

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 aprilie 1999
(Anul XXXII)

15



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Leipzig

Un târg de carte în vremuri de război

(pag. 20-21)



**Ămînitiri despre
Laura Cocea și
Ștefan Luchian**

(pag. 12-13)



DIAGONALE de Monica Lovinescu: EXILUL LUI SOLJENITÎN

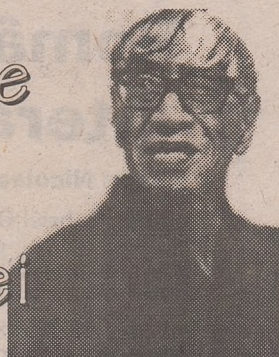
(pag. 7)

**Scriitorii
certăreți
și cercurile
literare
de putere**

(pag. 3)

Un mare
poet al
Japoniei

(pag. 23)



A trecut impersonalul...

(pag. 11)

Ce limbă vorbeau Adam și Eva?

(pag. 19)

SPAȚIUL MIORITIC ȘI SPAȚIUL SCHENGEN

(pag. 2)

Limбай și ficțiune

DUBLA problemă a interesantei cărți a lui David Lodge, *Limбайul romanului* (Univers, 1998, traducere Radu Paraschivescu) este dacă limбайul funcționează la fel ori diferit în roman și, respectiv, în poezie; în consecință, dacă este posibilă o critică verbală a romanului de tipul analizelor de text din poezie. Răspunsul autorului englez este, întâi, că n-avem nici un motiv de a discrimina lingvistic între roman și poezie, și, apoi, că o critică verbală este tot așa de legitimă în cazul romanului, ca și în acela al poeziei.

În lîrîi mari, sînt de acord cu David Lodge și mi se pare că am fi fost scutiți de multe decepții dacă am fi adoptat din capul locului premisa că mediul romancierului este, ca și al poetului, limбайul. Vladimir Nabokov, pe care Lodge nu-l citează, decît ca romancier, probabil fiindcă în 1966, cînd își scria prima versiune a cărții, analizele critice ale acestuia îi erau necunoscute, ne oferă cîteva remarcabile exemple de critică verbală a romanului în lecțiile sale de la Cornell University. De asemenea Milan Kundera în *Arta romanului* și în *Testamente trădate*. Aceștia și alții par a nu mai ține cont de vechea idee (ilustrată de Lodge prin numeroase exemple din critica anglo-saxonă) care atribuia poeziei dreptul exclusiv de a stabili norma literară și distingea două tipuri de limбай radical diferite, unul literar (cel poetic), altul non-literar (cel al romanului).

Studiul lui Lodge mi-a prilejuit și cîteva reflecții care ar putea avea darul să precizeze unele aspecte ale dezbaterii cu pricina.

Unul este chiar acela de a defini corect *limбайul literar*, accentuînd pe a doua parte a sintagmei și nu pe cea dintîi. Altfel spus, limбайul este literar fiindcă aparține literaturii și nu fiindcă implică o anumită normă lingvistică. Aceasta înseamnă că va trebui să descoperim în *afara limbii* ceea ce o face să fie literară și anume nu în particularități de ordin fonetic, morfologic, sintactic, topic și nici chiar lexical, ci în împrejurarea că e vorba de utilizarea ei în contextul literaturii. Cel mai important element al acestei perspective constă în faptul că literatura este, contractual, ficțiune, indiferent de evoluția ori de detaliile contractului cu pricina dintre autor și cititor. Opinia cea mai răspîdită, azi ca și ieri, este că utilizarea limbii în ficțiunile literare diferă de utilizările uzuale în măsura în care descrierile fictive nu sînt nici adevărate, nici false. Aș susține mai degrabă că dacă descrierile care privesc realitatea pot fi verificate, existînd todeauna alternativă, cele care privesc ficțiunea nu pot fi supuse la această probă. Dar ele trebuie să pară adevărate, iar atunci cînd par false, devin stînjenoare pentru cititor. Cititorul nu e interesat să le verifice, dar aceasta nu exclude nevoia lui de a le crede adevărate. Așadar, nu "suspendarea neîncrederii" este importantă, cum scrie Lodge, ci "crearea încrederii". Ficțiunea înseamnă a descrie ceea ce crezi tu însuți, în afara oricărei realități dinainte date; a face să pară funcționale toate detaliile, chiar dacă nu există nici o regulă și nici un test în stare să ne spună de ce se întîmplă așa. Ficțiune înseamnă *ca și cum* literatura utilizează limba în acest regim al părelnicului.

A doua remarcă se referă la istoria genurilor pe care Lodge le compară sub raport lingvistic. Să precizez, înainte de a o schița, că principal, ficțiunea nu a fost (nu poate fi) decît de două feluri, dat fiind cordonul ombilical care o atașează, inevitabil, de realitate: bazată pe un contract de asemănare ori bazată pe unul de neasemănare, cu realitatea.

(Continuare în pag. 3)



CONTRAFORT

de Mircea
Mihailescu

SPATIUL MIORITIC SI SPATIUL SCHENGEN

FELUL mârșav în care parlamentarii puterii și opoziției, într-o deplină, frățească unitate, au mai aruncat o dată la coș legea dosarelor de securitate constituie ilustrarea perfectă a putreziciunii pe care e clădită așa-zisa democrație din România. S-au scris cantități enorme de articole și studii ale căror concluzii convergeau într-un singur punct: în țara noastră nu se poate construi nimic durabil, pentru că înseși fundamentele sociale, politice, morale sunt ancorate în minciună. O minciună care vine de departe, cu care am fost îndoctrinați în școli, iar după 1990 ne este inoculată, zi de zi, prin televizor, radio, presă scrisă.

Am crescut cu toții în mitul unei României infailibile, idilice, inefabile, generoasă cu fiii săi, primitoare cu străinii, dar nemiștoasă cu dușmanii, o țară bogată, a laptelui și a mierii, în care până și geografia se modula armonios, urmând behăturile suave ale Mioriței. Am trăit într-un Eden oniric. Iar când ne-am trezit, n-am văzut în jur decât mucavaua de proastă calitate a unui spectacol montat la scară națională. Îndărătul măștilor, actorii erau flămânzi, murdari, obosiți și cariați de minciuna pe care o propagau în cantități insuportabile.

Într-o lume în care miturile au fost înlocuite de pragmatismul vieții cotidiene, în care poveștile despre trecut provoacă, în cel mai bun caz, măceluri la scară regională (vezi tragedia iugoslava), a face din toiașul mioritic singurul element de legitimitate națională e nu numai contraproductiv, dar poate deveni catastrofal. Problemele lumii de azi nu se mai împiedică în dezlegarea enigmelor de genul „Ștefan cel Mare a fost un sfânt, sau un bezmetic, afemeiat și iresponsabil?” Istoria se evaluează după cu totul alte criterii. Și, din păcate pentru noi, ele nu sunt criteriile spațiului Mioritic, ci criteriile spațiului Schengen!

Nu e vina Occidentului că în România o clasă politică iresponsabilă (și, în perspectivă, criminală), cu complicitatea unei populații amorfe, mulțumindu-se cu firimiturile ce i se aruncă disprețuitor, contra unei munci de mântuială, refuză cu obstinație să facă curățenie în propria ogradă și în propria conștiință. Murdăria morală în care se complac milioane de români (adică milioanele de turnatori, foști și actuali) se transmite instantaneu exteriorului. Nu cred că e fără legătură că trecem indiferenți, înotând literalmente printre gunoaie, pe străzile desfundate ale orașelor, cu faptul că suntem ținute în carantină la porțile Europei. Și nici că acceptăm ca pe un dat de extracție divină întâmplarea că șoselele noastre trebuie să conțină, neapărat, un număr de gropi proporțional cu procentul lipsă din coeficientul de inteligență al celor care ne conduc cu deplină abjecție morală.

Fire acomodantă, românului îi pasă prea puțin că vecinul său de ieri, fostul securist cu care împărțea scara de bloc, a ajuns astăzi un multimiliardar invizibil, mutat la viață și slujit de-o armată de bodyguarzi cu fețe impenetrabile, înarmați până-n dinți, care le protejează afacerile murdare. N-avem nici o tresărire când al vecin, care ne turna sistematic la sectorist și la securist dacă se întâmpla să primim vizita unui prieten din străinătate, a ajuns parlamentar și e membru în comisia de politică externă! Nici o reacție la rotirea cadrelor partidului comunist, care continuă să ia bani grei din bugetul țării doar pentru talentul de a ne fi dus de nas în trecut și pentru abilitatea de a ne calări și acum, și-n vecii vecilor!

Cum să clădești o societate credibilă pe picioarele de lut ale minciunii? Duplicita-

rismul a pătruns atât de adânc în ceea ce s-ar putea numi conștiință, încât suntem la fel de sinceri și atunci când vrem să intrăm în N.A.T.O., și atunci când facem demonstrații furioase împotriva acestuia. Și atunci când dorim să ne integrăm în Europa, dar și atunci când ne uităm chiorăș la orice occidental care, de Paști, ar face imprudența să-și viziteze rudele (o recentă experiență turistică la granița de vest a țării îmi confirmă ceea ce spune toată lumea: că România e o țară izolată, inexistentă pe hărțile strategice ale Europei. Dacă în anii anteriori sute și mii de mașini așteptau să intre, în preajma Paștelor, în România, astăzi vămile românești sunt cvasi-pustii. Și nu doar din cauza războiului din Iugoslavia!)

Mă întreb cât se va mai putea amâna „Legea Ticu”? Ce tertipuri vor mai inventa turnătorii în blană de oaie ce s-au furișat bandedește în Parlamentul României? Câtă vreme un președinte duplicitar și depășit de evenimente va mai accepta să gireze moral un astfel de comportament sinucigaș? Oare ce-l consiliază... consilierii supercalificați ai domniei sale? Chiar nu se poate învăța nimic din lecția istoriei - dacă tot e istoric consilierul-șef al Cotrocenilor? Oare acești oameni acceptă rușinea și oprobiul ce se va abate asupra lor mulți ani de-aici înainte doar pentru niște salarii mai bune și pentru orgoliul (la marginea nebuniei!) de a fi serviți la masă de securiști deghizați în chelneri?

Sunt absolut sigur că proiectul de Lege a lustrăției, gândit de regretatul George Șerban, nu va stămi, în afara tradiționalelor ridicări din umăr, nici un fel de reacție. Singurele comentarii previzibile vor consta în încercarea de discreditație și în descoperirea intențiilor de război civil, de trădare a intereselor patriei etc. Firește, a cere activiștilor de partid și securiștilor să stea departe de treburile publice zece ani înseamnă curat trădare de patrie, pentru că ei, și nu alții, sunt veșnicii patrioți de serviciu! A le replica unor astfel de indivizi că ei și-au arătat, cu asupra de măsură, capacitățile timp de cincizeci de ani, când nu-i stânjenia nici opoziția și nici Occidentul nu era prea curios să afle ce se întâmplă cu drepturile omului, cu libertatea cuvântului și altele de acest fel, înseamnă să-ți irosești energia și celulele cenușii.

Aș avea un singur amendament la proiectul rămas de la George Șerban: ca activiștii de partid, indiferent de nivel, și securiștii, indiferent de grad și de specializare (nu cred că cei care ucideau, în exterior, în numele României și spionau în numele Rusiei sunt mai onorabili decât cei care șantajau, schingiuiu și omorau în interior în numele lui Ceaușescu) să nu mai aibă drept la nici un fel de funcție în stat. Ei ar trebui să lucreze exclusiv în domeniul privat - așa cum au făcut-o, de altfel, întotdeauna: în gospodăriile particulare de partid, în rețelele închise de spitale, în conturile particulare în bănci străine. Ar fi singura formă acceptabilă în care și-ar răscumpăra crima sistematică și, din nefericire, greu de șters, împotriva propriului popor.

Abia atunci când din truda lor, din slalomul printre legile economice represive, din supraviețuirea în urma hârțuieilor idioate ale unor funcționari tembelați vor beneficia și amărății de care și-au bătut joc decenii în șir, am putea sta de vorba. Adică atunci când din munca lor se vor repara drumurile unei țări pe care în mod cinic și sistematic au menținut-o în minciună mitificată, opunând transparentului spațiu Schengen mult prea vomitivul spațiu mental al unei mioare sinucigașe.



POST-RESTANT

de Constanta
Buzea

NUMAI dacă n-o să vrei altfel, poezia pe care o scrieți, tulburătoare și acoperind o gamă bogată de nuanțe, va rămâne necunoscută. De la textele hieratice, atent epurate de orice le- ar fi în plus, simple ca rugăciunile către un Tu preaiubit, la textele lirice în care inspiratoare este ființa divină a muzicii, în fine la textele libere care se complică elegant, dur uneori, în mărturisiri cu cele mai diverse motivații și culori v-am parcurs, într-un drum al mostrelor, aș spune, harta posibilităților și disponibilităților. Credincioasa, îndrăgostita de muzică și revoltată, adunate tustrei într-o singură ființă, izbutesc în chip fericit să se exprime una prin transparența celorlalte. Iată două piese din tripticul intitulat misterios deocamdată, cu zece roman, X: “frica și noaptea cu mine alături/ și cinele acela alb ca o fantomă/ piciorul lui rupt și inima mea înspre frângere/ ogindindu-i-se disperată/ iată bodlerul acesta făcându-și/ corespondențele aproape fascinat/ ca și cum i- ar ieși pasiențele [...] bodler bordelul unor rătăciți/ înșirate îmbujorate. și căsnicia prezisă/ vina pentru moartea neanunțată; maruțișul” (xxx); “o, și iar nu mai cunoști plecările și/ nici venirile din orașul meu! tirziu/ în noapte plănuită demult dezmatată/ un tren mai șuieră și sunetul lui/ putrezește în mine - satin ca vișina/ putredă de mașini putrezit/ de- atâta purtat și transformat/ bine croit în elegante draperii./ o, faldurile curate și moi în/ spatele cărora femeile se spală de viermi!”, și iată câteva mici observații/ sugestii. Pentru *Comprehensibilis*, renunțați la ultimul vers. La fel și pentru *Franz Xavier, fiul lui Mozart*, care s- ar putea încheia cel mai bine la versul “era de mine născut”. Distihul cu care încheiați *Appassionata*, îmi permit să- l văd în altă variantă. Numai dacă înlocuiți “pe solduri” cu “pe creștet” puteți menține majuscula din către final și din restul poemului. Altfel, apare grotesc gestul, și de neînchipuit, ca o blasfemie de care nu aveți nevoie. Poate că dacă n- ar fi existat la lectură grupajele numerotate, de câte zece piese hieratice, *Luntre* (cu un al unsprezecelea, de final, intitulat *ultima vâsla*) și *Debora*, (la fel, cu un al unsprezecelea, de final, intitulat *Alcov*), defectele ușor de remediat ale celorlalte nu m- ar fi alarmat, n- aș fi devenit brusc pretențioasă, v- aș fi lăsat în pace. Dar *Luntre* și *Debora*, și poate că și altele, vă vor obliga mereu la o atenție mărită la conduita celorlalte. Voi transcrie în încheiere fragmente din *Debora*. “împăcate nașteri/ cu moartea aproape/ pruncii sunt furați/ morții sunt curați/ stați și laudați! (II); “nu cânt a Cântarea.../ chemați- mă/ chemați- mă/ azi mă dau ca pradă/ vreau/ colții voștri/ fildes cast/ ...laptele curat.” (VI); “nu mă împărțiți/ nu mă socotiți/ am cui mă da/ întreagă mă vrea/ cu moarte cu tot/ la un lac/ la un loc/ la soroc”. (VII); / nu mă- ntorc/ nu mă- ntorc/ cercul e aproape/ il găsec la noapte” (VIII); “rotundă moarte/ merele coapte/ noaptea cheamă noapte” (IX); “Cerc” (X); *Alcov*: “Noi Noi Noi”. (Sara S., Craiova) ● Nu aveți de ce să vă faceți probleme. Aveți toată libertatea de mișcare și de cercetare a situației, aveți înțelegerea mea. Și ca să ducem ceremonia mai departe, eu sunt aceea care vă cer răbdare și iar răbdare, chiar și pentru un răspuns care v- ar dezamăgi la început. Sunt cu sutele de mii poate adolescenții întârziind în această formatoare activitate. Nu se semnează nici un angajament, se ia pur și simplu un start pe care puțini au nesăbuința să creadă de la început că- l vor duce până la capăt. Dar dacă instinctiv, dintr- o sensibilitate firească, fiecare versifică, scrie, vrea să facă literatură, asta înseamnă că viața lui se complică frumos și profitabil cu lecturi din ce în ce mai importante pentru sufletul lui, pentru cultura lui, pentru orientarea lui buna și cinstită în lumea în care dorește să intre. Pentru exercițiile dv. cred că a frecventa cinaclul recent înființat în orașul dv. este lucrul cel mai potrivit deocamdată. Succesul *notabil* în acest cinaclu sper să nu vă tulbure prea mult. Dar poate că aveți parte de un bun îndrumător acolo, vreun profesor care să vă țină în alertă, să vă împrumute cărți importante, să vă ajute efectiv în a vă sporii creșterea armonioasă. Bun lucru să vă comparați continuu cu poeții care vă plac și să încercați să- i depășiți. Pascal spunea un lucru foarte interesant, citez din memorie: “Când mă analizez, mă detest, când mă compar, mă liniștesc”. Cred eu că neliștea trebuie păstrată în meseria noastră. Pentru că important este să ne comparăm întotdeauna cu cei înfinit mai buni decât noi, și nu cu cei mai proști. Aveți dreptate în legătură cu *inflația* de plachete puse în circulație zadarnic și care tulbură apele, și care derutează pe un începător. Bazați- vă pe instinctul despre care aduceți vorba. Nu sunteți obligat să știți la comandă de ce simțiți nevoia să scrieți. Abțineți- vă să aveți răspuns briliant la toate întrebările curioșilor. Voi cita cu plăcere și cu bucurie un rând din scrisoarea dv.: “Ceața s- a risipit la un curs de istoria culturii în care un distins profesor ce ne- a trecut cu sufletul la gură prin comuniunea de sânge și revelația păcatului, a ajuns la nemurirea prin creație”. Apropiati- vă mai mult de acest bun om și învățați cât mai mult de la el. La el sunt și alte răspunsuri, sunt sigură, după care însetați. Poeziile sunt excelente. Poate despre ele să vorbim mai pe larg altă dată, curând. (Cezar Hoinea, Siret).

România literară

Editată de:

- **Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România 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), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, 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.

Administratia: 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), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Mineulescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro

http://www.sfos.ro/news/romlit

http://www.kappa.ro/news/romlit

Scriitorii certăreți și cercurile literare de putere

NICI o altă breaslă artistică nu se ceartă într-atît precum scriitorii. Deși despre artiștii plastici se spune că sînt la fel de orgolioși sau pătimași, totuși, nefiind niște virtuozii ai condeiului, ei nu au posibilitatea să se înfrunte în cuvinte scrise. Muzicienii, pare-se, trăiesc în sfere ceva mai înalte: chiar dacă și aici există rivalități, ei sublimează sau evită confruntările directe (la urma urmei, muzica este cea mai pură dintre arte).

Au izbucnit, din 1990 încoace, tot soiul de certuri și polemici între scriitori. De obicei violente, mai rar cavalierești, cînd pătimașe, cînd din vîrful buzelor. Nu au lipsit atacul la persoană, pamfletul ("spadasinii" vîdindu-se a fi, uneori, prea pătimași), dar și cordialitatea ori schimbul de idei. Constantă a fost întotdeauna pluralitatea opiniilor, fie că acestea se înfruntau virulent sau pașnic. S-au încheiat prietenii, alianțe și mezialianțe, ori s-a ajuns la dușmăni și ranchiuni pe viață. Toată paleta afectivității a fost desfășurată în spectacole la scenă deschisă ori în culise. Au existat chiar și numere de clovnerie. Că unii combatanți erau mai înverșunați, aceasta ținea de temperament. Sancționați drastic au fost doar cei care au încălcat limita decenței lingvistice, căzînd în vulgaritate. Aceștia au suferit din cînd în cînd polemice civilizate, prin "ghionțuri" lingvistice, războindu-se arțăgoși, chiar cu prost gust. Un fel de "țatîsm" funciar colcăia parcă în singele lor. Nici chiar teama de dizgrație nu reușea să-i facă să își țină furiile și indispozițiile în friu. Bătăliile acestea nu erau deloc ca între niște adversari care se respectă: nu despre curaj literar sau adevăr era vorba, ci, adesea, orgoliile dezlănțuite erau cele care bîntuiau și provocau discordia. Fanfaronada își avea și ea rolul ei, ca și termenii deplasati. Nici măcar nu mai conta cine avea

dreptate, deși, în absolut, conta, totuși. Se spune că doar actorii se mai "păruiesc" astfel, dar cel puțin ei o fac în culisele teatrului, iar nu într-o sală de box cu anvergură literară. Histrionici și bufoni, scriitorii sunt infanțili (prin patima demonstrației) și ridicoli (prin orgoliul nemăsurat în care se înveșmîntă). Singurul act de cojocul lor ar putea fi umorul și autoironia care, însă, au pierit de ceva vreme, deși românii, în general, se mîndresc cu ele. Varietatea acestor luări de poziție mi s-a părut, însă, întotdeauna binevenită și sanificatoare. Aciditatea face, la urma urmei, mai vie existența literară. Vehemența putea fi și ea percepută, de ce nu, ca un semn de igienă. Scena literară morală și teoretică a devenit, după 1990, o *agora* unde se disputau idei, (i/a)moralități, curente de opinii, "școli". Iar spectacolul atitudinilor inflamante ținea și el de spiritul de *agora*.

S-a revizuit și s-a recitat mult în postcomunismul românesc: au existat chiar și literați considerați a fi "demolatori", fiindcă dărimau "idoli" consacrați. Personal, am văzut și în acest gest tot un act sănătos. Mi s-a părut normal ca scriitorii să dezbata, să combată, să se înfrunte. Agora literară funcționa perfect din punctul acesta de vedere, tehnic vorbind. "Mărfurile", fie ele idei, cărți, poziții, erau schimbate, negociate, investigate, puse sau nu sub semnul îndoielii, iar acest fapt era esențial.

Ceea ce m-a nelineștit, însă, întotdeauna a fost felul în care s-au manipulat direcțiile și opiniile în cadrul cercurilor literare de putere și al polemicilor. Felul în care susținerea sau anonimatul unui scriitor depindea de cercul literar de putere din care acesta făcea parte. Cei singuratici, fără tutelă, erau bănuți și dintr-o parte și dintr-alta că fac jocul celorlalți. Am urmărit acum cîteva ani, cu stînghereală, bătălia pentru Uniunea Scriitorilor care s-a

dat între "lupii tineri" (optzeciști) și "bătrînii elefanți" (preiau aici o formulă a lui Alexandru Mușina, care îi numea astfel pe teoreticienii moderniști care nu prizau postmodernismul, dar politizează literar amintita sintagmă, referindu-mă la cei care au preluat puterea în cadrul Uniunii Scriitorilor, majoritatea făcînd parte din generații anterioare optzeciștilor), întrucît am simțit că și unii și alții combat de pe poziții rigide și orgolioase. M-am întrebat, chiar, dacă nu cumva s-ar cuveni înființată o a treia Uniune pentru cei care nu aderau la nici una din cele două structuri. Firește, aceasta nu era o soluție, ci o întrebare retorică. Dar ca mine se întrebau și alții, sătui de cercurile literare de putere din care nu voiau să facă parte sau din care făceau parte fiind, însă, doar masă de manevră.

Era, oare, altfel, pe vremea lui Ceaușescu? Și atunci existau cercuri literare de putere, dar acestea erau, politicește vorbind, clar orientate: unii erau aderenții la Puterea comunistă, făcîndu-i jocul, ceilalți încercau, într-o manieră mai directă ori mai vagă să o combată. Acum, însă, cercurile literare de putere își dispută cu totul altceva: poziții în structurile de conducere, premii, delegații, sponsorizări, influență. Nu vreau să procedez precum struțul: oportunismul a luat o amploare programatică aproape. Morala este: te sprijin, dacă mă sprijini, și poate astfel te va sprijini și X, la rîndu-i. "Mafii" literare există peste tot în lume și, totuși, acest fapt nu justifică oportunismul de la noi. Personal, vîd astăzi în aproape orice luare de poziție literară un act interesat. Știu că independenți mai există încă și sper ca ei să reziste pe baricade. În ceea ce mă privește, însă, sînt deziluzionată și nu mai cred în obiectivitate. În rest, *à bon entendeur, salut!*

Ruxandra Cesereanu

Limbaș și ficțiune

(urmăre din pag. 1)

Gradul de apropiere ori de distanță diferă de la epocă la epocă, de la estetică la estetică. Este evident, în această ordine de idei, că proza a mers de la neasemănarea ficțiunilor din antichitate, din Evul-mediu ori din Renaștere spre asemănarea ficțiunilor realiste din secolele XIX și XX. Romanul modern este vîrful unui lung proces în care *mimesisul* triumfă puțin cîte puțin. Din contra, poezia a fost mimetică în trecut, cînd formele poemului epic erau omologate fără ezitare, dar a devenit complet insensibilă la orice asemănare cu realitatea cînd poemul liric a cîștigat partida cu cel epic, fiind singurul omologabil în ultima sută de ani. Atrag atenția asupra acestei evoluții contrare, fiindcă este destul de riscant să comparăm la nesfîrșit limbajul transparent, similiferențial al romanului realist cu limbajul autotelic, autocentrat și obscur al poeziei lirice moderne. Lodge poate fi convingător în teza lui, dar numai în măsura în care bunul simț al citi-

torului nu i se opune: or, acest bun simț ne conduce spre impresia că poemul fiind doar limbaj, romanul este și altceva. Nici gradul de traductibilitate, nici posibilitatea parafrazării nu ne cruță de o anume îndoială, cînd le comparăm. Și, atunci, se cade să ne amintim că tipul de contract a evoluat diferit în poezie și în roman. Lui Horațiu, acum două mii de ani, sau chiar lui Petrarca, un mileniu mai încoace, li se cerea mai mult mimesis decît, în secolul nostru, lui Bacovia sau Breton (care, între noi fie vorba, a obținut să nu i se mai ceară deloc). Invers, unor romane ca *Gargantua* sau *Don Quijote* nu li se pretindea nici pe departe atîta verosimilitate (psihologică, socială, morală etc.) cîtă li se pretinde *Annei Karenina* și chiar *Ulissee-ului* lui Joyce. Cum să dovedești că limbajul trebuie tratat cu aceeași considerație într-o ficțiune care face din el un geam transparent și într-o ficțiune care face din el o oglindă?



de Miha Zamfir

YEHUDI MENUHIN

IEȘIREA lui Yehudi Menuhin din scenă definitivă, a îndurerat întreaga lume, deoarece marele violonist își suprapusese numele ideii înseși de muzică. Dar retragerea sa în lumea unibrelor și a înregistrărilor etern-istorice s-a petrecut în mod neașteptat: ultima lui acțiune n-a mai fost un concert, ci o scrisoare. Cu cîteva zile înainte că a muri, Menuhin așternea pe hîrtie un text emoționant, destinat a fi citit la 24 martie în ședința de la Berlin a șefilor de state și de Guverne din Comunitatea Europeană. Să ne mai mirăm că scrisoarea a căpătat astfel alură testamentară?

Violonistul se adresează puternicilor Europei celor ce au din întîmplare în mînă destinul a sute de milioane de oameni. Cu naivitatea - reală sau simulată - a artistului, el observă că faimoasa *Agenda 2000*, program fundamental ce ne va regîla în viitorul apropiat existența, nu cuprinde nimic, dar absolut nimic, la capitolul cultural. Pentru actualii Părinți ai Europei, cultura europeană pare că nici nu există. Și atunci Yehudi Menuhin face o observație de bun simț: «Doar cultura permite fiecărui om să se îmbogățească din trecutul pentru a participa la crearea viitorului. Doar cultura, unind diversitatea noastră, ne va oferi o adevărată conștiință europeană. Pentru că numai în florirea diversității ei culturale a dat Europei această splendoare care a atras spre noi, de-a lungul secolelor, restul omenirii».

Se mai poate adăuga ceva? Doar că aceste ultime cuvinte ale marelui artist ar trebui înscrise pe frontispiciul tuturor întreprinderilor europene indiferent de dimensiunea lor, în fruntea tuturor inițiativelor care se revendică din spiritul Viichului Continent.

Și ar mai fi de precizat un lucru: prin testamentul său, Yehudi Menuhin a adus României un ultim, dezinteresat și involuntar omagiu. După ce a conferit strălucire Festivalului «George Enescu» prin participarea sa directă, după ce a făcut cunoșcută întregii lumi muzica și arta românească repetînd, pînă la sfîrșitul vieții sale, că Enescu i-a fost adevăratul maestru, Menuhin a mai luat încă dată cuvîntul, indirect, în favoarea țării noastre.

La capitolele economic, financiar, legislativ etc., România stă încă jalnic, neputînd suporta concurența cu aproape nici o țară europeană. Singurul nostru blazon, singura noastră realizare aproape deplină o reprezintă cultura: e unicul domeniu în care nu ne este rușine să privim de la egal la egal pe oricine. Citiți la întîmplare un număr de broșuri bucureștene *Șapte seri* și examinați repertoriul teatrelor bucureștene, concertele oferite săptămînal, expozițiile ocazionale și titlurile filmelor: foarte puține capitale europene înfațșează atîta bogăție, atîta artă de mare nivel concentrată într-un asemenea spațiu redus! Asta ca să nu mai vorbim de biblioteci, de traduceri din limbi străine ce umplu librăriile, de programele radio și TV. Ne aflăm, cultural, nu doar în Europa, ci în fruntea din punctele ei cele mai avansate.

Dacă doleanța lui Yehudi Menuhin s-ar transforma măcar parțial în realitate, România n-ar mai fi privită cu milă de comunitatea internațională, dimpotrivă. La banii de care dispunem, mă îndoiesc că oricare alt popor ar putea realiza atîta.

Aniversări

MIERCURI, 7 aprilie, la Uniunea Scriitorilor Sala Oglînzilor, în fața unui numeros public a avut loc sărbătorirea scriitorilor Constantin Mateescu (70 ani), Alexandru Paleologu (80 ani), George Șbănuș (85 ani) și Barbu Brezianu (90 ani). Despre scriitorii sărbătoriți au vorbit: Laurențiu Ulici, președinte al Uniunii Scriitorilor, Eugen Negrici, Nicolae Precianu, Ernest Verzea și Barbu Cioculescu. În final a fost citit cuvîntul sărbătoririi.



Experimente poetice riscante

Comedia limbajului

MIHAIL GĂLĂȚANU s-a înfățișat de la debut ca un "poliglot în limba română" pentru a folosi o inspirată sintagmă prin care Nichita Stănescu s-a definit pe sine). Prima sa carte, *Știri despre mine*, apărută în 1987 la Editura Litera, conține versuri scrise la 17-18 ani și echivalează cu o demonstrație de virtuositate stilistică. Pentru tânărul poet, dicționarul limbii române este o vioară Stradivarius, la care poate interpreta și saltărețe cântece populare, și marșuri solemne, și imnuri religioase. În toate ipostazele el se ridică la înălțime artistică la care puțini alți poeți au ajuns înaintea lui:

"Dumitriță, Dumitriță/ strugur nead, zbicita viță/ basm de nea în lubeță/ Dumitriță, Dumitriță.// Tu într-una-nșuviță/ grâu incendiind cosită/ drac trat în muceniță/ Dumitriță, Dumitriță." (*Litanie IV*);

"Nu știi că Domnul Măine va să-ți țărcească nuri/ Și umerii de măr - împănă dreaptă -/ Are ca să-ți-i svante andibula securii/ Când jindul nu s-o ai răsfrânge-n faptă?// Și felceri școvani au să-ți disece sânii/ Să afle ce elagră ți-a covăsit făptura/ Superlativ e carnea-ți or cuvânta și căinii/ Un fizem ca roza îți ghimpui-va gura..." (*Cântec de dric*);

"și poate va veni o zi/ când capul va lua secura/ când nicăieri va fi aici/ și când aici va fi aiurea/ corăbii albe crani- e noastre/ orbite vide vântul ia la prova/ și ca niște vele mari, albastre/ și totuși lutim spre Moldova" (*Moldova*).

Anii au trecut... Adolescentul care fusese atins de geniu și-a luat o diplomă de inginer, a părăsit Galațiul natal și s-a stabilit în București, unde lucrează în prezent la revista *Capital*. A mai publicat poeme - în reviste și în cărți -, poeme frumoase, unele admirabile, dar n-a mai simțit starea de grație din adolescență.

Volumul recent apărut, *Poetus captivus*

este documentul influențelor nefaste pe care le-a suferit Mihail Gălățanu. Prima este cea a lui Mircea Cărtărescu, de la care poetul gălățean (gălățean până și în nume) a învățat un mod discursiv de a face poezie și un mod lumesc (specific muntenilor) de a fi poet. Acestea însă nu i se potrivesc. Este ca și cum Eminescu ar încerca să îl imite pe Caragiale.

Și mai inoportună se dovedește a fi influența lui Dan-Silviu Boerescu, care promovează de mai mulți ani, frenetic, o literatură licențioasă. Ceea ce-i stă bine lui Emil Brumaru sau chiar lui Dan-Silviu Boerescu nu-i stă bine lui Mihail Gălățanu.

Volumul *Poetus captivus* dezamăgește, deci, înainte de toate printr-o dezvoltare jucată stângaci, printr-un *je m'en fiche*-ism simulat de un om profund serios. Titlul însuși al cărții se bazează pe un joc de cuvinte de prost-gust (aluzie la expresia medicală *penis captivus*) și mai conține și o greșală de gramatică (cuvântul latin care înseamnă "poet" este "poeta", nu "poetus"). Virtuozitatea stilistică de altădată, care avea ceva vrăjitoresc și îl transporta pe cititor, prin însăși straniețea ei, spre o mare altitudine lirică s-a transformat într-o comedie a limbajului, doar pitorească, doar amuzantă. Iar uneori nici atât - din cauza numeroaselor obscenități:

"Fericit aș linge/ panamaua atârnândă franjuri a clitorisului tău/ asudând ascetic sub umilinta condiției lui de lindic." (*Viața aventuroasă a picioarelor ei*);

"Mintea mea va fi un răsucit arbore de cauciuc/ care se va băși din când în când" (*Chiar de-aș ajunge o legumă*) etc.

Adevăratul Mihail Gălățanu

ÎȚI TREBUIE, citind cartea, multă răbdare ca să-l descoperi pe adevăratul Mihail Gălățanu, cel superinzestrat pentru poezie. Fulgurații

ale excepționalului său talent se găsesc îndeosebi în poemele pe teme religioase, în care se sugerează o apropiere - până la identificare - între erotism și misticism:

Cu icoanele m-am drăgălit, dragă doamne,/ lemnul lor m-a învățat să sărut./ Lemnu' lor poros și ros de carii/ cari cu-evlavie de oleumurile lor s-or îmbătat./ Nimic nu-i, Doamne, bag samă,/ ca beția de oloiu' de-mpărtașanie./ Beția de oloi curat./ Beția care-ți bătaie picioarele de evlavie./ Te-apucă rău cu tremurat." (*Beția de candelă*)

Chiar și poemele atitudinilor lubrice se salvează de la vulgaritate, devin altceva atunci când poetul își amintește cine este și pune în mișcare caruselul ameteitoare sale imaginații lingvistice:

"Îmi tăiai capul și-mi puneai altul la loc/ mai deștept, mai băftos, mai mumos/ dintr-un prefabricat monobloc/ din aur curat de douăzeci și patru de karate/ unde moartea s-ajungă nu poate.../ Mă canonizai/ într-un mic arbust bonzai./ Mă, pardon, am vrut să spun carbonizai/ c-un aruncător de flăcări montat/ lângă soldu' tău bon-ton, cir-li-lai./ Mă, ce mai, în cele din urmă aveai/ mărunțit ca un pătrunjel în ciorba ta de guleai." (*Îmi tăiai capul și-mi puneai altul la loc*).

Sperăm că "poetus captivus" se va elibera și va redeveni "poeta vates".

Visuri într-o cameră de bloc

DIANA MANOLE a reușit, în numai câțiva ani, să devină un nume în poezia românească actuală. Volumul său de debut - *Bărbați și femei. 29 în ordine alfabetică*, apărut în 1993 la Editura Phoenix - a atras imediat atenția, fiind conceput ca o originală galerie de portrete ale unor "eroi ai timpului nostru". Răceala observației, dusă adeseori până la sarcasm, blazarea iremediabilă a autoarei, tenta suprarealistă a unora dintre portrete



aveau farmec.

Ca să nu se repete, Diana Manole a reunit în volumul următor - *Dragoste printre (sic!) etaje*, Editura DU Stil, 1997 - poeme despre viața prozaică de fiecare zi, dintr-o țară în care nimeni nu mai are iluzii. Volumul, la fel de dens ca primul, n-a fost primit însă de critici cu tot atât de mult entuziasm. Îi plictisea, probabil, ideea de a saluta a doua oară un succes al Diane Manole.

A treia carte este însă în mod real diluată în raport cu cele anterioare. Deși are un titlu promițător, *Tabieturi de seară*, ea suferă de improvizație și cuprinde cam mult balast. Autoarea face un experiment care nu-i reușește întrutotul și anume combină poezia cu proza, sperând să realizeze un fel de duet de genuri literare. Teoretic combinația este posibilă - ne-o putem închipui ca pe un dans al lui Don Quijote cu Sancho Panza. Practic, însă, poezia este prea prozaică și proza prea poetică, astfel încât trecerea de la un gen la altul nu se remarcă și se pierde efectul scontat, de contrapunct.

Există însă în volum câteva poeme demne de interes, poeme care, deși nu sunt suprarealiste, descriu tablouri suprarealiste, într-un mod greu de uitat. Cel mai valoros este *Spălătul pe cap*, așezat (poate nu întâmplător) primul în sumar:

"La intersecție/ chiar lângă trecerea de pietoni/ mama mă spală pe cap într-un lighean înflorat/ Oamenii ne ocolesc cu grijă/ doar șoferii claxonează ori de câte ori/ spuma de la șamponul meu parfumat/ le sare pe plarbriz și îi lasă/ fără vizibilitate/ e vară și totuși lumina a-nceput să coboare/ n-ar mai dura mult/ dar părul e tot mai lung/ mama muncește/ de parc-ar spăla/ un preș nesfârșit/ de la poarta casei până la ultima câmară din pod/ de la nunta lor până la nunta mea".

Alte poeme scrise în aceeași manieră sunt: *Noaptea marinarilor*, *În fața cateralei*, *Străzi din ce în ce mai înalte*.

Cărți primite la redacție

◆ Vasile Alecsandri, *Jurnalul unei iubiri*, Vasile Alecsandri și Elena Negri (iunie 1846-mai 1847), prefață de Paul Cornea, ediție îngrijită de Valentina Pituț, București, Muzeul Literaturii Române, 1998. 160 pag., 20.000 lei.

◆ *Procesul Caragiale-Caion* (Cuvânt înainte de Alexandru Condeescu; *Detractorii lui Caragiale* de Șerban Cioculescu; *Dosarul procesului* - istoric, acte, pledoarii - ediția 1924; *Dosarul revizuirii*, 1972, scenariu de Romulus Vulpescu, preambul de Șerban Cioculescu; *Câteva observații* de Constantin Vișinescu), București, Muzeul Literaturii Române, 1998. 208 pag., 15.000 lei.

◆ Henri H. Stahl, *Povestiri din satele de altădată*, cu ilustrații și comentarii de Paul H. Stahl, București, Ed. Nemira, col. "Societatea politică", 1999. 176 pag.

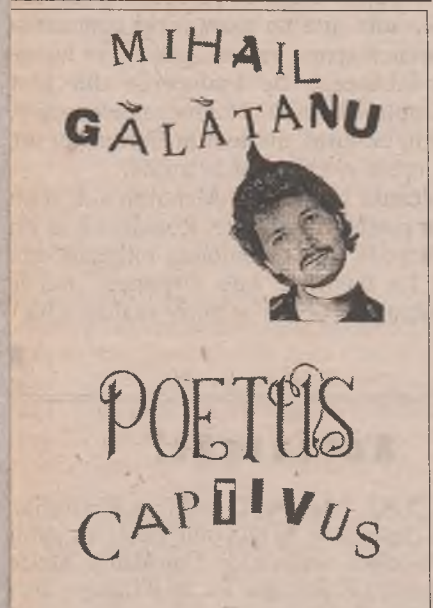
◆ Gheorghe Pituț, *Celălalt soare*, integrala volumelor de poezie publicate antum și postum, ediție îngrijită de Valentina Pituț și Nicolae Țone, postfață de Romul Munteanu, București, Ed. Vineia, col. "Ediții definitive", 1998. 480 pag., 35.000 lei.

◆ Gheorghe Pituț, *Ochiul neantului*, poeme, comentariu epistolar de Constantin Noica, ediție bibliofilă îngrijită de Valentina Pituț, București, Muzeul Literaturii Române, col. "Manuscriptum", 1998 (volum realizat prin reproducerea anastatică a manuscriselor). Nenumărat, 20.000 lei.

◆ Șerban Foartă, *Un castel în Spania pentru Annia*, Timișoara, Ed. BRUMAR, 1999. 82 pag.

◆ Ion Mircea, *Noe care ne străbate memoria ca o femeie*, piesă în 9 tablouri și 6 epifanii, București, Ed. UNITEXT, col. "Piese noi", seria "Dramaturgi români", 1999. 80 pag.

◆ Teodor Hossu-Longin, *Crima și alte povestiri*, București, Ed. Cartea Românească, 1998 (carte de debut). 136 pag.



Poetus captivus, un poem dat de la Dumnezeu cu mâna lui Mihail Gălățanu și ochiul lui Felix Lupu care se dedică Nicolettei, soată, Galați. Ed. Dominus, 1999. 68 pag.

Un rimbaldian
român

ÎN PREFAȚA pe care a scris-o, în 1929, la poemul lui Saint-John Perse, *Anabase*, Hugo von Hofmannsthal face o distincție între două categorii de poeți: "În aceasta a constat dintotdeauna apropierea latină de inconștient; ea nu are loc în visătoarea risipă de sine a spiritului german, ci printr-o amestecare a obiectelor, o spargere a ordinilor", într-o "obscură și violentă autoincantație prin magia cuvintelor și a ritmurilor". Negreșit, Miron Kiropol e, din acest punct de vedere, un poet de tip latin. Verbul său mediteranean nu se risipește visător, ci amestecă obiectele, le malaxează, ordonează resturile lor cu voluptatea sado-masochistă a unei ordini antinaturale. Nu risipirea, difuziunea delicată a eului dat îl interesează, ci restructurarea, care, deformând și descompunând datele realului, conferă acestui eu frământat șansa unei oglindiri inedite. Ca într-o oglindă concavă sau convexă, el se poate contempla prin "spargerea" nu doar a ordinii naturale, ci și a propriei sale ordini. Miron Kiropol e un bard de tip rimbaldian. Construcția sa e o formă de nimicire a realului, putându-se regăsi principiul într-o propoziție a autorului *corabiei bete*: "Un suflu deschide breșe în pereți, împrăstie limitele căminelor". Evident, se află la mijloc o vitalitate ieșită din comun a spiritului, o bucurie de-a exista, care distruge lumea reală, pentru a o compensa printr-una fantastă, cu o jenă personală. E ca și cum un leu ar devora puii din specia sa, care nu-i aparțin, spre a procrea alții (Ortega y Gasset: "sufletul liric atacă lucrurile naturale, le hrănește sau le ucide"). "Ucigaș" al lucrurilor naturale, poetul nostru propune neistovit altele, cu o forță unei stihii în suflul căreia amanuntele nu se mai disting cu ușurință. Fluidul e copleșitor, absorbant și viuitor ca o cascada, ale cărei mici șuvițe se succed, se împletesc și se substituie atât de iute, încât n-ai timp a le analiza: "Cîntă în cer abisul cu trandafiri și arme./ O, templul, în el cărămida mă încinge./ Brațele tale, soră pecetluind/ Pleiadele pe carnea crepusculară/ care mi-e scintie și fum./ Un do-liu trece sacramental peste convoaie/ Într-o incintă de codru unde ard/ Sub rădăcină, gura mea-n smarald./ Metalul strălucește pe tăietura apei/ Curgînd din umbră-n umbră pînă la dispariții./ Cu fruntea lovind sarea mă-nversunez./ Vibrează insomnia pe metereze înălțate din oase./ Clopote învâluiesc joc și tăcere./ Omul simte că lumea e o fulgerare în cenușă./ Numai cucul într-un vis de copil cheamă/ Fecioara să se-nfirpe din nămeți/

Vuiește monstrul la porțile cu lame/ Și voce-i sugrumată ar vrea să fie o intrare/ Pentru tot ramul pregătit de muguri." (*Cîntă în cer abisul*).

Începînd prin a dezarticula, a sfărîma, a anula, fantezia ajunge a compune, a ordona, a întemeia. Dar reordonarea e aci relativă, deoarece se-ntemeiază pe stratul de lavă pasional, pe acea stihială manifestare a personalității pe care am menționat-o. E o "re-construcție" care, după cum afirmă un exeget, confirmă dispariția, în poezia modernă, a deosebirii dintre "a fi" și "a părea". Ființa și imaginărilor devin una, adică un joc de flăcări temerar, reflectînd energia spiritului liric. Poetul e stînjinit de limite. Plonjînd în fascinantul haos al dezordinii fecunde, cultivînd imagini din toate registrele spațiale și temporale, se străduiește a înfrunța "spaima" existențială declarată, prin clocotul "luminii brumoase din sud" ori pur și simplu al "invizibilului". Sufletul său meridional țîșnește în chipul unui Macedonski deschis spre abisitate. Iată o variantă a *Noptii de mai*, în felul în care Picasso "copiază" în stilul său tablourile clasice: "Miracolul mă-nfrînge și mă izbește-n fibre./ Cel zburător e poate încremenit în rai/ Și-mi face semne albe. Parcă mă-nstrăinai./ Mediterana-ți mușcă tăcerile, felibre!/ Zice un glas apropiind polipii./ Meduzele, urzici căzînd polog/ Pe sinii Afroditiei. Urlă stîrbii/ Nebuni pe lingă rozele din orb./ Altețu m-a făcut mama din flori/ Și mă înfățișez tot sfîciune/ Cu lira-n brațul care fierbe./ Pîdesc lumina pentru a scoate cornul de licorn./ Mirajul bestialității mă părăsește, somn./ Și-și crapă ochii de tăisuri/ Săltînd spre mîine din luceafăr.(...)" (*Prin posedata risipire*). E cîntecul unui faun îmbătat, în primăvară, de întunecata solaritate a propriului instinct.

Grație unei mari intensități expresive, a unei incandescențe a discursului menținute fără întrerupere, Miron Kiropol ajunge a trata efectele într-un chip autonom, ca pe niște obiecte în sine. Încercînd a transgresa, părelnic, granițele dintre real și fantastic, rămîne de *facto*, în domeniul ultimului, de unde "experimentează" doar realul ca pe o iluzie, că pe o fantasmă a fantasmei. Umanitatea sa e fatalmente resorbită de procesul figurat, care-și are ontologia proprie. Ființa e doar fictiv tangibilă. Clamorile ei pătimașe, amintindu-l pe alocuri, pe Federico García Lorca, își au caligrafia lor aeriană, singura care contează, în acest plan al mărturisirii estete, care, cu aceeași premisă afectivă, ar putea fi de o platitudine dezarmantă, în absența artei: "Bă-

trîn poetul se trage/ Fetus în melc/ Și rostogolește lumea/ Pînă la prăpastie./ La cel mai mărunt uruit al afundului/ Urlă în el fiecare măiastră/ Și de pinzele păianjenilor își atîrnă capul./ Pînă la ceruri își vede sfîrșire./ Pînă la Dumnezeu i se deșiră limba/ Pe care s-au lipit condurii tăi, amoroaso./ Cînd ai fugit priveghînd luna? (*Vreasc*). Deși tatuat de sus pînă jos de semnele realului, poetul e condus de viziune, de dureroasă-i incantație: "Iată și fructul în victoria înfrîntă a cămîi/ Întors și dat/ Unui timp somnolind/ De o blindețe mai aspră/ În dulcea ei laudă./ Cineva, o fantomă, o viziune./ Un stîlp de sare./ Mă ține de mînă/ Și mă conduce către frunzele/ Abia înveșmîntate, rodite de frică/ Sau de nebunie, și ele fapturi" (*Leac*). Viața sa ideală implică abandonul celei reale: "Ești ornament de figuri autumnale/ Atacat de veștejire/ Ca îngerul de piatră pe o ruină/ Ridicîndu-și brațul despuiat de lance./ Pe cadran ora înfățișează armoniile/ Dar în această arcă suită de către neant/ Nu trăiești decît în parfumul/ Abandonării împlinite" (*Solitudinea lui Eros*). Nu o dată stihul i se pierde în sublimă spumă hermetică: "La noapte mă voi căuta printre pustii/ Chemînd din fluier căderea./ Cine mă alungă va naște un scut/ Și va ridica pe el regii către ultimele ramuri./ Rană făcută de săgeată/ Sfărîmă-te în mine/ Peste oglinzi ca hrana din Treime/ Cînd totul freamătă și lumile se rup/ De malurile altădată calde/ Cu spuma zeitelor pe degete./ Prin întuneric umblă cu bălbiuri pe ochi/ Sunetul frământat al unei crizanteme./ E masca mea, dublura ce mă teme/ Și sfîrșecă-nflorirea care e somn de rochii./ Iubito, iărăși cu moartea mă adăpostești/ Pe lingă tihnă, în curăția ce o cunoaște spinul? (*În curăția ce o cunoaște spinul*). Ca și: "Atîta parfum învins poartă haina ta/ Și nu ai limbă decît pentru a suspina/ Printre gratiile care-ți zăvoresc mîinile/ Prea frumoaso din patria logodită/ Cu altă țintă la fiecare tinără săgeată" (*La fiecare tinără săgeată*). Ca și: "Doamne, pe cine și-a pus ochii./ Scaldat în fericire și țîntind/ Din a horei sacralitate, goliciunea de aureolă/ Pe care i-a pus-o aerul pe brațe?" (*S-a încumetat*). Candid-orgolios, Kiropol se ridică deasupra contactelor cu realul invocat spre a-și în-forma el însuși limbajul, spre a-i impune ordinea luxuriantă, spre a-l acorda la un lăuntric melos luxos, pentru a suplini astfel "muțenia dulce a cărnii", pentru a-și transforma fiecare în "negre parfumuri", pentru a învinge "sarea de pe bolgii", pentru a reține doar "caligrafia de efemere", care operează "în caldă transparență". Versul său are adesea o formidabilă putere de propulsie, asemenea unei săgeți care se pierde împlîntîndu-se în imensitate.

Și acum cîteva observații asupra "metafizicii" poetului. Aidoma damnaților, Miron Kiropol excelează în supralicitarea carnalității, biciuite de dorinți, excitate și explozive (fantezia sa e debordantă de senzualitate), ca un fel de exhibiționism al păcatului, ca o provocare la îndemînă. Trupul cu pornirile sale orgiastice, atît de echivoce în raport cu transcendența, alcătuiește locul cel mai vulnerabil al ființei care aspiră spre mîntuire: "S-a făcut frumoasă această licoare/ Ce s-a prăbușit din cer./ Singele tău, iubito, băut de crai/ Și peste mine stigmat" (*Talita Kumi*). Ori: "Numele celei mai mărunte era un miros/ Venit din uterul unei negrese/ Cu părul strîns cu o eșarfă/ Înmuiață în marea din ulcioarele grecești./ Acolo unde și eu mi-am scris/ Maledicție și rugă pe nisip" (*Desfătare*). Damnatul își supralicitează cruzimea, ca și cum un primitiv și-ar pune pe chip o mască fioroasă: "Din morți imi vine să gust tare./ Sunt ca o invincibilă Armada/ Trecută dincolo de înspăimîntare./ Cersîndu-și înfinirea și zăpada" (*Faima*). Sau: "Copil eram dintru săgeată./ Din virful otrăvit cîntam./ Grecimea Parcelor mai beată/ Lipise poza morții pe fiecare geam"



Miron Kiropol - *Solitudinea lui Eros*, Ed. Albatros, 1998, 132 pag., preț nementionat.

(*Mireasa*). Sau: "Supliciu stelelor/ Îmi fumegă prin oase/ Sfărîmîndu-le cu grație" (*Bătuți de lungul deliciu*). Dar, în același timp, își îndreaptă privirea spre un Dumnezeu *sui generis*, cu trăsături naturist-păgîne, panteist, adică spre un Dumnezeu ce l-ar putea salva asumîndu-și lumea integral, fără o prezență specializată în zone privilegiate, fără criterii discriminatorii. Un "abis de azur", cum ar spune Rimbaud, "o fîntînă de foc unde mări și fabule se întîlnesc". E un Dumnezeu vizionar El însuși, un Dumnezeu artist, care suprimă limitele. Un Dumnezeu al totalității, cu un mesaj criptic, pe care unduța imagistică a versului l-ar putea surprinde mai convenabil decît conceptul: "Crepusculul cu dezmiardări solare/ Mă înhamă la sacralitate./ Aș geme între colții sulemenii cu rod/ Ai întîmplării și m-aș depărta./ Ce bun a fost misterul ascultîndu-mă/ De aceea-i sunt copil țînînd genunchii-n piatră./ Pe această rouă la înfiorarea unui prun/ Îmi innoiesc picioarele, simt jocul aromînd./ Mă bate gîndul că sunt iarmaroc/ Prin care trece scriptura de noroc/ A taurului prăsid tot ce întîlnește./ Dar fără act. Numai cu suflarea/ Ploii răvășite de atîta spasm/ În patul, pînă la ceruri, din staul" (*Din staul*). Fertilitatea e sacrală, iar sacralitatea e fertilă: "Cenușa mea e serafim în vatră/ Și în tine, Doamne, culcat/ Peste pieptul, ce încă mi-e germinație./ Tu m-ai rînit de mic copil./ Mi-ai dat să sug./ De atunci am crescut laur și în toate/ M-am războit ca un rug./ Sleit sunt de fără prihană./ Aur învins, dar hotărîtă glorie" (*Ranirea*). Asemenea lui Blaga, poetul în discuție ține cumpăna între Pan și Elohim, deopotrivă prezenți în pietrificarea idolatriei și în frăgezimea mugurelui efemer: "Sunt prin pietrificare și prin coiful mugurelui/ Păzitorul fără dușmănie al legilor/ Care țin isonul lui Pan și lui Elohim./ Cu succes fraged de martie sfărîmător./ Și citadela mă cîntă" (*Și citadela mă cîntă*). Sugerat de fluiditatea izvorului și de incertitudinea vegetalului, divinul se identifică cu poetul prin omogenitatea intemporalității fantastice, prin mirabila contemporaneitate a toate celor ce au ființat, ființează și vor ființa: "Mă voi înfrînge, de toate descămat./ Strălucește umbra ramurilor pe trunchiul copacului/ Și eu privesc alarma de pe coaja/ Mea arătînd prin falie/ Roșeața fragedă ca de obraji virgini./ Copacul mă va da și mai ingenucheat/ Izvorului din care mă cuvîntez/ Arc și piatră pentru a nu lovi./ Sunt divinul ce în ramură sunt./ Ziua dintîi mereu a judecării" (*De toate descămat*). "Unghe înfiptă în hazard" (dar nu e oare așa orice creație autentică?), "scriind pe nisipul cristic", aflat "la frontiera unde nu mai sunt/ Ori m-am făcut și eu hotar", frontieră, desigur, între real și ireal, între profan și sacru, autorul deconstruiește frenetic natura pentru a-și construi, la fel de frenetic, Neantul vizionar. Miron Kiropol e unul dintre cei mai înzestrați poeți pe care îi are azi literatura română.

TREPTILE TRANZIȚIEI SPRE CAPITALISM
de Silviu Brucan

Liderii politici aflați fie în opoziție, fie la putere, se tem să pronunțe cuvîntul capitalism. Perioada de tranziție înseamnă, fără nici un dubiu, tranziția de la socialism la capitalism. Cum se poate încadra societatea românească pe drumul al cărui destinație o constituie capitalismul? Aceste afirmații și întrebări nu pot pune în evidență, în totalitate, esența cărții scrise de apreciatul politolog Silviu Brucan, dar pot eventual atrage atenția asupra naturii răspunsurilor ce se regăsesc în paginile volumului intitulat *Treptele tranziției spre capitalism*. Prima parte a cărții are ca obiectiv principal să explice de ce treptele parcurse conduc deocam-

dată în jos, începînd cu modul în care a fost rezolvată la noi schimbarea politică din decembrie 1989, atît de diferită de cea din țările central-europene. De ce a fost să fie așa, nu numai politic, dar mai ales social, explică autorul, este pentru că structura socială a României, implicit starea de spirit a claselor și grupurilor socio-profesionale, mentalitatea care le este proprie, toate au jucat un rol decisiv în evoluția țării în acești nouă ani de după '89.



Silviu Brucan
Treptele tranziției spre capitalism
COLECȚIA „POLITICA“

Destin amănat

ROMANUL Mayei Belciu *Vin americanii?... destin amănat*, (apărut la "Cartea Românească" în 1998) ar fi putut fi un "Bildungsroman", dacă istoria n-ar fi rețezat șansele devenirii unei lumi (a unei mici lumi) în plină afirmare. Așa însă, încercarea de a reconstitui din amintiri o epocă dispărută sub șenilele tancurilor rușești vrea să fie o demonstrație a unei idei, care nu e nouă și care a fost enunțată de multe voci: aceea că pe lângă martirii din închisori au existat și cei liberi, condamnați însă la o moarte lentă a tuturor virtuților lor omeneste: "pe lângă marii răstigniți au mai fost micii răstigniți, cu micile lor cruci din minuscule boabe de porumb, pe care erau puși să ingenucheze de dimineată până seara (...) Marii răstigniți", continuă autoarea (finalul romanului) "erau bătuți, înfometați, omorâți, azvirlți în gropi comune, în timp ce ei, ceilalți, e adevărat, erau liberi, dar dacă ar fi avut cineva curajul, ori curiozitatea să le desfacă palmele și să smulgă de pe ei zdrențele "pe puncte" le-ar fi văzut rănile din palme și din coaste și ar fi înțeles că, pe lângă sînge și apă se scurseră din ei sufletul, și viața, și omenia (s.m.), și că, pe lângă marii crucificatori, erau multe, multe mii de mici crucificatori benevoli și "nonprofit", în afară poate de plăcerea sadică de a crucifica".

Am recurs la acest citat din ultimul capitol pentru a sublinia "teza" romanului scris de Maya Belciu. Viciul "demonstrației" stă însă în sistemul aluziv de care autoarea uzează, dar și în evitarea necesarelor totuși îngroșări ale unor contururi (ce ar fi putut să

cînd după coincidența datelor reale cu acelea ale ficțiunii), *Vin americanii?... destin amănat* este o poveste, în general la persoana I, a Mirinei; formarea personalității unei adolescente educate în medii diferite (Craiova și Timișoara), dar în același spirit de pension "de lux".

Eminamente feminin, cercul în care trăiește personajul - narator își pune amprenta asupra evoluției sale spirituale. Începe să scrie, ca toate domnișoarele de pension (nu?) poezii de album, povestiri romănțioase și grațioase, așteaptă, ca toate prietenele și colegele din această respectabilă instituție, marea dragoste, prințul din poveste.

Desprinsă de realitate prin temperamentul său de visătoare, prin educația monocoloră (pentru fete!), dar și prin vîrstă (adolescența), Mirina se trezește pe negîndite într-o deja altă ordine a societății, pe care o descoperă, cum altfel? cu mare mirare.

Tîrziu, rememorînd (locuri, oameni, întâmplări) și făcînd conexiuni, amintindu-și intuiții nebagate în seamă la vreme, văzînd ce au devenit prietenele ei de altădată, înțelege de ce "au fost atît de ușor de înlăturat", de ce a urmat în viața visătorilor un mare hiatus. ("În grădina, cîndva cu jerbe înalte de apă, strălucitoare și lam-pioane colorate, bălării vor crește peste micile testoase și numai ele vor duce mai departe în elaborate casete hexagonale imaginile acelor zile și acelor nopți cu zîne și Feți-frumoși, fără grija zilei de mîine și de viitor (...).

Și-i vor acoperi și se vor nimici și vor putezi sub frunzele nemăturate, și vor fi zdrobiți și vor fi îngîmădiți în ei înșiși, în lumea lor care nu i-a "pregătît decît pentru teribila nepăsare (...).

Verbul care i se potrivește cel mai bine acestui roman este "a medeleniza" (vezi și simpatia autoarei pentru "La Medeleni"), sigur, uzînd de tehnici moderne ale narațiunii, ce "învie" o epocă, un timp al valorilor autentice, dar și vremurile "de după", ale uniformizărilor.

Spunînd că procedeul principal este al rememorării, observația cea mai pertinentă ar putea fi aceea că vocația de visător (visătoare) nu se dezmințe nici acum; ea este nu numai mod de viață, ea pare chipul însuși al artei românești propuse de Maya Belciu.

"*Vin americanii?... destin amănat*" este încă un răspuns (o variantă) la întrebarea "cum a fost posibil?", o lămurire care însă ne demonstrează (a cita oară?) că în fața istoriei orice vis ingenuchează.

Georgeta Drăghici

Septimiu Albini

NUMELE lui Septimiu Albini (1861-1919) îl găsim doar în antologiile de literatură ardeleană din a doua jumătate a veacului trecut, alcătuite de Gh. Cădaș, Ion Breazu ș.a. Fără să fie un scriitor mare, Septimiu Albini a desfășurat o activitate literară și pedagogică meritorie. Ca profesor mulți ardeleni din veacul trecut, scrisul și catedra au fost arme de luptă pentru obținerea drepturilor naționale și pentru realizarea unității naționale. Tatăl său fusese vicetribun în oastea lui Axente Sever, iar după mamă era nepotul mitropolitului Al Sterca Suluțiu, cel care spunea că numai moartea îl va despărți de națiune. Studiile secundare la Sibiu și mai ales la Blaj îi direcțio-

nează mai profund sensul viitoarei sale acțiuni sociale și politice. La Viena, va activa în cadrul societății "România Jună" pe linia unității culturale românești. Anii cei mai rodnici sunt cei petrecuți în redacția revistei sibiene *Tribuna*, întemeiată în 1884, sub conducerea lui Ioan Slavici: "*Tribuna* și oamenii grupați în jurul ei, scrie Ion Breazu, de la început au înțeles că, pe lângă misiunea național-politică, în vederea căreia au înființat acest organ, cel dintîi cu apariție zilnică peste munți, au de îndeplinit și o misiune cultural-literară". Publicația sibiană a avut numeroase "processe de presă", iar unii dintre redactorii ei, printre care și Septimiu Albini, sunt semnatari ai *Memorandum-ului* (din 1892-1894). Refuzînd să se supună unei sentințe judecătorești, în urma procesului memorandist, de condamnare la închisoare, părăsește Transilvania și se stabilește la București, unde timp de aproape un sfert de secol activează ca ziarist și profesor pentru împlinirea idealului unității naționale. Are bucuria, ca și alți ardeleni să supraviețuiască acestui act istoric, să se întoarcă în satul copilăriei sale, Cut, din județul Alba, unde se săvîrșește din viață în 1919.

Ediția alcătuită de Ilie Moise reține din scrierile lui Septimiu Albini publicate în cvasitotalitatea lor în coloanele *Tribunei* sibiene, *scrieri literare*, în prima secțiune, și *scrieri pedagogice* (în cea de-a doua).

Scrieri literare "sunt propriu-vorbind două: *Un sărac avut* și *O seară în Brustureni*. Cu ele se ilustrează genul de "povestire sătească", în mare cînstela "prozatorii ardeleni și bănățeni până la Unire". Povestirile, chiar dacă nu au puterea unui realism slavician, înfățișează tipuri de țărani, pe care le vom întâlni, mai tîrziu în proza lui Agârbiceanu și Pavel Dan. Așa este Niculița Breazu, "săracul avut" un precursor al lui Melentea din povestirile lui Agârbiceanu sau al lui Șuta din proza lui Pavel Dan. *O seară în Brustureni* este o povestire duioasă în care se înfățișează cu compasiune soarta unui năpăstuit al satului. Cu două povestiri nu cred că se poate contura un "prozator uitat", pentru că mai interesante sunt scrierile de istorie, critică literară și folcloristică. *Din seara de Crăciun* este o prezentare detaliată a colindatului din ajunul Nașterii Mântuitorului cu o foarte interesantă clasificare a colindelor urmată de bogate exemplificări. Pagina cea mai reușită din prima secțiune este una polemică: *Un nou filoromân*, în care prezintă cartea *Țărani* (Parasztok) a unui obscur proza-

tor maghiar, Lengyel Sandor; scriere defăimătoare și ireverențioasă la adresa românilor din Munții Apuseni, prezentată în primitivismul unor pomiri instinctuale: "După mostrele citate îmi va da dreptate orișice om nepreocupat că ar fi zadarnic a-și încerca clasarea d-lui Lengyel Sandor în vreo direcție literară. Direcția lui este ocară, școala lui neadevărul. Asemenea dreptate îmi va da orice om cu cea mai rudimentară judecată literară, că mare neadevăr a grăit și precuvântătorul, dl. Iakab Odon, când a introdus această tristă aparițiune literară cu cuvintele, - cel puțin pline de bonomie, - că autorul ne prezintă în cartea sa - numai poporul, fără nici o deosebire de naționalitate. Să ne ierte onorabilul. Fata moșului care își bate drăguțul bețiv și tîrgul de la Găina, în care dl. Lengyel a văzut miri și mirese "beți de nu mai puteau sta pe



picioare", nu ne arată nici un fel de popor, ci voiește pur și simplu defaimarea românilor" (p. 127). *Direcția nouă în Ardeal* este o scriere maioreșciană nu numai prin titlu, ci mai ales prin susținerea principiului fonetic în scrierea limbii române, desolidarizându-se de etimologismul învățatului blăjean Cipariu, pe care-l ascultase în anii de liceu.

Septimiu Albini a fost mai ales un dascăl. Alcătuiind o monografie a Școlii de fete a Asociațiunii o recomandă pentru condițiile civilizate de studiu și pentru calitatea prestației didactice a profesorilor. Unele dintre observațiile sale, nu puține, pot interesa și învățămintul actual. Întrebându-se în ce limbă facem instrucțiunea copiilor noștri, Septimiu Albini este de acord cu studiul unor limbi de cultură și civilizație pentru lărgirea orizontului de pregătire umanistă; dar, ca și Eminescu mai tîrziu, Septimiu Albini arată că scopul principal al școlii primare și liceale nu este dobîndirea de multe cunoștințe ci educația: "Școlile noastre românești pentru noi sunt o necesitate națională. Să le păzim cu sîmț, să le apărăm cu toate puterile noastre!... Și, dacă este vorba de limbile străine, cine poate zice că acestea în școlile românești nu se pot învăța? Și dacă în prezent nu se pot, să le organizăm astfel, ca să se poată pe viitor. Să punem pondul (accentul n.n.) cuvenit pe ele, să le facem obiect de instrucțiune serioasă, dar limba maternă să fie și să rămână conducătoarea instrucțiunii, centrul, jur de care se grupează toate celelalte și căreia toate sunt subordonate". (p. 175)

Ediția de *Scrieri* de Septimiu Albini reactualizează mai ales un publicist ardelean de exemplară dăruire pedagogică.

Ion Buzași

Pretexte pentru o spirală a devenirii

ÎN volumul *Volubilis*, Simona Popescu își adună eseurile și interviurile risipite prin presă. Cartea se plasează inevitabil în prelungirea celorlalte scrieri ale sale. În "Cuvînt înainte", autoarea arată că aici temele pot fi considerate simple "pretexte" de care sinele se acroșează, importantă fiind traiectoria sinuoasă a acestuia, care astfel se definește și redefinesc. De aceea, cel mai interesant aspect al cărții este nu atît tematica la care scriitoarea se raportează, cît modul absolut personal și uneori aproape obsesiv în care o face.

Hermaphroditul ochi lăuntric al Simonei Popescu (pentru a evoca o metaforă care îi este dragă) vede și revede aceleași imagini-

obsesii în jurul cărora își construiește un discurs ce poate părea manierist și reflectînd o constantă preocupare pentru propria persoană. Vei privi însă imediat altfel "arabescurile" acestui discurs odată ce vei înțelege că pentru Simona Popescu viața și scrisul se unesc pînă la identificare în una și aceeași structură a devenirii. Aceasta se concretizează treptat într-un model spiralat care își urmează cursul la infinit, odată cu succesiunea vîrstelor. Simona Popescu este scriitoare nu pentru că face literatură, ci pentru că nu poate altfel. De fapt, ea nici nu-și propune să facă literatură. În opinia sa, în clipa în care "identitatea ta în mișcare" devine "obiect de studiu", hîrtia apare doar ca cel mai bun loc în care "să te aduni, să te vezi din toate părțile deodată". Într-un interviu din volum, afirmă clar: "Îmi vine să spun că în *Exuvii* nu fac literatură: în *Exuvii* mă ocup cu cea mai mare seriozitate de mine!".

Așadar, dincolo de temele favorite ale scriitoarei (tinerețea, copilăria, nostalgia) și chiar dincolo de modul de tratare a acestora, mai interesant este să vezi cum, în spatele rîndurilor, se construiește o identitate. Tot ce intră în alcătuirea ființei noastre de carne și spirit participă la scrierea marii Cărți despre noi înșine, se afirmă aici. Ca și în cazul lui Gellu Naum, poetul său preferat, pe care îl evocă într-unul din eseuri, pentru Simona Popescu experiența personală coincide cu cea poetică și cea individuală, împletindu-se toate într-o structură care exprimă ființa în întregul său. Scriitoarea deține în exclusivitate "patentul" acestei "structuri" ce recuperează toate identitățile succesive ca într-un "arabesc" care repetă aceleași teme-obsesii, reinterpretate însă pe paliere diferite ce corespund diferitelor vîrste: *corsi e ricorsi* - spirala existenței/ textului (volubilis?) trece prin aceleași locuri, dar de fiecare dată la alt nivel. La rîndul lor, "exuviile" - altă metaforă prin care scriitoarea se auto-definește - nu sînt considerate ca exfolieri abandonate pe drum, ci ca ipostaze asumate în sincronia ființei. Autoregenerarea (considerată de Simona Popescu mai importantă decît varietatea formală) presupune și o subsumare a trecutelor identități, toate definitorii pentru "conglomeratul mentalorganic" pe care, în alt dialog din volum, autoarea îl numește, cu seriozitatea ludică a unui copil, "simonitate".

Revenind însă la utopia de a te scrie pe tine însuși, de a crea ceva care să te conțină, un singur punct nevralgic apare. Lupta prin scris pentru conservarea identității are și un revers, căci trecutul se deplasează inevitabil, devine greu de controlat prin amintire. Astfel, refuzul literaturii se transformă doar în alt mod de a fi al acesteia, constatare care nu-i este străină nici lui Gellu Naum. Pentru cea care simte nevoia de a fi ea însăși pînă și în vis, nimic mai teribil decît a fi prins între nevoia de a scrie și teama că scrisul nu te poate ghida prin labirintul falselor și realelor identități: "Scrisul - pactul cu tine însuși, chinuitor și angoasant. Nu știi dacă prin asta ți-ai cîștigat sau ți-ai pierdut sufletul. O formă de a-și pe bijbiite ceva care să semene cu tine, așa ca-n vis, cînd te solidarizezi cu o ființă care pare a fi tu. Dar și un fel de a te pierde. Insuperabil gînd și-acum, în timp ce scrii".

Stefana Totorcea



exprime cu mai mare exactitate adevărata dimensiune a ororii înstăpînite după război în România).

Tehnica esențială a cărții este bazată pe *rememorare*, care aduce cu sine povestea în poveste, povești paralele, adunate în jurul unui narator principal.

Incursiunile în timp ale narautoarei aduc în atenție și alte voci, pe măsură ce și planurile desfășurării acțiunii se schimbă. Discontinuitățile nu se remarcă doar în privința evocărilor, ci și la nivelul sintaxei, ceea ce alimentează sentimentul că totul se consumă aluziv și nu expresiv. Pe de altă parte, speculînd ideea, sugestiile, trimiterile, "coada de pește" a unor fraze arată foarte bine o lume rămasă doar cu aspirații, iluzii spulberate o lume neîmplinită, cu un "destin amănat" (cincizeci de ani?!).

Roman autobiografic (jude-



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Exilul lui Soljenițin

AM ÎNTÎRZIAT a scrie despre ultimele două cărți ale lui Alexandr Soljenițin traduse în limba franceză și publicate la Paris, chinându-mă - termenul nu e prea tare - să impac două versiuni asupra aceluiași scriitor. Cea inițială, după care Soljenițin, "adevăratul intelectual al secolului nostru", cum îl numea André Glucksmann, vorbea pentru toți fugăriții, deținuții, schingiuiții, exilații și cea finală, impusă de ultimele sale texte, lăsând impresia, devastatoare, că autorul lor nu mai pledează decât pentru rușii și Rusia lui.

Aș fi putut, firește disocia exilul lui Soljenițin, așa cum reiese din volumul său de memorii *Le Grain tombé entre les meules*, de întoarcerea sa din *La Russie sous l'avalanche*, dar cred că l-aș fi trădat pe cel care a scris *Arhipelagul Gulag*. O admirație ca aceea pe care i-o port lui Soljenițin are exigențele ei, în primul rând cea a adevărului. Or adevărul, greu suportabil, este că punctele s-au rupt între Soljenițin din Memoriile sau "Schite sale de exil", și cel care a regăsit o Rusie sub avalanșă, deplîngînd doar pe rușii deveniți, sub pana lui naționalizată, unicele victime asuprite acum de minoritățile republicilor ce-au obținut independența.

Sa rămînem azi la Soljenițin dinaintea de fractură. Soljenițin a fost expulzat din Rusia, e exilat și-l regăsim în paginile acestei cărți cu un titlu ce ar suna căznit în românește "Grăuntele căzut între pietrele de moară". "Grăuntele" n-a fost zdrobit. Mai mult, după ce lăsase o Rusie grav atinsă de revelațiile sale, reușește să schimbe și mentalitatea intelectuală din Parisul anilor '70. Tinerii, cei mai mulți trecuți prin iluzia revoluționară a lui Mai '68, grupăți mai tirziu în curentul noilor

filozofi, aveau să alunge marxismul cu toate derivatele sale viciate de pe scena pariziană, treziți din somnolența ideologică de lectura *Arhipelagului* lui Soljenițin. De parcă biblioteca de măturii și studii care-l precedaseră de la André Gide sau Panait Istrati încoace ar fi rămas literă moartă. Deodată prin una din acele coincidențe ce provoacă Istoria, Soljenițin, cînd deschide larg porțile Gulagului, este *crezut*. Dacă Occidentul, unde primise dealtminteri premiul Nobel, i-a asigurat un asemenea ecou, care putea fi "piatra de moară" ce aștepta "bobul" spre a-l zdrobi? În Uniunea Sovietică, o știm bine, piatra de moară purta un nume: KGB. Dar cea de aici? Decepția lui Soljenițin a fost pe măsura iluziilor sale. La el infinit mai justificate decât la alți exilați: Occidentul, prin zgomotul stîrnit în jurul cazului său, îl ferise de dispariția într-un nou gulag sau în moarte. Or, tocmai această celebritate pe care se sprijinise, recunoscător, îl apasă odată ajuns aici. Urmărit de gazetari, din țară în țară, nemaștiind cum să refuze cetățenii de onoare, colocvii, congrese, conferințe, intilniri, Soljenițin descoperă în Occident defecte, unele reale, altele închipuite pe care le denunță aproape cu aceeași vigoare ca altădată în Rusia sistemul concentraționar. Chiar dacă uneori își dă seama de disproporție, i se pare mai departe că banul și materialismul deformează democrația apuseană. Nu-și proclamă decepția doar în celebrul discurs de la Harvard ci și în Spania unde Franco mai trăiește încă. Bineînțeles valorile pe care le reclamă Soljenițin sunt de ordin spiritual, ceea ce nu va împiedica pe unii să îndrăznească a-l infiera drept "fascist". Nimic mai fals, firește, dar pentru comuniști este - a rămas și azi - insulta cea mai la îndemînă. Uneori se alăturau corului ostil și oameni politici de renume. Astfel, Kissinger care se opune să i se acorde cetățenia de onoare în America

pentru a nu primejdui politica de destindere cu Moscova.

Tocmai prin libertățile pe care le asigură presei sale, Occidentul e vulnerabil la manevrele KGB-ului. Cea mai mare poliție secretă a lumii își va fixa drept țel distrugerea reputației lui Soljenițin. Fără rezultat, de parcă într-adevăr acesta din urmă ar fi semnat un pact cu Dumnezeu. Totuși Moscova nu-și precupește eforturile. Plastografii perfecte, pînă și el își "recunoaște" scrisul, pentru a dovedi că în captivitate fusese "turnător", biografie răstălmăcită de la străbunici încoace, cărți comandate celor mai apropiați de el (între altele, abjecta biografie semnată de prima sa soție), trimiterea în exil a lui Siniavski, recrutat încă din lagăr de KGB, spre a duce campania împotriva lui în zărele exilului rus (Bukovsky a publicat în cartea sa *Judecată la Moscova* dările de seamă ale ședințelor Comitetului Central unde se examinează manevra), chiar și un proiect de asasinat împreună cu familia, cînd tocmai părăsea Elveția, nimic n-a fost lăsat la o parte din panoplia distrugerii. Și nimic nu și-a atins scopul.

În bună parte din pricina lui Soljenițin însuși izolat în reședința sa din Vermont unde și-a recreat pînă și un peisaj rusesc. Pe o masă enormă se adună fișele și studiile asupra revoluției ruse. Soljenițin lucrează la ciclul său *Roata Roșie*. Soția sa crește copiii, pune în ordine fișele, corectează și bate la mașină textele, din cînd în cînd mai triază din corespondența ce se îndeasă în saci din ce în ce mai numeroși și ține și contactul cu Rusia. Fără ea, Soljenițin ar fi fost incapabil să facă față acestei dispersiuni de urgențe. El scrie mai departe la *Roata roșie*. Simte că astfel "face" mai curînd istorie decât dacă s-ar lăsa prins în toată această agitație. Nu e mai puțin adevărat că din cînd în cînd explodează, renunță, o clipă-două, la ritmul lui de lucru pentru a se indigna sau a polemiza. N-are absolut nimic a-și reproșa. Drepturile de autor de la *Arhipelagul Gulag* sunt vîrsate unui fond destinat foștilor deținuți politici și prin complicate manevre ajung chiar la destinație. Zekul Soljenițin stă mai departe lîngă colegii săi de lagăr chiar atunci cînd, în refugiul său din Vermont, își scrie Războiul fără de pace al bolșevismului.

În fiecare seară, spune rugăciunea cu băieții lui la pîrîl din grădina străjuit de o stîncă în formă de cal. Le povestește copiilor, destul de mici pentru a mai trăi în basm, cum odată și odată calul va respira pînă în străfunduri. Și atunci se vor urca cu toții pe el și-i va duce pînă în Rusia.

Calul, o știm cu toții, a respirat doar în anii '90 cînd Soljenițin s-a întors cu ai săi într-o Rusie ce depășea cele mai negre din presentimentele sale. Dar despre Rusia lui Soljenițin, altădată.



O Doamnă a poeziei

IN ULTIMA vreme am constatat la noi o inflație îngrijorătoare de doamne ale poeziei românești. Cu orice prilej literar, mai mult sau mai puțin festiv, nu se poate să nu fie amintită una din doamnele poeziei românești, fie că ea se numește Ana Blandiana, Ileana Malăncioiu, Angela Marinescu, Nora Iuga și pomelnicul ar putea continua. Nu vreau să contest aici meritele niciuneia dintre poetele citate, dar o doamnă a poeziei românești trebuie să fie una singură, ca distincția să-și păstreze conținutul intact. Ce e și mai trist e faptul că adevărata mare doamnă a poeziei românești este trecută sub tăcere. Motivul se pare că ar fi unul "moral", dar pedeapsa omisiunii este nedreaptă cînd e vorba de poezie. Poeții, cum bine știm, nu sînt ființe ireproșabile. Cum își poate permite o literatură, foarte bună de altfel, dar destul de vitregită cînd e vorba de valori universal afirmate - iată în pragul mileniului trei, nu avem nici un premiant Nobel român - sa uite că are o asemenea poetă. În "Tara doamnelor poeziei românești", cea căreia i se cuvine cu adevărat distincția, Mariei Banuș, i se refuză acest titlu, cum un elev este omis de la premiu pentru că i s-a scăzut nota la purtare!

Eu nu cred că în memoria noastră păcatele de conjunctură, oricît de grave ar fi, pot să prevaleze în fața unei creații de asemenea amploare și înălțime. Nu îmi pot închipui literatura germană fără Ernst Jünger, nu îmi pot închipui literatura franceză fără Céline, nici literatura română fără Maria Banuș.

Să nu uităm că e vorba totuși de o poetă pe care criticii noștri cei mai importanți o situau alături de Else Lesker Schüller și Nelly Sachs, e vorba de o poetă care a fost tradusă de Alain Bosquet, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Nicolă Guillen, Guillivic ș.m.a.. Dar acum...

Vorbim mereu de textualism, de postmodernism, despre poezia datată a generațiilor care s-au perimat prematur și nu vrem să vedem, nu ne mai interesează, cît de nouă, cît de actuală în viziune și expresie este poezia acestei poete care a rămas atît de vie dincolo de timp și mode.

În pragul aniversării îi deschid cartea la întîmplare, vreau să mă confirm, vreau un argument și, iată peste ce dau:

Mașina de scris

bătrîno, interbelico,
multe-am tras cu tine

m-ai umilit
m-ai îngenunchiat
tirană știrbă și mofturoasă

ce farse sinistre-mi jucai

eu îți vîram pe gît
cu precauție:
"mielul - blana lui cîrlionțată"

și ce scoteai tu negru pe alb?
"lupul stă la fereastră"

Poate că risc să-mi atrag unele antipatii arătîndu-mi entuziasmul dintotdeauna pentru poezia Mariei Banuș, dar la vîrsta mea îmi permit ultima extravaganta, aceea de a spune ce gîndesc. Maria Banuș e cea mai mare poetă cu care am fost dăruită.

Nora Iuga

POLIROM



NOUȚĂȚI
aprilie '99

Jean-Jacques Rousseau
Eseu despre originea limbilor
unde se vorbește despre melodii și despre imitația muzicală

Adrian Poruciu
Limbă și istorie engleză
Între William Cuceritorul și William Caxton

Nichita Danilov
Nouă variațiuni pentru orgă
Antologie

Sacher-Masoch
Caiete

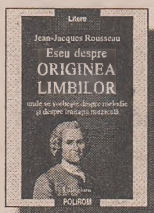
În pregătire:

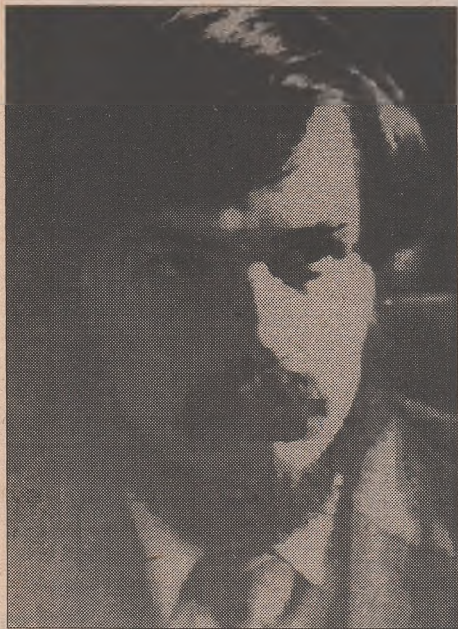
Carlo Masoni

Miguel de Unamuno

Interior cu fereastră deschisă și alte nuvele
Jurnal intim

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)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





Lucian ALEXIU

La o sută de coți sub pământ

în buncărul aflat la o sută de coți sub pământ
sancho pregătește
conferința de pace -

răsfoiește gânditor horoscoapele
măsoară pe hartă
pune un steguleț aici
unul dincolo
înconjoară cu violet marele zid chinezesc
trasează discret noua linie de apărare spre
răsărit

golește apoi pe rând scrumierele
mătură de pe lângă pereți
cioburile groase de sticlă
adună mormanul de oase zvârlite
la prepelicali
mormăie -

și cavalerii ăștia
se întorc aici de o mie de ani
și nici un progres

Golf

vară și fum -

sobolul își ciulește urechile la rugăciunile omului
pielea i se încrețește pe trup se cutremură
aude deasupra pașii veniți din
împărăția lui dumnezeu

simțurile lui încep să o ia razna
sapă adânc
mai adânc

afară e vară
e fum
în împărăția lui dumnezeu
aproape că nu mai știi
cine e cain
cine abel
și nici dacă mai voiajează
fiul risipitor

Autostradă

"Privighetoarea fu"
(W. Shakespeare)

spre alpi
iulie este îngăduitor
cu spiritele înfierbântate
vântul adie ușor dinspre lac
și ceea ce nu reușește
boarea din zori
face viteza mașinii
geamul deschis -

înconjurat de năluci
tânărul montague apasă pe accelerator
(contele paris rămâne în urmă la semafor)
bolidul argintiu țâșnește scurt se cabrează
asemeni unui cal de curse strunit pe turnantă
și la cea dintâi curbă

iese în peisaj

ci lișițele
nu ciocârlia
îi vor zburci de sub roti

Cornetul cu înghețată al lui Polifem

lui victor ivanovici

la apus
polifem iese în pragul peșterii
cu un cornet de înghețată în mână
privește plictisit peste întinderea mării
mănâncă distrat

țistuie din buze
încă o zi pierdută
un secol
de când nu s-a mai auzit de
pânza unei corăbii
nici dușmanii pe care-i aștepți
nu mai vin -

Jurnal 1989

orbul din stradă își duce palma la frunte
ascultă tăcut foșgăiala din jur
rupe un colț de ziar
face însemnări
scrie nume
cuvinte

(înțeleptul
straja din colț
atletul tersit
ascuns sub o mie
de chipuri -)

e de ajuns însă un mic crater în zid
o cât de ușoară explozie
în timpan
și își ia tălpășița -

uneori mai apucă să-ți spună din mers
codul locului de repleiere
indicativul personal
cuvântul de
ordine -

uneori reușești să-i răspunzi

Milenium

dormitezi în fotoliu visezi
din cinematograful vecin
ți se strecoară în nări efluviale veacului aproape
defunct

te cotopește marea putoare mortală
dracula frankenstein vladimir leon
iosif adolf papa doc
o liotă de ființe presate ce putrezesc cu sârg
în celuloid



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

RONDELUL LUI JULIEN OSPITALIERUL

Domnului Gabriel Liiceanu

CUVINTELE își alegeau singure literele, se
închegau brusc, înfloreau parcă întâmplă-
tor, frumoase și clare, zvelte, ademenitoare,
asemenea femeilor visate în adolescență, plante
cu tije grațios aplecate de undele calde de vânt,
clătinând corole enorme, desfăcute-n petale de
propriile parfume, de nădejdi împlinite, de rouă.
Mi se părea că pot iarăși îndrăzni să alerg voios,
cu pieptul întremat de fericire, încrezător,
ocrotit de prietenia marilor îngeri devotați mie,
dăruiri spre a-mi făuri, strașnici, un destin și
înțelept, și prăpăstios. Nu-mi trebuia decât gîn-
dul și, iată!, în față-mi, într-o lumină jumulită ca
o bucată de stofă groasă (lipită pe orice mă
înconjoară), apăreau obiectele dragi, familiare.
Masa își întindea suprafața de lemn geluită de
dulgheri tocmiți cu grijă, meseriași aleși pe
sprinceană, pricepuți și statornici. Scaunele
pluteau, sosite de undeva, dintr-o boltă de cur-
cubeu laic, se alăturau sărbătorii, sprijineau cu
spetezele dure, unul lângă altul, oameni ce-și
înțelegeau bucuria prin semne, prin fluturi arun-
cați în aerul vindecă de spaime. Fructe mus-
tind, dilatând pofte cu izuri lacome de-a ne pă-
trunde nările, rostogoleau globuri străvezii (se
întrezăreau miezurile cu simburii denși, înfiți în
carnea fragedă), ne ademeneau la savoare, su-
rîs, bunătate. Acum, din nou împreună, îndelung
despărțiți, ne priveam cu uimire, frați nepătați
de pizmă, neprigoniți de zîzanie, cîștigători ai
plăcerii de-a fi, de-a împrăstia ura și prostia din
jur. Aș fi reușit, desigur, fără efort, înviorat de o
putere ciudată, să scot fîntîni cu tot cu izvoare
din pămîntul proaspăt, să le iau în brațe și să le
aduc: buchet de crini pietruiti, cu ghizduri și ciu-
turi. Și să le așez într-un pahar îngust, printre ta-
cîmuri gălăgioase, muzicale, mîngiate de linguri
și furculițe de argint, brumate de-amintiri, de
glorie... Nici o tristețe nu adia; locuiam în fraze
largi, încăpătoare; liberi, îndatoritori unii altora.
Trăiam!! Nu-i lene, nu-i delăsare în simțuri și
fapte, ci o atît de mult așteptată liniștire în gra-
va clipă a priceperii. Pentru că, da!, cuvintele
își alegeau singure literele, se închegau...

la mai puțin de doi pași
infernul vesel lumea pe dos:
popey olive oil cenușăreasa
albă ca zăpada omul de tinichea
andersen baum lear
legați cot la cot
mânați din urmă
de o ceată de sadici posaci -

dormitezi în fotoliu visezi
din cinematograful vecin
te asaltează ecouri dintr-un alt ev
dintr-un îndepărtat sfârșit de mileniu -
foșnetul frunzelor de măr din eden
chemarea pitpalacului în zori
răgetul leului din nemeea

le răspunzi cu un rictus rostești:
pisica din cheshire
șarpele pitit între crengi
peștele cel mare
pregătit a-l înghiți pe cel mic -

repeți aproape mecanic scandezi:
lanțul trofic se schimbă o dată
la ani nouă sute nouăzeci și nouă de mii
și poate nici atunci
nici atunci



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Romanele lui Galaction

GALA GALACTION (pseudonimul lui Grigore Pișculescu) avea, după război, statutul unui prozator respectat pentru nuvelistica sa, bucăți vestite, precum *De la noi la Cladova* și *Gloria Constantini*, aducându-i faimă și respectabilitate. Dar războiul modificase radical peisajul prozei românești, prin roman. Toată lumea, observase Ralea, într-un eseu din 1927, scria romane, înălțurând din prim plan proza scurtă. Până la urmă, Galaction adoptă și el formula romanească și, din 1930 până în 1935, publică patru romane. Teolog prin formație spirituală (din 1926 era chiar profesor de teologie), întâmplarea a făcut ca, în 1930, să fie hirotonit preot, romanele pe care le scrie fiind profund irigate de credința religiei ortodoxe, conferindu-le un nepotrivit aer teozist. Și este atît de puternic încît exegetul său, D. Caracostea, îl invita: "Întoarce-te la literatură!... Întoarce-te la *Gloria Constantini*! Mai puțin moralism, mai puțină predică în ceea ce scrii!". În prefața la *Doctorul Taifun* (1933), în care se referea la acest îndemn al lui Caracostea, autorul îi răspundea, făcînd apel la vetustele teorii care distingeau între artă pentru artă și artă cu tendință, apărîndu-și concepția despre "fosforescența operei lui Dumnezeu", adăugînd: "nici o tendință - cinstită, utilă, legitimă, morală... și cu atît mai mult creștină - nu poate să constituie vină și nu poate să aducă descalificare operei de artă. Vină și descalificare aduc artei numai lipsa de talent și prostia înfumurată". N-avea dreptate. Dar era post factum, primele două romane apăruseră, pe al treilea tocmai îl scrisese și se pregătea să elaboreze un al patrulea. Toate, repet, supărător tendențioase în sensul moralei creștine și, de aceea, azi deloc rezistente, deși interesul pentru ele nu e integral tocît. Primele trei romane (*Roxana*, *Papucii lui Mahmud*, *Doctorul Taifun*) au apărut recent, sub îngrijirea d-lui Teodor Vărgolici, la Editura Minerva, în clasicizată colecție "Scriitori români", în, firește, o ediție critică.

Roxana, primul din serie, e un roman epistolar adresat de erou, Aba Pavel, duhovnicului său. Eroul a nimerit paroh într-un cartier muncitoresc, fără biserici sau casă de rugăciune, într-o atmosferă de "complectă nesimțire religioasă". A început prin a face prozelești - puțini - printre babe și copii, adunîndu-i, săptămînal, la o predică simțită, în clădirea școlii. Visul său era să înalțe o biserică (dacă e posibil o catedrală), înconjurată

de o mănăstire laică, unde să-și găsească alinare nefericiții cartierului. Dar, firește, n-avea mijloace materiale. Întîmplarea, firește fericită, face să-l cunoască pe marele bogătaş al cartierului Atanasie Ceaur. Cucerit de știința de carte a tînărului paroh, bogătaşul îl angajează să devină preceptorul copiilor săi, preparîndu-i pentru examene particulare. Copiii se atașează puternic de dascălul lor. Din nefericire, se apropie de el sufelește și mama copiilor, Roxana, o femeie plăcută, care nu făcea deloc caz (dimpotrivă, se rușina) de averea soțului ei. Află, cu plăcere, de visul tînărului paroh și se face interpreta lui pe lîngă soț. Cum acesta angrenat în viața politică, se voia ministru, Ceaur găsește că inițiativa parohului (la care, efectiv, ține) ar putea deveni un util mijloc propagandistic. Roxana, și ea mult dăruită proiectului, avea o bună prietenă, evreica Debora, fiica unui cunoscut bancher. Prin stăruința Deboarei, tatăl ei, proprietarul unui întins teren în cartier, îl donează, cu acte în regulă, pentru înălțarea proiectatului edificiu. Cu mare pompă, regizată politic, se pun temeliele catedralei (mănăstirea laică fiind aminată pentru mai tîrziu). Tînărul preot Aba Pavel devine obiectul de interes al gazetelor politice, al patriarhiei, dar - și mai supărător - al celor două femei, care îl cultivă asiduu și și-l revendică reciproc, invîtîndu-l la diverse sindrofii. Catedrala se ridică în ritm precipitat, bogătaşul nefăcînd deloc acte de zgîrcenie, spre bucuria sufelească a parohului. Dar, treptat, acesta își dă seama că e pe cale de a păcătui. Cele două femei, fără de care proiectul său ar fi rămas în stadiul visării, îl iubesc lumește, Debora invitîndu-l chiar să petreacă, împreună cu ea, la o vilă din străinătate, iar Roxana, geloasă, îl privea posesiv. Eroul nostru constată că deși proiectul își urma drumul constructiv, își pierde sufletul în iubirea pentru Roxana. Și, ca totul să se îmbine la timp, moare intempestiv bogătaşul Ceaur. Roxana ar voi să continue construcția, dar îl invită să locuiască alături de ea, ca stăpîn al ei și al copiilor ei. Înfricoșat de pericolul păcatului, eroul abandonează totul și se călugărește, dar sperînd că, totuși, catedrala e pe cale de a fi isprăvită și altcineva, mai vrednic, va sluji în ea. Tema păcatului, atît de frecventă în literatura lui Galaction, a căpătat o înfățișare romanească.

Papucii lui Mahmud, din 1932, dovedește, înainte de toate, precipitarea autorului în creația romanească, anunțînd

chiar, la apariția *Roxanei*, că va căpăta înfățișarea unei trilogii, proiect, din fericire, abandonat. Noul roman se deschide cu scena unui chef, la o circumă din Roșiorii de Vede. Prilejul e constituit de victoria de la Plevna, despre care tot povestesc participanții la bătălie, ajunși aici, victorioși, cu un lot de prizonieri turci. La chef ia parte și Savu Pantofaru, om cu frica lui Dumnezeu, bun meșter dar nepriceput în ale băuturii. Nenorocirea a făcut, ca ageamii ce era în ale paharului, să se îmbete. Cu mintea aprinsă de băutură și de vitejiile evocate, vrea să ucidă și el un turc. Îl găsește într-o magazie, lovit de tifos și-l ucide cu un par. A doua zi, cînd se trezește din abureala vinului, realizează, ca suflet cucernic ce era, marele păcat (moarte de om) săvîrșit. Găsește trupul ucisului, îl cară, pe spate, în cimitirul românesc, și-l îngroapă în cripta părinților săi. După ce și-a revenit din boala de tifos contractată de la cel ucis, sufletul îi este apăsător și se chinuie amarnic. Își abandonează treburile (avea o chivernisită prăvălie de cizmărie, care confecționa produsele puse în vînzare), se duce spre a se spovedi la un vestit schimnic. Acesta, cînd află cu ce și-a împovărat sufletul Savu îi dă strașnic canon: să confecționeze o mie de perechi de papuci pe care să le distribuie, gratuit, în țară și în peninsula balcanică. Om cu frica lui Dumnezeu, Savu pantofarul desface prăvălia și via pe care o avea și trece la confecționarea, pe cheltuiala sa, a papucilor din canon, vagabondînd peste tot, inclusiv în Alexandria Egiptului. Într-un tîrziu, reajunge în Roșiorii de Vede, împrietenindu-se fratește cu negustorul turc Ibrahim și devenind lucrător la un cizmar. Canonul continuă, firește, să fie implinit. Cei doi prieteni, ortodoxul român Savu și turcul musulman Ibrahim, se apropie sufelește de evreul Marcu Goldstein. În prietenia acestui triptic, autorul induce teza posibilității înfrățirii între religii. Curînd, Savu îi salvează viața lui Ibrahim, călcat de niște țigani hoți și cruzi. Ajunge, rînit, la spital și e pe cale de vindecare: "Savu a trăit ceasuri de mare odihnă sufelească. I se părea că boala lui de azi este un adevărat concediu, dăruit după atîția ani de încordată străduință și de îndeplinire a canonului pus asupra-i. Se simțea nevrednic să mulțumească lui Dumnezeu că scăpase viața unui om în schimbul celeilalte, pe care o răpusesse... Și admiră cu naivitate dumnezeiască punerea la cale care îl ajutase să se mîngie cu mîntuirea lui Ibrahim de pierzania lui Mahmud." Pentru Ibrahim, Savu devensie prietenul său sufelesc și, cum și-a vîndut magazinul, dorește să plece la copiii săi în Turcia, unde Savu să-l însoțească. Acesta, după ce își mărturisește păcatul de acum 15 ani, nu acceptă, deocamdată, propunerea de a pleca în Turcia, el avînd încă de împlinit canonul. Trec alți 15 ani, Savu, tot împlinind canonul, salvează alte două vieți și înfiază cinci copii orfani, dintre care pe patru îi învață meseria de cizmar. Cînd isprăvește confecționarea ultimei perechi de încălțăminte din cele o mie, pleacă la Țarigrad pentru a-l întîlni pe Ibrahim, om cuprins în Turcia. Se revede cu Ibrahim, dar moare pe caicul care îl ducea, de pe vapor, la Țarigrad. E înmormîntat, simbolic, de Ibrahim, într-un cimitir turcesc, ca, altădată, el, în cimitirul românesc, pe Mahmud. Cum se vede, sugerează teozist autorul, Savu n-a trăit decît pentru împlinirea canonului, pe care l-a aplicat cu strășnicie. Călinescu socotea, cu îndreptățire, că această carte nu e atît un roman, cît o parabolă în chip de lungă narațiune stil *Viețile Sfinților*, Savu Pantofaru fiind un caz mistic. Mai concesiv, Pompiliu Con-

GALA GALACTION

O P E R E

(Romane)

ROXANA

PAPUCII LUI MAHMUD

DOCTORUL TAIFUN



SCRITORI ROMÂNI

Gala Galaction, *Opere*, vol. Romane. Ediție îngrijită, prefată, și comentarii de Teodor Vărgolici. Editura Minerva, 1998.

stantinescu găsea aici o povestire filică în genul romanelor lui Ana France și Voltaire, cu tîlc de toleranță religioasă. Șerban Cioculescu, în cronică din *Adevărul*, observa: "Savu e creștin primitiv, reintegrat formulei sale printr-un canon care nu-i diformă ființa, ci o aduce la expresia ei natu. Mai puțin individual, așadar, Savu act pur de bunătate și frăție creștinească în tradiția evanghelică". Cu toate în-saturile de frază, se vede, din aceste servații, că romanul este, estetic, ca man, aproape un eșec.

Tot implantat în formula moralis-lui religios pur e și *Doctorul Taifun*. manul din 1933, din care tilcul evanghelic nu lipsește nici aici. Dr. Bobircă (dr. Taifun), somitate medicală în ca-ologie, om de o urîtenie expresivă întrecută, s-a îndragostit de o pacientă care - se pare - a conceput și un copil. Țul femeii iubite ar elibera-o, pentru vorț, în schimbul unui milion de lei. Întimp, dr. Taifun capătă dovezi că fer-il înșală cu alți doi bărbați, fiecare di-ei fiind asigurat că e tatăl copilului cu-cina. Se produce, în tovarășia unui p-ten de-al lui Bobircă și a unuia di-implicați, mărturisirea adulterinei, tr-că și cu iz evanghelic ("Ei, domr-udecători, în decăderea mea, n-am c-sunt creștină și am plîns de multe-la picioarele duhovnicului meu, întet-utul părinte Vasile...") Evident, priet-lui Bobircă, ascultînd-o, citează. Evanghelia lui Ioan pasajul cu întreb-lui Iisus "Care dintre voi este fără de-cat să arunce cel dintîi piatra asupra-Totul se conciliază tacit și finalul vest-o împăcare dintre dr. Taifun și am-lui, viitoare soție. Romanul e, estetic-eșec și criticii epocii n-au pregetat-spună. Pompiliu Constantinescu-g-neizbutită eroina romanului iar cele-personaje perfect artificiale. În *Isto*-Călinescu aprecia: "Ca orice teză n-sorbită în fapte, predica aceasta pe-Magdalena răspîndește în juru-i un-glacial și, de altfel, nici nu convinge-ținea, căci dacă iertarea și speranț-mizericordia divină sunt îndreptă-motive de ordin sanitar și eugenie ne-piedică să ne însoțim cu prostituata-admitem promiscuitatea". Verdict-dreptățit.

Dar, e, negreșit, bine că aceste-mane eșuate sînt restituite într-o t-edție de dl Teodor Vărgolici. Pentru-nu-i așa?, și eșecurile fac parte din p-moniul clasicilor. Ediția, în cel de al-trulea ei volum, are parte de un bun-rat critic (prefață, note și comentarii)-o impecabilă ținută filologică. Chia-sînt variante deloc în scrierile lui G-tion, cum ne asigură (nereproducîndi-editorul lor?



INSTITUTUL EUROPEAN

NOUĂȚI

Colecția SINTEZE

Alain Renaut

Era individului

Traducere de Codrin Ciubotaru

Prefață de Florin Cîntic

Colecția CIVITAS

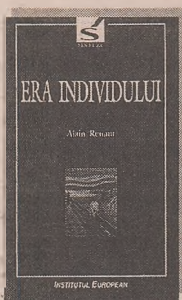
Pierre Rosanvallon

Noua problemă socială

Traducere de Gabriela Cămară

Prefață de Ioan Mărginean

În curs de apariție: Jean-Paul Fitoussi & Pierre Rosanvallon, *Noua eră a inegalităților*



ISBN 973-586-164-x
350 pag.



ISBN 973-586-140-2
250 pag.

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e-mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana
Malancioiu

Zici bombardament, zici valoare

C U CÎTEVA luni în urmă, apărătorul *en titre* al drepturilor omului, d-l Gabriel Andreescu, mă acuza, între altele, pentru intervenind într-o dispută a sa cu d-l Tavian Paler, aș fi folosit *mijloace ne-este, precum descrierea tensiunii care sparte astăzi modernistii integrării de magogii naționalismului de pîslă, în menii conflictului jucat cu arma în nă dintre naționaliștii și internaționaliștii anilor '50*. În nr. 51-52 /1998 al *omâniei literare* am cutedat să-l contraincă o dată afirmînd că, din nefericire, inci cînd nu se precupește nimic penca să apară scînteia, conflictul acesta e at tot cu arma în mînă și că dumnealui trebui să știe asta mult mai bine decît ne, fiind un om deosebit de umblat. -ar putea obiecta că nu am avut drep-e, fiindcă miile de tone de bombe cu e rezolvă modernistii integrării con-ctul din Kosovo nu sînt niște arme recare, ținute în mînă. Lucru care mă termină să spun, asemenea d-lui minis-de Externe, că, dacă afirmația mea nu egitimată *în literă* prin ceea ce se întîm- la ora actuală în Iugoslavia, ea este igitimată *în spirit*. Fiindcă, oricît s-ar adui cineva să justifice bombardamen-e, legitimitatea acestora n-ar putea fi obată decît dacă printru drepturile omu-ar fi adăugat și dreptul de a fi bombar-t.

Ceea ce uită adepții acestui război surd - care a reușit, în sfîrșit, să ducă noritatea albaneză apărută de ei în pra-l unei catastrofe umanitare - este faptul oricît de mare ar fi vina regimului loșevici, această minoritate nu a fost i ea chiar atît de nevinovată, de vreme a dus contra acestuia o luptă de gheri-cu arme primite de peste graniță. Nu tem să avem o părere cînd pledăm pen-apărarea statului nostru de drept cu na în mînă și alta cînd e vorba de cei ce

apără instituțiile altor state împotriva unor bande înarmate.

În susținerea minorității albaneze împotriva majorității din Serbia, d-l Andreescu aduce ca argument faptul că în democrațiile occidentale accentul cade pe individ și nu pe stat. I-aș aminti că minoritatea asta care duce un război de gherilă împotriva statului nu este un individ, iar statul este o abstracție și el nu poate fi bombardat. Bombele cad asupra pămîntului și a oamenilor de pe el, indiferent de naționalitate, de orientarea politică, de sexul și vîrsta celor care se află în bătaia lor. Chiar dacă Bill Clintoș ne spune că ele sînt îndreptate doar împotriva lui Miloșevici, care ar fi singurul răspunzător.

Exodul albanezilor repetă exodul kur-zilor, care mai întîi au fost încurajați să lupte, iar apoi au fost lăsați să moară la marginea drumului. În condiția în care înlocuirea luptei de gherilă cu forțele NATO va duce la desprinderea provinciei Kosovo de Serbia, se pune întrebarea: ce are să se întîmple cu această provincie?! Va deveni o a doua Albanie, care a avut și ea exodul ei, fără să fie terorizată de alde Slobodan Miloșevici, și lupta de gherilă a cosovarilor va continua și se ve rostogoli astfel butoiul cu pulbere prin toate țările vecine care le dau acum ajutor ca să poată fugi din fața bombardamentelor declanșate în numele lor?!

Dacă apărătorii drepturilor omului care taxează protestele împotriva acestui război absurd drept o mineriadă antioccidentală cred cu adevărat că el poate salva pe cineva, de ce nu organizează un marș de protest contra celor care credem altceva, sau pentru a-și exprima entuziasmul față de bombardamente, că doar au mai jucat hora în piață și știu ce înseamnă a juca de o parte sau de cealaltă. Altfel, există riscul ca toată strădania lor de a denunța acest pericol major să nu fie luată de nimeni în seamă. Chiar dacă el a

fost semnalat pe mînușa revistei 22, acolo unde altădată erau anunțate lucruri foarte importante, cum ar fi interviurile cu neuitatul Gavril Dejeu...

Așa îmi spuneam, citind plictisită poliloghia despre *mineriada antioccidentală*, cînd nu știu cum s-a făcut că gîndul mi-a alunecat brusc spre eroina din *Dimineată pierdută*, care, atunci cînd se umilea pentru pomana lunară pe care-o primea, tot repeta că ea își știe interesul ei.

Revenind la numărul revistei 22 consacrat așa-zisei mineriade antioccidentale cu o umilînță față de stăpînii lumii care ne amintește de cea pe care-o avea madame Delcă în raport cu fiica fostei stăpîne a ei pînă cînd își primea pomana de 50 de lei, cred că ar fi de prisos să spun că nimănui nu i-a dat prin cap să nege valorile Occidentului, așa cum încearcă să demonstreze publicația condusă de d-na Gabriela Adameșteanu. Numai că printre ele nu pot să fie enumerate și bombardamentele declanșate de Bill Mincinosul. Faptul că el este președintele țării cu cea mai avansată democrație nu pledează în favoarea sa, ci dimpotrivă, de vreme ce nu s-a sfiit să mintă în fața aces-teia și a lumii întregi. Nu doar în cazul afacerii Lewinsky, cînd a folosit Salonul Oval în care se află butonul roșu așa cum l-a folosit, ci și acum, cînd a pus ONU în fața unui fapt împlinit.

D-l Andreescu, care a cerut să se pună impozit pe colivă, nu scapă ocazia să-i atace încă o dată pe capii Bisericii Ortodoxe fiindcă s-au rugat pentru încetarea bombardamentelor, uitînd că și Papa de la Roma s-a rugat, în zadar, tot pentru pace. Și că adevăratul interes național nu e să susținem acest război așa cum se crede la 22. Oricît ne-ar asigura d-l ambasador Rosapepe că la Covasna și la Harghita nu se poate întîmpla ce s-a nîtmplat la Kosovo, nu avem nici un fel de garan-

ție că lucrurile stau așa. Măcar pentru că, după cum ne spune chiar d-l Andreescu, degradarea situației din această provincie a Serbiei ar fi plecat de la faptul că nu s-a ajuns la un compromis în chestiunea universității albaneze și asta ar fi *alimentat* rîndurile armatei de eliberare. De aceea, atunci cînd îl vîd și pe celălalt modernist integrator de la 22, pe care nu știu ce organizație l-a instalat tocmai în casa lui Ceaușescu din Primăverii, cum apare pe toate posturile TV (și ar fi în stare să apară ca *împușcatul* și cînd punem în priză fierul de calcat) pentru a ne spune că bombardamentul e justificat și că, la o adică, am putea să profităm și noi de el pentru a intra cu dispensă în NATO, mi se face frică și-mi zic fără să vreau: să ne ferească Dumnezeu să profităm de așa ceva! La fel cum mi-am spus și în decembrie 1989, cînd unul dintre adepții cei mai stimabili ai occidentalismului se întreba înfricoșat de ce nu vin trupele lui Gorby să ne salveze. Noroc că nici nu terminase bine de vorbit, cînd printre noi a apărut o fată cu o pălărie cu boruri largi care vorbea foarte afectată și se zbătea să aducă ea trupele ONU pentru ca țara să fie eliberată. Încă nu aflase că între timp ne salvase deja onor Securitatea, cînd s-a trezit în celebrul CPUN. Apoi s-a pierdut umblînd după valorile Occidentului și nimeni nu știe pe unde mai e. Doar eu, care mă uit la d-l profesor Silviu Brucan cum rîde cînd laudă precizia bombardamentelor din centrul Belgradului, visez o minimă schimbare, măcar de imagine, și mă trezesc gîndindu-mă cu melancolie la acea pălărie elegantă și la distinsa ei purtătoare. Apoi mă întreb ce-o fi mai făcînd oare și dacă nu se-ntoarce și ea printre vajnicele luptătoare înrolate în această *antimineriadă* ca să ne spună că *zici bombardament, zici valoare*.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință și viață să ascultați:

● **Miercuri 14 aprilie**, pe Canalul Radio România Cultural (RC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Versuri de Valeriu Iania în interpretarea actorului Ștefan Velnicu. *Redactor: Ana Diaconescu*. La ora 12.30, pe CRC - *Presa culturală, cotro?* Despre noua față a revistei "Contemporanul". Participă colae Breban și Cătălin Țârlea. *Redactor: Eugen Lucan*.

● **Joi 15 aprilie**, pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie universală*. Ricitul Augustin: Didahii despre Paști; Leontiu de Bizant; ilie pascala. *Redactor: Dan Verona*.

● **Vineri 16 aprilie**, pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase*. ouă aspecte ale gestului pictural: Brăduț Covaliu (75 de ani de naștere). *Redactor: Aurelia Mocanu*. La ora 19.00, pe CRC, *dicționar de literatură universală*. Paul Verlaine - 155 de ani de nașterea poetului francez. *Redactor: Titus Vîjeu*.

● **Sâmbătă 17 aprilie**, pe CRC, la ora 16.30 - *Artele spectaculului*. Invitata emisiunii: regizoarea Sorana Coroamă Stanca; umil Petrescu - promotor în teatru (105 ani de la naștere). laborează: Florica Ichim. *Redactor: Julieta Țintea*.

● **Duminică 18 aprilie**, pe CRC, la ora 12.00, *Meridianele eziei*. Pagini din lirica românească. "La malul Snagovului" de agoș Morărescu. *Redactor: Liliana Moldovan*. La ora 17.45, CRC - *Revista literară radio*. Din sumar: Remember - 120 de i de la nașterea lui Gala Galaction; Poeme de Horia Bădescu; onica literară: "Dicționarul scriitorilor români", vol II, editu-Fundației Culturale Române, 1998. *Redactor: Maria Urbavici*.

● **Luni 19 aprilie**, pe CRC, la ora 12.30 - *Metamorfозele manului în secolul XX*. Dino Buzzati (I). Colaborează exandru Balaci și Rodica Lăcusteanu. *Redactor: Silvia endea*. La ora 21.30, pe CRC - *Diaspora literară*. Theodor izaban - Literatura parabolei (II). Colaborează Monica vinescu și Cornelia Ștefănescu. *Redactor: Ileana Corbea*.

● **Marti 20 aprilie**, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cartilor*. dactor: Dorin Orzan. La ora 21.00, pe CRC - *Înregistrări din noteca de aur*. Mari actori ai teatrului românesc: George aca. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu*. La ora 21.20, pe RC - *Lecturi în premieră*. "Nebuna satului", roman de Ilie aru - Delavulpești (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu*.

● **Pe Canalul Radio România Actualități**, la ora 23.45 - *riitori la microfon*. Claudia Ilie. *Redactor: Liviu Grăsoiu*.

Premiul ALIA

În cadrul unei festivități care a avut loc la sediul Uniter, profesorului Henri Wald i-a fost decernat premiul revistei "Adevărul literar și artistic" (ALIA) pe anul 1999. Cu acest prilej, au vorbit despre opera și personalitatea lui Henri Wald Cristian Tudor Popescu, redactor-șef al *Adevărului literar și artistic*, Dumitru Tinu, directorul ziarului *Adevărul*, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Nicolae Manolescu. Inițiat anul trecut, cînd i-a fost acordat poetei Ileana Malancioiu, premiul ALIA este sponsorizat de firma MB Distribution.

Lansări de carte

❖ La librăria "Mihail Sadoveanu" din București a fost lansat volumul *Din exil/ după exil* al istoricului

CALENDAR

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1926 - s-a născut *Lucia Olteanu*
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
16.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1937 - s-a născut *Stelian Gruia* (m. 1996)
16.IV.1938 - s-a născut *Iurii Grecov*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1959 - s-a născut *Grigore Chiperi*

16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)
17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vineanu* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Balăiță*
17.IV.1945 - a murit *Ion Pillat* (n. 1891)
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)

17.IV.1966 - a murit *Petre V. Haneș* (n. 1879)
17.IV.1994 - a murit *Mihail Crama* (n. 1923)
18.IV.1880 - a murit *Costache Aristia* (n. 1800)
18.IV.1928 - s-a născut *Dumitru Popescu*
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici* (m. 1989)
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupașcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1949 - s-a născut *Ștefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sărbulescu* (n. 1921)

România literară



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

A trecut impersonalul...

PE CĂILE ferate românești circula mărfa, acceleratul, personalul și rapidul. A apărut chiar și *intercity*-ul. În vremea aceasta, traseele politicii românești sînt zguduite cu precădere de voioșia impersonalului, una din moștenirile comunismului. Că era vorba de zece tone de zgură sau de șapte chin-tale de interdicții pe același cap de locuitor, planificarea și raportarea realizărilor se făceau la fel: *se vor realiza, s-au obținut...*

În chiar ziua în care Uniunea Europeană transmitea României căldurosul "*Mulțumim pentru interes. Deocamdată, nu...*", primul interviu al zilei a fost d-l Petre Roman. Zimbitor, ca și cum câștigase marele premiu la loteria statului New York, pus la patru ace Hugo Boss, președintele Senatului spunea că pentru domnia-sa mesajul respectiv nu constituie nici o surpriză întrucît de nouă ani nu s-a făcut aproape nimic pentru realizarea reformelor în România. Felul în care părea să (i)radieze de mulțumire și tonul folosit de d-l Roman erau uluitoare pentru cine nu știe suficiente lucruri despre viața (proto)politică românească. *Nu s-a făcut aproape nimic...* Cine ar fi trebuit să facă? N-a fost d-l Petre Roman cel dintîi prim-ministru al României postdecembriste? Nu deține domnia-sa, de la sfîrșitul anului 1996, a doua funcție în stat? Nu este d-l Roman unul din cei doi lideri ai coaliției de guvernămînt? și atunci, de unde acest ațit de detașat *nu s-a făcut*?

Un alt clasic al impersonalului politic românesc este d-l Silviu Brucan. După plecarea minerilor spre București în a șasea mineriadă, "profesorul" Brucan declara postulul de televiziune unde produce profeții retro și radioactive că în România pur și simplu *nu s-a realizat* statul de drept. Cine trebuia să aibă grija de apariția și consolidarea lui? N-a fost d-l Brucan una din eminențele cenușii ale închegării României postdecembriste? Nu-i revenea și domniei-sale datoria de a contribui la instaurarea statului de drept? De ce a fost d-l Brucan ațit de timid în această chestiune

tocmai atunci cînd era parte a Puterii? După condamnarea d-lui Miron Cozma la 18 ani de închisoare, d-l Brucan declara aceluiași post de televiziune că, gata, statul de drept începe să funcționeze în România. Ca să vezi cît de mică este diferența între existența și inexistența statului de drept. Nu zic nu, 18 ani înseamnă ceva în/din viața d-lui Miron Cozma, dar ei nu sînt neapărat relevanți pentru existența ori inexistența statului de drept în România. Acesta nu apare peste noapte, nu-și manifestă prezența doar printr-o condamnare venită cu o întîrziere de opt ani.

Nici nu apucase d-l Cozma să-și înceapă lungă detenție că d-l Roman propunea grațierea celui care nu dăduse niciodată socoteală pentru infracțiunile comise. Impersonalul era din nou prezent, deși interesul personal – o anume îmbunătățire a imaginii președintelui PD în Valea Jiului – batea la ochi. Așadar, după ce este blamată (ca să folosesc și eu impersonalul) inexistența statului de drept, după ce este salutat apariția lui ca urmare a unei singure și de mult așteptate sentințe, se recomandă imediat să se renunțe la cele câștigate.

Un jurist de talia d-lui Adrian Năstase nu se dă nici el la o parte de la binefacerile impersonalului, deși acuzarea adversarului politic este cît se poate de limpede. Rău *s-a făcut* cînd au fost stopați ortacii celei de a șasea mineriade, căci, astfel, democrația primea o lovitură cumplită. Evident, o nouă trecere a Bucureștilor prin pumn, bită și tîrnăcop ar fi servit exemplar democrația originală instaurată de FSN/PDSR și nederanjată prea tare de actualii guvernanți. Altfel spus, Stoeneștii reprezintă un Waterloo al democrației românești, în vreme ce Costeștii constituie Austerlitzul ei. Avem de-a face doar cu obisnuitul cinism al politicianismului sau cu o părere exprimînd un profund dispreț pentru statul de drept? Noroc cu imunitatea parlamentară.

Luare prin surprindere de sentința Curții Supreme în cazul Miron Cozma, mijloacele de informare în masă românești

au trecut în zbor tocmai peste adevărata victorie prin care și-a făcut simțită prezența ațit de așteptatul stat de drept postdecembrist. În aceeași zi și la aceeași oră la care Curtea Supremă îi oferea șansa d-lui Miron Cozma să-și reia, în pace și gratuit, lecturile din Hegel, un alt tribunal din București făcea, în sfîrșit, dreptate eroului de la Austerlitz, Olt. Brigandul Cristian Tudor Popescu, care-i pusese în coaste marelui comandant de oști nu sula, ci un epitet urzicator, primea o sentință similară, din unele puncte de vedere, cele rostite împotriva d-lui Miron Cozma: grațierea nu poate veni decît de la președintele țării sau prin recurs în anulare cerut de Procurorul General al României. Cît de inaccesibile sînt în acest moment asemenea căi pentru d-l Popescu, nu merită să discutăm. Ce ar trebui discutat însă este că în numai doi ani de mandat ai d-lui Constantinescu, a cărui prezență la Cotroceni se datorează poate în proporție de 40% tocmai presei, au fost trimiși în judecată și condamnați mai mulți jurnaliști decît sub două administrații Iliescu. Să fi fost d-l Iliescu și entourageul său politic mai puțin insultați decît d-l Constantinescu și cei cînsprezece mii de experți ai săi? Ca să nu mai spun că în acest război deschis împotriva presei chiar oameni de presă simt nevoia să dea o mîna de ajutor. Temîndu-se probabil că tribunalul respectiv nu va înțelege gravitatea insultei purtate de un proiectil ca "*marțafoi*", un editorial explica otrava purtată de vorba cu pricina. Eu unul aș numi asemenea mîna de ajutor *turnatorie de presă*, cu ațit mai dezgustătoare, cu cît este săvîrșită de un om de presă împotriva altui om de presă.

Dacă statul de drept se simte remontat pentru că *s-a reușit* încropirea de cazier



pentru un gazetar de primă linie, cur rămîne cu ce ne datorează, totuși, d-l Gavril Dejeu și cei care, în pofida evidențelor semnalate de presă, l-au sprijinit necor-ditaționat? Fiindcă nu cred că ireverențel d-lui Cristian Tudor Popescu față de d-Dejeu au avut urmări mai grave dec nepriceperea dovedită de venerabilul țărănist și sprijinul politic de care s-a bucurat. Noroc însă că pentru asemenea incorpetență crasă nu se întocmește cazier. Mimpresionat gestul d-lui Dejeu de a demisiona. Mi-a plăcut frachetea cu care recunoscut într-un interviu din *România liberă* că nu cunoștea în suficientă măsură tocmai pe cei cu care împînzise ministertotți secretarii de stat și 20 de generali. Daceea, cred că ar fi fost un semn de băubăție să fi renunțat măcar în ultimul ceas la hărțuirea d-lui Cristian Tudor Popescu jurnalist care nu-l acuzase, în fond, dec de o crasă nepricepere, dovedită cu vîrfîndesat de ianuarie 1999. Statul de dreptn-ar fi avut nimic de pierdut dintr-o asemenea situație. Sigur, turnătoriile de presăfi răsas cu buzele umflate, ar fi fost decurajate. Ar fi fost asta chiar ațit de rău? Căsă nu mai spun că poate abia astfel năpranicul gazetar ar fi găsit de cuviință să mediteze o clipă la tonul pe care-i reproșas d-lui Dejeu slaba prestație ministerială.

Este de semnalat și o altă victorie a statului de drept: Televiziunea Română condamnat, în sfîrșit, la moarte una di puținele ei emisiuni excelente - *Doar vorba "să-i" mai spun!* D-l George Pruteanu nu este numai un intelectual strălucit, ci și unul strălucitor. Și asta "*înervază*". Este un om politic incomod, imprevizibil, dublat de un excelent realizator cteleviziune. Și asta provoacă "*repercursiuni*". Așadar, d-l Pruteanu trebuia ras. Și fost. Cel puțin așa consideră cei care asugerat "*iepurarea*" respectivă și cei care au... *implementat-o*. În fond, cine a fost redin nou este telespectatorul; contribuabilul, adică. Să păstrezi în grila o emisiunde prost gustul *Ceaiului de la ora 5*, ba o muți și pe programul 1, dar să uci zi emisiunea d-lui Pruteanu este încă o dovadă cTeleviziunea Română continuă să se corducă după credința că tot ce este naționtrebuie să fie neapărat și lamentabil. Pestot televiziunea este în cea mai mare pardivertisment. Numai că nu te obligă nimeni să pui pe post doar divertisment decalitate îndoielnică. Și-apoi, oricît de durar fi competiția lansată de televiziuni paticulare, în profilul unei televiziuni de sttrebuie să se regăsească anumite preocupări facultative pentru posturile privatEmisiunea d-lui Pruteanu era un ameste de știință popularizată cu farmec, intelgență, umor subțire și uriaș talent. Cvreimea, ea ar fi putut ajuta ca limba română, față de care ațitia dintre noi păcătuies, să iasă un pic din colțul în care este înghisuită de aroganța politicianilor agramai tupeul jurnaliștilor pe puncte și pasăreaspurtătorilor de cuvînt aflați la cuțite c acordul între subiect și predicat.

Dacă d-l Popescu a fost pedepsit d motive politice "*fortuite*", d-l Pruteanu fost penalizat pentru că nu "*și-a adus apcul*". În rest, ce să fie? A trecut impersonalul...



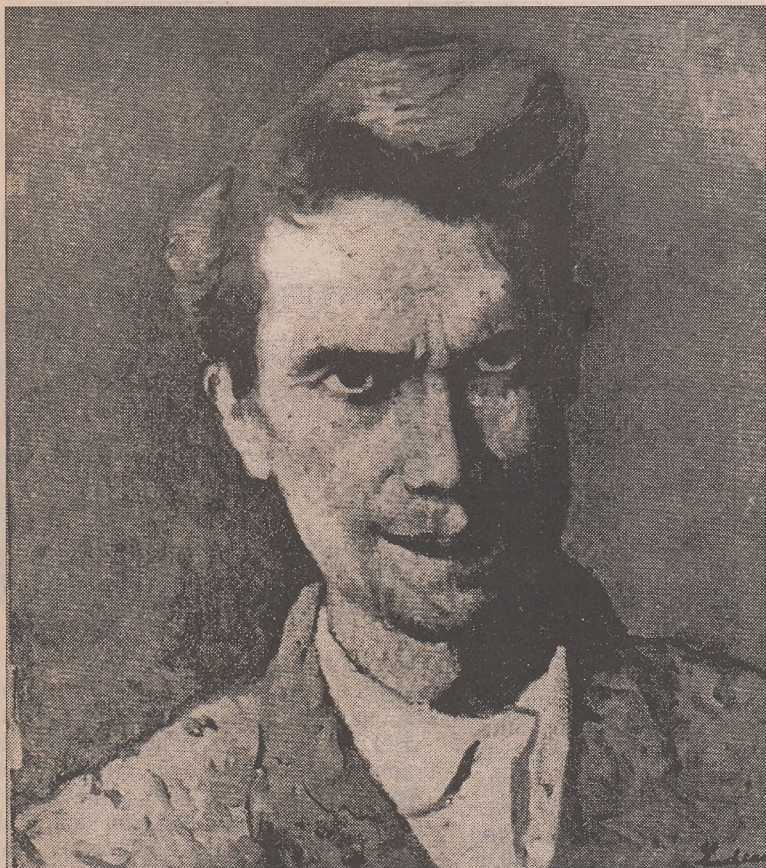
PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

INGAMBAMENT EXTREM

EXISTĂ în poezia românească o adevărată tradiție a performanței prozodice; cel puțin o direcție poetică tinde permanent către experimentul formal: explorează posibilitățile formelor fixe, încearcă noi combinații de ritmuri, construiește (adesea utilizînd cu dezinvoltură numele proprii sau cuvintele străine) rime rare. Jocul formal se desfășoară și în spațiul pe care îl oferă raportul dintre schema ritmică și continuitatea sintactică a frazei - respectiv în domeniul ingambamentului. În *Versificația românească* (Timișoara, Facla, 1980), I. Funeriu adoptă, distanțîndu-se de descrierile clasice și de diferențele dintre ele, o definiție practică și ușor de aplicat a ingambamentului ("scindarea unui lanț lexico-sintactic prin plasarea elementelor sale componente în versuri diferite", p. 98); în același timp, propunea o interesantă metodă de ierarhizare a tipurilor fenomenului, în funcție de solidaritatea lingvistică a textului scindat ("gradul de atracție gramaticală") și de gradul de incongruență dintre limitele propoziției și cele ale versului. Indrăzneala inovației e mai mare și efectul mai spectaculos cînd sînt dezmembrate secvențe neseperabile în limbajul obișnuit: cînd finalul de vers segmentează forme verbale (lăsînd auxiliarul într-un vers și trimițînd participiul în următorul), cînd desparte negația sau pronumele reflexiv de verb, articolul antepus de substantivul său etc. Exemple pentru asemenea "devieri" se găsesc din plin, cum bine se știe, la Arghezi. În volumul citat, autorul amintea și de separarea elementelor componente ale unei locuțiuni sau ale unui cuvînt compus. De fapt, în poezia românească s-a mers și mai departe, artifiiciul prozodic permițînd, în cazuri extreme, ca limita de vers să apară chiar în interiorul unui cuvînt. Un exemplu e de găsit la Blaga, în scurta poezie *Brîndușile*: "Tristețea renunțării *Dum-/nezeu* o încerca molatic./ și lumea toată o făcu./ sieși străin, c-un gest tomnatic." Aspectul grafic al textului subliniază scindarea - cu ațit mai puternică în plan simbolic cu cît afectează chiar numele divinității. Sînt însă și factori care acționează în sens contrar, atenuînd ruptura formală: în primul

rînd lipsa rimei între versurile 1 și 3 (există totuși o asonanță, a vocalei "u", menținută și în strofa următoare), ceea ce permite o lectură continuă a catrenului ca un distih; în această interpretare, încălcarea persistă, dar e mai puțin gravă, căci apare în poziția cezurii mediale. Textului citat i se pot adăuga desigur și alte exemple: cele pe care le voi invoca în continuare nu reprezintă rezultatul unei investigații sistematice, deci e foarte posibil să lipsească unele cazuri semnificative; cele prezente ajung însă pentru a dovedi cel puțin vitalitatea procedurii. Un poet la care se găsesc toate jocurile formale posibile e Șerban Foarță. În volumul său *Areal* (București, Cartea Românească, 1983), tăietura în plin cuvînt e însoțită de cuprinderea în rimă a fragmentului rămas: "mai tandre mai cîndrii mai pișichere/ mai volnice mai largi mai *adecua-/ te* mai versicolore mai alene/ mai lîncede mai strîmbe mai scalene/ mai vagi mai nuștiucum mai *vinoncoa...*" (p. 23). Procedul permite astfel și crearea de rime rare, în situațiile în care inventarul lexical al românei oferă prea puține posibilități. Cartea citată mai conține un exemplu similar: "și-apoi să stăm de taină *musafiro-/ ci* nu despre mărgeanul ca *porfiro-/ gheniți* de velit și veninos" (p. 24). Și în volumul recent apărut al poetului, *Caragiale* (Timișoara, Brumar, 1998), procedul e prezent, ca pentru a demonstra cum se pot concilia versul scurt și cuvintele lungi: "el e un *omni-/scient*, și-un atu/ are: cu *domniil* mari, e pertu". O variantă și mai spectaculoasă de realizare a procedurii apare în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (București, Cartea Românească, 1990; recent reeditat la Editura Humanitas), cînd cuvîntul e despicat nu numai de limita de vers, ci chiar de cea între două cînturi ale epopeii; cîntul al șaselea se termină cu versurile: "Coperindu-l, desvîlindu-l ca pre lună un *halo-/* Stînga între sîni ș-apasă iar în dreapta are *glo-/*", pentru că al șaptelea să înceapă: "*Bul* dă cuarț ce nici o lume nu se laudă că ține". Fie și numai pentru plăcerea ludică a unor asemenea încălcări, constrîngerile formale merită să fie menținute sau reînstituite.



L O R

(amintiri despre Laura Cocea)

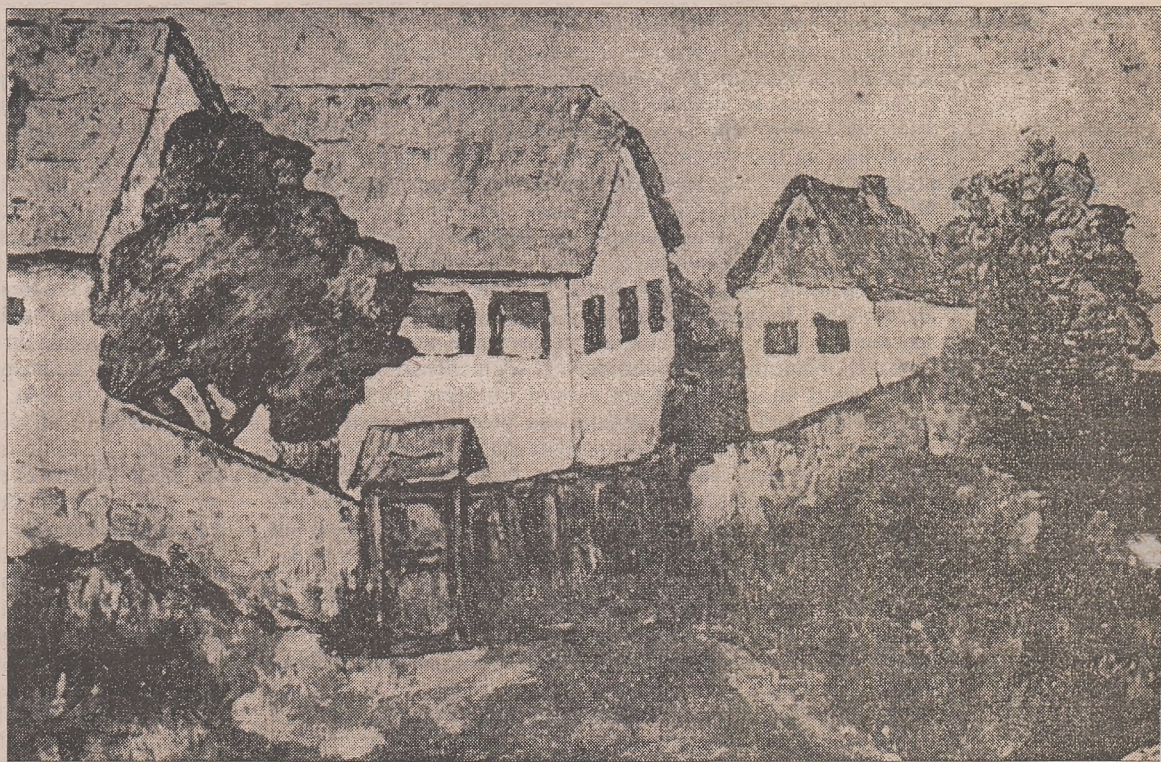
IN TOAMNA anului 1977, ziarul "Informația Bucureștiului" publica o știre care mi-a stîrnit în mod deosebit interesul. Pictorița Laura Cocea organiza o expoziție în "atelierul din locuința sa". Se anunța cu precizie data și ora vernisajului. Lucrul mi s-a părut pur și simplu incredibil, de domeniul fantasticului. Căci pentru mine, Laura Cocea era întruchiparea unei picturi celebre de Ștefan Luchian. Era acel chip frumos, avînd o anumită stranie în întreaga sa înfățișare, dar mai ales în privirile ușor plecate, umbrite parcă de o imperceptibilă melancolie, pinza pe care am privit-o pentru prima dată prin 1957, cînd Muzeul de Artă organizase o amplă retrospectivă Luchian și pe care, în timpul peregrinărilor mele prin zona mirifică a lacurilor bucureștene, poposeam adesea pentru a o admira în "iconostasul" picturii românești, din acea sală binecuvîntată a Muzeului Zambaccian. "Lorica" era o ființă de legendă, intrată într-un fel unic în lumea de umbre a lui Luchian, a acelor vremuri de strălucire și biruînță a picturii, dar și de nespuse suferințe pe care le regăseam evocate cu atîta sensibilitate de Petru Comarnescu într-o tulburătoare carte. Expoziția cu pricina n-a avut loc - nici nu se putea dealtfel. În acele vremuri, o expoziție la "locuința artistului", în ciuda inofensivității gestului, părea ceva de neimaginat. Așa că au trebuit să treacă cîteva luni, pînă ce, la Galeria Municipiului, expoziția Laurei Cocea - după o absență de mai multe decenii de pe simezele bucureștene - se înfățișa publicului în toată strălucirea sa. Din păcate nu am putut fi prezent la vernisaj. Am vizitat expoziția într-o dimineață mohorîtă de iarnă, cînd sloata și umezeala îți tăiau parcă tot entuziasmul. Am fost însă fermecat, de cum am trecut pragul galeriei, entuziasmat de minunatul spectacol de pictură pe care expoziția acestei pictorițe octogenare mi-l oferea. Într-un colț mai ferit al sălii, înveșmîntată într-un palton de culoare închisă, avînd croiala sobru-desuetă, dar plină de eleganță, a unor vremi apuse, am descoperit o doamnă falnică, cu o aleasă ținută aristocratică. Avea părul cărunt pieptănat cu grijă și adunat

într-un elegant coc la spate. La mîna stîngă, strălucea privirii o podoabă simplă, o brățară de argint cizelat, amintind finețea și rafinamentul Orientului.

Am înțeles într-o clipă că mă aflu în fața artistei, cea care plămuisese acele minunate pinze, căci, în ciuda tuturor vicisitudinilor vîrstei, a anilor ce se decantasera altfel, chipul Laurei Cocea avea același aer de familie, aceeași distincție, aceeași patetică și resemnată privire ce m-au tulburat întotdeauna în autoportretul sublimului "zugrav". Am fost sedus pe loc de pictura Laurei Cocea și, într-un avînt tineresc, ne-temperat defel de precaritatea mijloacelor mele financiare, după ce i-am mărturisit pictoriței aleasa mea prețuire, mi-am exprimat dorința de a achiziționa o lucrare. Din păcate, pinza ce-mi plăcea cu deosebire - o frumoasă natură statică cu mere și vas de Canton, profilate pe o scoarță oltenească, avînd un nu știu ce aer cézannian, dar amintind ca și întreaga expoziție, de altfel, de frumusețea nobilă, cumpanită, de rafinamentul rar al școlii de pictură românești dintre cele două războaie - era deja reținută. Am fost consolată și invitată cu generozitate la atelierul artistei, în speranța că acolo voi găsi, probabil, o altă lucrare care-mi va plăcea în aceeași măsură ca și aceea. În fine, expoziția Laurei Cocea a trecut, într-un fel, neobservată de specialiști. Au scris totuși cu entuziasm cîteva critici care au văzut în această tîrzie ieșire în public un soi de bine-meritată consacrare. Profesorul Ghițescu, mai ales, i-a dedicat un sobru, dar substanțial, articol în revista "Arta". Am avut privilegiul ca din acea clipă să pot pătrunde în lumea Laurei Cocea. Eram fermecat. Prin Laura Cocea prindea viața pentru mine o întreagă lume ce părea cufundată pe veci în împărăția umbrelor, aveam sentimentul că prin prezența vie a acestei ființe stabileam o legătură cu o întreagă lume, cu o pleiadă de artiști ce au fost. În acele vremuri - și nu este mult de atunci - casa din str. Mendeleev nr. 29 - fostă Primăverii - mai păstra ceva din poezia și pitorescul, din parfumul indicibil al Bucureștilor de odinioară. Tufe uriașe de hortenzii țesau în curtea mică un imens hățîș fermecător, iar trandafirii agățatori acopereau pereții, întinzîndu-și floarea roșie într-un

gest de spontană ofrandă vegetală și punînd pete calde de culoare pe placa de marmură cu inscripția dedicată lui Luchian. Iar casa era un adevărat vis. Simțai de cum îi treceai pragul miracolul reîntoarcerii în timp. În odaia din față, în care lucrase și suferise Luchian, dar și în camera din spate, unde își petrecea mai tot timpul Laura Cocea, reînvia în armonioasă neorînduială a lucrurilor ce se îngheșuiau acolo, lumea începutului de secol bucureștean. Aici, artista își ducea viața retrasă de toți și toate, căci ajunsese la o vîrstă patriarhală, după ce suferise destule lovituri ale soartei și avusese parte de nu puține nedreptăți din partea oamenilor, după ce, la un moment dat, fusese exclusă din Uniunea Artiștilor Plastici, pentru incapacitatea de a zugrăvi teme "realist-socialiste", și trăia acum într-o cvasi totală uitare artistică printre superbe sale mobile cu marchetărie patinată de vreme, printre faianțe persane și vase chinezești, porțelanuri de Meissen și Sèvres și multe, multe flori, toate adunate de-a valma, dar așezate cu un tainic rafinament, laolaltă cu numeroasele sale tablouri ce împodobeau pereții. Deasupra patului, acoperit cu o veche scoarță de Buhara, ca două superbe icoane, străluceau două minunate acuarele purtînd semnătura lui Ștefan Luchian - un nud drapat în văluri viorii și un chip de tînră cu pălăria împodobită cu flori, de ce nu, poate o ipostază a Ceciliei. Laura Cocea mărturisea cu un soi de amară durere că acelea erau singurele lucrări ale maestrului ce reușiseră să rămînă în familie. Mai păstra o bogată corespondență¹⁾ a pictorului cu Cecilia și

un carnet de schițe, cu deseneuri inedite, pe care îl scotea dintr-un sertar ferit și pe care mi-l arata cu evlavie. În fine, în această lume oprită parcă pe loc la început de minunat secol artistic românesc, nepoata marelui Luchian mai lucra încă uitată, ignorată, vizitată doar de cîteva credincioși prieteni care erau fideli casei și se delectau cu cafeaua pregătită de radiosul și blindul Radu, fiul pictoriței, bucurîndu-se de prezența distinsă, generoasă și cordială a gazdei. În jurul măsutei orientale cu intarsii de sidef, la care luam cafeaua și ceața, am poposit și eu ades clipe lungi și fermecate, ce-mi umplu și astăzi sufletul de bucurie. Veneam ades la locuința "Loricii". În toamne tîrzii și melancolice cînd frumoasele sale vase încărcate cu modeste tufănele, respirau un aer aparte în ierni geroase, cînd sobele de faianță al bă duduiau primitoare și prietenoase, în miezul unor veri binecuvîntate, cînd dornică de aer, cu ferestrele larg deschise și draperiile date în lături, Laura Cocea privea visătoare la hățîșul vegetal vibrînd de viață din inima curții. Trecută prin multe încercări ale vieții și dînd dovadă de o mare tărie de caracter, Laura Cocea nu era ceea ce se numește o ființă slabă. Te simțai bine în preajma domniei-sale căci avea acel dar rar de a vorbi puțin despre sine, dar știa ca nimeni altu să asculte, să aline sau să dea un sfat. Eu ce se afla într-un moment de cumpană. Ades însă, cu privirile pierdute, fără a fi provocată, vorbea despre lumea sa. Își amintea de studiile de pictură făcute la Paris, de interesul ce-l manifestase față de pictura lui Cézanne. Vorbea cu evlavie

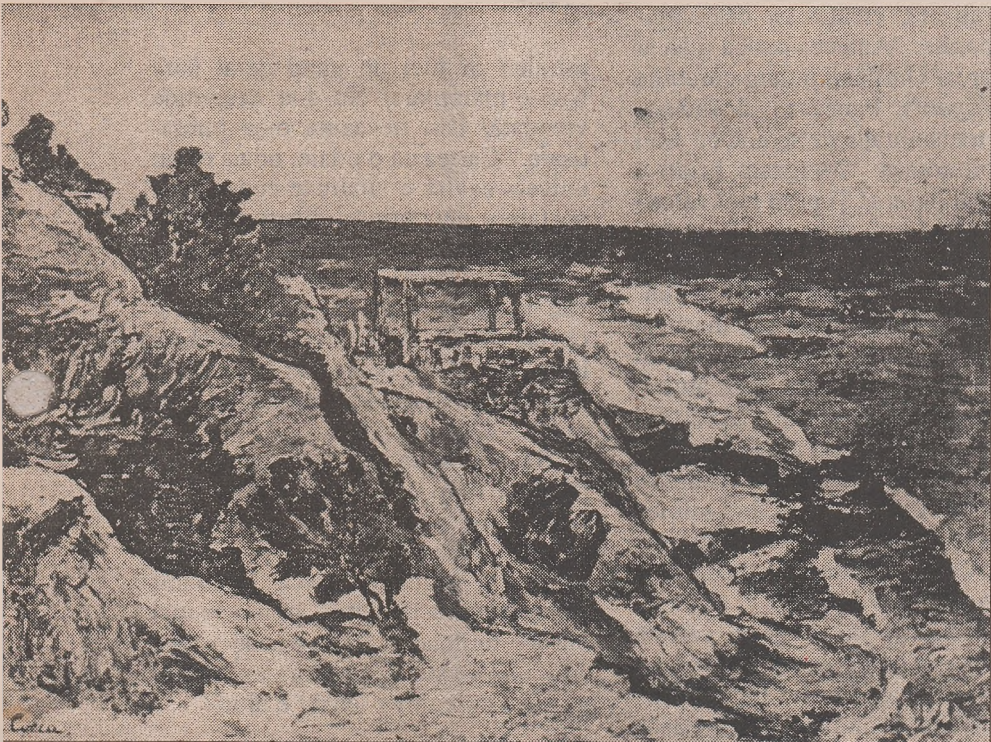


Laura Cocea - Peisaj din Sebeș Alba

1) Prin bunăvoința artistei, o parte a acestei corespondențe a fost publicată în anul 1966, în revista "Steaua" de la Cluj.

I C A

Coccea și Ștefan Luchian)



Ștefan Luchian - *Marină*

...ore Grigorescu, despre chipurile atât de frumoase ale modelelor și țăranilor săi, despre semnătura atât de frumoasă, pusă cu atâtă grijă pe pinzele sale. Își amintea de numărații artiști pe care-i cunoscuse de la lungul anilor. Își amintea de omul dintru, dar altfel atât de apropiat și atât de tenos cu unchiul său, care fusese Gheorghe Petrașcu, de permanenta nevoie de căldură și prezență umană pe care o căuta la Ressu. Vorbea despre Ghiță și despre jovialitatea doamnei Aurelia, despre verva hitră a Luciei Demetriade-ăcescu. Își amintea de distinsul Pallady care cedase în fața curiozității celor două prietene și le arătase, cu prilejul unei întâmplătoare întâlniri în Cișmiciu, carnetul său de schițe. Era impresionat de seriozitatea și sobrietatea artiștilor din vremuri și nu uita totuși că femeile din vremea lui erau chiar atât de lesne să pătrundă în lumea făuritorilor de frumos. Despre abia dacă vorbea. Era modestă și îi plăcea, de bunăseamă, plăcere aprecierile din lumea artei sale, dar s-ar fi zis că, într-un anumit fel, este detașată de un destin artistic ce i s-a părut neîmplinit. Lucra încă cu aceeași pasiune și consecvență stilistică. Amintea, într-un rînd, din stradă, în atelierul său, înconjurată de frumoasele sale creații, la șevalet. Era într-o nobilă tăcere și cum s-ar fi pregătit pentru a se prezenta la o solemnitate și lucra privind la modelul, concentrat, cu gesturi precise, punind cu multă grijă culoarea pe pânza așezată în fața sa. Ades, când era vorba despre ea, se transforma în generoasă, caldă și prietenoasă, atunci când era îndemnată să vorbească despre Luchian. Își re trăia evo-

lucru cîndu-și unchiul, nu numai copilăria ci și ucenicia întru ale picturii. Își amintea cum, în vîrstă de numai 10 ani, pătrundea, nevăzută de nimeni în atelierul artistului din Str. Povernei. Acolo, fascinată de pinzele marelui pictor, poposea pînă se lăsa seara. Evoca îndelung farmecul unic al acelui atelier ce avea o largă terasă ce dădea spre grădină. De altfel, era mereu în preajma lui Luchian - îi aducea flori, îi așeza modelele, îi pregătea culorile și ades chiar îi poza. Luchian părea un om rece, sever, în realitate, spunea Laura Coccea, era blind și apropiat. Le interzicea fraților ei să-i umble prin lucruri, dar îi accepta în atelierul său cu condiția să fie cuminți și să păstreze tăcere. Își amintea că, absorbit de lucrul său, Luchian uita de masă și de toate cele. Numai după ce isprăvea pînza, revenea la viața celor din jur. Era foarte apropiat de copii. Le făcea speteze pentru zmeu și era zarvă mare în curtea familiei Coccea cînd copiii din vecini se adunau și Luchian înălța zmeul. Cînta la flaut, avea o pasiune pentru Bach și iubea literatura. Citea mult - Balzac, Renan, Maupassant. Tolstoi îl captiva. Dar îi citea și pe Gîrleanu și pe Vlahuță. Avea o pasiune aparte pentru Sadoveanu căci evoca scene din viața țăranului, cum spunea pictorul. Pe Macedonski îl considera un original. Pentru Eminescu avea un adevărat cult. Laura Coccea își amintea că, ades, în familie cîntau, cuprinși de vrajă, cîntece pe versurile marelui poet. Cînd îl doborîse boala, Luchian rămăsese aceeași ființă, cu aceeași gândire vie. Mișcările îi erau țepene, crispate, dar lucra cu aceeași dăruire. Agilitatea sa tinerească, silueta sa elegantă în sacoul gri, de care

Laura Coccea își amintea, aparțineau trecutului. Îi spunea ades "stringe-mă de genunchi" și, astfel, înviorat ca prin minune, pictorul relua lucrul la pînza din fața sa. "Nu-i pot uita ochii pătrunzători și parcă înlacrimați", mărturisea Lorica și s-ar fi zis că în acele clipe, în fața ei apărea icoana "zugravului", chipul chinuit de suferință al maestrului său. Își mai amintea apoi cum a pășit pe drumul spinos al picturii. Cum Luchian i-a pus în față o ceașcă cu toarta întoarsă spre ea și i-a cerut sever s-o deseneze. Cînd a văzut lucrarea, abia atunci a decretat că Lorica poate fi înscrisă la Belle Arte. Laurei Coccea i-a fost dat să cunoască capriciile destinului și legile aspre ale vieții. Și totuși, remarcată, în trecut, de Șirato, care a menționat-o într-una din cronicile dedicate saloanelor de pictură, prețuită de Ciucurencu, care se mira că stă în umbră, vizitată de poetul Adrian Maniu care-i oferea volumele sale de versuri, dedicîndu-le "Pictoriței Laura Coccea, cu fratească dragoste", Laura Coccea s-a bucurat și de sprijinul maestrului Pacea care, în 1983, a contribuit generos la organizarea ultimei expoziții a artistei. Din păcate, Lorica nu și-a putut vedea expoziția. La acea dată, pictorița era ținută pe patul spitalului de o suferință care, nu peste mult timp, avea să-i aducă sfîrșitul. Această expoziție s-a bucurat de succes, fiind semnalată de mai toți criticii. Fără îndoială era și firesc căci nu puține erau meritele sale. Se revelau aici, ca și la expoziția din 1978, de altfel, simțul robust al materiei, echilibrul compozițional, vigoarea cromatică și un soi de tainică liniște ce da lucrărilor sale o frumusețe și o forță de atracție aparte. Despre expoziția din 1983 a scris și Dan Grigorescu. A afirmat că "expoziția Laurei Coccea leagă două momente ale artei românești moderne". Îmi amintesc că deși o știam pe Laura Coccea atât de detașată de destinul artei sale, am fost profund impresionat cînd am văzut marea bucurie pe care i-au produs-o rîndurile criticului. După această expoziție, starea sănătății Laurei Coccea s-a deteriorat pe zi ce trece, dar, cu stăpînire de sine și tărie de caracter, cu o forță umană și resurse ce i-au permis să traverseze o viață nerăsfățată de soartă, artista rămăsese egală cu sine însăși - aceeași ființă cumpănită, discretă, de o generoasă și aristocratică distincție. Îmi amintesc că, într-un rînd, în ultimul ei an de viață, am vizitat-o împreună cu un colecționar care vroia să-și autentifice o lucrare de Luchian. Artistă a acceptat cu bunăvoință această expertizare, deși se



Ștefan Luchian - *Lorica (Laura Coccea)*

frica ferea de asemenea îndeletniciri. Am simțit din prima clipă că are dubii asupra lucrării și a mărturisit lucrul acesta cu menajamente, delicat. Mi-a spus apoi că avea certitudinea că lucrarea nu-i aparținea lui Luchian. Marele artist nu a lucrat nicio dată într-o manieră atât de "fotografică", afirma Lorica, și apoi nici semnătura nu părea a fi fost pusă de mîna sa. În ultimul timp, Laura Coccea lucra tot mai puțin. Se încumetase totuși și în acele momente de suferință să mai abordeze o lucrare - era un flacon de cristal cu un fir de trandafir, în preajma unui volum vechi. O compoziție de o mare simplitate, în care intimismul ușor vetust al motivului era contrabalansat de o mare sobrietate formală. Eboșa era deja fermecătoare. Cele cîteva pete de culoare puse pe carton aveau o vibrație și o delicatețe aparte, dar lucrarea a rămas neterminată pe șevalet. Suferințele o depășeau și, deși rezista cu stoicism și demnitate, părea de la o zi la alta copleșită de boală. La îndemnul unor apropiați a acceptat ideea de a face demersuri pentru o expoziție retrospectivă la Muzeul Colecțiilor. Încet, încet, ideea a entuziasmat-o. Din păcate, după 1985, vremurile dar și oamenii au împiedicat realizarea acestui proiect. Lucrările i s-au risipit. Cîteva pînze se află în depozitul Muzeului de Artă al Municipiului București și multe altele se odihnesc pe pereții unor necunoscuți colecționari. O superbă natură statică cu lalele galbene se afla la distinsa și regretata scriitoare Olga Caba, devotată prietenă a artistei. O altă pînză s-ar părea că se află astăzi la Casa Memorială Luchian de la Ștefănești. Din păcate, prețioasele sale lucruri - dintre care multe îi aparținuseră lui Luchian, fiind aduse de marele pictor de la Paris sau cumpărate în țară - s-au împrăștiat și ele. Astăzi toate arată altfel și totuși, ades, cînd trec prin fața casei sale, deși "crîngul" de hortensii s-a rărit, deși trandafirii agățatori au dispărut și totul arată nespuse de trist, parcă mai vîd și acum chipul artistei lucrînd concentrat la șevalet. Și, pășind ușor, în foșnet stins de mătăsuri, simt în preajma mea ființa Loricăi.

Virgil Lefter

Mitologie cotidiană

PREZENTUL ermetic din lirica profesată de Monica Pillat este unul categoric diferit de al celor mai multe condeie feminine din poezia deceniului nostru, unul oracular, de voce răsunând în vaste spații libere, imnic, acolo unde predomină materia vântului, perenă se dovedește iubirea, martoră Cartea, din care se alcătuieste o realitate pulsând înalt, cu stații în orele de grație ale umanității: "M-am repezit afară să respir./ Lumașă izvoră din Bach, marea/ Imagina plecarea lui Rimbaud./ Pe pânzele văzduhului, anume./ Fantasmăle-l pictau pe Leonardo" - *Identitate*.

Scrisul, acest act de cunoaștere în văile larmei existențiale este, totodată, exorcizant: "Vestea că nu voi muri/ Acum. Atunci. Niciodată./ Scrisul arde ca steaua/ Veghind de departe/ Bătălia pierdută" - *Vestea că nu voi muri*. Instanța creației înțeleasă ca o suspendare a sentinței îngăduie transcrierea pe viu: "Subțire e hârtia - o coajă ca de ou/ Din care va ieși necunoscutul/ Tăind în netezime un abis" - *Transcris de viu*.

Elegiacă, la polul opus stilului plebeu, prozaic, deci de un biografism în spații eterate, lirica Monichii Pillat se poate citi ca jurnal al unei esențiale căutări de sine, al unei sortite pierderi a sinelui: "Pentru că n-am vrut să fiu numai eu singur./ Nemaclulat de umbre și ecouri./ M-am smuls din rama vechilor tablouri./ Mi-am aruncat în mare biblioteca/ Și m-am închis ermetic în prezent." - *Identitate*.

Chemarea se adresează acelui iubit care însumează firea cu neîntința, apropierea cu depărtarea, prezența cu absența, într-un joc de dramatice translații: "Din depărtare tu/ Te-ase-mănai luminii./ Mut te urmam pășind/ Pe coamele de valuri/ Și îmi părea prăpastie/ O limpede-nnălțare" - *Pluralul ca o veghe*. Din cele șase cicluri ale volumului, tot atâtea vârste ale aceleiași vocații, dar cu schimbări de unghiuri, cel de al doilea, *Cadente* segmentează un lung lamento al căutării în celălalt: "De ce te pierd câte puțin/ În fiecare zi?// Umerii tăi - vâsle de fum./ Și glasul tău - dâră de nor/ spre mine suie/ Fără sunet./ M-atingi dar fruntea ta e aer./ Părul tău blând - trambă de vânt -//O, ia-mă-n brațe./ Fă-mă nimeni..." - *Unde-neunde*. Este cel ce poate fi întrezărit numai după ce va fi plecat, dublul ne-aflător în cuvinte: "De ne-am sfârși lumină în lumină!/ Dar mintea dă-na-poi înfricoșată/ Spre malul celălalt al lumii unde/ Suflarea se închide în cuvinte" - *Nu mă citi*.

Oaspete al tăcerii, eul se contemplă în celălalt ("Abia ne-am intrupat din lume/ Și stăm uimindu-ne unul de altul./ Nu mai distingem împrejurul/ O-ndepărtare se așează-n toate" - *Interpretare*) și se descoperă binar: "Eram îndrăgostirea/ Gândirii de ea însăși./ În glasul meu era cuvântul/ Părea că se zeise.../ Dar se zbătea-n gâtleju-mi/ Un saltimbanc în hohot/ Mărirea mărunțind-o" - *Anima mundi*. O foame de departe, cum se și întitulează unul din cicluri, contopește

timp și spațiu, în aceeași răsturnare oglinditoare de simboluri: "Atâta bucurie/ Era-n tristețea mea./ Și-atâta libertate./ Cât simte mâna care/ Înălță către ceruri/ Hârtia unui zmeu" - *Atâta bucurie*.

Un peisaj de mitologie cotidiană, foarte personal și fericit străin de tipatul hormonal al liricii zilelor noastre, trece adierea timpului în eternitatea literii: "Puțin câte puțin ne vom schimba/ în litere bătaile secunde/ Și-nctinind, vedea-vom de departe/ Cuvintele oprindu-ne lumina/ Pe totdeauna-n asfințit" - *Însemn*.

Sacralizată, creația își dezsmărginește spațiile: "Atuncea cartea mea ar fi ca marea/ Umflând în larg corăbiile ahee- *Ifigenia*, lumea se alcătuieste dintr-o transmutație de semne cu axul într-o bibliotecă: "Mergeam printr-o imensă bibliotecă/ Și pașii mei călcău pe cărți./ Podeaua și tavanul erau volume rare./ Și fiecare raft părea coloana/ Unor albastre temple cufundate/ În flăcările tulburi ale mării" - *Andante*. În mod paradoxal, cartea aparține mai de grabă increatului, secunde dinaintea actului: "Și cărțile-ășteptau deschise/ Cu filele oprite-n fila/ celui ceas când încă scrisul/ Nu și-a ales un sens aparte./ Când mintea are timp atâta/ Și-atâtea drumuri înainte/ Că nu se-ndură să înceapă" - *Sub candelabrele difuze*.

Prin tonurile de dragoste celestă străbate feminitatea pură, în eterna-i chemare: "Eu aș putea veni de pretutindeni/ Să te iubesc și-n ceasul meu/ Ți-ar bate în cadență/ Rotirilor

MONICA PILLAT

SENTINTE SUSPENDATE



ALBATROS

Monica Pillat - *Sentințe suspendate*, Ed. Albatros, București, 1998

astrale./ Și nici un gând de-al tău./ Nici-o-ntâmplare/ Nu s-ar desprinde vreodată/ Din nevăzuta mea îmbrățișare." Cartea ca o odaie, odaia ca un univers exaltă o vitalitate constrânsă, nostalgia necuprinsei libertăți: "Din nou odaia mea se umple/ De zumzetul roșcatelor amiezii./ Prin ziduri întrevăd un sir/ De curți cu pomi adânci și ca un abur./ Pe poarta-ntredeschisă intră voci./ O boare de oglinzi și lămpi./ Priviri, păduri, un lan de drumuri" - *Din nou odaia*.

Să mai spunem, oare, că venind dintr-un timp ce-i aparține în exclusivitate, fie și cu miturile dintotdeauna ale poeziei, dar cu propriile-i sonori și legende, lirica Monichii Pillat este una modernă, prin cele mai clasice mijloace? Că avem de-a face cu o norocoasă suspendare de sentințe, dacă nu cumva sensul e altul?

Barbu Cioculescu

Genialitate și Demonie

MIRCEA ELIADE știe, ca și Eminescu, că în fața lui Dumnezeu, geniul și idiotul sunt egali, dacă nu cumva idiotul este mai iubit, în virtutea legii compensației, reflex al principiului analogiei inverse.

Dar, cum nu se teme de contraziceri, autorul *Oceanografiei* susține altele, altceva, anume că geniul, ca și sfântul, este un mântuit încă din această lume, în ambii manifestându-se "paradoxul ruperii de nivel" din "orice act religios", când "esse coincide cu non-esse, Universul cu un fragment, spiritul cu un obiect... transcendentul cu imanentul, absolutul cu relativul... geniul cu nongeniul, cu mediocrul și nesemnificativul"¹⁾.

Concepția de mai sus despre "valoarea religioasă a geniului" nu se deosebește în esență de aceea susținută de Blaga în *Daimonion*.

Firește, fiecare dintre cei doi scriitori români și-a urmat propria cale, așa că prea multe asemănări spirituale dintre ei - a se vedea articolul *Lucian Blaga și Mircea Eliade*, *România literară*, 24-30 iunie 1998, p. 10 - se explică mai puțin prin influență și mai mult prin potriviri mentale structurale. Când M. Eliade își exprima neîncrederea în utilitatea stabilirii "influențelor" și a "surselor"²⁾, iar tânărul Blaga, pe urmele lui Gide și ale lui Valéry, făcea, dimpotrivă, "Apologia influenței" (1925)³⁾, ei se refereau în fond la același lucru: nu împrumutăm decât ceea

ce avem deja în noi, nu contează decât influența care ne duce mai repede la eul nostru profund.

În *Daimonion* (1926, 1930), Blaga lega geniul de demonic, în sensul că, dacă există "demonic fără geniu", nu există "geniu fără demonic". Demonic în sensul socraticului *daimon*, ființă spirituală de legătură între om și zeu și, mai ales, în sensul goetheanului *demon*: cucericitor, fascinant, creativ, divinator, contradictoriu, inconsecvent, complăcându-se în imposibil, în arbitrar, în ritm vehement de viață, cu mai puține cuvinte, acel ceva "ce nu se poate istovi cu intelectul și cu rațiunea"⁴⁾. Pentru Goethe, demonicul "se reintegrează în divinitate", pentru că în fond el nu este decât ieșirea din sine a divinității, o evadare a acesteia din ordinea logică și morală ce și-a impus-o"⁵⁾, definiție pe care, întrucâtva lărgită, și-o însușește și Blaga:

"Demonicul nu este decât ipostaza magică a divinității sau divinitatea, întrucât ea își păstrează latitudinea de a se contrazice și întrucât ea nu încetează de a crea"⁶⁾.

Și Goethe, și Blaga accentuează "vraja magică" a demonicului și creativitatea lui. Din această perspectivă, *demonicul* nu se mai opune divinului, ci *satanicului*. Goethe nu-i acorda nici lui Mefistofel rangul de demon, ci mai degrabă, pe acela de diavol - "drăcescul Mefistofel" îl numește și Blaga⁷⁾ - pentru că are mai multe legături cu iraționalitatea "tăgăduitoare și sterilă"

decât cu "inconștientul organic, creator". Și în filosofia europeană din jurul anilor '30, la care se referea Blaga, demonicul își păstra valențele pozitive sau, cel puțin, "dialectice", de *creator* și *distruător* de forme, în opoziție cu satanicul, care este "numai distrugător", numai "negativ". Tot în sensul noțiunii - sau mai bine zis, a stihiei - paradoxale de demonic, așa cum a acreditat-o Goethe, Hans Hartman, într-o carte din 1923, apreciată de tânărul, pe atunci, filosof român, a putut vorbi despre *demonia lui Iisus*, "cea mai adâncă și mai rară dintre demonii", *demonia iubirii*⁸⁾.

Și Mircea Eliade s-a ocupat de Mefisto, în "Simpatia lui Mefistofel", primul capitol din *Mitul Reintegrării* (1942), studiu parțial reluat și completat în *Mefistofel și Androginul sau Misterul Totalității* (prima ediție, 1962, în franceză). Eseistul nu face nici o diferențiere între demonic și satanic, în schimb, se arată deosebit de interesat de simpatia reciprocă dintre Dumnezeu și demon (sau diavol), amândoi "bucuroși" (germ. *germ*) să se revadă "din când în când", atunci când demonul este primit în audiență. În *Faust*, Mefisto este "bufonul care neagă", "protestează", "răstoarnă" și, mai ales, "oprește pe loc" - celebrul "werweile doch, du bist so schön" - și, oprind, stimulează. Astfel el devine un excelent tovarăș pentru om, predispus să trădăvească. Spirit steril - "stare prin excelență demonica", subliniază Mir-

cea Eliade⁹⁾, stare prin excelență *satanică* ar fi spus Paul Tillich, citat de Blaga¹⁰⁾ - Mefisto "lucrează împotriva binelui, dar sfârșește prin a face binele". Această idee a lui Goethe, reluată - spune Mircea Eliade, fără nici un fel de altă precizare - de "un comentator recent",¹¹⁾ apare deseori, sub diferite forme, în cărțile lui Vasile Lovinescu și, în general, exprimă un punct de vedere inițiat, esoteric, frecvent în opera unor teosofi mai vechi și mai noi precum: Fabre d'Olivet (n. 1767), Eliphas Lévi (alias Jean Louis Constant, sec. XVIII), Rudolf Steiner (1861-1925), Édouard Schuré (opera sa principală, *Marii Inițiați*, 1889, în franceză).

Ioana Lipovanu

- 1) *Fragmentarium* (1939), p. 14;
- 2) *Despre Eminescu și Hasdeu*, ediție și prefață Mircea Handoca, Junimea, Iași, 1987, p. IX;
- 3) *Ceasornicul de Nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, p. 113-115;
- 4) vol. *Zări și Etape*, EPL, București, 1968, p. 227,234, 236-237,252,270;
- 5) *ibid.*, p. 237;
- 6) *ibid.*, p. 268;
- 7) *ibid.*, p. 237;
- 8) *ibid.*, p. 283-284;
- 9) *Mitul Reintegrării* (1942), în *Drumul spre Centru*, Editura Univers, București, 1991, p. 331;
- 10) vol. *Daimonion*, vol. cit., p. 279-283;
- 11) *Mitul Reintegrării*, vol. cit., p. 332.

Hortensia Papadat-Bengescu și croșetele

SE ȘTIE cu câtă teamă de a nu greși, dar mai ales de a nu deranja "ideologia" la zi, au fost editate *Operele* scriitorilor români în perioada comunismului.

Cred că fiecare editor a fost nevoit să cedeze în fața cenzurii neînduplecate care scotea afară un text ce nu convenea, înlocuindu-l cu celebrele croșete. Extirparea din textul scriitorului a unor afirmații, expresii, sintagme, cuvinte etc. care contraveneau vederilor comuniste ca, de pildă, referiri neconvenabile la bolșevism, la armata rusă (fie ea și țaristă), sau altele de acest fel, devenise un obicei curent.

Pe cit de "curent", pe atât de păgubitor. Scriitorilor editați li se puneau botniță, nefiind lăsați să-și spună părerea despre vecinii de la Răsărit sau despre bolșevismul repudiat fără rezerve în țara noastră pe când era încă o monarhie liberă.

Când am editat *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu (vol. II de *Opere*, apărut în 1975) a trebuit să încerc o explicație în pachetul de Note pentru ca textul să rămână. E vorba de capitolul *Prin ceață*.

Privind venirea trupelor rusești (aliații noștri de atunci), Laura se miră: "Numai după ce trecuseră îți aduceai aminte ce căutau ei aci și ce voiai tu de la ei - și stăteai nedumerit asupra realităților". Mai departe, gândurile Laurei, dezamăgirea ei în legătură cu "aliații" noștri se aseamănă foarte mult cu gândurile Reginei Maria (vezi vol. I din *Povestea vieții mele*).

Înțelegeai bine (gândește Laura din *Balaurul*) că nu sunt ajutorul așteptat, nu ei vor opri dușmanul, vor scăpa țara, orașul tău..."

Dumineci fericite este o năvălă remarcabilă prin finețea analizei psihologice, pe care, nu știu de ce, E. Lovinescu n-a apreciat-o. Este parcă radiografiată aici naivitatea înșelată, batjocorită a unei fete îndrăgostite de un individ fără scrupule, credulitatea ei întrecind orice măsură.

Autoarea schimbă, ca și în *Logodnicul*, stratul social sondat pînă atunci (marea burghezie snoabă), înfățișând lumea simplă a funcționării obișnuite, sărace. Lioara e o fată fără zestre, sedusă de un amant cinic, Miti, mic funcționar. Încercarea unor femei (o mătușă, o prietenă) de a o avertiza asupra caracterului infect al lui Miti rămîne fără rezultat. Nimic nu o clinteste pe naiva Lioara din pasiunea ei. Miti îi face un dar modest, un șirag de mărgelă verzi, o duce prin parcuri, o poartă pe străzi, nu se afixează nicaieri cu ea, merge împreună cu Lioara la un bal "al frizerilor de pe Grivița" fiindcă era "gratis", bal care fetei naive i se pare o grozăvie.

Gîndurile nerostite ale candidiei și delicatei Lioara sunt admirabil surprinse de marea prozatoare, mai ales gîndurile despre copilul pe care îl așteaptă și despre care nu-i spune nimic amantului.

De mai multe ori în această scriere există cuvîntul "bolșevic" în sensul peiorativ, înlocuit, bineînțeles, de croșete. La pag. 325 al volumului citat, rîndul 9, cînd Nana, bătrîna care o sfătuiește pe Lioara să nu aibă copil ca nu cumva să iasă vreun netrebnic "ori să se facă bolșevic"; la pag. 326 se scoate: "N-are să fie bolșevic" (e vorba tot de copil). Tot

la p. 326, rîndul 13: privind într-o vitrină cu jucării, Lioara vede "un urs, un bolșevic". Ca și la pag. 332, unde e vorba tot despre jucării: "Era păpușica cu sabie... Bolșevicul cu șorț..." Deci, cuvîntul "bolșevic" dispăre de peste tot.

Cel mai mult m-a întristat însă faptul că în năvăla *Scafandria* s-a extirpat tocmai punctul nodal, sensul acestei splendide bucată.

Cineva povestește invitațiilor săi un episod înspăimîntător din vremea revoluției ruse din 1917.

Un prim scafandru trimis să cerceteze fundul mării într-un anume loc, (mai exact, la Odesa) ajunge la suprafață, mort.

Cel de al doilea scafandru își pierde mințile după ce este scos la suprafață. Cel de al treilea iese din adînc, amețit de ceea ce văzuse în fundul mării: "Cum a ajuns, a văzut venind spre el o armată de ofițeri ruși în haine de paradă, cu limba scoasă..." Urmează croșetele care ascundeau următorul pasaj: "Zicea că a stat, s-a uitat bine la ei, apoi că a dat semnalul. Asta nu era nebun.

S-au făcut sondagii. Așa și era. I-a scos pe toți. I-a înmormîntat.

Asta se petrecea pe timpul cînd nemții ocupaseră Odesa. Mi-a spus-o chiar comandantul operațiilor maritime germane. Era în radă și *Cahulul* nostru. Fusesse o convocare a ofițerilor ruși, într-un local pe malul mării. Acolo îi surprinseseră bolșevicii și, probabil cu forțe mai mari, îi înecaseră pe toți, legîndu-le greutăți."

Al doilea rînd de croșete impuse *Scafandriei* (la pag. 305, vol. II, *Opere*) ascundea următorul text, referitor la istoria Rusiei: "Petru I cel Mare, strungarul, cioplise tronul Țărilor, năvile marilor, jîlturile aristocrației și sicriile libertății și le dăruise hoardelor de pe stepă, înfrîinate. Le-a înfrînat, le-a strîns friul, pînă au mușcat zăbala, cu bale cu sînge, pînă și-au adus aminte libertatea și au făcut topoare cu care au spart jîlturile. Iar morților, mii de mii, nu le-au mai făcut sicrie. Au omorît în numele milei și iubirii de oameni. Așa a fost credința lor despre adevăr.

Dar mila și iubirea de oameni mai trăia încă și după altă lege. Ea pescuise și dăruise sepultura celor o sută de înecați. În numele dreptății și a milei, oamenii se scufundaseră de bună voie pentru oameni. Ce mult trebuia să-i iubească unii ca să-i poată omorî, sau alții ca să moară pentru ei - ca să curme aerul vieții - acela despre care poți spune cîndva: te-am iubit cu fiecare răsufare!

Două adevăruri. Merg alături, deosebit. Cînd să se întîlnească?

Duhul omului e făcut din fire subțiri, se țes și fac o pînă minunată, apoi se încîlcesc, se înnoadă și sugrumă însăși înțelepciunea duhului.

Duhul nelegiuit al omenirii, împotriva firii!"

Se înțelege că acest comentariu despre "duhul nelegiuit al omenirii, împotriva firii" din care revoluția bolșevică din 1917 își făcuse lege, nu putea să apară. Comentariul acesta leza, în 1975, "învățătura stalinistă" despre adevărul adevărat al comunismului terorist. Dar atunci cînd scria *Scafandria*, Hortensia Papadat-Bengescu nu bănuia că va fi interzisă de cenzură.

Eugenia Tudor-Anton

Vitrina Allfa



Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, ed. a II-a, revăzută, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 358 p.

„...Citit astăzi, cu mare plăcere, dar și o continuă, vagă, inexplicabilă nemulțumire, Dafnis și Cloe, unul dintre primele romane grecești, o pastorală în proză. (...) Dacă ar scrie cineva o parafrază a textului lui Longos (și, în fond, de ce n-aș încerca eu acest joc cît se poate de agreabil?) ar trebui să aibă în vedere în primul rînd un adevăr de mult știut: iubirea transformă lumea din jur, simțurile devin mai proaspete, senzațiile mai violente, reprezentările mai vii. Lumea celui care iubește are altă culoare, alte dimensiuni decît lumea omului obișnuit... Această pagină de jurnal din miezul cărții lui Gheorghe Crăciun este, firește, o punere în abis a propriului roman, deja scris („de ce n-aș încerca să scriu“ ține de jocul temporal dintre fragmentele de jurnal și roman). Totul este spus aici, în primul rînd cum a luat naștere *Compunere cu paralele inegale* și cum se produce întîlnirea intertextuală (dragostea petrecută cîndva în insula Lesbos și dragostea „contemporană“, inegale și paralele, în principiu de altă substanță și mereu distincte, se pot întîlni totuși într-un nou text, spațiu al întîlnirii prin excelență); apoi cum se transformă romanul, insesizabil, într-un „tratată“ al ființei noastre sentimentale, nu descriptiv, ci narativ: trupul își reîmprospătează senzațiile, dobîndește parcă o serie întreagă de simțuri noi, simțuri care aparțin numai îndrăgostitului, iar lumea lui e altă planetă. Romanul lui Gheorghe Crăciun este un roman de dragoste scris atît de atent încît creează senzația de tandrețe textuală. Alături de Dafnis și Cloe, perechea originală și de tristețile lor întrupări contemporane, se mai formează, în carte, un cuplu de îndrăgostiți: masculinul care scrie și cartea care, lăsîndu-se scrisă, scapă totuși puterii lui, într-un joc erotic fără limite.

Julio Cortázar, *Cît de mult o iubim pe Glenda*, Traducere și postfață de Luminița Voinea-Răuț, Prefață de Mario Vargas Llosa, 212 p.

Cunoscut cititorilor români încă din 1969, la apariția volumului *Sfîrșitul jocului*, scriitorul argentinian Julio Cortázar (1914-1984) a fost tradus intens, în România, după 1990. Volumul de proză scurtă apărut la editura Allfa și romanul său cel mai celebru, *Șotron (Rayuela)*, reprezintă ultimele apariții. Povestirile reunite în ediția de față, reprezintă o selecție din mai multe volume, publicate la intervale destul de mari (lipsește cuprinsul cărții, înlocuit doar de o *Notă asupra ediției*), ceea ce explică varietatea lor tematică și stilistică. Nu se pierde însă amprenta specifică prozei sud-americane: realitatea care alunecă fără voia ei în fantastic, violența (moartea) ca temă obsesivă, și, în plus, la Cortázar, ceea ce Vargas Llosa va numi „demnitatea jocului“.

Cît de mult o iubim pe Glenda, povestirea care dă titlul antologiei este o parabolă a relației artă-receptare. Iubită peste măsură de un grup de spectatori care se consideră de elită, actrița Glenda va fi pînă la urmă omorîtă de unul din ei. Admiratorii încep prin a-i revedea la nesfîrșit filmele, pe care ajung să le știe pînă în detaliu. Deranjați de anumite concesii făcute de regizori gustului marelui public, umilitoare pentru Glenda, cred ei, reușesc să facă rost de pelicula care urma să ruleze și să taie părțile care-i deranjează. De aici pînă la uciderea Glendei - care le pune în pericol ideea de perfecțiune prin posibile creații ratate (trecuse de apogeul carierei) - nu mai e decît un pas. Deschiderea și actualitatea povestirii în problemele pe care le pune astăzi receptarea sînt enorme, începînd cu alternativa elite / marele public și ajungînd pînă la, să zicem, cum punem azi în scenă *Romeo și Julieta*!



Alphonse Daudet, *Sapho (Moravuri pariziene)*, Traducere de Ina Teodosiu, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 176 p.

Construit în jurul unei povești de dragoste tipice pentru Parisul de secol XIX, romanul lui Daudet se vrea un fragment de frescă de moravuri. Dar reușește să depășească schematismul inevitabil al cuplului bun-rău (el, un tînăr pur, de familie, venit de la țară în orașul corupător, ea, întreținută de lux, d'un certain âge, care-l împiedică să se afirme) prin adîncimea dată personajului feminin. Fanny (o Odette de Crécy mai constantă), poreclită Sapho în lumea mondenă, datorită faptului că a servit de model pentru statuia poetei, e o artistă în arta dragostei. Din efemeritatea acestei arte, în care creația nu are durată se naște drama ei. Mai există o dramă în carte: a traducerii cu grave confuzii.

Al. Ioanide



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Călătoria costumelor

UN NOU gen de spectacol a apărut, nu de mult, într-un mod profesionist și în România: acela de pantomimă, de gest, de mișcare, un teatru al corpului, cu alte cuvinte. Un artist devotat genului a făcut uneori și imposibilul ca să-i deschidă drum și ca să-l impună. Trebuie amintit spectacolul *Pantomimia* care a atras atenția dar într-un mod aleatoriu. Dan Puric, căci despre el este vorba, a perseverat și a creat *Toujour l'amour* la Teatrul Național din București, montare de curind premiată în cadrul *Galei Uniter* de secțiunea română a Asociației Internaționale a Criticilor de teatru. De data aceasta, gîndul și efortul lui Dan Puric au prins: atît criticii de specialitate, cit și colegii, dar mai ales publicul au receptat extraordinar existența, în cetate, a acestui fenomen viu, dinamic. Dan Puric este și una dintre prezențele constante și notabile ale Carnavalului din Veneția. Nucleul echipei lui înseamnă actrița Carmen Ungureanu, ucenic și partener, și coregraful de mare rafinement și cultură teatrală, Malou Iosif.

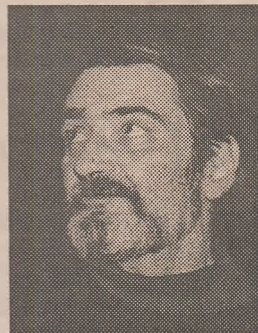
Un lucru este limpede: Dan Puric și-a luat destinul în propriile mîini. După *Toujour l'amour*, un spectacol superb în două personaje cu o scenografie discretă a Lilianei Cenean, a urmat *Costumele*, premiera recentă a Teatrului Nottara, după scenariul și în regia lui Dan Puric. Ideea are cîțiva ani și a existat și o eboșă, să-i spunem, prezentată în cadrul *Întîlnirilor scolilor și academiilor de teatru de la Tirgoviste*: un fel de paradă a costumelor aparținînd scenografilor Irina Solomon și Dragoș Buhagiar. Sigur că aceste costume erau menținute în spațiul teatral, nefiind aduse la rampă, pur și simplu, de manechine fără zîmbet profesionist. Preluînd ideea de atunci, Puric a realizat un spectacol, o comedie muzicală susținută de corp, în care se întîlnesc improviația, pantomima, elemente ale comediei dell'arte, dansul, stepul. Este un spectacol în care protagonist este *costumul* ca element esențial și definitoriu al scenei, al actorului. Timp de o oră și cincisprezece minute joacă 100 de costume de teatru create de cei doi scenografi pentru spectacole, multe nominalizate sau premiate chiar, ale Teatrului Național din București, Teatrului Bulandra, Teatrului Mic, Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, Teatrului *Sică Alexandrescu* din Brașov. Cu toate in-

galitățile, repetițiile, scăderile de ritm, prezenței a mai multor finaluri, *Costumele* este mult mai mult decît un spectacol. Este o școală. Perfectionist, Dan Puric a dat acum un an și mai bine audii pentru a-și alege trupa și a lucrat, cu cei selecționați, aproape un an într-un ritm, probabil, extrem de solicitant. Distribuția este formată din foarte tineri actori sau absolvenți, doar peste cîteva luni. Pe mulți i-am văzut în examenele de semestru și de an, în spectacolele de absolență, pe unele scene profesioniste. Am remarcat, de multe ori, inexpressivitatea, lipsa chefului, nu mai vorbim de rostire, o imobilitate și cel mai grav, o necunoaștere a propriului corp și a resurselor lui. Or, tocmai asta a reușit Puric într-un an, cit școala propriu-zisă n-a izbutit în patru: învierea corpului și a conștiinței că el există, că poate fi lucrat, că poate exprima în sine un mesaj, chiar și în absența cuvîntului, stimulat însă de propria cunoaștere, de costum, de lumină și de muzică. Cunoșcîndu-i, este aproape impresionant să-i vezi cum se mișcă, cum stăpînesc gagul și rigorile lui, cum își explorează continuu trupul, expresia, cum dialoghează fără cuvinte, dar cu farmecul filmului mut, dacă vreți.

Ei însuflețesc și pun în mișcare, în diferite povestioare succesive, unele inspirate ca temă și, mai ales, ca valorificare a ei pe scenă cu umor și ironie, o lume a costumelor abandonate și înșirate pe umerase. O lume a umbrelor capătă consistență și viață, alta decît a spectacolului căruia i-au aparținut. La început, spectatorul avisat este tentat să încerce să recunoască costumele și spectacolul. E inutil. Nici nu mai contează pentru că din suprapunerea momentelor pe scenă se naște, ca un palimpsest, altceva, cu o nouă identitate. Se joacă cu chef, actorii gustă pe deplin codul și limbajul teatral propuse de regizorul Dan Puric. Îi simțim însă lipsa ca actor, de pe scenă. Dar Carmen Ungureanu, partenera lui, este liantul și relația constructivă a noii trupe, a noilor, poate, ucenici. Este o mare șansă pentru ei școala Puric, acest spectacol *Costumele*, lucrul cu Malou Iosif și cu profesorul de step Bobby Rubenstein de la *Artist International Program* din Chicago.

In memoriam

Poveștile cu Faust ale lui Dan Micu



DEȘI îi cunoșteam boala, deși fusesem prevenită de rapiditatea cu care va sosi sfîrșitul, faptul că mulți dintre prieteni l-au înconjurat pe Dan Micu cu energiile lor pozitive, aminînd astfel finalul, mereu și mereu la întrecere parcă cu pronosticurile medicilor, știind că regizorul *lucrează* refugiat, în ultimul timp, la teatrul din Râmnicu-Vâlcea, toate m-au făcut să cred că s-a mai petrecut o minune și că a ieșit învingător și din această experiență. Și de asta, vestea morții lui DAN MICU m-a trîsnit, m-a luat complet pe neașteptate. Îmi programasem să ajung la Vâlcea și să stăm mult de vorbă. Problemele mele m-au făcut să amîn, iar el n-avea de gînd să plece nicăieri.

Îmi plăcea să vorbesc cu Dan Micu cînd era în toane bune. Extrem de inteligent, cu o voluptate extraordinară a cititului, el sonda în permanență lumea. Lumea din jur sau lumea ca un evantai de personaje. Cînd era în formă, descopereai în el un boier al spiritului. Viu, cu replică, cu mii de nuanțe în gînd și în cuvînt, de o ironie acută mereu la pîndă, și nicio dată gratuit manifestată, Dan Micu șarma. Dar ca orice ardelean respectabil era, din cînd în cînd, morocanos și taciturn. Sigur că orice spectacol se naște, la un mare artist, dintr-o obsesie. Cea mai mare obsesie a lui Dan Micu, *Faust*, nu s-a materializat niciodată într-un spectacol. Cît despre versiunile și distribuțiile *verbale*, numai eu știu vreo trei. N-a fost să fie. După cum spune povestea cunoscutului romancier francez, oricît talent și dexteritate ar avea un artist, cea de-a șaptea portocală nu poate fi niciodată prinsă. A lui Dan Micu s-a rostogolit prea devreme pe tarimul celălalt. (M.C.)



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

ÎN SALA RONDĂ a Galeriilor Etaj 3/4, soții Vasilica și Panaite Chifu au expus împreună pictură și sculptură. Fără a fi o practică obișnuită, manifestările artistice în familie au o anumită frecvență în arta noastră contemporană. Din rațiuni foarte diverse, care se întînd pe o largă plajă de motivații - de la asocierea unuia la autoritatea celuilalt și pînă la înfruntarea solidară a tot felul de piedici economico-administrative, pe care orice expoziție trebuie să le depășească -, cuplurile de artiști, uneori întreaga familie, încearcă această exprimare în comun și ca un pas mai ofensiv către un consumator nu întotdeauna ușor de cucerit. Așadar, solidari din calcul sau din pricina unor constrîngeri economice, membrii cuplurilor nu sînt de prea multe ori și la fel de pregnanți ca artiști. În ceea ce-i privește pe soții Chifu, lucrurile sînt ceva mai complicate și ele nu pot fi privite prin grila acelor scheme care facilitează lectura dar sărăcesc, uneori pînă la mutilare, faptele. Retrași într-o singurătate autoimpusă, cu o prezență publică aproape nulă, soții Chifu sînt foarte puțin cunoscuți, chiar și în cercurile profesionale. (Numai așa, de pildă, poate fi explicat refuzul Centrului Internațional de Artă Contemporană de a le finanța tipărirea unui catalog, în timp ce expoziții de-a dreptul jenante prin mimetismul și superficialitatea lor au fost sprijinite cu o generozitate cel puțin exagerată.) Iar acest exercițiu al singurătății în doi și, mai mult decît atît, al atelierului comun, le-a unificat, într-un anumit sens, demersul artistic, însă a făcut-o într-un fel cu totul special: Vasilica și Panaite Chifu sînt perfect distincți ca prac-

tică propriu-zisă, ca imaginar și ca viziune artistică, dar la fel de solid instalați în același discurs, unic tocmai prin faptul că este construit pe atitudini complementare. În acest sens, expoziția lor comună este consecința firească a unei stări de fapt și nu atît rezultatul unei decizii administrative sau a unei cochetării de stare civilă. Chiar și mecanica lăuntrică a acestei expoziții funcționează pe ideea unui mariaj, a unei polarități formale și simbolice. Într-o accepțiune foarte largă, Panaite Chifu este un teluric, un poet al germinației și al materiei fatal determinate de gravitație, în timp ce Vasilica Chifu are viziunea eterului, a marilor spații vide și a stărilor de imponderabilitate.

Fie că sînt bronzuri sau forme cioplite, integrate în ambientul larg ori gîndite la scara unor spații interioare, lucrările lui Panaite Chifu refac traseul unor procese formative naturale. Materia genuină, accidentată și impură, desfășurată orizontal sau țîșnită brusc asemenea unui germene vegetal în căutarea luminii, se coagulează insesizabil și conservă toate stările și tensiunile aspirației sale către forma ultimă. Ca într-o adevărată stratigrafie arheologică, în opera finită pot fi citite nenumăratele etape ale nașterii, creșterii și desăvîrșirii forme; suprafața aproape neprelucrată, măturie directă a neantului inițial, coexistă și se împletește inseparabil cu volumul decupat subtil sau cu suprafața șlefuită și patinată meticolos pînă cînd textura capătă culoarea verzuie a unui bronz scitic sîu abstracția unei oglinzi. Fără a fi interesat în mod special de figurativism, sculptorul caută chipul livresc sau înfațișarea arhaică, fără a fi retoric, el caută semnele

unei civilizații vagi și coordonatele unui Cosmos comprimat, după cum, fără a ceda spontaneității excesive, comentează nonșalant apariția forme din propria sa energie interioară. La o privire atentă și lipsită de prejudecăți, calmul și echilibrul lui Panaite Chifu se construiesc prin armonizarea a două aspirații divergente; instinctul gravitațional și visul înălțării. În lucrările lui, simultan grațioase și grele, se revarsă, în cantități relativ egale, senzualitatea genuină a Pămîntului și imperceptibila vibrație a ordinii spirituale.

Pentru Vasilica Chifu pictura este, în primul rînd, un document existențial. Departate de vuietul străzii, de convulsiile clipei și de freamătul istoriei nemijlocite, ea se concentrează exclusiv asupra propriilor sale neliniști lăuntrice. Amestec de exuberanță meridională și de grave disperări nordice, de jubilație și de dramatism, temperamentul său artistic este mărturia unei explozii neîntrerupte. Fără legături explicite cu lumea exterioară, cu realitatea episodică și cu formele constituite ale acesteia, pictorița își plasează viziunile într-un spațiu nedeterminat și în afara oricărui constrîngeri mecanice. Lupta ei acerbă și toate eforturile privirii sînt deplasate undeva în cîmpul vag și imponderabil al unei lumi siderale. În acest neant cu o infinită capacitate de absorbție se constituie, asemenea deflagrațiilor galactice, suitele de imagini turbionare, proiecțiile unei sensibilități ultragiutate, și se pun în mișcare nenumăratele strategii de mîntuire a vidului. Comentînd la scară umană marele act al Genezei, artista descoperă fasciculul de lumină care fisurează incomensurabila întindere nocturnă și în jurul lui își organizează întreaga viziune plastică. Din

acest nucleu inițial se nașc tonurile și valorile, se dezvoltă suprafețele și se profilează volumele. Absența oricărui reper exterior, în funcție de care să-și exerseze observația și să-și ordoneze formele, o plasează pe artistă în vecinătatea creatorilor de arhitecturi cromatice din categoria lui Teodor Moraru. Dar spre deosebire de acesta, care lucrează cu materie grea și cu derivatele unor erupții telurice, Vasilica Chifu rămîne permanent în orizontul celest și creează forme a căror unică rațiune este starea de levitație. În această magmă diafană, saturată de tensiuni interioare și pîndită etern de riscurile dezintegrării și ale resorbției în adîncă beznă inițială, se regasesc, asemenea vieții în virtualitatea seminală, toate formele posibile ale unei lumi greu de epuizat. De cîteva ori, în plină turbulență cromatică și în avalanșa neliniștită a tușelor, se insinuează, abia perceptibil, chipul uman ca o ultimă garanție că actul creației a fost dus pînă la capăt. Însă nici aceste secvențe, vag antropomorfe, nu deviază către observația denotativă și psihologizantă, nu părăsesc, nici măcar accidental, cîmpul pur al reveriei, ci rămîn în continuare în faza ingenuă de amprente mentale care vin să certifice imensa bogăție a virtualității. Glosînd pe marginea culorii, a construcției suficientă sieși, a imaginarului ca materie primă pentru lumea reală, Vasilica Chifu își deconspiră, de fapt, coordonatele unei existențe morale. Desprinderea de conținut, refuzul modelului și inaderența la ordinea perisabilă sînt tot atîtea modalități de a defini o aspirație unică: spre incoruptibilitatea materiei, spre transcendenta forme, spre polisemia visului.

Femei despre femei

E GREU de spus dacă un festival "Bărbați despre bărbați" ar fi stimulat mai mult interes decât Festivalul "Femei despre femei" desfășurat de curând la Cinemateca Română. Inițiativa a aparținut entuziaștilor Beata Podorska de la Ambasada Poloniei și Stanislav Kazecky de la Centrul Ceh, care și-au antrenat colegii de la Ambasada Finlandei, Institutul Francez, Goethe Institut, Institutul Cervantes și Centrul Cultural al Republicii Ungare.

Filmele – indiferent de valoarea lor, inerent inegală – au configurat nu neapărat noțiunea de feminism – susceptibilă de incriminări "militantiste", ci un portret (defel "robot") al feminității însăși. Lucru cu atât mai tulburător cu cât *imaginea* aceasta globală este pe cât de complexă, pe atât de simplă, trimițând cu gândul la momentul Facerii când Omul era androgin, coabitând într-o unică ființă bărbatul și femeia. Odată separate, entitățile antagonice au păstrat fiecare nostalgia complementarității inițiale. De unde și ironia din titlul unuia dintre filmele spaniole, *Să încerci să fii femeie și să mori*, în care Ana Belén, actriță și cântăreață convertită la regie, profită mult de "pirghia" deschisă de colegul ei Almodovar, în special cu faimosul *Femei în pragul unei crize de nervi*. Un posibil standard sub care s-ar grupa și *Gagicile* lui Ildikó Szabó, dormice să evadeze din ambianța căminului, devenită stresantă fie prin ingratitudinea soților, fie prin suprasolicitarea atribuțiilor menajere. Doza infinită de răbdare și coeficientul sporit de resemnare sînt la femei adevărate arme albe care le asigură sau nu reușita, supraviețuirea. În *Va ninge oare de Crăciun?*, în atmosfera neorealismului incredibil captată de debutanta Sandrine Veysset care și-a fixat locul de observație la o modestă fermă legumicolă, eroina – mama a șapte copii ce muncesc cot la cot cu

ea – este și soție iubitoare, deși știe că bărbatul mai are o familie, undeva pe drumul zarzavaturilor spre oraș. Obedienței îi va pune capăt tentativa de incest a soțului care-și permite orice. Revolta va fi (sin)ucigașă, femeia hotărînd ca prin moarte să-și salveze progeniturile de la o soartă de orfani urgisiți ca a ei. Cumplită decizie deturnată suprarealist aproape de zăpada ce se cerne în acordurile melodiei lui Adamo. O pastilă amară pe care într-o liniște religioasă au înghițit-o numeroșii cinefili veniți de fapt pentru incitantul *Post coitum, animae triste*. O peliculă ceva ceva mai inegală, în care Brigitte Rouan și-a asumat nu numai rolul de regizoare, ci și de interpretă a unei palpitante idile între o echilibrată editoare de 40 de ani și un teribilist emigrant de 20. De la plutirea în nori la plonjarea în abis, tot atîtea secvențe elocvente pentru ce înseamnă a te *hazarda* în dragoste. În paralel, povestea unui asasinat în familie, la care soțul înconcomitant al protagonistei este apărător din oficiu. El este astfel dublă victimă a... emancipării femeii. Care-și arogă dreptul de a cunoaște o dragoste sau de a înfige cuțitul de bucătărie în carotida soțului decrepit. Degradarea ființei antrenează degradarea relațiilor interumane și intensitatea expresionistă a *Strigătului* polonezei Barbara Sass prezintă diagrama existenței unei astfel de femei: o fată băiețoasă crescută în promiscuitate, la ieșirea din închisoare, ajunge infirmieră la un azil de bătrîni, încearcă să-și păstreze puritatea și bunătatea, dar e împinsă la exasperare, la crimă. Reciproca putînd suna ca-n *Numele tău îmi otrăvește nopțile* de Pilar Miro.

Castrarea la propriu (și nu în termeni psihanalitici) poate fi considerată o crimă, dar și o pedeapsă dreaptă pentru un viol oribil. Maestra Věra Chytilová atacă bărbătește subiectul (inspirat din reali-

tate) și-l dezvoltă cu un sarcasm tineresc, ce face suportabile faptele atroce. O moralitate modernă despre *Capcane mici, capcane mari*, despre fetele societății în care nu există șanse pentru dreptate, temerara care acționează pe cont propriu fiind taxată de nebună și arestată. Delicate comit și femeile. Irena Pavlášková este necruțătoare cînd relatează despre *Vremea servitoarelor*, mai exact a parvenitismului nu doar material, ci și moral, teritoriu pe care lipsa de scrupule avansează cu nerușinare, distrugînd totul în cale. Despre spiritul distructiv la sexul slab a fost vorba și în *Cercul dragostei* al Herminei Huntgeburth unde, în arsenic și dantelă... nemțească, triumviratul mamă-fiică-bunică activează imbatibil împotriva sexului opus, redus la o simplă sursă de venit. Un profit substanțial i se propune unei vînzătoare modeste dacă se hotărăște să își instrăineze *Fetus-ul* încă din primele luni. O hotărîre dificilă mai ales cînd viitoare mamă se dovedește o creatură ciudată, filmul Mártei Mészáros alunecînd el însuși pe un fagaș discu-tabil. Ajungînd în categoria filmelor despre cazuri malade precum *Colecționara* al finlandezei Auli Mantila, la care gelozia denaturează în lant, devenind morbidă posesivitate.

Bărbatul trebuie să aparțină femeii în măsura în care și femeia aparține bărbatului, doar că această ecuație a fericirii rar se mplinește și mai rar se retrăiește. Cum se nîtmpla cu exploratoarea care-și întîlnește după 50 de ani iubitul, aborigen sud-african, tatăl fiului ei. Fiu a cărei fiică e pe cale să pășească în nefericire: *Mireasa de nisipi* de Pia Tikka. Repetitivitatea destinului este laitmotiv și în *Și caii pasc pe beton*, un film slovac regizat



Instinctul matern, sau filmul polonez *Ciorile*

de un bărbat (Stefan Uher) acceptat ca o excepție pentru că scenariul aparține protagonistei constituind o mărturie în plus despre lungul șir al eroinelor cinematografice seduse și abandonate. O "înruinare" la care se aliniază și personajul din *Promisiunile* Elisabetei Bostan – eroina grăcilă care refuză compromisul, sprijinită fiind de soțul și copiii ei, care-i însuflețit nu doar speranță, ci chiar și strălucire. Despre demnitatea femeii ar fi fost vorba și în *Brigitta*, o ecranizare pe cit de prețioasă, pe atît de stingace în care debutanta Dagmar Knöpfel cedează locului unui *voyeurism* pictural ce încetează drama eroinei titulare, prezentă oricum într-un alb/negru nuanțat doar în peisaje.

Peisajul sufletului feminin se oglindește pe ecran în toată splendoarea sa în *Ciorile* al polonezei Dorota Kedzierzwska, despre nevoia de afecțiune a unei fete ce se simte frustrată căci mama munceste din greu și o neglijează. Ca o compensație, micuța rapește o fețișcă și mai mică, adorabilă, începînd împreună o aventură plină de gingășie și suspans. Pentru că sentimentalismul e înlăturat cu mină fermă, masculină parcă (poate prin contribuția excepțională a operatorului Arthur Reinhart și a compozitorului Wlodek Pawlik), întreținîndu-se mereu spaima surdă ca nu cumva să degenereze acel minunat spirit matern. Propriu doar femeii, fie ea abia o puștoaică...

Irina Coroiu

MUZICĂ

PENTRU orice iubitor de operă participarea la reprezentarea Tetralogiei... de Wagner reprezintă un vis greu de realizat.

La Budapesta am avut marea șansă de a fi prezent la început de an la acest eveniment deosebit de la Opera Maghiară. În capitala ungară există o importantă societate internațională prowagneriană care preconizează reprezentarea numai de două ori într-o lună în fiecare stagiune a acestei capodopere. Ea este programată cu mult timp înainte cu o rigoare exemplară, cunoscîndu-se și distribuțiile rolurilor principale. Trebuie spus că Opera Maghiară de stat beneficiază de o echipă de soliști remarcabili specializați în repertoriul wagnerian, cu voci ample, bine puse la punct, interpretînd partitura în versiunea și limba originală.

Regizorul Nagy Viktor a montat cele patru opere într-o viziune ce se plasează la nivelul bunului simț și respectului pentru textul liric, în linii generale tradițională, beneficiînd însă de efecte moderne și de laser care realizează o atmosferă și o culoare cu totul speciale. Din acest punct de vedere, montarea budapestană se disociază net de unele reprezentări moderniste prezente în marile teatre din lume și chiar la Bayreuth, unde înscenările au unele licențe supărătoare, ce se îndepărtează cu mult de substanța filozofică și legendară a operei wagneriene.

Am pătruns cu religiozitate în sanctuarul Operei din Budapesta pentru a asista la acest mare eveniment artistic căruia i s-a adăugat prezența pe afiș a unor staruri

Tetralogia de Wagner la Budapesta

contemporane recunoscute internațional. Eva Marton, într-o formă vocală excelentă (*Brünnhilda* din *Walkiria*) Heinz Zednic, cu o cutremurătoare forță dramatică, realizînd un personaj de compoziție ce se reține (*Mime* din *Siegfried*, Wolfgang-Müller Lorenz, strălucitor, cu o voce bine timbrată, plină de culoare (*Siegfried*, din *Amurgul zeilor*) și un reputat dirijor wagnerian Jurij Simonov de la Hamburg.

Aurul Rinului a impresionat prin forța dramatică a creerii unor personaje: un artist de prestigiu ca Berczelly Istvan în *Wotan* de aici și din *Walkiria*, elegant și dramatic; un Alberich impresionant prin interpretarea lui Tóth János; de un mare efect au fost cei doi uriași: Fasolt și Fafner, interpretați cu talent de bașii Airizer Csaba și Hantos Balázs, iar Pelle Erzsébet a realizat o Fricka cu o voce de mezzo bine timbrată, cu multă culoare.

Walkiria este, poate, cea mai aproape de sufletul spectatorului, prin frumusețea duetelor, dar mai ales prin dramatismul situațiilor. A impresionat, în special, duetul *Wotan-Brünnhilde*, scena despărțirii și a focului din final, regizorul punînd cu finețe relațiile psihologice dintre personaje. Eva Marton rămîne o artistă care știe să-și dubleze vocea cu totul specială de finețea unei interpretări de mare clasă. Am avut ocazia să cunoaștem o soprană maghiară de mare forță în persoana lui Temesi Maria, interpreta Sieglindei din *Walkiria* și a *Brünnhildei* din *Siegfried* și *Amurgul zeilor* (ea a înlocuit-o pe Eva Marton, indisponibilă vocal în ultimele două spectacole). Maria Temesi este un

fenomen vocal. Posedă o voce naturală de mare amplitudine, foarte nuanțată, cu o culoare timbrată deosebită. Din nefericire, în dorința ei de a supralicita în registrul acut comite unele stridente care ar putea fi evitate printr-un control mai mare al vocii. Rămîne însă o artistă absolut remarcabilă prin capacitatea ei de a se integra cu suplețe și inteligență într-o scriitură melodică foarte dificilă.

Siegfried este opera cea mai poetică din Tetralogie. Aici totul este luminos, eroic prin prezența lui Siegfried interpretat de tenorul maghiar Molnar András (el a cîntat și *Sigmund* în *Walkiria*). Acesta are o știință a cîntului cu totul deosebită, surmontează cu inteligență pasajele dificile, e subtil în momentele lirice, într-un cuvînt este un tenor wagnerian la modul absolut, care poate interpreta aceste părți pe cele mai mari scene. A fost o plăcere să-l ascult pe Molnar András, cu atât mai mult cu cât l-am văzut și în *Tannhäuser*, ceea ce denotă că este specializat pe repertoriul wagnerian.

Ca efecte dramatice a impresionat în mod deosebit forța lui Mime (un decor foarte sugestiv), în deosebi prin prezența unui mare artist care este Heinz Zednic, un recunoscut interpret al rolului Mime pe toate scenele lumii.

Amurgul zeilor, ultima operă, este o lucrare de mare greutate, prin lungimea ariilor și a duetelor, printr-o scriitură aproape ucigașă pentru voci. Aici au excelat: Temesi Maria în *Brünnhilda* și tenorul german Wolfgang-Müller Lorenz în *Siegfried*, amîndoi reușind să facă față dificilului duet final. Bas baritonul Ber-

czelly Istvan a fost cu Hagen, într-o formă vocală mult mai bună decît în celelalte opere, dovedind încă o dată talentul interpretării și înțelegerii textului muzical. Spectacolul este măreț prin final, o cădere a *Walhalei* impresionantă, mai ales prin momentele dramatice speciale: moartea lui Siegfried și marșul funebru.

Orchestra a fost la o înaltă ținută sub bagheta sigură și nuanțată a lui Iurij Simonov, un dirijor wagnerian care a știut să marcheze cu subtilitate pasajele importante din partitură.

Este o reală bucurie spirituală să asculti Wagner în asemenea condiții, în care întregul colectiv al Operei Maghiare s-a străduit să ofere publicului o audiție de zile mari, printr-un respect demn de apreciat pentru lucrare, pentru coordonatele ei filozofice și legendare care au fost foarte bine puse în valoare. Toate acestea denotă, de fapt, un mod de gîndire și de interpretare special, mai ales astăzi, cînd în lumea întreagă regizorii încearcă cele mai năstrușnice inovații și experimente, depărtîndu-se cu mult de viziunea wagneriană originală.

Am plecat din Budapesta cu sufletul încărcat de sacralitatea muzicii lui Wagner, dar și cu un sentiment de invidie și de admirație pentru vecinii noștri care au o instituție muzicală de prestigiu, capabilă să monteze asemenea lucrări la o cotă valorică foarte ridicată. Cînd oare vom vedea și noi o operă de Wagner, chiar și mai puțin pretențioasă la Opera Națională din București?

Mihai-Alexandru Canciovici



PREPELEAC

de Constantin Toiu

CE NAȘTE DIN PISICĂ...

POTOPUL de știri și de comentarii abătut peste "mineriada a șasea" m-a copleșit, neîndrăznind să mai spun și eu o vorbă pe tema aceasta apocaliptică, având un a de rutină... E ce m-a făcut să-mi aduc aminte de un reportaj scris pe vremuri la indemnul lui Geo Bogza despre lucrătorii din adâncuri înzestrați cu o psihologie aparte. Drept să spun, efortul lor subteran, echipamentul, contactul zilnic cu surparea, explozia, cu moartea, într-un cuvânt, plus lămpașul tintuit pe fruntea lor în beznă totală și dindu-le aerul unor ființe fantastice, mă fascinasera la început. De unde și un fel de romantism profesional, începând cu proza franceză până la popoarele cu o tradiție literară mai redusă. Sfătuit, așadar, de marele Cutreierator al *Cărții Oltului*, mă dusesem și eu în Valea Jiului să văd, să mă conving... Oricît de puțin s-ar crede, după ce dădusem mai întâi o raită prin preajma minelor, începusem să-i admir pe indivizii "cu mutre negre" și cu mersul lor legănat de marinari ai mărilor geologice de dedesubt.

În prima zi, după amiază, văzusem o pereche, un bărbat și-o femeie, soț și soție, așezați într-o poiană cu iarbă înnegrită. Bărbatul, un om matur, dormea dus cu capul în poala neveste-si care socotea salariul minerului, numărînd bancnotă cu bancnotă banii pe capul lui gol, zbîrlit. Era după ieșirea din zînd. Femeia mă văzuse privindu-i, și, crezînd că vreau să-i fur banii, își deșteptase bărbatul, care se uitase ce se uitase la mine, și, luîndu-mi probabil măsura, se culcase la loc.

Acest reportaj al meu aparut în *Gazeta literară* avusese succes, în epocă, printre cititorii mei fini, lucru ce mă mirase și pe mine. Fusese mai tare chiar și decît reportajul pe care-l scrisesem după ce mecanicul șef al rapidului București-Cluj mă luase la bordul locomotivei ca ajutor, experiență ce avea să poarte titlul: *Cum am devenit fochist*. Mai tîrziu înțelesesem. Eram sincer și total atașat lucrurilor descrise, oarecum *ca prostul*. Să nu vie însă azi la mine un băiețuș arțăgos și să-mi facă mie morală ori ziceri politice cum că... Nu-mi dau încă bine seama ce-aș fi în stare să-i fac. Vreau să spun că totul este cu mult mai complicat, în artă, ca și în scris, decît mediocritatea virtuoză de toate felurile. E drept că, în acest caz, hazardul, - cel mai bun regizor, - îmi jucase una din fetele lui, plăcută în împrejurarea dată.

Pe scurt, se întîmplase așa. Dimineața, fusesem introdus în mină însoțit de un inginer, om cu carte serioasă după vorbirile noastre, și de al cărui nume nu îmi mai aduc aminte, el figurînd în paginile articolului tipărit cu aproape 40 de ani în urmă. Mă dusesse prin galerii, îmi arătase oamenii, fumaserăm împreună în locurile amenajate, toți se mirau că mă văd, și că, ce, altă treabă mai bună n-aveam?... În cele din urmă, inginerul se virise într-un tunel strîmt, ca o conductă cu diametrul de 60-80 de cm., făcîndu-mi de acolo semn cu capul să-l urmez. Aveam de mai înainte unele semne că sufeream de claustrofobie. De data aceasta, mă încredințasem că ceva nu era în regulă, - mă sufocam la fiece efort mai mare. Și pînă atunci, - vreo trei ore bune - umblînd prin mină, mă învățasem cu beznă, cu apăsarea șiroind pe pereți, cu mirosul locurilor, mi se explicase și prietenia lor cu șobolanii și unii și alții pînă la pericolul exploziilor de gaze acumulate.

Acum, ieșirea prin acel "coș", sau conductă de piatră cu vreo zece-douăzeci de trepte săpate avea loc în sus, în faza finală a "vizitei", ceea ce făcuse să-mi slăbească puterile... Pricepusem, după strigatele inginerului, că ne aflăm într-o ieșire *în caz de urgență* și ca nu mai aveam mult pînă să

ajung la suprafață. În cîteva minute se opri, îmi făcu loc să trec pe lîngă el, cerîndu-mi să mă uit în sus. Cînd m-am uitat, am clipit orbit. Era cerul albastru intens, senin, al unei radioase zi de mai. Am clipit așa un timp, și cînd am căscat ochii bine, nu l-am mai văzut pe inginer. Pierise jos în infern. Cu ultimele puteri, m-am săltat și am ieșit afară pe un dîmbuleț puternic bătut de soare. Era pe la amiază, ca-n rai. Cînd am întors capul, spre dreapta, încă neobișnuit cu lumina liberă a zilei, *l-am văzut!* (Aici lucrase, special pentru mine, Hazardul, puțin mai încolo gîndindu-mă la Balzac care spune că sînt unii pe care hazardul îi uită, - și, uite, mie, tocmai mie, îmi făcea o favoare...) *Era un vișin înflorit*. Cam de un stat de om înălțime. Cine-l plantase acolo, chiar lîngă gura ieșirii? Scui-pase vreunul, în anii trecuți, vreun simbur de vișin, cum ai arunca un muc de țigare? M-am tolănit un timp sub vișin mirosindu-i aroma amăruie. L-am scuturat un pic ca pe un pomuleț nins. Nici o petală nu căzu de pe el. florile aveau aspectul unui lucru arizanal, bine executat sau aerul unui tablou a cărui pictură se zvîntase de tot. Atunci, m-am întors pe-o rină, privind așezările din vale, mi-am scos carnețelul din buzunar și pe prima lui pagină, neîncepută, am scris cu litere de tipar ca pe un titlu definitiv: **VIȘINE PENTRU MINERI.**



La asta mă gindeam în septembrie 1991 cînd, la T.V., l-am văzut pe fatalul asiatic încrezut și crud și care, în violențele lui lașe, își inchipuie că seamănă cu Eminescu. Operatorul care a înregistrat scena poate să depună marturie că tot ce scriu este exact și că (dacă ar vrea) ar putea să-mi trimită eventual pe adresa redacției și alte amănunte sonore ori imagistice interesante, care, fie că n-au fost date pe post, fie că "s-au voalat". Cu un an înainte doar, în 1990, individul îngîmfat se avusese bine cu *simplicul în plover*, premierul de pe-atunci, dl. Petre Roman, răsfațatul, feciorul trușas al internaționalei a treia, ceea ce mi-a adus repede în gînd zicală: *Ce naște din pisică, șoareci mîncîncă*. Văzîndu-l eu pe Cosma mergînd între ai lui prin capitală, l-am auzit zicîndu-le alora, clar de tot: "...și să-l dăm jos pe jidan". Carevasăzică, se certaseră... Nu se mai avea bine cu simpaticul... Da' de unde și pînă unde? Și de unde antisemitismul ăsta, că erau prieteni la toată... Ori îl iescu?... Totdeauna în privirea jucăușă a acestuia, pînă să-l înțeleg bine, un zîmbet anume, ceva suspect, ceva fin, și infam, îmi șocase atenția. Chemase cotonogarul ca să-l puie jos pe Petrică, să nu se spună apoi că el îl doborîse... Clasică tactică bolșevică. (Regret, d-le Iliescu, totul s-a văzut și se vede, cu ochiul liber pînă și accentul, pînă și felul cum manevrați fraza...).

Domnul Roman, acuș hop!, că să-i ier-tăm pe mineri din ianuarie 1999. Pe lîngă un mare demagog, și-un creștin nebagat în cristelniță, dumnealui se mai arată a fi, - intelectualmente, - și-un *mazochist*. Oricum de aici înainte nu se mai zărește pentru dumnealui nici o șansă serioasă...

Eu zic, la Stoenesti, să se ridice în anul 2000 o statuie mare de tot, - mai ales supraréalistă, - pînă care, cînd treci podul, să scrie mare și noaptea, cu neon, cu ce-o fi, să știe posteritatea:

MANIPULATORILOR MANIPULAȚI.

Aici ar putea să se încheie povestea tristă a unei meserii, care, recondiționată, și-ar recîștiga în viitor bunul renume, presupus, - după atîta prostie bezmetică, agresivitate, brutalitate...

OCHEAN

de Paul Miron

Horia Stamatu

UNA din metehnele lui Horia Stamatu a pricinuit reproșul că n-are mutră de legionar. Dar cum arată un legionar? Dacă mă întrebați, o să spun că în orice caz nu ca H.S. Ghinionul lui a strălucit în epoca guvernării legionare. Deși în 1940 conducea gazeta oficială a Mișcării, în care găseai negreșit tot ce însemna ideologie, în ale cărei cerneluri își înmuiașe și el pana, a trebuit să se lase arestat de o patrulă a poliției legionare, să fie dus în lanțuri la chestură. A fost recunoscut și trimis cu un taxi la redacție, unde a scris un articol de fond fulminant despre "mi-siunea armatei române". Începuse doar conflictul dintre Antonescu și Cămășile verzi. Nu trece mult timp și e adus din nou cu o grupă de hoți de buzunar. De aceștia s-a despărțit greu: "Vorbeau un dialect țigănesc splendid". Dar unde rămăseseră ei? H.S. și-a adus aminte: "Au fost închiși într-o etuvă împrumutată de la un spital ca să faciliteze miliției interogatoriul." După rebeliune, s-a dus, tot cu prietenii, în Germania. În România un tribunal militar l-a condamnat mai tîrziu la moarte, în contumacie. Atras de cultura franceză (a tradus, printre altele, în românește poezia lui Cocteau), s-a stabilit în zona franceză de ocupație. Au urmat ani grei; șanse păreau că vor răsar doar în Iberia. A trebuit să-și părăsească soția și copilul, pe care nu i-a mai văzut. S-a mutat la Paris, apoi în Spania și, în sfîrșit, din nou în Germania. La Freiburg a căpătat o chilie într-o casă medievală. L-am căutat acolo și am înțeles de ce i se spunea că e "la fel ca Eminescu". O dezordine nemaipomenită cum n-am văzut

alta în viața mea (decît la mari savanți ca I.I. Russu la Cluj și Gh. Ivănescu la Iași) ornamenta încăperea: iatacul unui poet. Ciorne de poezii fermecătoare se amestecau cu biblii, enciclopedii și romane polițiste. Ca să-și găsească tabachera, trebuia să mute două vrafuri de cărți.

Ploua, ninge, tuna sau fulgera, el era statornic la masa lui de lucru, obiect pe care și-l organiza la prima oră a unui nou popas. Trufia lui nu umilea. Singura lui fericire era scrisul. În anul în care a lucrat la un Institut de etnologie ca referent pentru America de sud, i-a mers mai bine. Mare mi-a fost mirarea cînd am auzit că a fost concediat. Am alergat la director, un fost coleg de facultate. Eram mai mulți ca să se vadă că protestul nostru are greutate. Am fost bine primiți și la întrebarea noastră gravă, de ce?, directorul ne-a rugat să-l însoțim în biroul în care tridise Horia împreună cu trei colegi. Patru mese împărțeau încăperea în sferturi. Dar dintre trei din ele, Stamatu își făcuse o citadelă din cărți, manuscrise, hărți și desene, din care, de se deschidea ușa, zeci de hîrtii zburau ca niște fluturi albi spre tavanul afumat ca să cadă apoi pe mesele celorlalți colegi blocați de invazorul român. Directorul oftă: "Măcar de aș găsi ceva într-o limbă vorbită și de mine".

M-am înființat în aceeași zi la poet. "Hai să facem ordine, să mutăm cărțile, mai sînt șanse să-ți păstrezi postul, dacă te retragi de pe meterezurile de hîrtie." Dar Horia se supăraseră: "O să vadă ei cine le va mai face cultură! Că la români am dat atîta."

Valentin Lipatti

LA 25 martie s-a încheiat suferința lungă, îndurată cu bărbăție și discreție, a lui Valentin Lipatti, personalitate a vieții noastre intelectuale, profesor, scriitor și strălucit diplomat. A doua zi ar fi împlinit șaptezeci și șase de ani.

Născut într-o familie din burghezia bucureșteană înlesnită și cultivată, cu îndepărtate antecedente greco-albaneze, și-a făcut prima educație la Paris împreună cu fratele său Dinu, viitoarea culme a muzicii românești. Studiile superioare păreau să-l îndrume definitiv spre cariera universitară. I-a consacrat însă numai douăzeci de ani, în care a predat cursuri de literatură, la început italiană, apoi franceză, devotându-se secolului luminilor, scriind despre Montesquieu și Diderot, traducînd și comentînd autori francezi clasici și moderni, ca Racine, Corneille, Beaumarchais, Hugo, Balzac, Aragon, Anouilh și alții.

Adevărata vocație a simțit-o mai tîrziu, către diplomația culturală și multilaterală. Delegat permanent al României la UNESCO între 1964 și 1971, ani foarte rodnici pentru activitatea organizației, s-a afirmat repede în conducerea ei ca membru în Consiliul executiv și ca președinte al Comitetului Sediului. Participarea activă a României în opera UNESCO și implicarea țării noastre în proiectele majore de ordin cultural și educațional au fost neîndoiebnic meritele lui Valentin Lipatti. Înființarea și găzduirea la București a sediului Asociației Internaționale de Studii-Sud-Est Europene în 1963, apoi a sediului Centrului European pentru Învățămîntul Superior (1972) lui i se datorează, ca și o prezență românească la UNESCO pe care, în ultimii ani, numai Dan Haulică a reactualizat-o.

Încununarea operei sale diplomatice a fost însă participarea la negocierile determinate de Conferința pentru Securitate și cooperare în Europa începînd din 1973 și pînă la redactarea și semnarea actului final. Cum a spus mai tîrziu el însuși: "Conferința de la Helsinki a fost un act de creație care poate justifica viața unui om și marca în orice caz apogeul unui diplomat". Reușitele lui sunt relatate în cărți ca *Balkanii ieri și azi*, *Conferința pentru securitate și cooperare în Europa*, *Razboi și pace în Balcani* sau *Lumea în tranziție*, de recitat acum, în lumina evenimentelor recente din Europa de sud-est.

Valentin Lipatti a fost un valoros cronicar al secolului nostru. A trăit între oameni de seamă de la noi și de pretutindeni, despre care a lăsat portrete iscusite și judecăți drepte în două cărți antologice de memorii, *În tranșeele Europei*. *Amintirile unui negociator* și *Strada Povernei 23*, scrise cu seninătate, frumos și sincer, în care note critice excesive și le-a rezervat doar sieși, reproșîndu-și "că nu va lăsa după el nici o urmă puternică, nici o faptă, și nici măcar o progenitură care să-i perpetueze, o vreme, amintirea".

Consecvent pînă la capăt ideilor de stînga, nezdruincinate de caricatura lor stalinistă și de eșecul "socialismului real", a profesat și o indiferență religioasă derivată din educația modernă și ambientul cartezian în care s-a format, dar dezmințită de o fire generoasă și un comportament față de semenii săi numit frumos de francezi: *droiture*. Fapt este că Biserica n-a ezitat să-l însoțească pe ultimul său drum, în "parfumul plăcut de ceară și tămăie" pe care îl evoca în amintiri. Alături de prieteni, mulții săi prieteni a căror admirație și afecțiune pentru Valentin Lipatti au fost statornic cultivate de inteligența, bunătatea și dăruirea lui.

Virgil Cîndea



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

CE LIMBĂ VORBEAU ADAM ȘI EVA?

A STĂZI, în plină gilecească babeliană, în toilă izbucnirii naționalismelor de tot felul sau a precauțiilor de corectitudine politică, pare fie nebunesc, fie complet naiv, să te mai gîndești la existența unui grai comun, originar, din care au explodat în celebrul turn toate celelalte limbi ale pămîntului. Și o astfel de "nebulă" sau "naivitate" pare să fi fost supusă sancțiunilor, nu politice ci venite din partea unei comunități științifice, încă cu mult înaintea vremurilor tulburi pe care le trăim noi. În prefața sa la volumul oblaudit de istoricul francez Maurice Olender, Jean-Pierre Vernant povestește că, pe cînd lucra în anii tinereții sale ca secretar de redacție la "Journal de Psychologie" aplica fără șovăială o regulă fundamentală stabilită de "părinții revistei", faimoșii profesori Dumas, Janet, Meyerson: anume aceea de a nu accepta nici un articol cu referiri la originea limbajului. În plină epocă de scientizare a disciplinelor limbii (lingvistica, gramatica istorică, filologia, lingvistică comparată), investigații legate de existența unui grai originar sau a unui limbaj din care să fi evoluat ulterior toate celelalte, erau socotite aberație curată. Între demersul obiectiv, științific și rațional al lingvisticii și improvizațiile sau invențiile celui sedus de depărtările miticului, spune Vernant, părea să existe, cu probabil cam mai bine de jumătate de secol în urmă, o netă separație. Cartea lui Olender, pasionantă după părerea mea, se străduiește să atingă două scopuri: unul "eretic", ar spune savanții de demult de la "Journal de psychologie", adică de a sonda chestiunea originii limbajului, dar și acela de a analiza tocmai cum de a ajuns primul obiectiv să pară simplă aiureală. Cîndva trebuie să fi existat o vreme cînd cele două, a privi îndărăt, către rădăcinile mitice ale graiului originar, și totodată a nutri ambiția unei riguroase scientizări a studierii limbajului, să fi co-existat. Această epocă pare a fi fost, în viziunea autorilor *Limbilor Paradisului*, secolul al XIX-lea, cînd pozitivismul a înflorit la un loc cu tot felul de povești savante și legende care au alimentat frenezia căutării unei limbi a Paradisului. Propunîndu-ne să recitim cîteva dintre principalele teze care au abordat încă din secolul al XVII-lea, de fapt, problema graiului originar, trecînd prin Leibniz, Herder, Renan, Richard Simon, F. Max Muller, chiar și Saussure puțin, precum și alții poate mai puțin cunoscuți, Olender desface, atent și cu răbdare, firele încurcate ale acestui ghem de tensiuni și contradicții reprezentat de investigația lingvistică. Olender nu oferă, la rîndul lui, propria sa variantă referitoare la un limbaj originar, ci e mai curînd un studiu de arheologie, în sensul foucaultian, a cău-

tării înseși. Care sînt reflexele mentalitare ale unei investigații aplecate asupra unei asemenea probleme, ce fel de premise teoretice sau ideologice presupune ea, precum și care e mecanismul de gîndire ce articulează eventualele obiecții – acestea sînt direcțiile în care avansează analiza autorului.

Chestiunea pare a fi tranșabilă, simplificat firește, în felul următor: cei care căutau să stabilească existența unei limbi comune au oferit drept soluție fie ebraica (Sfîntul Augustin), fie o alternativă la ebraică, inițial prezentată sub forma sanscritei, ulterior însă, prin diversele speculații sau teorii comparatiste care găseau tot felul de asemănări între limbi europene și sanscrită, prin marele conglomerat numit indo-europeana. Opțiunea pentru ebraică avea oponenti serioși, se pare, încă din Antichitate, cînd de pildă Theodoret din Cyr susținea cauza sirienei mai degrabă decît pe cea a ebraice, în vreme ce Grigorie de Nisa se limita să conteste, vehement însă, vechimea absolută a limbii semitilor. Grigorie de Nisa chiar îi ironizează pe cei ce cred că ebraica ar fi limba cea mai veche pentru că ar fi fost limba lui Dumnezeu. "De parcă Dumnezeu ar fi fost un dascăl de gramatică", pufnește învățatul.

Odată cu Renașterea, în toate colțurile Europei apar descoperiri ale "adevăratei" limbi a Paradisului, după cum vrea fiecare să atribuie strămoșilor săi un idiom care va fi fost cîndva comun întregii omeniri. Vernant citează o parodie semnificativă pentru această explozie de graiuri mitice, scrisă prin secolul al XVII-lea de un suedez. Pentru că fusese alungat din țară de către reprezentanții clerului luteran, autorul, un anume Andreas Kempe, se distrează descoperind burlescul savuros al acestei goane după Eden și descrie un Paradis care pare mai curînd preluat din glumele vremii noastre: cu o Evă sedusă de șarpele care îi șoptește vorbe dulci și fatale în franceză, un Adam danez și un Dumnezeu vorbitor de suedeză.

Lui Leibniz îi datorăm, se pare, ipoteza inițială a indo-europei, pentru că el vorbește despre o origine comună, plasabilă într-un spațiu scitic, a tuturor limbilor europene. Leibniz era influențat de un anume Jans Van Gorp, medic din Anvers, dar și mare amator de comparatisme lingvistice, prin care se înțelege la momentul respectiv jocuri cu cuvintele și etimologii inventive. De altfel, secolul al XVII-lea este martorul a două fenomene interesante, dintre care Olender zăbovește numai asupra uneia: apariția vernaculelor și problema deșteptării unor instincte naționale. Pentru a căpăta legitimitate și a se impune, aceste noi limbi își caută un strămoș ilustru, un "idiom ancestral" care să le fi conținut în germene,

laolaltă cu toate celelalte limbi europene. Celălalt fenomen care ar putea fi semnificativ, cred eu, e legat de eforturile intense ale savanților din acea vreme de a inventa (nu de a descoperi, diferența e importantă) o limbă universală, o limbă a științei. Cele mai multe dintre proiectele acestea ale unei limbi universale apelează la sisteme formalizate, mai ales la matematică, dar există totuși cîteva, fie și mai izolate, care propun, în subtextul lor măcar, construirea unui vocabular, de pildă, fundamentat pe ce credeau autorii care ar fi constituit un grai primordial. Cert este că odată cu veacul al XVII-lea polemica între cei ce pledează pentru primatul ebraice sau optează pentru o altă soluție se întindește. Miza e din ce în ce mai mare, pentru că în Iluminism se ajunge la celebra metaforă a limbii ca oglindă a unei națiuni și ca martor privilegiat al dezvoltării spiritului omenesc, ca păstrătoare a valorilor civilizației (Leibniz și Herder). Pînă în secolul al XVIII-lea, în ciuda unor opoziții serioase și notorii, ebraica pare să întrunească voturile cele mai numeroase, dar privilegiul ei e puternic zdruncinat la sfîrșitul acestui secol de mari schimbări, sanscrita fiind la vremea respectivă limba la modă. Anunțată de Leibniz, chestiunea existenței unei limbi indo-europene e practic botezată și legiferată de William Jones, care, deși abia vag inițiat în studiul sanscritei, proclamă pur și simplu, împreună cu prietenii săi din Societatea de la Calcutta, certitudinea unor afinități lingvistice între sanscrită, greacă și latină. Cei drept, curajosul lui mesaj nu pare să fi fost recepționat decît abia pe la jumătatea secolului al XIX-lea, dar odată preluat el stîrnește un adevărat val de descoperiri care confirmă și încetănesc definitiv studiile indo-europene. Printr-un Voltaire fascinat de India, un Schlegel pasionat de limba și înțelepciunea indienilor, un Bopp comparatist și un Humboldt asemenea, sanscrita devine rampa de lansare pentru o schimbare esențială a modului de a studia istoria primitivă a lumii. Sanscrita devine limba arienilor, în vreme ce ebraica era limba semitilor. Pentru că este declarată drept limbă primordială, inevitabil arienii devin reprezentanții unui popor originar, a cărui existență o preceda pe cea a semitilor. Asupra potențialului periculos conținut în această idee nu e nevoie să zăbovesc, el e absolut evident. Ceea ce m-a mirat cumva citind eruditul și pasionantul studiu al lui Olender a fost să constat cît de tîrziu apare, totuși, la nivelul studiului limbajului, această idee a arianismului. Ținînd cont de secolele de antisemitism din istoria Vestului, m-aș fi așteptat ca ea să existe, în forme clar teoretizate, de mult mai devreme. Mai mult decît atît, noii adepți ai indo-europenismului și arianismului din secolul al XIX-lea nu rămîn fără contestatari. Dar în ciuda obiecțiilor, prea

izolate totuși, filologia și mitologia comparată bazate amîndouă pe revalorificarea sanscritei ca limbă originară și a Vedelor ca text de o importanță la fel de mare ca Biblia devin modul de gîndire mainstream, ca să mă exprim așa, al sfîrșitului de secol XIX. Este de altfel aceasta exact gîndirea care a inspirat teoriile lingvistice pe care le studiem încă la cursurile universitare de filologie. Cu Humboldt începe, pentru noi astăzi, filologia modernă, iar Saussure, pomenit în treacăt de Olender, vine și el din aceeași tradiție a indo-europenismului, chiar dacă asimilată poate pasiv. Arienii, acest popor primitiv pierdut în negurile mito-poetice ale unei diaspore indo-europene, cum o numește Olender în chip memorabil, sînt uneori numiți în textele de specialitate ale secolului trecut indo-germani (tot Leibniz descoperise, printre primii, așa-zise urme arhaice în limba germană) sau indo-europeni. Prin opoziție cu ei, semitii nu sînt neapărat vechii evrei, căci și araba este socotită tot limbă semitică. Antisemitismul, însă, este îndreptat împotriva vechilor evrei, nu a ansamblului de vorbitori de limbi semitice. Precizarea e esențială, ca să nu se înțeleagă că întemeietorii lingvisticii moderne ar fi fost explicit antisemiți cu toții. Bopp, de pildă, în prefața sa la *Gramatica comparată*, insistă ca ideea de naționalitate să fie ținută departe de noile științe ale limbii. Dar poziția lui Bopp pare a fi mai curînd un caz excepțional: un întreg capitol din cartea lui Olender este dedicat lui Joseph-Ernest Renan, cărturar care și-a început cariera cu o adevărată pasiune pentru ebraică, transformată spectaculos, în urma întîlnirilor cu filozofia și cultura germane, prin Goethe și Herder, într-un antisemitism substanțial, tematizat cu voracitate. Modificarea lui Renan este narată de Olender ca într-un adevărat Bildungsroman și tocmai de aceea ea e exemplară. Catolic ca formație spirituală, ebraist ca formație intelectuală, Renan suferă două convertiri radicale sub influența ideilor vremii: despărțirea de Biserica catolică și specularea valoroaselor sale cunoștințe despre semitii și ebraica, inițial pentru a stabili o serie de teorii despre "rase" lingvistice, legătura dintre limbă și religie, dintre civilizație și profilul lingvistic al unui neam, teorii relativ generale și cumva chiar favorabile semitilor, pe care însă ulterior le interpretează în favoarea arienilor. Convolutele gîndiri lui Renan, așa cum s-a desfășurat ea pe parcursul carierei savantului, sînt prea delicate ca să le rezum fără a aluneca în simplificări periculoase. Ce mi se pare semnificativ însă este că întreg tabloul teoriilor renaniene, așa cum îl prezintă Olender, pare animat de acest cuplu dramatic: semitul și arianul. Pentru Renan-rebelul

MAURICE OLENDER



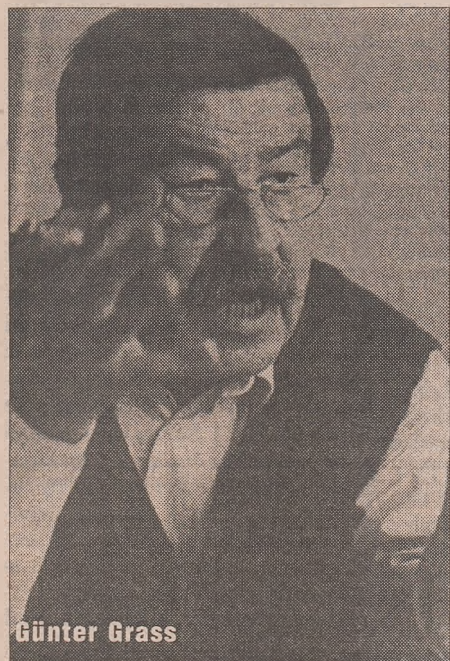
LIMBILE PARADISULUI
Arieni și semitii: un cuplu providențial

Maurice Olender, *Limbile Paradisului. Arieni și semitii: un cuplu providențial*, prefată de Jean-Pierre Vernant, traducere de Ion Doru Brana, Editura Nemira 1999, București, 205 pagini, preț nementionat.

anticatolic, creștinismul trebuie să producă o arianizare a religiei lui Isus, în urma căreia aceasta din urmă s-ar putea elibera de urmele semitice ale "indigenței sale congenitale". Strategia lui Renan de arianizare constă în "închiderea" vechilor evrei într-un "ev fără istorie", cum îl numește Olender. Antisemitismul lui, dacă termenul nu e cumva exagerat, este lipsit de stridentele unei urii rasiale explicite, ci ține mai curînd de o ostilitate controlată și deghizată ca rațiune științifică, ca obiectivă interpretare a istoriei. Dar oare nu e acesta însuși fundamentul antisemitismului cel mai periculos, cel care nu îndeamnă la exterminări, nu urăște și nu alungă, ci pe un ton perfect calm și aproape împăciuitoare promite să îți explice *obiectiv* istoria? Cartea lui Maurice Olender este un răspuns dat tocmai acestui tip de antisemitism: pe același ton calm și împăciuitoare ea demonstrează că istoria nu poate fi explicată obiectiv. Un demers caracteristic, de altfel, multor istorici contemporani, dar mult prea puțin aplicat istoriei lingvistice. *Limbile Paradisului* se citește realmente cu pasiune și dintr-o suflare, cumva ca un roman de spionaj, pentru că e o incursiune erudită dar și accesibilă, cu discrete maliții ici-colo, în istoria constituirii filologiei moderne. Olender însuși e extrem de discret, în această investigație întreprinsă la urma urmelor pe un teren minat, în privința antisemitismului. Referințele la antisemitism din această cronică îmi aparțin mai mult mie. Dar mi se par efectiv evidente. Vorbele cu care Vernant își încheie prefața spun, după părerea mea totul: "În cele două oglinzi-miraje (arianul și semitul, n.m.), îngemănate și asimetrice, în care savanții europeni din secolul al XIX-lea încearcă, proiectîndu-se, să deslușească trăsăturile propriului lor chip, cum am putea noi, astăzi, să nu vedem, ca pe fundalul întunecat al unui tablou, profilîndu-se umbra lagărelor și înălțîndu-se fumul cuptoarelor?"

Un târg de carte în vremuri de

CÎND, după epuizarea tentativelor politice de a soluționa conflictul din Kosovo, Alianța Nord Atlantică a trecut de la vorbe la fapte și a început să atace obiectivele militare sârbești, un enunț dintre cele mai simple s-a făcut auzit la posturile de radio și televiziune: "În Europa este război"... Când armele zângăne, muzele tac. Printr-o nefericită coincidență, tocmai într-un moment în care literatura și



Günter Grass

cultura unei țări balcanice - cea a Bulgariei - a fost sortită să stea în centrul atenției, la ediția din această primăvară a Salonului Internațional de Carte de la Leipzig, pulberea din legendarul butoi a luat din nou foc. Intervenția militară NATO în Iugoslavia a aruncat într-un plan secund prestațiile, altminteri remarcabile, ale Bulgariei la salonul de carte din metropola saxonă, deși cifra frecventatorilor a bătut toate recordurile, situându-se la peste 50 de mii. De astă dată Tîrgul de carte, care dintotdeauna a fost și o bursă de idei și opinii, s-a transformat literalmente, sub presiunea împrejurărilor, într-un spațiu de dezbatere aprinse, de articulare răspicată și sonoră a atitudinii unor intelectuali față de conflictul din Iugoslavia, față de noua ordine mondială, ce seamănă mai degrabă a dezordine, față de erorile acestui secol pe sfîrșite.

Printre vocile ascultate cu deosebită atenție a fost cea a lui Günter Grass. Autorul *Tobei de tinichea* a prezentat în fața unui auditoriu foarte numeros, fragmente din ultima sa carte, în curs de apariție la Editura Steidl. Intitulat *Secolul meu* ("Mein Jahrhundert"), volumul este un ansamblu de 100 de proze scurte, câte una pentru fiecare an al acestui secol. În retrospectiva lui Günter Grass, veacul începe cu amintirile unui soldat din trupele germane, trimis de împăratul Wilhelm al II-lea într-o expediție "punitive" împotriva "răscoalei boxerilor" din China, misiune la care participau și britanicii, americanii și japonezii. La sfîrșitul acestui secol, înainte de a-și vedea publicat mozaicul narativ, Günter Grass se pronunță memorabil asupra unui alt conflict și a unei alte intervenții. Scriitorul, recunoscut pentru încli-

națiile sale politice de stînga, declară că momentul intervenției NATO în Iugoslavia a avut loc în ceasul al 12-lea și rămîne de sperat ca intervenția să nu fie tardivă. Declarînd că respectă pacifismul, scriitorul german s-a dezis de această convingere în sensul ei absolut, recomandînd deducerea unor învățăminte din lecțiile istoriei. Dacă în 1938, Apusul nu s-ar fi lăsat intimidat de amenințările lui Hitler și nu ar fi permis cîmpirea Cehoslovaciei, un război purtat de Occident la acea dată împotriva Führerului s-ar fi soldat cu înfrîngerea rapidă a Germaniei naziste.

Numai că trecutul este imuabil și el rămîne depozitarul unor erori ce se află la originea unor dezaastre ale prezentului. Ideea (în sine banală), a fost "readaptată" actualei situații din Balcani de renumitul istoric britanic Eric J. Hobsbawm, cu prilejul unei conferințe de presă a Asociației Scriitorilor Germani și a decernării Premiului pentru Înțelegere Europeană editorului croat Nenad Popovici. Înainte de a semna opinia laureatului asupra crizei din Kosovo, reiau pe scurt părerea lui Hobsbawm (cărui i-a fost decernat Premiul Asociației Librarilor Germani fondat de landul liber Saxonia, dotat cu 20 de mii de mărci, pentru ultima sa carte *Epoca extremelor*) despre acest conflict: criza ar fi rezultatul unor erori succesive comise în Europa la finele anilor '80, prin recunoașterea Sloveniei, Croației și Bosniei, după destrămarea federației iugoslave. Din perspectiva agravării conflictului iugoslav, momentul decernării Premiului pentru Înțelegere Europeană a fost cit se poate de nepotrivit.

Laureatul, Nenad Popovici, membru al Comitetului Helsinki pentru drepturile omului, a fost distins pentru meritele sale în promovarea literaturii din Balcani. El a luat atitudine față de opiniile istoricului britanic, considerînd că la originea tragediei iugoslave nu sînt erorile comise de Europa, ci ea e mai degrabă consecința unei dictaturi, cea a lui Slobodan Miloșevici. Acțiunea NATO în Iugoslavia nu este îndreptată împotriva unor naționalisme în spațiul slav, ci îl vizează direct pe dictatorul de la Belgrad.

În dezbaterile în jurul crizei din Iugoslavia, a intervenit și scriitorul austriac Peter Handke. În termeni patetici, el a criticat intervenția NATO, situîndu-se

ostentativ de partea Serbiei. Pledoaria a apărut în ediția din 26 martie a ziarului belgrădean "Politika". Detaliul este semnificativ, iar reacțiile nu au întîrziat. Filozoful și publicistul francez Alain Finkielkraut a declarat că transformarea scriitorului Handke într-un monstru politic este fascinantă. Rătăcirile politice ale lui Handke par a fi adus prejudicii și calității literare a operelor sale, afectînd receptarea lor - a opinat scriitoarea americană Susan Sonntag. Albanezul Ismail Kadare îl vede pe Handke rătăcit de pe calea cea dreaptă, iar colegul său sîrb, Milo Dor, îi contestă aceleiași, capacitatea elementară de a judeca evenimentele politice: Handke nu mai știe practic, pe ce lume trăiește.



Tzvetan Todorov

Asociația Scriitorilor Germani s-a abținut să ia poziție față de intervenția NATO în Iugoslavia. Președintele ei, Fred Breinersdorfer, a declarat la Leipzig că nu dispune de un mandat politic din partea celor 4000 de membri, spre a se pronunța într-o atît de delicată și gravă chestiune și că, în fond, fiecare scriitor își are propria sa opinie. Să fi fost expresia acestei maxime prudente o invitație indirectă adresată participanților la Tîrg și la dezbateri de a se reîntoarce la treburile literaturii? Poate că da, dar numai în măsura în care literatura se poate detașa de treburile cetății. Or, un târg de carte nu a fost niciodată, și cu atît mai puțin nu a putut fi acum, un turn de fildeș.

De cînd România a fost invitata de onoare a ediției precedente a tradiționalului târg de la Leipzig, majoritatea cititorilor interesați din țară sunt familiarizați cu specificul acestuia. Lipsa este mai deschisă dialogului cu Răsăritul decît Frankfurtul, datorită experienței comune cu celelalte foste "țări frățești" în perioada dictaturii comuniste. De unde, o sensibilitate sporită a publicului vizitator și consumator de literatură din noile landuri față de literaturile și autorii est-europeni.

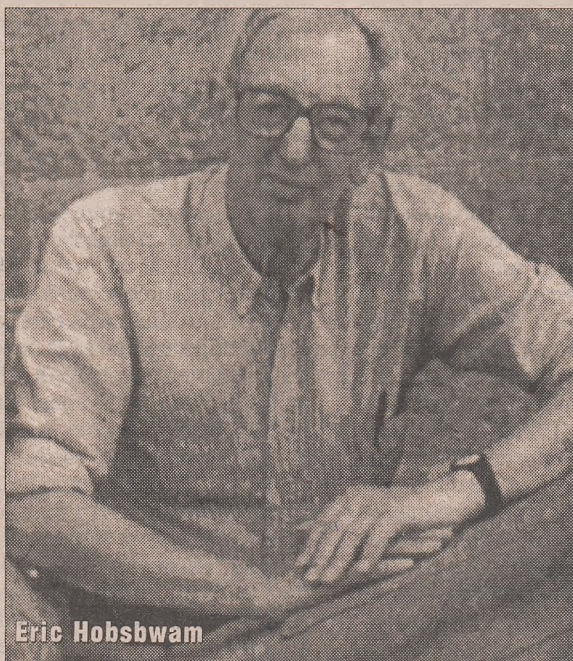
Sub o zodie prea puțin fastă, Bulgaria și-a onorat totuși din plin rolul atribuit la Leipzig. Prestațiile ei culturale și literare au fost pregătite din timp, semnalate anticipat în suplimentele literare ale marilor ziare germane. Au fost editate caiete-

program și publicații speciale între care mi-a reținut atenția numărul 1 al revistei "Neue literatur" editată la Frankfurt și București. Gerhard Csejka, originar din România și redactor șef al publicației subintitulată "Zeitschrift für Querverbindungen" (în traducere aproximativă Revistă de interferențe) semnează o scurtă prezentare a numărului în care le reamintește cititorilor că Bulgaria de azi se află pe teritoriul vechii Tracii - de unde se povesteste că și Orfeu ar fi fost originar. Literatura de azi a Bulgariei nu are totuși nimic comun cu orfismul, cultivînd în mod preferențial motivele carnavalești, jocurile de măști în registrele discursive. Ce află, în linii mari, cei interesați de literatura Bulgariei la finele acestui secol? Publicațiile la care m-am referit informează că tendințele dominante sunt cele de emancipare de clișee, dogme și prejudecăți, că din păcate, marile romane autohtone lipsesc, că familiile de conștiință nu sînt simple metafore, ci realități aproape palpabile. Mai află, în termeni statistici, că în Bulgaria există circa 200 de edituri active, că anual apar 5000 de titluri noi, că multe cărți se vînd pe stradă, la tarabe, că literatura de prost gust se lăfaie pe teșghelele vînzătorilor ambulanti dar și în rafturile unor librării.

La Leipzig au fost reprezentate circa 120 de edituri bulgare, au sosit peste 20 de autori și 25 de jurnaliști, au fost programate 70 de manifestări literare, a fost deschisă, în incinta supermodernului pavilion expozițional, o cafenea, au fost proiectate filme, inaugurate expoziții. Și desigur, între multele discuții și dezbateri cu public, a avut loc și o masă rotundă cu participare internațională, în jurul unei teme refren: Ce înseamnă Europa? Au bulgarii, germanii, francezii o cultură comună? Întrebări similare, la fel de retorice erau formulate parcă și anul trecut cu ocazia prezenței românești la Leipzig... Dovezile apartenenței culturii bulgare la acel fond european comun nu trebuie căutate departe chiar dacă, spre deosebire de alte țări est-europene, Bulgaria este mai puțin cunoscută. Totuși, Iulia Kristeva, Tzvetan Todorov, Christo, artistul maestru în arta celor mai nătrușnice împachetări de clădiri și monumente publice au intrat în circuitul internațional al numelor sonore.

Bulgaria nu a cunoscut în anii dictaturii comuniste o așa-numită literatură Samizdat. În afara cărților lui Gheorghe Markov, autorul asasinat la Londra cu vîrful otrăvit al unei umbrelor, din ordinul serviciilor secrete de la Sofia, nu au existat prea multe opere literare bulgare în exil.

În perioada post-comunistă, nu au lipsit scriitorii care, ca aidoma marii doamnă a poeziei bulgare, Blaga Dimitrova, au sucombat tentației politice. Alți autori își datorează șansa de a fi devenit cunoscuți sprijinului Fundației Soros pentru o Societate Deschisă. Eserile proliferază, se scriu cărți despre cultura minciunii, despre structurile dictatoriale, despre psihologia post-totalitară. Temele fac în mod evident parte dintr-o simptomatologie a recuperării. Iar în domeniul beletristic, proza bulgară oscilează între polul anti-utopiei, și cel al literaturii de colportaj. Tonalitățile sumbre sunt dominante, ca în romanele



Eric Hobsbawm

război



Julia Kristeva

lui Viktor Paskov, Zlatomir Zlatanov, straniețarea este cultivată în mod curent, cum se întâmplă în romanul *Cîinele jupuit*, al prozatorului Christo Saprianov.

Într-un mod cu totul surprinzător citeva din procedeele și filioanele tradiționale specifice literaturii bulgare: elementul folcloric, geniul fabulației, reapar în scrierile unui autor bulgar care trăiește în Germania, care scrie în limba germană și care și-a petrecut doar copilăria în țara de baștină a părinților săi: Ilja Trojanov. Autorul, ale cărui romane apărute la prestigioase edituri din Germania, se bucură de succes, a fost prezent la Leipzig cu un foarte proaspăt volum intitulat *Vremuri ciinești. Înțoarcere într-o țară străină*, în care și-a notat impresiile despre Bulgaria post comunistă pe care a vizitat-o: efectul produs de decăderea socială, fenomenul refuzării colective a trecutului comunist, răfuiala cu noua nomenclatură, identică celei vechi. În prefața acestei scrieri, Trojanov notează: "Acest strat al foștilor privilegiați, ofițeri sau securiști, directori de întreprinderi sau secretari de partid, continuă să ia ca ostateci economia și politica țării. În Bulgaria se poate foarte lesne recunoaște cit de puțin s-a «revoluționat» atunci cînd revoluția nu a însemnat altceva decît un transfer al puterii și al relațiilor de proprietate." Considerat în Bulgaria o scriere "răutăcioasă", *Vremuri ciinești* este un redutabil rechizitoriu al postcomunismului.

Din perspectivă tematică, experiența personală, individuală, făcută de unii scriitori în timpul totalitarismului continuă să se impună în beletristica și memorialistica prezentate în această primăvară la Leipzig. De un imens succes se bucură cronică acestui secol, cum sunt considerate jurnalele lui Victor Klemperer, profesor german de romanistică, născut în 1881, și decedat în 1960. "Jurnalele și experiențele mele sunt niște soldați de hîrtie. Eu înmăgazinez impresii și nu pun întrebări" nota în 1950 autorul care-și începuse activitatea de diarist în 1938 - după venirea naziștilor la putere, cînd i s-a interzis să-și mai exercite profesiunea datorită originii sale evreiești. Klemperer consemnează neîntrerupt, pînă la moarte, faptele zilnice, fără a le comenta. Din masa amorfă a cotidianului, el

Imago mundi - Imago Dei

INTENȚIONÎND să marcheze "anul Chateaubriand" (230 de ani de la nașterea și 150 de ani de la moartea autorului) cartea recent apărută la Editura Anastasia constituie prima editare semnificativă în limba română a operei pe care acesta o prefera și datorită căreia spera să rămînă în istoria atît a teologiei cît și a literaturii.

Cartea pune, din punct de vedere editorial, o problemă aparte: aceea a ediției prescurtate, sau, mai bine zis, selective. Spre deosebire de vremurile mai vechi, în care rezumarea era de obicei socotită o faptă meritorie, epoca noastră, ce insistă asupra proprietății literare și drepturilor de autor, privește, în general, cu reținere, din motive rezonabile, orice intruziune în proprietatea sacrosanctă a acestuia. Există totuși situații de excepție; cred că ne aflăm în fața uneia dintre ele, iar realizatorii volumului, în primul rînd Marina Vazaca, au înfruntat-o cu îndrăzneală și profunzime.

Le génie du christianisme a avut o soartă schimbătoare. Izvorită dintr-o motivație pe care spiritul nostru critic o privește cu oarecare suspiciune, intenționînd o privire exhaustivă asupra realităților din natură sau făcute de mînă de om, cu intenția de a demonstra de fiecare dată superioritatea creștinismului, modificată de autor de la o ediție la alta, cartea s-a bucurat, la apariție, de un succes pentru care "răsunător" ar fi cuvîntul cel mai potrivit. După ce în continuare, s-a aflat între extreme - ignorată de unii, venerată de alții, ce-i drept uneori citată, direct sau indirect, fără a fi citită - ea se află azi pe lista cărților despre care se spune: "pe nedrept uitate". De bună seamă, în parte din pricina unor defecte: tezismul, dimensiunile mari, excesul de erudiție, naivitatea științifică și chiar teologică.

Era păcat să fie uitată. Pentru că este - citez din prefața, la care vreau neapărat să-l trimit pe cititor - «un edificiu solid, pentru o lume în derută, care își pierduse simțul moral, care nu numai că avea nevoie de repere, dar, după atîtea grozăvii, aștepta purificarea prin emoții pozitive». Vorbim despre începutul secolului al XIX-lea sau despre sfîrșitul secolului XX? Aproape că nu mai trebuie pusă întrebarea "clasică": Ne mai spune ceva cartea aceasta, acum? E normal ca autorul să fie tributar informației științifice a epocii sale, chiar și în materie de lingvistică sau exegeză biblică. Sigur că ne vine să zîmbim în fața ușurinței cu care lansează afirmații peremptorii, așezîndu-le la rangul de principii absolute: noi avem azi mult mai puține certitudini, uneori prea puține. Nu are rost să mai polemizăm cu teologia lui, care nu e mereu foarte bună (deși e important ca acest lucru să fie afirmat, pentru a nu se ajunge la identificarea

unor propoziții al căror aer de "certitudine" provine mai ales din siguranța de sine și vehemența apologetică a literaturii, cu "teologia catolică").

Totuși, cartea își atinge scopul, poate pe altă cale decît își inchipuia autorul. M-aș referi doar la două aspecte: unul propriu-zis literar, altul mai mult religios în sensul curent, dar care nu trebuie despărțite.

Fără a intenționa să facă realmente critică de artă sau literară, Chateaubriand are analize de mare subtilitate, observații pertinente, originale, care își păstrează valoarea; la fel și viziunea sa de apropiere a artei, a literaturii de sfera religiei și, nu în ultimul rînd, exprimarea firească, accesibilă, care îl încurajează și pe nespecialist să reflecteze asupra fenomenului.

În același timp, fie retrospectiv, fie "avant la lettre", această abordare a literaturii se poate constitui într-un semnal de alarmă referitor la opere (sau la autori) pe nedrept ignorate sau ținute în umbră tocmai din cauza orientării lor creștine. După decenii în care tot ce ținea, oricît de departe de religie era "tabu", dacă nu era desființat prin cunoscuta etichetă... opiacee, ar fi timpul unor revizuiți în numele curajului de a susține o valoare! În alt sens, dar în aceeași sferă, e actuală și acea demitizare a Revoluției Franceze și a "secolului luminilor", în care se amestecă destule umbre.

Cel mai important e, însă, demersul, modul de abordare a problematicei, diferit de tradiția genului. Chateaubriand nu caută să demonstreze perfecțiunea relativă a creației pornind de la postulate teoretice, pentru a deduce apoi diferite poziții pe o scară de valori aprioric stabilită și a demonstra fără putință de tăgadă existența Ființei perfecte precum și o listă de însușiri ale acesteia. El contemplant realitatea - lucruri naturale sau artefacte - cu o atitudine caracteristic creștină: o uimire plină de bucurie încrezătoare. Credința îi dă capacitatea de admirație, iar talentul, posibilitatea de a o transmite. Ne face să zîmbim, de exemplu, cînd aduce drept argument pentru superioritatea religiei revelate precizia calendarului ebraic în opoziție cu toate celelalte, iar explicarea păcatului strămoșesc e cam... obscurantistă. Dar descrierea șarpelui e absolut fermecătoare și prin ea îi aduce cu siguranță laudă Creatorului. Nu dau citate, spre a nu răpi nimănui bucuria lecturii. Nici trimiteri nu fac, pentru că ar trebui să epuizez judicioasă selecție. Poate că soteriologia autorului i-ar fi făcut, pe alocuri, să se încrunte pe Sfinții Părinți ai sinoadelor ecumenice, iar expresiile mariologice frizează erezia. Și aș putea continua. Cartea nu trebuie luată drept ceea ce nu este: nu este un manual de teologie.

selectează elementele cele mai reprezentative pentru atmosfera vremii. După război, rămîne în Germania de răsarit. Receptează detaliile dictaturii roșii cu aceeași acuratețe cu care a înregistrat și a resimțit urgia nazistă. Ultimii ani ai vieții au fost marcați de dezgust și scepticism. "Mi-am pierdut toată credința în posibilitățile de a mai interveni, toată încrederea în dreapta sau în stînga. Trăiesc și mor ca un simplu foiletonist" - scria cu puțină vreme înainte de a muri. I-a fost dat încă odată să se înșele. Căci însemnările sale zilnice străbat de la începutul secolului și pînă dîncolo de jumătatea lui istoria Germaniei, din perspectiva cea mai convingătoare și autentică - cea a experienței individuale.

SCRIITORUL Martin Walser, cunoscut peste hotarele Germaniei mai degrabă prin vilva iscată de discursul său la Tîrgul Internațional de Carte de la Frankfurt, în

toamna trecută, cînd i-a fost decernat prestigiosul Premiul al Păcii, și mai puțin prin romanele lui, salută apariția mult așteptată a primului mare roman german de după unificare: *Anschlag* de Gert Neumann. Romanul acestui autor est-german este în sens propriu - scrie Walser - un dialog germano-german, o carte intelectualist senzuală. Neumann - un mit în fosta RDG - are el însuși o biografie romanescă, semnificativă: născut în 1942, student exmatriculat de la Institutul de Literatură din Leipzig pe care-l frecventa, pus sub urmărire de Stasi, transformat din intelectual, în lăcătuș, tractorist, cazangiu, spre a deveni unul din cei mai radicali dizidenți.

Pe cine interesează, însă, literatura germană actuală - în acest an Goethe? Pe americani bunăoară. Cu romanul său *Vorleser*, scriitorul Bernhard Schlink s-a catapultat în fruntea listei succeselor de librărie dîncolo de Ocean. Este drept că a fost ajutat și de cîteva talk show-uri te-



Dar e străbătută de o asemenea vibrație în fața farmecului celor create, deschizîndu-ți privirea interioară către bunătatea și frumusețea lui Dumnezeu, încît parcă intri o clipă în privirea cu care El însuși o îmbrățișează: «La început a făcut Dumnezeu cerul și pămîntul /.../ și a văzut Dumnezeu că este bine. /.../ Și a privit Dumnezeu la toate cîte a făcut și, iată, erau bune foarte» (*Geneză*, 1,1. 8. 31).

În lumea în care trăim acum, nu avem atîta nevoie să ni se argumenteze că Dumnezeu există; ci mai mult, dureros de mult, să ne sugereze cineva, prin imagine, cum este Dumnezeu.

De aceea este bine că a apărut această carte. Operarea unei selecții era necesară pentru ca ea să mai fie accesibilă - în toate sensurile - azi. Cred că selecția făcută este o reușită, avînd drept criteriu mesajul de profunzime. Poți, în unele locuri, să consideri că trebuia păstrat mai mult, dar nu cred că poți spune în vreun loc că trebuia mai puțin.

Este remarcabilă frumusețea traducerii realizate de Marina Vazaca, frumusețe de limbaj pertinentă în susținerea mesajului cărții, de altfel bine scos în relief și în prefața. Indicele cronologic dezvoltat facilitează situarea în epocă.

Niciodată nu trebuie uitat, în astfel de ocazii, redactorul de carte, tehnoredactorul precum și toți cei care contribuie la tipărire, la realizarea materială. Se cuvine să fie felicitați Marilena Andrei, respectiv Cristian Lupeanu, pentru competența și răbdarea cu care au reușit să facă o carte "curată" (în sensul în care vorbești despre ceva transparent: trece sau nu trece lumina).

În sfîrșit, un gînd de admirație Editurii *Anastasia*: atît în general, pentru proiectul său editorial în întregime, cît și pentru realizările în fapt de pînă acum.

Francisca Băltăceanu

levizate. Dar - înaintea succesului american, Schlink s-a impus, fără talk-show-uri și dîncolo de Rin.

În Germania se citește din nou mult. Unii preferă să nu mai formuleze și întrebarea consecutivă: dar ce se citește? - cîtă vreme o parte a răspunsului este dinainte știută: memorialistică, eseistică, biografii, istorie... Că literatura recîștigă încet un teren pierdut este neîndoielnic, de vreme ce statisticile consemnează scăderea razantă a interesului unei anumite categorii a publicului față de televiziune. Iar dacă la Leipzig s-a vorbit totuși mult despre literatură, pe lîngă dezbaterile în jurul crizei iugoslave și a metodelor de soluționare a acesteia, este și fiindcă Lipsca ofera prioritate cărții, actului comunicării dintre autori, cititori și editori, lăsînd pe seama gigantului Frankfurt chestiunea cifrelor de afaceri...

Rodica Binder
Deutsche Welle, Köln

Colecția completă TLS



◆ Revista "The Times Literary Supplement" a fost creată în 1902, iar acum a trecut de numărul 5000. Cu ocazia aniversării, redacția a decis să-și pună întreaga colecție facsimilată pe Internet, iar pentru asta a trebuit să învingă două mari obstacole. Primul, tehnic, îl reprezintă masa enormă de texte (peste 2,5 milioane de cuvinte). Iar al doilea - faptul că pînă în 1974 articolele nu erau semnate, ceea ce a însemnat o muncă dificilă de identificare a autorilor, mai mult sau mai puțin celebri. Pînă la sfîrșitul acestei luni, primele 1000 de numere (17 ianuarie 1902-17 martie 1921) din TLS vor fi accesibile și rezervă surpriza unor contribuții semnate de Virginia Woolf (276 de articole), John Galsworthy, Aldous Huxley, Edith Warton sau Erskine Childers (în imagine) - scriitorul-spion, republican irlandez, care a colaborat la TLS pînă la execuția sa pentru trădare, în 1922. Se prevede că pînă în decembrie 2000 să fie puse în linie numerele de pînă în 1989. Adresa arhivei TLS este www.ps-media-online.com.

Sargent la Washington

◆ Prezentată inițial la Londra, expoziția retrospectivă consacrată pictorului american John Singer Sargent (1856-1925) se află pînă la 31 mai în sălile Galeriei naționale de artă din Washington D.C. Crescut în Europa într-o familie americană expatriată, Sargent a părăsit Parisul, plecînd în 1884 la Londra, după ce realizase faimosul portret "Madame X" care provocase scandal la Salon. Actuala retrospectivă cuprinde 100 de picturi și acuarele.

Sollers - terminat?

◆ Cartea recentă a lui Philippe Sollers, *Anul Tigruului* (Ed. Seuil), este considerată în "Le Figaro littéraire" pur și simplu



proastă, iar autorul, în vertiginos declin de la un timp încoace: *Studio* nu era de-

cît umbra unui roman, *Casanova admirabilul* - variație epuizată pe o temă veche, iar *Anul Tigruului* - caricatura unui jurnal de scriitor, în care autorul face tocmai ce reproșă odinioară contemporanilor săi străini de miracolul artei. Adică demolează scriitori valoroși, ține lecții de morală, falsifică realitatea. "Philippe Sollers nu mai e el însuși în această carte. E tragic să vezi căzînd astfel un scriitor" - scrie fără menajamente Sébastien Lapaque în cronică sa.

Tirgul de la Atena

◆ Organizat de Asociația editorilor și librarilor din Atena, principalul tîrg de carte grecesc va avea loc între 14 și 30 mai și va fi deschis pentru prima oară și editorilor străini. Invitata de onoare este Franța iar accentul va fi pus în special pe literatura pentru tineret și pe romanul polițist. Tirgul va fi în aer liber, într-unul din parcurile Atenei.

Răsăritul unei scriitoare

◆ Fang Fang e o chinezoaică de 40 de ani care a publicat în Franța, la Ed. Stock, un roman șocant, *Soare la amurg*, inclassabil pentru critica occidentală, un fel de povestire "crudă



și insolită" strîns legată de viața cotidiană din China anilor '80, cu oameni săraci resemnați, oportuniști cinici, piață neagră și corupție. Eroina cărții, Li Lahzi, născută în 1914, a traversat istoria Chinei din acest secol singeros și, rătăcindu-se sinucidera, e dusă de via la morgă prin mășinările unor rude cupide. Roman negru, social și psihologic, cronică de familie și, în filigran, o reflecție morală lucidă, *Soare la amurg* a avut cronici foarte laudative în presa franceză.

Gheșă - made in America

◆ *Amintirile unei gheșe* - best-sellerul mondial al lui Arthur Golden, publicat în 1997, care a stat timp de 58 de săptămîni pe lista celor mai vîndute cărți publicată de "New York Times" și a fost tradusă în 26 de limbi, întîrzie să apară în Japonia din pricina dificultăților de traducere. Pe lîngă problema niponismelor americane care trebuie translate într-o japoneză corectă, engleza familiară trebuie-redată în diferite dialecte și argouri japoneze și trebuie folosite diverse nivele lingvistice în funcție de poziția personajelor pe scara socială. Altfel, romanul nu poate fi plauzibil pentru japonezi. Cum Steven Spielberg se pregătește să adapteze cartea lui Golden



pentru cinema, traducătorii angajați de editorul japonez Bungei Shunju au intrat în criză de timp, fiindcă se doare apariția cărții înaintea filmului. Arthur Golden, care a fost informat de greutatea transunerii romanului său (între altele, regăsirea limbajului pierdut al curtezanelor rafinate) a spus că nici nu i-a dat prin minte că *Gheșă* lui ar putea fi tradusă în japoneză.

"Grammy" pentru polonezi

◆ După ce Henryk Szeryng a primit două premii Grammy, în 1975 și 1976, iar Witold Lutoslawski a fost recompensat cu aceeași prestigioasă distincție în 1987, pentru *Simfonia a 3-a*, anul acesta Academia muzicală americană a recunoscut drept cea mai bună lucrare clasică - o compoziție a lui Krzysztof Penderecki, *Concertul nr. 2 pentru vioară*.

Premiile criticilor literari din SUA

◆ Înfîințat în 1974, National Book Critics Circle are în jur de 400 de membri din toate statele americane și acordă anual prestigioase premii literare. Pînă anul trecut, cînd a fost acordat scriitoarei britanice Penelope Fitzgerald pentru romanul *The Blue Flower*, premiul criticii recompensa numai autori din SUA. Acum se pare că selecția a fost deschisă tuturor scriitorilor de limbă engleză, de vreme ce, la 8 martie, Cercul național al criticilor literari americani a încununat-o pe prozatoarea canadiană Alice Munro pentru volumul ei de nuvele *The Love*

of a Good Woman. La toate celelalte categorii, premiații sînt cetățeni SUA. Astfel, la secțiunea de povestiri, premiul a revenit lui Philip Gourevitch pentru o carte despre masacrele din Rwanda, purtînd lungul titlu *Vă informăm că miine vom fi uciși împreună cu familiile noastre*; pentru biografie - Silviei Nasar pentru cartea consacrată Premiului Nobel pentru economie John Forbes Nash, *A Beautiful Mind*; pentru poezie - Mariei Ponsonot cu *The Bird Catcher* și pentru critică - lui Gary Giddins, jurnalist cultural la "Village Voice".

Judecata de Apoi a artistului

DEȘI e foarte tînăr, departe de "mijlocul drumului vieții", Stéphane Balota s-a încumetat, în volumul său de debut, apărut în Franța la Ed. Ramida, să coboare "ad inferos". Operele a trei autori (*Moartea lui Tițian* și *Nebunul și moartea* ale lui Hugo von Hofmannstahl, *Moarte la Veneția* a lui Thomas Mann și *În căutarea timpului pierdut. Prizoniera*, romanul postum al lui Marcel Proust i-au fost "duca, signore e maestro", cum ar spune Dante, în această "traversée de la mort". Rezultatul - un eseu intitulat *L'Artiste et la Mort. Étude d'une représentation littéraire au tournant du siècle*, al unui autor care, dincolo de aducerea în discuție a condiției artistului, își propune să considere moartea ca dimensiune a artei, ca "ipostaza finală a unei ființe dedicate artei".

În fața morții, artistul/estetul trăiește experiența unei situații limită. Fie că e vorba de pictorul renașcentist Tițian, de Claudio, tînărul estet vienez, de Aschenbach, scriitorul îmbătrînit din nuvela lui Thomas Mann sau de romancierul Bergotte al lui Proust, mergînd spre expoziția unde-l așteaptă pânzele lui Vermeer și propria moarte, artistul e angajat într-o dublă mișcare - către un pol al "dezordinii, al eșecului, al neputinței" și către unul al siguranței - "tentativă conștientă sau nu a salvării unei interiorități, luînd forma unui proiect, orientându-se, ca atare, spre viitor". Acest punct de criză în care se găsește artistul

deschide, așadar, o perspectivă biunivocă: spre trecut, care nu este altceva decît, spune Stéphane Balota, "bilanțul operelor sale, suma opțiunilor sale estetice" (Baltasar Gracian ar fi spus "discernerile sale") și spre viitor, sub forma proiecției unei opere noi, "a unei noi concepții asupra artei".

Moartea devine, astfel, o sursă de sens, o resurrecție a sensului, cu alte cuvinte: imagine a perfecțiunii regăsite (mai ales în cazul lui Bergotte, extaziindu-se, în primul moment, în fața "Vederii din Delft" a lui Vermeer, pentru a se prăbuși, în următorul, fulgerat de apoplexie), materializare a ideii de frumos (adolescentul Tadzio) pentru Aschenbach, deslușirea suneților "ultimei muzici" pentru Claudio sau frenezia cu care Tițian își jertfește ultimele sale puteri unei opere noi.

În fine, ceea ce mi s-a părut deosebit de interesant este faptul că, deși are în vedere manifestările literare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea (epoca unei estetici decadente), Stéphane Balota refuză o atare viziune exclusivistă asupra operelor analizate. Nici măcar afirmația lui Thomas Mann, intitulându-se, autoironic, "cronicarul și interpretul decadentei, *l'amateur de vérité pathologique et de mort*" sau faptul că autorul *Muntelui vrăjit* și-a gândit romanul ca pe un "pandant burlesc al nuvelei venețiene" nu-l fac pe Stéphane Balota să recunoască în imaginarul thanatic al textelor lui

Hofmannstahl sau Thomas Mann vreun semn al "complicității decadente cu morbidul". Din contră, "lupta existențială", agonia - în sens etimologic - în care sunt angajate personajele este, totdeauna, una împotriva "vidului, a inutilului în creația artistică". O luptă cu efect regenerator, care va duce în final, la apariția acelor "formes nouvelles". Moartea lui Aschenbach devine, în concepția lui S. Balota, "moartea personajului ficțiunii tradiționale", iar Veneția este, deopotrivă, regat al umbrelor, spațiu capcană, spațiu al minciunii, dar și "imagine simbolică obsedantă a unui laborator estetic" unde "mor și se nasc, laolaltă, forme și concepții poetice".

STÉPHANE BALOTA

L'ARTISTE ET LA MORT

essai

RAMIDA

Dan Croitoru

NRF - trimestrială

◆ Timp de 91 de ani, "La Nouvelle Revue Française" a apărut lunar, fiind considerată o adevărată instituție de creație literară. Acum, odată cu schimbarea directorului - Michel Braudeau l-a înlocuit pe Bertrand Visage, succesorul lui Jacques Reda - bătrina NRF a devenit trimestrială. Prima apariție în noua formulă, nr. 548, are 376 de pagini și e destul de eclectică, în pagini succedându-se poeme, proză, jurnale, eseuri, interviuri, "dosare", cronici literare, de artă și cinematografice. Sumarul cuprinde multe nume de notorietate, de la Antonio Lobo Antunes la J.M.G. Le Clézio și de la Jacques Chessex la Philippe Sollers (acesta din urmă cu extrase din jurnalul său pe 1998, în care își spune părerea despre "Monica Gate"), dar deocamdată nu se vede prea clar care e noua direcție pe care vrea s-o imprime revistei Michel Braudeau.

Scriitoarea cea bună din Sicilian



◆ Hong Ying s-a născut în 1962, la sfârșitul foametei care a ucis 40 de milioane de chinezi, în provincia Sicilian. Era cel de al șaselea copil al unei familii foarte sărace, dintr-un oraș de pe malul fluviului Ian-ti. A trăit toată mizeria și teroarea din timpul revoluției culturale, la 18 ani s-a îndrăgostit de profesorul ei de istorie care, persecutat politic, s-a spânzurat. A fugit de acasă și a vagabondat, pînă cînd s-a alăturat unui grup de scriitori de avangardă și a prins și ea gustul scrisului. Primul ei roman, *Vara trădărilor*, publicat în 1992 în Taiwan, a fost interzis în China dar a devenit un succes internațional, fiind tradus în 10 limbi. Acum Hong Ying trăiește la Londra, a mai publicat șapte cărți de proză scurtă și patru de poeme, iar recent i-a apărut la Ed. Bloomsbury autobiografia *Fieca fluviului*, în care evocă emoționant mizeria urbană din epoca lui Mao. Povestire brutală a unei supraviețuiri, cartea e o mărturie a forței de caracter a unei fete care, în ciuda educației sumare și a opresiunilor, și-a găsit calea prin literatură.

Șklovski, prozatorul



◆ Viktor Šklovski (1893-1984) s-a întors întotdeauna spre sine însuși și s-a povestit. Teoretician al literaturii, critic și prozator - întreaga sa operă e marcată de un Eu puternic. El a fost inițiatorul OPOIAZ-ului, la Petrograd în 1917, mișcare botezată de adversarii ei "formalistă" și care a intrat cu acest nume, golit de tenta polemică, în istoria literară. Mai puțin e cunoscută opera de prozator a lui Šklovski,

scrisă în timpul NEP-ului: *Calătorie sentimentală*, *Zoo* și *A treia fabrică*, ultima construită din amintiri, încrucișate savant, din copilărie, anii de școală, război, OPOIAZ, activitatea lui de la studiourile de film Goskino și de membru al grupului Fraților Serapion. Mici povestiri, anecdote, tablouri, reflecții teoretice - toate compun o autobiografie intelectuală care - sintem convinși - s-ar citi cu interes și la noi.

Cenzura în Egipt

◆ După multe discuții, *Moarte pe Nil* de Agatha Christie și *Insuportabila ușurătate a ființei* de Milan Kundera au fost scoase de la index de cenzura egipteană. În schimb, *Lolita* lui Nabokov, *Profetul* lui Khalil Gibran și alte 20 de cărți cunoscute ale literaturii universale, considerate incompatibile cu morala islamică, nu au primit aprobare de tipărire - scrie publicația de limbă arabă "Al Quds al-Arabi", care apare la Londra.

Labirinturi ficționale

◆ Scris în 1995 și dedicat locuitorilor din Sarajevo, romanul lui Juan Goytisolo *El Sitio de los sitios* a fost tradus acum și în franceză, la Ed Fayard, sub titlul, *Stare de asediu*, iar revistele pariziene i-au dedicat cronici elogioase. Roman cu mai multe piste narative - ancheta asupra dispariției misterioase a unui scriitor spaniol sexagenar J.G.; asediul unui cartier de emigranți clandestini din Paris; asediul orașului Sarajevo - cartea surprinde o diversitate culturală sub imperiul urii și al violenței și e construită cu o mare subtilitate. Aflat în centrul fiecărui asediu, cite un scriitor scrie istoria acestuia, ceea ce face ca fiecare moment al narațiunii să fie o punere în abis a întregului, toate aceste labirinturi ficționale amintind de Borges.



Pe limba exilului

◆ Cartea *Rîndul și umbra* (Ed. Le Seuil) de Silvia Baron Supervielle, scriitoarea argentiniană ce trăiește de trei decenii la Paris și a scris 15 volume în franceză, este o meditație despre rădăcini, exil și opțiunea de a crea în altă limbă decît cea maternă. Între două spații, dar și între două timpuri, un acum și un odinioară pe care scriitoarea se căznește, rînd cu rînd, să le recucerească

din umbra pe care o presupune exilul, Silvia Baron Supervielle face un bilanț în care alternează contemplația, reflecția și rememorarea - o autobiografie din fărime, amestecînd poemul și proza, speculații cabalistice asupra cifrelor și literelor (precum maestrul ei, Borges), dar mai ales, configurînd original relația discordantă dintre sine și limbă, dintre sine și viață.

Un mare poet al Japoniei



DE CURÎND am primit din Japonia (de la organizatorii Concursului internațional de Haiku - ITOEN New Haiku Contest) cartea lui Seishi Yamaguchi *The Essence of Modern Haiku* (Mangajin Inc. Atalanta, Georgia), cuprinzînd 300 de poeme Haiku ale acestui "the foremost elder Haiku poet writing" - cum scrie James Kirkup, președintele Societății Britanice de Haiku, poeme traduse în engleză de Takashi Kodaira, profesor of American Literature at Yokohama City University din Japonia și Alfred H. Marks prof. emerit de engleză la State University din New York.

Cartea este de o frumusețe particulară: fiecare pagină are un Haiku - sus, în ideograme, sub ele e redată pronunția japoneză cu caractere latine, în mijlocul paginii Haiku-ul în limba engleză, iar jos date referitoare la anul creării Haiku-ului, momentul (împrejurarea) care l-a inspirat pe autor, semnificațiile poemului.

Din cînd în cînd, o pagină reia un Haiku într-un chenar specific picturilor japoneze, în grafia și sub semnătura autorului.

În *Cuvîntul înainte* al lui Sono Uchida, președintele asociației Internaționale de Haiku, se scrie printre altele: "Yamaguchi este poetul care a explodat, asemenea unui ciclon în lumea noului Haiku, fundamentat de Shiki și Kyoshi [...] Acest fapt este făcut din abundență mai clar de către autorii acestei cărți."

Prefața prof. Marks și studiul lui Takashi Kodaira despre Yamaguchi Seishi întregesc armonios introducerea în universul poemelor acestuia.

Cronologia care urmează ne pune în față, pe scurt, viața și opera lui Yamaguchi, care, născut în 1915, și în viață fiind, este considerat unul din cei mai mari poeți ai Japoniei.

Pentru a vedea prețuirea de care se bucură acest creator de Haiku în țara lui, e suficient să menționăm că din cele 16 volume publicate, în diverse localități din Japonia au fost gravate în piatră nu mai puțin de 177 Haiku-uri.

Publicăm cîteva din Haiku-urile lui Seishi Yamaguchi:

"Mai sus decît luna
constelația albă a lebedei
plutind printre nori"

"Mai zboară încă
departe de castel -
petala de cîreș."

"Primăvara revine
în fiecare săptămînă
cu șapte zile".

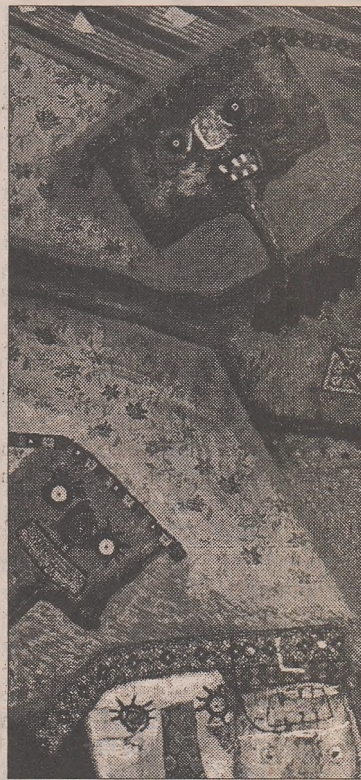
"Noapte rece -
aș vrea să-mi întind bastonul
în Orion."

"Amurg toamna -
odată cu el se întunecă și
fundul vîltoarei".

Prezentare și traducere de Dumitru D. Ifrim

Oameni și destine

◆ La 57 de ani de la moartea lui Stefan Zweig (1881-1942), interesul publicului cititor din toată lumea pentru opera vienezului rămîne viu, alimentat mereu cu noi ediții, nu doar ale nuvelor, romanelor și biografiilor romanțate, ci și ale publicisticii sale. Astfel, în Franța, Ed. Belfond a publicat de curînd un volum intitulat *Oameni și destine* ce reunește portrete literare, unele - extrase din articole critice, altele - scrise circumstanțial, ca necrologuri, iar altele ținînd de memorialistică. Printre oamenii evocați se numără Proust și Freud, Mahler și Rilke, Albert Schweitzer și Romain Rolland, dar și "anonimi" care i-au fost prieteni lui Zweig.



Enrico Baj

◆ *Monștri, figuri*, *Ubu* este titlul unei expoziții a artistului Enrico Baj, deschisă la Muzeul de artă modernă și de artă contemporană din Nisa. Organizatorii au urmărit să ofere o prezentare a perioadei dintre 1955 și 1966, cînd Enrico Baj a folosit mijloace combinate ale picturii și colajului. În timpul acelei perioade, Baj a avut legături cu mediul suprarealist prin Breton, Ernst, Man Ray, Queneau, Mandiargues, a căror influență e vizibilă în cele o sută cincizeci de lucrări. În imagine: "Personaj foarte tulburat de situația politică" (detaliu), 1962 - lucrare de Enrico Baj.

Revista revistelor

Cernăuțenii noștri

În iunie 1996 s-a luat inițiativa înființării *Reuniunii scriitorilor români din Cernăuți*, dar legiferarea ei a întâmpinat multe piedici din partea aparatului birocratic ucrainean și, abia după mai bine de un an de suspiciuni și discuții, a putut fi înregistrată oficial. Acum, începând din luna martie, colegii noștri din Bucovina de Nord publică și o revistă lunară, *SEPTENTRION LITERAR*, reînnoind, după decenii de tăcere impusă, o tradiție începută cu *Junimea literară*



și continuată cu periodice înscrise în istoria literaturii române, precum *Iconar*, *Bucovina literară*, *Făt-Frumos* ș.a. Colegiul de redacție al noii reviste, apărute cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, e alcătuit din Grigore C. Bostan, Dumitru Covalciuc, Grigore Crigan, Ștefan Hostiuc – redactor șef adjunct, Arcadie Suceveanu și Ilie Tudor Zegrea – redactor șef – care își propun cu toții înnoirea paradigmei literare prin receptivitatea la tot ce apare nou în spațiul lingvistic românesc, scoaterea cititorului românofon din nordul Bucovinei din izolarea lui culturală. Universitarul cernăuțean Grigore Bostan explică într-un argument programul noii publicații: “O revistă de literatură și artă la Cernăuți are dreptul la viață nu numai în virtutea tradițiilor presei noastre, ci și ca un «răspuns» la imperativele timpului. Ea trebuie nu numai să reflecte viața literar-artistică a românilor de pe aceste meleaguri, ci și să revigoreze, să încurajeze și să stimuleze creativitatea, să incite spiritele, să creeze o atmosferă de efervescență cultural-literară, să îngrijească fiecare simbul de talent (vorba lui N. Iorga), pină va răsări, va da în floare și rod. Având drept puncte de plecare valorile perene ale trecutului literar [...] colaboratorii noii reviste vor fi chemați să-și sincronizeze scrisul cu ritmurile timpului modern și poate chiar (ar fi minunat!) să-l depășească.[...] Concomitent va încerca un dialog

viu, continuu, cu autorii și cititorii din nordul Bucovinei și de pretutindeni, mai cu seamă în problemele complexe ale interpretării fenomenelor noi de cultură și literatură națională și universală”. ♦ Textele publicate în numărul inaugural ilustrează acest program modern și deschis. Ștefan Hostiuc (cel mai harnic dintre redactorii revistei, asumându-și, pe lângă editorial și note redacționale, revista revistelor și pagina cu genericul *Teme, probleme, dileme*), intervine și el în discuția, ce a făcut atîta vîlvă, despre Eminescu, păstrînd inteligent cumpăna între extreme și

analizînd atît primejdiiile fetişizării și ale manipulării politice a poetului național, cît și excesele iconoclaste. El consideră necesare rediscutarea și reevaluarea operei și a mitului, deși recunoaște că e un lucru dificil căci “ține de un domeniu extrem de delicat, acela în care se pun de acord axiologia și deontologia”. Paginile *Septentrionului* gîzduiesc și confrăți din Basarabia, precum Mihai Cimpoi, Arcadie Suceveanu, Vasile Levițchi, mai cunoscuți în țară decît cernăuțenii pe care-i descoperim acum, cu mare interes și cu surpriza că scriu într-o limbă literară foarte corectă, modernă și expresivă, cu nimic marcată de izolarea de pe vremea sovietelor. Explicația ne-o oferă tot Ștefan Hostiuc: intelectualii români din Cernăuți au citit tot timpul reviste culturale și cărți din țară, deși știau că acest lucru era notat în dosarele lor de la KGB și implica riscuri. În carantina culturală în care erau ținuți, exista totuși, cu aprobări speciale, posibilitatea abonării la reviste literare, cu bani puțini. În mod paradoxal, acum, nu se mai poate: “Acum mulți intelectuali români din Cernăuți, ca și din întregul segment septentrional al provinciei, ar vrea să facă acest pas. Chiar și cu riscul de a cădea în dizgrație. Dar nu pot din alte motive. Abonamentele pentru revistele din străinătate sunt atît de scumpe, încît aflându-le prețul rămân blocați. Bieții profesori ar trebui să se împrumute sau să dea ultimul ban din casă pentru ca să poată citi un an *România literară*. Dar majoritatea covârșitoare nici n-are de unde lua acest ban. Că și salariul nu se plătește în grivne, ci se dă în votcă. Unii intelectuali poate ar fi de acord să schimbe o ladă de votcă pe un abonament la *Lucea-fărul* sau la altă revistă românească, dar poșta ucraineană nu acceptă barterul și nu încasează decît valută ucraineană. În cazul acesta, putem să reproșăm oare profesorilor sau studenților că vorbesc stricat românește sau că sunt străini de tot ce se întîmplă recent în cultura românească? În aceste condiții, putem să ne așteptăm oare la ceva bun în învațămîntul românesc din nordul Bucovinei? Cine poate garanta că în mileniul al III-lea limba română nu va fi, în acest teritoriu, sub nivelul fostei limbi “moldovenești” sau că elevii de mîine nu vor vorbi, aici, mai rău românește decît cei de azi?” ♦ Creдем că e o datorie a principalelor publicații culturale din țară (dar și a editurilor) să trimită gratuit abonamente măcar la Catedra de Filologie Română din Cernăuți, cîtorva școli și biblioteci, la redacțiile românești ale Radioteleviziunii, la sediul Reuniunii scriitorilor români. Căci, spune scriitorul Grigore Crigan într-o discuție cu I.T. Zegrea și Dumitru Covalciuc: “Pe lângă nenorocirile economico-financiare și sociale de tot felul s-a lăsat peste noi o Sahară spirituală. Miine-poimîne vom începe să urlăm

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației “România literară” pe adresa Fundația “România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 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 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

Politicile fără rest

TRAGISMUL conflictelor interetnice e că fiecare dintre părți are convingerea că dreptatea e de partea sa. Sînt aduse în luptă argumente istorice, statistice, emoționale, iar atunci cînd se ajunge la conflicte armate izolate, părțile tind să le dea o amploare imensă, care agită în profunzime etniile aflate în conflict. Situația se complică și mai mult atunci cînd una dintre etniile în conflict este majoritară într-un stat dat. Tendința majorității este de a reduce la tăcere minoritatea, pornind de la ideea că statul și țara sînt același lucru, ceea ce, în Europa, e foarte discutabil. Continentul nostru a fost de atîtea ori redesenat în privința granițelor, în acest secol, încît nu se poate pune mai nicăieri semnul egalității între granița de stat și aceea etnică. Pornind de la criteriul etnic, cîte state europene se află în granițele lor reale, din acest punct de vedere? Dar pe de altă parte înseamnă asta că minoritarii nu sînt la ei acasă acolo unde se află? Pot fi ei izgoniți, din motive de statalitate, de acasă de la ei, pentru că, pur și simplu, majoritatea are instrumentele trebuincioase pentru o asemenea soluție? Iar, pe de altă parte, această soluție aleasă de majoritate, nu se transformă într-o problemă internațională atunci cînd are ca efect o migrare de sute de mii de oameni peste granițele statului în cauză?

Ar mai fi o chestiune, care ține, pur și simplu de garanțiile pe care un stat dat le dă cetățenilor săi de a fi la ei acasă. Faptul de a fi minoritar transformă calitatea de cetățean cu drepturi depline într-o situație dependentă de statul-majoritate? Adică minoritarul care are o istorie în această calitate, uneori o istorie de sute de ani, trebuie tratat ca un necetățean de statul din care el face parte? Complexul

majorității și problema statului pot fi ele suprapuse la această oră, fără a zgudui ideea de statalitate, acolo unde statul nu ia în serios problemele minorităților sale?

Existența blocurilor militare aflate în războiul rece a avut un efect cert asupra conceptului de statalitate. Cu alte cuvinte, fiecare dintre statele aflate într-o sferă de influență sau în alta, nu puteau avea decît comportamentul echilibrului de bloc.

După dispariția unuia dintre blocuri, acela care folosea statalitatea pentru a justifica invitațiile pentru invitații străine, în Europa, echilibrul între stat ca forță ultimă pentru a lichida orice mișcare politică sau etnică neconvenabilă și reacțiile comunității internaționale s-a schimbat radical.

Blocul estic, cel care rezolva cu de-a sila problemele minorităților - e de fapt, un soi de fantomă care continuă să-și facă auzită vocea, în ciuda faptului că situația internațională s-a schimbat radical.

O problemă care apare, consecutiv, e în ce măsură singurul bloc militar aflat în viață la sfîrșitul războiului rece poate ignora politicile fără rest, la prima vedere, ale statelor care nu vor să-și ia în serios minoritățile.

Aceste politici *fără rest* care duc la apariția unor soluții care produc mari deplasări de populație, dincolo de granițele statului care încearcă să le aplice, nu mai sînt, nici pe departe, simple chestiuni interne. Și, poate că ar fi de amintit că un anumit gen de politici sînt îngrozitor de asemănătoare cu politica totalitară de pînă la încetarea războiului rece, politică ale cărei resturi ies acum la iveală.

Cristian Teodorescu

cu toții ca în Podișul Gobi sau Ciukotka, unde haitele de lupi se sfîșie unele pe altele...”. Concluzia celor trei scriitori este că înființarea unui centru cultural român la Cernăuți ar fi extrem de necesară.

Țara misterelor de presă

Presa cotidiană de săptămîna trecută consacră spații ample corespondențelor și comentariilor din și despre războiul din Iugoslavia. Unele dintre aceste comentarii sînt de o virulență antiNATO de-a dreptul inexplicabilă dacă o raportăm la reproșurile adresate puterii actuale că nu a reușit în demersurile sale ca România să fie primită în NATO. E de asemenea greu de explicat de ce guvernului i se reproșază, în ADEVĂRUL de pildă, *slugăria* față de NATO, cită vreme ministrul de Externe Andrei Pășu declară limpede că executivul a făcut o opțiune proNATO, opțiune pe care vrea să o respecte. De altfel, în ADEVĂRUL editorialiștii ziarului au scris în repetate rînduri că România trebuie să facă eforturi pentru a fi primită în Alianța Nord-Atlantică. Dacă, acum, NATO bombardează Iugoslavia, în încercarea de a stopa războiul regimului Miloșevici împotriva albanezilor din Kosovo, întrebarea e cum ar fi putut adopta România o poziție neutră față de acest conflict? Explicînd oficialităților NATO că România vrea să intre în această alianță, dar că nu dorește să aibă vreo legătură cu NATO în acest moment de criză? Cum ar mai fi considerate, atunci, eforturile noastre *ferme* de integrare în structurile acestei alianțe dacă ne-am fi proclamat neutralitatea față de intervenția în Iugoslavia? Într-o emisiune a canalului de televiziune Pro TV, secretarul Ministerului de Externe, Dan Mihai Ungureanu a declarat că România trebuie să aibă o atitudine conformă cu propriile sale interese

față de conflictul din Iugoslavia. E aceasta o atitudine cinică? România nu a propus NATO să trimită trupe în Iugoslavia, nu a declarat război acestei țări, ci și-a precizat poziția proNATO în acest conflict. Înseamnă asta că țara noastră calcă pe cadavre, din *slugărie*? Sau, cum s-a spus, că România își pregătește astfel propria ei iugoslavizare, fiind de acord cu intervenția NATO în această țară? Deprinderea unora dintre ziaristii de la noi, care confundă propriile lor scenarii cu politica internațională, are avantajul de scurtă durată de a satisface eventuale reacții emoționale ale cititorilor. Dar strategic, cum mai pot susține ziarurile care au atacat NATO în timpul conflictului din Iugoslavia, continuarea eforturilor de integrare a României în această alianță? ♦ ZIUA a dat săptămîna trecută o lovitură de presă, prezentînd o listă a unor așa-zisi conspiratori ghidonați de KGB care în '89 voiau să-l dea jos pe Ceaușescu. Nu e prima dată cînd ZIUA se precipită în a face dezvăluiri care, ulterior, nu mai sînt dezvăluiri, ci ficțiuni care, uneori, obligă acest ziar să recunoască faptul că s-a lăsat intoxicat. Dar cînd un ziar se lasă intoxicat sistematic, se mai poate vorbi de așa ceva? Fiindcă, totuși, un ziar intoxicat deseori, de tot atîtea ori își intoxica cititorii. Să nu le pese celor de la ZIUA de consecințele posibile asupra credibilității ziarului - sau dimpotrivă, crede ZIUA că cititorului autohton nu-i pasă cit de adevărate sînt “dezvăluirile” pe care le citește? Poate că, de fapt, azi în România nu e nevoie de ficțiunea de presă, al cărei rost probabil că slujește nenumăratele ficțiuni cu ajutorul cărora cititorul de ziar de la noi își poate închipui că are acces la o realitate secretă a României. Din nefericire, toate aceste dezvăluiri fără acoperire nu fac altceva decît să întrețină ideea că, la zece ani după revoluție, țara noastră e una a misterelor, în care orice e posibil.

Cronicar

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei