robinson Crusoe...într-o viziune modernă inedită. Invitați: Radu Sergiu Ruba, Silvia Chișimă. Redactor: Daniela Rei.

Pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 23,40 - *Univers literar*. Din sumar: Confesiuni nocturne. La microfon Cristian Teodorescu; Poemul de seară: "Semn I" de Nichita Stănescu. Citește Damian Crășmaru. Redactor: Georgeta Drăghici.

Vineri, 3 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Clasiici ai artei moderne: Paul Klee; Comemorarea pictorului și scenografului Sever Frențiu; Expoziția de pictură Ion Lucian Mumu. Prezintă Sorin Dumitrescu. Redactor: Aurelia Mocanu.

Sâmbătă, 4 aprilie, la ora 12,30, pe C.R.C. - *Rampa și ecranul*. Din sumar: O actriță și rolurile sale: Victoria Cociaș-Șerban; Pagini din istoria teatrului universal - Centenar Michel de Ghelderode. Colaborează: Ioana Mărgineanu. Redactor: Julieta Țintea.

Duminică, 5 aprilie, la ora 12,00, pe C.R.C. - *Studioul de poezie*. Zaharia Stancu. Interpretează: Carmen Stănescu, Simona Bondoc, Ion Dichiseanu și Ion Pavlescu. Redactor: Liliana Moldovan.

La ora 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară Radio*. Din sumar: Cronica literară de Monica Spiridon; Poezii inedite de Sorin Mărculescu și Mihai Cantuniari. Redactor: Georgeta Drăghici.

Luni, 6 aprilie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Atlas Cultural*. Chipurile marii și scriitorul francez Henri Queffelec; Muzee și străzi la Dublin; Tărâmurile mediteraneene. Colaborează Elsa Grozea și Adina Arsenescu. Redactor: Victoria Dimitriu.

Mărti, 7 aprilie, la ora 20,30, pe C.R.C. - *Zări și etape*. Centenar Mircea Ștefănescu; Medalion Matilda Cugler-Poni; "Ivan Turbincă" de Ion Creangă sau Competiția dintre istețime și prostie. Redactor: Cornelia Marian.

La Institutul francez

În cadrul săptămânii francofoniei sub egida Institutului Francez din București, în sala Elvire Popesco, joi, 19 martie a fost organizată masa rotundă, interactivă: *1848-1998 - 150 de ani de la Revoluția română*. A fost prima manifestare dedicată împlinirii unui secol și jumătate de la Revoluția din 1848, moderată de Adrian Niculescu.

Au participat: Gilles Maarck, directorul Institutului francez din București, acad. Cornelia Bodea, acad. Dan Berindei, prof. dr. Alex. Barnea, decanul Facultății de Istorie, prof. dr. Paul Cornea, Adrian Cornea, Georgeta Penelea-Filitti, Victor Neumann și Stelian Tănase. Comunicările au fost urmate de discuții.



CALENDAR

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m.1942)
22.III.1888 - s-a născut *D.Iov* (m.1959)
22.III.1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m.1977)
22.III.1905 - s-a născut *Romulus Dianu* (m. 1975)
22.III.1914 - s-a născut *Ovid Căldărușanu* (m. 1974)
22.III.1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22.III.1938 - s-a născut *Ana Nersisian*
22.III.1954 - s-a născut *Gabriel Chifu*

23.III.1882 - s-a născut *Romulus Cioflec* (m. 1955)
23.III.1894 - a murit *Theodor Codrescu* (n. 1819)
23.III.1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m.1985)
23.III.1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23.III.1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23.III.1928 - s-a născut *Déac Tamas*
23.III.1943 - s-a născut *Valentin Ciuca*
23.III.1961 - a murit *Alexandru Busuioceanu* (n. 1896)
23.III.1969 - a murit *Tudor Teodorescu-Braniște* (n.1899)
23.III.1994 - a murit *Nicolae Țiriac* (n. 1921)

24.III.1921 - s-a născut *Traian Coșovei* (m.1993)

24.III.1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24.III.1925 - s-a născut *Dinu Ianculescu*
24.III.1927 - s-a născut *George Damian*
24.III.1949 - s-a născut *Constantin Zănescu*
25.III.1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m.1881)
25.III.1885 - s-a născut *Mateiu I. Caragiale* (m.1936)
25.III.1902 - s-a născut *George Lesnea* (m.1979)
25.III.1935 - s-a născut *Niculăe Stoian* (m.1990)
25.III.1936 - s-a născut *Victor Iancu*
25.III.1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25.III.1954 - a murit *Emil Isac* (n.1886)
25.III.1958 - a murit *Ștefan Bezdechi* (n.1886)
25.III.1979 - a murit *Alf Adania* (n.1913)
25.III.1993 - a murit *Bogdan Istru* (n.1914)
26.III.1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26.III.1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26.III.1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26.III.1945 - s-a născut *György Káláman*
26.III.1958 - a murit *Alex.Ciura* (n.1876)
27.III.1926 - s-a născut *Elis Bușneag*

27.III.1937 - s-a născut *Nicolae Dumitrescu Sinești*
27.III.1943 - s-a născut *Aurel Ciocanu*
27.III.1958 - s-a născut *Ioan Es Pop*
27.III.1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n.1928)
28.III.1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymysza* (m.1946)
28.III.1883 - s-a născut *A.Măndru* (m.1962)
28.III.1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m.1963)
28.III.1888 - s-a născut *Al.Kirițescu* (m.1962)
28.III.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
28.III.1914 - s-a născut *Ovidiu Constantinescu* (m.1993)
28.III.1915 - s-a născut *Septimiu Bucur* (m. 1964)
28.III.1922 - s-a născut *Verona Brateș* (m.1991)
28.III.1925 - s-a născut *Victor Tulbure* (m. 1997)
28.III.1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28.III.1934 - s-a născut *Mihai Caranfil*
28.III.1937 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28.III.1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
28.III.1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*
28.III.1979 - a murit *Daniel Turcea* (n. 1945)
28.III.1993 - a murit *Victor Felea* (n.1923)

Arta divinației

REVISTĂ
REVISTELOR
INTERBELICE

de
Ioana
Pârvulescu



ÎN ANTICHITATE religia astrală și știința astrală formează un singur corp. Seneca, Pliniu cel Bătrîn sau Ptolemeu sînt cu toții de-acord că stelele influențează destinul omului, diferențele fiind de nuanță. Seneca susține că nu numai cîteva constelații, cum afirmă astrologii, ci toate stelele au un rol esențial în treburile pămîntești: "Ce? Gîndiți că atîtea mii de stele strălucesc pe degeaba? (...) Toate acestea care sînt deasupra noastră dețin o parte din controlul destinului nostru (...) Dar chiar acele stele care nu sînt mișcătoare sau datorită vitezei lor țin pasul cu restul universului și par că nu se mișcă, nu sînt fără influență cîrmuitoare și dominatoare asupra noastră". (D.J. Boorstin, *Descoperitorii*, Ed. Meridian, 1996) În *Istoria naturală* a lui Pliniu găsim rudimente de astrologie. În *Almagest* (din arată: *al majisti* = "marea compilație, marea alcătuire") Ptolemeu îmbină astronomia cu astrologia, iar *Te-trabiblos* a devenit reper de bază pentru viitorii astrologi.

Creștinismul nu a reușit să-i împiedice pe oameni să consulte astrologii. La sfîrșitul secolului al IV-lea, istoricul Ammianus Marcellinus (cca. 330-400) constată că în Imperiul deja creștin "Sînt mulți care nu se aventurează să meargă fie la baie, fie la cină, fie să apară în public, pînă nu au consultat cu sirguință, după regulile astrologiei, situația lui Mercur și aspectul Lunii" (ibid.). Cu timpul stelele devin un auxiliar menit să semnaleze divinul, la fel cum Steaua de la Bethlehem n-a determinat, ci a vestit Nașterea. În ipostaza de Magi, astrologii sînt admiși de Biserică.

„Românul e serios...”

ÎNTRE războaie, singura revistă literară care are și-și justifică o rubrică de "Ocultism" este *Jurnalul literar* al lui Călinescu. Săptămînalul ieșean explică sec și destul de rudimentar noțiuni diverse din ocultism: "*Arithmancie*: arta de a determina destinul omului prin numerele cu valoare simbolică reprezentate de numele și prenumele indivizilor. *Apantomancie*: arta de a interpreta avertismentele date de unele ființe și lucruri întîlnite întîmplător: cocoșat, vultur, șarpe, obiecte încrucișate, etc.". Un horoscop pe zile, dintre cele pe care le uiți o clipă după ce le-ai citit ori trăsăturile generale ale zodiilor completează micuța rubrică de la pagina 4 (ultima). "Ocultismul" *Jurnalului literar* stîrnește cu siguranță destule nedumeriri, din moment ce Călinescu-Aristarc scrie, pe aceeași pagină 4, la *Cronica mizantropului* (nr. 15/1939) o tabletă menită să-i justifice opțiunea: "Sînt autorizat de direcție să explic Românului serios [articolul se numește *Românul e serios* n.m.] că rubrica *Ocultism* e din cele mai importante ale revistei și intră în program. (...) Pentru noi este esențial acest lucru că individul să învețe a se așeza sub cer și nu numai pe pămînt. Nu știm dacă este adevărat că destinul omului există, că adică omul merge către o țintă înscrisă într-o conștiință mai largă decît a lui, conștiința universală. Ceea ce ni se pare indiscutabil este că omul nu merită să trăiască fără această presupunere". A consulta un astrolog, cum a făcut-o și tînărul Napoleon, înseamnă pentru Călinescu a avea o viață orientată spre ceva, a dori de la viață "mai mult decît o desfășurare amorfă". Criticul care semnează și "No: adamus" nu neglijează valoarea poetică a ocultismului mergînd pînă la a afirma - poate cu teme - că datorită serioității

am ratat șansa de a avea poeți de valoare universală: "Poeți, mai cu seamă, nu disprețuiți horoscopul și știrile ocultiste, deși între patru ochi v-aș putea mărturisi cîteva indoieli ale mele. Voi mai cu seamă, ca *Neserios* prin definiție trebuie să combateți seriozitatea de pisică ce-și îngroapă necurătenia, a Românului. Voi trebuie să credeți în stafii, în corbi prevestitori, în zei și zeite, în duhuri subterane, în gnomi și elfi, în incubi și sucubi, în drăcescul Sabbat". Mizantropul încheie în tonul care i se potrivește cel mai bine: "Cine chiar știind că totul e o glumă și avînd toate motivele de indoială nu cade într-o blîndă visare cînd cineva se-ncearcă a-i citi viitorul e un pur dobitoc".

Cu totul altfel arată un horoscop ocazional făcut de *Jonathan X. Uranus, serafim și boxer* (Marcel Abramescu) în două numere succesive din *Bilete de papagal*. De data aceasta miza nu este metafizică, nici poetică, nici meditativă, ci pur și simplu ironică. Autorul își începe *Manualul bunului zodiac* cu o scrisoare adresată lui Cocô, lucru justificat de însușirile divinatorii ale papagalului care în epocă era folosit la ciugulirea de "planete". În scrisoare se face o mitologie a constelațiilor zodiacale, fiare evadate "din Paradisul cu lumini frumos mirositoare" și așezate pe boltă, de unde au început să-și facă reclamă, asemenea unui circ cu menajerie: "Radio-activitatea lor incontestabilă, cu intensități și efecte diferite, le îngăduie să ne călăuzească sau să ne împiedice în calea noastră, să ne împodobească cu vegetație, cu microbi sau cu pietre prețioase, să ne înalțe spre bolți sau să ne ucidă elanul". În descrierea serafimului Jonathan Uranus (și X. adică necunoscut), puțin mizantrop și el, duzina de zodii parodiază tipuri de clișee. Romanul fantastic: "*Zodia Gemenilor*. Se numesc gemeni acele persoane cari, cînd merg alături una de cealaltă, nu știi care-i dreapta și care-i stînga. Mai mult. Uneori

identitatea poate fi atît de exagerat accentuată, încît se pot încurca între ele, una cîntînd cînd cealaltă e bine dispusă, sau surprinzîndu-se, fiecare, pieptănînd, dimineata, cap străin". (...) Zodia politicului, romanul puterii: *Zodia Săgetătorului*. Te voi învăța să săgetezi cu duhul imbecilii și să dai cu praștia în marile celebrități ale epocii. (...) Aproprie-te binișor de omul zilei, căutînd să-l surprinzi în orele de lucru: îl vei găsi congestionat de prea intensă activitate și frumos ornat cu muște pe chelie. Ridică cu o singură mină fotoliul greu din colț și asvîrle-l bărbătește în muscărie: vei salva astfel un important personaj de mîncărime și, mai ales, vei face un real serviciu statului". Clișeele romanului erotic *Zodia Capricornului*. A fost odată o capră care voia să mînînce în loc de vreascuri, cornuri - și n-avea de unde. Temperament foarte timid și sensibil nu se putea hotărî să-și părăsească domeniul ca să caute frunzele la oraș. Nostalgia ei își făcea milă (...) Dar iată că într-o bună zi, pădurîștea răsună de un glas melodios, care cîntă: mi, mi, do, mi; do, do, re, mi, dooo. Capra înțelese numai deocult. Nările începură să-i palpitate, sensual, la mirosul cald de brutărie și, sărînd sprintenă și grațioasă, apără în calea flăcăului care părăsise, cu corn cu tot, cetatea (...) Bună-ziua, zise capra iar ceea ce se petrecu în clipa următoare fu o dezlănțuire atît de neașteptată de forțe bestiale încît nu îndrănesc să-mi continui povestea".

Pierderi și cîștiguri

CONJUNCȚIA cerească îl preocupă și pe publicistul C.N. Negoită care în 5 aprilie 1925 publică în *Lumea, Bazar...* o pagină, sadoveniană ca ton încă de la primele cîștiguri, ("Ți-aduci aminte, prietene, de

sările petrecute împreună!") despre legătura omului cu stelele. Melancolia unui peisaj de seară cu cer însemnat de lună, de roșiaticul Marte și de plumburiul Saturn se transformă în meditație pe tema pierderii semnificației conjuncțiilor cerești: "Îmi adusei aminte de astrologii de odinioară încovoiați pe catastifele lor soioase, înscriind cu un compas uriaș mersul soarelui și al planetelor. (...) Între timpul celor știutori și neofiti legătura a fost ruptă. Legioanele de preoți erau ridicate atunci de frica neprevăzutului, căutat și în mersul celor cerești. Compasurile uriașe și cercurile de fier măsurau neîncetat drumurile vecinicii, unde trecut, prezent și viitor sînt înscrise în oglinda uriașă a naturii. Și dacă în vremea noastră credința în legătura dintre cele pămîntești și cele cerești a dispărut, în locul ei n-am avut ce mai pune. Stelele nu mai sînt privite de mulțime ca lucruri păstrătoare de taine și luminilor aprinse în amurg, pe clopotul albastrului întunecat nu li se mai așteaptă apropierea prevestitoare de nefericiri. Atunci am înțeles de ce privirile oamenilor se îndreaptă tot mai rar spre cer; acolo nu mai deosebesc acum nimic: stelele se dosesc una după alta, căci astăzi nimeni nu le mai cunoaște".

Deși pierd semnificațiile originare ale artei divinației, cei mai mulți oameni, dormici de înfiorări oculte se lasă amăgiți de nenumărații șarlatani care le speculează buna credință. Revistele literare reproduc anecdote despre ghicitori în stele și ghicitoare în bobi și, mai ales despre moda ședințelor de spiritism. Iată una, în *Bilete de papagal* (nr. 55/1928): "Se vorbea, de față fiind și Anatole France, de ședințele spiritiste ale unei foste actrițe care avusese pe vremea ei o reputație de ușurință bine stabilită. - În fiecare seară de la 9 la 11 ea face să vorbească masa! Anatole France interveni: - Ar trebui să facă să vorbească patul. Ar fi mult mai interesant". Preocuparea pentru ocultism și parapsihologie (cuvîntul începuse să circule între războaie datorită lui Jung) era suficient de răspîndită și de pervertită în tot soiul de reviste "de specialitate" ca să justifice apariția, în 1928, a unei cărți cu titlul *Trucurile mediurilor fizice* scrisă de Conte Carl von Klinckowstroem, carte prezentată pe trei pagini adecvat ilustrate (cu miini și mese) de *Universul literar* (22 iulie 1928), la rubrică intitulată "Cărți rediate în extrase". Traducerea, nesemnăată, lasă mult de dorit. Principalul demascator al șarlatanilor este Houdini, el însuși "mistificator genial". Sînt pomenite cele mai cunoscute nume și trucuri ale medium-urilor din istoria experimentelor oculte: Surorile Fox, cele care în 1861 au viziuni cu spirite, pentru ca mai tîrziu să mărturisească escrocheria; Henry Slade în prezența căruia spiritele scriau pe o tablă "în plină lumină", acoperită însă cu o altă în timpul operației; fotografiile de spirite americani W.H. Mumler și Stansbury, parizianul Bouguet prins de poliție și judecat, englezul G.H. Moos; moda tiparelor de miini ale spiritelor, răspîndită mai ales în Polonia, unde Frank Kluski face furori; așa numitele "artificii de dezlegare" (mișcarea obiectelor din cameră în timp ce mediumul este legat), în care străluciau frații Davenport; Eusapia Paladino și Kathleen Goligher care știau să facă mesele de spiritism să se înalțe și mulți alții.

Toți acești artiști (și foarte buni actori) au fost demascați, uneori cu ajutorul poliției, intrucît escrocheria devenea și afacere financiară. Și asta, desigur, spre dezamăgirea celor care, în orice epocă sînt gata să plătească oricît de mult ca să fie păcăliți.





spre capătul mării

*in memoriam
George Almosnino*

sigur că există întâmplări
aparent fără nici-o însemnătate
cum ar fi cea după amiază de septembrie
în care stăteam alături
așezați pe nisip
în dreapta și stînga nu era nici țipenie
doar undeva în spate
se puteau vedea acoperișurile satului de pescari
totul părea suspendat într-o tăcere a lumii
cum rareori se întâmplă
stăteam acolo pur și simplu
uifîndu-ne cum valurile se rostogolesc pe tărîm
și ți-am spus atunci
iată unul din nenumăratele chipuri ale Domnului
nu știu dacă era adevărat
însă așa am simțit
și așa cred și acum
aici e noapte
stau în fața mesei mai mult din obișnuință
chiar dacă nu scriu mare lucru
beau prea mult
aceeași vodcă distilată undeva prin siberia
știu poate că asta înseamnă
să distrugi pe cineva
însă de un timp încoace nu pot face altfel
prietene
tu ai murit
și eu te simt mereu prin apropiere
sau cel puțin privirea
o vagă ironie
un anume fel de a permite durerii să treacă
fără a lăsa în urmă sedimente
cîteodată încerc să definesc un loc
în care ești fără îndoială fericit
știu
imaginația omului rămîne săracă
un amestec de diferite timpuri
sau spații
la care se adaugă obiecte circumstanțiale
fără îndoială dragi celui dispărut
așadar nu te pot vedea decît pe tărîm
ghemuit în fotoliul verde
jucîndu-te cu aceleași bețișoare de lemn
uneori mă așed pe nisip lîngă tine
ca și atunci
uifîndu-mă spre capătul mării
de parcă numai prin simplă alăturare
am fi devenit mai înțelepți
amîndoi cu iarbă strălucitoare
pe creștet

azilul de bătrîni

aproape într-o altă lume
mă gîndeam în fiecare zi
deschizînd ușa metalică de la intrare
și într-adevăr bătrîni de acolo
nu prea aveau nimic din înțelepciunea
și liniștea
despre care citisem în cărți
deobicei preocupați
fiecare scufundat într-un trecut fără întoarcere
apoi pe neașteptate teribil de furioși
pe umbra unei frunze
chiar plîngînd pentru un bănuț
o hîrtie mototolită un cuvînt

Valeriu Mircea POPA

rătăcit prin buzunarele hainei
desigur moartea rămînea întotdeauna
undeva prin apropiere
același spațiu necunoscut de care ne temem
cu toții
chiar dacă mîncare avem din belșug
și totul strălucește cît se poate de pașnic
în lumină
aproape niște copii
în egală măsură tînjind după un gest de tandrețe
mă gîndeam în fiecare zi
și imediat după aceea deveneam
un fel de bufon
adică acela care cîntă dansează te ia în brațe
sau pur și simplu se așează alături de tine
pe jos
plăsmuind fabuloase flori de plastilină
desigur vorbeam
diferite dialecte ale aceleiași limbi germane
dar cel mai de înțeles rămînea tăcerea
tu ai venit direct la mine
mi-ai întins mîna
pe mine mă cheamă Stefanie Machatschek
ai spus atunci
și așa a început o prietenie de cîțiva ani
care poate continuă și acum
fuma prea mult
probabil, uifînd că tocmai ai stins o țigară
aprindeai alta
adeseori buzunarul rămînea gol
și atunci cerșei
întîmplător nu puteam să refuz niciodată
ne ascundeam pe balcon
amîndoi cu degetele pătate de nicotină
aruncînd în jur priviri furșe
nu eram altceva decît niște aussländeri
niște străini oarecare
tu veniseși desigur mai demult
de undeva din sudul Poloniei
și cîteodată povesteai despre viața de emigrant
testamentară
prin diferite țări ale lumii
acum sunt singură
suna invariabil concluzia
și în ceea ce mă privește simteam la fel
seara plecam de acolo rupt de oboseală
nu era ușor să ai girjă de atîția oameni bătrîni
cu hrana îmbrăcămintea
și toate umilintele unei vieți
pline de neputință
nu era ușor să înduri
uneori tu Stefanie mă conduceai pînă la ușă
îmbrăcată într-o cămașă de noapte
care flutura pe trupul scheletic
cu gingiile descoperite într-un zîmbet
fără proteză
cine sunt eu întrebam
tu ești iubitul
însă la fel de bine ai fi putut răspunde
mortul
care ne aduce scoici

clepsidra

în acele vremuri
nu prea știam culoarea banilor
corăbiile
puteau fi construite din bete de chibrit
sus în vîrfurile catargului
viața părea nesfîrșită
tu erai frumoasă ca un cameleon



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

*de Emil
Brumaru*

După douăzeci de versuri

*Pentru Athos, Porthos și Aramis
plus Cărtărescu și Patapievici*

Eu văd ceva ce nu ar trebui
Decît de îngeri albi și îndrăzneți
Și-o clipă numai căci de-ajuns le-ar fi
Să-ntrezărească-n spelbe dimineți
Roua-i bătută-n cuie pe pereți
Și curcubeie-ncep a-și despărți
Culorile și-un melc ciufut ia-n corn
Fluturii denși moi ciuturi se răstorn
În vechi fîntîni din sîni cu piatra gri
Și apele-s spuzite-n veci de creți
De mîl mormolocit și-s mogîldeți
Scoțînd mîini mici și înecînd copii
Cu capetele mari de păpădii
Și trupurile pline de scaieți
Întru nerușinare și dispreț
Chiar dacă-s fragezi-morti și-au rămas vii
Și ochii curioși spre flori întorn
Eu văd ceva ce nu ar trebui
Cînd beau mărgăritare și adorm
Pe pajiștea dulapului enorm

la ore fixe
clepsidra urina de emoție
pe marginea ferestrei
acum același pat
pregătit pentru a face dragoste
a naufragiat pe un maidan
orgoliul meu de a schimba lumea
doarme liniștit acolo
apărîndu-se cu mîna de soare
cîteodată mă trezesc spun chiar versuri
în mijlocul unui bidon metalic
înconjurat de privirile admirative ale muștelor
desigur am rămas invincibil
uneori îmi aduc aminte
tu erai frumoasă ca un cameleon
mîncînd petale de frezia
undeva prin apropiere

în spatele draperiei

femeia țipa nu muri Egorușka
nu muri
însă craniul bufniței rămînea
plin de pămînt
în mîna celuiilalt actor
eu mă ascunsesem în spatele draperiei
printre decorurile unei alte piese
aproape fără să respir
lentilele ochelarilor se dilataseră
îngrozitor
cîteodată șterpeleam niște spini
însă numai de pe trandafirii
pictați cu negru

o spirală deasupra nisi pului

poate că ar fi trebuit să înțelegi
un bărbat
care din mîndrie
continuă să rămîna un nimeni
acum
cînd într-o singură spirală
culoarea se desparte de fruct
rămîne suspendată
deasupra nisi pului
ca și cum nu s-ar fi petrecut
nimic
țaișul rămîne curat
fără strop de durere

aproape bogat

la sfîrșit
aproape decupată
cu un țașcicol de lumină
rămîne doar mîna
care numără banii
praf de aur
din crăpătura oblonului



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

UN ACT SALVATOR

CONTENCIOSUL evreiesc de sub regimul Antonescu e, la noi, încă o chestiune iritabilă și iritantă. Se știe că evreii din fostul regat, cu excepția a 15000-20000, au fost salvați, mareșalul, din 1943, neacceptând dispozițiile germane de a-i deporta pentru „soluția finală”. Au fost, astfel, salvați de la moarte sigură vreo 350000 de evrei. Ceea ce e extraordinar. Dar, pe de altă parte, populația evreiască din Basarabia și Bucovina de Nord a fost tratată, din iunie 1941, cu sălbăcie, pierind din dispoziția expresă a lui Ion Antonescu, peste o sută de mii de persoane. Cifrele (ah, aceste sinistre calcule!) victimelor, după aprecierile analiștilor variază între 105000 și 150000. Oamenii aceștia au pierit numai pentru vina de a fi evrei, în evacuarea lor spre ghetouri, în ghetouri și, de aici, în Transnistria. Și, să adaug, aceste sinucideri au fost făptuite bestial de jandarmierie, armată și poliția armatei. Întrebarea, desigur retorică e dacă salvarea celor 350000 de evrei absolvă de vina uciderii celor peste o sută de mii din Basarabia și Bucovina de Nord. Și, totuși, chestiunea din urmă, un apăsător contencios, continuă să fie dacă nu negată, oricum evitată. Timp de o jumătate de veac acest contencios a fost tabuizat. Astăzi, când documentele au ieșit la iveală, puțini istorici (dnii Dinu C. Giurescu, Andrei Pippidi, Florin Constantiniu) recunosc realitatea faptului tragic. Ceilalți, cei mai mulți, continuă să-l ignore sau chiar să-l nege, inducând un curent nefast în opinia publică. Aici, ca și în alte țări ale Europei, e, dimpotrivă, necesar un curent favorabil asumării responsabilităților. E de așteptat că acesta se va crea mai devreme decât mai târziu.

SE CUVINE menționat faptul că și în acei ani negri au fost oameni care n-au pregetat să se comporte omeneste, salvând evrei de la moarte sigură. Un astfel de episod e surprins în cartea dlui Dumitru Hîncu *Un licăr în beznă*. Această carte, în care partea esențială e ocupată de documente, relatează despre acțiunea unui grup de diplomați români de la Legația noastră de la Vichy și Paris, ca și a unora din Centrala Ministerului de Externe, de a-i salva de la moarte pe evreii din România stabiliți în Franța. Acolo, în Franța, în august 1941, din cei 20000 cetățeni români stabiliți aici 15000 erau evrei. Printre aceștia să-i amintesc pe B. Fundoianu, Stan Golestan, Lucian Boz, Emil D. Fagure. Autoritățile germane de ocupație, ca și cele franceze în zona așa-zicând liberă, au declanșat măsurile rasiale de persecuție și anihilare. Diplomații români din Franța, Dinu Hiot, Dtru Metta și alții voiau să-i protegiască și să-i salveze. Asta numai cu condiția expresă

ca pașapoartele acestor cetățeni să fie cu vizele în regulă și să se fi supus rigorilor legii din ianuarie 1938 privind revizuirea cetățeniei evreilor din România. La început, în martie 1941, Legația română de la Vichy a primit dispoziția să aplice pe pașapoartele cetățenilor români evrei de origine ștampilă cu mențiunea „evreu, evreică”. Ceea ce, în condițiile date, însemna o efectivă condamnare la moarte. Diplomații români din Franța au întârziat aplicarea acestei dispoziții. Dar în decembrie 1941 Legația noastră din Vichy e încunoștințată că „urmează să se dea întreaga protecțiune tuturor cetățenilor români din străinătate, fără nici o distincțiune, semnalindu-se toate cazurile în care persoana sau proprietatea lor ar fi lovite de măsuri speciale discriminatorii”. Era o decizie asigurătoare care oferea diplomaților români din Franța posibilitatea de a-și apăra toți cetățenii pașaportari cu acte în regulă, inclusiv pe evrei. Dar vremurile erau astfel și se desfășurau cu rapiditate deconcertantă. La 28 august 1942 Legația din Vichy informa Ministerul de Externe de la București că guvernul francez al mareșalului Petain a dispus arestarea în zona ocupată și cea liberă, a „unei întregi categorii de evrei” și „internarea în lagăr de concentrare a evreilor apatrizi sau naturalizați după 1937”. Se strecura și informația că „însărcinatul cu Afaceri al Statelor Unite a protestat la Ministerul Afacerilor Străine împotriva acestei înăspriri a regimului evreilor”. La 7 octombrie 1942 consulul român din Paris informa că autoritățile germane din Franța au arestat și internat în lagărul de concentrare de la Drancy un mare număr de evrei străini în vederea deportării lor. „Sunt informat că printre aceștia sunt și foarte mulți evrei români ridicați fără distincțiune de sex și vîrstă, cu toate că au actele în regulă față de autoritățile noastre”. În martie 1943 Legația din Vichy aducea la cunoștință că evreii străini din Franța au fost convocați la prefecturi pentru a declara dacă doresc sau nu să se reîntoarcă în țările lor de origine. Se cereau instrucțiuni. De-abia la 19 iulie 1943 Legația primea răspunsul că s-a decis ca evreii români aflați în Germania sau țările ocupate de aceasta să nu fie trimiși în Transnistria, putîndu-se întoarce în țară în orașele capitale de județ. Dezlegările au venit. În consecință, la 30 septembrie 1943 în ziarele franceze a apărut un text care anunța cetățenii români de origine evreiască, cu actele în regulă, care doresc să se înapoieze în țară să se adreseze Legației de la Vichy pînă la 25 noiembrie 1943.

ACUM au început febrile acțiuni, din partea acestor admirabili diplomați, pentru alcătuirea listelor cu eventualii resortisanți. Dar lucrurile nu erau deloc

simple în acele vremuri tulburi, cînd totul era perturbabil și potrivnic. Mai întîi trebuiau colectate doleanțele de reîntoarcere, apoi obținut acordul Germaniei și al Ungariei pentru viză de tranzit. Concomitent, trebuia obținut acordul scris al ambasadei germane la Paris să suspende arestarea evreilor originari din România. Ceea ce era greu. Pentru că în noiembrie 1943 Legația de la Vichy anunța Centrala de la București că autoritățile de ocupație din Franța au pornit arestarea tuturor evreilor străini din această țară cu excepția celor turci. Ambasada germană ar fi cerut Berlinului să fie exceptați de la arestare evreii români în virtutea înțelegerii stabilite. „Deși intervenția a fost repetată de trei ori, Auswärtiges Amt nu a dat pînă acum nici un răspuns, iar arestările continuă și sunt de natură a compromite acțiunea de repatriere și protecție întreprinsă de Legațiune, acțiune care din motive umanitare și politice ușor de înțeles a produs cea mai bună impresie, atît în cercurile oficiale, cît și mai ales în opinia publică de aici”. Se cereau, din partea Ministerului de Externe, intervenții urgente și în timp util „înainte ca interesații să fie deportați din Franța”. Curînd s-a aflat că autoritățile germane au dispus suspendarea arestărilor. Acum însă apărea, uneori insurmontabilă necesitatea eliberării unor arestați din închisori sau lagăre. De pildă, Lucian Boz, criticul literar interbelic, autorul *Cărții cu poezi*, se află internat, cu soția, în lagărul de la Drancy. După multe insistențe, a fost eliberat pentru a se reîntoarce în România. Dar cazuri de acest fel erau multe și, în fiecare caz în parte, trebuiau depuse insistențe care nu totdeauna aveau parte de succes. Acești bravi diplomați români de la Vichy au fost neobosiți, prompti, insistenți, neostenind în demersurile lor salvatoare. Erau, acești diplomați, nu numai eficienți oameni de acțiune, dar și prevăzători pentru destinul de mîine al țării. Într-o notă de serviciu din noiembrie 1943 un funcționar al Ministerului de Externe, Karadja, dată fiind o decizie a Ministerului de Interne de a nu se mai admite repatrierea evreilor din Germania și Franța, atrăgea luarea aminte: „după informațiunile mele personale, culesse recent în Elveția, plîngerile evreilor români din acea țară asupra lipsei de protecție, mai ales în Europa Centrală, din partea organelor noastre diplomatice și consulare, vor putea avea consecințe serioase pentru țara noastră, dacă Statele Unite vor avea într-o zi un cuvînt de spus asupra organizării Europei de mîine.” I se cereau, în consecință, lui Mihai Antonescu de a decide și a da dispoziție ca ordinul privind repatrierea evreilor români din Franța să rămînă în vigoare. Și a rămas deși documentul care atestă această decizie nu-l aflăm în cartea pe care o comentez. Să adaug că în lunile

DUMITRU HÎNCU

*UN LICĂR
ÎN BEZNĂ*

Dumitru Hîncu, *Un licăr în beznă*. Acțiuni necunoscute ale diplomaților români, Editura Hasefer, 1997

noiembrie 1943 - martie 1944 diplomații români de la Vichy au fost efectiv sub presiune, activi și oportuni. Cele mai multe dificultăți le întâmpinau din partea autorităților germane care refuzau eliberarea evreilor arestați. S-a cerut și eliberarea, pentru a fi repatriati, și a unor persoane deportate în Polonia, la Auschwitz sau Birkenau. Firește că aceste cereri de eliberare au fost ferm refuzate. Dar demersurile au fost făcute, demonstrînd nu numai omenia acestor diplomați, dar și perfectă lor necunoaștere a destinului evreilor deporați în Polonia. După atîta cheltuială de energie, au fost repatriati un număr de aproape 200 de persoane. Acestea rezultă din episodul diplomatic surprins în acest volum. E, să precizez, un eșantion reprezentativ pentru salvarea evreilor români din Franța și repatrierea lor. În realitate, cifra celor salvați și repatriati a fost mult mai mare. Analiștii o apreciază că ar fi fost trei mii de persoane. Alți trei mii, neavînd pașapoartele în regulă, au fost asasinați. Și alții, originari din România, dar cetățeni francezi, au avut același sfîrșit. Printre ei a fost și B. Fundoianu. Resortisanții din acest tot cuprins în cartea pe care o comentez, au ajuns cu bine, în martie 1944, în țară, călătorind, în bune condiții, în vagoane de persoane și însoțite pentru a fi evitate neplăceri, de diplomații români din Franța. Actul salvator făcut pentru cei trei mii de evrei originari din România, care au fost repatriati, merită un omagiu de caldă recunoștință.

DOCUMENTELE din cartea d-lui Dumitru Hîncu au fost păstrate de diplomatul Dumitru Metta, remise fratelui său, care le-a încredințat editorului. Acesta, prin investigații în arhiva Ministerului de Externe, le-a sporit cu documente aici recoltate. Nu sînt, evident, toate posibile de depistat și ar fi necesare, pentru asta, noi și laborioase cercetări. Trebuie să-i reproșez dlui Dumitru Hîncu faptul că în transcrierea documentelor confundă diletant grafii cu forme de limbă, reținînd pînă și pe *u* final. Cine nu cunoaște aceste reguli n-ar trebui să se aventureze în editarea unor documente.

Rimbaud e un altul

S CRIIND o carte despre Rimbaud, Vasile Popovici pare să fi deviat de la traseul lui critic de pînă acum. În celelalte cărți s-a ocupat aproape numai de români, exclusiv de prozatori, iar aceștia au fost, mai toți, realiști. De rîndul acesta scrie despre un francez, un poet, un modern.

Mai mult și, la prima vedere, mai grav. Parcă nici n-ar fi vorba numai de o deviere, ci, de-a binelea, de o eroare. Vasile Popovici se așteaptă să găsească la un poet modern continuitate de sens. Pentru el, cînd un poem “nu ne vorbește într-o limbă pe care s-o înțelegem (...) la ce bun să mai zăbovim asupra lui?” (*Rimbaud*, Editura Echinox, Cluj, 1997, p. 17). De aceea, recunoaște deschis că citind poemele lui Rimbaud s-a străduit să le înțeleagă. Are și un argument de luat în seamă: “Atît timp cît a scris literatură, el a crezut că poate schimba lumea. Această credință nu are cum să fie redusă la un joc lipsit de sens. De aceea, efortul înțelegerii nu trebuie să slăbească” (18). Totuși, criticul admite că, măcar în *Illuminări* “Rimbaud pare să fi urmărit dinadins derutarea cititorului” (93). Și comentează: “În urmă cu doar douăzeci de ani, această particularitate a prozei sale ar fi trecut drept o culme a artei moderne. Azi sînt mai degrabă sceptic și frustrat.”

Cuvîntul cheie al cărții lui Vasile Popovici a fost rostît. El nu-l citește pe Rimbaud cum a fost citit acum douăzeci de ani, adică nu-l citește ca pe un poet modern. Faptul e programatic și nu dedus de mine. Privitor la un contraargument (la care voi ajunge mai încolo) criticul mărturisește: “Putem accepta această teorie, cu o singură condiție: să fim conștienți că, astfel, absolutizăm criteriul modernismului. Or, așa cum aș vrea să vă conving aici, nici literatura *in sine* și nici modernismul n-au fost scopuri ultime pentru Rimbaud” (92). Cum și reiese din frază, Vasile Popovici nu contestă modernitatea lui Rimbaud, dar crede în posibilitatea unei alte lecturi, mai potrivită cu substanța intimă a poeziei lui. Prevenind asupra extrapolării pe care o comitem atribuindu-i poetului propriile noastre idei, autorul atrage atenția că în propoziția “il faut être absolument moderne” nu trebuie identificată o profesiune de credință modernistă: “Modernitatea la care visează nu mai are de-a face cu literatura. Pariul său este de altă natură” (108).

De fapt, care este imaginea în perspectivă modernă a lui Rimbaud? Este una transpersonală, unde nu ființa lui proprie se revelează, ci contribuția la o ruptură epistemologică. El a participat la abolirea concepției de origine creștină care-l despica pe individ în suflet pur și corp dizgrațiat. Prin el se realizează integrarea cu sine a individului. Ca urmare, o dată corpul asumat, sporește mult senzorialitatea poeziei. Totodată, integrat cu sine, eul se dovedește a nu fi unitar. El se dedublează (“*Je est un autre*”) și chiar se multiplică. În poemele în proză nu se mai aude vocea personală a cuiva, ci una “stereofonică”. După cum experiența interioară a poetului nu mai este aceea a

omului comun, nici imaginea lucrurilor, ori sensul lor, nu mai sînt acelea acceptate unanim. Ca să le modifice, Rimbaud nu ezită să-și impună “dereglaarea tuturor simțurilor”. Sensul se dereglează la rîndul lui pînă la a deveni contradictoriu și nu mai țintește transcendența. Fără s-o fi afirmat, cum face Nietzsche, Rimbaud l-a “ucis” și el pe Dumnezeu. În elanul lui, s-a răzvrătit împotriva oricărei autorități, fie ea a familiei, a împăratului ori a moralei de orice fel. Liber de respectul pentru ceea ce este dat, poetul inventează imagini și proiectează lumi. Întoarce imaginile către ele însele, către actul creator. Poezia devine, măcar în *Le bateau ivre* și în sonetul vocalelor, poem despre poem.

Toate aspectele acestea, Vasile Popovici nu le ignoră, dar el îl transpune pe poet în altă cheie. El știe că: “Ai putea să te oprești la splendoarea inexplicabilă a imaginilor și să-ți spui că aceasta e totul - și că e enorm acest pas al lui Rimbaud, primul care îndrăznește să părăsească inteligibilul” (94). Recunoaște “amplora culturală a afirmației și negației simultane” (64). Admite că “lumea lui Rimbaud nu cunoaște existența unei spiritualități transcendente” (59). Că, eliberată de tutela divină, natura lui este “mereu în rut și germinație, mereu străbătută de teribile energii interioare” (46), iar ca urmare se percep la poet “semnele senzorialității fericite” (47). Între sensurile poemului *Le bateau ivre* pentru care “găsim argumente în *text*” (53), criticul identifică și poezia însăși, actul creator.

Aceasta fiind știute, nu e mai puțin adevărat că: “Deasupra artei (...) Rimbaud a așezat problema persoanei sale” (116). E adevărat în așa măsură încît o altfel de înțelegere a poeziei lui este, totuși, oarecum greșită. Paradoxal, poezia europeană “dacă l-a urmat, a făcut-o mai mult dintr-o neînțelegere” (*ibid.*), căci poezia europeană l-a urmat ca pe un poet modern. O bună lecătură, consideră Vasile Popovici, nu trebuie să despartă opera de biografie (cf. 77), fiindcă rădăcina operei stă “înfipă în existența autorului” (24). Din acest motiv, elemente ce pot fi reunite într-o ideologie, o concepție, o poetică, în, de fapt, de înfruntarea și încercarea de rezolvare a vieții proprii. Revolta lui Rimbaud izvorăște din criza lui internă și nu dintr-o atitudine globală. Din aceeași pricină, prefigurîndu-l pe Artaud, Rimbaud vede tot răul în Dumnezeu, căci el resimte în carnea lui efectul educației creștine. Dacă se contrazice nu este ca să îmbogățească literatura cu un nou tip de sens, ci fiindcă încearcă, nereușind pînă la capăt, să se înșele pe sine. De asemenea, bucuria senzorială de a exista fără a-și mai distinge trupul nu poate fi despărțită de “sentimentul maculării” (84). Cît despre multiplicarea eului, pe care chiar Vasile Popovici o numește “cea mai prețioasă și mai novatoare descoperire a lui Rimbaud” (107), nici ea nu țintește îmbogățirea ființei umane, ci tot criticul o demonstrează, ea presupune sfîșiere interioară, dar și mirajul posibilității de salvare prin părăsirea eului maculat și trecerea în altul, sănătos. Iar capacitatea poetului de a crea

imagini insolite nu este urmarea dereglării simțurilor. Există în el, din capul locului, “ceva monstruos și incert, care desfigurează lucrurile știute...” (25).

Aceasta este, poate, ideea principală a lui Vasile Popovici. În adîncul lui Rimbaud zace o ființă “secretă”, “malformată”, “stercorală”. Din cauza acestui dat primar, dar și a relației obscure cu morala creștină, sufletul lui se află în plină dezagregare, iar poezia lui este punerea în scenă a misterului acestei degradări care-i dă fascinația abjecției și voluptatea maculării.

Cum rămîne atunci cu proiectul său de a se deregla? De ce ar mai fi nevoie de dereglare? În fapt, proiectul reprezintă un gest de bravadă și, în același timp, o mască. Rimbaud se asumă așa cum este, deviant, în primul rînd sub aspect sexual, dar vrea să-și dea sentimentul că și-a ales cu bună știință calea. L-ar umili osînda de a fi numai exponentul condiției lui. Se vrea un explorator al sinelui, un experimentator. De aceea, își fabrică o teorie de uz propriu, iar aceasta îl poartă, ca mod poetic, dincolo de romantici și de Baudelaire, adică face din el un poet modern. Modernitatea lui este derivatul unui dat fundamental. Totuși, ea nu este o simplă aparență. O dată formulată, ideea poetică nu este numai un reflex al vieții intime. Ea devine factor activ, încît cuvintele creează viața, poezia predetermină existența, în sensul că îi intensifică tendințele profunde. Rimbaud își întocmește “un întreg arsenal demonic, un arsenal al degradării” (66). El se revoltă împotriva oricărei constrîngerii de natură să-l golească de energia primordială. După ce începuse prin a fi un copil și un elev model, se schimbă într-un vagabond, un cinic, un răzvrătit. Poezia lui se afirmă ca “spațiu de manifestare a energiei, ca spațiu senzual erotic, ca expresie a unei virilități descătuse” (34).

Pe tot acest parcurs funcționează la Rimbaud și o cenzură ascunsă. Îngroșarea imaginii proprii nu este numai provocare; ea tinde ca prin exagerare să se nege, ca neverosimilă. Poetul își afirmă preferințele, dar le și contestă. Încearcă să se convingă că practicarea erosului deviant are un rost, și anume să ofere poeziei o nouă resursă, dar nu e evident că el însuși crede în autoamăgirea lui. Oricum, cu vremea începe să simtă că greșește. Ruptura are loc în *Le bateau ivre* unde, după un ultim avînt al eului care se crede investit cu o misiune, se produce căderea în urma căreia ciclul *Vers nouveaux et chansons* va fi acela al unui înfrînt. Incapabil să-și mai susțină revolta, Rimbaud nu mai crede nici în poezie. Lăsarea în voia tentațiilor nu-i mai apare ca eliberatoare; simte nevoia să se purifice. Multă vreme refulat, substratul moral iese la suprafață. Dacă în *Illuminations* se exprimă încă, plenar, forța vizionarului, tot de acolo răzbate și strigătul de ajutor al unei ființe profund descumpănite. În sfîrșit, *Une saison en enfer* consemnează definitivă renunțare și hotărîrea de a părăsi Europa, locul unei grave dezamăgiri.

Interveniseră și împrejurările vieții. Legătura cu Verlaine, adevărată inițiere în infern, sfîrșise într-o criză care

Vasile Popovici

RIMBAUD



i-a dat lui Rimbaud sentimentul că împinsese prea departe aventura. Brusc, el părăsește totul: pe Verlaine, visul de a schimba lumea, Franța, apoi și Europa și, mai ales, îl părăsește pe adolescentul turbulent, tarat și genial. Corolar al acestora, renunță definitiv la poezie. Redevenit cuminte, ca pe vremea cînd fusese un copil ascultător, și pentru că Parisul, unde e cunoscut ca zurbagiu, îi este refuzat, se duce să-și dobîndească onorabilitatea burgheză la Aden, apoi la Harar. Va reuși pînă la un punct dincolo de care, adică în adîncime, va eșua din nou.

Aceasta este teza lui Vasile Popovici. Ea are meritul de a da o explicație plauzibilă renunțării la poezie care, altfel, pare de neexplicat. În schimb, i se pune o problemă acestei interpretări. Ea se sprijină pe părerea că Rimbaud și-a încheiat opera cu *Une saison en enfer* unde, ce-i drept, sînt fraze ce par să facă această concluzie evidentă:

“...je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emportée!”

Moi! moi qui me suis dit mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre!”

Se anunță în poem și plecarea (“...je quitte l'Europe”) și întoarcerea, ca învingător: “Je reviendrais avec des membres de fer (...). J'aurai de l'or...”

Și totuși, părerea istoricilor, care a părut să prevaleze la un moment dat, este aceea că în pofida acestor declarații ultima operă este *Illuminations*. Opinia e susținută și de modernitatea mai mare a facturii acestui ciclu. În ceea ce-l privește, Vasile Popovici ține seama de semnificat, nu de semnificant. La fel face și Jean-Luc Nancy, filozof postmodern. După ce scrie (în *Une pensée finie*, 1990) despre *Une saison en enfer* ca ultimă operă, precizează: “Cel puțin asta e versiunea pe care o rețin, fără să-mi pese de problemele de datare și fără să vreau să știu dacă unele texte din *Illuminations* nu sînt ulterioare acestor ultime cuvinte.”

Numai că dacă Jean-Luc Nancy se limitează la a-și spune părerea, Vasile Popovici o dezvoltă elocvent în toată cartea lui. Importanța acesteia - căci importantă este -, constă, dincolo de calitatea demonstrației critice, în faptul că ea corespunde gîndirii unei epoci. Este o nouă lectură a lui Rimbaud, reprezentativă pentru spiritul epocii actuale.

Livius Ciocărlie

(Continuare în pag. 18)

Nepoții gorniștilor (I)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

RECURSUL în anulare a sentințelor date, în 1949, împotriva a opt membri ai guvernului Antonescu, recurs declarat de Procurorul General la 22 octombrie 1997, scrisoarea trimisă președintelui Emil Constantinescu de doi cunoscuți membri ai Congresului Statelor Unite în legătură cu acest recurs, apariția *Cărții negre a comunismului* în Franța, articolele semnate de Georges Mink și Jean-Charles Szurek, Radu Ioanid și Alexandra Lignel-Lavastine în *Le Monde*, articolul lui Jean-Claude Casanova din *Le Figaro*, condamnarea lui Roger Garaudy pentru a fi relativizat Holocaustul, după unii, sau după alții, numai pentru a-și fi permis să semnaleze monopolul pe care și-l arogă asupra tragediilor acestui secol un anume lobby au produs reacții semnificative în presa românească.

Separat sau împreună, cele semnalate mai sus constituie examene cheie la care a fost supusă societatea românească. Așa cum menționeam și în câteva articole din *Cotidianul*, discursul multor democrați români și-a dovedit labilitatea. În vreme ce, teoretic, resping, de exemplu, ideea *vinovăției colective*, care produce tristul paradox că nimeni nu mai este vinovat de nimic și toți sintem vinovați de orice, practic, unii din acești democrați români încearcă să impună o asemenea vinovăție cînd le cade bine. Industria datelor eronate prosperă. Croșetarea realității nu cunoaște nici ea o criză de producție. Numărul istoricilor deveniți simpli *mitografi* nu a descrescut. Cercetători și analiști politici se *mancurtizează* de bună voie și nesiliți decît de interese urmărite cu mare atenție. În felul acesta, multe din necesarele dezbateri de care ar fi avut nevoie societatea românească postdecembristă se

zbat într-un cerc vicios de-acum... istoric.

Rezidualul constituie una din explicațiile situației în care ne aflăm. Muntele de prejudecăți, resentimente, incriminări și recriminări nu dă semne de tocire. Moștenirea cîtorva dictaturi - regală, antonescian-legionară, comunistă, național-comunistă - se dovedește foarte durabilă. Societatea civilă românească își preia mandatele cu mare dificultate și pentru simplul motiv că unele din nucleele ei cele mai active au încă suficiente dificultăți în a se poziționa cu acuratețe, în a evita vizibile crize de identitate și adecvare. Scriam în urmă cu cîteva luni că lipsa unei *culturi a rezistenței* în România determină azi lipsa unei *culturi a coabitării*. Și nu doar la nivel politic. Cît privește acesta, în afara trucerilor ușor de învățat sau de reinvățat, el nu îmi pare a-și face simțită prezența. Am mai spus-o, România se află în plin *protopolitic*. Nici nu putea fi altfel, atîta vreme cît, între decembrie 1989 și decembrie 1996, România a fost o *democrație* și nu o democrație. Rezidualul a sporit. Ar putea eșecul coaliției guvernamentale formate în decembrie 1997 și prelungitul război al nervilor dintre așa-zisii parteneri de coaliție să împingă România chiar mai jos - într-o *dictablandă*? Greu de prognozat, deși detalii ale unor sondaje sînt suficient de neliniștitoare.

Am scris nu o dată despre ineptia "Evreii au adus comunismul în România, ei să plătească", așa cum am scris și despre iraționalul refuz al multor evrei de a recunoaște rolul jucat de numeroși coreligionari ai lor în ceea ce a fost numit "bolșevizarea României". Iritările nu au fost mici nici de o parte, nici de cealaltă. În vremea în care publicam în *Agora* și *Meridian* excelentele analize

ale lui Vladimir Tismăneanu dedicate eșecului comunismului și moștenirii sale, mi s-a reproșat, nu o dată, "*Păi, tocmai Tismăneanu, care vine din nomenclatura comunistă...*" Calitatea analizelor nu-i prea interesa pe nemulțumiți - români și evrei deopotrivă. Mi s-au reproșat prietenii și colaborările cu... antisemiții Ileana Vrancea și Michael Shafir. Stăm mult mai bine astăzi? Greu de răspuns. Mai sigur este că unii vor cu tot dinadinsul să complice lucrurile la infinit. Dl. Radu Ioanid ține morții să fie un asemenea "catalizator".

Rezervele față de unele afirmații din articolul co-semnat de Domnia sa în *Le Monde*, 28 ianuarie a.c., *Nouvel accès revisionniste en Roumanie*, semnalarea unor inexactități conținute în textul respectiv sau chiar respingerea totală a validității aceluia demers publicistic s-a făcut într-o plajă largă de nuanțe, de la *Fascism și Comunism* (Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade, 22, nr. 7/1998) la *Despre "perplexitate" față de "revizionismul românesc"* (Floricele Marinescu, *România liberă*, 7 martie 1998). Devine interesant că dl. Ioanid se plasează la limita dintre inexactitate și campanie. Prea îi scapă afirmații cel puțin controversabile pentru a nu mă întreba dacă dl. Ioanid nu-și folosește inadecvat poziția de cercetător/istoric la Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington. În urmă cu cîteva ani, m-am numărat, alături de dl. Radu Ioanid, printre cei care au prezentat date mai vechi sau mai noi despre Republica Moldova, fostă Basarabia. *Briefing*-ul respectiv era organizat pentru un viitor ambasador american la Chișinău. Unele din afirmațiile d-lui Ioanid despre atrocitățile comise de administrația Antonescu în Basarabia mi s-au părut insuficient argumentate. Un membru din asis-

tență chiar l-a întrebat dacă există dovezi suficiente în acest sens. Domnia sa a lăsat să se înțeleagă că stringerea și clasificarea dovezilor era în curs de desfășurare urmînd ca rezultatele să fie date publicității după o vreme. M-am întrebat, o fac și acum, dacă în asemenea cazuri un istoric/cercetător nu trebuie să aibă mai întîi probe irefutabile și apoi să le comenteze. Dacă nu, care este diferența între un gazetar în goană după senzațional și un cercetător?

Interesant este și să-l vedem pe dl. Ioanid considerînd azi că folosirea noțiunii de "Holocaust roșu" ar înlesni "echivocuri și ocultări". În felul acesta, Domnia sa se alătură inacceptabilei teorii de tip Mink-Szurek care, practic, ne somează să nu mai facem nici un paralelism între fascism și comunism, cele două maladii gemene ale acestui secol. Nu ni se explică nici de ce evreii ar avea dreptul, la un lobby internațional care să nu ne lase pradă amneziei, iar ceilalți, victime "doar" ale gulagului, n-ar fi îndrituiți să pună sub acuzare "Holocaustul roșu". Indiferent că sînt *crime de clasă* sau *crime de rasă*, spre a folosi "categoriile" Mink-Szurek, Holocaustul și Gulagul constituie crime împotriva umanității. Verdictele pentru comiterea lor trebuie să fie imprescriptibile. Dar spre a fi imprescriptibile, banalitate eroică!, mai întîi asemenea verdicte trebuie date, nu? Bîntuită de spectrul vechilor complicități și simpatii, o anume stingă occidentală nu vrea să audă nici azi de condamnarea comunismului.

Democratura ce s-a instalat în România după decembrie 1989 a făcut tot ce i-a stat în putință pentru ca decomunizarea, procesul comunismului să nu aibă loc. Lovitura de palat ce a oprit revolta străzii să se transforme în revoluție a anihilat șansele condamnării comunismului. La opt ani după tiranicidul de la Tirgoviște, românii nu li s-a legiferat încă dreptul de a avea acces la dosarele întocmite lor de Securitate. În vremea aceasta, diverși comisari europeni sînt terorizați de gîndul unor posibile lustrații în țările victimizate de comisarii politici ai Moscovei. Nici sofisme, nici globalizările nu ne ajută să ieșim din impas. Demonizarea României anului 1998 nu poate șterge adevărurile dintre august 1944 și noiembrie 1996. Ar fi oare acceptabil, de pildă, ca în numele *vinovăției colective*, să-i facem răspunzători pe toți evreii trăitori atunci în România de aiuritoarea declarație făcută presei israeliene de Șef-rabinul Moses Rosen la 22 decembrie 1989: "*Dacă, ferească Dumnezeu, regimul Președintelui Ceaușescu va cădea, evreii vor fi primii care vor pătimi cu miile. Să nădăjduim și să ne rugăm ca așa ceva să nu se întîmple. Regimul democratic nu e întotdeauna bun pentru evrei.*" ? (Vezi Ion Salacolu, *Dialog*, martie-iulie 1996, pg. 52).

Poate că, în schimb, românii consideră că regimul democratic le-ar prii; măcar din cînd în cînd. Măcar de acum înainte. Pe cine și de ce deranjează asta? De ce atîta îngrijorare doar în fața pericolelor unor dictaturi de dreapta și nici o crispă în fața revizuitelor dictaturi de stînga, a democraturii "tiranilor luminați"? Emanăți la putere după 1989 sau demonizînd România din afară, unii nepoți ai gorniștilor din fosta fanfară Agitprop sînt iritați încontinuu. Oare de ce? Ce-i frămîntă? Care-i buba?

JOCURI TAUTOLOGICE

TEORIILE lingvistice ale umorului - dezvoltate mai ales pentru a explica jocurile de cuvinte sau strategiile semantice și pragmatice ale glumei - insistă asupra ideilor de incongruență, contrast, infirmare a așteptărilor. Cazul tipic e al ambiguității (realizate la nivel lexical prin polisemie, omonimie etc.) care permite substituirea unei interpretări previzibile cu alta - surprinzătoare. O variantă mai puțin luată în seamă a mecanismului foarte general al așteptării contrazise e reprezentată de tautologia glumeață: aceasta constă în continuarea unui enunț nu printr-o informație foarte diferită de aceea la care s-ar aștepta cititorul/ascultătorul - ci printr-o formă în care, cel puțin aparent, informația nouă lipsește. Efectul nu e foarte spectaculos, dar e mai stabil: spre deosebire de calambur, care este în esență irepetabil, tautologia ironică produce formule preluate și stabilizate în uz și care capătă rolul de a semnaliza tonul glumei sau chiar de a caracteriza o situație. În română, limbajul familiar oferă destul de multe exemple de asemenea jocuri, în care sînt implicate aspecte lexicale (sinonimie) și pragmatice (aluzia, ironia, parodia). Cele mai simple sînt asocierile de sinonime (adesea diferite ca registru stilistic sau ca vechime în limbă) de tipul *bref pe scurt, prima-ntîi*; acestea funcționează ca semne ale unei distanțări ironice față de propriul enunț, raportîndu-se parodic la o posibilă sau reală exprimare incultă, pleonastică, a cărei cauză ar fi ignorarea sensurilor neologice. Efectul e mai pregnant cînd formele echivalente sînt coordonate, ceea ce accentuează contrastul dintre semnalul unui adaos de informație (*și*) și absența acesteia: *antică și de demult, așadar și prin urmare, în fond și la urma urmei* ("Lasă, că am văzut și noi opiniile oamenilor, în fond și la urma urmei" - "Evenimentul zilei" = EZ 515, 1994, 3). Un titlu recent - "caseta video *Te uîți și privești*" (EZ 1301, 1996, 14) - parodiază un slogan publicitar (*Te uîți și cîștigi*) și presupune o relație mai complexă: a doua propoziție ar trebui să cuprindă consecința celei dintîi, dar nu face decît

să-i repete sensul - presupunînd absența urmărilor. De altfel, limbajul colocvial e elaborat și un model de tip tautologic al relației dintre o acțiune și scopul ei, în formule precum *ne-am adunat aici ca să ne stringem; a mers acolo ca să aibă de unde pleca; a vorbit ca să nu tacă*. În acestea nu mai apare o simplă sinonimie, dar scopul e redus la un alt mod de a desemna acțiunea însăși sau de a o limita la relația cu acțiunea de sens contrar. Asemenea formule au totuși o semnificație globală, fiind folosite pentru a caracteriza ironic, prin implicații pragmatice, inutilitatea unei acțiuni.

Probabil că fenomenul a fost prea puțin luat în seamă pentru că a avut o circulație predominant orală (între atestările sale scrise, despre care am vorbit altă dată, trebuie amintite jocurile tautologice ale lui Creangă), dar poate și pentru că realizările sale sînt mai greu încadrabile. Oricum, stilul publicistic din ultima vreme, în tendința sa de a prelua cît mai multe elemente de oralitate familiară, oferă destule atestări ale unor formule tautologice mai vechi sau mai noi. Între cele mai vechi se numără "*Mai e mult pînă departe*" (titlu, în "*România liberă*" = RL 2306, 1997, 9); în funcție de context, folosirea sa implică insistență asupra lungimii drumului - sau asupra ignorării destinației.

Un alt tip sintactic al tautologiei glumețe constă în construirea unui verb cu un complement sau cu un subiect care descriu aceeași acțiune, la același nivel de generalitate: "*Să vorbim «discuții»*" (supratitlu, în RL 1707, 1995, 9; în acest caz, ghilimele sînt total neinspirate, pentru că nu corespund unei modificări semantice a cuvîntului "discuții"); "*La TVR, s-a schimbat modificarea!*" (*Actualitățile*) se vor numi "Jurnal" (EZ 1379, 1997, 1); "*S-a schimbat modificarea*" (titlu, în EZ 1559, 1997, 1). Și în acest caz, jocul tautologic capătă sens tocmai în măsura în care neagă sensul (adică rostul) acțiunii descrise.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

OVIDIU LA

Scurta istorie a unui roman nescris

GÎNDESC adesea la proiectele sau şantierele mele literare părăsite înainte de înălţarea edificiilor, la manuscrisele incomplete de care m-am îndepărtat fără voie sau premeditat, şi care, într-un fel, se înscriu şi ele în itinerarul înfăptuirilor proprii. Mă întreb dacă, după jumătate de secol de comunism, nu s-ar putea evoca, alături de cărţile şi studiile tipărite, precum şi de unele manuscrise, încercările părăsite înainte de a fi încheiate şi - de ce nu - cele numai gândite, fantasmele operelor păstrate, mai viu sau mai palid, doar în mintea scriitorului.

Există, desigur, o legătură între povestirile desfăşurate numai în tine însuşi, în momentele de visare, şi cele încremenite în scrieri. Oare primele nu întrec uneori, cu adevărul adîncurilor şi puterea de expresie a imaginilor neconceptualizate, pe cele dăruite lumii? Ce m-a împiedicat să destăinuesc şi altora aceste povestiri? Au fost descrise vreodată astfel de motive? Întoarcerile din drum, revenirile la nesfîrşit, văzurile neîncrederii. O moarte neaşteptată? Desprinderea, pentru totdeauna, de viaţa lumii, asemănătoare refugiului într-o minăstire? O dezamăgire? Sau apariţia unui regim totalitar? Cum a fost comunismul absurd, inuman. Desfăşurat pe zeci de ani, impunînd scriitorilor o grea înrobire?

Mi s-ar putea replica: în ţară, a venit libertatea, de altfel dumneata ai găsit-o pe alte meleaguri unde te afli în prezent şi ai putea continua scrierile, povestirile gândite cîndva. Ai putea căpăta un nou îndemn, un nou elan. Într-adevăr - aş putea răspunde - dar între timp proiectele s-au pierdut, detaliile au dispărut ca şi contururile personajelor. Nu a mai rămas decît o lume fantomatică, cu manechine vechi, prost vopsite, coborîte dintr-un pod. Scene într-un film mut, alb-negru. Decoruri dintr-un trecut pe care nu-l mai înţelegi.

Adesea dezamăgirea, dezgustul de viaţă, tristeţea proiectelor nerealizate, te îndeamnă să nu mai reînvii întîmplările şi acele personaje ale unui roman pe care ai avut intenţia să îl scri. Spunîndu-ţi: "Este prea tîrziu". O carte apare cînd subiectul, desfăşurarea povestirii, se leagă de un timp al scriitorului, nu al societăţii, nici o legătură - într-o vreme cînd îl exprimă pe el şi elanul său, destăinuindu-i stilul, viziunea despre lume. Cînd îi întregeste fiinţa.

Romanul nescris - a cărui scurtă istorie îmi propun să o destăinui - l-am gândit în prima tinereţe, în cei trei ani de (relativă) libertate, dintre sfîrşitul războiului (1944) şi începutul sclaviei sovietice (1948), dar rădăcinile sale sunt cu mult mai vechi şi ele se leagă nu de o întîmplare, nici de o legendă oarecare, ci de o imagine. Şi de un peisaj. Dar nu numai, ci şi de anotimpurile care mi-au traversat vîrstele.

În primul rînd este vorba de statuia lui Ovidiu, cea care înfrumuseţează şi acum piaţa care îi poartă numele, inima oraşului Constanţa, cu un decor nepotrivit, dacă ar fi să evocăm clădirea primăriei, în stilul argeşean, al anilor '20, şi latura dinspre plaja ambarcaţiilor mărunte, cu restaurante şi cafenele, adăpostind marinarii care urcau din port în căutare de băutură şi prostituate.

Statuie pe care am cunoscut-o îndeaproape încă din copilărie, traversînd adesea piaţa, fără să cunosc identitatea celui înfăţişat, nici motivul înnemuririi sale în bronz. Observînd însă adîncă-i meditaţie şi încremenirea, un fel de ciudată izolare faţă de lumea şi forfota din jur. Îmi inspira un anumit respect, ca şi cum sus, pe soclu s-ar fi aflat statuia unuia din profesorii mei sau a unui funcţionar de la primăria oraşului.

AM RĂMAS la fel de străin importantului personaj, chiar dacă după ce am reuşit să-l înţeleg epitaful, transpus cu litere aurii pe soclu, pe care ni-l recita, înflăcărat, profesorul Carol Blum, vorbindu-ne ore întregi despre acest Ovidiu, al cărui mormînt îl bănuia undeva, în apropiere. Ignorînd obligaţiile orelor de program, profesorul Blum ne explica, la nesfîrşit, deosebirea dintre pedeapsa de relegat a lui Ovidiu, care şi-a păstrat frumoasa avere din Roma, şi aceea de exilat, ale cărui bunuri erau preluate de împărat, deosebire care, pe noi elevii din clasa a treia, ne interesa foarte puţin sau, ca să fiu sincer, deloc. Nu am reţinut, de-a lungul vieţii, argumentele profesorului, ci capul său rotund, cu părul transparent, creţ şi rar, cu ochii bulbucăţi, încremeniţi adesea într-o privire întoarsă spre sine şi spre destinul dramatic al celui condamnat cu două mii de ani în urmă, ceea ce ne permitea să şuşotim, să ne aruncăm corăbii de hîrtie, între bănci, să ne strîmbăm unii la alţii.

Dar cu toată lipsa de seriozitate cu care noi, elevii, ascultam această dramă petrecută cu două mii de ani în urmă, statuia lui Ovidiu rămînea în mijlocul pieţii, ca o permanenţă a ţărîmului, a oraşului. O întîlneam în zilele de vară cînd marea oglindea albastrul cerului sau în furtunile iernii, care măturau cu furie ţărîmul, îndoindu-mă de mijloc, biciindu-mă, tăindu-mi suflarea, el înălţîndu-mi-se în faţă, senin, gînditor, străin de tot ce se întîmpla în jur.

A fost, într-adevăr, în viaţa mea o prezenţă care a făcut parte din mine, înainte de a o înţelege. Însuşi felul în care l-a modelat artistul îmi poate lămuri acum, cînd privesc în urmă, această legătură. Ca pe un cărturar cufundat în gînduri, cu dreapta sprijinindu-şi capul înclinat, cu stînga ţinînd un manuscris şi sprijinind celălalt braţ, cu un chip frumos, apărînd liniştit, deasupra faldurilor agitate ale togei. A ştiut să-i redea această sfidătoare încremenire, lingă trecerea anotimpurilor şi a cetelor de oameni gălăgioşi, coborînd spre port, risipindu-se prin cărciumile care mărginesc piaţa.

Datorită orelor de latină a numitului Carol Blum, mi-a rămas totuşi ceva în legătură cu relegarea poetului. Un mare poet latin, alături de Virgiliu şi Horaţiu. Silît să îşi petreacă ultima parte a vieţii singur, pe meleagurile unde trăiam şi eu, cel care mă bucuram de rudele, de prietenii şi cunoscătorii mei, înconjurat de toţi aceştia de-a lungul anilor, spre deosebire de el care aştepta zilnic, în timpul vieţii, cu ochii pierduţi în largul mării, să apară triremele romane, să-l poarte înapoi, în lumea de care fusese, pe nedrept, despărţit. Dar, de la o vreme şi-a dat seama că aceste corăbii nu îi vor mai putea traversa decît visele, că speranţele sale erau zadarnice.

Am început să citesc despre viaţa lui Ovidiu, mult mai tîrziu decît se cuvenea, nu în timpul, şcolii, ci la optsprezece ani, vîrsta la care poetul, deja format, a plecat din Roma, pe mare, în Grecia, unde a descoperit arta helenică, temeiul artei din ţara sa. A fost mai puţin atras de natură, cit de ordonanţa clară şi strălucirea marmoreeană a templelor, mai puţin inspirat de frumuseţea coastelor înverzite, cit de simbolurile artistice ale ideilor.

Ori, către sfîrşitul vieţii, în Tomis nu a întîlnit decît aceleaşi valuri, adesea tulburate de alge şi de nisipul adîncurilor, aceleaşi plăji înguste şi coame de stînci sfîşiate de furtuni, precum şi oameni barbari, cu priviri limpezi, neînţelegînd nimic din *Arta*

de a iubi şi *Leacurile dragostei*. Alta era viaţa lui Ovidiu din Roma şi cu totul alta pe ţărîmurile Pontului Euxin. În Italia trăia printre cei privilegiaţi, urzînd intrigi subtile de palat, împrietenindu-se cu Fabius Maximus, adversarul lui Tiberiu, fiul împărătesei Livia, şi asistînd, se pare, cu o indiscreţie cu totul poetică, la cultul zeiţei Isis, ceea ce a dispăcut profund curţii imperiale. În sfîrşit, păcatul cel mai grav, după care a trebuit să părăsească Roma, a fost că a favorizat relaţiile intime dintre Iulia, nepoata împăratului August, şi Silenus, ceea ce a dus şi la exilarea amantilor în anul 8, cel a relegării lui Ovidiu.

CUM AM spus, între mine, elevul de liceu cu modeste încercări literare, şi strălucitul poet al antichităţii se stabilise o afinitate ciudată, deşi eu eram viu, umblam de-a lungul străzilor şi priveam cu interes fetele de la Liceul "Domniţa Ileana", în vreme ce el rămînea nemişcat pe soclu, de-a lungul zilelor şi nopţilor, vara sub întretaierea zborurilor de porumbei pe cerul limpede şi iarna, în vuietul uraganelor. Îmi părea o prezenţă familiară şi, totuşi, izolarea lui, îndepărtarea de lumea care traversa piaţa, de marinari, hamali şi liceeni, de slujbaşi şi vinzători de guvizi, mi-l păstra într-o lume ideală pe care într-o zi aveam să o cunosc. Deşi, comparîndu-l cu alte busturi de marmură, pe care le vedeam pretutindeni în Constanţa adolescenţei mele, în tencuiala zidurilor şi, ca podoabe, la marginea treptelor, - aflate, în prezent, în muzeul oraşului - îmi dădeam seama că chipul său era conceput realist, cu acea tristeţe gînditoare care nu poate fi întîlnită nicăieri în sculpturile sau bronzurile greceşti.

Cînd m-am hotărît să scriu mărturisirea de faţă, am căutat amănunte în legătură cu sculptorul Ettore Ferrari, autorul statuii, precum şi împrejurările în care a fost ea aşezată în cea mai frumoasă piaţă a oraşului. Am consultat faimosul lexicon *Thieme u. Becker*, şi am aflat de la marile istoric de artă Wilhelm Bode, autorul faimoaselor *Propyleen Kunstgeschichte*, că în 1879 Ettore Ferrari a cîştigat concursul iniţiat de guvernul român pentru statuia lui Ion Heliade Rădulescu şi a realizat acest portret pentru Piaţa Universităţii din Bucureşti, iar cinci ani mai tîrziu, în 1884, oraşul Constanţa i-a încredinţat înfăptuirea statuii lui Ovidiu, cu care, în 1889, sculptorul va obţine Marele premiu de artă plastică de la Paris. Găsesc potrivit să subliniez că Ettore Ferrari a realizat statuile unor personaje al căror sfîrşit tragic ne evocă însăşi nefericirea lui Ovidiu, ca de pildă aceea a lui Giordano Bruno, din Piaţa Campo de Fiori din Roma, acolo unde a fost ars ereticul care îndrăznise să scrie despre infinitatea universului şi pluralitatea lucrurilor, precum şi a unui alt mare inconformist, Spartacus, condamnat din copilărie să moară ca gladiator, şi care se revoltase cu mii de sclavi împotriva celor ce nu le îngăduiau să-şi hotărască singuri destinul.

Mi-a părut admirabilă această iniţiativă a constanţenilor de a înălţa în mijlocul vechiului oraş, la doar şase ani de la alipirea Dobrogei la România, pe cel care a înnobilit încă din antichitate aceste locuri prin prezenţa sa.

După ce am încheiat, cu rezultate mediocre, studiile liceale, am părăsit Constanţa pentru Facultatea de Litere din Bucureşti, apoi am reuşit să fiu numit impiegat

la Direcţia Generală a Teatrelor, pînă la care m-am consacru şi activităţii literare. Atunci am proiectat o trilogie a Dobrogei, proviercie de care mă despărţisem pentru totdeauna. Mi-am propus să înfăţişez aspectele pe care le consideram proprii acestui colţ de lume, cu largul mării şi depărtările stepelor măturate de vînturi, făcînd parte din minca şi muzica lui Bach şi luminoasa inspiraţie care mă îndemna să caut înfăţişările lumeşti ale trăirilor mele. Ceea ce am scris apoi şi, mai ales, ceea ce am intenţionat să consemnez, a pornit din prezenţa în mine acestui spaţiu dobrogean. Cu proevele vapoarelor împungînd piatra udă a cheurilor şi clipirea neobosită a farului în *Blocadea* contemporană, obstacolul din Bosfor, pe care sa de fier făcînd din Marea Neagră o mare moartă. Apoi stepa, cu nemărginitele întinderi şi cu tătarii călări profilîndu-se pe liniile orizontului, în *Toragai* romanul evoluţiei mediu petrecîndu-se în prezent. Şi, în sfîrşit, al treilea roman al trilogiei, *Ovidiu în Tomis*, în care marele poet al antichităţii străbatea zilnic ţărîmul oraşului, în aşteptarea iertării şi a triremelor romane. Plănuş pe care rămînea cîtva timp urmele sardalelor sale, acoperite încet de neliniştile nisipului şi de apa mării care se înălţa nevăzută, pentru a netezi trecerea sa prin lucrurile pe care eu însumi le-am străbătut peste milenii, fără să las, de asemenea, vreun semn.

Trilogie care însuma neamuri şi peisaje şi epoci ale Dobrogei pe care le cunoscusem îndeaproape. Hemcea, personajul principal al *Blocadei* visa să navigheze pe mările lumii, spre ceruri şi cetăţi necunoscute; Toragai, eroul din romanul cu acest titlu, care, de fapt, nu mai trăia cînd se desfăşoară povestirea, aduna în sine vastitatea tainică şi legendară a stepei; în sfîrşit, Ovidiu îşi mărturisea nostalgiile sale de faţa valurilor Pontului Euxin care îl depărţea de Roma. Toţi trei şi-au văzut neruite speranţele: Hemcea navighează nu ca un căpitan de vapor, aşa cum dorea, ci ca un nefericit cambuzier, Toragai moare în luptă cu cei care au împărţit orizonturile după legile Europei, Ovidiu se sfîrşeşte în exil.

ORICUM, în Bucureşti, după război şi după apariţia primelor mele quasianonime demersuri literare, am continuat să gîndesc la Ovidiu la statuia sa şi la povestirile pasionate a profesorului Carol Blum. Pînă în anii '40 pînă la ocupaţia sovietică a României, potul îmi era un apropiat care, înspăimîntat de furtunile Mării Negre, de sălbăciea oamenilor şi de propria-i singurătate, trimitea mesaje disperate la Roma. Sciţii din jur erau departe de evenimentele din centrul imperiului cu consecinţe în provinciile îndepărtate, de relaţiile cu oamenii faimoşi vremii, de emoţiile şi satisfacţiile pe care trăise Ovidiu. "Alături de mine", scria el, "nu este nimic decît frigul şi duşmanul valurile mării, îngheţată de ger". Şi evolu la nesfîrşit în *Fastele*, *Tristele* şi *Pontica* sale această pustietate dramatică a ţării lui, în contrast cu viaţa fericită din Roma de care îl despărţea vastitatea apelor.

Înstrăinare pe care am trăit-o şi eu, începînd din 1948, cînd uraganul venit din Rusia Sovietică a năruit valorile în care crezusem, a subjugat şi a sădit instinctele răului în mulţi din semenii mei. Împreună cu a scriitorii, m-am simţit străin, exilat în propria ţară, departe de tot ceea ce admirase şi iubisem. Şi deoarece în Bucureşti nu m-

TOMIS

aveam mijloace de trai, fiind invitat să părăsesc mărunțul post de impiegat la Direcția Teatrelor, am rămas în Constanța, în Tomis, alături de statuia lui Ovidiu, prigonit ca și el. Și am gândit adesea la romanul pe care mi-l propusesem cindva, prima parte a trilogiei *Simfonia dobrogeană*.

În vechile proiecte eram preocupat mai puțin de lipsa de înțelegere a oamenilor în mijlocul cărora Ovidiu fusese condamnat să trăiască, cât de contrastul dintre viața fericită pe care o dusesse în orașul împodobit cu clădiri și monumente de marmură, și disperarea zilelor petrecute lingă ripele adînci, pustietățile și furtunile sălbatice de pe țărmul Pontului Euxin. De această obsesie a corăbiei salvatoare, a frământărilor și insomniilor sale, a presentimentului unei morți anonime.

Acum însă îmi evocam romanul meu nu numai pe decorul valurilor din care s-au desprins mereu aripele albe ale pescărușilor. Revoltat de înstrăinarea impusă, de sclavia unor legi străine, dușmănoase, care îmi hotărau pieirea sau trădarea valorilor în care credeam.

PE TIMPUL lui Ovidiu nu exista cenzura, el putea scrie în Occident, celor care continuau să luca o existență firească. Avînd speranța de a primi un ajutor de acolo. Dar, în ceea ce mă privea, cei din lumea vestică erau de acord cu sclavia mea, predaseră rușilor jurnate de Europă. Și nu-mi era sacrificat nici destinul propriu, ci al unor popoare întregi. Exilul mi-l hotărîse Stalin fără să mă cunoască, ignorîndu-mă. Nu puteam, iar nici nu aveam, ca Ovidiu, indemnul să scriu, să îmi fac cunoscute tristețea, revolta, speranțele. De altfel, orice rînd mi-ar fi fost fatal. Primejdia îmi era mereu aproape, îi cunoșteam chipul, vocația pentru lașitate și crimă. Gîndeam, în acei ani nefericiți ai exilului meu din vechiul Tomis că pentru Ovidiu și pentru mine lumea se împărțea în două: cea vitregă, nedorită, în care ne aflam și cea ideală, dincolo de mare, către libertatea posibilă pentru el, de neonceput pentru mine.

Totuși Ovidiu nu a reușit să evadeze din Tomis. Toate rugile, suferințele mărturisite, remușcărilor nu i-au adus iertarea. A murit departe de Roma, cum a prevăzut "Am venit pe pămîntul Geților, trebuie să mor aici", în anul 17, trei ani după sfîrșitul lui august, nouă ani de la debarcarea în cetatea pe țărmurile Pontului Euxin. Nici îmăratul Tiberiu, nici Germanicus, urmașii în August nu i-au ridicat pedeapsa.

În anul 13 Ovidiu și-a adunat scrisorile, *Ponticele*, pentru a realiza trei cărți. Apoi nu se mai știe nimic despre ultimii săi pași sau cinci ani de viață, ani pierduți în înădăric, cu totul necunoscuți. A încetat să mai trimită apeluri disperate, să roage pe cei din orașul său să intervină, nu s-a mai milit pentru a reveni la Roma. Nu se mai unosc scrieri, poeme sau scrisori, date din viața sa, știri despre întîlniri cu militarii romani sau cu geții din Tomis.

Am gîndit, la început, că mărturisirile lui Ovidiu, aceste semne ale vieții întregi, hotărîrea de a-și dovedi sieși modul iminos de a exista în mijlocul întunecimii același pe care mi-l imaginam în legătură cu propria-mi prezentă în Constanța, veniul oraș al mării - se stinsese. Acești ultimi patru, cinci ani de viață ai lui Ovidiu sînt necunoscuți, ca și cum ei s-ar fi petrecut într-o noapte adîncă, fără stele, fără propria-i realitate. Doar a unei fantome, exprinse de trup, lunecînd la nesfîrșit pe drumul către Roma.

Dar este oare posibil să fi încetat cu totul a scrie? mă întrebam în coliba lui Tulei, din marginea Constanței, unde mi-am găsit refugiul în epoca cruntei prigoane staliniste. Și îmi răspundeam că există totuși o dovadă a hotărîrii sale de a nu mai nota nimic. Despărțirea de ultimele scrieri, atunci cînd și-a ordonat scrisorile pentru *Ponticele*, mesaje despre care criticii arată că, inițial, nu erau destinate publicării. Nu apar clasate în ordine cronologică - în cartea a patra găsim scrisori din primele zile ale exilului său în Tomis - ceea ce poate încuraja bănuiala că, în mod premeditat, Ovidiu a hotărît să nu mai scrie, să nu mai trimită mesaje disperate, să-și uite suferința. Și-a pus ordine în scrieri, apoi le-a purtat la țărm, înminîndu-le celui de pe corabie care i le-a purtat în patrie.

Și gîndind mereu la destinele noastre, al său și al meu, condamnați să trăim într-o lume străină și potrivnică, am introdus în lumea romanului pe care intenționam să îl înfăptuiesc un al doilea personaj important - care, în timp, a depășit în desfășurarea povestirii, pe primul - un "alter ego" al lui Ovidiu, un scriitor și cercetător din zilele noastre, admirator al antichității, preocupat de viața poetului mort în Tomis, cu existență asemănătoare, trăind, în timpul persecuțiilor staliniste, pustiul și disperarea modelului său îndepărtat.

Este adevărat că - dincolo de importanța pe care Ovidiu o avea în lumea sa și de anonimatul scriitorului care îi cercetează viața (adică al meu, al autorului real) - a mai existat o deosebire între cel din antichitate și cel contemporan și anume că, primul, autor de versuri euforice, și-a mărturisit dragostea frivolă sub ceruri mereu senine, în vreme ce personajul cu care mă identificam și-a notat doar obsesiile despre veșnicie și moarte. Apoi lui i-au fost străine valurile mării și sălbăticia stepei, în vreme ce eu m-am regăsit și definit prin ele. Dar singurătatea, adversitatea oamenilor, inexistența viitorului ne-au fost comune. De asemenea stîngerea dorinței de a scrie, de a avea mărturia propriilor trăiri. Pentru un poet însăși rațiunea vieții.

Dar este posibil așa ceva, m-am întăbat, ca în ultimii ani de viață Ovidiu să îi fi trăit fără legătură cu lumea din jur, orb și surd la tot ceea ce se petrecea în afară de el? Mi-am pus de zeci de ori această întăbare în coliba lui Tulei, din Constanța, unde îmi duceam mizerabila existență de "reacționar". A închis oare Ovidiu porțile către propriul trecut, celor apropiați din Roma, de care îi fuseseră legate cuvintele, imaginile, bucuriile? Desigur, scrisul îi devenise a doua natură ca și gîndirea, vorbitul, cuprinderea cu privirea a înfățișărilor, și dacă renunțase la scris însemna că ceva cu totul deosebit se petrecuse în viața sa, nu neapărat un obstacol, un eveniment tragic, ci unul încă mai ademenitor decît scrisul, o chemare pentru un alt mod, mai luminos de a exista. Care îi putea îndepărta această durere a înstrăinării. Și-a dat seama că versurile sale nu pot înfrînge atotputernicia morții? Că există un alt refugiu, o altă posibilitate de a înlătura domnia întunericului? Și care este aceasta? Ce te poate îndemna să părăsești acest îndemn ciudat de a supraviețui în amintirea lumii?

Și după zile de frământare, după ce m-am oprit de mai multe ori în fața statuii de bronz a lui Ovidiu, privindu-l îndelung, așteptînd ca, după două mii de ani de tăcere, să-mi răspundă, după ce am străbătut, ca și el, zile întregi, nisipul, țărmului lingă rostogolirea valurilor, din care se desprindea zborul alb al pescărușilor, a în-

ceput să mi se destăinuiască taina acestei tăceri a lui Ovidiu, a ultimilor săi ani de viață.

DOAR O dragoste, mi s-a ivit în minte într-una din seri, doar dragostea care, ca și poezia nu moare niciodată, poate explica tăcerea din ultimii ani de viață ai lui Ovidiu. Acele mesaje trimise către Roma, acel zbucium, acele tristeți, acea nevoie de evadare nu i le puteau îndepărta decît o luminoasă întîlnire, un temei al unei noi existențe, o fericire care nu poate fi mărturisită, precum seninătatea din somn a copiilor sau rugăciunea nerostită.

Cei patru sau cinci ani, ultimii ani ai lui Ovidiu uitîndu-și trecutul, ignorîndu-și versurile, pierzîndu-se pentru a renaște într-o altă lume. A paradisului. Dincolo de amintirea cerurilor din Roma, de zbuciumul exilului și de ademenirea iluziilor.

Acesta ar fi fost sfîrșitul, de fapt temeiul romanului meu, răspunsul la întrebarea pe care și-o poate pune cel care încearcă să găsească motivul tăcerii lui Ovidiu. Poate scriitorul zilelor noastre, care și-ar fi mărturisit propriile trăiri interpretînd lipsa documentelor, tocmai printr-o dragoste întîlnită în vremea în care cerceta acești ani tainici ai poetului. Care să nu fie destăinuită cititorului, să poată fi dedusă de acesta dintr-o serie de aluzii, nu în întregime conaturate.

Dar așa cum am menționat în subtitlul de mai sus, nu am scris acest roman. L-am gîndit doar de-a lungul cîtorva ani. Nici măcar nu mi-am notat unele amănunte în legătură cu desfășurarea povestirii. Apoi subiectul mi s-a îndepărtat, s-a decolorat de-a lungul anilor, ca toate proiectele asemănătoare care nu sunt așternute pe hîrtie. Prin anii '60 am părăsit, o dată cu lungul șomaj hotărît de Securitate, ceea ce mai rămăsese din preocupările mele literare, pentru arta evului mediu, deoarece am reușit să fiu numit cercetător la Institutul de Istoria Artei. Apoi, în 1978 am plecat din România, pentru a trăi, cu întreaga familie la München, în Germania, unde, printre altele am colaborat cu prezentări culturale la postul de radio "Europa Liberă".

Și în 1982, într-un mod cu totul neașteptat, *Ovidiu la Tomis*, romanul pe care l-am proiectat cindva în legătură cu relegarea poetului și viața sa din orașul meu, al meu și al lui, orașul nostru, s-a desprins din trecut și mi-a revenit în conștiință. A fost cu prilejul unei "mese rotunde" la "Europa Liberă", unde m-am aflat alături de Nicolae Stroeșcu-Stănișoară și Vintilă Horia. Stroeșcu-Stănișoară locuia, ca și mine, la München și îmi era prieten apropiat, dar pe Vintilă Horia, venit de la Madrid, îl vedeam pentru întia oară. Îi citisem unele articole și îmi era cunoscut incidentul cu romanul *Dieu est né en exil*, unde descrie viața lui Ovidiu la Tomis, pentru care primise faimosul Premiu Goncourt, pentru ca, ulterior, pe nedrept, această distincție să-i fie retrasă. Dar pînă atunci, în 1982, nu citisem romanul, apărut în 1960 în Editura Fayard, anul în care am părăsit cu totul măruntele mele preocupări literare, pentru a face față obligațiilor Secției medievale din Institutul de Istoria Artei, unde fusesem angajat fără a mi se investiga anemica competență.

Oricum, după încheierea emisiunii de la "Europa Liberă" ne-am refugiat toți trei într-o berărie și discuția care a urmat a fost foarte vie. Oaspetele nostru, venit din Spania, era un foarte bun vorbitor. Îmi amin-



tesc de momentul în care, cu justificată jenă - nu îi citisem romanul - întrebîndu-mă în sinea mea de ce deschid acest subiect, i-am mărturisit:

"Domnule Vintilă Horia, am avut și eu intenția, în tinerețe, să scriu un roman în legătură cu alungarea lui Ovidiu la Tomis, la Constanța, unde am trăit o bună parte din viață".

Nu mai știu ce am adăugat, nici răspunsul lui Vintilă Horia, probabil la fel de amabil, ca și dedicația de pe romanul *Dieu est né en exil*, purtînd data 26.11.82. Ignor motivele pentru care - probabil dintr-o condamnabilă indolență - nu am citit cartea decît acum cîteva zile, cînd mă pregăteam să scriu rîndurile de față. În intenția mea o diversiune literară, eliberată de frinele stilului, care să-mi alunge teama pentru masa de scris, unde va trebui să continui a doua redactare, mai lizibilă, a romanului *Hotarul de nisip*, prima realizată în tinerețe, în 1954.

CARTEA lui Vintilă Horia își propune, cu totul o altă tematică. În primul rînd, să vădească trecerea firească a strămoșilor românilor de la monoteismul lui Zamolxis, zeul dac, la cel creștin. Medicul grec Theodor îi relevă lui Ovidiu că "Fiul Omului a venit pe pămînt pentru a-și aduna în sine nelițiile și speranțele muritorilor". Apoi, se arată îngemănarea dintre romani și daci, descriîndu-se afinitățile și dragostea dintre Honorius, care evadează din severitatea și formalismul excesiv al legiunii romane, și Dokia, personajul carpatic, legendar, al fondului dacic. În final, unindu-se, simbolizînd geneza poporului român. Apărut deci din aceste popoare antice, cea dacă cu religie monoteistă, favorabilă primirii creștinismului. Totul într-o aureolă optimistă și convingătoare.

Romanul lui Vintilă Horia este admirabil documentat și talentul deosebit al autorului conferă o viață complexă și verosimilă lumii în care Ovidiu își trăiește drama. Intenția mea - atît de îndepărtată de înfăptuire! - era să încerc a descrie doar trecerea de la singurătatea și disperarea eroului contemporan, asemănătoare cu aceea a lui Ovidiu, care-i prefigurează destinul, la transfigurare prin întîlnirea mării iubiri. Dar un roman nu este o idee, ci o înfăptuire. Doar cînd se va întocmi o istorie a literaturii nescrise din ultima jumătate de secol, romanul *Ovidiu la Tomis* va căpăta o apreciere și o consemnare pentru eternitate.

ACEST PĂMÎNT

MEMORIA

ERA holul palatului, pe jos dale de marmură negru alb închipuiau o tablă de șah în care piesele am fi putut fi noi înșine. De sus curgeau pe două laturi scările cu balustrada barocă de aramă. Fratele meu cobora ezitant, tîrșiindu-și picioarele bolnave. Aproape ajunsese jos cînd o elice nevăzută îi reteză brusc capul. Capul frumos de tînăr zeu celtic se rostogolea în mijlocul tablei de șah, singele curgea abundent îngroșindu-se brusc, pîrînd un ulei. Nu simțeam nici o durere, spectacolul mi se părea fastuos, de o rară frumusețe. Capul juca singur șah, c2 c4. M-am trezit mai degrabă uimit și încîntat, decît zguduit. Ce să însemne oare? Încă nu aveam vîrsta la care descifrezi tilcul viselor. Cu o zi înainte avusesem o convorbire facilă în care unul din interlocutori spusese: artiștii visează mereu colorat. Nu știam cum visez. Visul de mai sus sosise însă cu detalii baroce și culori splendide. Eram un artist. Capul fratelui meu însă, cu buclele aurii, ochii uimiți de un albastru translucid, pielea fină și albă aveau să mă urmărească ani în șir, pînă la dispariția lui, servindu-mi abia azi pentru a afla atîtea și atîtea detalii despre mecanismele tragice ce-mi guvernau familia. Mă trezesc în toiul nopții și aprind mica veioză roșie, totul pare cald, sigur, primitiv. Beau un pahar cu apă, rămîn așezat pe marginea patului în pijamaua subțire pînă cînd frigul mă pătrunde și încep să tremur. Abia atunci mă hotărîsc să mă ridic, îmi pun un pulovăr mă așez la birou și scot din adîncul unui sertar pozele familiei. Nenumărate. Le clădesc în grămezi după diverse criterii: poze din copilărie, poze de maturitate, poze despre Andrei, poze despre părinți, poze despre mine însumi. Le amestec brusc, parc-ar fi niște cărți de joc. Încerc să-i vin de hac timpului, și-n același timp îmi dau seama: e prea tîrziu.

ASCULT Beatles, *The white album*, îmi doresc încă o cafea. Abia după ce ai băut amărăciunea ei concentrată, gustul

ei îmbătător, ars-sărat te umple ca o peliculă diafană. Mă gîndesc la noi, la beatelmania noastră declarată, la bătăliile noastre cu flori. La zîmbetul tău înșorit - ce banalitate, desigur. Răsfoiesc la întîmplare cărți vechi, teatru, religie te zăresc din cînd în cînd fie în rasa de călugăr fie jucînd pe o scenă, aproape același chip, ochii tăi arzători de sub fruntea înaltă, un nou Artaud. Joacă vreun mic dumnezeu năîng cu noi înșine scrierile noastre din intrupările noastre anterioare? Crezi în intrupare? Îmi amintesc de acel fragment din Cinci, hainele fratelui tău strînse în pădure și micul trup făcut terci, niciodată nu s-a știut exact dacă era el sau nu, peste un timp am zărit tot acolo cutie albă de contrabas, aș fi vrut să trag semnalul de alarmă și să cobor, mă așteptam să iasă din el o fată goală ca în teatrul lui Grotowski, sau poate chiar Andrei, acel mic copil de zeu - așa i s-a zis mereu. Aveam, în preajma ta, un vag sentiment de inferioritate și de duioșie, în același timp. Tu și cu mine, umplînd străzile cu rîsul nostru, citînd aceleași cărți, scriînd poeme aproape identice, pînă cînd anii, în sfîrșit, ne-au despărțit. Niciodată n-am să pot explica de ce, dar dincolo de prima durere, m-am simțit ușurată. Poate că lîngă tine mă simțeam un strop, ireală, oarecum, umbra ta. Pe urmă te zăream uneori în reviste, mă bucuram pentru tine, eu încercam să mă mențin în facultate cu bursa republicană, uneori reușeam, nu mai scriam aproape deloc, lucram mult la o imaginată glorie științifică. Deși, în sfîrșit, mă simțeam reală. Cînd m-am întors și anume în laboratorul tatălui tău - întîmplător, cred eu - nu mă gîndeam la tine defel. Pe tatăl tău îl admiram, îmi predase sporadic și-n facultate. Cînd mi-ai ieșit în cale iar, m-am întrebat de ce, dumnezeule? Ceva în mine se apăra cu durere de tine, ceva poate că te apăra de mine. Te simțeam, te voiam un copil. Te priveam din nou cu duioșie. Mai fac o cafea. Un strop de rom. Pun cîntecul meu pentru tine: *Shine crazy diamond*, nu ți-a plăcut niciodată. Romul încălzește brusc arterele. Tatăl tău a plecat ieri definitiv din țară. Știi?

Amețeala pe care ți-o produce furtuna de aplauze de la primul tău spectacol.

Aș fi dorit brațul cuiva, pe care să-l apuc. Dar tatăl meu stătea foarte mindru, deși zîmbitor, cu platoșa lui de rece indiferență ce nu mai putea fi învinsă de nimeni. Ce n-aș fi dat să fie mama! Delicatețea ei mîngîietoare, privirea fascinantă verde-pal, sub claia părului auriu, poala în care am plîns de-atîtea ori, brațul de care sprijinindu-mă, m-aș fi simțit brusc în siguranță. Tata a dat mîna cu o serie de oameni - îi cunoștea mai bine ca mine, dar nu se mai interesa de niciunul, trăia doar între cei patru pereți ai laboratorului său. Îmi lăsa generos cheile mașinii, mă bătu prietenește pe umăr și pleca și el. Mă simțeam descoperit. Ce face un tînăr sîrbătorit printre idolii copilăriei și adolescenței sale? Mă agitam ca o bucătăreasă, împărțînd felile de tort și paharele de whisky, pînă cînd unei actrițe mai tinere i se făcuse milă de mine și mă alungă. Treceam de colo colo, mă admirau-încurajau-ironizau aici se discuta despre dramaturgie, colo despre bani și un festival ce urma să fie organizat, aici o doamnă m-a tras într-o lojă să-mi ia un interviu, dincolo idolii se plictiseau și se duceau acasă. O frumusețe aproape necunoscută mă privea încurajator, mă și vedeam în brațele ei gîndind la noua mea dramă. Ingenioasă idee, Dane, grozav, cum ai rezolvat intrarea îngerilor și ideea crucificării, zău. Măi Dănuțule, mai dă-mi un paharel, te rog. Beam pahar după pahar, nici nu mai știu cu cine ce am vorbit, discuțiile se prelungeau mult în noapte, nimeni nu mai pleca, teatrul părea cu totul altfel, cu culuare labirintice, luminate mai mult sau mai puțin, mă împiedicam în covoare, îmi ieșeam în față din oglinzi, aici un grup ajuns la ceartă - rolul artei care-ar fi? - colo perechi căzute grămadă în vreun fotoliu, pe vreo sofa, rîzînd, etalîndu-și cultura printre sughițurile ce se-nteteau. Abia cînd am trecut și eu la whisky după vinul alb îmbătător de Cotnari, abia atunci am simțit că mi-a sunat și mie ceasul, nu mă mai ascultau picioarele, roșisem tot de rușine, habar n-am cum am reușit să mă tirăsc la lavabou, am vomat copios, mi-am vîrit capul în chiuvetă, din oglindă mă privea muștrător chipul meu palid, deșirat, aiurit de alcool și nesomn. Sosiseră zorile și lumea își lua rămas bun, fata care mi se agățase de braț dispăruse și ea, mă pupau actrițele la plecare, mă trăgeau fe-

tele de păr, brusc m-am săturat și-am zis c-o șterg și eu. Pașii îmi sunau ciudat de singuri, ciudat de triști pe marmura foai-erului, tocmai dădeam să ies cînd micul telefon sunase. O clipă m-am gîndit c-o fi vreo înțelegere cu careva - un telefon public! - dar mîna mi se și întinse, o certitudine stranie, că era pentru mine și nimeni altul. Domnul artist Dan Șerban? Ne-a plăcut piesa, dacă doriți, vizitați-ne. Vocea era hîrșită, parcă venea din vreun gramofon. Unde? Cine sînteți? Ne-a plăcut foarte mult. În pădurea Vidolmului. Vă așteptăm. A închis, invitația era absurdă, totuși irezistibilă, parcă-mi făcuseră farmece. Am ezitat lîngă portiera Volksului, mă bătea gîndul să pornesc așa cum eram, beat și ostentat spre pădurea Vidolmului, parcă o forță ciudată îmi și puse în funcțiune mușchii brațului, bijbiiam în buzunar după chei, potriveam cheia în incuiet- toarea portierei, febril, la naiba, nu se potrivea, la urmă am căzut rîzînd peste mașină, or fi cheile de la laborator, specific, tata mereu făcea asemenea pocinoage. Am pornit ușurat pe jos, aerul era rece, transparent îmi făcea bine, am măturat balustrada de piatră a podului, riul era albastru, reflecta cerul, pescărușii levitau ici și colo, era primăvară, capul mi se limpezea, avusesem premiera! Abia acum realizam, îmi venea să chiui de bucurie, m-am aruncat în primul tramvai, era gol, cu capul sprijinit de bara metalică am izbucnit în rîs. N-am să uit asta niciodată. Imediat în noaptea premierei. domnul artist - ce ridicol suna. Da, eram un artist. Visam colorat. Imediat după prima premieră - parcă asta ar fi fost un semnal.

Am dormit cîteva ore, am făcut o baie, mi-am adus apoi aminte de invitația din zori. Fusese atît de misterioasă încît nu se putea să-i rezîști. Am mîncat ca lumea, trecuseră vreo douăzeci de ore de cînd nu mai mîncasem nimic, mai persista gustul băuturilor amestecate. L-am rugat pe tata să-și prelungească generozitatea și să schimbăm cheile. Mormăia neatent, citea ceva reviste franțuzești de politică, sublinia ici-colo febril, pe ecran curgea silențios un nou episod din Dallas, pentru nimeni. În ultima clipă, înainte de a ieși cu o mare poftă de aventură zărisem agățat de cuier aparatul de foto, mi l-am agățat de gît. Drumul era destul de uscat, am făcut plinul la ultimul punct de pe deal, am pornit casetofonul, tata avea Vivaldi peste Vivaldi, am ocolit o grămadă țînîndu-mă pe șoseaua națională. Brazi pretutindeni și încet încet apăreau rămașițe de zăpadă pe care soarele de martie strălucea. Spre unde mergeam, în fond? Pădurea Vidolmului, pădurea copilăriei mele. Aici avea bunicul casa, aici crescuse mama, aici te-am cunoscut și pe tine. Casa de pe deal, din curtea bisericii, mai încolo fiind cimitirul. Prima cruce avea numele tău. Îmi dăduse fiori de gheață cînd o văzusem prima oară. Știam că o să te cutremure, mi-ai zis. Eu m-am obișnuit atît de mult cu ea, încît mă gîndesc la ea ca la un eu de dincolo de mormînt. Încerc să-mi imaginez viața ei. Se pare că-mi era matusă. Fusese foarte frumoasă. Nevastă de Colonel. Apoi brusc a divorțat și s-a întors printre țărani. Fiica preotului, era învățătoare. După moartea soțului ei - murise pe front - s-a sinucis și ea. Eu nu am apucat s-o cunosc, mă născusem cu mult după. Ciudat nume pentru acele

Premiile Fundației Culturale ETHNOS pe anul 1997

● **Premiul de excelență** - Prof. univ. dr. *Paul H. Stahl* - pentru întreaga activitate de cercetare a artei populare românești și contribuția fundamentală la dezvoltarea antropologiei culturale europene

● *Ion Ghinoiu* - pentru dicționarul *Obiceiuri populare de peste an*, apărut la Editura Fundației Culturale Române, 1997

● *Ofelia Văduva* - pentru volumul *Magia darului*, apărut în 1997 la Editura Enciclopedică

● *Ion Albu* din Roman, jud. Neamț - creator de măști populare tradiționale

● *Vasilica Dinu* din Craiova - pentru autenticitatea stilului de interpretare a cîntecului popular oltenesc

● *Laura Lavric* din Rădăuți (Suceava) - pentru culegerea și valorificarea cîntecului popular din nordul Moldovei

● *Elena Jurjescu* din jud. Timiș - pentru culegerea, interpretarea și valorificarea cîntecului popular bănățean

● *Dumitru Sopon* din Cluj - pentru întreaga activitate de păstrare și cultivare a cîntecului popular transilvănean

● *Dumitru Zamfira* din Novaci, jud. Gorj - pentru acuratețea și virtuozitatea interpretării la instrumente muzicale tradiționale

● *Ioan Stroia* din satul Meria, comuna Lunca Cernii, jud. Hunedoara - pentru cultivarea meșteșugului tradițional al construcției de cimpoaie și pentru arta interpretării la acest instrument

● *Paula Iacob* din Vaslui - pentru originalitatea și puterea de fascinație a picturii sale naive, creație apreciată în țară și peste hotare

● *Elise Stan*, realizator la TVR Internațional - pentru contribuția la culti-

varea autenticității în emisiunile etnofolclorice de televiziune

● *Ion Ungureanu*, vicepreședinte al Fundației Culturale Române, ministru al culturii în Republica Moldova între 1990 și 1994 - pentru exemplaritatea cultivării valorilor spirituale românești de dincolo și de dincoace de Prut.

Premii speciale:

● *Grupul folcloric Iza* din Maramureș, condus de Ioan Pop, pentru păstrarea și cultivarea tradiției cîntecului moroșenesc

● *Corul Preludiu*, dirijat de maestrul *Voicu Enăchescu* - cu ocazia împlinirii a 25 de ani de activitate în 1997

● *Constantin Chiriac* - pentru performanțele în domeniul managementului cultural la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu

RĂVĂȘIT DE MORMINTE

timpuri: Dana, nu? Eu în schimb nicio-dată nu mă putusem împăca cu mormîntul acela. Mai încolo erau nucii. Ne murdăream pe mâini culegînd și dezghiocînd. Recunosc, aveam un sentiment angoasat. Cine oare de-acolo mă sunase? Și pentru ce? Găsisem un Pavarotti, soarele era acum puternic, drumul urca pieptiș. Mă gîndeam la tine. Cît de mult semănai în unele momente cu mama mea! Dar cu o undă mai sălbatică. Părul roșu, ochii verde aprins, zîmbetul subțire și ironic. Nu te mai văzusem de mulți mulți ani. Auzisem de la colegii tatălui meu că urma să lucrezi cu ei. Oare cum arătai? Tot așa, o fetiță subțire ca o lamă, care se crede mult prea urîtă și mult prea deșteaptă pentru orice tînar de vîrstă ei? Nu mi te puteam imagina. Încercam să te retrăiesc spiritual, cum ai retrăi o melodie știută notă cu notă cîndva. Un mic șarpe erai. Da. Te țineam în mîini și tu dădeai năucă să mă muști. Îmi plăcea să te îmblînzesc, să mă hrănesc cu veninul tău și să-l transform în altceva, în ceva dulce și dens. Dacă erai acasă la ai tăi? Apăsam pe pedală, la gîndul că la tine veneam.

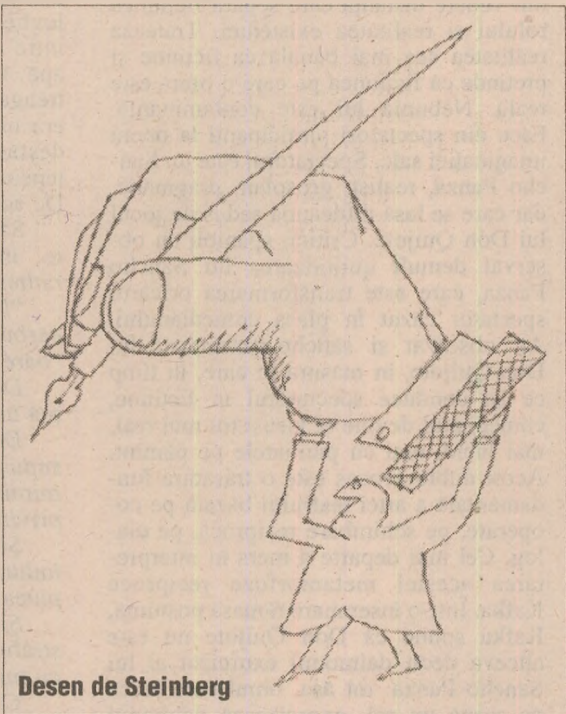
T OȚI oamenii sînt idioți. La început am zis-o în glumă, dar apoi cu tot mai multă convingere. Idioți sînt oamenii. Tu mă-nvățai să spun mai frumos: nu toți oamenii sînt deștepți. Propoziție cu negație repartizată. Nu așa de deștepți ca Dana. Sigur, nici tu nu erai tot atît de deștept dar nu te enervai, ca alții, ci rîdeai. Mă-nvățai să nu drăcui, să scriu poeme frumoase de amor. Îmi arătai cărțile tale: Shakespeare, Strindberg. Eu îți arătam cărțile bunicului: Biblii roase de ani. Le-am citit din scoarță-n scoarță. Cred și nu în Dumnezeu. Tu nici nu te-ai gîndit la asta, de fapt. Cred că nu trebuie să frîngi nici o floare, să nu ucizi nici o vietate. Cred că Biblia e o colecție de istorii reale, prelucrate simbolic. Cred că a existat un tînar numit Cristos. Cred că a dorit să mîntuie spiritual. Cred că Barrabas i-a degradat ideile convertindu-le într-o revoltă reală. Cred că toate acestea au fost adevărate. Mă întreb dacă adevărul nu era invers: dacă nu cumva Cristos nu era pregătît pentru lupta reală. Dacă nu cumva el știa totul. Cred într-un Dumnezeu cosmic. Cred în stele. Noaptea îți arătam cerul: luna se făcea mai roșie și mai mare pentru mine, stelele cădeau în fața mea, forme ciudate și albe pilpiiiau pe cer, coborau ușor în jurul meu. Uneori îmi era teamă, alergam în noapte ca o căprioară înspăimîntată, dar apoi totul mă-n-tîmpina și îmi purta de grijă: vîntul, cerul, crengile uscate. Îți arătam dealurile și mormintele mele, universul meu de mistere și spaimă. Te-nvățam să fii netemător. Idioți sînt oamenii.



C ÎND a intrat pe ușă, m-am întors s-o văd. Oprită în prag, în mijlocul luminii, brusc am zărit-o pe Ana, așa cum o știam acum vreo douăzeci de ani, cînd ne-am căsătorit. Uimit, nici nu mai știam ce să îi zic. Am privit-o iar, a intrat în sală, mă mai liniștisem, o știam de la cursuri, era, în memoria mea o fată deșteaptă și obraznică. Asta era deci Dana Haiduc. O pacoste nouă pe capul meu. I-am și spus-o, desigur, glumind. M-a privit foarte mîndră și înrăită. Glumeam, i-am zis. Și eu, zise ea. În adîncul meu

aș fi dat-o afară imediat. De ce atîta orgoliu? Suferea, realmente. De obraznică, tot obraznică era. M-am întors și am rugat-o să se așeze undeva în spate, s-o văd cît mai puțin cu putință. Semăna prea tare cu Ana. Mă-ntrebam dacă totuși nu cumva va pleca.

L A un moment dat aveam în capul meu clar rînduite trei dorinți. În toate basmele poți să ai trei dorinți, care ți se-mplinesc. Una din ele era să se întîmple ceva, aproape de neimaginat și necrezut, ca regimul comunist să se năruie. Nu suferisem politic - pentru asta eram prea tînară - dar nici o carieră științifică, nici măcar o viață demnă nu era de conceput în limitele comunismului. Următoarea dorință era să mă întorc în orașul adolescenței și studenției mele, în cercetare. Îl știam pe tatăl tău, știam că se ocupă de inteligența artificială și prelucrări simbolice. Ideea de a veni să lucrez alături de el și echipa lui mi se părea incredibilă și minunată. Și iată că am venit. Decăzusem în anii de stagiu, totul era de învățat de la început. Lucram uneori cite zece-doispe ore zi de zi. Acasă îmi luam cărțile străine ale tatălui tău, pe care visasem îndelung că într-o zi le voi studia. Abia îmi rămînea timp de o baie fierbinte și un Händel ascultat în surdină, noaptea tirziu, înainte de a cădea în somn, ca să-mi odihnească nervii altfel incinși la maximum. Tehnici de relaxare. Un fel de yoga, așa cum îmi mai permitea timpul. A fost cea mai fericită pe-



rioadă din viața mea, nimic nu se poate compara cu sentimentul valorii ce se clădește în tine încet, prin munca pasionată. Îmi amintesc de spatele tatălui tău încovoiat peste birou, cum se-ntorcea brusc privind aiurea, cu ochelarii încheoșați, căutînd nici el nu știa ce. Un strop de apă, dar robinetul era departe și nu merita să se rupă din lectură și gînd. I-am pus o sticlă de litru cu apă pe birou, atîta l-am învățat eu pe el. Nu mă prea agreea, sau... naiba știe ce era, relațiile noastre erau adesea spartane. Pe urmă, duminicile apăreai tu. Uneori apucam de la o duminică la alta să uit că există. Mă scoteai la teatru, îmi prezentai prietenii tăi. Nu eram plictisitoare? Mă simțeam ștearsă și urîtă, aveam restanțe culturale, cînd se vorbea de muzică, mai îndrăzneam să deschid gura. Îmi împrumutai cărți, iar, ca pe vremuri, dar nu

aveam prea mult timp pentru ele. Cultura mea clasică din facultate, noroc cu ea. Uneori mă aprindeam atît de rău că m-aș fi controversat ani cu tine și prietenii tăi. Era, oricum, mai bine să tac, mă cunoșteam. Încet încet am ajuns la ideea că nici nu am nimic de zis nimănui. Oare de ce nu te plictiseam? Dar dacă voiai să fii prietenul meu, puteam să te duc în fiecare zi în zori la piscină să faci un tur în apă rece, te puteam învăța să folosești un ștergar aspru ca să-ți circule mai bine singele, îți puteam împrumuta Yoga Sutra, te puteam învăța să asculți cu atenție *Battle for evermore* - o muzică dură, ziceai - te puteam lua la un meci de tenis și în concedii la schi. Nu-i așa că nu eram, totuși, plictisitoare? Lumea ta își avea desigur farmecul ei, stăteam pitită ca după un glasvand și o studiam. Mi-ai dat să citesc Canetti și Nabokov, invitația la eșafod, ce carte minunată era. Îți citeam piesele. Nu eram un critic prea bun, nici pe departe infailibil. Ani fericiți. Era ca un fel de a doua studenție. Ei, da, și a treia dorință era să pot muri în acest oraș, să nu trebuiască să-l mai părăsesc. Și pentru că nu cunoșteam nici alt cimitir decît cimitirul central, nici altă zonă decît cea vizibilă din autobuzul cu care urcam zi de zi la Institut, îmi spuneam că acolo așa fi dorit eu să fiu într-o zi îngropată. Era zona eroilor. Au izbucnit evenimentele din decembrie, aș fi putut să mor. Tatăl tău m-a salvat. Un spirit oarecare se credea Dumnezeu. Tatăl tău i s-a opus, dar el nu renunța niciodată la planurile sale. Dacă insiști, poți distruge orice, poți distruge pe oricine. La un an după evenimente tatăl tău își dădea demisia. Eu încă nu înțelegeam nimic. Am lăcrimat, la plecarea lui. Dacă aș fi înțeles, aș fi urlat. După șapte ani, tatăl tău pleacă din țară. Mi-a lăsat fișele lui. De ce nu ție? Dacă ți le lăsa ție, m-aș fi întrebatoasă de gelozie intelectuală, de ce nu mie? Dar atunci noi încă eram fericiți. Într-o seară te-ai întors agitat, după ce ne luasem deja rămas bun. Nu vrei Dana să ne căsătorim? Era ceva atît de neașteptat, încît aș fi izbucnit în rîs, dacă brusc privindu-te, nu zăream în locul chipului tău, chipul tatălui tău. Eram tulburată, nu știam să-mi adun gîndurile, nu știam să răspund. Te-am luat de braț și ne-am plimbat în tăcere pe sub brădet. Mereu aveam senzația că ești cînd tu, cînd tatăl tău. Atunci m-ai silit să te privesc și, da, erai tu. Erai tu. Îți mulțumesc că nu mi-ai mai dat nici o clipă de gîndire. Deveneam a ta. Ne căsătoream peste o săptămînă. Nu aveam dreptul oare să fim fericiți?



U N LĂMPAȘ agitat puternic îmi barase drumul. Am oprit. La marginea drumului un mic bordei luminat. Am intrat șovăind. Oare de-aici m-au sunat? Casa era mică cu podea de pămînt, tavanul jos. Lingă lămpaș stătea la masă un bătrîn înnegrit de soare, cu capul și barba albe, gol, numai piele și os. În fața avea o sticlă cu țuică, mă pofti zîmbind să servesc. Sînt cu mașina. A! I-am recunoscut glasul hîrșit. Am venit, am spus. Văd, a spus. Mi-a plăcut piesa ta. Mă bucur că ai găsit om să-ți joace piesa - a zis. Au curaj. Știți despre ce era vorba? Cum n-oi ști, dacă am văzut-o? Eu, sincer, mă-ndoiam. Nu mai sînt comuniști - am zis. Crezi? Dracu știe, mulți șobolani după răzbel. Rîse, mai să

se sufoce. Lași, lepădături. Și se mai cred și domni. Tremura. Mi-am scos pulovărul să i-l dau. N-o să mi-l lași mie?! N-am zis nimic. Du-te la dulap. Ce vezi? Gol, pe o parte a ușii, o hartă, de nerecunoscut. M-am uitat mai atent, era România, de dinainte de război, cu Basarabia și Bucovina. Înainte de prima capitulare, din 16, era și Cuadrilaterul. Rotund, frumos. Dar acuma-i un pește prăjit ca mine aici. Scurpă energic pe podea. Într-un raft o carte uzată, răs și răscită, era un Cioran. Unică, de altfel. Te-am chemat să te mai văd o dată înainte de a muri. Te-am mai văzut pe cînd erai copil. Da, pe-aici am copilărit. Cît despre ailaltă cu comuniști și legionari, ăștia nu te pot înțelege, mă, copile. Ți-am spus eu, mulți șobolani. Am tresărit. De unde-o știți? N-a fost jucată. Zîmbi misterios. Am aflat de la oameni, e bai? Vezi, mi-au furat hainele, dar eu zic că vine vara. Rise zguduindu-se. Mai ții minte ce ți-a zis mamă-ta, de ziua în care au intrat la noi rușii. Da. Au făcut o groapă-n ogradă, și acolo s-a ascuns bunica cu copiii mici. Au acoperit-o cu rogojină și paie. Au mai luat cu ei Biblia și portretul regelui. Majestății Sale, m-a corectat bătrînul. O clipă mi s-a părut că zăresc o medalie prinsă în pieptul gol, direct de pielea zbîrcită. Ei, zise bătrînul, arătînd aparatul, mă tragi în chip? L-am pozat. I-am lăsat pulovărul și ceva bani. Am ajuns aiurit la mașină. Din fereastră îmi mai strigase, parcă citindu-mi gîndul: să nu mai vii, că n-oi mai fi. Și nu te mai supăra pe regizor cînd în mijlocul laudelor altora te ia cu mă, Dănuțule. Chicoti. De unde știa? Am izbucnit și eu în rîs. Am coborît euforic, deși aș mai fi vrut să urc pînă la Vidolm. E drept că și așa m-a prins noaptea pe drum. Am mărît poza, pînă la mărimea unui afiș. Parcă ar fi un nou Dumnezeu, a spus Dana. Un zeu păgîn. Stă acolo mîndru și gol. Brațele încrucișate în poală îi acoperă pudic sexul. Părul alb de sub frunte, privirea scinteiază. Îl privesc adesea fascinat. M-am întors și într-adevăr nu mai era.

Oamenii nu-l cunoșteau defel. Sau nu voiau să spună.

A M REVENIT acolo de repetate ori. Găseam oameni sărmani, cu haine sumare, cu bube pe față și mîini, cu pielea cojită, aproape leproși. Le făceam poze, le lăsam o haină, un ban, uneori, d-ale gurii. Ce să fac? Să anunț poliția? Dacă le făceam și mai mult rău? Am văzut fete tinere tremurînd goale sub acoperitura subțire. De la o vreme, mi s-a părut că toate sînt mama sau Dana, la diverse vîrste. Am așezat pozele, aveam parcă o integrală a vîrstelor. Dana mă tulbura, mă simțeam lingă ea brusc un copil. Mă enervam. Mi-a spus că nici tatei nu-i venea ușor s-o privească. Era supărat pe ea? Am rîs nervos, cu ciuda înghețată. I-am arătat, în fine, pozele. Pe mama la fel. Privea derutată, îndurerată, de parcă toate ar fi fost ea, de parcă umilînța goliciunii ar fi atins-o direct. Dana s-a schimbat, s-a răcit. Simțeam cum o pierd. Apoi brusc am cerut-o de nevastă. Mă simțeam ciudat, parc-aș fi tata, retrăind iubirea lui. O iubire moartă. Dana nu răspundea nici ea. E mama, e mama, șopteau mii de glasuri în mine. Furios însă am luat-o în brațe. Eu eram Dan, tu erai Dana. Unici. Inconfundabili.



Cine spune povestea „Adormiților din Efes”?

Textul a fost prezentat ca o conferință în cadrul Simpozionului ANUC din noiembrie 1997. Îl publicăm cu ocazia Zilei Mondiale a Teatrului (27 martie 1998), pentru a sublinia rolul artistului în cetate.

A FOST ODATĂ un arab, Abulcasim, negustor, care a plecat într-o călătorie de afaceri în China. Acolo, printre altele, a văzut și un spectacol de teatru. Fermecat de această întâmplare, la întoarcere, Abulcasim vrea să le povestească prietenilor ce minunății a văzut. Dar nimeni nu-l înțelegea. Privind ochii nedumeriți ai arabilor ce-l înconjurau, Abulcasim își amintește de *Adormiții din Efes* și speră că a găsit soluția prin care să se facă înțeles. Încearcă să sugereze o scenă pe care douăzeci de personaje reprezintă acțiunea povestirii. “Dar personajele acelea vorbeau?” întreabă Farah. “Firește că vorbeau” răspunde Abulcasim. “În cazul acesta, spune Farah, nu era nevoie de personaje. Un singur vorbitor poate relatea orice lucru, oricât ar fi de complicat.” Ați recunoscut, desigur, parabola pe care Borges o folosește în *Căutările lui Averroes*, filosoful care nu pricepe sensul a două cuvinte întâlnite în *Poetica* lui Aristotel: tragedie și comedie. Arabii lui Abulcasim cunoșteau doar poezia și proza, genuri în care o singură voce relatea povestea sau mărturisirea sentimentului. În teatru, povestea se spune singură și este nevoie pentru asta de cel puțin doi. De la monologul relatat se trece astfel la dialogul reprezentat. Modificarea universului spiritual se produce o dată cu apariția polis-ului grecesc, de care este nemijlocit legată și apariția teatrului. Așa cum demonstrează și Jean-Pierre Vernant în *Originile gândirii grecești*, cuvântul în sistemul polis-ului nu mai are doar încărcătura ritualică, ci înseamnă dezbateri, presupune existența unui public căruia i se adresează. Cunoștințele și valorile devin bunuri comune și sunt aduse la vedere, în piața publică, într-un fel ca în poiana fierăriei lui Iocan din *Moromeții* lui Preda, pe care Al. Paleologu o considera un veritabil forum, cu alte cuvinte o piață de cetate, definind *Moromeții* ca pe un roman citadin. Pe această structură a polis-ului – scenă, reprezentare, personaje, dialog, public – se constituie teatrul în accepția cea mai generală a cuvântului.

Cîtă vreme embrionul spectacolului de teatru și embrionul polis-ului sau al cetății coincid, putem spune că teatrul este prin originile și prin forma sa legat de așezarea umană cu acest nume.

Să vedem puțin trăsăturile polis-ului grecesc. Apariția lui poate fi considerată o vîrstă adultă a unei societăți multă vreme neașezată, mobilă, aproape exclusiv războinică. Polisul se naște o dată cu anumite legi care ordonează raporturile dintre indivizi. Polis-ul este o formă de coabitare reglementată și conduce destul de repede la democrația de tip atenian, care este o implicare a majorității cetățenilor în treburile statului. Exceptîndu-i pe sclavi, toți ceilalți participau la viața cetății-stat. Dacă regalitatea anterioară, ca ierarhie piramidală, presupunea o singură autoritate și un număr oarecare de supuși, democrația ateniană este mult mai aproape de ceea ce numim astăzi pluralism. Se observă ușor că poezia lirică sau eposul urmează un model autoritar și monologal, în vreme ce teatrul se dezvoltă prin pluralitate și confruntare. De aceea îi venea greu lui Abulcasim să se facă înțeles de Farah: în mintea acestuia din urmă, nu exista decît un unic purtător de cuvînt și un cor de ascultători. De aceea filosoful Averroes n-avea acces la cele două cuvinte ale *Poeticii* lui Aristotel, care desemnau concepte legate de teatru. Printre multele documente spirituale ale

Antichității transmise lumii moderne de către arabi, salvate la propriu de la uitare, nu se numără teatrul. La începuturi, însuși spectacolul teatral purta semnele lumii în care poezia și eposul erau modalitățile privilegiate de expresie artistică. Cele mai vechi tragedii grecești acordau Corului un rol important. Protagonistii s-au desprins treptat din masa anonimă, pe măsură ce sporea în mentalitatea grecilor valoarea acordată indivizilor și opiniilor lor distincte, pe măsură ce exclamația sau povestirea cedau pasul reprezentării evenimentelor, trăirilor, vieții însăși. Nu se poate teatru fără forum, amîndouă se dezvoltă în legătură, amîndouă înseamnă întîlnire, dialog, confruntare. Prin teatru, responsabilitatea devine individuală, se fac auzite voci care exprimă mai multe puncte de vedere, este formă de implicare, de participare a locuitorilor cetății. Polifonia teatrului este polifonia vieții din cetate, este măsura complexității ei, conștientizată la nivel individual și susținută ca atare. Omul cetății este astfel pus în relație cu propriul eu, pe care învață sau este provocat să și-l descopere, cu ceilalți, cu semenii, cu soarta și mersul cetății. El nu mai ascultă, pasiv, de pe margine, ce i se relatează. Teatrul aduce spectatorul pe scenă, înscenîndu-i gîndul, pasiunile, problemele. Vocile de pe scenă sunt materializarea vocilor din el și din ceilalți, modalitatea concretă de a le confrunta unele cu celelalte. Polis-ul grecesc se de-finește prin deschidere și cunoaștere, teatrul le provoacă să se întîmple. Teatrul se face în cetate și pentru cetate. Legătura teatrului cu polis-ul este originară și esențială. Cînd religia a avut nevoie de polis, a inventat spectacolul. Interesul preoților de a scoate secretul cultului în cetate, de a face prozeții, cu alte cuvinte, naște o formă de spectacol, așa cum susține și regizorul Andrei Șerban. Nietzsche fixează originea teatrului în dansurile dyonisiace, tot ritualice, în fond. În Egiptul vechi, secretul a rămas închis în castă, nu s-a transmis decît prin preoți și de aceea teatrul nu a avut cum să apară. Dărîmînd zidul, preoții, chiar cu scopul prozelitismului, au venit în forum, la vedere, au transformat liturghia simplă, monologată, în dialog, cu participare, cu replică, ca în teatru. Cetatea stringe, concentrează, ordonează. În acest spațiu, teatrul este un continuu exercițiu al dialogului care alimentează ritmul firesc, interior și exterior, al trăitorului în cetate. Spectacolul este oglinda în care individul și forumul își proiectează imaginea. Dacă la început s-au amuzat, cu timpul, nu toți cetățenii au fost încîntați de ce văd, de cum se văd. O să revenim imediat la natura incomodă a spectacolului teatral.

SĂ FACEM o acoladă peste timp și să urmărim din perspectiva pe care am adoptat-o, istoria spectacolului teatral. Foarte pe scurt, bineînțeles. Evul Mediu european este epoca trupelor ambulante. Parcurgînd continentul de la nord la sud și de la vest la est, aceste trupe poposesc de obicei în tîrguri. Deși popular, prin anumite particularități, spectacolul medieval nu este niciodată țărănesc. Actorii își așează scena sau butoaiile în locuri în care oamenii se adună, purtați de negoțul pe care-l fac. Instantaneu, piața devine forum, unde lumea se stringe ca să-i vadă și să-i asculte pe comedieni. Temele piesei nu contează, de la parodia motivelor religioase pînă la cele ale farsei. Totul este un

pretext pentru o provocare. Spectatorii iau parte la reprezentații prin felul în care îi obligă pe comedieni să improvizeze și să schimbe piesa în funcție de mediu, de reacții, de atmosferă. Nu e vorba doar de dialogul dintre personaje, ci și de dialogul dintre comedieni și spectatori.

Maturitatea spectacolului de teatru coincide cu epoca burgheză. În Renaștere, în secolul XVII francez, la curțile princiare germane din secolul XVIII, ca și mai înainte în Anglia elisabetană, apoi în secolele XIX și XX, într-o Europă occidentală, urbanizată aproape pe de-a întregul, inima teatrului bate în același ritm cu inima cetății. Este motivul pentru care teatrul se dezvoltă mai ales în acele culturi care au la bază o civilizație urbană. Generalizarea teatrului este relativ tîrzie, efect al circulației tot mai rapide a informației și a mimetismului inevitabil.

Am vorbit pînă acum despre spectacolul de teatru și raportul lui cu cetatea. Dar protagonistul acestui spectacol? Cine este el? Putem descoperi o figură emblematică în stare să ne ofere un fel de metaforă pentru cel aflat pe scenă, în mijlocul publicului, care se dă în spectacol? Nu-l putem reduce la bufonul clasic, la clown, la Arlechino. Toți aceștia sunt într-un anume fel cuprinși în figura lui Don Quijote. Cel ce se produce în spectacolul de teatru este totdeauna un Don Quijote. În primul rînd, pentru că el intră într-un rol. Se joacă pe sine, dar joacă și natura umană în întregul ei. Se identifică pînă la urmă cu rolul jucat. Crede în el cu naivitate, cu pasiune, uită de sine însuși, devorat de rolul în care a intrat. Pierde adesea din vedere distanța care separa ficțiunea rolului și realitatea existenței. Tratează realitatea cea mai banală ca ficțiune și pretinde că ficțiunea pe care o oferă este reală. Nebunia lui este contaminantă. Face din spectatori participanți la opera imaginației sale. Spectatorul este un Sancho Panza, realist, grosolan, pragmatic, dar care se lasă totdeauna sedus de jocul lui Don Quijote. Criticii spanioli au observat demult quijotizarea lui Sancho Panza, care este transformarea oricărui spectator căzut în plasa comedianului. Au observat și sancho-panzizarea lui Don Quijote, în măsura în care, în timp ce își conduce spectatorul în ficțiune, comedianul devine el însuși tot mai real, mai lucid, mai cu picioarele pe pămînt. Acest dublu proces este o trăsătură fundamentală a artei teatrului bazată pe cooperare, pe schimbare reciprocă, pe dialog. Cel mai departe a mers în interpretarea acestei metamorfoze reciproce Kafka. Într-o însemnare rămasă postumă, Kafka spune că Don Quijote nu este altceva decît dăimonul exorcizat al lui Sancho Panza: tot așa, omul care joacă pe scenă un rol, exorcizează dăimonul din fiecare spectator. La urma urmelor, comedian și spectator merg, deopotrivă, pe sîrma subțire și clătînoasă dintre două prăpăstii: realitate și imaginație, adevăr și minciună. Există în fiecare comedian și în fiecare spectator un amestec inextricabil de sinceritate și de falsitate. Nu degeaba se spune că actorul este un histrion. Dacă spectatorul n-ar fi el însuși puțin histrion, darea în spectacol a actorului n-ar avea pentru el nici un înțeles. Histrionismul este modalitatea prin care comedianul spune tot ce știe despre om și lumea lui. Unele dintre aceste adevăruri ar fi insuportabile pentru majoritatea oamenilor. Regii medievali nu acceptau anumite adevăruri decît rostite de bufonii lor. În unele cazuri, era singurul fel în care suveranii luau cunoștință de gîndurile supușilor lor. Nenumărații clovni sau arlechini din teatrul clasic puneau în fața spectatorilor lor caricatura comportamentului sau mentalității acestora. Scălimbaielele, glumele erau uneori o oglin-

dă foarte fidelă a slăbiciunilor omenеști. Și dacă spectatorii nu aruncau cu pietre în aceia care îi arătau într-o lumină atît de crudă, era și pentru că ei se recunoșteau fără să se recunoască în clovneriile comedianului.

Să ne aducem aminte, o clipă, cum se prezentau, în fapt, spectacolele de teatru, atît în epoca trupelor ambulante din Evul Mediu, cit și mai tîrziu, pe scene special amenajate. Condiția ca spectacolul să fie primit și să-și joace rolul educativ și distractiv implicit, constă în existența unor punți de legătură între oamenii de pe scenă și oamenii din jurul ei. Teatrul a fost totdeauna un forum. Teatrul a presupus întotdeauna implicare și complicitate, afirmație și replică, dispută, cu alte cuvinte, o alcătuire de tip polis. Teatrul este democratic în sensul vechi al cuvîntului pentru că eliberează energiile fiecărui individ și atribuie responsabilități indivizilor. Nu există teatru acolo unde ierarhia este rigidă, în societățile paternaliste unde unul singur vorbește și decide pentru toți. În epoca modernă, de exemplu în regimurile totalitare, această particularitate fixată de o lungă tradiție a teatrului, face din spectacol una din cele mai subversive forme de artă. Teatrul a fost mai cenzurat și decît poezia, și decît romanul. Oricît de critice la adresa regimului sau a clasei politice au fost poemele lirice sau romanele, ele au fost mai ușor tolerate pentru că nu reprezentau defectele într-un mod atît de direct cum o făcea teatrul. O sală de teatru era potențial mult mai explozivă decît lectura unui roman. Ea aduna laolaltă oamenii ca într-un forum unde li se îngăduia să dialogheze, să aibă opinii contradictorii, să intre în conflict. Ca într-o picătură de apă, în sala de spectacol se reflecta întreaga societate, întregul regim. Și totul era nu sugerat, nu relatat, ci lăsat să se desfășoare în tot adevărul gol-goluț al tensiunilor existente în miezul realității. De aceea teatrul a fost mereu incomod.

Să-l ascultăm acum pe Nietzsche care, într-o pagină din *Așa grăit-a Zarathustra*, spune:

“De ce atît de dur!” - i-a spus odată cărbunele de bucătărie diamantului: “oare nu suntem rude apropiate?”

De ce atît de moi? O, frații mei, astfel mă întreb: oare nu sunteți frații mei?

De ce atît de moi, de ferehnici și de supuși? De ce atîta negare, renegare în inimile noastre? Atît de puțin destin în privirile voastre?

Și de ce nu vreți să fiți destine, și neîndurători: împreună cu mine cum ați putea vreodată - birui?

Și dacă duritatea voastră nu voiește să străfulgere, să taie și să reteze: împreună cu mine ați putea ceva vreodată - fături?

Căci toți făuritorii sunt duri. Și trebuie s-o socotiți o fericire, să apăsați cu mîna voastră asupra mileniilor precum asupra unei bucăți de ceară, o fericire, ca scrisul Vostru să-l săpați în vrerea strînsă în milenii, ca în bronz - mai duri ca bronzul, mai nobili ca bronzul. Deplina duritate e noblețea supremă.

Această nouă tablă, o, frații mei, o pun deasupra voastră: fiți duri!...”

Nu despre teatru sau despre artistul de teatru vorbește Nietzsche. Dar cuvintele lui definesc poate cel mai bine funcția teatrului în cetate. Să ne întoarcem, în încheiere, la afirmația lui Farah, care susține că o singură voce poate relatea despre orice, oricît de complicat. Se poate asta, dar nu în cetate. Artistul, ca produs al cetății, ne învață continuu să dialogăm, să comunicăm, să căutăm adevărul, să-l rostim, să ne joace destinul în priviri. Însușindu-și îndemnul diamantului, artistul este vocea cetății care ne îndeamnă să nu murim cărbuni de bucătărie.

Marina Constantinescu

0 dublă aniversare

LA 21 martie Valentin Gheorghiu a împlinit 70 de ani și poate că niciodată un "septuagenar" nu a fost mai tânăr. Tânăr cu dis-



creție fără atitudini gălăgioase, cu echilibru și desăvârșitul bun gust care îi definește prezența în viața muzicală. Căci peste Valentin Gheorghiu la pian nu au trecut anii: aceeași siluetă străbate scena cu pas grăbit și cu un aer ușor absent, aceeași relaxare în fața claviaturii, aceeași aderență la instrument pe care doar cei născuți pentru el o au, aceeași aparență de ușurință care ascunde armătura unei tehnici redutabile. Sau altfel spus, anii au trecut dar nu i-au alterat cituși de puțin flexibilitatea elegantă a pianisticii și nici plăcerea de a comunica prin intermediul muzicii.

Cînd cu 55 de ani în urmă, Emanoil Ciomac, în 1943 semna într-o cronică debutul unui adolescent, el întrevădea "o personalitate autentică" de la care "sunt de așteptat cele mai frumoase realizări", definind cu perspicacitate ceea ce era caracteristic (în nuce) și va fi și pentru arta pianistului matur, adăuga "nimic automat în expresia unui joc sigur, convins, plin de sinceritate".

"Sigur" pentru că dincolo de stăpînire perfectă a gestului pianistic, în interpretările lui Valentin Gheorghiu domnește liniștea celui ce nu lasă nimic la voia întâmplării, pînă la detaliul minuscul șlefuit cu migală extremă. Iar detaliul nu este decît o pietricică încastrată în construcția mare a partiturii, susținută de linii de forță clare, de un impuls energetic calibrat pentru a proiecta întregul încă de la primele măsuri cu un simț al arhitecturii sonore rar întîlnit. Fluxul muzicii se mlădiază ca o materie vie, fiecare inflexiune conține în ea surpriză și contrast, fără să clinească însă structura globală a formei.

"Convins" pentru că Valentin Gheorghiu investește în concepția sa nu numai o cultură stilistică ce-i dă libertatea celui care știe, ci și o sensibilitate ce-și apropie orice muzică, transfigurînd-o. Interpretările sale întrunesc o componentă strictă/controlată și una poetică/inspirată conferind cursului muzicii o identitate inconfundabilă. Tocmai acest aliaj de fantezie și rigoare dă expresia de sinceritate deplină despre care vorbea Ciomac. Dar sinceritatea sentimentului nu are valoare în sine decît nutritivă de o muzicalitate rafinată care innobilează impulsurile; acestea nu sunt niciodată extreme, ci răspund aspirației spre o sobrietate aristocrată a muzicii. Chiar și în repertoriul romantic, pentru care are afinități deosebite, Valen-

tin Gheorghiu nu caută zonele crepusculare ci sfera apolinică, freamătul mai degrabă decît furtuna.

Sensibilitatea specială a auzului și arta "mînuirii" tastei de fildeș dau tonului său - comparat de unii comentatori cu cel al lui Rubinstein sau Cortot - un fel de halou, de moliciune catifelată, rotundă în toată gama de intensități de la *forte*le ample, cu armonice bogate la diferențieri infinitezimale în nuanțe de *piano*.

Prin paleta aceasta dinamic-subtilă, dublată de rafinamentul frazării și fluiditatea articulațiilor arta lui Valentin Gheorghiu se află într-o concordanță perfectă cu spiritul improvizatoric atît de caracteristic muzicii enesciene. Și prin anii '60, în perioada "descoperirii" operei enesciene el a creat modele memorabile din care s-a născut ceea ce numim astăzi o școală românească de interpretare a muzicii marelui compozitor.

De altfel, toată viața interpretul brillant al marelui repertoriu solistic a simțit nevoia să se retragă, din timp în timp, în universul sublimat al muzicii de cameră. Trio-ul alcătuit cu fratele său Ștefan la vioară și Radu Aldulescu la violoncel (Trio "București") a făcut cîndva epocă. Iar colaborarea sa cu numeroși tineri de valoare, aflați în acel moment la început de drum (Cătălin Ilea, Mariana Sirbu, Silvia Marcovici, Anda Petrovici, mai recent Florin Ionescu-Galați și alții), în recitaluri care-i puneau în lumină, a fost nu numai o experiență artistică ci și un gest de generozitate. Pentru că prezența pe afiș alături de o personalitate cunoscută pentru exigența cu care își drămuiește aparițiile este pentru un tânăr o recunoaștere prețioasă în ochii publicului și în ai săi proprii; totodată este o încercare artistică ce innobilează, căci lingă un asemenea partener nimic nu poate fi banal.

În lumea noastră din ce în ce mai strict specializată, aspirația unui virtuoz (și se știe cît de acaparatoare este performanța în acest domeniu) spre alte zone ale muzicii, și anume compoziția, este mai puțin obișnuită. Încă din 1946, un premiu "Enescu" pentru un cvartet de coarde consfințea meritele tînărului compozitor. Pusă în umbră de activitatea sa principală, componistica lui Valentin Gheorghiu reflectă tendința spre o cuprindere complexă, integrală a artei sunetelor. Născută sub semnul aceleiași estetici a echilibrului, într-o viziune neoromantică ea își are rădăcinile în tradiția școlii românești și se deschide spre lumea contemporană înglobîndu-și acele elemente care îi îngăduie o exprimare personală în numele unui crez artistic elevat.

Această dublă aniversare - 70 de ani de viață îmbelșugată în realizări, închinată artei cu o demnitate ireproșabilă și 55 de ani de carieră de răsădit internațional (pe care doar o exigență și o modestie extreme le-a împiedicat să fie mai mult mediatizate) - este un prilej să ne reamintim cît de mult datorează viața muzicală românească standardelor înalte pe care le-a impus Valentin Gheorghiu, de-a lungul anilor, prin prezența sa pe podiumul de concert. El intră în istoria pianisticii românești ca un maestru ce îmbină virtuozitatea cu o adîncă credință și onestitate față de adevărul muzicii, ca un "poet al pianului", ca un interpret aflat într-o perfectă corespondență spirituală cu opera enesciană, ca un mare artist care a dus faima muzicii românești pe toate continentele, inspirînd respect nu numai ca muzician ci și ca om. Să folosim acest prilej, deci, ca să-i spunem cît de mult îl prețuim și cît de însemnat este locul sau în inima celor ce iubesc muzica.

Elena Zottoviceanu

ARTELIER

IN ULTIMII ani, absența unei reviste de artă a fost jeliată în toate felurile și pe toate vocile. Stravechea revistă *Arta*, care, înainte de 1989, mai schimbîndu-și numele, mai colorîndu-și prima pagină, mai punînd un Mărginean pe copertă, a izbutit să înfrîngă opreliștile și să ofere artistului plastic un loc în bibliotecă, n-a mai rezistat în fața noilor realități postdecembriste și, după cuvenită agonie, s-a stins tot mai greu încercată de morbul tranziției. Și oricîte justificări de ordin financiar i-am putea găsi acestui deces, nu trebuie uitat că în timp ce bucolica Românie a lui Iliescu nu-și putea permite luxul de a subvenționa o revistă de artă, în poligonul bosniac al lui Miloșevici apăreau vreo cîteva la cel mai corect standard occidental. Ca să nu mai vorbim de ce făceau, în această vreme, ungurii și bulgarii sau ca să nu ne mai amintim de cît investea Gheorghe Funar în cocoșul de tablă pe care l-a botezat Avram Iancu și pe care l-a pus să cotcodăcească în inima Clujului (zis și Napoca). Estîmp, cînd banii curgeau dintr-un buzunar în altul, cînd toată lumea se ocupa cu troițele, cu obeliscurile, cu certificatele de revoluționar și cîțiva chiar cu ingineria financiară, artistul plastic își punea palma strașină la ochi și se uita cu jînd, hăt departe, pe tapșanul gazetăresc al Suzănicăi Gădea. Ca să-l scoată din marasm, din dezolare și din autism, dovedindu-și încă o dată solidaritatea intelectuală și morală, revistele literare, culturale și chiar cîteva cotidiene, au încercat, cît le-au îngăduit profilul și spațiul, să umple acest gol care căpăta tot mai

mult proporțiile neantului. Și în acest fel, marile evenimente care, totuși, au avut loc în această perioadă, deși ar fi trebuit să se regăsească în texte și dezbateri de specialitate, însoțite de ilustrații și de materiale documentare, au fost în bună parte ignorate și doar într-o mică măsură stocate în colecțiile unor periodice. Pe acest fond al reacțiilor minimale, al strigătelor în pustiu sau al extazelor la comandă, nu-i de mirare că popa Tatu s-a trezit sculptor, că Mihai Viteazul s-a arătat în toată strălucirea sa ectoplasmatică femeii de serviciu de la Muzeul Militar și unui operator vigilent de la Antena 1 sau că Radu Varia, ostentiv de autostopul cultural pe care l-a tot făcut prin lume, s-a așezat bătrînește la treabă și a demolat boabă cu boabă Coloana lui Brîncuși, punînd în loc o schelărie alături de care cuvîntul paranoia sună mai tandru decît o șoaptă. Repetatele încercări ale unor critici de artă de a scoate o asemenea publicație, din ce în ce mai îngrijorați că în absența unei reviste de specialitate legitimele crize de conștiință se pot transforma în serioase crize de existență, s-au dovedit simple exerciții de fantezie prin atingerea dură cu realitatea economică românească. Și au trebuit să treacă, așadar, cinci ani pînă cînd un grup de utopici, alimentat cu mult romantism de Adrian Guță și sprijinit cu o la fel de mare eficiență de Centrul Soros pentru Artă Contemporană, a reușit să înființeze o nouă revistă de artă. Ea se numește *Artelier* și a apărut pe piața presei românești doar în urmă cu vreo cîteva săptămîni. Născută greu dar realizată în condiții grafice impecabile (tipa-

rul s-a executat la Arti Grafice Giacone s.a.), această publicație atît de mult rîvnită are o misiune încă mai grea decît nașterea; ea trebuie să recupereze informațional și exegetic tot ceea ce nu s-a făcut în cei cinci ani de toropeală și să se plieze din mers pe dinamica fenomenului artistic imediat. Din această pricină primul număr este unul cu o evidentă alonjă panoramică și în el intră deopotrivă faptul artistic istoricizat și semnalarea celui nemijlocit, cu un accent special - și inevitabil - pe cel dintîi. Consecința acestei tentative recuperatoare este aceea că, în spațiul revistei, se creează un ușor dezechilibru între text și imagine. Dorința de a oferi cît mai multă informație prin comentariu, de a judeca fenomene, de a marca tendințe și de a reactualiza evenimente importante a determinat o evidență proliferare a nivelului narativ în defavoarea celui vizual. Însă natura specială a acestui prim număr și calitatea remarcabilă a celor mai multe dintre textele critice estompează parțial suspiciunea de a privi *Artelier*-ul mai degrabă ca pe o revistă a *criticii de artă* decît ca pe una de artă. Cu foarte puține excepții, care vizează în primul rînd semnăturile absente, studiile și comentariile aparțin celor mai importanți critici și istorici de artă ai momentului. Și chiar această avalanșă de nume, de la Amelia Pavel la Ileana Pintilie, de la Anca Oroveanu la Erwin Kessler, de la Gheorghe Vida, Alexandra Titu, Adrian Guță și pînă la Judith Angel, care apar în acest număr, dovedește încă o dată cam care era starea de așteptare a criticii și ce importanță vitală are pentru



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

arta noastră plastică, dar și pentru cultura contemporană românească, apariția unei asemenea reviste. În sfîrșit, criticul și artistul pot acum comunica pe un teren specific, limbajul critic se poate emancipa de stereotipiile gazetărești și artistul poate privi cu mai multă seriozitate către opinia și către judecățile critice. Pentru că specializarea, în mod firesc, este generatoare de autoritate, iar mica șuetă de cotidian are toate șansele să dispară în fața analizei prompte și calificate. Și chiar dacă textele au, în cvasiintegralitatea lor, calități îndubitable, trebuie amintite în mod particular interviul cu Horia Bernea realizat de Anca Oroveanu, *Experiment...*, semnat de Alexandra Titu, *Pariscop*-ul lui Erwin Kessler, *O ficțiune circulară* de Judith Angel și *Un scurt istoric al artei video*, mai ales pentru calitățile lui didactice, semnat de Robin Thorne Ptacek. Rezumatele în limba engleză, calendarul expozițiilor și informațiile curente extind substanțial spațiul de contact al cititorului cu fenomenul artistic actual și îi conferă proaspetei reviste un plus de profesionalism și de rigoare. Subtilă și vie este și concepția grafică a lui Olimpiu Bandalac care, cu puținele excepții cînd numele autorilor se pierd suprapuse de titluri, reușește să facă din *Artelier* un obiect confortabil și demn. Așadar, grație Centrului Soros pentru Artă Contemporană și grupului de vizatori în tranziție care formează redacția, avem o *revistă de artă*. Deocamdată, *singura*. Și, de deasupra, mai avem speranța că acest prim număr nu va fi și singurul.



PREPELEAC

de Constantin
Tolu

Ion Barbu, uitat

CÎND citisem întâia oară pe vremuri *După melci*, mă uitasem bine la carte, întorcînd-o pe-o parte și pe alta: crezusem că versurile erau ale lui Tudor Arghezi. Am stat, m-am uitat... Da, părea să fie Arghezi. Ca și alte câteva poezii. Deci între ei exista, ascunsă, o afinitate puternică. Nici măcar spirit de imitație, de inducție, cum se întâmplă... Nu fusese însă Ion Barbu, ... cu superbia lui ermetică, de matematician de rasă să fie acela, ... să-l imite, adică, pe Arghezi. De aici, poate, de la această asemănare latentă, - de temperament? de caracter? între ei, - se iscase și furtuna ce avea să-l îndrepte, prăpăstios, pe autorul *Jocului secund*, către cel al *Cuvintelor potrivite*, atît de detestate de cel dintîi.

Ascultați:

Dintr-atîția frați mai mari;

Unii morți

Alții plugari;

Dintr-atîția frați mai mici;

Prunci de treabă,

Scunzi, peltici...

Arghezi! Arghezi curat! Dacă l-ai fi citit întîi pe Arghezi și n-ai fi știut nimic de Ion Barbu, ai fi putut să juri citind versurile de mai sus că ele sînt tot ale celui care scrisese "Sici! Ziseră cei cu bei, nu se prinde că te-am văzutără citeșitrei" (citez la rînd din memorie). Nu-mi pot explica altfel atacul atît de dur și de... ornat, ornamental, al lui Ion Barbu împotriva lui Tudor Arghezi.

Fusese ca un *fratricid*; cu o oarbă pornire, și așa de turbure, în subconștient, de ucidere a celui născut, înainte, sau după tine, din aceeași părinți. Oricum, același singe impetuos.

PE ION BARBU prima dată l-am văzut prin 1950 în micul bar de zi de la *Athénée Palace*. Însorțeam pe Calea Victoriei o doamnă tînără, inteligentă și frumoasă, actriță, de comedie care în ziua aceea sărbătorea un rol. Primisem, după multe insistențe, să fiu invitatul ei (fiind băiat bun, dar cam sărac).

Așa se face că, în jurul orei 12, intraserăm în barul distins, vestit, unde servea un negru în vîrstă, cu boabele lui de piper de pe cap albe, - un negru-negru, - cu trăsături fine, o figură a Bucureștiului de pe vremuri, ca și al Grecului cîrcotaș de la Capșa...

Înăuntru nu era nimeni. În colțul barului, ascuns, îl văzusem în cele din urmă aplecat asupra mesuței cu blat de marmură. Scria de zor. Articol, poezie, o ecuație... Nici nu apucaserăm să ne așezăm, și doamna pe care o însorțeam avu o tresărire, ca de teamă. Așa tresare o căprioară în dimineata radioasă din pădure, ... alarma ei, simțind bestia atacatoare la pîndă...

Cînd m-am întors și am privit într-acolo, ... spre sursa primejdiei... văzui capul alb, pletos, al poetului, semi-chelia lucitoare, mustățile pe oală, fosforescente, de focă bătrînă, nesătulă, mîncînd fosforul oceanelor, ochii verzi, adînci, scînteindu-i în cap. Era secunda fatală a unui Satir gata să inhățe și să facă a lui, pe loc, nimfa... Comediana, actrița murmură în glumă, însă oarecum rătăcită, fără să se închine: "Doamne ferește, da' ăsta-ți face copil numai cînd se uită la tine, - cine-i, domnule?!"...

Îi spusese, în șoaptă. Auzise, citise, dar nu-l văzuse niciodată. Ședeam

întors. Ion Barbu venea pieziș spre mine prin coada ochiului. Și-atunci, nu știu ce-mi veni, și începui pe un ton coborît, conspirativ:

*...Ar trebui un cîntec încăpător,
precum*

*Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu
sare;*

*Ori lauda grădinii cu îngeri, cînd
răsare*

*Din coapsa bărbătească al Evei
trunchi de fum.*

Actrița aplauda încet, serioasă, cu ochii îndreptați spre colțul barului provocator. Nu mai avea să spună nimic. Nici un comentariu...

La aceasta mă gîndisem, peste ani și ani, cînd văzusem, la Belu, în partea de dincoace a țîntirimului, opusă celei în care zac Eminescu și ceilalți, lespedea strîmbă, înclinată, așternută peste groapa poetului *Uvedenrodilor*; felinarul, și el strîmb, cu ferăstruica ruptă, deschisă, atîrnînd la căpătii, și în care, de mult, se părea că nu mai arse o luminare.

Vai de țara care nu-și respectă valorile!... Dom' scriitor actual, viu și prosper, ... șefu', ... care-oi fi, ... scoate măcar dumneata de-o luminare și pune-i-o, dom' le, la căpătii!...

SĂ-L LĂSĂM să vorbească, el singur, deschizînd cărticica apărută în 1984 în *Biblioteca pentru toți*, ediția îngrijită de Dinu Pilat, - articolul intitulat *POEZIE LENEȘĂ*:

Aceste rînduri de proză sînt datorate. Dar legile particulare ale scrisului meu cer să-mi improvizez un sentiment motor. Cel mai expeditiv e ura. Dragostea încape doar în cîntecul exhaustiv, în spațiile curbe și ermetice ale versului care, singure, o țin ca univers în fața noastră.

Ura însă e lineară de la junghiul lui Cain. Zveltă, înflorește numai în lîncile armatelor (...)

Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată, ca nu cumva mîntuirea să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indiscernabil pînă la un punct de omul de sînge și spaime.

Fie dar această vrăjmașe împăiată: poezia leneșe (...)

Poezie leneșe, iarăși: jalnica, cerșetoria cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins; oribila, tremurătoare ca un plămîn expectorant (...)

Poezie leneșe: poezia sinceră, ineptă insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea; sărăcia poezilor provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat (...)

Poezia leneșe se întovărășește cu o tehnică rudimentară ori barbar însușită (...)

Se cuvine să închei aceste rînduri cu un suris cit mai curtenitor.

Această "poezie leneșe", în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. Chiar dacă există, o salut ca necesară (...).

Pace Poeziei leneșe!

Poeților implicați, complimente (...)

(Viața literară, 10 martie 1928, fragmente)

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XIX

Milano-Veneția
vineri...

Onorevole sig. Enache Secară
München

SCRISOAREA de față mi-a vîrit-o azi de dimineată Josefa pe sub ușa. Am citit-o pe nerăsuflăte, după ce m-am spălat pe ochi. Iubite prietene Enache, primește de la Francesca și de la mine, canonicus Schuller, alese salutări. Noi sîntem bine sănătoși, care sănătate ți-o dorim și matală. Am părăsit Milano în mare grabă, ca să ne împlinim un vis comun, să ajungem cît mai repede la Veneția. Această grabă a avut urmări deosebit de palpitate. Împachetînd, Franca a băgat în geamandane dintr-o neglijență și cîteva sfeșnice de argint din podoabele casei. A fost surprinsă de doamna Fontana, o femeie cu un caracter malefic, și biata de ea, a fugit speriată. La stația de poștă am schimbat bagajele și a trebuit să călătorim în poștali-oane diferite pînă la Verona. Acolo ne-am reîntîlnit la mormîntul Julietei și nu ne-am mai despărțit. Dîndu-și seama de eroarea comisă, candida mea amică a intenționat să predea obiectele străine poliției, dar eu m-am opus. Ți-aduci aminte că ți-am vorbit de un roman al unui mare scriitor francez, Victor Hugo, care se află în surghiun în Anglia. Este istoria unui om persecutat de destin. Tînăr, băgat la pușcărie, reușește să scape după un timp. E găzduit de un abate milos, de la care pleacă însușindu-și niște sfeșnice de preț. Ca și acel Jean Valjean din romanul francezesc, pe care l-am citit în manuscris, Franca poate să-și dureze o existență bogată în binefaceri, serenă și mulțumitoare. Acum sîntem la Veneția, orașul care cheamă pe tinerii căsătoriți să-și petreacă luna de miere aici, să se desfațeze în frumusețea monumentelor ei. Eu nu sînt nici tînăr nici căsătorit, dar atracția lagunelor m-a biruit.

Am locuit la început la Albergo Reale pe riva de Schiavoni, dar prețurile fiind prea exagerate, ne-am mutat la Luna, nu departe de piața San Marco. La prînz mergem la Cavaletto și la Vapore, seara la Capello. În culmea gloriei sale,

în secolul XV-lea, Veneția avea aproape 200.000 de locuitori. Descoperirea Capului Bunei Speranțe, care a schimbat definitiv căile maritime, a adus pagube enorme comerțului venețian cu rezultatul că populația a scăzut la jumătate. Sînt 15.000 de clădiri așezate pe trei insule mari și 136 mici, 134 de canale peste care trec 450 de poduri. În trecut s-au numărat pînă la 30.000 de gondole. Astăzi au rămas mai puțin de o mie. Cum știi, sînt un om ordonat, de aceea am făcut un plan de vizită detaliat. E adevărat că nu ne-am prea ținut de el. Francesca este foarte sensibilă la umezeala dimineții și preferă să rămînă în pat; eu mai ies și după cumpărături.

În mijlocul urbei se înalță biserica San Marco, clădită din blocuri de marmură. A fost începută în secolul X și terminată patru sute de ani mai tîrziu. E un amestec dintre stilul arab și cel bizantin, cu 500 de coloane, 5 cupole și 5 portale de metal. Acela din mijloc este dominat de cei patru cai, opera lui Lyssip, răpită de la greci, operă care a împodobit mai întîi Arcul de triumf al lui Nero, apoi pe acela al lui Traian; Constantin cel Mare a dus-o la Constantinopol, dogele Dandolo, la 1209, o așază în Veneția, Napoleon la Paris ca, în sfîrșit, refăcută din grija împăratului Franz al Austriei, să revină la Veneția. Înăuntru biserica abundă în mozaicuri pe fond de aur, impresionante sînt și statuile din marmură ale celor 12 apostoli. Seara se aprind în piața largă felinarele cu gaz aerian. O lumină blindă și plăcută se revarsă ca nu-ți mai vine să pleci. Stai și uiți de griji într-o lume de basm. Așa am petrecut și noi multe nopți, dar încet cu încetul am simțit răceala toamnei care coboară de la munte.

Francesca îmi cere să-i arăt ce-am scris. Îi traduc rînd cu rînd, dar cînd am ajuns la descrierea pieții San Marco, mă imploră să ieșim să ne bucurăm iarăși și noi.

Închei scurta mea povestire, promițîndu-ți pe data viitoare mai mult.

Canonicus Schuller și
Colani Francesca

Rimbaud e un altul

(Urmare din pag. 10)

ÎN SINE, singură, lectura în răspăr n-ar fi de ajuns. E consolidată de numeroase interpretări punctuale noi, dintre care unele uimesc de-a binelea, fiindcă reușesc să facă evidente opinii la prima vedere lipsite de orice teme. De pildă, cine s-ar fi gîndit că în versul "Elle avait le bleu regard, - qui ment!" privirea nu-i a ei, a mamei? Și totuși, în pofida logicii gramaticale, Vasile Popovici ne convinge că versul trebuie citit altfel: *ei îi rămînea (ea se alegea cu) privirea lui albastră* (cf. 15). La fel de convingătoare sînt interpretările în cheie erotică ale poemelor *Les effarés*, *Le bateau ivre*, *O saisons, ô châteaux*. În cel de-al doilea, atenția criticului se fixează asupra scenei finale. De obicei trecut cu vederea, sau pusă pe seama paradoxului, ea se înscrie perfect în continuitatea de sens presupusă de cartea lui Vasile Popovici. Este momentul cînd, speriat de propriile sale îndrăznești, Rimbaud reintegrează cumînțenia visătoare a copilului ce fusese cîndva. Dă corabia nebu-

nă, avîntată în furtună fără mateloți, pe o bărcuță, poate de hirtie, purtată nostalgic pe apa unei bălți.

Lectura atinge splendoarea în descifrarea fragmentului *Barbare*, la prima vedere cu totul ermetic, din *Illuminations*. Deodată, sub ochii criticului, totul se "iluminează" dacă admiți că *pavilionul de carne singerindă* este un drapel.

În concluzie, nu numai că Vasile Popovici n-a comis o eroare, dar nici măcar nu s-a abătut de la traseul lui critic scriind despre Rimbaud. Și în celelalte cărți el căutase în literatură o mărturie despre om. O făcuse cu același freamăt și cu același har. Acum el se înscrie printre criticii români - ce-i drept, nu puțini (Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Alexandru Calinescu, Mihai Zamfir, Marian Papahagi etc.) - care au îmbogățit realmente exegeza unor scriitori străini. Mai ținînd seama de actualitatea lecturii lui, ca și de dezinteresul momentan pentru critică, la noi, cred că abia traducerea în franceză ar împlini destinul acestei excepționale cărți.



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
**Andreea
Deciu**

De ce nu iertăm și de ce nu iubim

AM CITIT întotdeauna cu încredere traducerile Tudorei Șandru Mehedinți, nu doar pentru calitatea lor ireproșabilă, ci și pentru că erudiția traductoarei promite selecția unor cărți de valoare. *Inimă atît de albă*, ultimul roman al spaniolului Javier Marías, adevărat succes internațional de proporții colosale (cincisprezece reeditări în doi ani în Spania, Premiul Criticii în aceeași țară în 1993, Premiul Femina în Franța în 1996, cel mai vîndut roman din Germania în 1996, Premiul IMPAC în Irlanda în 1997), confirmă așteptările pe care și le-au format cititorii Tudorei Șandru Mehedinți de-a lungul timpului. A spune despre această carte că e bună e superfluu și banal. Javier Marías scrie o proză tulburătoare: simplă și totuși contorsionată, cu o curgere firească a narațiunii, străfulgerată uneori de reveniri obsesive la un anumit episod de o complexitate culturală și filozofică incredibilă, raportat la restul construcției.

Inimă atît de albă este un mit modern de dragoste; o carte despre cuplu, și doar într-o anumită măsură despre iubire, cu toate că îndeobște cele două nu pot fi dissociate. Întreg romanul crește dintr-o scenă, cea care îl și deschide, descrisă lent, cu un incetinitor înnebunitor al detaliului: o tină soție se sinucide pe neașteptate, curînd după întoarcerea din călătoria de nuntă, în plină zi, la cîțiva metri de familia reunită sărbătorește la un grandios dejun cu oaspeți. Închisă în baie, ea se dezbracă în fața oglinzii, "căutîndu-și inima" cu revolverul tatălui, și se împușcă. Pentru toți ceilalți, care găsesc un trup inert, pe jumătate scaldat în singe, pe jumătate alb-imaculat, sinuciderea e de neînțeles. Soțul rămas, deja văduv a doua oară, se recăsătorește cu sora sinucigașei, și împreună au un fiu, pe Juan, naratorul povestirilor din carte.

Ciudata moarte a tinerei Teresa, "imposibila matusă", cum o numește Juan, este simbolul complex al tuturor dimensiunilor existenței unui cuplu, așa cum le concepe, fascinant, Javier Marías. În primul rînd, amestecul de vinovăție, secret, suferință și singurătate. Sinuciderea e ceva din toate acestea: moartea fetei e un soi de protest fără vorbe, cineva sau ceva trebuie să fie responsabil pentru absurda decizie, și în locul ei rămîne permanent această suspiciune generală, o colosală porție de culpabilitate care trebuie atribuită cuiva sau revendicată de cineva. Pe parcursul întâmplărilor din carte toate personajele, chiar și cele care nu au cunoscut-o pe Tereza, șoșotesc misterios și insinuant despre moartea ei, scotocesc în memoria vinovată a acelei zile, caută explicații, formulează doar pe jumătate ipoteze, neîndrăznind să le ducă la capăt. Dar tocmai pentru că soțul aparent nu înțelege nici el gestul sinucigaș, moartea Terezei este un semn al singurătății în cuplu, al solitudinii fiecăruia dintre parteneri, care poate trăi experiențe coplesitoare, epuizante, în urma cărora să își ia singur viața, fără

ca acela de lingă el să aibă cea mai vagă idee.

Teoria lui Javier Marías, că existența presupune, cu o iminență tragică, insurmontabilă singurătate și suferință incomunicabilă, că insul e învaluit în secretul opac, de nepătruns, al propriei sale identități, la care partenerul sau partenera nu pot avea acces, este cheia multor filozofii negre ale acestui sfîrșit de secol. Ceea ce e emoționant în această carte e că personajul Juan, cel care se chinuie să înțeleagă și să accepte captivitatea în propria suferință și singurătate, încearcă, intens și la un moment dat chiar disperat, să se convingă de existența și de posibilitatea unei ieșiri. Juan e obsedat de cupluri, de felul în care partenerii se caută, se stăpînesc unul pe celălalt, se revindică, se iubesc, nu în sens fizic, ci pur uman. La rîndul său proaspăt căsătorit, el trăiește sub apăsarea acestui semn rău, de care nici nu e decît pe sfert conștient: sinuciderea "imposibilei matusi". Pentru el Luisa, tinăra soție, este sfîrșitul unei relații, fiecare zi din mariajul lor presupune, în mod concret (pentru că fiecare petrece mai mult timp în alt oraș, chiar altă țară decît celălalt, prin forța indeletnicirii de traducători pentru Națiunile Unite), o îndepărtare, o înstrăinare. Cu fiecare revenire a lui Juan acasă, ea e schimbată, la fel ca și casa, căminul în sine: o nouă nuanță de păr, o rochie nouă, altă canapea în camera de zi, alte perdele, mici detalii care modifică esențial datele unei existențe în doi ce se chinuie să devină comună, să unească, izbutînd însă mereu doar contrariul. Interesant, Luisa-soția naratorului, e personajul cel mai misterios din tot romanul: despre ea aflăm cel mai puțin, nici măcar replicile directe nu o individualizează mai mult decît semnificative detalii apariții pasagere în carte. Și asta pentru că Luisa este cea pe care nici naratorul nu o cunoaște: obsedat să îi înțeleagă și asimileze alteritatea, Juan nu reușește deloc să se apropie, ci dimpotrivă.

Toposul acestei singurătăți în doi este *perna*. Reducînd într-un proces metonimic *patul*, locul întîlnirii erotice dintre parteneri, la *perna*, Javier Marías mută radical accentul și răstoarnă sensul apropierii fizice. Perna este a somnului, care e în mod esențial și definitiv o experiență privată. Fac o paranteză pentru a comenta această alunecare dinspre cuplu spre individ. În *Adio arme*, romanul lui Ernest Hemingway, cei doi îndrăgostiți, retrași în intimitatea naturii din haosul războiului, își propun la un moment dat un test foarte ciudat al iubirii lor: se culcă în același timp, rămînînd să își povestească, la trezire, unul altuia ce au visat. Ei speră și chiar cred că vor visa același vis, vorba poetului, pentru că sufletele și mințile lor sînt unificate prin iubire. Odată treziți, cei doi constată, cu adevărată teamă, că au visat vise distincte, că în somn au fost iremediabil singuri, nu împreună. Din acest moment iubila lui Hemingway e sfîrșită: idiliul pricepe că evadarea lor nu e posibilă. (Acest pesimism al cuplului este categoric modern, pentru că în *Tristan și Isolda*, de pildă, somnul are exact rolul opus: singura dată

cînd regele Marc îi găsește pe cei doi fugari îndrăgostiți, și i-ar putea ucide sau lua captivi într-o clipă, cei doi dorm, iar puritatea somnului consfințește legătura lor și îi face invulnerabili. Regele se înclină și pleacă, pentru că știe că nu le poate face nimic.)

Și totuși Juan se străduiește, ca și eroul lui Hemingway, să existe în cuplu, nu în singurătate. Javier Marías scrie pagini întregi despre pernă și pat, transformate în adevărate saloane de conversație între soți: aici se povestesc laolaltă toate nimicurile zilei dar și toate gravele crize sufletești, se birfește și se căinează, se tăifăsuiește și se complotază, se spun minciuni și se fac mărturisiri. Perna este un soi de insulă, pe care cei doi rămîn singuri în mod inevitabil, și "de aceea vorbesc și nu trec nimic sub tăcere, fără voia lor". Dar tocmai pentru că e o insulă, este și un exil, unde partenerii sfîrșesc nu pentru că au vrut să se retragă acolo împreună, ci pentru că nu au încotro. La fel, pentru Javier Marías, căsătoria este o izolare impusă, de ceilalți, și în cele din urmă și de Celălalt. În jurul celor doi soți, Juan și Luisa, gravitează în roman două alte cupluri ciudate: o oarecare Miriam și amantul ei Guillermo, doi necunoscuți la conversația cărora naratorul trage cu urechea într-o cameră de hotel, și Berta și "Bill", clienți ai unei agenții de întîlniri aranjate. Semnificativ, aceste două cupluri nu sînt de soț



Javier Marías - *Inimă atît de albă*, traducere din spaniolă Tudora Șandru Mehedinți, RAO International Publishing Company 1998, 315 pag., preț nementionat.

și soție: Miriam și Guillermo sînt amănți, iar Berta și "Bill" (numele e pus între ghilimele pentru că e arbitrar, personajul nu își divulgă numele, ci dă unul la întîmplare) practic nici nu se cunosc. Aceasta este cheia celor două cupluri: că partenerii nu se cunosc, că relația lor e cumva ridicolă, pentru că își cer unul altuia lucruri grave, se revindică unul pe celălalt, se dăruiesc, pretînd că se abandonează la chere-mul celuilalt, cînd de fapt între cele două ființe există un vâl opac, prin care e ca și cum nu s-ar vedea. Juan îi urmărește obsesiv de-a lungul romanului, căutînd să deslușească minciunile de adevăr, să priceapă felul în care funcționează aceste cupluri, pentru a găsi mai mult sens, și astfel mai multe șanse de viitor, în propria sa căsătorie.

Ca produs al unui tată care a avut trei neveste, pe Juan îl chinuie ideea că, într-o căsătorie, partenerul care și așa e mereu altul (ca Luisa care e mereu alta cînd se întoarce el din străinătate), într-o bună zi va deveni la modul propriu Altul. Și că în spatele acestei substituirii se ascunde ceva grav, tragic, misterios, simbolizat de sinuciderea "imposibilei matusi". Spre finalul romanului, temerile i se adevăresc: întors pe neașteptate acasă, Juan asistă fără ca nimeni să o știe, la o conversație între Luisa și tatăl lui din care află de ce s-a sinucis acea Tereza. Pentru că soțul ei, tatăl lui Juan, îi spusese că pentru a putea fi împreună cu ea își asasinase prima soție. Crima, care ar fi putut aduce, prin responsabilitate, la Unul singur dualitatea soților, este respinsă de Tereza; departe de a accepta complicitatea, și astfel o intimitate adîncă și unificatoare cu Celălalt, ea o respinge desfăcînd o moarte prin propria ei moarte. Nimic nu îi poate reduce la unul singur pe cei doi.

Ajung astfel la esența romanului, care explică și metafora titlului, *Inimă atît de albă*, preluată din *Macbeth*. După ce Macbeth a comis crima, lady Macbeth își mărturisește, dar de fapt refuză complicitatea: "My hands are of your colour; but I shame to wear a heart so white." (Miinile îmi sînt ca și-ale tale; Dar mi-e rușine să am o inimă atît de albă). Lady Macbeth nu poate prelua cu adevărat vina bărbatului, indiferent dacă asasinatul a fost comis cu știrea ei, ori chiar la îndemnul ei. Fiecare rămîne responsabil pentru fapta sa, oricît de teribilă și de insuportabilă ar fi povara. Trupul celei care s-a sinucis, pe jumătate scaldat în singe, deci pîrtaș la vinovăție, pe jumătate alb, deci inocent, este metafora acestei dualități pe care o exprimă lady Macbeth. Nu poți fi în întregime cu Celălalt.

Am zăbovit mult asupra cărții lui Javier Marías pentru că este, cu adevărat, excepțională. Numeroase premii pe care le-a primit în diverse comunități de cititori din Europa i se cuvin cu prisosință. Scriitorul spaniol, încă aproape tînr (e născut în 1951, fiu al filozofului Julian Marías) nu concepe doar un roman fascinant, dar reinterpretează mitul iubirii și al cuplului, pomînd de la și răsturnînd unul dintre cele mai negre și mai puternice totodată cupluri din istoria genului, cei doi Macbeth. De asemenea, Javier Marías scrie o filozofie romanescă a alterității, descoperind cîteva idei extreme de subtile. Nu am comentat aici problema iertării între Sine și Celălalt, dar ea există, chiar dacă indirect, în *Inimă atît de albă*, căci pentru a te apropia trebuie să ierți. Or, în romanul spaniolului personajele devin, fără să vrea însă și fără să se poată abține, judecătorul Celuilalt. Chiar și atunci cînd sînt în aparență complici (pentru că și Tereza, ca și Miriam, ca și Lady Macbeth, îl îndemnase, fie și în treacăt ori în glumă, pe soț să ucidă), eroii judecă și nu iartă. Sinuciderea Terezei este, cum spuneam, un protest, pedeapsa acordată soțului-criminal. Luîndu-și viața, ea nu refuză doar să împartă vina, ci îi distruge mobilul crimei, aruncînd

Vladimir Jankélévitch

Iertarea



Vladimir Jankélévitch - *Iertarea*, traducere de Laurențiu Zoi-caș, notă bio-bibliografică de Valeriu Gherghel, Polirom, Iași 1998, 198 pag., preț nementionat.

du-l astfel într-o uriașă, cosmică, vinovăție.

Despre iertare filozofează, într-un întreg volum, Vladimir Jankélévitch. Cum poate ne așteptam, pentru Jankélévitch iertarea este, în mare măsură, obligatorie și inevitabilă. Vorbind despre clemență, integrare, scuză totală, înțelegerea Celuilalt, circumstanțele atenuante, timpul vindecător, adeviziunea, inexistența unei voințe a răului, indulgența și deschiderea spre altcineva, Jankélévitch circumscrie convin-gător dar și previzil traseul creștin al iertării. Cel mai interesant capitol al cărții este însă ultimul, intitulat *Ceea ce nu se poate ierta: mai mult nefericiți decît rai, mai mult rai decît nefericiți*. Există, chiar și pentru un demers precum cel al lui Jankélévitch, necesitatea, nu doar posibilitatea de a nu ierta. În măsura în care iertarea este, după filozoful francez, o recunoaștere esențială a comunității cu Celălalt, al asemănării Sineului cu Alteritatea, pe care deci nu o poate judeca și condamna, pentru că astfel s-ar auto-condamna implicit, a nu ierta înseamnă a refuza această solidaritate. Înseamnă, deci, a te retrage în diferența ființei tale, a insista să îi comunicîi Celuilalt că nu îi ești asemănător, că refuzi să comunici cu el. Astfel definită, neiertarea nu este o formă de aroganță și nu e nici *hybris*, ci manifestare de respect și adeviziune la Sine. Îți ești dator uneori, spune Jankélévitch, să nu ierți, pentru că astfel te definești mai bine pe tine, te precizezi în fața celorlalți și a ta. Ideea mi se pare foarte interesantă și subtilă. Ea explică bine multe, printre care un film valoros, lansat acum cîțiva ani de Clint Eastwood, *Unforgiven*. Eroul, un pistolar convertit de o femeie pioasă și iubitoare la smerenie și bunătate, redevine, ani buni după moartea ei, un rău. Dar deși reinviatul pistolar are coșmaruri despre apocalipsă și infern, el e neiertător în virtutea bunătății lui, deci prin coerență cu sine.

Firește că Vladimir Jankélévitch, Javier Marías și Clint Eastwood fac parte din registre diferite. Dar toți vibesc, într-un anumit fel, despre obsesiile și coșmarurile epocii. Și categoric nu întîmplător toți spun lucruri foarte asemănătoare.



La 44 de ani (decembrie 1921)

O.V. DE L. MILOSZ s-a născut la 28 mai 1877 în Lituania (istorică), în domeniul familial. Va trăi mai toată viața la Paris, unde își face studiile și de la bun început scrie în franceză, publicându-și

operele pe socoteala sa. În 1917 bolșevicii îi confiscă enorma proprietate. Îi mai rămâne, marelui senior, numai salariul de la Legația Lituaniei din Franța. La sfârșitul lui 1938 își cumpără o modestă casă la Fontainebleau unde voia să se retragă. Se va bucura de ea câteva luni. Moare la 2 martie 1939. Abia cițiva francezi, pe ici pe colo, au aflat de existența magnificului metec. Dar mai cunoaște altceva în clipa de față, acest altădată unic popor, în afara materiei pe care o stăpânește magistral? Și numai pentru a stăpîni materia a venit omul pe pământ? Cînd va reîncepe Franța să asculte glasul puterilor spirituale ce au făcut din ea bătaia inimii multora dintre noi? Nu știu. De un lucru mi se scribește. Iată-l: mai zilele trecute, mă umpleam de praf, scormonind după cărți într-o nemaipomenită librărie, un soi de tezaur somptuos. Deodată privirile mi-au fost atrase de cotoarele a două tomuri ce mi erau familiare.

Le-am tras din raft și am rămas ca beat, pentru că eu le vindusem în urmă cu vreo opt ani acestei librării. În curgerea vremii am dăruit de câteva ori prietenilor cele două cărți de poezie ale lui Milosz. Într-o bună zi am părăsit Parisul și mi-am vindut sau dat o parte din cărți, printre care și acestea; le posedam în dublu exemplar. Acum se reîntorceau în miinile mele în librăria asta plină de fast, bătute de soare, dar cu înăuntrul limpede și doar de mine cercetat. Reîntors acasă m-am apucat să-l traduc pe învinsul de la Fontainebleau: "Luminile nu erau aprinse și mai curînd îl ghiceam, după biroul său, așezat, apoi ridicîndu-se, mare pasăre a exilului, împiedecat de brațele sale prea lungi, și umblînd prin cei cițiva metri pătrați ai spațiului său." (René de Berval). "O repet, nici un poet francez nu s-a jucat vreodată mai îndrăzneț și mai cu ușurință cu resursele prozodiei, nu a știut să dea o constantă impresie de muzicalitate, pîrînd că

ignoră regulile exterioare ale mecanicii lirice, nu a știut să scoată din alungirea sau contractia silabelor efecte de o originalitate atît de puternică." (Francis de Miomandre) "Cum poetul rămîne extrem de puțin cunoscut, pentru că nu cunoaștem decît unele amintiri amicale, parafraze fără geniu și încercări hagiografice, trebuie să acceptăm datele publicării... și să hazardăm o reconstrucție [...] Milosz... știe cu o știință sigură că unica folosire valabilă a verbului nu este aceea de a stabili o legătură între creaturi, ca la teatru, ci de a încerca să stabilești una între creat și increat, ca în rugăciune." (Robert Kanters) "Totul în el e rezonanță, și această rezonanță, de îndată ce ne-am izbit de ea, se prelungește în noi la infinit. De cîtă formidabilă muzică ne face să crească sufletul poemele lui Milosz! De cît bronz, de cît cristal! De cîtă întindere de tristețe amară și de vis exaltat!" (Jean Cassou)

În țara copilăriei...

În țara copilăriei regăsită în lacrimi,
Într-un oraș cu inimi dintre morți
(Bătăi de zbor în leagănul cu patimi)
Bătăi de ari pi moarte peste porți,
Clipocesc ari pi negre pe valurile morții.
Într-un timp dinafară de timp, de printre morții
Cu dragii ochi în doliu arzînd încă,
În dulce foc de mineral mă-ntorc
Iar în copilăria regăsită să plîngă...
- Și ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

De ce oare-ai surîs în lumina bătrîna
Și cum de m-ai recunoscut? Aproape...
Stranie fată cu arhanghelice pleoape,
Iederă-a nopții de vară sub piatra de pe lună,
Și cum, fără să-mi fi știut
Nici fata, nici doliul, nici povara
De zile, deodată ți-am fost un cunoscut;
Tu, caldă, muzicală, brumoasă, pală, clară,
În bezna pleoapei tale ce moarte am să porți?
- Și ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

Ce cuvinte, ce muzici de groază-mbătrînind
Prezența-ți ireală în mine-o-nfiorează,
Sumbăra columbă-a zilei ce nu mai o cuprind,
Ce muzici în ecou în somn? Caldă, frumoasă
Sub rămuriișul cărei singurătăți, străveche
În ce tăcere, în care melodie, n care
Glas de bolnav să te găsesc pereche
A castității, muzică-n somn urcare?
- Dar ziua plînge veșnic peste vidul din tot.

Un trandafir...

Un trandafir iubitei, iar lui versul trimis,
Înima-mi zvicnitoare ghidînd ritmul din horă,
Plictisul mie, vinul de regi pentru plictis,
Orgoliul meu zadarnic lumii oră,
O, sărbătoare-a nopții-n palatul vieții vis!

Și rînguirea pentru secretul meu departe,
Și lămîită, virnanț și rozmarin...

În aurul din păru-i, pentru ea un rubin,
Opalul din suspin pentru el, lunii parte:
Cuib de hermină pentru corbul de pe blazon;
Pentru străbunii-n rînjit, forma-mi ce-i clătinată
De vin și de iluzii în oglinzi ploii ton,
Și pentru consolarea tainei mele, cu zvon,
Roba pe muribunzi se țese de îndată.

Un sfert de ceas și un inel pentru ea dacă rîde,
Un surîs și o dagă pentru cel mai discret;
În crucea din blazon pios cuvînt se-ascunde.
Dau cupa cea mai largă setii pentru regret,
Ușa de sticlă-n ochii voind să vadă multe;

Litania-apăsătoare pentru secretul meu,
Bătrîne tremurînde pe prag de mauzoleu.

Și pentru reverența străinii, un salut,

Oscar Vladislav de Lubicz Milosz

Și pentru confident, mîna-mi să o sărute.
Pentru gropari mizeria voios a încăput
Într-un butoi de gin; episcopului sute
De galbeni pentru ruga din oricare cuvînt.

Și pentru al tainelor sfîrșit
Un greu somn de sărac în sicriu aurit.

La sunetul de muzici...

La sunetul de muzici amorțite și moi,
Așa gîlgîie mareele din lună,
Copil cu sînge de vară, gura de prună
Coaptă;
La sunetul de miere, la tremurata-ți șoaptă,
În umbra umedă și caldă a zidului, din noi
Fiara Nefericire în somn să se răpună.

La sunetul cîntării de harpă ruginită,
Caldă fată lucind ca un măr spălat
- (Capul mi-e greu de veșnicie vidă,
Prostesc-blînd zgomot muștele se zbat
Luînd drept ferestre ochii tăi de vacă),
Tu, sunet roșietic în somnul verii, glas
Ce mi-aduci visul, dacă-ai fi rămas
Dar nu ai fost, din nou totul să treacă...

Ai ochi frumoși de orice animal,
Albă fată din iunie, somnoroasă!
Ființa mea în veci e pluvioasă,
De-a fi și a nu fi întreg sunt pal.
În timp ce vocea ta ca un nisip revine
Și mă lungesc departe de toate și de mine
Pe masă lîngă iar trei sticle goale.
- Voluptos înecat fluviului vocii tale...

Și mai ales...

Și mai ales ca mîine să nu știe de mine -
De fruct de neagră bacă pădurile sînt pline -
Și vocea ta e sunet de lună-ntr-o fîntînă,
Ce prin ecoul bînd-o, în iunie-i mai bătrînă.

Nimeni să nu-mi pronunțe numele-n vis, aieve.
Vremile, vremile s-au împlinit durute -
Ca un arbust ce doare de primele lui seve
Albeața ta-i în rochia fără cute.

Și mărăcini pe urma-mi să se-nchidă,
Căci mă-ngrozește întoarcerea la fire.
Flori albe mîngîie blînzii tăi genunchi
Și umbra, umbra-i pală de iubire.

Să nu-i spui apei codrului că sînt;
Numele meu e prea chemat de moarte.
Ochi tăi au culoarea tinerei ploi în vînt,
Tinerei ploi pe bălți dormind departe.

Vîntului în bătrînul cimitir nu-i povesti
Nimic. Să vin cu el iute-ar putea să-mi ceară.
Miroase părul tău a lună, pămînt, vară.
Trebuie să trăiești, trăiești, numai să fii...

Cînd va veni

Cînd va veni - griul sau verdele în ochii ei
Vor așeza popasuri
În fluviu: verde sau va pluti ca nor?
Nou va fi ceasul în bătrîn viitor,
Nou, prea puțin nou... Bătrîne ceasuri
Unde totul fu spus, totul văzut, totul visat!
Știți că vă plînge neîncetat...

Va fi un azi și vacarm de oraș în membre
La fel ca azi și mereu - grea încercare! -
Și mirosuri - după anotimp - de-aprilie ori
septembrie
Și un cer fals cu nori în fluviu-mi pare...

Și cuvinte - după moment - voioase ori plîns
hohotînd,
Sub ceruri ce se bucură sau plouă,
Căci am trăit și simulat cu jînd,
Cînd peste ape va veni cu ochi de ploaie nouă.

Va fi (glas de plictis, rîs de neputință)
Bătrîna, sterila, uscata clipă de acum,
Pulsația unei vecii cu tăcerea ființă;
Clipa prezentă, toată ca azi de scrum.

Ieri, acum zece ani, azi, luna ce vine,
Cuvinte groaznice, gînduri moarte, neantul.
Bea, dormi, mori - trebuie să se scape de sine
Într-un fel sau în altul...

Am găsit...

Am găsit locul cel mai din întuneric
Unde cîntul izvorului himeric
Numără-n adîncul de păduri cu zîne
Timpul trist și blînd ce nu rămîne.

Iedera să cadă peste ce-i aproape,
Te voi acoperi de lumină-amară,
Îți voi explica bocetul de ape.
Parfumuri de vînt și țărîni să-apară.

Dacă știi că sufletu-mi e ca îngropat
Și ghicești de ce m-am întîmplat,
Surîde drag vreme de un suspin.
Trandafiri nebuni sub ploaie vin.

În cuvinte ce nu sînt din nici o lume
Aș vrea, nu pot, cum oare ți-aș spune
Plictiseala-mi grea de întristare,
Lutului din mai, tu, întrupare.

Cîntecul ți-aud ca printr-un cor
De voci multe-n lung lîntoliu-n plîns,
Moarte, vagaboande voci în zbor
Ce m-au lăsat singur mie strîns.

Prezentare și traducere de
Miron Kiropol

Un roman italian de succes

CA O CURIOSITATE pentru români remarc - deși e periferică în economia ultimului roman al lui Fulvio Tomizza, *Franziska*, - o zicală care-i amintește pe istro-români (*cici*, în graiul local), explicată "liber" de autor în italiană, pentru a nu trezi eventuale - prostești - susceptibilități. Cum rezultă din alte scrieri ale lui, scriitorul știe foarte bine cine sînt *i cici* și ce vor să spună lupii de mare și locuitorii de pe țărmurile Adriaticei, cu zicala lor. Dar cum experiența i-a arătat (am constatat direct la o întâlnire cu publicul, într-un teatru din Milano) că de înversunați, în nedreptatea lor, sînt istrienii, fie ei sloveni, croați sau de altă etnie, deși nu au avut niciodată un apărător mai onest și mai eficient al demnității și al drepturilor lor, citind cunoscuta vorbă, *Cicio no xe per barca*, al cărei sens ar fi "Nu-i barca de nasul istro-românilor", explică în paranteză, știind bine că, prin extensie, evită nominalizarea: *il cicio* este locuitor al podișului triestin:

"Vede pentru înția dată marea și era ca vrăjită, pătrunsă, aproape umilită. Toată dezinvoltura triestinilor, aerul de provocator, plăcerea de a lua impasibil peste picior proveneau din mîndria de a avea deschidere spre oglinda aceea albastră, fără hotar în expansiunea-i frontală și se manifestau în dăuna celor ce veneau de pe coclauri. Această discriminare îi privea mai ales pe locuitorii zonelor limitrofe, de parcă ei le-ar fi pus la îndoială această prerogativă sau s-ar fi luat la întrecere în ceea ce o privea. Anume pentru ei fusese creată zicala: "*Cicio (abitate dell'altipiano che da Trieste si estende a Fiume) no xe per barca*".

Dar care-i contextul? Sinteză reușită a două modalități românești îndelung folosite în propria-i carieră, cartea lui Fulvio Tomizza *Franziska* (Ed. Mondadori) a ajuns în Italia, în mai puțin de patru luni, la a cincea ediție. Este vorba de modalitatea romanului tradițional și de aceea în care materialul istoric documentar este citat cu ostentație.

Debutul - de acum îndepărtat - al autorului cu un roman de factură clasică (*Materada*), inspirat de realitatea, pe atunci imediată, a exodului populației rurale și urbane din Istria, impus de regimul lui Tito, a produs atunci o dublă uimire: pe de o parte, pentru performanța tehnică, iar pe de alta, pentru capacitatea de a transcende resentimentele firești, Tomizza fiind nu doar martor ci și victimă a iugoslavizării și a colectivizării forțate a Istriei natale.

Compatrioții însoritei peninsule din Adriatică dincoace sau dincolo de noua frontieră, precum și multe din întâmplările autobiografice au continuat să alimenteze îndelung paginile de proză (povestiri, dar mai ales romane) ale condeierului.

Scriitura de factură clasică a lăsat însă uneori locul uneia structurată în funcție de sugestiile psihanalizei (*Pomul viselor*, Premiul Viareggio, 1969) - Freud continuă să suscite interes printre artiștii triestini - sau de limitarea la

subliminalul personajelor (*Fata din Petrovia* - pe urmele toscanului Carlo Cassola, care a precedat, în această privință, cu două decenii tehnica "noului val francez").

În lumea celor drepti (Premiul Strega, 1977), repropune spațiul devenit topic pentru Tomizza, dar într-o dimensiune temporală dilatată, ce permite - urmărind jocul inserțiunilor evocatoare și al salturilor cronologice - re-parcursul frământatei istorii a pluri-etnicei Istriei, chiar dacă perioada modernă și, mai ales, cea recentă focalizează interesul.

Creația succesivă a autorului - trezind uneori bănuiala unei inspirații sărăcite - s-a materializat în romane istorice urzite cu migală din informații disparate extrase din acte și consemnări oficiale sau private (interesind același perimetru sau extins la cele învecinate), materiale copios citate, supuse unei sagace analize (*Răul vine din nord*, *Moștenitoarea veneziană* etc.).

ASEMENEA mai vîrstnicului său contemporan, siliianul Leonardo Sciascia - și el ilustrator al speciei hibride (fericit folosită de *Codicele egiptean*, mult mai puțin în *De partea necredincioșilor* *L'affaire Moro*, de exemplu) - Tomizza umple spațiile dintre evenimentele atestate cu minuțioase speculații deductive, dialoguri și scene imaginate sau cu descrieri atente la realitatea momentului. În această a doua etapă a parabolei sale, materialul istoric brut rareori ajunge să se sudeze perfect cu ficționalul, drept care imaginea de ansamblu amintește de reconstituirile arheologice științifice unde completarea, adaosul, în contrast cu fragmentele autentice, trebuie să fie flagrante. Ceea ce este obligatoriu în restaurarea istorică nu este însă binevenit în creația literară.

Cum istoria Italiei, îndelung fărîmitată, cu un pronunțat cult al diversității, al originalului face și astăzi din fiecare zonă o entitate etno-geografică extrem de condiționantă, de o succulentă varietate și rezistență la uzura timpului, aproape toți scriitorii, la început de drum, se fac ecoul problematicii locale. Mai devreme sau mai târziu, cu toții încearcă "să se emancipeze", să se desprindă de inspirația regională (*L'ispirazione terriera*, zic italienii), abordînd și alte medii. Nici Tomizza nu a făcut excepție, creînd, într-o terță etapă, personaje plasate în altă matrice spațială (*Din locul sechestrului*, 1996) decît aceea care-l consacrase. Dar reușita nu a fost aceeași.

Revenirea la tematica și spațiile natale este în același timp o revenire la cele mai apreciate performanțe artistice ale autorului; a se vedea *Raporturi vinovate* (1933), dar mai ales romanul apărut în septembrie trecut, *Franziska*.

Cum, de data aceasta, suportul documentar intră structural în mecanismul romanesc, permițînd alunecarea pe nesimțite în ficțiune, rezultatul este un adevărat roman - istoric, ca subspecie - într-adevăr captivant, a cărui protago-

nistă te urmărește îndelung, îndemnîndu-te să reflectezi și să tragi concluzii nu întotdeauna comode.

Personajul titular se dovedește tulburător prin destinul său cu traiectorie obligată. Printre "finii" lui Franz Joseph (astfel i-a decretat acesta pe puținii nou-născuți în primele șase ore ale lui 1900, pe întinsul, multlingvul său imperiu) se numără și fetița unui tîmpar sloven din Istria. Numele de botez, Franziska Josefa, trebuia să amintească privilegiul de care se bucurase, rămî-nînd o taină între tatăl ei și moașa, interesată de cota parte: declararea cu o ușoară întîrziere a nașterii, pentru a nu se pierde onoarea și dota oferită regește.

Contrar speranțelor tuturor puse în 1900 (cifrele rotund magnetizează întotdeauna omenirea) și în anii ce aveau să-i urmeze și, nu mai puțin, în steaua norocoasă a Franciskăi (trezindu-se cu temătoare grabă peste semnul rău-prevestitor reprezentat de moartea mamei, la naștere), noul secol va cunoaște răsturnări istorice și individuale dramatice, legate de cele mai devastante războaie din Europa, iar odată cu el, și eroina noastră. Deprecierea pînă la ridicol a dotei în monede de aur, primită la naștere, păstrată eroic pînă la destrămarea imperiului, se va dovedi cea mai suportabilă pierdere.

Devotamentul matusii care a crescut-o, educația privilegiată primită în castelul unde de decenii se retrăsese o baroană austriacă, văduvă de război, după bătălia de la Lissa, doar după un an de căsnicie, vor rămîne singurele oaze de afecțiune nedezmîntită din viața Franciskăi. În existența ei - în care regăsim paradigma valabilă pentru mulți tineri de pe meleagurile natale de atunci - va cunoaște chinul și amărăciunile dezrădăcinatului, perplexitățile omului neperversit de partizanate naționaliste, pentru care omul, viața stau mai presus de etnie; și cînd va emigra la Triest, la sfîrșitul primului război mondial și cînd - simetric - va reface drumul în sens contrar, întorcîndu-se în casa paternă, în timpul celui de al doilea.

Infirmitatea voluntară, funcționară la căile ferate în Istria, iar după destrămarea imperiului austro-ungar, la Triest, Franziska va cunoaște foarte curînd, dincolo de neajunsurile condiției sociale, pe cele, mult mai greu de suportat, ale celui devenit minoritar, scos din propriul mediu protector, dezavantajat lingvistic și social.

Acceptării îngăduitoare a celor mai binevoitori italieni (colegi de serviciu care, în ciuda unui naționalism mai mult sau mai puțin împărtășit, respectă normele urbanității) i se contrapun manifestările disprețuitoare și de deschisă ostilitate ale celorlalți, mai acerbe în cazul unor alogeni italianizați, fie că-și recunosc sau nu originea, recurgînd, în ambele situații, la o sofisticată argumentare. Mare parte din aceste lucruri se petrec în anii de intoleranță fascistă, sporită, la graniță, de prejudecăți și animozități străvechi.

Deschiderii, voinței de integrare,

Fulvio Tomizza



acceptînd instinctiv avantajele aculturației, dorinței de depășire a condiției originare i se opune, de cealaltă parte a baricadei, reacția de închidere, chiar de respingere, ca pe o grefă incompatibilă, a majoritarilor, iar de aceeași parte a baricadei, prejudecățile conaționalilor, nu mai puțin rigizi și disprețuitori cu ai lor cînd aceștia, deși departe de apostazie, nu acceptau autoizolarea, autozidirea complexată în propria comunitate etnică, refăcută dincoace de frontieră.

Statornică în iubire pînă la resemnarea tragică, Franziska va spera mai bine de două decenii, chiar și atunci cînd scrisorile ei vor rămîne pentru totdeauna fără răspuns, că prima ei dragoste, un inginer italian mult mai în vîrstă, își va ține promisiunea de a-și uni viața cu a ei. Echilibrat, afectuos, hipercorect în relațiile cu ea, acesta nu va avea totuși curajul să înfrunte, căsătorindu-se cu Franziska, mediul familial de burghezi de vază, cu un acut simț al convențiilor, și cu atît mai puțin pe cel al unui oraș de provincie. Cu mare finețe este sugerat jocul, presiunilor exercitate de familia lui, de neclintit, dar impecabil în relațiile directe cu frumoasa, pura slovenă. Urbanitate ireproșabilă, elegantă - specific italiană - în purtări, dar și hotărîre nemiloasă.

Calvarul destrămării visului de a-și întemeia cu cel drag un cămin se adăugă la cele vechi și noi: despărțirea forțată la izbucnirea primei conflagrații mondiale de binevoitoarea baroană austriacă, strămutarea la Triest, pierderea rudelor, neajunsurile slovenilor în condiții politice schimbate. Din nou duritatea unui război mondial, cu absurditatea sacrificării dezinvolve de vieți omenesti: "baieți smulși de lingă familiile lor și trimiși în voia sorții", îi consideră ea pe soldații italieni aruncați în aer cu o grenadă de partizanii sloveni, pe care lupta îi va duce, ca pe victimele lor, la moarte.

Așadar, literatura, atît de bogată, despre lupta armată continuă să ni se adreseze convingător. Pe această temă este grefată și aceea, obsesivă pentru scriitorul nostru, a spinoasei conviețuirii interetnice. Vocea narantă, ce se propune drept investigator al tuturor acestor întâmplări, adresîndu-se recurent cititorului, prin exhibarea propriilor dubii și eforturi de cunoaștere a detaliilor, fuzionează perfect cu restul, poate unde are puterea să rămînă, ca în cele mai reușite pagini ale lui Tomizza, în semiton.

Doina Condrea Derer

CORESPONDENȚĂ DIN LEIPZIG

F OARTE uzitată și poate cam "uzată" formula de "punte între națiuni și culturi" - invocată indeobște spre a conota festivaluri culturale sau saloane de carte - rămâne totuși cea mai nimerită și oricum inevitabilă în cazul Tîrgului Internațional de carte de la Leipzig, ediția din această primăvară avînd drept invitată de onoare, cum deja se știe, România. Acest caracter inconvertibil de punte, de poartă deschisă spre răsărit, pe care-l posedă Salonul de carte din Lipsca, este subliniat nu doar de prezența masivă a autorilor români, a intelectualilor de prim rang sosiți din România, în metropola saxonă. Pilonii de bază ai punții ce leagă cultura apusului de cea a răsăritului Europei, în ocurență cultura germană de cea română - sunt reprezentați în acest an și de scriitori germani originari din România, prezenți atît în calitatea de autori cît și de tîlmăcitori, de mediatori și moderatori ai maselor rotunde și dezbaterilor publice, cît și de mulțimea titlurilor de carte care focalizează tradițiile culturii germane pe pămînt românesc și ale editurilor germane care publică scrieri despre România. Ar mai fi de adăugat și Simpozionul editurilor germani și români, ca modalitate de consolidare a acestor așa-numiți piloni - pe care i-am inventariat - desigur foarte succint și incomplet, probabil. Fiind fă-

cută această inventariere înaintea inaugurării salonului de carte de la Leipzig, ea are un caracter dominant statistic, enumerativ și selectiv, cu riscul asumat și evident de a fi lacunar... Dar cum însemnarea de față se vrea nimic mai mult decît un semnal, iată componentele acestuia: printre editurile germane care sunt cel mai activ angrenate în editarea de lucrări consacrate României, figurează Verlag Südostdeutsches Kulturwerk și Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde (AKLS) precum și Böhlau Verlag. Titlurile sunt de fapt cele care schițează deja suficiente de convingător configurația metaforice a punții la care ne-am referit. În Arhiva Transilvană volumul 33 publicat la Böhlau Verlag se ocupă așa cum titlul indică de "Imaginea celorlalți în Transilvania. Stereotipii ale unei regiuni multi-etnice." Volumul colectiv este îngrijit de trei specialiști Konrad Gündisch, Wolfgang Höpken și Michael Markel, la Editura Asociației Culturale pentru Europa de Sud-Est. Herman Fabini este autorul unui Atlas al bisericilor fortificate și al bisericilor rurale din Transilvania - publicat la Editura Monumenta din Heidelberg. Atlasul, însoțit de 1300 de ilustrații este și mărturia unei civilizații care din păcate nu mai dăinuie, decît prin monumentele ei, multe dintre acestea și ele în paragină. *Un sat sîsesc sub semnele*

vremii cum se intitulează volumul colectiv îngrijit de Herman Van der Haegen, apărut la Louvain, la Institutul de Geografie al Universității catolice din orașul belgian menționat - este și o contribuție la istoria colonizării ținuturilor transilvane de către sași. "Salutări din țara urșilor" - se intitulează un album cuprinzînd reproducerea de cărți poștale vechi comentate de Konrad Klein.

Istoria culturii sîsești în Transilvania este și ea reprezentativ reflectată în programele editurilor din Germania. Astfel, la Editura Asociației Culturale pentru Europa de Sud-Est din München a apărut volumul I al istoriei literaturii sașilor transilvăneni în perioada medievală, renașcentistă și barocă, volum redactat sub îngrijirea lui Joachim Wittstock, și Stefan Siennerth. Heinz Hermann este autorul unui dicționar al scriitorilor sași din Transilvania apărut la Böhlau Verlag. La aceeași editură apare un volum intitulat "Literatura germană din Transilvania, Banat și Bucovina de dinaintea Revoluției de la 1848 și pînă în 1918", editat de Dieter Kessler. Siennerth Stefan este autorul unei antologii de interviuri realizate cu scriitori germani din Europa de Sud-Est, apărut la München la Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, unde de asemenea, Manfred Winkler este prezent cu un volum de poezii intitulat *Unruhe* (Ne-

liniște), cu o postfață de Hans Bergel.

Nu lipsesc din oferta de carte germană expusă la Leipzig nici lucrările de analiză a situației din România, din perspectivă politico-socială ori istorică. Astfel cercetătoarea Anneli Ute Gabanyi semnează lucrarea intitulată "Schimbarea de sistem în România. De la Revoluție la Transformare", volum apărut la Oldenbourg Verlag din München. O culegere de texte, îngrijită de Krista Zach, intitulată "România în obiectiv: Limbaj și politică, Identitate și ideologie în schimbare" este publicată de Editura Asociației Culturale pentru Europa de Sud-Est din München. Lista cărților apărute în Germania, despre România, rămîne evident, deschisă. Titluri, informații și amănunte însă, post-festum - după ce vom fi vizitat standurile Salonului de la Leipzig și vom fi vizionat și audiat cîteva din manifestările foarte numeroase și promițătoare prin care România se prezintă lumii, în metropola saxonă. (De notat în paranteză că sașii transilvăneni nu sunt urmașii saxonilor, ci ai germanilor din ținuturile Renaniei, Mosellei și Luxemburgului și chiar ale Flandrei).

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

S ÎNTEM în ajunul anului 2000 și se petrec lucruri ciudate, chiar și în secularizata Suedie. Încă în 1992, pe 20 martie, într-o vineri, într-un cartier de periferie al Capitalei, unei fete de 16 ani, Samira Hannooh, de origine siriană, i s-a arătat deodată Hristos chiar pe balconul casei în care locuia. Ea a fost îngrozitor de înspăimîntată, a mărturisit, și de atunci a început să-i curgă ulei, mir sfînt, din frunte și în aceeași zi a binecuvîntat 1500 de persoane, în biserica siriană "Sfîntul Afram", biserica în care se cîntă în arameiană despre "ciumatul vindecat de Isus". Într-o singură lună, biserica siriană din Suedia a fost vizitată de 50.000 de persoane venite din toată Europa. La coada enormă care s-a format atunci în dreptul bisericii siriene se afla și scriitorul Torgny Lindgren, membru al Academiei suedeze, care a spus într-un interviu: oamenii cred în miracol și nimic nu-i poate împiedica să creadă.

La începutul acestui an, cînd Stockholmul a devenit capitală culturală a Europei, s-a întîmplat înă un miracol: Biblia a devenit un best-seller. Cartea cărților a fost publicată, pentru prima oară în Suedia, în ediție populară. Această nouă ediție dă și mai mult sentimentul că Biblia nu e o carte ci o întreagă bibliotecă a lumii, între două coperti, că ea exprimă chintesenta trairilor, a vieții umane, o carte a tuturor stilurilor de a trăi și exprima viața. Ediția conține o nouă traducere a Noului Testament din 1981 și de asemenea o revizuire a Vechiului Testament din 1917. În plus, cele mai iubite nestemate: Cîntarea Cîntărilor și Psalmii au apărut în veșmînt nou, modern. Și mai mult decît atît: Academia suedeză a dedicat una din serile ei traducerii Bibliei. Tema serii a fost: "Aspecte verbale și literare în Biblie." La dezbateri au participat secretarul Academiei, Sture Allén, reprezentanți ai comisiilor biblice, precum Anders Alberius și Christer Asberg, precum și scriitorii Agneta Pleijel (traducătoarea Ilenei Mălăncioiu) și Torgny Lindgren.

Într-un fel special s-a amintit că Suedia urmează tradiția anglo-saxonă în care Biblia ocupă un loc central în viața oamenilor, ea constituind un fel de oracol care se consultă nu numai la schimbarea anului, dar și în zilele obișnuite, un fel de altar de buzunar care te asigură că ești mereu "în contact cu puterile", cum scria Strindberg.

S-a reamintit publicului numeros, și foarte interesat, că textele Bibliei sînt nu numai literare, ci și texte liturgice, de unde dificultatea de a le traduce și a le adapta actualității, azi cînd sensibilitatea oamenilor s-a schimbat la suprafață. S-a dat un exemplu din Biblia în limba laponilor, limbă în care există șapte cuvinte pentru a denumi zăpada, iar anumite nume biblice sînt exclusiv de feminin sau masculin și din această cauză s-a recurs la compromisuri; de exemplu s-a recurs la schimbarea unei consoane pentru a reda genul corepunzător din Biblie.

Scriitoarea Agneta Pleijel a povestit cum s-a lucrat în colectiv la traducerea Cîntării Cîntărilor și la Psaltire,

Biblia la scriile Academiei suedeze

aceasta fiind de fapt o muncă de cercetare în care au fost invitați specialiști ai limbii ebraice. Pentru că textele lirice ale Bibliei nu au un singur autor, constituind o polifonie, stilurile sînt greu de identificat fără o cunoaștere a tradițiilor timpului în care ele au fost sîlefuite mereu.

Torgny Lindgren și-a exprimat mirarea și nemulțumirea că în Suedia e nevoie să se creeze pentru orice comitete, chiar și pentru a traduce Biblia. El a subliniat că nu există stil biblic, ci stiluri biblice, cărora numai un traducător versat le-ar putea sesiza subtilele nuanțe. El a declarat deschis că este pentru o traducere de autor, chiar în cazul Bibliei, amintindu-și că a cunoscut poveștile Bibliei prin bunica sa care a folosit nu numai o versiune din Norland, dar și stilul sau personal, pentru a interpreta cuvintele uzate, înlocuindu-le cu propriile ei cuvinte încărcate emoțional cu o nouă energie și frumusețe.

M-am gîndit tot timpul la frumoasa traducere a lui Gala Galaction, la munca lui titanică, la sacrificiul său, mai ales atunci cînd Torgny Lindgren a mărturisit că ar vrea să știe mult despre persoana traducătorului: ca de exemplu în cazul traducerii Cîntării Cîntărilor cînd, citînd, a resimțit marea senzualitate a textului, chiar erotica... umedă și atunci i-a venit dorința firească să se întrebe cine a tradus și chiar dorința de a cunoaște pe acea persoană care și-a pus sentimentele în fiecare cuvînt. S-a ris în sală, căci se știa că deși traducerea nouă a fost colectivă, senzualitatea de care vorbea Torgny Lindgren aparține poetei Agneta Pleijel.

Concluzia acelei seri neobișnuit de animate a fost că Biblia rămîne un mare mister nedescifrat încă de timpul computerizat și că enigma textelor biblice rămîne, în timp și spațiu, infinită.

Gabriela Melinescu

CORESPONDENȚĂ DIN ATENA

L A 4 martie, Primăria orașului Atena a fost gazda unei festivități care a marcat unul din evenimentele semnificative ale vieții culturale din Capitala Greciei. Societatea Elenă a Traducătorilor de Literatură a acordat, ca în fiecare an, tradiționalele premii care răsplătesc bogata activitate în domeniu.

După prezentarea de către secretarul general al Societății, Kostas Asimakopoulos, a unui raport privind activitatea în anul 1997 (între multiplele acțiuni s-a numărat editarea, în cinci limbi, a Anuarului *Greek Letters* al cărui redactor șef este Karolos Mitsakis, profesor de literatură neoeleenă la Universitatea din Atena), Vasilis Vitsaxis, neobositul președinte al Societății, a susținut comunicarea intitulată "Traducere și experiență estetică". Primarul Atenei, Dimitris A. Avramopoulos, a înmănat apoi "Premiul orașului Atena" (care se acordă de către Primărie, la recomandarea Societății Traducătorilor, unei personalități străine pentru ansamblul activității pe tărîmul literelor neoeleene) lui Eudald Alexis Sola Farres, profesor de greacă la Universitatea din Barcelona. "Medalia orașului Atena" a revenit lui Kostas Asimakopoulos, președintele Societății Dramaturgilor Greci, și Tatiane Gritsi-Milliex, ambii numărându-se printre personalitățile proeminente ale vieții culturale ateniene.

Referatul Comisiei de acordare a premiilor, prezentat de profesorul Karolos Mitsakis, a fost urmat de înmănarea, de către Vasilis Vitsaxis, a premiilor pe 1997. Astfel, Medalia de aur a revenit neoeleenistului danez Ole van Olsen. Diana Busiute a primit premiul pentru cea mai bună traducere din greacă într-o limbă străină

Premii pentru traduceri

pentru "Antologia novej neogrețești", prima tîlmăcire din literatura neoeleenă în limba lituaniană. Premii pentru traduceri din greacă în alte limbi au mai primit Ioannis-Andreas Vlahos, pentru transpunerea în franceză a *Odelor* lui Andreas Kalvos și David Connolly pentru traducerea în engleză a unei plachete aparținînd poetei Kiki Dimoula. Premiile pentru cea mai bună traducere în greacă a unei opere literare străine au revenit d-nei Ersi Bombohemi, pentru tîlmăcirea unui volum de Stephane Mallarmé și lui Serghios Maravelias, realizatorul antologiei "Poeme erotice din Egiptul antic". Pentru traduceri de texte grecești vechi au fost premiați poetul cipriot Kyriakos Haralambidis, care a transpus imnurile lui Romanos Melodos, și Persefoni Pagonari-Antoniou, semnatara versiunii neogrețești a *Epi-gramelor* lui Calimah.

Premiul "Rigas Ferreos", instituit în 1997, în scopul unei mai bune cunoașteri a literaturilor balcanice, a revenit lui Stelios Roidis, pentru traducerea unui roman din limba turcă. Premiul "Iulia Iatrîdi", și acesta recent instituit, în memoria romancierii și traducătoarei, a încununat activitatea de tîlmăcire din literatura engleză a Athinei Dalas-Dami.

În cadrul festivității a fost anunțată editarea, din 1998, sub egida Societății Elene a Traducătorilor de Literatură, a Anuarului "Literatura Sud-Est-ului european", care va promova, în Europa, în cinci limbi (franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană), literatura popoarelor din această zonă. O inițiativă care se cuvine salută.

Elena Lazăr

Influența scriitorilor

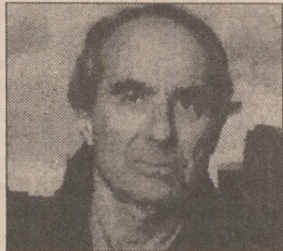
◆ Nadine Gordimer (Nobel 1991), care și-a consacrat întreaga operă și viață luptei împotriva apartheid-ului, declară cu realism în "The Observer": "nu cred că scriitorii să fi avut vreodată o influență reală. E posibil ca noi să sensibilizăm opinia publică, sau să exprimăm în locul oamenilor ceea ce ei nu pot spune. Dar niciodată noi, scriitorii, n-am influențat cu adevărat un guvern. Sintem înjurați sau ignorați de guvernanți." Acum ea lucrează la un nou roman, *The House Gun*, ce va fi publicat la Ed. Bloomsbury.

Inspirat din propria iubire

◆ Dispărută în 1996 la vârsta de 99 de ani, romanciera japoneză Chyio Uno s-a inspirat din propria sa viață pentru a scrie romanul *Confesiuni îndrăgostite*, în 1935. Scriitoarea, cunoscută în perioada interbelică pentru nonconformismul și libertatea moravurilor ei, se despărțise de un soț bancher și scandalizase înalta societate japoneză prin furtunoasa iubire cu pictorul Seiji Togo, care era înșurat. Romanul ce povestește palpitant și analizează cu finețe tumultuoasa poveste de dragoste e scris cu un condei delicat și pervers, ce amintește de romanul libertin francez din sec. XVIII. Apărută în traducere în ediția de buzunar 10/18, cartea e considerată de critica franceză „o minune a analizei sentimentelor”.

Philip Roth - revolut?

◆ Philip Roth anunță un nou roman, programat să apară în toamnă, *M-am măritat cu un comunist*, povestea unui om de radio pus pe lista neagră în epoca



macarthysmului. Subiectul pare să justifice părerea tot mai des exprimată că romanele celebrului autor, acum în vârstă de 65 de ani, sînt marcate de o modă, o epocă și o sensibilitate deja depășite.

Bonnard la Londra

◆ La Tate Gallery s-a deschis o mare retrospectivă dedicată pictorului francez Pierre Bonnard (1867-1947), cu peste 100 de lucrări create între anii 1890 și 1940, printre care peisaje, naturi moarte, o serie de nuduri și numeroase autoportrete. Expoziția va rămâne deschisă până la 17 mai.

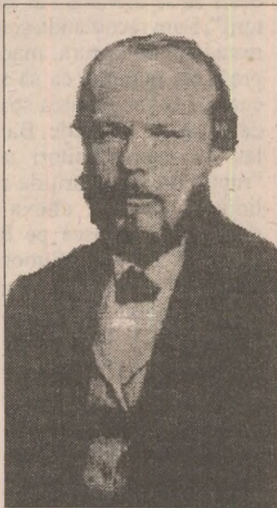
Handke, anii '80



◆ Cartea lui Peter Handke *La fereastra de stîncă dimineța și alte ore locale* (Ed. Residenz, Salzburg), cuprinzînd fragmente și schițe, poate fi citită și ca un jurnal din perioada 1982-87, fiind importantă pentru înțelegerea creației literare a autorului în anii ce au precedat căderea Zidului. După mai bine de zece ani, aceste "ore locale" ce transportă cititorul în Italia, Franța, Slovenia și în variatele peisaje ale sufletului lui Handke nu au îmbătrînit deloc - apreciază "Der Spiegel" care constată și că "în cursul acestui secol, notele, jurnalele de călătorie și cele intime, schițele și însemnările la cald au părăsit marginea literaturii pentru a se instala în centrul ei. Separația netă între operă și însemnări, dragă lui Thomas Mann, pare de acum înainte desființată.”

Correspondența lui Dostoievski

◆ Correspondența completă a lui Dostoievski va fi publicată în Franța începînd din mai anul acesta și pînă în 2000, de Editura Christian de Bartillat, într-o monumentală ediție îngrijită de Jacques Cateau, profesor de literatură slave la Sorbona. Ediția va avea trei volume, însumînd 3000 de pagini. Primul, cuprinzînd anii 1832-1864, acordă un spațiu larg schimburilor epistolare cu fratele mai mare, Mihail, mort în 1864. Cel de al doilea are în centru relația tumultuoasă cu soția sa, Ania, iar ultimul privește cea mai fecundă perioadă din viața lui Feodor Mihailovici - 1872-1880, cea în care au fost create *Demonii*, *Adolescentul*, *Frații Karamazov* și *Jurnalul unui scriitor*. Aceste scrisori din aproape o ju-



matate de secol, din copilărie și pînă la moarte, sînt - spune editorul - expresia cea mai completă a personalității lui Dostoievski și un ajutor neprețuit în înțelegerea genezei și substanței operei lui.

Roverandom

◆ Scriitorul englez John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) și-a cucerit o extraordinară faimă mondială cu *Hobbit* (1937), roman feeric destinat inițial copiilor, și cu trilogia scrisă ca o continuare a primului, *Domnul inelelor* (1954-55). Imediat după *The Hobbit* însă, el scrisese încă o carte pentru copii, ilustrată cu propriile desene, *Roverandom*, care a rămas uitată pînă de curiu, cînd Editura Houghton Mifflin a publicat-o ca omagiu pentru Tolkien, cu ocazia a 60 de ani de la apariția faimosului *The Hobbit*.

Un timișorean en „Vogue”

ANDRÉ FRANÇOIS s-a născut în 1915 la Timișoara și a fost fascinat din adolescență de Alphonse Mouron zis Cassandre (1901-1968), celebru decorator și autor de afișe francez. Visul timișoreanului era să devină elevul lui, căci "afișul era pe atunci cel mai important suport grafic ce putea fi văzut în viața de toate zilele". Visul i se va realiza și André François va deveni, la Paris, un foarte cunoscut grafician, pictor și desenator de presă, va fi solicitat să ilustreze copertele unor prestigioase publicații din Europa și America, între care "Vogue", "Punch", "The New Yorker"... O expoziție cu lucrările lui (una dintre ele în imagine) e deschisă pînă la 9 mai la Galeria Martine Gossieaux din Paris.



Biblioteci fără cărți

◆ Educația și învățămîntul american cunosc o adevărată revoluție datorată înființării progresive a unor biblioteci virtuale, accesibile tuturor celor care au computer - scrie "New York Times". Astfel, la Manhattan Community College trei etaje de bibliotecă tradițională sînt disponibile pe ecranele PC-urilor, în timp ce Mesa Community College din Arizona a terminat crearea unei "biblioteci integrate". Multiplicarea acestor spații de lectură virtuale nu înseamnă însă abandonul suportului de hirtie - explică ziarul new-yorkez - ci doar favorizarea accesului la cunoaștere.

Despre rasismul asiatic

◆ "Se scrie mult despre prejudecata rasistă în Occident, dar influența ei în Asia de Est este cel puțin la fel de mare ca și în Europa sau SUA" - subliniază "Far Eastern Economic Review". Din acest motiv, revista salută publicarea unei lucrări despre rasismul asiatic, apărută de curînd la Editura Hurst din Londra: *Construirea identităților rasiale în China și Japonia* de Frank Dicotter. Cartea relevă "complexul de superioritate" al japonezilor față de populația *ainu*, primii locuitori ai Arhipelagului, dar și față de chinezi și coreeni, superioritate nutrită de teoreticienii occidentali ai darwinismului social.

De asemenea, este semnalat faptul că, în zilele noastre, antisemitismul și negaționismul par a găsi un teren fertil în societatea japoneză, și că, în China și Japonia, negrii sînt adesea considerați ființe inferioare. De aceea "multinaționalele americane sînt nemulțumite de rezerva cu care sînt primite cadrele lor de conducere de culoare în anumite uzine chineze."

Tinăr talent confirmat

◆ "Lectura ultimei cărți a lui Andrzej Stasiuk, *Dukla* (Ed. Czarne) e o adevărată plăcere, căci ne permite să uităm relația dintre cauză și efect ce ne apasă de-a lungul întregii vieți și ne deschide ochii asupra unei lumi obiective, independente de noi, și care e probabil mai adevărată decît cea pe care o vedem" - astfel caracterizează Henryk Grynberg, scriitor polonez stabilit de decenii în SUA, în

revista poloneză "Tygodnik Powszechny", scrisul tinărului său confrate. Stasiuk este marea revelație a literaturii poloneze din ultimii ani, povestirile sale confirmîndu-i, de la o carte la alta, originalitatea și talentul. Majoritatea prozelor scurte din recentul volum își situează acțiunea în prezent, dar sînt câteva care reconstituie atmosfera micilor tîrguri galiene de odinioară, precum *Dukla*.

Savanții în Egipt



◆ Napoleon și-a luat cu el în campania din Egipt 154 de savanți, a căror vîrstă medie era de 30 de ani. Printre cei îmbarcați la 19 mai 1798 se numărau: Geoffroy Saint-Hilaire, naturalistul care va studia mumiile de animale; Monge, fizicianul care va găsi explicația fenomenului mirajelor; Berthollet, inventatorul apei de Javel, Vivant Denon, desenatorul care va face inventarul siturilor arheologice și mulți alții. La împlinirea a două sute de ani de la îmbarcarea savanților spre Egipt, o expoziție le e consacrată la Paris, între 11 martie și 6 iulie.

Omul din umbră

◆ Cînd ești cel mai cunoscut speculator din lume, călătorești pe toată planeta, discuți cu oamenii politici, scrii articole despre pericolele capitalismului și girezi o enormă fundație filantropică în țările Estului (fundație fără de care viața culturală a acestor țări ar fi mult mai săracă), nu are cum să-ți rămîna prea mult timp pentru afaceri. În spatele strălucitorului George Soros -

scrie "Australian financial Review" se află Stanley Druckenmiller, un speculator genial, care are oroare de publicitate. În timp ce Soros a cîștigat 800 milioane de dolari în 1996, adjunctul lui n-a cîștigat "decît" un sfert din această sumă deși el este cel care ia deciziile. El este și cel care, în 1992 "a jucat" împotriva lirei britanice, cu un beneficiu de un miliard de dolari în cîteva săptămîni.

Vocabular sărac

◆ La congresul lor anual, scriitorii din Țara Galilor s-au plîns de sărăcia limbii lor în privința termenilor referitori la sex: „Limba a rămas neschimbată din sec. XVII și ține mai curînd de domeniul agricol.” Nu există decît un singur cuvînt care desemnează sexul feminin - ffwrch = brazdă, și unul pentru cel masculin - picioruș. Ceea ce, susțin scriitorii galezi, le reduce posibilitatea de a descrie scene erotice.

Revista revistelor

Stelian Tănase și pastial cultural

HYPERION - Caiete botoșanene e un model de captare a cititorului: claritatea tipografică, paginația, ilustrația, titlurile -



totul te atrage să citești textele, nu să alunece peste ele. Meritul revine în primul rând lui Gellu Dorian și celor trei redactori (Mihaela Anișului, Lucian Alecsa, Dan Lungu), dar și colegiului de redacție format din Dumitru Ignat, Emanoil Marcu, Lucia Olaru Nenati, Victor Teșanu, Dumitru Țiganiuc, pe care îi vedem implicați concret în alcătuirea revistei (majoritatea colegiilor înscriu personalități din țară și din străinătate, nume "de top" ce girează formal cu prestigiul lor revista, în orb, fără să se implice în alcătuirea sumarelor, cel mult trimițând rar cite o colaborare). Nr. 1 (131) al *Caietelor "Hyperion"* acordă, cum e firesc, mai multă atenție evenimentelor culturale și scriitorilor din zonă, revista aparținând sub egida Inspectoratului județean pentru cultură Botoșani. Evenimentul reflectat pe larg în acest număr e acordarea Premiului Național de Poezie "Mihai Eminescu" - inițiativa înființării lui aparținând tot lui Gellu Dorian. Destinat celor mai importante poete pe plan național, acest premiu anual, ajuns la a 7-a ediție, a dobândit un prestigiu unic în viața noastră literară, laureații fiind, începând din 1991, Mihai Ursachi, Gellu Naum, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana și, acum, Șt. Aug. Doinaș, căruia îi e consacrat un substanțial segment al revistei, foarte variat și bine gândit din punct de vedere publicistic, așa cum e, de altfel, întreg sumarul. Din care ne vom opri puțin la dialogul lui Constantin Iftime cu Stelian Tănase, surprinzător de superficial, - suficient în opinii și neglijent în exprimare. Titlul convorbirii: *Românul e un scriitor provincial*. De ce? Păi, în primul rând, afirmă Stelian Tănase, ierarhiile sînt în general tot alea de dinainte de '89, au apărut

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundației "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

Partidul și personalitatea

DIN CÎTE ȘTIU, pînă la cazul Pruteanu, în partidele de la noi au avut loc numai demisii, nu demiteri. Au existat demisii individuale sau în grup care, în viața parlamentară, au dus la apariția parlamentarilor independenți sau a aripilor politice, metamorfozate apoi în partide. Demisiile în grup au dus la restructurarea relațiilor politice din Parlament, cel mai recent exemplu fiind ruptura din PDSR, ruptură care a dus la apariția unui partid neparlamentar, dar care e binișor reprezentat în Parlament, Alianța pentru România.

Demiterea lui Pruteanu din PNȚCD poate fi privită drept o greșeală a partidului, în raport cu popularitatea senatorului, iar maniera în care Pruteanu a fost demis nu e cîtuși de puțin în favoarea partidului. Excluderea fără preaviz a senatorului Pruteanu e, nici vorbă, o notă proastă pentru PNȚCD.

Pe de altă parte însă, George Pruteanu nu e numai un membru de partid, ci și un partid cu un număr oscilant de membri. El a venit în PNȚCD aducîndu-și susținătorii și simpatizanții, dar nu se poate contesta nici faptul că o parte din consistența declarațiilor sale politice s-a sprijinit pe spatele său de senator țărănist aflat în divergență cu propriul său partid.

Dacă senatorul Pruteanu ar fi fost independent, nu membru al PNȚCD, declarațiile sale ar fi fost trecute în contul partidelor care au susținut puncte de vedere asemănătoare cu al său, în ultima vreme. Independența lui Pruteanu a fost însă marcată suplimentar de faptul că el și-a construit-o în cadrul partidului din care făcea parte.

Poate fi Pruteanu învinovățit pentru independența pe care și-a îngăduit-o în limitele partidului său? Depinde cînd. Pînă să se ajungă la votul din Senat al Ordonanței 22, declarațiile volante, ca să le spunem așa, ale senatorului n-au prea stîmuit reacții de respingere din par-

tea partidului său. În orice caz, public, n-au răzbătut reacții serioase de nemulțumire față de afirmațiile lui Pruteanu din partea liderilor PNȚCD. Impresia unora dintre comentatorii vieții noastre politice că Pruteanu reprezenta un punct de vedere al PNȚCD, nu unul personal, n-a fost nici ea contrată la timpul potrivit. De fapt, personalismul lui Pruteanu a fost lăsat în pace pînă s-a ajuns la votarea Ordonanței 22, cînd senatorul a votat așa cum îi dictau conștiința și propriile sale declarații anterioare. Excluderea sa din PNȚCD lasă deschise cîteva întrebări. Una e de ce Pruteanu n-a fost exclus sau, cel puțin, avertizat, pe vremea cînd făcea declarații în nume propriu, dar care puteau fi contabilizate în contul partidului. A doua e de ce ulterior Pruteanu a fost mazilit direct, adică fără avertismentele preliminarilor unei excluderi. Iar a treia, de ce PNȚCD-ul și-a transformat, de pe o zi pe alta, un reprezentant într-un adversar. Numitorul comun al tuturor acestor întrebări e că PNȚCD-ul a mers pe politica lui "să vedem", iar Pruteanu, la rîndul său, s-a simțit mandatat pînă în ultima clipă de partidul lui. Cîtă vreme PNȚCD nu l-a tras de minecă pe Pruteanu, public, pentru a-i atrage atenția că se abate de la direcția partidului, senatorul putea declara orice. Votul său contra, opus liniei PNȚCD, i-a atras excluderea. Dar, după toate declarațiile sale, ar fi putut Pruteanu să voteze altfel?

Excluderea sa din PNȚCD e o măsură tardivă și de o inconsistență politică suficient de mare încît exclusul să capete un plus de greutate politică în urma acestei acțiuni în forță a PNȚCD.

Greșeala acestui partid a fost aceea de a-l considera pe Pruteanu un membru de rînd, în pofida evidenței că el e unul dintre puținii modelatori de opinie din țara noastră.

Cristian Teodorescu

la de a participa la acoperirea acestui deșert, acestui spațiu gol cu opere." Cum la începutul dialogului mărturisise că s-a decis să se întoarcă "în sfera strictă a culturii", i-am recomandat și noi să recupereze restanțele de lectură, măcar în ce privește proza de ficțiune, ca să știe cu cine concurează la "acoperirea spațiului" deloc atît de pustiu pe cît crede. Ba chiar bine populat, cu tineri scriitori talentați și deloc "rupți" (dintre aparițiile recente, ca să ne limităm doar la cîteva nume din mai multe, să-i citească pe Răzvan Petrescu, Daniel Bănuțescu, Simona Popescu, Dan Perșu, Răzvan Rădulescu, Ion Manolescu, Cornel George Popa, Gabriel Chifu, Radu Aldulescu...). Cînd crezi că lucrurile pe care le ignori nu există, golul nu e în afara ta.

Modelul I.C. Drăgan

Oradea se afirmă tot mai mult ca un centru cultural important al țării, datorită unor buni manageri culturali și sprijinului autorităților locale. Acolo se organizează un Festival internațional de poezie, întîlnirile anuale ale scriitorilor români și britanici, pentru sfîrșitul lui aprilie e anunțat un colocviu internațional cu tema *Europa Centrală - istorie și perspectivă*, Societatea Oamenilor de știință și a Scriitorilor din Bihor e foarte activă și, nu în ultimul rînd, apar mai multe reviste de bună calitate. Între ele, și *UNU*, editată cu sprijinul Editurii Cogito (condusă de Ioan Țepelea) și al Fundației Soros. În nr. 1-2, Viorel Mureșan, redactorul șef al publicației, se ocupă de receptarea critică a operei lui Leonid Dimov, remarcînd că: "La 10 ani de la moarte, lui Leonid Dimov încă nu i s-

a consacrat un studiu monografic serios, în timp ce, într-un interval asemănător, despre Emil Botta sau Nichita Stănescu s-au scris cîte trei-patru cărți. S-ar putea crede deci că opera dimoviană se situează încă de la început într-un con de umbră. Însă nouă ni se pare că acesta nu e decît apanajul dificultății cuprinderii ei. Această operă nu admite o tratare de circumstanță, cu atît mai puțin una mediocră. Efectele ei în lucrarea poetică românească aflată în plină explozie, care sunt de adîncime și de mare suprafață, lasă să se întrevadă cîi fecunde de abordare în perspectivă comparativă. Și, pentru a nu fi un caz izolat, Leonid Dimov se situează în același con benefic de umbră în care s-a instalat confortabil, în domeniul epic, Radu Petrescu." ❖ În *CURIERUL NAȚIONAL* nr. 2138, Alexandru Ungur, șef de departament la PNȚCD, îi dă lecții și îi recomandă bibliografie lui George Pruteanu: "Consider că domnul senator George Pruteanu greșete promovînd o politică de intoleranță etnică întrucît ca intelectual ar trebui să știe că singura soluție de rezolvare a problemei etnice care s-a soldat cu rezultate pozitive, este conceptul de europenizare. Îi recomand domnului senator Pruteanu să citească «Eseu asupra conștiinței europene», scris de profesorul Iosif Constantin Drăgan, eminent om de știință și cultură, care a fost primul român care a conceput și lansat ideea de europenizare." Întrucît trecutul legionar (dovedit în justiție, în Italia), pretinția cu Ceaușescu și orientarea naționalistă a "eminentului" om de afaceri, știință și cultură sînt notorii, un exemplu mai nimerit nici că se putea.

Cronicar

Tipărit la
"PROGRESUL ROMÂNESC" S.A.,
Calea Plevnei 114, sector 1
București

**24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei**