

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 - 13 iulie 1999
(Anul XXXII)

27

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



SADOVEANU ÎN ULTIMUL AN DE VIAȚĂ

(pag. 12-13)

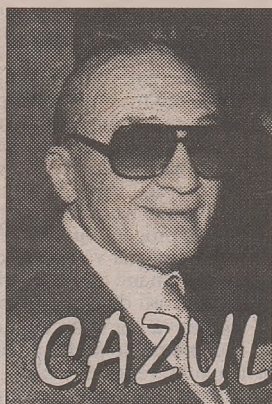
BICENTENAR BALZAC

(pag. 21)



Dan C. Mihăilescu — Show

(pag. 4)



CAZUL DAN DEȘLIU

(pag. 3)

Revelațiile Gabrielei Melinescu

(pag. 14)



MARIO VARGAS LLOSA:

Poți fi oare elvețian?

(pag. 20-21)

O dragoste din crimă

(pag. 19)

O scrisoare

DIN KASTELLAUN, Germania, dl Christian W. Schenk, scriitor și editor la *Dionysos Literatur - und Theaterverlag*, recent participant la *Întîlnirea de la Neptun* a scriitorilor de origine română din întreaga lume, adresează d-lui G. Dimisianu o scrisoare plină de revoltă și de cuvinte grele. Cu îngăduința d-lui Dimisianu, voi răspunde eu și nu oricum, ci, așa cum se vede, pe prima pagină a revistei. Nu-i fac d-lui Schenk o onoare: din contra, scrisoarea d-sale îmi oferă prilejul de a ilustra o tot mai frecventă formă de manifestare, la scriitori, a iritării provocată de comentarea critică a cărților. Dl Schenk e nemulțumit de o recenzie pe care dl Alexandru Ștefan, colaboratorul nostru, a consacrat-o romanului *Indian Summer* de Nicholas Catanoy, scriitor de origine română, născut la Brașov, și stabilit în Canada, autor a peste douăzeci de cărți. *Indian Summer* a apărut în editura piteșteană *Paralela 45*. Pînă aici, nimic neobișnuit: dl Schenk e în dezacord cu dl Alexandru Ștefan. Dacă era doar afit, i-am fi publicat, poate, replica, în virtutea dreptului binecunoscut, deși, în general, nu dăm curs acestor comentarii la comentarii. Ele nu fac decît să inhibe critica: scriitori nemulțumi cer capul criticilor lor. Spre lauda lui, cel puțin la prima vedere, dl Schenk nu se apără pe sine însuși. Dar conținutul și tonul scrisorii sînt scandaloase. Mi-am asumat riscul de a n-o publica, răspunzîndu-i pe această cale.

Am recitit recenzia d-lui Alexandru Ștefan. Mi s-a părut decentă, cu toată ironia de pe alocuri. Cum nu știu romanul cu pricina, nu mă pot pronunța în fond. E cu puțință ca autorul recenziei să se înșele în privința defectelor ori a meritelor cărții. Responsabilitatea îi revine însă în întregime. De aceea, nici nu mă opresc la severele admonestări ale d-lui Schenk. Redactorii revistei veghează exclusiv la respectarea normelor de civilitate. N-au a se amesteca în opinii sau a cenzura judecări. Dl Schenk, în schimb, tocmai aceste norme le încalcă. D-sa nu numai îl pune pe autorul recenziei la colț, în genunchi, pe coji de nucă, dar intențiază *României literare* un proces de intenție de toată urîtenia.

D-lui Schenk i se pare că titlul recenziei (care e un simplu joc de cuvinte: *Literatura exilului și exilul literaturii*) "duce spre o angajare xenofobă cu iz de propagandă antidiasporică". Ca să vezi! Pentru orice cititor de bună credință este evident că titlul nu se referă la toată literatura exilului, ci doar la cartea d-lui Catanoy. Nu și pentru dl Schenk, care merge mai departe și se întrebă: "De ce la *România literară* (sau cel puțin la colaboratorii ei) se practică această înverșunată denigrare a tuturor valorilor literare (și nu numai) stabilite dincolo de granițele României?" S-ar zice că dl Schenk nu citește revista noastră, ci o alta. Îl desfid să descopere o astfel de politică a valorilor în *România literară*. Nu avem alte criterii de apreciere pentru scriitorii din afară decît avem pentru cei din țară. Exemplele stau la îndemînă. Doar un anumit complex de inferioritate (mască de unul de superioritate) l-ar putea determina pe dl Schenk să nu vadă caracterul absolut nediscriminatoriu al comentariilor noastre. "De ce refuzul de unificare cu literatura europeană? - se întrebă dl Schenk mai încolo - de ce orice inițiativă de a recupla binemeritata literatură română la cea mondială dă peste piedici afit de puțin rafinate?" Citesc și nu-mi vine să cred: *România literară* se opune considerării literaturii române în perspectiva unui spirit european?

Încep să-l bănuiesc pe dl Schenk supărat că o inițiativă a d-sale n-a fost primită de noi cum și-a dorit și, iată, cade în păcatul generalizării. D-sa o recunoaște de altfel cu o fărîmă de candoare: "Nu mai doresc să amintesc ce mi s-a înfîmplat și mie (tot în *România literară*) după *Întîlnirea de la Neptun* din anul 1995". Nu știu să i se fi înfîmplat ceva d-lui Schenk, acum patru ani, în *România literară*. Îi vom fi respins de la publicare vreun text. Dar aceasta nu-l îndreptățește să ne acuze acum de "localism", reproșîndu-ne a nu reprezenta, în pofida titlului, "întreaga literatură română", după o logică străvezie: dacă dl Schenk nu publică în *R.L.*, integritatea reflectării literaturii române e știrbită.

Cum se vede, scrisoarea pleacă de la dl Catanoy ca să ajungă la dl Schenk. Nu e, vai, nimic inocent în lumea aceasta. Nici măcar solidaritățile literare. În aceste condiții, furisat în pielea unui avocat al d-lui Catanoy, cînd, indefinitiv, propria piele îl ustura cu adevărat, dl Schenk nu poate spera la stima noastră. Îl încunoștințez, cu părere de rău, că pe a mea, cel puțin, a pierdut-o.

Câteva cuvinte despre "pace"

A STĂZI, duminică dimineată, pe la nouă și jumătate, pe strada din fața casei noastre, care de altfel este în sens unic, adică se poate urca, dar este interzis să cobori, o mașină ca pe timpuri la Focșani trece în contrasensul legal, prevăzută fiind cu difuzoare enorme și deci cu o stație de amplificare în ea, și anunță tare, răgușit și la limita înțelegerii umane:

– Feriți-vă, nu stați în mijlocul drumului, *alergătorii pentru pace și contra extremei drepte* vor trece pe aici!

– Cum se face că a trebuit să mă mut la limita continentului și să aștept cincizeci de ani, ca să dau de vechiturile astea de pe vremurile lui "Jos mâinile de pe Coreea!"

Cred că atunci, la Focșani, s-a inventat *Fuga pentru pace!*

Câteva cuvinte despre "nimic"

Tara mea de adopțiune se duce încet-încet pe apa sâmbetei!

Dar nu singură, ci cu mine!

De aproape treizeci de ani de când ne-am adoptat reciproc, cu tandrețe, înțelegere și de multe ori cu dragoste, uneori m-am simțit copleșit de stima ei.

Și de atunci am uitat să înot. Am uitat și pentru că nu am mai avut nevoie să înot.

Cum să mă duc cu ea acum pe apa sâmbetei?

Acum douăzeci și cinci de ani mi-a acordat toate privilegiile la care renunțasem părăsind țara mea de naștere.

De curând, în țara mea de adopțiune, "uroboros" a început să își mănânce singur coada.

– Adică cum, Sergiule?

– Adică extremele se mănâncă reciproc.

– Ei și? Vor pieri împreună!

– Și dacă una va câștiga?

– "Nu-i nimic", strigă chibiții, afățându-i și pe unii și pe alții.

– O să ne ducem toți pe apa sâmbetei, imi spun în gând.

Din păcate, unii dintre locuitorii țării mele de adopțiune n-au cunoscut decât una din extreme și asta tare demult, puțini au supraviețuit. Ceilalți nu-și amintesc decât de povestirile celor care au dispărut. Toți însă au avut ghinionul să n-o cunoască și pe cealaltă extremă, cum am cunoscut-o noi, cei din țara mea de naștere. Ei cred astăzi că cele două extreme sunt diferite. Adică una *rea*, dar una *bună*.

– Nu-i nimic! Cei ce n-o cunosc pe cea *bună*, să-și facă experiențele singuri.

– Dar eu nu mai pot participa încă o dată, de data asta, împreună cu ei, la aceeași experiență ratată!

– Nu-i nimic! Va trebui să poți!

Sergi Huzum



POST-RESTANT

de Constanta Buzea

NU AM decât de regretat că epistola de prin noiembrie nu mi-a ajuns. Mi-ar fi fost mie de folos să aflu părerea unei doamne despre *autenticitatea spaimii și onestitatea abordării*. Cu un mic efort de imaginație însă, deduc starea dvs. de-atunci, nu și valoarea textelor. Cele de acum mi se par excelente, unele fără fisură, altele numai pe jumătate lucrate la sânge. În legătură cu intenția de a-l aborda cu un manuscris pe dl Alex. Ștefănescu, pentru publicarea unui volum, va trebui să-l convingeți personal. Firește, textele dvs., nu are nimic împotriva să vi le citească și să-și spună părerea despre ele. Eu i le voi preda cu prima ocazie. Nu cred că numai din timiditate vi s-a intrupat verva rară. Stilul alert din epistolă poate fi dictat și de vibrațiile unei sfeli autentice. Și totuși, parcă prea multe vorbe, volute, grație dură, paranteze, citate, naturalețe. E bine că există cineva dispus să vă sponsorizeze tipărirea acum, dar volumul, judecând după piesele citite de mine, ar fi un pic amestecat, inegal, cu lucruri de seamă ce s-au încheiat bine și definitiv, dar și cu zone, chiar în carnea aceluiași poem, mai lăbărate. Spuneți în notița caligrafiată oblic pe unul din poemele care mi-au plăcut (*Despre poezie*), cu o sinceritate care va caracteriza și o limezime pentru care vă admir: "Am avut lipsa de smerenie de a lua în serios conținutul și orgoliul de a considera... forma" urmând și cu alte multe precizări dense și importante despre scrisul propriu, despre circumstanțe, dominante și modalitățile eficiente pe care le-ați preferat. Mie imi justifică oarecum nemulțumirea asupra unor fragmente, chiar și prin această lucidă evaluare de final: "Vreau să mai spun că grupajul de 50 de texte pe care, mai mult cu vai decât cu chiu, am reușit să le fac acceptabile (pt. mine, aici și acum), au ca început un pasaj din Sf. Augustin și se încheie cu frisonantul Nabokov: "Nu se vede nimic, am încercat și eu!" Părerea mea, că viitorul nu va poate fi prea mult amânat, și cu atât mai puțin furat. El se poate vedea chiar de pe acum, cartea de poeme este aproape gata, nu aveți trebuință de sfaturi ci de un ochi rece propriu, cu care să extirpați surplusul și zonele diluate din unele, destul de puține, poeme. S-ar face o buna introducere în sumari chiar cu generosul lapidar care este *Despre poezie*: "Frazele vin așa, macondiene - doar și poezia e un ținut în care plouă câte 100 de ani/ și unde, în general, femeile și daimonii pribegesc între cer și pământ (și magnetismul stă în cuvânt)/ de unde lumea pleacă și câteodată nu mai vine (ah!, mi-am adus aminte de mine...), și unde toți/ citesc aceeași carte în care nu scrie nimic despre tine, muritorule, trecătorule./ Și totuși nu o lași din mână, chiar umbli la virgule, ce să faci? - muți cuvinte dintr-un loc în altul și te/ uimește că ele se lasă - parșiv, cuvântul! - niciodată nu-mi spune că sunt, *nevermore* înseamnă/ că odată a fost -, și-ai da viața toată să fii albie pentru picătura de apă, pe peretele unei chilii./ Fă-mă, Doamne, un șantuleț, ce mare lucru! Poate să curgă și apa de ploaie./ Aș avea rost, m-ai vedea, aș fi..." Opresc citirea aici, (observați ce sugerez să eliminați din ultimul vers!) adică, practic, la jumătatea poemului, restul concretizându-se într-un comentariu *deștept*, cu dovezi și citate și considerații, cum am mai spus, care se poate înghiți ușor, dar de ce, când prima parte pornea spre o altă direcție? Lipit de inima mea rămâne, în schimb și în întregime, poemul *La o poză*, poem în care sufletul suferă azi, și în amintire, și va suferi întotdeauna ars de nostalgie. Este cutremurător cât se poate el multiplica în oglinzi interioare, el, sufletul feminin, matern, pe o dispariție, pe o absență uriașă dar care poate fi umplută mereu cu imagini, cu contemplare, cu invocare, cu ocrotire, cu duioșie și rugăciune: "Dragul meu, nu mai fi/ atât de speriat: timpul o să fie lung - câteodată - minunat/ Să nu-ți fie frică și să nu te îngrijești de golgota mică la care te uiți cu ochi mari/ și sfios cum trebuie că privea copilul Cristos./ Caut în mâna mea mare, încrețită, trebuie să fie pe undeva mâna ta catifelată -/ ceva din zâmbetul suav trebuie să fi rămas pe buza de jos, cea conservată mai/ generos. Aș vrea să mă pot întoarce și să-ți spun: totdeauna cineva te va ține în/ brațe, în fiecare zi în pielea mea vei sta și nimic rău nu se va întâmpla./ Mi-aș dori să te simt lipit la piept, să-ți cer iertare că uneori nu te-am iubit/ că n-am avut grijă - trupșorul firav l-am uitat în adultul puhav. Să te țin de mână aș/ vrea să-ți spun să crești liniștit pentru că, uite, trăiesc și te privesc./ Mi-e atât de dor de tine și atât de rușine mi-ar fi dacă ochii mei cu privirea/ de-atunci m-ar privi. Copilule, tu, care am fost, crede-mă, dragul meu/ ești singurul dintre noi doi și cel mai frumos". Cu privire la grațiosul răsfaț din întrebări, vă rog să fiți liniștită asupra procentului de 1% *esențial* pe care credeți că l-ați poseda. El este mult mai mare. Dacă țineți să vă tipăriți cartea neapărat la *Mașina de scris*, pe care spuneți că o visați, nu vă rămâne decât să pulverizați în vreun fel *principiul* editorului, hotărârea lui de a nu scoate cărți de versuri. Sponsorizare având, puteți visa și alte *case de editură*, care, sunt sigură, vă vor tipări cu bucurie. (Ioana Diaconu, Pitești) ● În contextul strict al propriilor poeme, le prefer pe următoarele: *Păsări de pradă*, *Ex*, *Contururi*, chiar dacă și acestea sunt versificări plate, fără fior, fără imagini deosebite, fără poezie. În acest sens, *Străinul* și *Alianța*, care sunt mai lungi și zidite cu grijă în calupuri de câte 9 versuri, au din loc în loc scurte accente suave de lirism. Nu garantez că veți evolua ușor. Startul e, cred, greșit luat, anchiloza stilului, puțina vibrație de care dispuneți când luați condeiul în mână, monotonia discursului și mesajul mediocru, cu parfum de jurnal întârziat de adolescență, adună semnele unui eșec și marturisesc asupra lecturilor, asupra calității acestora, sub care v-ați format. Verificați-vă bibliografia, citiți imens și vă veți dezbara cu timpul de pofta de a mai scrie astfel: "de-ar fi să fie viața-mi ca o carte/ Și, fiecare pagină, un an./ Mi-aș furișă privirea mai departe/ Să aflu cine sunt/ Și ce rost am./ Știu c-aș trișa, citind doar pe sârte./ Și că nu m-aș alege cu nimic./ Dar sunt atâtea lucruri tănuite/ Încât n-aș sovăi/ Să... fur un pic..." (Daniel Mateescu, 28 ani, medic, Braila)

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 Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

Milan Kundera
Insuportabila ușurățate a ființei
Seria de autor MK

Tudor Vianu
Tezele unei filosofii a operei
Colecția Mica Bibliotecă UNIVERS

Michael Ende & Iordan Chimet
Împreună cu Elli în Imaginaria
Colecția Juventus

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers, Piața Presei Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



Cazul Dan Deșliu

s-au îndreptat spre o stângă ceva mai liberală? Nu a procedat astfel Deșliu ci a respins ferm orice tendință de regroupare la stânga a dezamăgiților de comunism. În ultimul an de viață făcea elogiul monarhiei și al Regelui Mihai. (Un gest asemănător, încă mai neașteptat, l-a făcut, tot înainte de a muri, și Titus Popovici).

Radicalismul trecerii pe alte poziții decât cele adoptate cândva îmi pare să-l caracterizeze mai mult decât pe alții pe Dan Deșliu, acuzat pe nedrept de trădare interesată a "cauzei" când, mai mult decât orice, gestul său era unul de revoltă față de sine. Ar trebui să se țină seama de faptul, că "trădările" acestui om au survenit în împrejurări dintre cele mai riscante pentru el, când Ceaușescu părea de neclintit, cum a și fost de fapt încă vreo zece ani, iar Deșliu l-a înfruntat deschis. Ar fi putut apoi să fructifice, dacă era interesat, conjunctura favorabilă de după decembrie '89, când noua putere și l-a vrut aliat, el situându-se însă, și atunci, tot în opoziție.

La acest om al determinărilor categorice și al polemismului vehement din atâtea discursuri rostite în adunările scriitoricești, surprinde, în *Convorbiri*, tonul măsurat și dispoziția comprehensivă, grija pentru nuanțe și pentru menajarea intimității altora, reținerea de a trage concluzii definitive pe baza informațiilor obținute indirect, scrupulul de a nu răni când nu este cazul. Cel mai aspru, cel mai neconcesiv pe sine se judecă, realizând în mediul nostru, în lumea noastră nu numai literară, o performanță unică. Fiindcă într-adevăr, cine a mai rostit la noi, revăzându-și trecutul, asemenea autoînvinuire cu valoare de testament moral: "Tinerii sau mai puțin tinerii să nu-mi urmeze niciodată exemplul. Nu trebuie să accepți ceea ce simți că nu trebuie acceptat. Există lucruri pe care, oricât de mult te-ar costa, nu trebuie să le faci. Și există, dimpotrivă, lucruri pe care, oricât ai pierde, trebuie să le faci neapărat".

La început însă, la cei 18 ani câți avea Deșliu când, în 1945, intra în Partidul Comunist, nu simțise că apucă pe o rețea, că acceptă ceva ce "nu ar fi trebuit să accepte", cum la sfârșitul vieții îi sfătuiește pe tineri să nu facă. "Am făcut-o din convingerea că poate să iasă un lucru bun", va spune despre gestul prim al aderării la comunism, spre a adăuga imediat că ieșise "cu totul invers decât credeam". Își refuză, pentru eroarea de a fi aderat, circumstanța atenuantă a necunoașterii, ar-

gumentul la care mulți apelează, că ei nu au știut exact despre ce e vorba, că nu li s-a spus, că n-au deținut toate datele etc. Neștiința nu poate fi o scuză valabilă pentru nimeni, și nici pentru el: "...a fost și a rămas dezonorant faptul că m-am așezat la aceeași masă și am mers pe același drum cu pecereul. «Eu nu am știut și nu m-am lămurit». Informează-te, neică!"

Neinformarea, necunoașterea, angajarea fără a cerceta sunt totuși vini ușoare față de acceptarea în cunoștință de cauză a fapturii răului, a obligației, de pildă, de a comite delațiuni. Este păcatul cel mai greu, din perioada avântului revoluționar, pe care Deșliu are a și-l reproșa. Într-o ședință îl denunțase pe Marcel Breslașu pentru poeziile intimiste pe care acesta i le citise în particular, "unul din lucrurile de neiertat pentru conștiința mea, un lucru pe care nu voi putea niciodată să-l repar". E greu de înțeles cum se putea ajunge la asemenea fapte dar încă și mai greu de înțeles este comportarea victimei care, nu numai că, în acea ședință, își turnase cenușa în cap, dar și venise să-i mulțumească denunțatorului, între patru ochi, "pentru ajutor". Urâte și incurtate vremuri!

Spuneam că Dan Deșliu, în mărturisirile făcute interlocutorului său, este mai repede dispus să se autoînvinuiască, astfel cum am văzut, decât să arunce cu piatra în direcția altora, fie ei și personaje de verifcată reputație "rea". Dogmaticii intratabili ca Novicov, Șelmaru, Sorin Toma, maleficul Beniuc, sunt judecați fără vehemență, priviți mai degrabă cu umor, văzuți ca oameni căzuți și ei sub vitregia vremurilor. Sentințe drastice, definitive, pronunțate rar, căutând cel mai adesea să descifreze resortul launtric, mecanismele ascunse ce au dictat o anume comportare, fie ea și blamabilă. Cu atât mai mult este atent cu marii scriitori ce pactizaseră, cum s-a tot spus, cu puterea comunistă în anii postbelici, cu Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Ralea, cărora nu le aduce mai deloc reproșuri, văzându-i mai ales prin prisma actelor benefice pe care le-au săvârșit atunci. Au aparat cu prestigiul lor breasla de loviturile prea dure, atât cât au putut, girând unele inițiative mai curajoase ale tinerilor, obținând unele înlesniri materiale pentru scriitori de la autorități. Acum este incredințat că acei mari oameni nu aderaseră din convingere la regim, că se văzuseră obligați, fiecare, dintr-un motiv sau altul, să încheie amintitul pact, iar în sufletul lor regretau. Poate că, în alte condiții, s-ar fi împotrivit: "...eu sunt convins că nici el (Arghezi, n.n.), nici Sadoveanu, nici Călinescu, nici Ralea și nici alții, care păreau că se raliază, nu erau în adânc convinși de asta și nu doreau în fapt să colaboreze. A fost perioada lui «n-avem încotro», care a durat destul de mult". Faptul s-ar fi petrecut și mai târziu, în anii '80, când ceaușismul "devenise, efectiv, o năpastă" și când Deșliu crede a desluși, la exponenți ai vieții literare ce păruseră perfect obedienți, ca G. Ivașcu, semnele unei "rezistențe launtrice".

Pentru că am vorbit de anii '50 și '80, corespunzător epocii Dej și, respectiv, epocii Ceaușescu, este locul să arătăm că primul interval este privit de Dan Deșliu cu mai multă îngăduință decât al doilea, spre acesta îndreptând cele mai multe vituperări. Omeneste îl putem înțelege pe Deșliu, epoca Dej fiind pentru el epoca tineretii, dar cântărind realitățile cu măsuri afective el le și deformează. I se pare că în anii cincizeci, echipa de la conducere "a știut să trateze altfel sfera artei și culturii", adică altfel (și deci mai bine) decât a făcut-o, în anii optzeci, echipa lui Ceaușescu, atât de altfel încât în vremea celui mai

CITITORII *României literare* au observat, desigur, că articolele publicate în această pagină sub genericul "Actualitatea" își propun și altceva decât numai să cadă, cu strictețe, pe "actualități". Sfera actualului este mai cuprinzătoare și există evenimente din trecut care, prin semnificație, prin mesaj, spun mai mult prezentului decât altele ce se produc chiar sub privirile noastre. Trecutul, istoria, viețile oamenilor de altădată răspund uneori mai deplin și mai concludent întrebărilor pe care ni le punem sub presiunea trăirii în prezent.

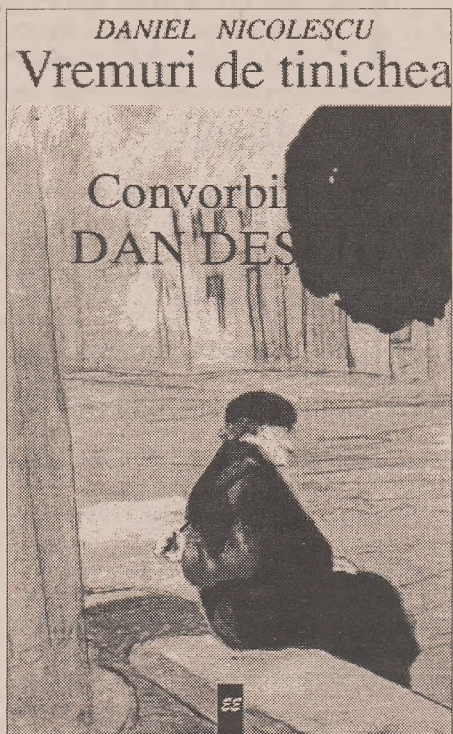
Cazul poetului Dan Deșliu, de pildă, un caz încheiat, cum s-ar putea spune, un caz mai degrabă vechi, istoric vorbind, este departe de a fi și unul inactual. Existența acestui protagonist al mișcării literare postbelice, existență atât de fracturată și încheiată tragic, este în consonanță și azi cu probleme care agită, și uneori obsedează conștiința publică românească. Cine este preocupat de motivele aderării multor intelectuali, în acest veac, la comunism, mari scriitori, mari artiști, aderare convinsă ori numai oportunistă, de trezirea unora dintre ei, mai târziu, din "rătăcire", de felul cum unii și-au recunoscut culpele iar alții nu, de valoarea morală a recunoașterii culpelor, de motivația disidențelor de la noi, atâtea câte am avut, cine este preocupat de astfel de chestiuni și de altele din aceeași categorie, va găsi în cazul poetului Dan Deșliu un element de raportare dintre cele mai semnificative.

Invocarea acestui caz mi-o prilejuiește apariția relativ recentă a unui volum de *Convorbiri cu Dan Deșliu* (ed. Eminescu, 1998), realizat de Daniel Nicolescu, tânăr editor și publicist. Convorbirile au avut loc în anii 1990-'91 și apar abia acum, la aproape șapte ani de la moartea neașteptată a poetului, întâmplată la sfârșitul verii lui 1992 (și nu 1993 cum notează eronat autorul *Convorbirilor*).

De ce vorbesc despre un caz Dan Deșliu? Pentru că la noi manifestarea sa a fost singulară și pentru că, fiind astfel, a stârnit destulă vâlvă.

Sunt mulți la noi cei care, inițial, în primii ani de după război, au aderat la comunism, l-au slujit cu fervoare iar mai târziu au renunțat, revizuiindu-se în tăcere. S-ar putea spune despre ei că au "uitat" opțiunea de la început. Dacă cineva le-o amintește tresar mirați.

Altfel a acționat Dan Deșliu. Pe cât de zgomotoasă i-a fost aderarea, în anii când trecea drept copilul teribil al "revoluției", tot pe atât de zgomotoasă i-a fost și renunțarea, debarasarea de convingerile "revoluționare". Cam de pe la sfârșitul anilor '70, și în special după iunie '71, când Ceaușescu și-a lansat revoluția lui culturală, Deșliu a început să formuleze tot mai ritos critici la adresa liniei oficiale, din interior mai întâi, comițând așadar un act de disidență, iar după 1980 din afară, căci demisionează din partid, devenind în felul acesta opozant declarat. Se menține totuși Deșliu pe poziții de stânga, cât de cât, ca atâția alți foști militanți din occident și de la noi care, despărțindu-se de comunism,



I. E mult
Decând e demult
Ascultă
Și taci cum ascult.

Departa-i aproape acum,
E atunci...

Ascultă cum rareș,
Cum lin,
Mă năpădesc năpârci
Sătule de venin,
Umflăte vene.

Tăcere iubito,
Tăcere și lene...

II. Ascultă și taci,
Aici totul e lent.

Ascultă nisipul
Cum își sapă
Din tine clepsidra.

Ascultă iubito atent
Mai atent;

Dinspre astre se-aude
Cum roade omida.
Ascultă cum timpul se stinge
Aici în orient.

III. Aici e vremea nevreme
Și multă uitare.
Curând o să trecem și partea
Deloc văzută de soare;
Va fi ceva
Ce nu mai fusese,
Ce nu mai încapă cuvântul.
Va fi cenușa
Și-n urmă pustia și vântul,
Peste-o câmpie arsă de sexe.
Tăcere iubito,
Tăcere și multă iertare.

Ștefan Radof

Plovdiv, iunie 1999

compact dogmatism s-ar fi putut, chipurile, "să publice o carte de poezie în care să nu fie vorba de putere". Nu se cunosc astfel de cazuri, după cum tot neadevărat este că, în anii '80, "nu mai puteai să publici o carte de versuri în care nu era măcar o poezie directă în legătură cu El și cu Ea". Exagerări, și într-o privință și în cealaltă, răsfrângând o subiectivitate care, privitor la anii tinereții celui ce se confesează, inclină mai degrabă să absolve decât să incrimineze, aceasta întâmplându-se nu doar cu marii scriitori "colaboraționiști", dar și cu unii mănuiitori de la vârf ai puterii, precum Chișinevschi. Invocând argumentul că nu judecă decât întemeindu-se pe ce a trăit el însuși, Deșliu trage o concluzie mai degrabă pozitivă despre satrapul culturii din perioada dejistă, acesta fiindu-i, personal "de fiecare dată de folos, de ajutor".

Este adeseori subiectiv Dan Deșliu în mărturisirile sale, acționat de afecte, de simpatii sau antipatii și, într-adevăr, nu vom putea desluși din relatările lui imaginea cea mai fidelă a epocii literare postbelice, în evenimente și oameni. Dar nici infidelă nu putem spune că este. Ce e incorect în detalii se corectează în reprezentarea de ansamblu.

Mai importantă decât reconstituirea epocii este însă în aceste *Convorbiri* îmbogățirea cu numeroase noi elemente a imaginii despre *cazul Dan Deșliu*. Un caz cu valoare de unicat în istoria noastră, nu doar literară, de după al doilea război mondial. Nu avem alt exemplu de totală decizie de comunism a unui fost înflăcărât militant, decizie săvârșită în anii când comunismul era încă puternic în toate instituțiile lui, de o strivitoare forță opresivă. Puțini au cutezat, ca Deșliu, să le înfrunte din interior, fără alt punct de sprijin decât propria îndărărire neistovită.

Gabriel Dimisianu



DAN C. MIHĂILESCU – SHOW

De toate,
dar nu pentru toți

OPERA de până acum a lui Dan C. Mihăilescu nu are o logică a ei. Nu putem afirma că autorul (născut la 12 decembrie 1953 la București) a urmărit să evalueze literatura română dintr-o anumită epocă, să susțină o direcție a literaturii române de azi sau să trezească interesul cititorilor români pentru literatura altei țări. El a evoluat, cel puțin aparent, la întâmplare. A publicat cărți fără o legătură vizibilă între ele – *Perspective eminesciene*, Buc., CR, 1982, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*, Cluj, D., 1984, *Întrebările poeziei*, Buc., CR, 1989 -, a îngrijit ediții din E.M. Cioran și I.L. Caragiale, a scris prefețe sau postfețe la autori din toate timpurile, de la Sextil Pușcariu la Sorin Mărculescu, a tradus în limba română două cărți de Jean-Francois Revel (*Cunoaștere inutilă*, 1992, *Revirimentul democrației*, 1995), dar și opera dramaturgică completă a lui Eugen Ionescu (cinci volume, între 1994-1998), a colaborat la realizarea unor lucrări de sinteză (ca *Dictionarul scriitorilor români*, *Bibliografia I.L. Caragiale*). În plus, a investit multă energie intelectuală în munca de cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", de redactor al *Revistei de istorie și teorie literară*, de editor - în tandem cu soția sa, Tania Radu - al suplimentului cultural "Litere, arte, idei" (vestitul "LAI") al ziarului *Cotidianul*, de cronicar literar al revistei 22, de colaborator cu articole pe teme politice la ziarul *Curentul* etc. Practic, se poate spune că Dan C. Mihăilescu a făcut până în prezent, ca literat, de toate.

Și totuși, din această agitație nebulosă, dintr-o spontaneitate a opțiunilor asemănătoare cu improvizația a rezultat ceva. A rezultat un personaj, inconfundabilul Dan C. Mihăilescu, pe care ne place să-l regăsim indiferent în ce ipostază, așa cum ne place să-l vedem pe Toma Caragiu în orice secvență filmată, fie și în una anodină.

Tot ceea ce scrie Dan C. Mihăilescu – despre comunismul din România sau despre "seratele muzicale" ale lui Iosif Sava, despre *Apelul către lichele* al lui Gabriel Liiceanu sau despre "generația 1927", despre naționalism sau despre rusofobie – ne atrage atenția și ne captivează. Până și notele sale de traducător la versiunea românească a pieselor lui Eugen Ionescu, până și P.S.-urile cu care își încheie unele articole au un "vino-ncoa" căruia nu putem să-i rezistăm.

Principalul element de atracție îl constituie obiceiul lui Dan C. Mihăilescu de a regândi orice subiect, chiar și unul care a fost gândit de alții înaintea lui de sute de ori și eventual abandonat. Criticul literar – dar este el doar un critic literar? – participă, s-ar putea spune, dureros la elaborarea propriilor lui adevăruri. Ți-l poți imagina sufocându-se de prea mult patos. Din cauza tensiunii acumulate, el are momente de veselie nefirească. O exuberanță chinuită, un râs cu gura arsă de febră – aceasta este esența scrisului său. La care, pentru deplină identificare, am mai putea adăuga o voluptate a enumerărilor erudite, o retorică barocă și, mai ales, tentația permanentă (vicioasă!)

de a striga în gura mare ceea ce în general nu se spune.

Acest mod al lui Dan C. Mihăilescu de a fi "popular" îi aduce popularitate doar în rândurile unor cititori cultivați, capabili să guste subtilitatea transformării sincerității în spectacol. Este vorba de un autor care își parodiază propria gravitate, ca să o poată suporta.

România ca obsesie

VOLUMUL *Stângăcii de dreapta* (un titlu care ar merita el însuși un premiu literar) este o culegere de articole pe teme dintre cele mai diferite, un mixtum compositum și, deci, un nou recital Dan C. Mihăilescu. Autorul declară, într-un *Cuvânt înainte*, că și-a propus să facă din textele sale o pledoarie pentru de-diabolizarea *ideii de dreapta*. Există și așa ceva în carte. Însă adevărata obsesie o constituie România. Dan C. Mihăilescu își iubește țara cu un fel de disperare, care îl determină să o ponegrească la nesfârșit. O palmuiește ca să o trezească din leșin. El se simte răspunzător de tot ce se întâmplă în România. Parcă ar fi proprietarul țării și ar vrea să-i administreze judicios resursele, inclusiv resursele de inteligență și talent literar. (Se bucură din toată inima când poate să îl citeze pe un contemporan: "Acum câțiva ani am auzit de la Buzura o vorbă extraordinară, care m-a urmărit obsedant..."; "Andrei Pleșu a lansat o sintagmă superbă – specialitatea casei, nu?" etc.)

Din dorința sa de a-și vedea țara la înălțime rezultă diatribe de neuitat, cum este aceea îndreptată împotriva modului pueril în care românii își promovează interesele în lume, spre deosebire de eternii lor rivali, ungurii:

"Despre altceva ar fi de vorbit mai mult: despre forța extraordinară a propagandei externe maghiare, față de eforturile noastre lamentabile de a intra cu aceasta într-o competiție reală. De-o parte, armata de specialiști trimiși la toate manifestările mondiale; enciclopedii, dicționare, hărți, tomuri de istorie și geografie în șapte limbi, edituri și librării cu filiale-n toată lumea, centre mondiale de studii, localizate-n Budapesta, informatică, delegații de-o sută de profesori și-o sută de fete frumoase, mii de studenți și

doctoranzi trimiși sistematic în toate marile centre universitare din lume. De cealaltă parte, boicotarea prin absență (!) a marilor confruntări științifice, timide broșuri de istorie școlărească, tăceri autoacuzatoare, demolări de sanctuare, dispariția unor discipline prin eliminarea specialiștilor, închiderea șantierelor arheologice din 'lipsă de fonduri'. De-o parte, bugetul enorm alocat propagandei, informație computerizată la zi, festivaluri, colocvii, acapararea de mass media occidentale, legături întinse, subtile și profitabile, în parlamente, la somități, în comisii și comitete, cultivarea tradițiilor habsburgice, afirmarea răspicată de neadevăruri în toate tribunele posibile. De cealaltă parte – un articol ezitant, semnat de Ștefan Pascu, trecut printr-o sută de lentile aburite până ce devenea un sfârșiac. (...) Sau o replică redactată în cabinete oculte și semnată de nefericitul Pompiliu Marcea. Ei – cu Europa, cu America și lorzii englezi. Noi – cu D. Almaș, Fătu și Spălățelu. Ei – cu zeci de publicații în toate limbile, cu standuri orbitoare de carte-n Germania. Noi – cu logoreea-n ședințe, lozinci pe pereți și cu *Stejarul de la Borzești* la Editura Ion Creangă."

În România, pentru un intelectual, este foarte greu în momentul de față să apere cauza românească. Riscă să fie considerat șovin și primitiv, să se descalifice ca intelectual. Elita intelectuală de la noi stă cocoțată pe vârful de munte al unui occidentalism abstract și grija permanentă – și cam comică – a fiecărui membru al elitei este să nu facă vreun pas în afară. Dacă îl face, cade în prăpastia din care se aud răgetele înfricoșătoare ale celor de la *România mare*. Dan C. Mihăilescu se numără printre extrem de puținii umaniști români care reușește să se intereseze de soarta țării lui fără să se compromită. El ar putea contribui la relansarea patriotismului inteligent și legitim, care înainte de război avea aderenți iluștri.

Spaima corectorilor
conștiincioși

DAN C. MIHĂILESCU se mobilizează cu același avânt (îl auzim parcă sunându-și

Cărți primite la redacție

- ◆ C. Rădulescu-Motru, *Psihologia poporului român*, antologie, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirnet, București, Ed. Albatros, col. "Ethnos", 1999. 400 pag.
- ◆ Radu Petrescu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, jurnal, 1946-1951/1954-1956, București, Ed. Humanitas, col. "memorii/jurnale/convorbiri", 1999. 464 pag.
- ◆ Octavian Paler, *Drumuri prin memorie*, versiune nouă, București, Ed. Albatros, 1999. 376 pag.
- ◆ Silviu Angelescu, *Calpuzanii*, roman, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Humanitas, 1999. 288 pag.
- ◆ Ion Horea, *Bătăi în dungă*, poeme, București, Ed. Albatros, 1999. 142 pag.
- ◆ Felicia Mihali, *Țara Brânzei*, București, Ed. Image, 1999. 216 pag.
- ◆ Tinu Părvulescu, *Șoapta piticului*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999. 124 pag.
- ◆ Gabriela Rusu-Păsărin, *Fantasticul, receptare și receptivitate*, Craiova, Ed. Horion, 1999. 274 pag.
- ◆ Iancu Grama, *Arcul Cleopatrei*, poeme, Bacău, Ed. Corgal Press, 1999. 76 pag.
- ◆ Nicolae Oprea, *Alexandru Macedonski, între romantism și simbolism*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 96 pag.



Dan C. Mihăilescu, *Stângăcii de dreapta*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul" 1999. 184 pag.

sieși, din goarnă, mobilizarea generală!) și când atacă alte teme. Nu scrie nicio dată plictisit, nu se mulțumește cu câteva jocuri de cuvinte (în care este, de altfel, expert). Cheltuiește din propria sa ființă ca să se apropie fie și cu milimetru de adevăr. Și face o enormă risipă de talent literar pentru a-și acredita – sau măcar pentru a-și explica – ideile.

Modul său de a defini, de exemplu, comunismul este antologic:

"Preluându-i din arsenalul propagandistic o metaforă foarte dragă și de lungă carieră: comunismul a întors brazda. Ce se întâmplă când întorci pământul, fie cu plugul, fie cu cazmaua? Ies viermii, rămele, șopârlele, cârțițele și rozătoarele, iese toată colcaia beznelor umede. Ce altceva este, mental și instinctual, comunismul? (...) Comunismul este regatul de sub pământ, beția fetidului, a întunericului, voluptatea agitației într-o clandestinitate a tenebreilor."

Pentru a exprima adevăruri atât de greu de exprimat, Dan C. Mihăilescu și-a creat – și continuă să-și creeze, în văzul lumii – un limbaj propriu. El stăpânește limba română perfect, astfel încât poate să o reinventeze. Rezultă o limbă română năbadaioasă, plină de draci, o limbă română expresivă și jucăușă, care se maimuțarește pe sine chiar în momentul în care comunică lucruri grave:

"(...) la noi, dacă spui 'dreapta', se citește (se aude) extrema dreaptă. Vrei să spui Eminescu, Maiorescu, I.L. Caragiale – ți se citește în subtext 'Moța și Marin'. Vrei să spui Kogălniceanu, P.P. Carp, Marghiloman, Manolescu – ți se pune eticheta de Nicador sau Decemvir. Te declari admirator de metafore blagiene și indiferent la dadaism – ești taxat de reacționar, iraționalist, xenofob și codrenist. Spui despre Belu Zilber că a fost o pramatie duplicitară și un omnidelator iresponsabil (cum, de altfel, chiar el însuși se cam definea) – devine că rivalizezi în intenții cu asasinii lui Iorga. Ș.a.m.d."

Dan C. Mihăilescu este spaima corectorilor conștiincioși. El folosește adeseori cuvinte românești inteligibile, dar de negăsit în dicționare: "babilonia opiniatră", "mafioțlăcul moscovit", "diversiunile logocrate", "mascarlăk și feerism", "softliberalism", "drăcosul politician eutherpic" etc. Ca să nu mai vorbim de faptul că dezvoltă în direcții surprinzătoare expresii de multă vreme banalizate. Iată, de pildă, ce face din metafora de uz public "a ne ascunde după deget": "degetul după care ne-am tot ascuns a fost, în sfârșit, amputat".

Pe tot parcursul lecturii volumului *Stângăcii de dreapta* se aude, în surdina, un exasperat "Deșteaptă-te, române!". Din nefericire, îl aud numai cei care s-au deșteptat de mult.



„Un patetic jignit“

LUCIAN VASILIU e, poate, cel mai caracteristic poet ieșean actual. Caracteristic în înțelesul că intrupează spiritul locului cu o fidelitate echivalentă cu o oglindă în care se răsfrînge, aburoasă și spartă de strălucirile infinitului, o atmosferă. Capitala Moldovei reprezintă azi o rezervă a unui trecut de glorie literară, inspiratoare, așa cum se întâmplă de regulă în asemenea situații, de melancolie și de ironie. Melancolia fiind, după cum spunea Victor Hugo, „fericirea de-a fi trist”, constituie, paradoxal, fața afirmativă, pozitivă, a stării de ieșean, prelungirea sa în prezent, care poate fi constatată la numeroși barzi ai urbei (nu în ultimul rând la importantul Emil Brumaru). Melancolicii trăiesc din materia existențială revolută, nu doar personală, ci și a predecesorilor - uneori accentul cade pe ultima -, împrejurare ce nu împietăiește asupra libertății creatoare. La rîndul său, ironicul e, după cum afirma Christian Morgenstern, „un patetic jignit”. El ia distanță față de real ca și față de sine însuși, irealizînd, negînd. Sursa sa existențială se ascunde sub pudoarea acidă a contestării. Neputînd fi suspendată, existența se prezintă la un mod distorsionat, înveșmîntată în poze cinice sau doar ludice, cu efect anihilant, precum la celălalt poet de frunte al Iașilor, Mihai Ursachi. Nu melancolia e o devitalizare, cum s-ar părea, ci ironia, care, după cum specifica reputatul ei teoretician, Vladimir Jankelévitch, „ride fără poftă și glumește cu răceală”. Dacă omul melancolic poate fi, în felul său, fericit, omul ironic e unul prin excelență frustrat, care-și apără idealitatea inițială cu mijloacele negării și ale autonegării. Actul său creator este unul *als ob*, mîmînd existența în loc de-a o evoca în concretețea sa caldă (Topirceanu, patronul insuficient recunoscut al unor urmași de succes, precum Geo Dumitrescu ori Marin Sorescu, a fost un maestru al procedurii). Dar, în fond, între melancolie și ironie se stabilește o legătură subterană (romanticii germani au înțeles acest lucru). Una e aversul, cealaltă reversul aceleiași medalii morale, pe care spiritul le înfățișează, conform structurii și dispozițiilor sale, exclusiv sau alternativ. Ambele exprimă o criză a raporturilor eului cu lumea. În cazul melancoliei, această criză se relevă prin preeminența afectului destructiv-constructiv, în cazul ironiei prin preeminența conștiinței critice constructiv-destructive (sau prin „construcția negativă” despre care vorbea un alt comentator al limbajului ironic).

Spuneam că Lucian Vasiliu ni se pare cel mai caracteristic poet ieșean, întrucît în producția d-sale melancolia și ironia se cumpănesc. Dar, întîi de toate, să-i consemnăm reveriile închinătoare metropolei moldave. Ele dau glas unui calendar sacral local, cu file întoarse patetice, într-un netimp celebrator în absolut: „Vai, vremea cum trece/ rostogolind în abisuri/ sfintele cercuri:/ joi, vineri, sîmbătă, duminică, luni, marți, miercuri.../ Dacă aș avea timp,/ aș scrie un poem despre/ Magistrii îngropați în bărăgane,/ printre abecedare și icoane/ Dacă aș avea timp/ aș scrie un poem despre/ diaconul Ion Creangă,/ despre sfintele cercuri:/ joi, vineri, sîmbătă, duminică, luni, marți, miercuri...” (*Vedere din pridvorul Bojdeucii*). Sau această devotată închinare, pe o tramă antitetice, la statuia Luceafărului: „Privesc statuia lui Eminescu, noaptea./ O noapte imperială./ În preajmă, iau cina tirzie, mîturătorii de stradă, bărbați și femei./ Au chipuri tăcute, imemo-

riale// Mai mulți șobolani se adună brusc/ în jurul statuii./ într-un cerc conspirativ./ Încep să cînte pe trei voci,/ mai mult vociferînd:/ «Poetul este un impostor!/ Nu descrie realitatea!/ Îl vom sfîșia, îl vom sfîrteca!»// E aproape media nopții, în Europa” (*Statuia lui Eminescu, noaptea*). Sau această amplu întristată deschidere geografică, aidoma unei îmbrățișări: „În zare, e Cîriful. Pe unde poetul mahalalei celeste/ dialoga, descult, cu Socrate./ De-aici se văd Tighina, Hotinul, Bazargicul.../ Cu gratiile-n sînge, grămătic/ trag clopote, înverșunat, ridicul/ În zare e Cîriful. O pădure./ Aud transnistrii de cenușă./ Cu gratiile-n sînge, grămătic/ trag clopote, înverșunat, ridicul” (*Gratii în sînge, ilasciene*). *Spiritus loci* e atît de adînc sădit în ființa poetului, încît, după cum vedem, se prelinge substantival și adjectival, deci ca materie primă, ziditoare la nivelul lingvistic, în compoziția nostalgicilor metafore. Multe din poeziile lui Lucian Vasiliu prezintă, după cum ne atrage atenția poetul însuși, spectrul unor „icoane de sînge”.

De remarcat, sub zodia melancoliei, amestecul de trecut și viitor, acea tensiune combinată a timpilor extremi, eludînd prezentul. Slăvirea timpului consumat nu e decît tendința de renaștere, peste accidente zilei de azi, într-un triumf al „eterniei reîntoarceri”: „Într-o zi de vară, campestră/ mușc din mărul angelic,/ epuizat de exercițiile de peste an, la palestră/ Retina a manuscriselor oarbe,/ vād printre zăbrele, în penumbră/ cum ziuă de mîine, gravidă, mă soarebe// Aici, în curtea Casei cu turn din Copou/ voi reciti versurile poezilor morți,/ pînă mă voi naște din nou” (*Casă memorială*). Relicvele istoriei constituie alibiuri ale palingeneziei: „În jurul statuii lui Anastasie Fătu -/ parcă am fi la rozalii,/ lipsesc doar morții și togele romane// Cine pricepe/ deznădejdea cîntezei fără bărbătuș?/ Ea ne convinge că sîntem vii/ în pădurile virgine,/ desenate pe alei de copii...” (*După-amiază cu actori*). Scurgerea timpului, în ciuda aparențelor de moarte și descompunere, are, de fapt o natură senzuală: „Ca somnul soldatului/ sub pătura de campanie,/ trece vremea/ Ca o femeie/ cu sinii mari și umbroși,/ trece vremea” (*Onomastică*). Apare exaltată feminitatea, principiul germinativ ce transpare în cel gramatical, precum un liant indestructibil între ceea ce a fost și ceea ce va fi, între moarte și resurrecție: „Prietenul meu îmi vorbește despre principiul/ feminin al lumilor. Susține că nu întîmplător/ în limba noastră și a altor rase,/ lumina, soliditatea, însăși moartea/ (cu fiicele ei)/ sînt substantive de genul feminin/ (chiar și secunda aceasta în care/ regîndesc scrierea unei cărți vechi/ într-o lume și mai veche)// Încet, încet mă strecor printre cuvinte/ precum țărîna din lopată/ deasupra gropii” (*Matei din Rădăuți*). Într-o halucinantă împletire, trecutul imemorial și viitorul fabulos sugerează o temelie a vieții, circumscrisă toposului original, acesta, la rîndul său, o temelie a duratei: „Îți sîrut/ plămîinii carpato-danubiano-pontici./ Prin ei crește iarba,/ se primește iubirea veche// Se prăbușesc cataractele genovezilor,/ cînd îți sîrut plămîinii,/ cînd trag clopotele Europei în schimbare// Ești temelie gropii/ ești indiferența pumnului de țărîna/ ești speranța -/ hamal în porturile orientale” (*Ritual*). Generațiile se succed holografic: „În toate, doarme fiecare/ Se nasc, în somn,/ fiice, mame, alte fiice./ Nu mai grăim nici noi, nici Nietzsche -/ doar așteptăm, în ascultare,/ să vină Îngerul, să ne ridice” (*Așteptare*).

Așadar viziunea nietzscheiană a „eterniei reîntoarceri” e purificată, integrată în ordinea divină...

Însă Lucian Vasiliu este și ironic, ironia d-sale fiind una domoală, afină la melancolie. Corespunzătoare mediului ieșean, de somptuos crepuscul, de Veneție în scufundare, ea nu recurge la formule șoc, la teribilisme, compunîndu-se din zîmbitoare amărăciuni ce respectă un protocol. Însotind lentă surpare a ilustrei urbe, decompoziția e blîndă, cruțătoare: „Plecî, fiică, te duci și mă lași/ tăiat de cuvinte, hăcuit -/ eremit/ dintr-un neam de bărboși inconformi pauperi,/ trecînd de pe un umăr pe altul/ ziuă de ieri, de mîine, de ieri// Te duci, te desprînzi de pe retina,/ din inima mea trasă acum la rîndea,/ rafinată, lehuză/ cu pîntecele supt de tăcere// Treci, te petreci,/ fără să știi nimic despre/ croazierele mele/ în marea cea mare// Pleci și mă lași/ cu heruvii în Iași -/ sat tulburat de spahii,/ clopotniță/ în care doar morții sînt vii// Te duci, te înalți/ peste imperii, cu aripa cerăților psalti/ și nu știu dacă, revenînd,/ nu mă vei afla/ tăiat de cuvinte, desfigurat, hăcuit/ eremit” (*De pe un umăr pe altul*). Uneori consistă în exacerbarea fabulosului provincial: „Vă scriu din lumi postjuministe:/ că luna are sini de ceară,/ că luna are lăzi de zestre// Țărîna e un cer mirabil:/ ea are pivniți și bordele/ și subterane paralele// Vă scriu din lumi extraterestre:/ că luna are lăzi de zestre/ și sini de ceară./ Aleluia,/ dinspre Pogor spre Cetățuia...” (*Misivă po(d)goreană*). Altele ori e fantomatic dionisiacă: „Prietenii vin și se duc./ Unul bea vin, altul soarebe ceai alpin,/ celălalt gustă din toate cite puțin// Umbrele se ridică în zori din țărîna/ mină de mină -/ una respiră, alta inspiră, cealaltă îngheață/ cu masca mortuară a zilei de mîine pe față// Toți sînt prietenii noștri/ și fiecare al nimănui,/ cu altarul gurii nevăzut, amărui” (*Arhivele ochilor*). Specific orientată în majoritatea cazurilor, se îndreaptă uneori și spre spații cultural-istorice mai largi (o fină aluzie la caracterul, totuși închis, al spațiului de bază): „Te-am așteptat, mașină de scris, ani și ani/ și nu mai veneai. Brațele îmi crescuseră/ prin crăpăturile zidurilor de la Universitate./ Frumosele noastre colege încăruneau./ Șobolani săpau tranșee în Iliria” (*Decembrie*). Sau: „Corbi eddici (Hugin și Munin, Cugetul și Memoria)/ șoptesc și acum veștile/ culese cîndva în incursiuni de recunoaștere” (*Arheologie descriptivă*). Sau: „Astfel clamez,/ cu toate orologiile lichide/ din pinzele lui Dali” (*Dali și orologiile lichide*). Prin factura fantastă a transunerii în trecutul pe care-l venerază (viața actuală fiind pusă în paranteză), poetul realizează o ironie biografică: „în urmă cu 17 ani, pe cînd prietenul din liceu/ dorea să devină medic ginecolog/ și cumpăra cărți de sexologie,/ pe cînd luna citadină era/ loreta noastră,/ seară de seară,/ fidelă și excitantă ca o melodie de jazz// pe cînd publicam versuri la gazeta de perete/ a școlii/ și mă visam bibliotecar/ ca Mihai Eminescu,/ în Iași...// în secunda aceasta/ chiar am convingerea/ că toate acestea s-au și întîmplat...” (*Toate s-au întîmplat*). Conștiința de sine a visului împinge visul în zona ironiei.

Cînd se decide la o mai amplă dezvoltare, modalitatea persiflării dobîndește o perfidă pedanterie, o seriozitate comic-scientizantă, care-l amintește pe magistrul Ursachi. Este apogeul scriptic al refuzului cultivat de acest poet atît de comprehensiv și de tolerant, refuz virînd spre fanatie ca spre o neutralizare. Falsa logică,



Lucian Vasiliu - *Lucianogramme*, Ed. Axa, Botoșani, 1999, 98 pag., pret nementionat.

plethora de detalii, gravitatea simulată par a fi paratrăznetele așezate în calea unei umori minioase, neînstare însă, pînă la urmă, a se manifesta. Electricitatea norilor se scurge în stratul unor stihuri, în fond, bonome: „Fiind o întreprindere cu totul arbitrară,/ această școală există din timpuri imemorabile,/ în afară de orice cancelarie/ domnească, fanariotească// Plecînd de la constatarea ternă/ că pe malurile Bahluiului/ nu există reptile,/ Regulamentul Școlii ieșene de înot/ interzice cu desăvîrșire/ mușcăturile infantile// Spiritul de echipă se manifestă/ numai în apă/ (alte nenumărate și docte detalii/ îmi scapă...)// Aviz amatorilor:/ sînt admise la întreceri/ doar firile emotive...” (*Școala ieșeană de înot*). Ca și această satiră, care sfîrșește, semnificativ, într-un psalm: „Dacă Vanda nu ar fi existat,/ nu aș fi rostit aceste cuvinte/ la o epuizantă emisiune televizată,/ în care a fost vorba despre/ viitorul poeziei la triburile boșimane// Dacă Vanda nu ar fi existat,/ nu aș fi uitat actele de naștere acasă,/ nu aș fi fost agresat verbal de/ gardianul instituției,/ nu aș fi descoperit/ că lacrima e un vers divin,/ în cerurile căruia doar psalmiștii/ au acces” (*Anul 40*). Cînd experimentează cruzimile (se întîmplă să aibă și asemenea ispite!), autorul *Lucianogrammei* nu le poate susține pînă la capăt. Le lipsește de funcționalitate. Corespunzătoare, aparent, scopului lor, acestea se înfățișează aidoma săbiilor de scrimă, cu tăișul bont: „Eu sînt domnișoara Teroare,/ femeia cu cele mai lungi picioare!” (*Pe furis*). Sau: „Tu, scoate-mă din întristare/ cu dinții nopților impare./ tu, sororală, amazoană/ adu-mi colac demormintare/ orbita principeselor avare” (*Lucianogramă 8*), unde pornirea vehementă se pietrifică în ornament. Sau următorul impuls suicidal, de îndată temperat prin factorul idilic: „Puls al clipei cu venele tăiate./ Iarbă cosită în zori, în satul zubașcian,/ pe unde fetițe desculțe descîntă deochiul” (*Scara magică*). Sau un tablou ce se vrea terifiant, dar care se revărsa într-o sapiență blagiană: „Bătrîna seceră în mijlocul lanului. Spicele/ par cranii umane în miniatură... Alături,/ altă femeie, tinără, zveltă, alăptînd./ Are sinii ca delta danubiană,/ multiplu irigați -/ moartea și viața, surorile eterne” (*Alte desene rupestre*).

Mistuit de o nostalgie, căreia îi pune, din delicioșete, o stavilă glumeată, poetul percepe, la un moment dat, lumea printr-o scindare antinomică: „- Privește lumea cît e de cinică!/ am exclamat./ - Privește lumea cît e de pură!/ a spus fratele meu” (*Pătura de campanie*). Neîndoios, pentru Lucian Vasiliu însuși lumea e pură, nu printr-o armonie superficială, făcută, ci prin ceea ce gînditorii mistici au numit *coincidentia oppositorum*. Echilibrîndu-se, melancolia devenită ironică și ironia melancolizată echilibrează sufletul acestui poet inspirat de magia Dulcelui Tîrg precum de-o irezistibilă muză.

Căutarea ca inițiere

ÎN TIMP ce noi abia ne apucăm să studiem literatura exilului, fiecare cum poate, în biblioteci unde lipsesc colecțiile complete ale revistelor "de dincolo" și chiar cărți importante, ea - literatura exilului vreau să spun - a și trecut într-o altă fază, a devenit literatura post-exilului: o literatură scrisă în exil sau mai bine zis în diaspora, undeva, într-un loc privilegiat unde iluziile și speranțele rezistă mai greu, unde dezamăgirile și înfringerile sînt mai brutale și deci de unde se vede mai bine și mai departe, o literatură care își asumă însă și iluziile și înfringerile noastre, care trăiește dubla sa identitate ca o dublă responsabilitate și, pînă la noi evenimente, ca un dublu eșec. Un eșec al iluziilor, poate, dar un spor de luciditate și o asumare a condiției pe care literatura noastră de acasă are încă dificultăți să o accepte: nici istorie, nici politologie, nici măcar document istoric în sensul propriu al cuvîntului, ci numai literatură; ceea ce este enorm.

Spun aceste lucruri pentru că romanul lui Constantin Eretescu, foarte recent apărut (*În căutarea Alexandrei*, Ed. Cartea Românească, 431 p.) este în chip evident o carte a post-exilului, chiar dacă ar lipsi datarea ei de pe pagina finală, o carte scrisă de un scriitor din exil după ce noțiunea de "exil" și-a pierdut sensul istoric dar nu și sensul moral. *În căutarea Alexandrei* este o carte tulburătoare, cartea unei sfîșieri și unei obsesii pe care eroul le trăiește sub apăsarea unor forțe obscure - ca în mai vechiul său roman *Noaptea*, din 1988 - dar nu o carte disperată; este romanul unei experiențe care înseamnă și o devenire, deci o inițiere, pentru că eroul, revenit în țară ca să participe la parastasul mamei sale, moartă cu șapte ani în urmă, puțin înainte de plecarea lui definitivă, trăiește în cele șapte zile, ca în basme, cit alții în șapte vieți. La sfîrșitul perioadei de inițiere, după cele șapte zile, el își regăsește trecutul, descifrează figura difuză pînă atunci a morților, înțelege rațiunile viilor, și prin toate aceste acte de implicare devine *el însuși*.

Martin este un tînră ca atîția alții din România de acum un sfert de veac, care a rămas în străinătate cînd i s-a oferit prilejul, și și-a înghebat la New-York o existență oarecare; oarecare numai din punctul de vedere al reușitei sociale, căci altfel a ajuns să trăiască o dragoste adevărată, adică neașteptată și acaparatoare, lîngă o ființă enigmatică, o tînră portorică care se sustrage mereu avansurilor sale suflatești - nu și celor de altă natură.



Constantin Eretescu, *În căutarea Alexandrei*, Editura Cartea Românească, 431 p., preț nementionat

Nimic special deci în viața sa care putea intra oricînd în făgașul conaționalilor pe care îi înfilnește citeodată la clubul lor (nici club, nici restaurant propriu-zis), cu figuri pitorești și nelipsite de acea filosofie ieftină a ratării vesele. Anunțul parastasului și o fotografie din tinerețe a mamei sale, pe care o iubise cu un sentiment pe care abia acum îl descoperă, produc însă acea cuplare misterioasă a diferențialelor divine care schimbă destinele muritorilor de rînd și îl fac să decidă plecarea spre țară, ca să dea curs unei invitații în care nici expeditorii nu credeau. Aici, în cele șapte zile ale "vacanței" sale (care e de fapt sfîrșitul perioadei de vacanță, adică de absență a sa din cîmpul istoriei, al realității) se declanșează un lanț de reacții: cele din planul epic, simple episoade materiale (arestarea tatălui pentru a-l împiedica să vorbească cu fiul, bruscarea vecinilor binevoitori, urmărirea insolentă a agenților ș.a.) au menirea de a-l împiedica să ajungă în planul memoriei interioare, adică al unei așa-zise revelații, un revelator fotografic mai degrabă pe care se reconstituie, cu mare efort și cu concursul unui mare număr de personaje episodice, piese dintr-un imens puzzle, trecutul, istoria adevărată, începînd cu tinerețea părinților săi, traiectoria singulară a celui care poate să spună *nu* (Horia, care dezertează în 1941 după ce a participat la eliberarea Basarabiei, dar nu vrea să treacă mai departe de Nistru, pentru că acela nu era războiul lui), figura luminoasă a mamei și moartea ei, care se dovedește a fi fost un asasinat (pentru a nu periclitiza falsul unui proces politic), fragmente din copilăria sa etc. Căutarea simbolică a Alexandrei este un traseu inițiat care produce maturizarea tirzie a lui Martin și implicarea lui într-o existență pe care o trăise pînă atunci într-un fel de inconștiență istorică; reconstituirea vieții - simple dar deloc banale - a unei familii trecute prin principalele vîmi istorice ale epocii oferă și o cheie pentru a

înțelege ceea ce s-a petrecut. Înțelegînd deci jocul la care e forțat să participe, Martin îl joacă cu aparentă abulie pentru a putea ieși din cursă (acceptă prezența fostului prieten devenit securist, nu protestează împotriva șicanelor, lasă să i se radă barba); dar și ultima lui iluzie nu supraviețuiește: află că Madeleine se "sinucisese", fusese omorîtă, probabil de agenții care o bănuiau de participare la o mișcare portorică independentistă, ca o repetare - de cealaltă parte a baricadei - a asasinatului Alexandrei.

Toată cartea este construită pe astfel de simboluri care au un rol precis în structura ei și amintesc diferite formule mitice ale narațiunilor folclorice, obstacolele din calea eroului, prietenii năzdrăvani, caracterul premonitoriu al unor întîmplări etc. (C. Eretescu este și un cunoscut folclorist, care a publicat, înainte de plecarea sa în S.U.A., lucruri esențiale despre elementele mitologice din folclorul românesc), dar ele nu devin vizibile decît treptat și niciodată explicite, încît pot scăpa cu surîntă celui care nu le caută. Ele au un rol important însă în construcția romanului, justifică fracturile temporale, inserțiile într-un alt timp și modificările de registru, de perspectivă, dînd cărții o naturalețe, un firesc care lipsește din păcate multor texte de astăzi. Modernității construcției și caracterului concentric al epicii - care îl face totodată pasionant la lectură și ușor de urmărit - i se adaugă un dar aparte al narației, atît de firească și de discretă încît devine aproape transparentă; și autorul posedă în cel mai înalt grad arta de a înregistra fluxul amestecat al gîndului, atît rostit cit și nerostit, pentru a arunca cititorului în chiar mijlocul procesului urmat de erou, la care parcă participă și-l poate structura el însuși: "Nicola murise pe front a doua zi de Crăciun, undeva pe malul Bugului, iar ea, Ioana, îi făcu în sat slujba de îngropăciune, cu raclă, pînă și luminare cu tîtuși, ce-o fi aia. A doua zi plecară cu faetonul la Seimeni..." etc.

Mi se pare un roman cu totul deosebit între aparițiile ultimilor ani și nu mă îndoiesc că și critica și cititorii îi vor recunoaște calitățile.

Constantin Eretescu este astăzi unul dintre romancierii noștri de prima linie.

Mircea Anghelescu

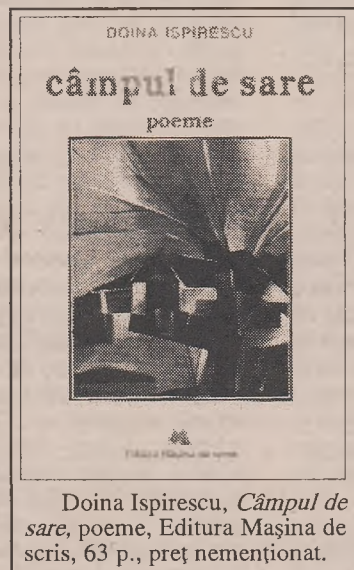
Doina Ispirescu: Cîmpul de sare

O FEMEIE gigantă se risipește pe bulevarde, unde pomi cu sandale de fier schimbă de

anotimp, indiferenți la prezența umană: "Un spirit intră în fiecare copac/ și-n fiecare frunză se simte acasă./ Vom ajunge undeva nu vom ajunge/ frunzelor nu le mai pasă" - *Oriunde suntem acasă*. Cînd între fire și om s-a produs tocmai - sau este pe cale să se producă - ireparabilul, preludiu de apocalipsă, alarma se iscă în însăși esența elementelor, în paralel cu pașii istoriei: "Sfîrtecă ura, trufia coase, câte-un suspin,/ vibrează într-un trup cu cîrnuri alese/ Încerc o poartă, închid, deschid/ nimeni nu intră nu iese" - *Un mers implicit*.

Sunt stări de cumpănă, împotriva cărora feminitatea, în condiția ei umană, luptă să-și salveze miracolul prezenței: "O zi se încheie în valea tăcerii/ alerg prin iarbă, hoinară,/ cortul copacilor mă despoaie/ cu miile de ochi ai zilei de vară" - *Te-ai lovit*. Cîmpul de sare se întinde la poalele unui timp necruțător: "Mormînt deschis, oase albite/ înșirate pe rafturi de vieți dragăstoase/ departe de trup, de tine departe/ pe-aproape-i numai negustorul de oase". Adică: "Cel care ne vinde perechi de culori/ schimbându-și istoria în jocul unui apus./ Mai era prin preajmă și vîntul/ mîngîind craniile - pînă s-a dus" - *Și un mormînt deschis*.

Viziune ironică a epocii consumiste ("Ce stupid e glasul mierlei sau șoapta vîntului în frunze,/ învechită poveste pentru morți./ Ce muzică-i în



Doina Ispirescu, *Cîmpul de sare*, poeme, Editura Mașina de scris, 63 p., preț nementionat.

țacănitul/ clapelor de calculator,/ în ritmul rappului, obsesia/ zilei pînă în noapte/ și noaptea pînă în zori" - *Poezia se ascunde în țărîna*), teamă de un destin numeric ("strivit de mii de cuvinte sub cer,/ în bocetul planetelor încrucișate/ pier" - *Pietonii*), nostalgia nocturnului romantic ("Tace în mine noaptea la fericita/ oră cînd nu mă mai cunosc/ Doar ghemuri de-ntuneric salta/ pe podele dar nu spre lumină./ Lăstuni cu zori în ghiare să/ mai aștepte încă/ un răsărit mai nou ca asfințitul/ goarna uscată de sudorile spaimei/ trosnetul de adio al ferestrelor" - *Un răsărit aleargă*) sunt clape pe cla-

viatura, cu mult mai largă, a liricii Doinei Ispirescu, clar modelată în cel de al doilea volum al său, fără trădarea dominantelor de mai înainte: notația naturalistă a unor imagini dure, deznădănd condiția omului modern, dimpreună cu chemările unui eu neliniștit: "Cînd am intrat în lume/ peste mine s-au prăbușit zodiile./ Doar luna drum a făcut,/ panglică de lumină/ peste mlaștina sîngerie/ a viscerelor scoase la vîndut".

Natura însăși își are visele ei rele, la acele ore opace cînd întunericul își dispută cu lumina dominația clipei: "Lumina nu se înalță încă,/ norii se caută să se despartă/ iarba se mai deșteaptă o dată/ după ce s-a visat spartă, de sticlă" - *Iarba a uitat fiorul vieții*. Este la mijloc, firește, jalea citadinului după valorile primordiale ale unui contact pierdut, dureros refigurat în secunde de eliberare: "O piesă terestră se joacă,/ noi înșine înotînd de pe dig/ și-n apa vie din care scoatem capul/ e cald e frig..." - *O piesă terestră*.

Caii dănd din copite la apropierea speranței, dintr-o altă poezie, oglinda zilei în amiază, "vibrînd în chipuri de sticlă/ ce nici o gură n-au sîrutat", dau în special măsura apetitului de plenitudine răbufnitoare: "Și trec despletită prin vîntul gigant,/ viespi vîrgate cad pe aproape,/ în putregai lucește un diamant/ regește poftindu-mă în ape" - ca pe o altă Ofelie. Se petrec, în aceste cadențe de jurnal liric străfulgerări de fantastic, răsturnările de regn ale celei ce zărindu-și chipul ogîndit în ochiul șoimului se întreabă: "Oare eu sunt ochiul/ sau el mă privește cînd pășesc pe cîmpul de sare?" - *Mosaică*.

Peisajul e straniu, străbătut de plasmuri mut/ malefice de felul celor ale lui Chirico: „Pașii unei statui umblătoare/ se afundă născînd fîntîni uscate./ Arșița a săpat brazde adânci/ pe gura zilei în amiază./ Cînd rîde cicatrizându-se/ în nostalgia sîngerii a serii/ trupuri de cretă se spulberă." Între acceptare și rictus învinge osînda veacului - cum îl știm: „A trecut cu pași grăbiți/ ce loveau ritmic asfaltul/ turnat peste trupuri întinse/ sub solzii de smoală./ Zărind urma pantofului/ încrustată în straturi de sânge/ zeul m-a întrebant ce număr port" - *Pași*.

Sunt mistere ale destinului pe care poezia le încercuiește, desenându-le harta și, în momente faste, forîndu-le solul. Febrila notație lirică a Doinei Ispirescu ne adresează apelul de farmec al unei personalități cristalizate lucid, cercetînd, nu fără voluptate, semnele zilei și ale nopții: "Înmugurește o mare sălbăticită,/ ridică din spume boboci de fier/ sub soare fără de soare să/ străjuiască sub cer/ ziua pedepsită de noapte."

Barbu Cioculescu



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

„Paradoxul român?”

NU MĂ voi opri azi, în deta-
liu, la incitantul studiu al
lui Sorin Alexandrescu
*Paradoxul român*¹⁾ sau, în orice caz nu
numai la el. Ci la felul în care se în-
cadrează în obsesiile etniciste ale clipei
de față. S-ar spune că în timp ce de-a
lungul realismului socialist, evacuasem
obligatoriu orice referință la perioada
interbelică, din 1990 încoace facem
același lucru cu cea comunistă, referin-
du-ne, cu titlu de exemplu, doar la
interbelic.

Înainte însă de-a aminti astfel de
evidențe, trebuie insistat asupra caracte-
rului interesant, și deseori original în
interpretarea unor fenomene (indeosebi
cel legionar) care, chiar când nu
convinge cu totul, reține stăruitor
atenția. Sorin Alexandrescu dispune de
o dublă experiență, de la care așteptam
totuși un alt paradox decât cel româ-
nesc: a trăit în România sub comunism
dar și în Olanda, având posibilitatea să
arunce asupra fenomenului totalitar o
dublă privire și interioară și exterioară.
Din cea interioară s-ar fi putut ivi o
cercetare specifică a fenomenului tota-
litar; din cea exterioară, comparația
dintre stadiile, de punere în aplicare a
doctrinei unice în țările de sub ocupația
sovietică. Când ai la dispoziție mass-
media occidentală să te pună la curent
și la zi cu ceea ce se petrece, de pildă,
în Polonia lui Solidarnosc; dispui de
alte posibilități decât cei informați de
un sistem de manipulare al cărui prin-
cipiu fundamental este tocmai cenzura.
La fel pentru primăvara de la Praga, ca

și pentru toate mișcările de disidență
ale Estului. Pe de altă parte, nu mai dis-
pui de scuza rănirii care tocmai se
scoală de pe patul de suferință și n-are
decât un gând: să uite de toate durerile.
Dimpotrivă, de la distanță ești liber să-
ți exersezi memoria pe întreaga gamă a
trecutului.

Alain Besançon scria - am repetat-o
de atâtea ori! - că acolo unde se
instalează comunismul asistăm inevita-
bil la o caricatură a tradițiilor locale. El
lua drept exemplu filiația ce duce la
Stalin plecând de la Ivan cel Groaznic.
Ar fi putut, tot atât de bine, să citeze
pagini din marchizul de Custine a cărui
călătorie în Rusia din 1800 și ceva
semăna ca două picături de apă cu cele
de un secol mai târziu. După destali-
nizare și mai ales după raportul Hruș-
ciov, fiecare satelit și-a adus și o con-
tribuție personală, alegându-și câteva
modele locale. Nu e mai puțin adevărat
că esențială a rămas rădăcina comună.
Care, nici ea, nu e de ajuns pentru o
înțelegere mai exactă. Totalitarismul,
în afară chiar de caracteristicile definite
de Hannah Arendt, mai are încă o
trăsătură aparte: cere de la supușii săi
ființa întreagă: averea, dar nu numai,
inteligenta, dar nu ajunge, sufletul și el
insuficient, altă vorbire, scindarea psi-
hismului, atomizarea relațiilor sale.
Omul în totalitatea lui. De aceea con-
tra-utopiile ce-și propun drept subiect
totalitarismul - fie că e vorba de 1984 a
lui Orwell, fie de un roman asemănător
al scriitorului german Walter Jens pu-
blicat cam în același timp, se încheie
prin dispariția *ultimului om*, specia
stingându-se o dată cu răzvrătirea
eșuată.

În mai toate țările supuse acestei
contagiuni, intelectualii disidenți au

încercat să descrie și analizeze tocmai
această *diferență între comunism sau
nazism* și toate celelalte regimuri de
autocrație. Din Ungaria mai întâi, din
Polonia apoi (*Gândirea captivă* a lui
Czesław Miłosz, din 1953, rămâne pa-
radigmatică din acest punct de vedere)
dar și din primăvara pragueză, au sosit
primele investigații pe care s-au bizuit
apoi comentatorii occidentali.

Doar de la noi, nimic. Cu toate
instrumentele de care dispune și cu
dibăcia reflecției, tocmai acest paradox
am fi dorit să-l aflăm sub pana profe-
sorului din Olanda iar nu simplul fapt
că în România a fost o revoluție de
dreapta (legionarii care n-au luat pute-
rea) și n-a fost una de stânga care, în
schimb, a domnit o jumătate de secol.
Pentru simplul motiv că nu poți com-
para ceva spontan cu altceva impus.

În ciuda surselor diferite și capaci-
tății sale speculative, Sorin Alexan-
drescu preia aceeași figură de „stil” și
de comoditate, comparând dictatura lui
Carol al II-lea (percepută în epocă
drept una mai curând de operetă) și cea
militară de timp de război a lui Anto-
nescu cu cea a lui... Ceaușescu. De ce
din moment ce istoria partidelor comu-
niste e plină de modele, de la Stalin la
Kim Ir Sen și descendența sa? Evoluția
lui Ceaușescu e mai aproape de a
unui... Miloșevici decât de a unui des-
pot local. Nu înseamnă, firește, că ace-
sta din urmă - fie Carol al II-lea, fie
Antonescu - erau mai buni sau mai răi,
ci doar *altfel*. Și apoi n-avem nevoie să
facem un salt atât de mare: între răi, ci
doar *altfel*. Și apoi n-avem nevoie să
facem un salt atât de mare: Antonescu
și Ceaușescu au existat și Ana Pauker,
și Teohari Georgescu și Vasile Luca, și
Gheorghiu Dej. Nu e oare mai logic să

vedem cum au pus ei temeliile noului
sistem? Nici măcar naționalismul
extrem n-a avut de ce să fie transmis de
Antonescu lui Ceaușescu, acesta din
urmă, în bun comunist, putea lesne să-
și aducă aminte cum Stalin în Moscova
asediată de nemți renunțase la slo-
ganele comuniste, adoptându-le pe cele
patriotice și punând să bată toate
clopotele bisericilor ce nu fuseseră încă
distruse. La restriște, naționalismul a
furnizat mereu arme comunismului.

Nici măcar mitul Meșterului Ma-
nole nu ne este neapărat specific. Mai
există și alte țări care au trăit învenina-
ta sintagmă „ruine sacrificiu”. Nu răs-
punde Polonia de pilda mai decisiv
încă decât noi acestui model?

Nu neg firește interesul de a consul-
ta arhivele fiecărui norod în parte.
Atâta vreme însă cât ne mulțumim doar
cu ele, trecem peste o perioadă unică în
istorie a cărei infecție ne macină încă.
Fără ea, nici o disecție a prezentului nu
se poate săvârși. Concepția etnocen-
tristă nu ne poate duce decât spre false
soluții. Cum am mai spus, am vrea ca o
astfel de investigație să ne vină în com-
pletare tocmai de la Sorin Alexan-
drescu a cărui obiectivitate - ce nu
înseamnă, după cum bine subliniază el
însuși, și neutralitate - nu cedează decât
în final. Într-adevăr, în ultimul capitol
asupra partidului național-țărănesc, So-
rin Alexandrescu adoptă un ton cu totul
diferit, dedându-se, în stil jurnalistic, la
un ciudat *pro domo*. Ne-ar place, să
credem însă în continuare că el dispune
de toate instrumentele spre a depăși
faza etnocentristă în care se înecă azi
o bună parte din inteligența locală.

¹⁾ Sorin Alexandrescu - *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1998

Eroarea unei profesor

INTR-UN maraton televizat al
lui Adrian Păunescu, profe-
sorul Ion Coja, autor, printre
multe alte lucrări, a cărții *Legionarii
noștri* (ai noștri, ai tuturor?) a cerut
sanționarea penală a celor care vor
mai vorbi de Holocaust în România.
Profesorul Coja face o mare eroare. În
primul rând nu este democrat, ceea ce
nici nu prea ne-am fi așteptat să fie,
după simpatiile pe care nu și le
ascunde. În al doilea rând se uită urât la
un cuvânt care, printr-un consens inter-
național, este metaforic, deoarece holo-
caust în limba greacă înseamnă ardere
de jur-împrejur ori de tot, sens pe care
domnia-sa, în mod sigur, îl cunoaște.
Dacă Hitler ar fi reușit să-și pună inte-
gral în practică programul expus în
„Mein Kampf” și tot nu ar fi fost o
ardere de tot, ar mai fi rămas ceva,
adică o parte din omenire constituită
din arieni, ceva slavi și latini în poziție
de inferioritate (poate chiar de sclavi),

iar din evrei și țigani n-ar mai fi rămas
nimic. Uite că evreii nu au dispărut, au
murit doar șase milioane (iar ne legăm
de cifre, unii le împart la zece, alții pe
din două, nimeni nu mai plusează),
țigani au scăpat și ei în cea mai mare
parte. Ca să te apuci să numeri acum
morții nu te ajută nici cea mai
perfecționată tehnică de calcul.
Cicikov al lui Gogol umbla săracu’
după câteva zeci de „suflete moarte” și
tot nu le-a găsit în totalitate. Poate se
descurcă mai bine Le Pen ori Garaudy.
Desigur este un fapt existența unui
stand la Muzeul Holocaustului din
Washington, reprezentând efectele
politicii duse față de evrei în România
(inclusiv în Nordul Ardealului răpit de
Unguri în 1940) în anii 1941-1944.
Acest stand a fost vizitat de mai multe
oficialități ale Statului Român, de
Președinte însuși, de alte personalități
din România și din alte țări. Este vorba
de (iar cifrele astea blestemate) morții

din Transnistria, de cei executați la Iași,
ori duși în „Trenul Morții” (care a exis-
tat, nu a fost un tren fantomă), de evreii
duși de unguri la Auschwitz, așa cum
scrie și pe menora din fața Templului
Coral din București. Ce vrea Coja, ce
vrea și Vadim? Să-i dea în judecată pe
toți demnitarii români care au vizitat
Muzeul din Washington și nu au protes-
tat? Să dărâme standul din Muzeu?
Oricum există fotografii, acte, scrisori,
cărți. Să ștergă toate cifrele pe care le
văd pe unde scrie despre cei uciși? În
România, ca și în toată lumea nu a fost
un adevărat holocaust, așa cum îl
înțelegeau grecii. Nimeni nu afirmă că
în România au fost lagăre de exter-
minare, că au fost camere de gazare, că
Antonescu ar fi permis Gestapo-ului și
lui Eichmann să aplice „soluția finală”.
Mareșalul a avut politica lui. Nu dis-
cutăm despre el că nu terminăm nici
peste 100 de ani. A fost realmente o
figură absolut contradictorie. Dar,

atunci când Madalin Voicu spune că
țigani nu cer reparații materiale, ci
doar o recunoaștere a nedreptății, a fap-
tului că din 25.000 de țigani s-au întors
vii numai 6000 din Transnistria, iar
„moderatorul” (și deloc moderatul)
Adrian Păunescu îi răspunde - „Dar
nouă cine ne cere iertare?” (ca și cum la
o nedreptate ai adăuga alta și ai fi chit),
ce mai putem spune despre înțelegerea
Cartei Drepturilor Omului de către unii
„nelegionari de-ai noștri”? Vorbim de
etimologia cuvântului Holocaust, ori
despre niște fapte istorice care odată
recunoscute nu mai necesită discuții
penibile la care mai vine și doctorul
(nobilă meserie) Milcoveanu în cămașă
verde închis (culoarea nu are nici o
vină) spunând că evreii vor acum să
rupă Ardealul de România și să creeze
Israelul european? Nebună este roata
istoriei în ochii unora.

Boris Marian



Sorin GÂRJAN

frapiera de vînt

Născut în 1962 în orașul Anina. Specializat în biblioteconomie. Debută în Tribuna, în 1985. Prezent cu poezie și critică de întâmpinare în *Orizont*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Poesis*, *Familia*, *Convorbiri literare* ș.a. Este membru al Uniunii Scriitorilor, Asociația din Timișoara. A publicat pînă acum, la Ed. Hestia din Timișoara cărțile de poezie: *Tăierea aripilor la înger*, 1993 (Premiu pentru debut al Uniunii Scriitorilor), *Îmblînzirea sinelui*, 1994, *Lecția de anatomie în aer liber*, 1996 (Ediție bilingvă română-franceză, Colecția Biblos), *Sezonul de vîntătoare*, 1997, *Îngerul nimănui. Poeme siameze*, 1998, (Colecția Biblos) și *Frontiera de cretă*, 1995, în colecția Liliput a Bibliotecii județene din Reșița, Despre aceste cărți au scris printre alții: Cornel Ungureanu, Cezar Baltag, Dan Silviu Boerescu, Ion Mureșan, N. Prelipceanu, Lucian Alexiu, George Vulturescu.

1. nimic netrăit:

gustul pe care ți-l lasă
cutremurul o toacă de oase
prinse cu sîrmă pe-un gard
șubred. senzația că palma
crispată închide ochii mamei.
cînd și cînd gestul,
ridicării sabiei de gheață
deasupra capului. într-o oglindă
nevăzătoare. pînă îți simți
nodul din capul pieptului banal
și flasc ca un nod de cravată
la gîtul unui poet "pur-sînge".

2. credeam că din rău

în mai rău nu am nici curajul/
nici forța nestăpînirii
să cad: imprudenta
de-a crede că o nuntă cu miri plictisiți
poate sări peste capitolul
cu "tortul miresei" ca peste
o gură deschisă de canal. fără resentimente.
dar nu! aștept
și dimineața aceasta să văd
prin balcoane mirese sfioase
înveșmîntate în cearșafurile care ademenesc
albinuțe și iriși pe floarea lor
lichidă și însîngerată.
restul e zvîrcolire: dorința
slăbiciunilor mele de-a privi
un film al lui Kusturica
într-o oglindă retrovizoare.

3. s-au pensionat berăriile și
așteaptă anonime răcoarea serii
că străzile pustii ale satelor.
vara. doar rugăciunile

învățate în taina singurătăților interlope
mai aleargă ridicînd praful
prin gînduri/
doar clopotelul de la mașina de scris
mai toarce ca o pisică
în poala ologului scos
cu patul la soare. și ziarul
cu gust de pîine purtată la subsuoară
cu veritabile firimituri "eaux de cologne"
amăgindu-mă că Paradisul
Pierdut (și declarat nul!) va poposi
odată și-odată în țara mea/
în creierul meu/ în apa gurii mele
acrite ca berea dintr-o halbă
abandonată în această
caniculă neiertătoare.

4. uneori dimineța vocile lumii
decad într-un grohăit sfidător:
către mlaștina galbenă de peste zi
trece turma de porci rîmînd
prin rondourile cu panseluțe.
mînată de copiii aceia desculți
pe care m-am obișnuit să-i văd
piloînd prin aer
melci sau bărci de hîrtie. cu
înfiorătoare plăcere și exactitate
a gestului. ca mai tîrziu
cînd porcii sătui se îngroapă
în mîluri și ei își scot
de la rădăcina brusturilor labele de scafandru
cu care se vor da la fund. cu lumina zilei
cu tot.

5. urletul apei anunță tîrziu
acestei luni albe care trece:
îi văd tălpile ondulate de apă
și degetele lungi fără unghii/
oasele seci ca viața unui încarcerat
scos o dată în lună cu picioarele
printre gratii afară.
îi văd inima în frapiera de vînt;
orice zi dusă pînă la
capătul puterilor mele e un
cubuleț de gheață menit să-i păstreze
vie răceala. acum știu:
nu din mătasea porumbului pune Dumnezeu
păr păpușilor surorii ci din pîrîiașele împletite
ale trecutelor zile. din resturi nepîngărite.

bărbat închis într-o mască de albinărit

era o inegalabilă defăimare
a dovezilor: animalele casei/
luciul isteric al luxului/ hainele



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Elogiul Reparatiei

Interpretează Cerșetorul de cafea

1. Erai atît de pletoasă
Cădeau linguri largi de pe masă
Să-ți prindă miresmele sacre
În palma lor grea de argint

Cînd lin cu picioarele macre
Treceai în dulci tîlcuri de-alint
Prin îngerii strînși de-o zi deasă
Anume la mine în casă

Erai atît de pletoasă
Că-aproape-ncetam să-ți mai simt
Privirea ci numai o rouă
Regală s-o bem pe din două
În scorbura timpului sfînt

2. Cli pele-s rupte ne-nterupt
De trupul tău cu iz de fruct
Ce-i despica deplin în două
Unde-i o mlaștină de rouă

Gîndul mi-e frînt de-un melc abrupt
Simt soarele cum mov ne plouă
Oh raiul de omizi e supt
Și aerul greu dedesubt

Viclean ni se așterne nouă
Și ne îndeamnă spațiu-i zmult
De trupul tău cu iz de fruct
Ce se despică crud în două

cîtorva generații/ lesele
cîinilor...mi se arătau
pe față potrivnice; șuvoi
de priviri răutăcioase și muțenii
de-ocară asupra-mi! - cum doar răbufnirile
doamnei "tête de famille" față de tremurul
sînilor tari ai fetei aduse de la țară
să hrănească iepurii albi
ai ispitei/ să împrăstie morcovi
și frunze de varză prin anturajul
unei odrasle începute de
poftă. prin bolboroselile
haosului. într-o casă care
mă face să plîng după armele
îngropate/ după oarbele vînători
de mistreți și de rate sălbătice;
împutînd aerul grădinii din vis
cu morții din suflet ca valiza
unei fete bătrîne
deschise într-o vamă ostilă.
ce-și mai poate moartea dori?...poate
un chef cu infante în parcul spitalului
în jurul unui foc în care se ard
cu nonșalanță cărți și tablouri celebre...
strig NUUUUuu...ca un apucat
căuînd marginea patului/ una din acele
întunecări
salvatoare (cu sprijinul
pe care gîndul prezenței ei ți-l oferă!):
reapariția omului de aer
al lui Delvaux și a femeilor goale
cu iedera cățărata pe ele ca pe clădirile
cu blazon aristocrat erotizînd unele
cu tăcerea bătrînă a copacilor
într-o zi fără vînt... și...
printre ele - plimbîndu-se cu indiferență! -
bărbatul ca o inegalabilă defăimare
a dovezilor: închis într-o mască
circulară de albinărit.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Opera literară a lui Hasdeu

SPIRIT de Renaștere, prin enciclopedismul și varietatea preocupărilor, Hasdeu este, după caracterizarea lui Călinescu, “un geniu universal și se poate afirma că a izbutit aproape peste tot”. Acest monstru de erudiție, cunosător a nenumărate limbi, filolog, lingvist, istoric, folclorist, prozator, poet, dramaturg, publicist, care știa totul pînă la detaliu în domeniile științifice în care s-a ilustrat a fost, totuși, un autodidact. Nu și-a terminat, la Chișinău, măcar liceul și nici facultatea juridică a universității din Harkov, unde, în 1852-1854, nu a urmat decît doi ani. Oricum studii filologice sistematice Hasdeu nu a absolvit. Și, cu excepția unui curs de limba sanscrită audiat la Harkov, întreaga pregătire filologică și-a făcut-o singur, la început sub îndrumarea învățatului său părinte Alexandru. Dar pregătirea sa a fost atît de cuprinzătoare și de profundă încît, încă din anii șaptezeci, putea discuta - adesea în contradictoriu -, ca un partener egal, cu marile somități europene ale timpului care îi recunoșteau nu numai neobișnuitele-i cunoștințe dar și extrem de importante contribuții în materie de romanistică, românistică, folcloristică, gramatică istorică și comparată, etnografie și etnologie. Geniul său incontestabil i-a îngăduit acele scripitoare intuiții în care savanți deopotrivă cu el procedau cu prudență, netrecînd de linia faptelor verificate și demonstrate. Că destule dintre intuițiile și ipotezele sale de lucru au fost, apoi, infirmate, e de multă vreme știut. Dar altele, multe și importante, s-au dovedit a fi rezistente pînă azi. Peste tot, în domeniile abordate, urma (“rămasul”) lui Hasdeu se vede și azi. Avînd imaginea întregului, a lucrat, de preferință, în panouri colosale. Scrierile sale monumentale (*Istoria critică a românilor*, în două volume, *Etymologicum Magnum*) nu au fost terminate pentru că, pentru a fi încheiate, presupuneau munca în echipă a unor largi colective. Numai *Cuvente den bătrîni*, tot lucrare de mari proporții, a fost încheiată.

Cum se știe, Hasdeu a fost și un literat. Acest despărțămînt al operei sale trebuia, și el, restituit într-o ediție critică. Misiunea și-a asumat-o dl Stancu Ilin, care, în 1986, a publicat, într-o bună ediție critică, primul volum, adunînd poezia din volume și periodice. Apoi a urmat o nedorită pauză de un deceniu, cînd dl Stancu Ilin asociindu-și-l pe dl Ionel Opreșan, face să apară, în 1996, al doilea volum, conținînd proza din volume. Din fericire, numai la doi ani distanță,

în 1998, apare și al treilea volum al ediției, cuprinzînd tot proza, dar cea din periodice. Prima piesă din sumarul acestui din urmă volum este, firește, *Duduca Mamuca* (*Din memoriile unui student*) care, la apariția în volum, a căpătat titlul modificat *Micuța*, (nuvela, ea însăși, fiind ușor remaniată dar, spre onoarea autorului, nu în substanță). Cum se știe, această nuvelă hasdeiană a început să apară, în 1863, în revista viitorului enciclopedist *Din Moldova*, schimbat apoi în *Lumina*. Autorul nuvelei avea, atunci, 25 de ani și a fost rău surprins de scandalul ce a iscat. Tînărul începe să fie dușmănit de dascălimea ieșeană pentru succesele misiunii din 1861, încredințată chiar de domnitorul Cuza, de a studia arhivele poloneze. Apoi Hasdeu nu putea tolera prostia și ignoranța, atacînd, în publicația sa, stupidele enunțuri ale unor “învățați” cu morgă, cu care intră în conflict. V. Alexandrescu (atunci Alessandrescu) încă nedevenit și Urechia (și, se pare, Nicolae Ionescu, liderul “Fracțiunii libere și independente” din Iași) au declanșat scandalul. Fapt este că în februarie 1863 un substitut de procuror (pus la cale), pe motivul că într-un fragment din *Duduca Mamuca* redactorul revistei (care era și autor) lăsase pasaje licențioase “contra bunelor moravuri”, cere ca Hasdeu să fie chemat în instanță pentru un interogatoriu, fiind înștiințat de aceasta. Cabala, luminîndu-se, e înștiințat și ministrul Cultelor și Instrucțiunii publice. Hasdeu se înfațișează procurorului și procesul se deschide. Instigatorul V. Alessandrescu, președintele Comitetului școlar din Iași, otrăvit, semnalează faptul Consiliului superior de instrucțiune publică, cerînd aspra lui sancționare. Maioreșcu, și el membru în Comitetul ieșean, stăruie și obține să se trimită “acuzatului” o înștiințare prin care era solicitat să întrerupă publicarea nuvelei. “Acuzatul” refuză și nuvela continuă să apară. Consiliul superior, împins de Alessandrescu (acel viitor Urechia, de pe urma căruia n-a rămas mai nimic, a fost un dictator al culturii și învățămîntului timp de cîteva bune decenii, lui datorîndu-i-se și autoexilarea lui Șăineanu, căruia acel otrăvit Urechia a făcut să i se refuze obținerea cetățeniei române) decide înlăturarea din învățămînt a tînărului Hasdeu. La proces, desfășurat după destituire, autorul invocă în sprijin mari opere și scriitori ai literaturii universale, începînd cu *Cintarea cîntărilor*. Și Hasdeu își publică în revistă pladoaria. Curtea îl declară pe învi-

nuit “nevinovat”. Și, totuși, excluderea sa din învățămînt rămăsese valabilă. Dacă mai rămînea în Iași, e probabil că tînărul Hasdeu ar fi obținut reîncadrarea sa. Dar a fost chemat la București de noul ministru al Cultelor și Instrucțiunii, Al. Odobescu, fiind numit în Comisia Documentală a monastirilor, *Lumina* întrerupîndu-și apariția. Așadar, acuzațiile de pornografie aduse scriitorilor în anii treizeci ai secolului al XX-lea, cînd unii prozatori au fost chemați în fața justiției și chiar întemnițați, are vechi antecedente. Călinescu a avut dreptate. *Duduca Mamuca* e cea mai bună proză a lui Hasdeu și e de reținut în ansamblul prozei românești. Deși fructifică unele sugestii autobiografice de pe vremea neterminatei sale studenții, prozatorul e, aici, un modern prin detașarea superioară de întîmplările narate, cele mai multe romantice, dar, prin îngroșarea liniilor, pînă la grotesc, izbutește să surprindă cu măiestrie comportamentul personajului principal, inconformistul Toderiță.

În ordinea nu cronologică, ci a importanței estetice este, în sumarul acestui volum, “romanul istoric” *Ursita*. Conceput drept primul episod dintr-un mare roman istoric, *Ursita* e numai primul capitol (sau “epizodul I”) și a apărut, în 1864, în foiletonul *Buciumului*, ziarul lui Cezar Bolliac. După 12 ani, în *Revista literară și științifică*, autorul a revenit asupra romanului, restructurîndu-l, eliminînd greoaiele sub-soluri și dîndu-i rotunditatea unei nuvele. Firește că editorii reproduc, la variante, pasajele eliminate de autor și ne restituie, cu bună metodă, ansamblul. Dar nuvela remaniată în 1876 e publicată, în sumar, ca atare, dovedindu-se rezistentă estetic. Și, totuși, e necesar să se spună că această foarte bună nuvelă nu a avut parte de circulație (cu excepția unei ediții din 1910, a uneia, falsificată, din 1931 și, mai ales, în ediția din 1960 a d-lui Andrei Rusu), Mircea Eliade neînclezînd-o în ediția sa, în două volume, din 1937. Trama nuvelei lui Hasdeu se petrece la sfîrșitul domniei lui Ștefan cel Mare și, prin substituirile capitolelor (paragrafelor) vestește modalitatea utilizată, mult mai tîrziu, în *Frații Ideri*, de Sadoveanu. Tînărul postelnic Șarpe, însoțit de stegarul Luca, nepotul său, se întoarce, prin Codrii Cosminului, de la Cracovia, unde avusese o înaltă misiune diplomatică din partea domniei. E atacat de o ceată de haiduci haini, pe care îi învinge, rămînînd cu Mihai Copilul. Interesantă și plină de înțelesuri e înfațișarea atmosferei epocii, cu oameni, chiar în cetatea de scaun, sătui de neconținutele războaie și sleiți de biruri. Cînd postelnicul Șarpe ajunge la Suceava, în palat tocmai naștea soția lui Bogdan, fiul legitim al marelui domnitor. Femeia moare la naștere. Din nenorocire pentru postelnic, acesta e silit să fugă din oraș, din cauză că un astrolog italian îi prevestise domnitorului că Șarpe îl va ucide pe nepotul său. Vodă poruncește ca Șarpe să fie întemnițat, dar hatmanul Luca Arbore, aflînd, îl sfătuiește să fugă, punîndu-se la adăpost. Vremurile erau aspre și abuzul oricînd posibil. Așa se face că nefiind găsit postelnicul, domnul bănuind cum stau lucrurile, îl întemnițează pe nimeni altul decît pe bătrînul Arbore, acoperit de atîtea răsuna-toare vitejii. Dar e nevoit să-l elibereze pe dată, pentru a conduce o bătălie împotriva tătarilor, care năvăliseră într-un colț de țară. Obida însă a rămas. În casa postelnicului Șarpe rămîne mai mare nepotul Luca, rănit, deocamdată, de săgețile primite în picioare în lupta din Codrii Cosminului. Hain, copilul Mihai încearcă să-l otrăvească, fără însă a izbuti. Cînd Luca prinde de veste de tentativă, la sfatul înțeleptului părinte Sofronie, Mihai e dus într-o pădure și abando-

B. P. HASDEU

OPERE

DUDUCA MAMUCA
URȘITA
ÎNSEMĂNĂRILE UNUI ÎNCHER DE HUSARI



SCRITORII ROMÂNI

B.P.Hasdeu, *Opere*, vol. III. Ediție critică de Stancu Ilin și I. Opreșan. Stabilirea și traducerea textelor din limba rusă de Crina Decuseară Bocșan. Editura Minerva, colecția “Scriitori români”, 1998.

nat acolo. Un episod reînvie suferințele fiicei lui Ștefan, măritată cu moștenitorul tronului Moscovei, care deși avea un copil e urgisită de o rivală grecoaică soția țarului, care determină, prin intrigi, întemnițarea Elenei (Acest episod va fi, apoi, reluat și dezvoltat independent în proza istoriografică *Domnița Elena*, demnă, și ea, de tot interesul.). Ștefan voievodul e bolnav, bătrîn și obosit. Își simte sfîrșitul aproape. Își cheamă boierii de sfat și le cere ca succesor pe Bogdan cel orb, fiul său, (porecla îi venea din privirea încrucișată a ochilor) și, în plus, supunerea către turci (“Cercați a îmblinzi salbatega fiară prin o supunere de bunăvoie: liniștita apă stinge urgia focului. Cereți să vă lase a vă cîrmui după legile voastre, a trăi cu obiceiele voastre, a vorbi în limba voastră... Cereți să nu se atingă de credința și slobozeniile țării... Pentru toate astea, plătiți-i o dare pe an și ajutați-l în războaiele lui.”). Domnitorul, sfîrșit, dormitează, apoi, îndelung. Cînd se trezește, află că, pe cîmpia Dreptății, unii boieri l-au cerut domn pe Petru Rareș, fiul natural al voievodului. Intrigat că nu i se ascultă porunca, (ca în cronici), Ștefan se ridică din pat, pune să fie ucis, în fața sa, pe trei dintre uneltitori și obține înscăunarea lui Bogdan, printr-o judecată care vrea să fie, totuși, o elecțiune. Dar Rareș, căutat, nu e de găsit. Îl ascunde, în palatul unchiului său, Luca, aranjînd apoi fuga viitorului domnitor (tot acest episod e, apoi, tratat de sine stătător, ca și cel despre pătaniile tragice ale Elenei, în buna proză istorică *Desfășurarea lui Petru Vodă Rareș*). După cîteva întîmplări cu copilul Mihai, finalmente trimis la Mănăstirea Neamț, se reîntoarce, din exil, postelnicul Șarpe. Nuvela, de 80 de pagini, deci întinsă, e o foarte bună proză istorică, vestind scrierile lui Sadoveanu. Să sperăm că, integrată în ediția de *Opere*, se va bucura, de acum încolo, de toată considerația literară meritată.

Sînt, apoi, integrate în sumarul acestui al treilea volum din opera literară a lui Hasdeu bucățile sale acid criticate din revistele sale *Aghiufă* și *Satyrul*, care atîta au iritat pe cei urzicați acolo. Pare o secțiune mai ușorică din creația lui Hasdeu. Nu este, deși P.P.Carp, polemizînd odată cu Hasdeu, îl trimetea, laconic, “înapoi la *Aghiufă*”. Și, oricum, într-o ediție critică integrală nimic nu trebuie lăsat pe dinafară, inclusiv pamphletele împotriva lui C.A.Rosetti, devenit, apoi, coleg de partid cu autorul nostru.

D-nii Stancu Ilin și Ionel Opreșan au alcătuit o foarte bună ediție, cu tot aparatul critic final necesar. E un merit care nu va putea fi niciodată indeajuns laudat. Și, să notez, e aproape o minune că în aceste vremuri de vrajmașă tranziție (care, de fapt, nu știe nimeni cînd se va fi încheiat) poate apărea o astfel de ediție critică, restituind toată creația literară a marelui Hasdeu.



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția Eseuri de ieri și de azi

Costache Olăreanu

Scrisoare despre insule

Nu ne mai rămîne decît să pariem că *Scrisoare despre insule* are să fie o carte de referință în bibliografia gentilului domn **Costache Olăreanu**, meritînd chiar - cine mai știe? - o eventuală ediție a doua în bilingvie, răspîndibilă între amatorii vestnici de constructivism est-europendic.

Dixi, scripsi et salvavi honorem meum valachicum praeter necessitatem, anno Domini 1999.

(Luca Pițu)



ISBN 973-611-036-2
128 pag

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

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

„Vă țin, așadar, manuscrisul la dispoziție”

ACUM câțiva ani (prin 1993-1994), un responsabil editorial bucureștean în trecere prin Paris mi-a cerut spre publicare un manuscris - un *Journal*, mai ales! I l-am trimis pe la începutul lui 1999, și am fost răsplătit, prin mai, cu un refuz umilitor, în maniera marilor editori occidentali: „Vă țin, așadar, manuscrisul la dispoziție.” Iau, la rândul meu, act de situația neroadă în care singur m-am plasat, zicându-mi că un editor din secolul privat e în dreptul lui să taie și să spânzure printre textele voluntar încredințate lui de un scriitor sau altul. Rămâne, cu toate astea uluitoare, în curtenitor brutală sa scrisoare, expedierea de tip ideologic, în fraze ce se acumulează ca în actul de condamnare dintr-un proces stalinian:

“Cred că duceți litota (sub regimul căreia păreți a-l fi scris) foarte departe, și anume până în vecinătatea ipocriziei. Firește că faceți contrast cu genul de memorialistică azi în vogă, dar asta nu e neapărat în avantajul Dvs. (doar la Alexandru George am mai întâlnit ceva oarecum asemănător, care-și propune deliberat să arate că “obsedantul deceniu” nu fusese deloc obsedant, însă el suplinea lipsa politicului cu alte chestii, nu atât de egotiste ca la Dvs. și mai interesante, aș zice).

Nu ascund așadar că mie personal notațiile Dvs. mi-au produs enervare: toate personajele literare pe care le frecventat atunci se dovedesc astăzi de nefrecventat (știu, îmi veți spune că așa erau pe atunci, dar eu nu mă pot lepăda

de înfățișarea lor actuală), iar stilul de viață pe care un literat îl avea în perioada acoperită de *Jurnalul Dvs.* era net privilegiat - lucru ce se înghețe cu greutate astăzi, cel puțin din punctul meu de vedere, iar dintr-al Dvs. nu se mai înțelege de ce veți fi cerut exil politic în Franța.”

Din fericire, nu toți cei ce au cunoscut acea epocă (între 1959 și 1972, în cartea de față) aruncă asupra ei o privire atât de rigidă și fără nuanțe. Iată același tip de existență “privilegiată” scrutat cu gravitate - în paginile aceluiași *Jurnal* - de către Mihai Zamfir, istoric literar, prozator, profesor universitar:

“Există în schimb o latură documentar istorică a acestor însemnări ce nu ne poate lăsa indiferenți: Bucureștiul anului 1969. Defilează un an de relativă libertate, când se părea că răul absolut trecuse, iar epocile glaciare nu mai erau posibile. Totuși, chiar și în aceste circumstanțe, imaginea oferită mi se pare mai degrabă dezolantă. Lupta cu greutățile materiale umple fiecare zi, mediul scriitoricesc e de o mediocritate jenantă; disputele pentru obținerea unui mic premiu literar sunt de o amploare absurdă și sterilă, maxima realizare socială a unui scriitor e reprezentată de o lună de vacanță la Sinaia cu bani împrumutați de la Fondul literar. Fără acest Fond, scriitorii ar fi murit de foame, căci salariile sunt ridicol de mici. Lumea literară e sufocantă, cu o lipsă de orizont literar de-a dreptul incredibilă. Ruptă de lumea exterioară, destinată unor lupte intestinale sordide,

inteligența Bucureștiului din anii '60 e bolnavă de mediocritate. Relatarea autorului nu face caz de nefericiri, nu e nicio dată recriminatorie sau tristă, ea consemnează totul cu aceeași detașare, ba chiar cu bună dispoziție; nu-ți trebuie însă prea multă imaginație pentru a observa ce se ascunde îndărătul decorului...”

Pecetea negativă a epocii este pusă nu de ceea ce spune textul, ci de ceea ce el tace sau ocolește. În lumea stilistic aseptică a prozei lui Ilie Constantin, avântul tinereții pare atât de mare încât ignoră opresiunea și mizeria momentului, frica endemică și universală în care trăia societatea românească. E greu de presupus că un poet de sensibilitatea lui Ilie Constantin n-o înregistra. Dar cartea sa face parte - ca și majoritatea altor cărți de proză bună scrisă în epocă - din acele opere bazate pe litotă, mai elocvente prin ceea ce nu spun decât prin ceea ce declară, așa cum am sugerat” (Mihai Zamfir, în *Vatra*, februarie 1996).

Tot ce-aș mai putea băgui eu însumi, în fața unui procuror tăios (cum se arată editorul care îmi ține acum manuscrisul “la dispoziție”), îmi pare inutil. Dar cum să înțeleg neașteptata sa referire la Miron Kropotkin? Acesta e aproape un “inger”, care și-a luat zborul din țară în 1968 - neîntințat de avantajele stilului de viață al unui “literat privilegiat”. Or, șeful editorial cu pricina îl respinge pe acest om curat (și foarte important poet) pentru o rațiune de teșhetar: MK e mușteriu (sic!) și al altor edituri - ca și păcătosul de mine, de altfel -, și mai cu seamă al

uneia din ele:

“În fine, bănuiesc că tot Dvs. vă dătorez dorința D-lui Kropotkin de a-mi trimite diverse chestii spre publicare; dacă este așa, vă rog tot pe Dvs. să-i transmiteți (ca să fiu rău până la capăt) că mușterii Getei Dimisianu (unde D-Sa a publicat) nu sunt și ai mei.”

Revenind la *Exorcism în soaptă* (ca să rostesc adevăratul titlu al cărții mele), mă gândesc cât de tristă ar fi literatura (și paraliteratura căreia îi aparține *Jurnalul* de zi) dacă toți lectorii de editură ar reacționa cu atâta temperament: “mie personal notațiile Dvs. mi-au produs enervare”; “nu se mai înțelege de ce veți fi cerut azil politic în Franța”. Ba da, se poate înțelege; iar reacții editoriale de acest soi riscă să-i mai împingă și pe alți scriitori să fugă unde vor vedea cu ochii pentru a nu-și mai încredința scrierile unor gânditori în doi timpi și trei mișcări...

Două nu mai puțin uluitoare linii încheie scrisoarea: “Dar toate astea nu mă împiedică să vreau să vă întâlnesc când veți veni la București și să vă încredințez, până atunci, de întreaga-mi simpatie.” Ce mi-ar fi putut scrie energicul editor dacă n-aș fi beneficiat de întreaga-i simpatie? Cum nu țin să-mi mai recuperez un text imprudent trimis lui, îl rog să fie “rău până la capăt” și, departe de a mi-l mai ține la dispoziție, să distrugă respectiva copie a cărții mele; sau, de ce nu?, s-o ardă!

Ilie Constantin

Paris, mai 1999

CALENDAR

17.VII.1810 - s-a născut A.T.Laurian (m.1881)
17.VII.1882 - a murit Pantazi Ghica (n.1831)
17.VII.1890 - s-a născut Tabéry Géza (m.1958)
17.VII.1936 - s-a născut George Almosnino (m.1995)
17.VII.1945 - s-a născut Daniel Dimitriu
17.VII.1945 - s-a născut George Sânpetrean
17.VII.1987 - a murit Sandra Cotovu (n. 1898)
17.VII.1993 - a murit Traian Coșovei (n.1921)
18.VII.1848 - a murit Ioan Barac (n. 1776)
18.VII.1930 - s-a născut S.Damian
18.VII.1931 - s-a născut Balogh József
18.VII.1931 - s-a născut Micaela Ghilescu
18.VII.1931 - s-a născut Nicolae Neagu
18.VII.1943 - s-a născut Ioana Crețulescu (m.1996)
18.VII.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu
18.VII.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
19.VII.1891 - s-a născut Teodor Murășanu (m.1966)
19.VII.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.VII.1923 - s-a născut Constantin Toiu
19.VII.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu
19.VII.1924 - s-a născut Tania Lovinescu

19.VII.1934 - s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc
19.VII.1936 - s-a născut Norman Manea
19.VII.1943 - s-a născut Maria Luiza Cristescu
19.VII.1955 - s-a născut Leo Bordeianu
19.VII.1989 - a murit Mihai Tunaru (n.1931)
20.VII.1862 - s-a născut Paul Bujor (m.1952)
20.VII.1905 - s-a născut N.Carandino (m. 1996)
20.VII.1912 - s-a născut Ștefan Popescu (m. 1995)
20.VII.1927 - s-a născut Matilda Caragiuri-Marioțeanu
20.VII.1930 - s-a născut Iuliu Rațiu
20.VII.1943 - s-a născut Adrian Păunescu
20.VII.1966 - a murit Vladimir Cavarnali (n. 1910)
20.VII.1986 - a murit Liviu Damian (n.1935)
21.VII.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m.1864)
21.VII.1821 - s-a născut Vasile Alecsandri (m.1890)
21.VII.1889 - s-a născut Mircea Dem. Rădulescu (m.1946)
21.VII.1904 - s-a născut Ion Biberi (m.1990)
21.VII.1906 - s-a născut Traian Chelariu (m.1966)
21.VII.1921 - s-a născut Violeta Zamfirescu
21.VII.1932 - s-a născut Corneliu Leu
21.VII.1938 - s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)

21.VII.1939 - s-a născut Valentin Hossu-Longin
21.VII.1948 - s-a născut Ioana Diaconescu
21.VII.1979 - a murit Ion Pascadi (n.1921)
21.VII.1986 - a murit Ion Caraion (n.1923)
22.VII.1911 - s-a născut George Moroșanu
22.VII.1939 - a murit I.I.Mironescu (n.1883)
22.VII.1991 - a murit Ion Serebreanu (n.1927)
23.VII.1869 - s-a născut Gh.Adamescu (m.1942)
23.VII.1924 - s-a născut Eugen Teodoru
23.VII.1943 - s-a născut Aurel Sasu
23.VII.1971 - a murit Iulia Soare (n. 1920)
23.VII.1994 - a murit Radu Enescu (n. 1925)
24.VII.1909 - s-a născut Constantin Noica (m.1987)
24.VII.1911 - s-a născut George Ivașcu (m.1988)
24.VII.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.VII.1977 - a murit Emil Botta (n.1912)
25.VII.1876 - s-a născut Mihail Codreanu (m.1957)
25.VII.1931 - s-a născut Vladimir Beșleagă
25.VII.1978 - a murit Petre Iosif (n.1907)
25.VII.1979 - a murit Tudor Balteș (n.1933)
26.VII.1901 - a murit Mihail Cornea (n.1844)

26.VII.1907 - s-a născut Silvestru Zaharodnei
26.VII.1939 - s-a născut Gheorghe Azap
26.VII.1939 - s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.VII.1961 - a murit Al.Tudor-Miu (n.1901)
26.VII.1976 - a murit Dominic Stanca (n.1926)
27.VII.1881 - a murit Al.Pelimon (n.1822)
27.VII.1907 - s-a născut Lucian Predescu (m.1983)
27.VII.1921 - s-a născut Eugen Coșeriu
27.VII.1925 - s-a născut Marcel Gafton (m.1987)
27.VII.1930 - s-a născut Costache Anton
27.VII.1937 - s-a născut Pan Izverna
27.VII.1938 - s-a născut Eugen Zehan
27.VII.1966 - a murit Ion Mușlea (n.1899)
27.VII.1977 - a murit Ion Dumitrescu (n. 1914)
27.VII.1983 - a murit Theodor Balș (n.1924)
28.VII.1904 - s-a născut Mary Polihroniade-Lăzărescu (m.1984)
28.VII.1932 - s-a născut Ioan Șerb
28.VII.1940 - s-a născut Ion Chiric
28.VII.1970 - a murit Aurel P.Bănuț (n.1891)
28.VII.1985 - a murit Valeria Sadoveanu (n.1907)
28.VII.1991 - a murit Oltea Alexandru-Epureanu (n. 1930)

Radio România Cultural

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

Miercuri 7 iulie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9.50 - *Poezie Românească*. George Lesnea (20 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actorului Zoltan Octavian Butuc. Redactor Ioana Diaconescu.

La ora 20.30, pe C.R.C. - *București, istorii scrise și nescrise*. Șoseaua Kiseleff. Colaborează Alexandru Ștefănescu. Redactor Victoria Dimitriu.

Joi, 8 iulie, pe C.R.C. - *Poezie Românească*. Gabriela Melinescu. Versuri în lectura autoarei.

Vineri, 9 iulie, pe C.R.C. la ora 12.30 - *Măiastra - arta românească în lume*. Graficiană Stela Lie - pasageră în Orient Express. Redactor Aurelia Mocanu.

Pe C.R.C. la ora 23.50 - *Poezie universală*. Miguel de Unamuno (Spania). Versuri în traducerea și lectura poetului Ștefan Aug. Doinaș. Redactor Dan Verona.

Sâmbătă, 10 iulie, pe Canalul România Actualități (C.R.A.), la ora 19.45 - *Scriitori la microfon*. Adela Greceanu. Redactor Liviu Grăsoiu.

La ora 22.20, pe C.R.A. - *Din marea poezie a lumii*. Evra Pound (II). Redactor Titus Vișeu

Duminică, 11 iulie, pe C.R.C. - la ora 9.50 - *Poezie Românească*. Geo Dumitrescu. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Păslaru.

La ora 12.00, pe C.R.C. - *Revista literară radio*. Un debut premiat - un nou poet : Paul Vinicius. Convorbire cu autorul cărții “Drumul până la ospiciu și retur” ; cronică literară la volumul “Vocile” de Irina Mavrodin; poeme de Gabriel Chifu. Redactor Maria Urbanovici.

Luni, 12 iulie, pe C.R.C. la ora 20.30 - *Atlas Cultural*. Itinerar sentimental: Danemarca între legendă și actualitate. Colaborează Cristina Sârbu și Dan Santa. Redactor Valentina Leonte.

La ora 21.30, pe C.R.C. - *Diaspora literară*. Poezia lui Nicu Caranica (II). Colaborează Nicolae Florescu. Redactor Ileana Corbea.

Mărti 13 iulie, pe C.R.C. la ora 21.20 - *Lecturi în premieră*. Prozatori din Cenaclul literar “I. Creangă” de la Tica. Cristina Elena Parău: “Alegerea”. Redactor Ion Filipoiu.

La ora 21.30 pe C.R.C. - *Zări și etape*. Medalion Emil Gârleanu; Poezia lui Ion Vineanu astăzi. Redactor Cornelia Marian.



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

"O să vii la înmormîntarea mea?"

(V)
UNA din premisele de la care pornește analiza lui Thomas L. Friedman este aceea că, atunci cînd încearcă să înțeleagă ce se întâmplă, majoritatea dintre noi continuă să vadă lumea așa cum nu mai este, cum nu mai poate fi, în loc să o descifreze prin *cum* și *ce* se anunță a deveni. Pornind de la realități interne americane (deși sarcastic cu republicanii, autorul nu este neapărat un democrat lipsit de simț autocritic, dimpotrivă!), Friedman explică rădăcinile proastei sau insuficientei asumări a unei politici externe coerente de către mulți dintre cei liniștiți de faptul că țara lor este astăzi unica supraputere militară. După el, astfel de oameni politici păcătuiesc printr-un comportament ce dă de înțeles că ei consideră lumea aflată de sigură pentru unica supraputere militară încît americanii ar trebui să-și permită a fi, în același timp, și insulari în gîndire și bîntuiți de un partizanat lipsit de inteligență. Dacă s-a acceptat realitatea că sistemul mondial impus de regulile Războiului rece a dispărut, se înțelege alarmant de insuficient care sînt regulile noului sistem cunoscut sub definiția umbrelă de *globalizare*.

Folosind o metaforă, Friedman afirmă că, dacă simbolul sistemului impus de Războiul rece l-a constituit *zidul*, simbolul sistemului impus de globalizare ar putea fi constituit de un triplu *w* – *WorldWideWeb*. După un expert în relații internaționale ca Michael Mandelbaum, de la Universitatea americană John Hopkins, imaginea ce caracterizează cele două mari supraputeri ale vechiului sistem – SUA și URSS – ar fi aceea a "*doi tipi mari, grași, într-un ring, pozînd afectați și recurgînd la diverse ritualuri și dans al picioarelor, dar între care, de fapt, există un contact foarte redus, pînă la sfîrșit, cînd apare un scurt moment de îmbrînceală și cel ce pierde este împins în afara ringului, dar nimeni nu moare*". Care ar fi imaginea ce este pe cale să înlocuiască definitiv pe cea a celor doi luptători *sumo*? Iată răspunsul lui Friedman: "*Dacă globalizarea ar fi un sport, am avea de a face cu o cursă de 100 m plat, alergată o dată și încă o dată; și încă o dată. Și, indiferent de cîte ori cîștigi, trebuie să participi la cursă din nou a doua zi. Iar dacă pierzi doar la o*

sutime de secundă este ca și cum ai pierdut la o diferență de o oră".

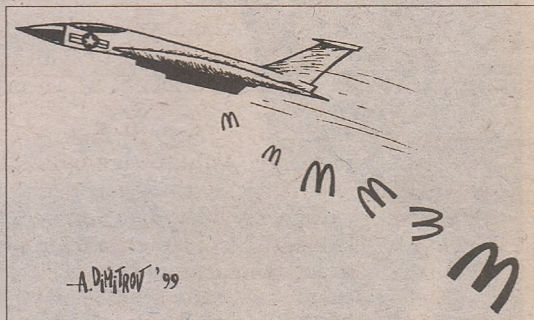
Așadar, "deliciul" globalizării este că, dacă ai rămas pe dinafară, ești bun rămas acolo, iar dacă ești înăuntru, asta nu înseamnă prea mult, fiindcă mîine te poți trezi pe dinafară. În fond, regulile sistemului ce se naște sub ochii noștri sînt mult mai severe și mai neliniștitoare decît cele ale sistemului impus de Războiul rece. Și asta e valabil chiar și pentru unica supraputere militară a momentului. Documentul definitoriu pentru sistemul impus de Războiul rece era *tratatul*, scrie Friedman. Documentul definitoriu pentru era globalizării devine *tîrgul*. În termeni științifici, consideră el, legea sistemului impus de Războiul rece era ecuația lui Einstein privind energia masei $E=mc^2$. În cazul sistemului impus de globalizare, regula o face legea lui Moore, după care puterea de a calcula a plăcuțelor de silicon se va dubla la fiecare 18 luni.

În jurul a ce a fost clădit sistemul acreditat de Războiul rece? Friedman consideră că în jurul ideii de stat-națiune și că a fost ținut în echilibru de cele două supraputeri ale timpului respectiv. Unde începem să ne aflăm în cazul sistemului indus prin globalizare? Friedman crede că acest sistem este creat în jurul a trei pîrghii, care se suprapun una peste celelalte două, afectîndu-se reciproc – balanța tradițională între state și state; balanța între state și suprapuție; balanța între state și indivizi mai mult decît bogați și mai mult decît puternici, gen Osama bin Laden. "Am lansat rachete împotriva unui individ", scrie Friedman, "ca și cum el ar fi constituit un alt stat-națiune". Locul dispărutei supraputeri militare ce constituia partenerul de competiție al Americii a fost luat de o puzderie de supraputeri de altă natură – *suprapuțiile*. Și iată ce crede Friedman despre nou-creata situație: "Statele Unite te pot distruge bombardîndu-te, iar suprapuțiile te pot distruge deprecîndu-ți hîrtiile de valoare." Într-o astfel de nouă ecuație, care este responsabilitatea celor ce te pot distruge în ambele feluri? Răspunsul lui Friedman este următorul: "Cum sîntem țara ce beneficiază cel mai mult din integrarea economică globală, avem responsabilitatea de a asigura ca noul sistem să fie viabil. Este un lucru foarte important într-un moment în care lumea a

fost și va continua să fie zguduită de crize economice care se pot întinde cu rapiditate de pe un continent pe altul. Americii i-au trebuit 200 de ani spre a inventa, regenera și calibra pîrghiile care mențin piețele libere, fără ca ele să devină niște monștri. Avem instrumentele necesare spre a realiza un lucru deosebit. Avem un interes în realizarea lui. Și avem responsabilitatea de a-l realiza".

Se vorbește pînă la sațietate despre geopolitică. Cei care s-au obișnuit să rateze mai toate șansele invocă blestemele ei. În schimb, se vorbește destul de puțin despre geoeconomie. Iar atunci cînd se vorbește, lucrul este făcut foarte mult după ureche. Thomas L. Friedman atrage atenția asupra unui adevăr elementar – globalizarea nu pune capăt realității geopolitice; ea pune "o ramă diferită în jurul geopoliticii, o ramă ce ridică costurile războiului, dar nu poate elimina războiul". Liberalizarea piețelor economice nu trebuie înțeleasă greșit, căci, spune Friedman, probabil că pentru multă vreme "mîna ascunsă a pieței nu va acționa fără un pumn ascuns: McDonald's nu poate înflori fără McDonnell Douglas, constructorul lui F-15". Aceasta fiind realitatea, pentru America problema este cum poate să rămînă un lider global fără a fi resimțită și de iranieni, și de germani, și de chinezi, și de ruși, și de italieni etc. drept "capitala aroganței globale", "cum să conducă fără a fi prea autoritară, cum să fie generoasă fără a se extinde în mod nerezonabil, cum să fie inflexibilă fără a provoca prea multe resentimente?". Așadar, practic, America se află în dilema ce-l frămînta acum două secole pe Thomas Jefferson.

Un răspuns la această dilemă extrem de complicată se încumetă a da Paul Schroeder, profesor emerit de istorie internațională la universitatea statului Illinois. Este vorba de ceea ce ar putea fi numit teoria hegemonului benign: "Dacă privești istoria, perioadele de relativă pace sînt acelea în care există un hegemon tolerabil, care apără un minim de norme și reguli necesare jocului, le ajustează. Și acel hegemon plătește întotdeauna o cotă disproporționat (de mare) din



costurile colective, ba chiar renunță la șansele de a cuceri sau se ține în frîu sub alte forme, astfel încît să nu stîmbească resentimente și să fie sigur că sistemul rămîne tolerabil pentru ceilalți. Dificultatea apare cînd puterea hegemonică, responsabilă pentru stabilitatea sistemului, devine incapabilă sau nu dorește să plătească costurile disproporționat (de mari) ce îi revin pentru a asigura stabilitatea sistemului, sau cînd hegemonia sa devine intolerabilă, mai degrabă prădătoare decît benignă, sau cînd suficient de mulți actori se ridică împotriva regulilor și insistă pentru crearea unui alt fel de sistem din care hegemonul respectiv nu ar mai avea nici un beneficiu."

Comentînd teoria lui Schroeder, mai ales pericolele ce pîndesc liderul lumii aflate în era globalizării, Thomas L. Friedman trage următoarea concluzie: "Aceasta este ceea ce trebuie să evităm. Sistemul global nu poate rezista fără o politică externă și defensivă americană, una activă și generoasă. Fără America la datorie nu va exista America Online." Decizia NATO-ului de a rezolva tragedia albanezilor kosovari prin bombardarea Serbiei lui Slobodan Miloșevici vorbește despre o Americă conștientă de obligațiile împovărătoare ale unui hegemon benign sau despre aroganța unuia trezind din ce în ce mai multe resentimente? Iată o întrebare la care nu doar liderii, ci și cetățenii singurei supraputeri militare de azi vor trebui să găsească un răspuns, și încă foarte repede. Căci într-o lume globalizată, timpul trece la fel de rapid și neiertător aflat pentru o supraputere, cît și pentru zecile de puteri secundare ori pentru puzderia actorilor din fundal. Tabloul geopolitic căruia geoeconomia îi pune azi o ramă diferită poate să înceapă să se destrame la fel de ușor din centrul pînzei ca și de la colțuri.

Iată o amintire a lui Friedman, sugestivă cred eu aflat pentru premisele analizei sale, cît și pentru concluziile ei: "În iarna lui 1996, am însoțit-o pe Madeleine K. Albright, pe atunci ambasador al Statelor Unite la ONU, într-o călătorie în zonele de război din Africa. În timpul ultimei opriri, în Rwanda, și-a rugat colaboratorii să se grupeze pentru o fotografie lîngă avionul ei - Air Force 737. Grupul includea un american de origine elenă, unul de origine cehă, americani de origine evreiască, americani negri și americani albi. Erau și membrii echipajului lui Air Force, oameni locuind în orașele ca și diplomați trecuți prin colegiile lui Ivy League. Stăteau cu toții umăr lîngă umăr. Uitîndu-mă la lucrătorii rwandezi, care priveau curioși la realizarea acelei fotografii, nu m-am putut stăpîni să nu mă întreb ce credeau ei despre această scenă, care reprezenta tot ce poate oferi America mai bun: spiritul comunitar, crezul etnic, dorința de a ajuta străini de departe aflați la nevoie și, cel mai important, un concept de cetățenie bazat mai degrabă pe credința față de o idee, decît pe credința față de un trib. Ca fotografie, scena reprezenta tot ce Rwanda nu era."

Important pentru America și rolul de hegemon benign pe care are șansa să și-l asume este și ce vor crede despre această fotografie nepoții celor surprinși de clipă pe astăzi, faimoasa peliculă fotografică. Se vor simți mîndri sau vor rupe și arunca fotografia la coșul de gunoi? Ironia istoriei nu obosește niciodată să-și arate zîmbetul sarcastic. Și, cum bine știm, deseori un asemenea zîmbet este mortal, chiar dacă nici o peliculă fotografică nu este capabilă să-l înregistreze; sau tocmai pentru asta.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

VOCATIVE

CUM bine se știe, în româna contemporană formele de vocativ marcate, cu desinențe specifice, caracterizează oralitatea populară și familiară. Caracteristicile stilistice și conotațiile socio-lingvistice ale acestor forme le fac apte să creeze anumite contraste intenționate, devenind chiar o sursă de umor. În "Academia Cațavencu" (AC), de pildă, textele caricaturilor și ale fotografiilor (adesea trucate), conțin un număr mare de vocative, a căror funcție imediată este de a permite identificarea personajelor caricaturizate, dar prin care se realizează și o funcție secundară, conotativă. Această utilizare, chiar dacă nu neapărat foarte subtilă, mi se pare interesantă - în sine, pentru o investigație asupra poziției vocativului în limbă, ca și pentru o trecere în revistă a strategiilor lingvistice din publicistica actuală. S-ar putea urmări, în întrebuințarea marcată a vocativului, mai multe trepte de deviere față de uz. Apar, mai întîi, vocative de la prenume curente, absolut firești în limbajul colocvial, pentru care selectarea desinenței -e sau -ule depinde de terminația numelui - în consoană sau în -u. *Emile, Tudore, Răzване, Victore* - dar *Radule*. În contextul publicisticii umoristice, singura deviere pe care o aduc aceste vocative este de natură extra-lingvistică sau cel mult socio-lingvistică: ilustrînd adresarea amicală către personalități politice, prezentate de obicei publicului, în discursul oficial, prin numele de familie. Variații ale acestei strategii presupun folosirea unor hipocoristice - fixate de uz pentru persoana în cauză sau nu, în ultimul caz surpriza fiind mai mare - sau a unor prenume care sînt modificate în măsură mai mare, datorită alternanțelor fonetice: "Măi *Miroane*", "nea *Miroane*" (AC 2, 1999, 9). Și mai marcată e folosirea cu desinențe specifice a unor nume moderne, împrumuturi relativ recente, pentru care uzul actual preferă forma de vocativ identică cu nominativul: "Eu am învățat carte, *Oliviu!*" (AC 23, 1999, 2); "Băi, *Ovidiu!*" (AC 52, 1998, 15). Ultima treaptă a inovației este

folosirea vocativului pentru prenumele străine, ale unor persoane publice din alte țări: "*Slobodane*, fă-te-ncoa" (AC 12, 1999, 8). Vocativul marcat prin desinență al numelor de familie are conotații socio-lingvistice speciale: o familiaritate mai puțin cordială, bazată pe raporturi predominant oficiale (între colegi, camarazi), adesea chiar ierarhice, în adresarea unui superior către un inferior. Selecția desinențelor se face și în acest caz în funcție de terminația numelui, legătura dintre -escu și -(u)le fiind practic obligatorie: "Nea *Voiculescul!*" (AC 1, 1999, 3); *Bănescule*. Aceeași terminație e selectată de numele în -oiu și de obicei și de cele în -ăsu: "*Spiroiu!*, sînt foarte dezamăgit" (AC 22, 1999, 3); "Să trăiești, *Erbașule!*" (AC 21, 1999, 9); numele în -eanu preferă însă desinența -e: "*Bercene*, nu știu dacă rezistăm" (AC 2, 1999, 8). Numele în -a sau -ea rămîn invariabile, ca marcă de vocativ pufînd funcționa interjecția de adresare: "Băi *Bodă!*" (AC 2, 1999, 11), "Băi *Coșea!*" (AC 20, 1999, 3). În cîteva cazuri mai speciale, contrastul cu uzul e maxim: de pildă, în atașarea desinenței la un supranume rar, de formă atipică: "Nea *Quintuse*, e nasol..." (AC 23, 1999, 4). Ar putea fi amintite aici și combinațiile hibride, între o interjecție de adresare de origine turcă și un nume maghiar: "*bre Laszlo!*" (AC 2, 1999, 5). O atestare interesantă (din alt context publicistic) ilustrează încă o modificare, despre care vorbește și Domnița Tomescu, în *Gramatica numelor proprii în limba română*, 1998, p. 183, ca despre o tendință a limbii populare: extinderea analogică a vocativului în -e la nume masculine care au nominativul în -a "M-ai învins... *Maradoane!*" ("Tineretul liber - Supliment literar-artistic", 27, 1990, 11).

Chiar dacă, așa cum observăm de la început, procedeele de acest tip produc un umor destul de rudimentar, ele exploatează totuși resurse specifice ale limbii - și merită, de aceea, să fie luate în seamă.



Mihail Sadoveanu la Vovidenia, în vara anului 1960

SURPRIZĂ imensă în viața mea - altfel mai degrabă banală, fadă, monotona și mediocră - în primăvara anului 1960, când m-am pomenit, într-o bună zi, cu un telefon de la doctorul Nicolae Cucu (unul dintre ginerii lui Mihail Sadoveanu), care mă știa din vremea când lucraserăm în aceeași clinică medicală (eu ca student) la Spitalul Caritas (pe atunci denumit Bernath Andrei, unde - adăugau răutăcios bolnavii - vii c-o boală pleci cu trei). Îmi făcea extraordinara propunere de a-l întovărăși pe celebrul său socru la Vovidenia, unde acesta, de când fusese foarte rău bolnav, își petrecea verile însoțit permanent de un doctor. Se succedau trei în asemenea funcție, fiecare pe timp de o lună, dar unul dintre ei n-a fost disponibil în acel an, și atunci se gândise la mine pentru a-l înlocui (căci aveam reputația unui tânăr serios și conștiincios... și care, pasă-mi-te, promitea...). Incredibilă întâmplare, amintindu-mi de un roman citit în adolescență (*Baletul mecanic* al lui Cezar Petrescu) din care îmi rămăsese în minte titlul straniu al unui capitol: "viața nu e întotdeauna verosimilă". Firește că am acceptat propunerea cu mare entuziasm, numai că trebuia să fiu înfățișat mai întâi viitorului meu ilustru pacient, pentru ca să mă cunoască cât de cât și eventual agreeze, căci devenise, de când cu boala, retractil și neîncrezător.

În acest scop au avut loc două întâlniri: cea dintâi în frumoasa casă bucureș-

teană din strada Muzeul Zambaccian la numărul 15 (care aparținuse înainte, dacă nu greșesc, unui irlandez pe nume O'Kelly). Au mai fost de față atunci, printre alții, D. I. Suchianu, criticul de film, clipind des și mărunț și povestind lucruri hazoase, după obiceiul lui, precum și mica Doamnă Lily Teodoreanu (Ștefana Velisar), cu care m-am întreținut despre Rabindranath Tagore, gustat, de amândoi, ulterior bucurându-mă de prietenia ei prețioasă. A doua luare de contact a fost într-o elegantă vilă de la Snagov, drumul până acolo făcându-l în plăcută companie a altui invitat, doctorul (mai pe urmă profesorul) George Dinischiotu, reputat în epocă, bărbat frumos, cuceritor, foarte cultivat în varii domenii (inclusiv extraprofesionale) și care, în mașina care ne ducea la destinație, mi-amintesc că fredona pronunțând foarte exact notele (do-fa, mi-fa-la-do-fa-fa) binecunoscuta "Träumerei" a lui Schumann.

DIN fericire nu mi-am dezamăgit prea tare gazdele cu prilejul acestor "vederi" - la care scriitorul octogenar, afazic fiind, a participat doar pasiv, iar eu nu mi-amintesc să fi îndrăznit a mă manifesta în vreun fel - așa încât după mai multă vreme, în luna august, am putut ajunge, în compania soției maestrului, Valeria Sadoveanu (Coana Valerica), și a profesorului academician N. Gh. Lupu, însărci-

Sadoveanu în ultimul an de viață

NEVER

nat oficial cu supravegherea sănătății vicepreședintelui Marii Adunări Naționale, la casa, fostă proprietate a mitropolitului Bucovinei Visarion Puiu (de mult plecat din țară, pare-mi-se încă din timpul războiului de-al doilea), în prezent pusă la dispoziția celebrului scriitor devenit între timp și important om de stat, iar pe urmă transformată în casa memorială Mihail Sadoveanu. Singuratică, situată într-o frumoasă regiune de dealuri împădurite, casa era spațioasă și chiar somptuoasă, boierească, având în jur și un întins domeniu, rămas neatins de civilizație, cuprinzând și un iaz destul de mărișor, unde mai înainte maestrul obișnuia să pescuiască cu ceasurile. La doi pași se află Mănăstirea Neamț, iar în imediata apropiere, răsărind la marginea pădurii, cu svelte turle albe, Schitul Vovidenia. Treceai mai întâi pe sub o poartă de lemn monumentală în stil țărănesc semănând oarecum cu cele maramureșene, pe urmă, de pe mica terasă din fața ușii de intrare, se desfășura în fața ochilor, până departe în zare, încântătoare vale a Nemțișorului, cu leneșe meandre pitorești, într-un poetic peisaj plin de farmec moldovenesc, totodată sadovenian și enescian.

Mi se rezervase, alături de dormitorul pacientului meu, o cămăruță proaspăt văruită, întrucât fusese afumată de țigările unuia din predecesorii mei, doctorul Victor (Vicky) Beroniade, pe urmă reputat profesor în Canada, care lucra de zor la nu știu ce monografie medicală. Obligațiile profesionale ce-mi incumbau erau puține: dimineața aveam a nota într-o sumară foaie de observație clinică starea pacientului, cum se odihniase peste noapte, cum stătea cu pulsul și tensiunea arterială, cu "tranzitul intestinal". Îmi mai revenea și misiunea de a-i masa gamba pe pudră de talc, ba chiar, într-un rând, spre sfârșitul șederii noastre acolo, s-a întâmplat că l-am și bărbierit, cu mare grijă și emoție nu cumva să-l tai și să fiu acuzat de cine știe ce intenții tenebroase, dar și amuzat de gândul că parcurg în sens invers scara taxonomică urcată odinioară de bărbieri până să ajungă la starea oficială de chirurși.

Nu-mi amintesc să fi fost trezit noaptea din pricina vreunui incident necesitând intervenția mea, dar cele două experimentate surori medicale, amândouă aduse de la clinica profesorului Lupu, însărcinate să-l vegheze cu rândul, mi-au povestit într-o dimineață că peste noapte maestrul avusese din nou o scurtă perioadă de agitație furioasă, cum îl cuprindea la intervale, și în acele momente pronunțase la adresa lor, care încercau zadarnic să-l potolească, perfect distinct pronunțată și formulată în întregime, bine cunoscuta injură națională menită să realizeze introducerea celui vizat în locul de obștească obârșie. Lucru întru totul remarcabil, întrucât marele scriitor era, bietul, în acea vreme, am mai spus-o, total afazic - urmare a unui accident vascular major în hemisfera cerebrală stângă relativ recent petrecut - și de aceea neînstare să mai articuleze altceva decât rare cuvîn-

te monosilabice (precum: păi, dar, cu așa). Mi se părea că debitarea fără, tocmai a formulei pomenite putea avea o ciudată semnificație de conservare, străfundurile memoriei ancestrale, a unor zone, sau funcții, aflate, inexplicabil, adăpost de orice agresiune. Mai știam acel devastator "stroke" îi răpise nu numai mai graiul, ci și memoria propriei sale opere, a numelor eroilor și personaje de el însuși create și pe care, cu nesfârșit devotament răbdător și perseverent, Coana Valerica izbutise să-l facă să le învârtă din nou.

DE ALTFEL muțenia lui aceluia ală îmi amintea de proverbul biala, quasi-legendara taciturnitate care îl caracterizase toată viața, natură să nedumerească și intimideze interlocutori (deseori evocată: Ion Agbiceanu - "m-am fost minunat cum știe tacă de întins"; Ionel Teodoreanu - "și s-a încins o tăcere astrală, pentru vecia vecilor"; Vintilă Russu-Șirianu - "drapată tăcere ca într-o hlamidă împărătească. Tăcerea lui va fi fost și aceea a unui știitor, înțelept, presupus, inițiat (ca franciscan ce se afla) în mistere egiptene grecești, un myst, un epopt... Ce împrejurare plină de înțelesuri! Sadoveanu dorise, își impusese, până atunci, să tacă, poate și pentru a conserva în acest meșteșug depozitul de cuvinte îndelung meșteșug, urmând a fi folosit numai în scris, atâtea zeci de cărți - iar acum soarta crușii îl osândește la o tăcere obligată. Măsură aceasta mai adăuga de altfel un element plus la impresia puternică resimțită de oricine în apropierea lui, căci era, la vârsta de 80 de ani (peste un an avea să moră), tot falcic, majestuos, măreț, impunător. Avea în toate un fel de gravitate nobilă, fără să fie posomorât sau ursus. Dar mai ales îl găseam cu precădere frumos (cum atât de rar mai sunt, sau știu să fie, bătrânii, pentru că frumusețea senectutii vine din lăuntru și presupune calități ajunse rare astăzi), și cu siguranță era mult frumos acum decât fusese în tinerețe. Și ținea remarcabil de drept, sprijinit într-un baston de bambus, era tot timpul foarte îngrijit îmbrăcat cu un costum gri-deschis din stofă "prince de Galles", peste care puneă, când ieșea din casă, o haină scurtă de "ballonseide", genul sport, pe cap pălărie bej cu margini largi, din același material, și la gât o romantic-artistică lăvalieră de culoare închisă. Fotografia anexasă (de mine făcută) îl arată așezat pe banca de dinaintea casei.

Dar mai era ceva la el care mă impresionase în mod deosebit: tristețea care i se citea în priviri, "o tristețe iremediabilă" (cum însuși o caracterizase pe aceea a țărănilor bătrâni din Moldova), remarcată de Nicolae Manolescu în studiul său dedicat lui Sadoveanu ("mască de inexplicabilă mahnire"). Cred că ea ar putea fi explicată prin insolubila contradicție internă în care i-a fost dat să trăiască în ultimii săi ani. Căci fusese, lucru bine știut de toată lumea, un mare îndrăgostit de trecut (*Vechea mea, Cântecul amintirii, Ți-aduci aminte.*

SIMILA VACANȚĂ

(istorie de demult) aurit și aureolat de frumoase nostalgii (iar astăzi, reactiv și compensator, supus unui neiertător proces de demitizare sau demistificare). În 1944, în de cumpănă, în viața lui ca și într-o poastră a tuturor, când publica *Anii de cenicie*, încă vorbea de "barbaria civilizației", de "civilizația distrugătoare", și se fi vrut ca țara noastră să rămână în afara urusului fatal al istoriei care aduce "disaritia comorii sufletești a autohtonilor, a atinelor poporului nostru". Mai scria: încet-încet se vor adăogi Europei și fiii acestui pământ. E o împrejurare pe care-o putem înlătura"... "Înțelegeam nevoia intrării acestui neam în curentul, de europenizare, și în același timp mă biruia arerea de rău că i s-ar prăpădi, în asemenea prefacere, toată originalitatea". Las la parte izbitoarea actualitate a acestor rănuri, acum când jinduim mai mult decât oricând după acceptarea noastră în organizațiile occidentale, sau când se vorbește atât despre așa-numita globalizare. Dar m-am în vedere contribuția însemnată avută de marele nostru scriitor (ca "înger sufleticol", după expresia parodică a lui Șomă), odată cu instaurarea comunismului în România, la distrugerea tocmai a celor valori tradiționale predominant arănești (deoarece conservate mai bine în lumea lor), mai înainte iubite de el, înefectată orientare "progresistă" (având elurite motivații, unele interesate și egoiste) cu efectul negativ știut asupra acceptării, în prezent, a operei (pe nedrept, lacă, vorba lui Călinescu, "un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne nerezumertu mare scriitor"). Tristețea iremediabilă, inexplicabila mahnire din ochii lui Sadoveanu, o atîmbui, pe lângă starea de decădere fizică și mentală în care îl adusesese boala, mai cu seamă acestei antinomii imposibil de împăcat dintre tradiție și modernitate (subliniată în repetate rânduri de Guénon), de care bănuiesc că el a fost conștient (Manolescu o numește sfâșiere), cel puțin către sfârșitul vieții.

ERA mereu destul de multă lume la Vovidenia, musafiri, prieteni, unii doar în trecere, alții găzduiți pentru mai mult timp, desigur și cei din familie. Pe lângă Coana Valerica, element de bază, se mai afla și fratele ei Constantin (Titel) Mitru, îndeplinind un fel de funcție secretarială, de aceea având un comportament ceva mai oficial, deși tot afabil și amical; sora lui Rodica, dimpreună cu soțul ei "Nelnel" d'Albon, om de lume, diplomat mai înainte vreme, care avea să urmeze așa-zind la bătrânețe facultatea de medicină ajungând doctor homeopat; fiica lor Ada, abia ieșită din adolescență, devenind mai târziu actriță și măritată cu regizorul Laurențiu Azimioară, cu toții de mult emigrați la Paris. Mai era și fratele scriitorului, Vasile Sadoveanu, inginer agronom, semănându-i destul de bine fizic, dar într-o versiune parcă mai nereușită, cu oarecare urme rurale; de asemenea fiica maestrului Profira, ea însăși scriitoare.

Dintre prieteni și cunoscuți au fost în trecere criticul Perpessicius, poetul Demostene Botez (împreună cu fiul său, veniți într-un automobil marca Peugeot, de tot rară la noi în epocă), avocatul și romanțierul Dinu Zarifopol (având acolo ghinionul unui accident ortopedic), graficianul Eugen Mihaescu, care avea să se facă apreciat, pe urmă, în Statele Unite. Dintre cei care au locuit acolo întreaga lună mi-a rămas în minte Dan Grigorescu (fiul generalului-erou Eremia Grigorescu, din primul război mondial), poreclit "Asirianul" din cauza unui barbișon foarte negru și des, fotograf oficial al maestrului, acompaniat de o prietenă timidă și retrasă. Dar mai ales mi-l amintesc pe Ionel Pop, - avocat, scriitor, mare vânător, nepot al lui Iuliu Maniu, vechi companion al Conului Mihai de expediții cinegetice și vacanțe la Oașa-Mică - masiv, mătăhalos și greoi, înfinit simpatic, amen și afectuos, cu o vorbire accentuat ardelenască de tot farmecul. Ne-am împrietenit (l-am revăzut și mai pe urmă în București, de câteva ori, când mi-a dăruit câteva cărți de-ale lui cu dedicație), mergeam duminicile împreună, cam pe furis, la liturghie, fie la Mănăstirea Neamț, fie la Vovidenia. Căci aveam obligația să nu mă îndepărtez prea mult de pacientul meu pentru a-i fi la dispoziție în caz de nevoie, ceea ce, din fericire, nu s-a întâmplat niciodată. Doar spre sfârșitul șederii noastre acolo a avut, scurt timp, o tulburare minoră de ritm cardiac (extrasistole) și am avut atunci să-i administrez obișnuita chinidină, dar mai întâi s-a cerut telefonic aprobarea profesorului Lupu, ceea ce m-a făcut să realizez, cu oarecare decepție, dimensiunea redusă a rolului meu medical, destul de subaltern și ancilar...

DIMINETILE mi le petreceam afară, în minunatul parc natural dimprejur, lenevind într-un chaise-longue, cu o carte în mână aleasă din bibliotecă (mi-amintesc mai bine de *Pensées* ale lui Pascal) pe malul iazului în care aproape zilnic mă scaldam cu delicii, uneori în compania Coanei Valerica și a Profirei. După-mesele, mai spre seară, pe răcoare, se încingeau, când și când, animate jocuri de volei pe pajiștea de dinaintea casei. Masa o luam, într-o atmosferă sobră, alături de Conu' Mihai, Coana Valerica și de Ionel Pop, pe când ceilalți oaspeți mâncau în cealaltă parte a casei, cu glume, voie bună și râsete. De fapt am petrecut la Vovidenia o viață de tihnă îmbelșugată și totală lipsă de griji, așa cum știu, din citite, că se ducea "în vremurile bune de altădată", pe la moșii și conace boieresti. Atmosfera era destinsă, deloc inhibată, cum mă temusem, nu se vorbea cu tovarășe, ilustrului meu pacient i te adresați fie cu Coane Mihai (pentru intimi), fie cu Dom' Președinte (variantă adoptată și de mine), sau cu Maestre. Dar aveam mereu conștiința prezenței, totuși intimidante, printre noi, a venerabilului stăpân al locurilor, nu atât ca mare demnitar (vicepreședinte al Marii Adunări Naționale), cât ca neîntrecut artist al cuvântului autoh-

ton, "un clasic în viață", cum se spunea.

Într-un rând m-am abătut totuși de la regula de a-i sta mereu în preajmă ca doctor și, dimpreună cu Coana Valerica și Ada d'Albon, am făcut o plimbare ceva mai lungă, urcând prin pădure, pe lângă Șipotul Maicii Domnului, până la micul schit al lui Pahomie de la Pocrov (în ru-sește vâl), situat într-o pădure tănuită și paradisiacă (Sadoveanu îi dăduse numele de Poiana Raiului și o pomenește cu emoție într-una din *Poveștile de la Bradu-Strâmb*), loc binecuvântat, de miraculoasă liniște, unde mai înainte se nevoiseră monahi isihaști cu viață de mare asprime ascetică, în desăvârșită izolare de lume.

COANA Valerica mi-a dat să citesc, recomandându-mi-o ca pe una din bucățile ei preferate, povestirea (de la sfârșitul culegerii intitulate *Valea Frumoasei*) denumită "Broz" (prescurtare de la Ambrozie), căci e vorba acolo de un țaran originar din Carintia îndrăgostit de necredincioasa Turia, careia a ținut să-i spună - după ce umblase cale de o săptămână până să o găsească în satul îndepărtat unde aceea se măritase după altul - "să te bată Dumnezeu", mai adăugând și "o vorbă pe care ne sfiim s-o scriem", cuprinzând "în ea sunete aspre, dar mai ales pe c, r și pe v...". De atunci *Valea Frumoasei* și *Poveștile de la Bradu-Strâmb* le-am recitat de mai multe ori și le țin, la gustul meu, drept supreme reușite ale artei lui Sadoveanu.

Mă bucuram să constat ce mult "simț al umorului" (cum zic englezii) avea Coana Valerica, altfel persoană cu studii severe de filosofie în tinerețe, căci îmi recita, de exemplu, un fel de năzdrăvană metodă mnemotehnică pentru învățarea alfabetului (din *Noptile de Sânziene*): Ai Barbă, Cinstite Dascăle, Ești Foarte Ghibaci. Hi! Iapă Jărchinoasă! (vorbele astea mai cu seamă le gustam). Lupul Mânâncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace. Îmi mai amintea și de numele atât de ciudat al lui Omu Bezarbarză (din *Ochi de urs*), sau îmi spunea râzând: "Soc avea soc ardea ș-o șa rea dac-avea tot ardea", vorbe care - debitate precipitat, dintr-o suflare, la modul legato și cu accentele bine puse - păreau a fi cu adevărat țigănești. Îmi făgăduise, dacă cumva, în viitor, ne vom împrietenii și mai bine, să-mi arate un tezaur ascuns și foarte de preț: caietul cu versurile pe care i le dedicase ilustrul ei soț, scrise în anul când s-au căsătorit din mare dragoste, în ciuda considerabilei deosebiri de vârstă (a lui destul de înaintată atunci, căci trecuse de 60 de ani). I-a-devărat că nu și-a ținut promisiunea, dar aceste versuri au fost publicate douăzeci de ani mai târziu, când se împlineau o sută de la nașterea scriitorului, cu titlul DAIM (ceea ce înseamnă Domnița Aleasă a Inimii Mele, știu asta de la însăși aceea căreia îi erau dedicate), și având o introducere entuziastă de Lily Teodoreanu (Ștrefana Velisar). Dar mi s-au părut dezamăgitoare, deși poate tocmai de

aceea instructive, întrucât demonstrează că un meșteșug literar atât de perfect în proză (și părând a fi așa tocmai datorită unor mari virtuți lirice), poate fi, lucru ciudat, incompatibil cu poezia propriuzisă.

PLECAREA de la Vovidenia s-a făcut tot cu Zim-ul negru cu care venisem (avându-l ca șofer pe Anghel Dogaru), iar drumul, destul de lung, a trebuit să includă și o pauză de odihnă la Sascut, unde exista o fundație Elias. Mai înainte însă Coana Valerica voise, cu repetate insistențe, să-mi înmăneze un plic conținând onorariul (consistent, bănuiesc cu oarecare regret) convenit pentru prestația mea profesională, dar fie din pricină că îngrijirea medicală o socoteam atât de neînsemnată în fond, fie pentru că mă simțisem atât de la largul meu, adoptat prietenește și aproape "ca în sânul familiei", fie din cauză că trăisem o vacanță atât de bine împlinită, am crezut că nu se cade să-l accept. Nu e exclus, mă gândesc acum, să fi funcționat subconștient și refuzul de a mă lăsa stipendiat de oficialitățile epocii, căci aveam momente când îmi reproșam faptul că primisem să slujesc medical unui "puternic al zilei", unui "ștab". În schimb, la propunerea mea compensatorie, am avut voie, odată ajunși acasă la București, să-mi aleg, din biblioteca maestrului, câteva cărți ca amintire. Am ales (și, firește, le păstrez și acum) *Betrachtungen eines Unpolitischen*, de pe vremea (1922) când autorul lor, Thomas Mann, avea idei politice de dreapta!, și *Ausgewählte Werke* ale lui Rainer Maria Rilke, poet mult iubit încă din tinerețe, publicate în 1938 de binecunoscuta Insel Verlag.

Am rămas în prietenești relații cu familia pacientului meu și după aceea, pentru mine, neverosimilă vacanță. Așa, de exemplu, Coana Valerica a avut delicata atenție să mă cheme în ziua când îl avea invitat la masă pe faimosul pianist Sviatoslav Richter, în stânga căruia am fost așezat. Am făcut cu el puțină conversație într-o nemțească destul de chinuită (de ambele părți), și când amfitrioana, amabilă ca întotdeauna, i-a spus lui Richter că și doctorul e pianist, ba chiar a și cântat de câteva ori la Ateneu, acesta m-a întrebat amuzat ce anume am cântat? Am răspuns: Bach, concertul pentru două pian, pentru trei... Eu și pe cel pentru patru! a râs Richter cu jovială, copilărească tachinerie. Pe urmă, după masă, a cântat la pian o sonată de Beethoven (mi se pare că era cea în fa minor, opus 31 no.2), în felul lui caracteristic, frământat, pasionat, clocotitor. Fiind așezat în imediata lui apropiere, m-a copleșit senzația fizică, de neuitat, a intensei lui combustii interioare.

DIN nefericire, după puțină vreme, în anul ce a urmat, celebrul meu pacient avea să părăsească lumea aceasta pământească.

Revelațiile Gabrielei Melinescu

POETA Gabriela Melinescu are un destin atipic în contextul literaturii române (și nu numai). Un destin "fracturat" i-am spune; un destin ce conține o ruptură esențială, pe care importanta scriitoare a izbutit, printr-un efort metodic, susținut, prin afirmarea vocației sale, - vocație puternică de poet, eseist, traducător, grafician, - să o depășească, autodepășindu-se, transformând acea ruptură produsă (dacă nu greșesc, acum 33 de ani) într-o nouă sursă de creație, într-o sursă destinală, scriptică. Acum mai bine de trei decenii, după publicarea câtorva volume de poeme reprezentative, după reputarea unui succes greu de neglijat în contextul literaturii române, Gabriela Melinescu, originară din București, fusese pusă în situația de a lua calea grea a exilului. Poeta se stabilește în Suedia. În timp ce publică cu o anume, susținută, ritmicitate în țara adoptivă volume de poeme, proză, romane, pagini de jurnal, aici, în România, este boicotată de către autoritățile comuniste, nemaifiind comentată. După răsturnarea socială din '89 scriitoarea revine în țara de baștină, fiind *recunoscută*, prețuită, admirată. Pentru forța de a-și transforma "fuga", inevitabila "fugă" "de atunci", fugă ce apărea în ochii unora ca un eșec, poate: în realizare, în luptă pentru a rezista în cultură, prin cultură. «Am ales [...] lupta, mărturisește poeta în *Jurnal suedez*, ianuarie 1976 ["Apostrof", nr. 3 (106) 1999]. În familia mea, pe linie feminină au existat atâtea amazoane, nici una n-a căzut vreodată victimă a tiraniei masculine. Cu acest sentiment am pășit în noua mea viață, o nouă vultură de timp, având în spatele meu și înainte două dimensiuni necunoscute.» În exil, presupunem, timpul, viața, sufletul *acelei tinere* se împărțiseră în două "jumătăți", în două dimensiuni ontice: cea de dinaintea exilului și cea de pe parcursul acestuia. "Scriu fără să țin cont de locul în care mă aflu. Ceea ce am trăit în *prima viață* (sublineirea ne aparține - A. CH.) e plin de idei. Substanța literaturii sau a impulsului creator stă în senzații, cum strălucit a scris John Cowper Powys în *Apologia simțurilor* [...]". Afundându-se tot mai mult în atmosfera stranie a unui oraș străin, Stockholm, "abia vindecată de arsurile unei alte mari iubiri", Gabriela Melinescu va continua să-și fie fidelă sieși (e, poate, lucrul cel mai greu din lume!): *va pune pietre pentru templul destinului ei de scriitor*, trăind în miezul lucrurilor esențiale, chiar dacă acestea, ca în cazul lui Celan, Tsvetaeva, Mandelstam, ca în cazul altor scriitori ai lumii, își

mutaseră aromele tari, straniețea, "boala", în aerul cvasiindomptabil al străinătății. Tsvetaeva scria, în unul dintre studiile sale, se pare, despre aleșii, cărora viața le oferă atât de mult "de la naștere", încât lor abia de le ajunge întreaga existență *pentru a risipi totul*, pentru *a se risipi*. Un asemenea stil, ce-i este familiar Gabrielei Melinescu, respinge funciar "jumătățile de măsură", dăruirea parțială. Asemenea personalități, cred eu, sunt realiste, fiindcă izbutesc miraculos să-și dorească imposibilul și să-l facă *tangibil*; pentru ei existența constituie o aventură la limită, derulată în grădinile austere ale absolutului. Viața, pentru ei, se apropie riscant de moarte, confundându-se uneori până la o totală identificare: "Iubind, notează în paginile aceluiași *Jurnal*... poeta, am fost aproape de moarte, am gustat din mierea ei neagră, am pus un picior pe celălalt tărâm și am ieșit din iubire cu gândul că e lucrul cel mai teribil. Dar cine poate lupta contra propriei naturi?" Gabrielei Melinescu nu-i este străină conștiința unei vieți interioare extrem de bogate în diversitatea ei: "Mi s-au dat atâtea sentimente încât sunt ca și tatăl meu: un candidat perpetuu la sinucidere." Nu puține dintre poemele domniei sale constituie, într-un fel, niște "conspecte" ale unei *sinucideri amânate* (Cioran), scrise în raza aspră a unui ochi uriaș care vede totul, avid să așeze *ego-ul liric* mereu pe limită, în fața lucrurilor, despre care Rainer Maria Rilke spunea că sunt mari și adevărate. În fața "acelui ochi", - proiecție a imaginației "clocotinde" a artistului, - se desfășoară marile "tribunale", "ultimele judecăți", "dări de seamă", "transcrie" în logica poeziei: "Despre tinerețea neprihănită ca un leșin lung/ fără simțuri, buzele orbitoare vor bolborosi.// Eu în răcoarea muritoare/ am urcat muntele ca un supus/ simțind aceeași clipă de miracol/ cum peste iris mereu mi s-a pus." (*Nu ne opriți din Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, ediție antologică, Ed. *Litera*, 1993). Rilke "vedea" moartea plângând în noi: "Moartea e mare./ Noi suntem ale ei guri răzătoare./ Când ne credem în mijlocul vieții/Începe ea să plângă/ În mijlocul nostru." G. Melinescu percepe moartea, în siajul "ființelor abstracte", făcând ordine în existență: "Dintr-o dată totul a devenit atât de real,/ încât nu îți mai văd nici ochii, nici sprâncenele,/ moartea face ordine în viață./ Peste pasărea cu dinți izbucnesc penele./ Altădată te-aș fi așteptat,/ aș fi plâns într-o gheară de lumină./ Se aude doar cum calcă peste mine/ boala de origine divină./ Dintr-o

dată totul a devenit atât de real,/ încât nu există nici sunetul, nici gura mea,/ numai o stradă, o cifră metalică/ de care aerul chipul își sfâșia." (*Dintr-o dată*, - ib.).

Altundeva, în unul dintre eseurile sale lirice, (*33 de revelații*, Ed. *Romania press*, 1988), moartea își are "basmul" ei, iar "povestea morții" unui mare artist, Rafael, e percepută ca "o modalitate prin care tinerețea ar putea să se afirme". În pragul morții pictorul își înstrăinează iubita, lăsând moștenire averea întreagă învățăcelilor săi, precum și "un dor de fugă în idealul antic".

MOARTEA, de altfel, e prezentă ca temă (cvasiobsesivă) și ca "personaj" în această splendidă "culegere" de miniesuri lirice, ce poate fi considerată lejer și un *jurnal indirect*, atipic, judecata asupra genului literar în cazul "Revelațiilor" Gabrielei Melinescu nefiind mai mult decât o părere... subiectivă; fiecare dintre cele 33 de texte epice conțin esențe tari de poezie, de metaforă pură sau *lirică pură* (Ion Pillat). De la vraja epicului rabelaisian, "înviorat" de "acel humor care seamănă cu umilința în fața grandiosului fenomen de a fi", umor vizionar în al cărui perimetru copilăria "este un teatru burlesc", iar aspirația copilului de-a ajunge cât mai rapid la vârsta "celor mari" e augmentată de dorința, ca ajungând la maturitate, aceea să-i înlesnească realizarea visului de a-și construi "mitul lui privat, în afara timpului", - poeta trece inspirat la alte subiecte, inteligența scilpitoare cu care scrie despre hermetismul poeticii lui Ion Barbu, de pildă, fiind egalată de cea cu care analizează un basm al lui Andersen, scrierile lui Ion Luca Caragiale, ce poate fi "judecat ca un poet, în afara și indiferent de contemporanii săi", spaimele multiple ale lui Kleist ce-și dorea o iubită cu care "la dorință, să intre [...] în moarte", tablourile coșmarești ale lui Bosch, patima calculată a lui Petronius pentru argint etc. etc.

Indirect scriitoarea readuce în actualitatea literară o temă abordată tot mai rar în ultimii ani: *nevoia de mituri*. (Temă ce se situează, cu de la sine putere, în vecinătatea nevoii de o solidă cultură clasică.) Miturile ca șansă inițiativă pentru cei "mânați de interese superioare" (Goethe); miturile ca pretext de revelație... "Motivul nemuririi" este analizat pornind de la mitul lui Ghilgames ce-și pierde prietenul, Enghidu, cu care uciea lei.



Apoi scriitoarea își îndreaptă atenția către basmul "Tinerețe fără bătrânețe și viața fără de moarte", mitul constituind pentru domnia sa o posibilitate *de a-și apropia lumea și de a o exprima* (parafrzez după Goethe), de a aduce în fața sa și în fața lumii "antichitatea renăscută și vie" (*Poezie și adevăr*). De aici persuasiunea că "mitul ca și soarele amurgului încearcă să apară în cadrul unei atmosfere «de sfârșit de veac» [...]", că dacă mituri nu sunt, nimic nu mai poate exista. Copilăria nu e percepută neapărat ca un "anotimp" ireversibil, mirific. Copilăria poetei s-a desfășurat, fascinant și teribil, într-o casă situată în vecinătatea unui cimitir catolic, într-un liceu ("Gh. Șincai") aflat în preajma Abatorului. Pe când viitoarea poetă era *un copil rătăcit printre oamenii mari* (Rilke), ea a asistat la cumpitul și splendidul "duel" dintre viață și moarte, dintre suferință și bucurie; dihotomiile nu-i erau, *de pe atunci*, străine, de pe când se plimba printre cruci, înfășurată în invizibila oriflamă a candorii. Primele lecții de viață s-au derulat în cimitir: "Cimitirul ne-a învățat ce e marmura, ce e lemnul și piatra. Ce înseamnă monumentul pentru om, pentru scurta lui memorie"; "Umblam cu picioarele grele printre morminte și simțeam că prospețimea lumii vine din acest loc, aș fi vorbit cu oricine și m-aș fi comportat în preajma unui înviat ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic". Primele vise, revelații, puterici legate de literatură, se circumscriu întâmplării de a fi urmărit un mare poet cântând la vioară: George Bacovia. "Ivirea unui poet era ca un cuțit de argint azvârlit peste peisajul mohorât al vieții noastre monotone."

TABLOURI, peisaje, tapiserii, amintiri prin hățiturile incandescente ale cărora se apropie, devine aproape prezent, viitorul - un caleidoscop de scene, imagini, metafore, reverii, menite, poate, să ne aducă aminte cum suntem, cine suntem. *33 de revelații*: un volum ca "tăișul sabiei de Damasc", un volum "ca o fântână cu multe guri, sub care poți pune câte ciubere vrei și care curge mereu, nesecată și înviorătoare" (J.P. Eckermann, *Convorbiri cu Goethe*, Editura pentru literatură universală, trad. de Lazăr Iliescu, 1965).

Aura Christi

Un destin istoric

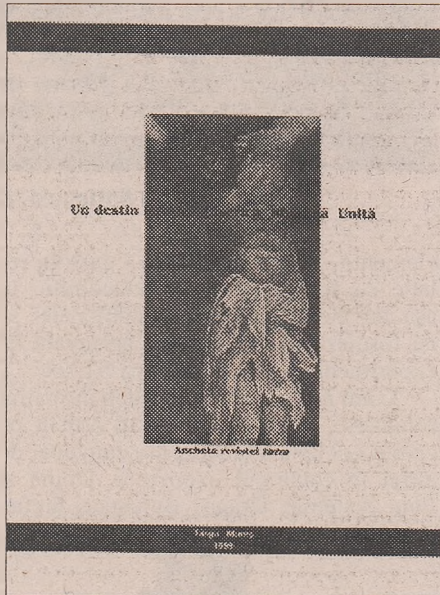
ÎN 1996, revista "Vatra" a inițiat o anchetă: *Care credeți că este contribuția Bisericii Române Unite cu Roma la spiritualitatea, cultura, politica și istoria României?* Lună de lună, pe parcursul a doi ani, au răspuns acestei întrebări, scriitori, publiciști, profesori universitari, oameni ai bisericii, ierarhi de ambele confesiuni. Din cele 154 de intervenții s-au selectat 111 texte care conturează un răspuns cuprinzător la întrebarea lansată de prestigioasa revistă mureșeană. Contestarea rolului Bisericii Române Unite (Greco-Catolice) nu este o noutate; pe parcursul a trei secole de existență vocile contestatarii mai puternice sau mai încete i-au însoțit drumul. Nu s-a ajuns însă la o flagrantă disensiune confesională, pentru că au existat întotdeauna cărturari luminați care să înțeleagă că și această biserică este națională și are dreptul la existență. G. Bariț, în a doua jumătate a veacului trecut, era supărat că unii cărturari din Țara Românească sunt în pornirile lor anti-greco-catolice, "ultradanubieni". Al. Odobescu îi amintea că aceștia sunt puțini, chiar dacă liderul lor de opinie era... Eliade Rădulescu, despre care autorul *Doamnei Chiajna* rostește aprecieri drastice.

Cărtea este numai în aparență o antologie sau o crestomafie. Se înțelege că textele sunt foarte eterogene și nu numai în privința diversității lor de opinie. Ele sunt diferite și ca gen publicistic - de la studiu temeinic (cu trimiteri bibliografice) la eseu și intervenție sau simplă opinie. Este apoi și o diversitate stilistică: tonul ponderat, calm și de auctorială demnitate, alternând cu cel pătimaș.

Se conturează însă o "istorie" sui-generis - o istorie în texte alese a Bisericii Române Unite, nu prin continuitatea studiilor, ci prin jalonarea principalelor momente istorice din viața acestei Biserici: controversata Unire religioasă de la 1700, activitatea națională și religioasă a episcopului martir Inochentie Micu Clain, tulburările religioase din vremea vlădicului Petru Pavel Aron, deschiderea Școlilor din Blaj, rolul Bisericii Române Unite în momente cruciale din istoria neamului. Suplexul - din 1791, Revoluția de la 1848, Pronunțamentul de la Blaj, Războiul de Independență, Memorandumul din 1892-1894, Marea Unire din 1918.

Este și un breviar axiologic al Bisericii Greco-Catolice românești, pentru că multe din propozițiile și frazele acestei cărți au o formulare apoftegmată, seamănă cu aserțiunile concludive. Să notăm câteva din-

Un destin istoric: Biserica Română Unită, prefată de Mircea Zăciu, Revista "Vatra", Târgu-Mureș, 1999.



tre acestea: Biserica Unită face parte din Biserica Catolică sub jurisdicția Papei de la Roma, urmașul legitim al Sf. Apostol Petru; Suprimarea brutală în 1948 a Bisericii Române Unite Greco-Catolice a fost un abuz, ce a făcut parte dintr-o strategie comunistă a ruperii cu Occidentul și izolării totale a țării noastre de lumea liberă. (S-a făcut cu ajutorul ierarhilor Bisericii Ortodoxe); Capii Bisericii Române Unite au murit cu toții moarte de martir în detenție, iar credincioșii greco-catolici au fost supuși persecuției, de aceea Biserica Greco-Catolică este "biserică martiră"; Supraviețuind "în catacombe" ea este o componentă esențială a rezistenței spirituale față de comunism; Contribuția Bisericii Unite în viața poporului nostru este imensă: ea a înființat primele școli sistematice de un grad mai înalt la Blaj, în 1754. Școlile Blajului și alte școli patronate de Biserica Greco-Catolică au format generații de intelectuali angajați, pentru libertate și unitate națională. Ca niște veritabili misionari, dascălii Blajului, au descins în Principate unde au întemeiat școli românești. Unirea cu Roma a dat naștere Școlii Ardelene. Majoritatea studiilor și intervențiilor sunt de părere că aceasta este principala cauză a apariției Școlii Ardelene (numită de unii istorici literari și Școala Latinistă de la Blaj), și nu influența iluminismului francez, de care se deosebește fundamental, cu care are unele afinități conjuncturale. Prin reprezentanții săi de seamă, Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior și Ion Budai-Deleanu "acei înainte-mergători" (N. Iorga) s-au pus bazele culturii și literaturii române moderne. În sfârșit, cartea este, implicit, și o pledoarie întru ecumenism: recunoscută ca Biserică națională, în Constituția din 1923, alături de sora ei, majoritară, Biserica Ortodoxă, ea își așteaptă dreapta recunoaștere și fireasca repunere în drepturi.

Ion Buzași

ÎNSEMNĂRI

Un debut care promite: Bogdan Lascăr

DACĂ îl întrebi pe Bogdan Lascăr ce reprezintă pictura lui, el îți răspunde: "Exprimă niște stări". Are dreptate. Între reprezentare și exprimare, raportul e în favoarea expresiei și mult mai puțin în aceea a reprezentării. Totuși, aceasta nu poate fi exclusă integral. Recunoști în ceea ce face artistul sugestiile primite din zona realității, că e vorba de clădiri, spații verzi sau automobile. Sunt ca niște punctări ale ambianței și peisajului, traduse în semn; uneori simple umbre, cărora un contur evanescent, nedus până la capăt, le dă viață.

Semnul acesta, eminent plastic, dar totodată - adesea - și gestual, ilustrând, vreau să spun, o dinamică prin excelență spațială, nu e câtuși de puțin arbitrar, deși e condiționat de imboldurile unei simțiri interioare care își caută expresia sfidând capcanele imaginarii. El introduce nu perspectivă, ci aluziv - prin simpla traiectorie în forță a brațului - în câmpul plan al imaginii un factor tridimensional. Dar asta, cu respectul unor criterii, subordonat unei legități.

Bogdan știe ce face, spontaneitatea lui e reflexul unei agonisiri. A deprins o știință a realizării, pe care i-a dat-o școlarizarea voluntar și temeinic urmărită, între hotarele căreia pășește cu o perceptibilă siguranță de sine. Sobru, lucid, cu o răceală ce ține de distanțare, liber de emoție. Un fel de neutralizare ametaforică, opusă exaltării. Încearcă pe cât posibil o obiectivare a sinelui, caută să surprindă zvâcnirile lăuntrice, disciplinându-le și contemplându-le cu detașare, dar mânat de dorința de a se descoperi. Nu introspectându-se, ci proiectându-se. Nu afectiv, ci senzitiv, înclinat în același timp spre conceptual, în măsura în care drumul spre operă devine la un moment dat mai important pentru el decât opera însăși. Din când în când, staționar pe parcurs, reflectează la spectacolul stărilor, la încărcătura lor energetică. Nu poți spune din această primă afirmare publică încotro o va lua. (Expoziția a avut loc în luna iunie în Sala Parlamentului). Toate tentațiile și drumurile îi sunt deschise.

El știe asta, dar nu e grăbit. Stările lui sunt niște notații concise dintr-un jurnal al trecerii, al traversării, al defilării în fața unei

lumi căreia nu-i reține decât jaloanele, semnele, mișcarea, impulsul. O face desprinzându-se de tradiție, rupându-se de poncifii imaginilor obișnuite, nu însă propriu-zis negând-o, ci fructificând-o în spirit contemporan. Un raport pictural continuă să rămână un raport pictural, tot astfel confruntarea ordonată între suprafețe, statica sau dinamica compoziției, echilibrul stabil sau mobil, adică tot atâtea elemente promovate de tradiție și adjuocate mental ca aparținând unui registru de valori.

S-ar putea ca Bogdan Lascăr să fie chiar mai puțin radical în atitudinea sa față de tradiție decât o crede el însuși. Până și acolo unde o anumită interferență între figurativ și abstract se face simțită, acesta din urmă impunându-și oarecum acaparatoriu prezența, imaginile nu trezesc acel șoc cu care ne-a aclimatizat succesiunea de avangărzi, contestatarii până la nihilism. Trezesc mai degrabă fiorul unei aderențe simpatetice, al instalării într-un confort vizual. Aceasta se datorează fără îndoială și faptului că Bogdan Lascăr se exprimă cu claritate, cu acuratețe, într-o viziune stăpânită, împiedicată să alunece pe panta ostentației.

Evitând a fi narativ, nu e totuși nădărmă uscat sau searbăd. Plajele lui de culoare, când fluide când agitate, când de o minerală, calmă consistență, grădinile lui înverzite, sau și numai întinderile cosite, asemenea unui gazon englezesc din iarba căruia răzbate înviorător smaragdul, ori alburile unor pereți care reflectă cu tărie lumina, servind totodată drept așternut unor graffiti-uri negre, scuturate de nerv, trezesc privitorului o stare de satisfacție greu traductibilă în cuvinte, pentru ca specificul plastic, limbajul sau vizual, nu se lase conceptualizat.

Bucurie lirică? N-ai spune, deși suntem undeva pe-aproape. E mai mult o afirmare constatativă, un atestat că azurul există, că roșul solar cu palori incendiarie face parte din izbucnirile universului și că Bogdan Lascăr știe să fie atent la ele fără a se lase copleșit, dar și fără a rămâne indiferent, ca un martor rătăcitor, măsurat și egal cu sine, care înregistrează fugăr, însă cu o percepție acută. E mult, e puțin? Nu știu. Dar e cu siguranță concludent, pentru un debut care se vrea acceptat.

Radu Bogdan

Quadrienala de la Praga

ORICE expoziție de scenografie cred că, mărturisit sau nu, încearcă să pledeze pentru ideea că decorurile, costumele și lumina pot constitui ele însele, un spectacol în sine. Că restul componentelor unui spectacol pot deveni, de data aceasta măcar, simple elemente "auxiliare". Este neîndoișoasă ceea ce a reușit și anul acesta, Quadrienala de scenografie de la Praga, care a avut loc între 7 și 27 iunie.

Organizată sub patronajul președintelui dramaturg Vaclav Havel, expoziția a adunat laolaltă artiști din 43 de țări, printre care și România. Pentru prima dată au fost prezente țări precum Africa



Lemi Ponifasio, Albert Refiti – Noua Zeelandă

de Sud sau Noua Zeelandă. Quadrienala a avut 4 secțiuni: una consacrată decorului și costumului, organizată pe țări, una tematică - fiind expuse operele unor personalități ale scenografiei contemporane, una de arhitectură, intitulată "arhitectura teatrală pentru mileniul trei" și apoi cea consacrată școlilor de scenografie.

De cele citeva ori cind am fost la această expoziție am fost uimită de numărul copleșitor de mare de vizitatori tineri. În majoritate studenți, ei au fost, dacă putem spune așa "the target audience" a Quadrienalei. Motiv pentru care au fost organizate pentru ei ateliere speciale de creație - anul acesta lumina s-a aflat în centrul atenției - și tururi speciale ale orașului de aur, cit și tururi ale expoziției ghidate de cîțiva dintre artiștii prezenți cu lucrări. Lîmpede - concepția de bază a expoziției a fost de deschidere, de spargere a unor tradiții anchilozate și de folosire cu dezinvoltură a tuturor "achizițiilor tehnice" în domeniu. N-au lipsit clasicele expoziții de carte de teatru și de scenografie și cele de fotografii.

Intenția de a abandona tradițiile s-a văzut și în modul în care au fost acordate premiile, anul acesta proiectele comune ale unor studenți de la școlile de scenografie găsindu-și, pentru prima dată, locul în palmares.

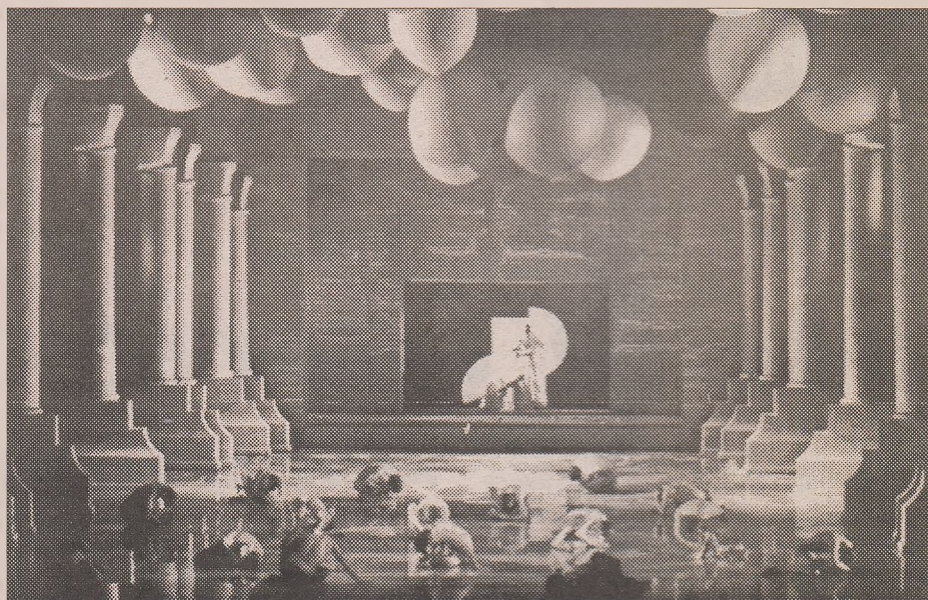
Una dintre cele mai interesante părți ale programului a constituit-o atelierul de creație la care 4 scenografi de mare prestigiu: Josef Svoboda, Ralf Koltai, Ming Cho Lee și Pamela Howard și-au prezen-

tat nu atît lucrările, cît filosofia de creație. De exemplu Svoboda (fost director la nu mai puțin celebra Lanterna Magică de la Praga) creatorul, printre altele al cortinei de lumină, s-a oprit asupra relației dintre elementele tradiționale ale decorului și tehnicile combinatorii, cum ar fi proiecțiile cinematografice folosite pentru delimitarea spațiului.

Desigur nu puteau lipsi și spectacolele experimentale, plasate în aer liber, în spațiul non convențional al "campamentului", adică al unui loc arbitrar delimitat și unde au fost amplasate "cortul", "baraca", "butoiul", "cantina" și... "studioul" și unde s-au desfășurat spectacole-experiment, compoziții mai mult sau mai puțin reușite, amalgam de elemente de teatru, circ, de spectacol de cabaret și de bodegă irlandeză, spații care prin ele însele creează o atmosferă bine determinată și în care între actor și spectator schimbul de emoție, de experiență umană se desfășoară fără opreliști. Cel puțin la nivelul intenției mărturisite, teoretice... Inițiatorii proiectului, trupele franceze *Volière Dromesko*, *Théâtre du Radeau*, *Branlo & Nigloo & Patrick Conde*, compania *Maguy Marin*, trupa poloneză *Teatr Cinema* și trupa cehă *Brothers Forman Theatre*. Întoarcerea teatrului la epoca nomadă a artiștilor în căruțe cu coviltir nu este desigur o idee nouă, dar ea a reușit să intereseze publicul ceh, chiar dacă nu să-l și entuziasmeze. Colaborarea trupei *Brothers Forman Theatre* cu cea franceză *Volière Dromesko* a dat ca rezultat un spectacol cu păpuși și acrobați de circ, un spectacol mai puțin "de teatru" cit de "întîlnire"... Spațiul acestui experiment a fost "baraca", unde la un pahar de vin de cedru, la o porție de supă și într-o ambianță muzicală de bodegă, actorii, amestecați cu publicul, au căutat să regăsească, și implicit să "construiască" o atmosferă...

Mai sofisticat, *Théâtre du Radeau* în *Orphéon* a desființat textul clasic, prezentînd un amalgam de texte de la Shakespeare și Kafka la Kleist, Péguy și Blake, texte recitate atît în franceză, engleză și daneză... Un experiment al discomfortului cu un spațiu transformat fără încetare, în care actorii trec fără complexe de la un rol la altul, de la un spațiu la altul, de la un fir narativ la altul. Decorul - de o simplitate totală - aduce un plus de culoare prin costume și măști, și un plus de profunzime prin muzică. Compania *Maguy Marin*, care își datorează celebritatea spectacolului de coregrafie inspirat din opera lui Samuel Becket, cu "May B", a prezentat la Praga un spectacol de succes aflat la aproape a 500-a reprezentare, cu 5 personaje care se regăsesc în spații și perioade diferite, ajung să compună împreună una și aceeași poveste...

LA LIMITA între experiment și scenografia clasică se plasează și selecția prezentată de Belgia în secțiunea națională Dré Darden, specialist de citeva decenii în decor și lumină la teatrul Municipal din Anvers, fondatorul asociației belgiene a tehnicienilor și decoratorilor de teatru a selectat citeva decoruri din spectacolele trupei S(top) T(hinking) A(bout) N(ames) din Flandra, ("Oprește-te să te gîndești la nume!") companie în care scenografi sînt și actori; se creează astfel o nouă unitate dintre spațiul de joc și piesă. În plus, s-a renunțat la regizor, iar spectacolele sînt gîndite pentru a face să renască bucuria jocului; joc ce se transformă în declarații puternice despre politică și societate! Expoziția belgiană a fost construită pe două



Aida - Opera Națională, Riga, Letonia; scenografia: Blumbergs Ilmars

elemente - masa și oglinda - puse în relație cu fotografii ale spectacolului, în așa fel încît vizitatorul Quadrienalei să își formeze o idee cit mai apropiată de experimentul propus de trupa STAN.

L-am întîlnit pe Dré Darden în spațiul românesc, unde au expus 16 artiști, pe care îi voi lista alfabetic, așa cum apar de altfel în catalogul expoziției. Doina și Puiu Antemir, Dragoș Buhagiar, Ștefan



Tadeusz Kantor - Wielopole, Wielopole

Caragiu, Liliana Cenean, Ștefania Cenean, Constantin Ciubotariu, Vittorio Holtier, Doina Levintă, Mihai Mădescu, Lia Manțoc, Maria Miu, Viorica Petrovici, Irina Solomon, Carmen și Gheorghe Rasovski. Artiști din generații diferite, dar indiscutabil numele cele mai importante ale scenografiei românești de astăzi. Dré Darden a fost plăcut impresionat de unitatea spațiului prezentat de români, de faptul că întreaga expoziție este organizată ca o încăpere, o încăpere în care pătrunzi și din care, ieșind, păstrezi nu imagini fragmentare ci... o stare. O emoție. Ca la teatru! Costumele Doinei Levintă de la "Richard al doilea" stînd în bună armonie cu decorurile Liei Manțoc de la "Petru" - piesa lui Vlad Zografi, sau cu cele ale lui Puiu Antemir la spectacolele sale Molière...

Am vorbit și cu cîteva studenți la scenografie din diferite țări, și ele aflate în "încăperea românească." Sentimentul dominat perceput a fost că scenografia românească este una a "exorcizării" răului. Românii fiind profund marcați de experiența istorică a crimei și a violenței (România fiind în continuare percepută ca țară în care un dictator odios a fost nu mai puțin odios judecat într-o farsă de proces și omorît! - sau prin prea cunoscutele dezlanțuiri de sălbăcie ale minelor asupra celor "diferiți") căutînd și,

prin teatru, iată! - să se vindece de o boală sau de un blestem.. E drept că un element covîrșitor de important în această interpretare l-a avut cearceaful însingurat al Doinei Levintă din "Richard al doilea"...

O altă observație a vizitatorilor secției românești a Quadrienalei a fost una legată de... bani. Din nou în vedetă costumele semnate Levintă: cum se poate oare, au întreat pictori de costume britanici și studenți olandezi, să creeze costume atît de spectaculoase, dar care necesită cheltuieli importante? Q O întrebare practică a unei lumi prin excelență mercantile...

"Ce bine că într-o țară săracă precum România există totuși bani pentru costumele Doinei Levintă"... mi-a spus însă, nu fără invidie, o conferențiară universitară la catedra de costume a Universității din Seul, doamna Hye Suk Chang, una dintre vizitatoarele care au zăbovit mult în spațiul României...

Secțiunea cehă a expoziției merită, probabil o atenție aparte și pentru că a fost concepută ca un spațiu "în dezvoltare", un loc unde elementele se compun și se recompun neîncetat. Un spațiu "non-finit" prezentînd ideea teatrală, intenția teatrală a unui spectacol - de la teorie pînă la realizare... punînd astfel sub semnul întrebării însăși ideea expoziției (prin definiție statică și păstrată în imaginile statice ale fotografiilor) sau a spectacolului teatral, prezentat ca produs finit în fața publicului...

Emoție copleșitoare - este sentimentul pe care l-am trăit în fața decorurilor lui Vladimir Anșon, atît pentru decorurile de la "Platonov" de Cehov (la Tallinna Linnateater, în 1995) cit și în fața celor de la "Dama de Pică" de Pușkin. Combinația între îndrăzneala și respectul pentru tradiție, fiind, în acest caz perfect armonizat.

Aceeași emoție la secțiunea rusă, letonă, lithuaniană, bielorusă, braziliană și catalană... sau la cea tematică poloneză care a fost consacrată lui Stanislaw Wyspianski și Tadeusz Kantor, doi artiști din Cracovia care au influențat în mod esențial arta teatrală a începutului de secol.

Și dacă, trecînd de citeva ori prin expoziția de scenografie de la Praga, trăiești și re trăiești un sentiment, atunci acela este de descoperire a diversității, de spectacol al lumii. De FASCINANT spectacol al lumii!

Oana Serafim

Premiile au fost acordate de două juri. Din Juriul UNESCO au făcut parte: Setsu Asakura (Japonia); George Banu (Franța); Edith del Campo (Chile); Christopher Till (Africa de Sud); Tereza Wagner (UNESCO).

Juriul Quadrienalei de Scenografie s-a compus din:

Arnold Aronson (Statele Unite); Timothy O'Brien (Marea Britanie); Jerzy Gurawski (Polonia); Maija Pekkanen (Finlanda); Vera Ptackova (Cehia); Ian Zavarsky (Slovacia).

Despre Iulian Mihiu

DE ACUM, când ne vom referi la Iulian Mihiu* vom vorbi ca despre un mare artist. Prin filmele sale, el face parte din cultura română. Filmele sale sunt creația unui autor, sunt filme de autor. La timpul când au apărut și mult după aceea, ele au determinat o direcție a filmului de artă în cinematografia românească. Sunt puțini autori de filme de artă în orice țară, sunt puțini în lume. El a fost unul dintre aceștia. Prin filmele sale el aparține mereu viitorului.

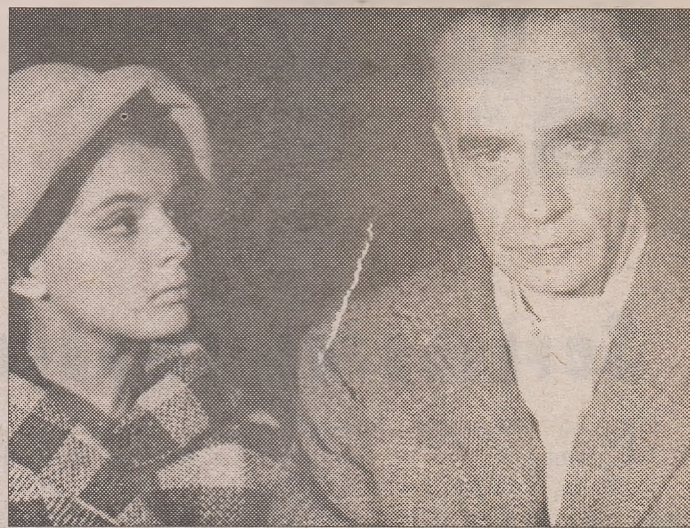
Ne-a părăsit un adevărat prieten. Un luptător lucid, neobosit, pentru interesele breslei, pentru valoare în cultura filmului oriunde trebuia ea apărută.

Iulian Mihiu este un adevărat creator de filme irepetabile și inimitabile, un autor total. Iată-l debutând cu un film absolut remarcabil - *Moartea tânărului cu termen redus*, după Alexandru Sahia, *Pe câmpia de sânge a Mărășeștilor*, film care a avut, din păcate, neșansa să apară pe ecrane într-o versiune mutilată, cu titlul *Viața nu iartă*. A rămas în filmoteca română, în cinematecă, cu versiunea originală: *Moartea tânărului cu termen redus*. O asemenea vizualizare a spațiului și timpului, a tipologiilor, a fantasticului cinematografic rar întâlnită în filmul românesc, rămâne antologică. Urmează un film după Horia Lovinescu, *Poveste sentimentală*, în care apare actrița Irina Petrescu, cu un rol memorabil, apare Emil Botta, apar, de asemenea, actori remarcabili ai teatrului românesc. Un film cu aparatul în permanentă mișcare, în căutare, în cercetare. Titlul care îl impune pe Iulian Mihiu ca

* Iulian Mihiu, regizor de film, scenarist, eseist, profesor dispărut la 20 iunie 1999

maestru al filmului românesc este adaptarea după "Enigma Otiliei", *Felix și Otilia*. Nu pot să spun cât de fermecător este să vezi acest film - fie că ai citit cartea, fie că nu. Este un film de-sine-stătător, un film cu adevărat de autor. Este o interpretare liberă a literii scrise. Este o demonstrație că în România exista, în acel moment, film, exista originalitate, existau metaforă, simbol și o poetică cinematografică independentă. Filmul a avut succese, obținând la Veneția un Premiu al Criticii, la Londra - de asemenea un mare Premiu al Criticii. Și iată-l pe Iulian Mihiu, după alte filme pe care le trecem cu vederea, pentru că erau oarecum, de conjunctură, dar nicidecum de cedare în fața minciunii sau a falsității. Ajungem la un film excepțional - *Lumina palidă a durerii*, după câteva nuvele-povestioare de George Macovescu. Acest film este o capodoperă a lui Iulian Mihiu - o lume a satului subcarpatic, a satului poetic românesc, o lume a tipologiei românești în această zonă, în perioada primului război mondial. Iarși simbolul, iarși metafora sunt prezente. Filmul a cucerit un mare premiu pentru regie la Moscova și a fost prezentat cu succes deosebit la Viena. Filmul pe care însă Mihiu avea să-l facă după pofta inimii, s-a numit - și nu întâmplător - *Omul și umbra*. Este un film absolut splendid, suprarealist, care i-a oferit, lui Gheorghe Cozorici în rolul principal, posibilitatea de a crea o capodoperă a interpretării actoricești. Filmul este compus cu măiestrie, numai și numai în viziuni filmice, care se succed fără încetare, provocându-ne mereu uimirea, plăcerea vizionării filmice. Nu există film de Mihiu care să nu fi avut tăieturi, rupturi, înlocuiri. Iulian Mihiu a fost dat afară din cinematografie și trimis la recuperare la Studioul de Documentare.

Este o tristețe să vezi cum un mare artist este astfel persecutat, tocmai pentru cele mai frumoase opere ale sale. Nu a fost înțeles *Omul și umbra*, filmul nu a fost înțeles nici după Revoluție, când Iulian Mihiu creează două filme extrem de personale: *Flăcăul cu o singură bretea* și *Dublul extaz*, filme de scriere suprarealistă. Lui Iulian Mihiu i se datorează, în perioada cât era trimis la recuperare, la Studioul de filme documentare "Alexandru Sahia" un memorabil portret al lui Jean Georgescu, în care apare marele artist la zenitul existenței sale artistice, confesându-se, vorbind despre cinema. Iulian Mihiu a fost nu numai un talent cinematografic incontestabil, nu numai un fin și ironic analist al vieții sociale, eseist, profesor la timpul său. Dar, înainte de toate Iulian Mihiu a fost ceea ce orice cultură își dorește. O personalitate. Cultura filmului românesc, spre a se distinge ca atare, avea nevoie, ca orice cultură, ca orice artă, de personalitățile ei. Mihiu împlinește acest rol esențial pentru spațiul nostru cultural. Orice țară s-ar fi mândrit cu asemenea solidă personalitate și iradierea internațională n-ar fi întârziat să apară. Covârșit de lupte cu activismul politic, cu inerția de gândire, cu miopia și prostia stabilor, Mihiu a dus o luptă continuă ca să supraviețuiască. Să supraviețuiască, însă, ca personalitate. Nealterat, nepervertit și mereu el însuși. Acest "el însuși" e în primul rând un talent înăscut pentru cinematograful, pentru expresia filmică, pentru trăirea filmică, na-



Irina Petrescu și Emil Botta în *Poveste sentimentală* de Iulian Mihiu

turală și spontană, exprimându-se pe sine mai bine prin film decât prin vorbe. Filmele sale sunt numai filme. Nu sunt deloc debitoare nici teatrului, nici literaturii, nici plasticii. În România acest lucru era foarte rar. Și Mihiu a fost, în același timp, un comentator ironic, detașat al oricărei realități; astfel se atasează, în cultura română, marilor spirite ludice. Toate filmele le-a făcut, evident, cu un risc asumat în privința ciocnirii cu banalul și mediocritatea. Și asta în cea mai matură expresie, fără nici un fel de făcături, dar cu marca personalității și a originalității. Expresia sa filmică străbate totdeauna sufletul spectatorului, printr-un profund curent subteran de poezie, care vine dintr-o iubire atotînțelătoare a omului. Filmele sale sunt nu doar tablouri dintr-o societate, ci reușesc a fi mărturia unei existențe originale. Frumosul, la Mihiu, e înglobat în revelație, revelația adevărului. Dacă Heidegger numea sensul artei și frumosului, adevărul în operă, filmele lui Mihiu sunt și artistice, și frumoase, și adevărate.

În peisajul cinematografiei române sunt filme care, pur și simplu, rămân.

Savel Stiopul



CRONICA
PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Pe data de 12 iunie s-a deschis oficial cea de-a 48 - a ediție a *Bienalei de Artă Contemporană* de la Veneția. Oficiali ai guvernului italian, reprezentanți ai Veneției, în frunte cu primarul Massimo Cacciari, organizatorii direcți ai expoziției și sute de artiști, curatori, colecționari și ziariști au participat, în pavilionul central al complexului expozițional Giardini di Castello, la inaugurarea celei mai ample ediții de până acum. Președintele acesteia este Paolo Baratta, iar Director, a cărui funcție executivă este fundamentală, a fost numit criticul și istoricul de artă elvețian Harold Szeeman. Chiar dacă o asemenea acțiune, de o complexitate inimaginabilă și care cere un efort și o rigoare organizatorică ieșite din comun, implică un număr impresionant de oameni, tehnică, materiale și logistică, Directorul este cel care îi dă identitate, îi stabilește coordonatele și asigură transpunerea exactă a proiectului. În consecință, cel care a conceput această expoziție și care, până la urmă, își poate revendica în mod legitim performanțele ei (sau asuma eșecurile) este Harold Szeeman. Fără a i se stabili o tematică anume, cea de-a 48-a ediție a Bienalei este, într-o bună măsură, un test de funcționare a ideii de *libertate*. Pe de o parte, în deplină libertate s-au constituit pavilioanele naționale, iar, pe de altă parte, tot fără vreo limitare s-a constituit expoziția concepută direct de Harold Szeeman, al cărei nume, *dAPERTutto*, construit, prin aglutinare, pe un joc de cuvinte, ar însemna *APERTO pentru toți*, adică o deschidere completă și definitivă. În spațiul consacrat al Bienalei, în Giardini di Castello, sînt organizate cele treizeci și unu de pavilioane naționale, mai puțin cel al Italiei care a fost amenajat tot sub copertina *dAPERTutto*, iar, pentru prima oară, câteva expoziții naționale și cel

mai consistent segment *dAPERTutto* au fost așezate în vechile spații ale Arsenalului venețian, într-un ambient fizic și moral cu totul ieșit din comun; deopotrivă prin plastică sa nemijlocită și prin imponderabilul conținut psihologic. Dacă prin substanța lor, pavilioanele tradiționale și celelalte spații ale expoziției sînt mai curînd referenți ai istoriei (ai istoriei generale, ai istoriei artei, ai istoriei mentalităților), iar scopul lor nemijlocit este acela de a delimita verosimilul *contemporaneității*, prin distribuție spațială de expunere sînt mărturie directă a unei noi configurații geografice. Geografia administrativă devine geografie politică, iar aceasta, la rîndul ei, se manifestă ca una culturală și artistică. Vechea geografie, cea reprezentată prin pavilioanele din Giardini, este acum neîncăpătoare și vetustă. Țări „fără pavilion”, însă cu o veche identitate, din America Latină (Argentina, Bolivia, Columbia, Cuba, Guatemala, Honduras, Mexic etc.), din Asia (Taiwan), dar și din Europa (Irlanda, Cipru, Portugalia, Malta, Luxembourg) se manifestă ca voci artistice distincte și dau acum ideii de *contemporaneitate* și o pregnantă dimensiune spațială. Alături, ca o certificare că lumea este în permanentă mișcare și într-o neobosită reconstrucție, vin țările *tinere*, care și-au redobîndit recent dreptul la geografie, la istorie, la identitate și la expresie: Armenia, Croația, Georgia, Estonia, Letonia, Lituania, Slovenia. Neavînd un loc în lumea „așezată” din Giardini, ele au extins geografia Bienalei, așa cum au extins-o și pe aceea a lumii, către spațiul venețian propriu-zis și către spații neconvenționale care trăiesc la limita realului cu metafora și cu proiecția imaginară. O prezență specială, nu lipsită de un patetism trist, a avut-o Macedonia, ai cărei artiști, fără pavilion și fără un loc marcat, s-au manifestat în aer liber

prin abordarea nemijlocită a vizitatorilor și prin distribuirea cataloagelor proprii. Bienala de astăzi exprimă, așadar, o altă lume decît cea de ieri și, probabil, una sensibil diferită față de cea de mîine.

Însă pe lângă faptul că o expoziție cum este cea de la Veneția constituie un fel de control periodic al spiritului contemporan, într-una din manifestările sale cele mai libere, ea este și locul în care se ia și pulsul pieței de artă, se stabilesc noi coordonate ale pieței, se lansează marile interogații asupra omului contemporan în multidimensionalitatea lui și, mai ales, se testează, ca într-un adevărat poligon, forme noi de expresie, de reprezentare și de stocare simbolică. Prima observație care se poate face în legătură cu această ediție privește chiar obiectul ei declarat, anume *arta contemporană*. Și ceea ce, într-un anumit fel, surprinde aici este relativa monotonie în înțelegerea conceptului. Pavilioanele naționale, cu foarte puține excepții, organizate absolut independent și, pînă la un punct, chiar confidențial, intră într-o ciudată sincronie și identifică drept *contemporane* cam aceleași seturi de valori și aproximativ aceleași coduri de comunicare. Concluzia directă care se desprinde din aceste observații este tendința clară către ecumenismul expresiei, către integrare și globalizare sau, altfel spus, către un fel de *esperanto* al limbajelor artistice. Două componente par extrem de interesante în această tendință: în primul rînd, faptul că fiecare țară evaluează implicit drept *contemporan* doar un segment foarte restrîns din cîmpul larg al fenomenului și din formele sale simultane de manifestare și, în al doilea rînd, evoluția inversă a formelor simbolice față de practica socială și de construcțiile politice. În timp ce acestea din urmă desfid disoluția, consacră diferența și multiculturalitatea (a se

vedea, în acest sens, chiar participările țărilor „tinere”) formele simbolice tind către globalizare, către impersonalizare, către abolirea oricărei specific regional. Acest fapt este și mai puternic exprimat în secțiunea *dAPERTutto* în care, în mod programatic, domină autoritar artiștii asiatici și, în particular, chinezi. Faptul de a avea un statut de mare putere militară și politică, cu reale șanse de a fi în viitor și unul redutabil din punct de vedere economic, China determină și o evaluare culturală în consecință; selecția artiștilor chinezi și tratamentul lor mai mult decît curtenitor reprezintă, de fapt, încurajarea directă a *europenizării* / *americanizării*, a ieșirii lor din patternul specific, din paradigmele consacrate ale Extremului Orient. Harold Szeeman a construit, prin această ediție a Bienalei, o lume ideală, o civilizație fără clivaje și fără disfuncții de comunicare, însă o lume pe care o unifică mai degrabă trauma, frustrarea, lupta cu memoria și cu agresiunea cotidianului, precum și o anumită naivitate de a trăi reactiv, în imediat, fără vocația viitorului și fără tentațiile romantice ale eternității. Firile inocente care își vor fi mai păstrat iluzia că *Arta* este un concept transcendent, care umblă pe deasupra vremurilor schimbîndu-și din cînd în cînd doar veșmintele, va avea șocuri greu de amortizat la Veneția. *Arta* este aici un concept dinamic, ce-și dobindește nu doar veșmintul, ci chiar conținutul prin contactul direct cu reprezentarea și este perfect sinonim cu alte concepte, cum ar fi: *denunț*, *atitudine*, *angajare morală* sau *activism social*. Sfîrșitul de secol, ca, de altfel, și începutul lui, trăiește alert și ultimativ și operează schimbări fundamentale atît în planul realului, cît și în acela al proiecției simbolice.



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Scrisoarea Împăratului

IATĂ răspunsul împăratului german:

“Berlin, 3 septembrie 1873. Mă bucur că Înalta Prea Sfinția Voastră, ca în vremurile de odinioară, m-ați onorat cu o scrisoare, cu atât mai mult cu cât aceasta îmi dă ocazia să corectez inadvertențele, care, judecând după scrisoarea din 7 august a Înalta Prea Sfinției Voastre, s-au strecurat în rapoartele prezentate Înalta Prea Sfinției Voastre în legătură cu problemele germane. Dacă aceste rapoarte ar fi fost conforme adevărului, atunci Înalta Prea Sfinția Voastră n-ar fi putut nici cum să conceapă că guvernul meu urmează o cale pe care eu nu o aprob. Conform constituției statului meu, acest lucru este exclus, pentru că în Prusia legile și toate măsurile guvernamentale trebuie să fie promulgate de mine. Spre marea mea mîhnire, o parte din supușii mei catolici au constituit deja, de doi ani, un partid politic care, prin tertipuri ostile guvernului, încearcă să turbure pacea religioasă existentă în Prusia de la începutul începuturilor. Din păcate, prelații catolici nu numai că au aprobat această mișcare, dar, aderînd la ea, se împotrivesc fațis legilor. Nu e treaba mea să caut motivele care i-au determinat pe clericii unei confesiuni creștine să-i ajute pe vrăjmașii oricărei ordini politice, cu scopul de a doborî această ordine. Dar eu sînt obligat să apăr în stat, prin autoritatea pe care mi-a conferit-o Dumnezeu, liniștea internă și să asigur respectul față de lege. Știu că voi da socoteală în fața lui Dumnezeu pentru modul cum îmi îndeplinesc această îndatorire și, în ciuda oricăror atacuri, voi susține ordinea și legea în statul meu, atîta timp cît Dumnezeu îmi va permite s-o fac. Sînt obligat să fac asta în calitatea mea de monarh creștin, chiar în cazurile cînd, spre mîhnirea mea, trebuie să mă achit de această îndatorire împotriva slujitorilor unei biserici care, după cum știu, ca și biserica evanghelică, recunoaște porunca supunerii față de autoritățile civile ca pe o poruncă a lui Dumnezeu dată oamenilor. Din păcate, multe fețe bisericești din Prusia, care se supun Înalta Prea Sfinției Voastre, neagă această poruncă a creștinismului și obligă guvernul meu, care-și are sprijinul în majoritatea imensă a credincioșilor mei supuși, de confesiune catolică și evanghelistă, să recurgă, pentru respectarea legilor statului, la măsuri specifice puterii laice. Aș vrea să sper că Înalta Prea Sfinția Voastră, după ce vă veți fi edificat asupra situației reale, nu veți pregeta să faceți uz de autoritatea dumneavoastră pentru încetarea agitației care a fost sîrînită de regretabile deformări ale realității și de interpretarea abuzivă a drepturilor clerului. [...]

Este încă o expresie în scrisoarea Înalta Prea Sfinției Voastre, față de ca-

re nu pot să nu protestez, chiar dacă expresia nu este rezultatul raporturilor false, ci al concepției dumneavoastră religioase: este vorba de convingerea că orice om care a primit botezul îi aparține papei. Credința evanghelică al cărei adept, după cum Înalta Prea Sfinția Voastră o știe, sînt, ca și strămoșii mei, ca și majoritatea supușilor mei, în raporturile noastre cu Dumnezeu, nu ne permite să recunoaștem alt mijlocitor în afara Domnului nostru Isus Hristos. Diferențele confesionale nu mă împiedecă, totuși...” etc. etc.



Comentariile lui Dostoievski asupra scrisorii papei, mai ales, sînt de o severitate și de o ascutime greu de definit sau de exemplificat... Doar textul acestei culegeri extraordinare de scrieri politice ieșite de sub pana unuia dintre cei mai mari prozatori ai lumii ar putea oferi, în întregime, o înțelegere complexă a problemei.

Ironia, ca și umorul, nu lipsesc, la o cotă imensă, îndeosebi în scrisoarea magnifică și atît de cultural *germană*, a Împăratului...



N-ar strica deloc, cred, dacă aceste două scrisori ar fi fost, sau vor fi cîndva citite în cor, într-o sedință specială, de mai marii noștri conducători politici, în frunte cu președintele. Măcar ele să fi fost *lecture* de toți înainte de sosirea Papei la noi, așa ca chestie; dl. Radu zis Mischiu mai lăsînd la o parte poezia. Iar după aceea, să pună mîna, dacă nu pe gramatică, măcar pe arta vorbirii sau oratorilor, oricare ar fi ei, nu musai latini... Că de unde nu e...

În rest, dacă mi se dă voie să-mi imaginez și eu ce replică...; sau ce constatare ar face un român de-al nostru, simplu; ...ce-ar zice, de pildă, nea Gogulică din Vergului, frizer de meserie, dacă ar avea răbdarea de a citi ambele scrisori, și mai ales pînă la capăt scrisoarea, țepănă și ea, a împăratului...

Nea Gogulică, pe care îl cunosc de mult, ar face așa:

“Uite-al naibii, neamț, *i-a zis-o*” (papei). Și oricît m-aș sili eu să nu fiu ordinar, n-aș rezista să nu spui pe șleau cum explica bucureșteanul nostru concis, ce înțelegea el prin aceea că împăratul *i-ar fi zis-o*; ...sensul, care ar fi fost... Iar nea Gogulică, lăsînd de rușine ochii în jos, nu s-ar fi dat la o parte s-o spună, verde: *Ba pe-a m.*, în românește.

OCHEAN

de Paul Miron

Vacanță (III)

NOAPTEA următoare am petrecut-o pe urmele lui Paul Celan sub un copac care se mișca în bătaia vîntului ca o marionetă îndoită de mîini învrăjbite între ele. Apoi am văzut cum a ieșit soarele din scaldătoare sa de dimineața și cum valurile mării s-au prefăcut în flăcări de aur roșu. Strălucirea lor o simțeam mai tare pe pleoapele închise.

După masă, am poposit în satul în care voiam să petrecem cîtva timp. Pe o limbă de nisip, printre zeci și sute de mașini mișunau mulțime de oameni placizi, dar peste ei priveam frumusețea talazurilor înspumate care se spargeau la mal.

Am plătit parcare și am așteptat pînă seara tîrziu să ocupăm un locșor la marginea camping-ului îngrădit. Cînd luminătorul zilei s-a urcat pe cer, dl. Nelu m-a trezit și m-a trimis să aduc apă pentru cafea de la cișmeaua din centrul taberii. Am deschis ușa, dar de ieșit n-am putut ieși. Niște vilegiaturiști, chipurile hîtri, lipiseră cortul lor de mașina noastră. Am bătut în pinza gudronată și a durat mult pînă ce o voce sumbră îmi răspunse. Mă certă amarnic că le stric somnul. Un bărbat a scos capul afară; m-a frapat bogăția bărbii, încît am căzut în admirație. Se dovedi a fi un om cu inimă bună, cu toată înfățișarea lui sălbatecă. Ca să mă scape de alte neplăceri, îmi turnă dintr-o canistră răpănoasă ca la un litru de apă. Mirosea suspect. Îi mulțumii pentru omenia sa.

Dl. Nelu, de rînd la bucătărie, cercetă conținutul oalei pusă pe reșoul de aragaz. Mirosul penetrant se înteți. Îmi explică pricina: “E aerul de la mare care e ceva mai viguros. Respiră adînc!” Eram sceptic. Abia cînd lichidul incriminat de mine saltă capacul și, prelingîndu-se peste aragaz, se aprinse, mă crezu. Cum dumnealui făcuse armata la pompieri, stinse repede focul singur și gustă din oala acum teșită: “Nouăzeci de grade pe puțin. Pare să fie vodcă finlandeză. Ia și dumneata o gură.” Cu mustețile și sprîncenele pîrlite, ne așezarăm la masă să onorăm breakfast-ul cu o fiertură divină de Irish coffee.



POLIROM



NOUȚĂȚI
iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Pușkin
Talismanul
Poezii

Jacques Le Goff (coordonator)
Omul medieval

Mielu Zlate
**Psihologia
mecanismelor cognitive**

În pregătire:

Jacques Derrida
Emanuel Swedenborg

Spectrele lui Marx
Despre înțelepciunea iubirii conjugale

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





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

O DRAGOSTE DIN CRIMĂ

CRONICA unei morți anunțate nu trece drept unul dintre romanele de prim rang ale lui Gabriel García Márquez. Brutal de directă, spre deosebire de alte texte ale scriitorului, elaborat simbolic, cu numeroase planuri de semnificație, cartea are ceva într-atât de frisonant în simplitatea și fluwența ei narativă, încât eu una nu șovăi să o consider drept o capodoperă, demnă de a sta alături de *Toamna patriarhului* sau de *Veacul de singurătate*. E o meditație pe tema morții, cum explicit anunță titlul, dar tocmai o aparentă precaritate filozofică a tratării, o anumită șocantă ne-reflexivitate a stilului individualizează romanul. Márquez mărturisește, în conversațiile cu Plinio Apuleyo Mendoza, că l-a preocupat îndelung tema abordată în acest roman, și că elementul esențial, după el, în realizarea structurii narative, ar fi faptul că înșiși ucigașii vor să fie împiedicați să comită crima, dar nu reușesc. Afirmatia aceasta m-a descumpănit oarecum, pentru că, citind cartea, nu mi s-a părut că ar fi valabilă. Nu vreau să anticipez prea mult, în acest stadiu al prezentării, problematica romanului, așa că mă rezum la a spune că mărturisirea autorului e importantă pentru a demonstra cum *Cronica unei morți anunțate* își derivă strategiile de construcție și semnificare din felul în care se raportează, uneori parodic, alteori cu o stingăcie voită, la convențiile de gen ale romanului polițist.

Nucleul tramatic e foarte simplu, tocmai de aceea percutanța lui e maximă: Santiago Nasar, personajul principal, va fi ucis de către frații unei tinere pe care se presupune că a necinstit-o. Rușinea fetei iese la iveală în noaptea nunții ei cu un alt bărbat, și, de îndată ce ea divulgă numele vinovatului, întreg satul știe că lui Santiago ceasurile de viață îi sînt numărate. Moartea lui nu poate fi împiedicată, pentru că în joc se află o chestiune de onoare. Iar apropierea ei este o imensă povară care îi apasă pe toți locuitorii satului, toți legați, într-un fel sau altul, de erou. Singurul care nu știe că va fi ucis e chiar Santiago. Din contrastul care se stabilește între seninătatea lui, nepăsarea cu care își trăiește ultimele clipe tocmai pentru că nu știe că sînt ultimele, și groaza crescîndă a celorlați, combinația lor de neîncredere și fatalism, decurge o tensiune narativă exemplară. Romanul

se citește cu sufletul la gură, deși, la drept vorbind, în el nu se petrece nimic. Crima în sine e descrisă pe ultima pagină, dar atunci deja s-a consumat așteptarea cititorului, detaliile descriptive vin aproape ca o liniștire, ca o consolare. Expectația în sine, sumbră și totuși resuscitată de speranța că pînă la urmă crima nu se va produce, reprezintă miza fundamentală a romanului. Cititorul e invitat, de fapt, să reacționeze întocmai ca și personajele: să aștepte pînă în ultima clipă un eveniment inexorabil, trăgînd nădejde că el nu se va consuma. E o nădejde prefăcută și perversă, pentru că tocmai inexorabilul morții anunțate e cel care face așteptarea frisonantă, așadar miză narativă importantă.

Tema morții anunțate, a amenințării puse în practică în pofida încercărilor unor personaje pozitive de a o opri, reprezintă convenții curente ale genului polițier. Într-atît de frecvent întîlnite, încît e mai curînd greu să speculezi potențialul lor dramatic într-o tonalitate metafizică serioasă, cum procedează Márquez în acest roman. Și atunci, ce anume face moartea anunțată a lui Santiago Nasar drept sursă principală a tensiunii narative din această carte? Spre deosebire de genul polițist, în care crima trebuie să fie comisă, pentru că așa se pune în mișcare tot instrumentarul gîndirii și puterii detectivului, la Márquez moartea lui Santiago Nasar este Răul fascinant și paralizant, Maleficul care blochează pe toată lumea, hipnotizînd voințe și atrăgînd irezistibil spre consumarea lui. Nasar nici măcar nu e vinovatul, numele lui fusese rostit la întîmplare de către necinstita mireasă, pentru că adevăratul făptaș să fie pus la adăpost de răzbunare. Și atunci de ce tocmai el trebuie să moară? Pentru că Santiago are rolul de protagonist central, nu doar în economia cărții, ci în universul romanesc populat de toate celelalte personaje. Toți îl cunosc, fiecare are ceva de împărțit cu el, nimănui nu îi este indiferent: unii îl detestă și i-ar dori moartea, alții îl adoră și îi sînt devotați trup și suflet. Nimeni, însă, nu îl poate atinge, decît, în chip absurd, cei doi frați porniți să răscumpere onoarea sorei lor. Tocmai ei sînt, de fapt, singurii care nu au nimic de-a face cu Nasar. Santiago semnifică însuși un spirit al locului, care moare treptat, fără ca nimeni să poată preveni dispariția lui.

Lumea pe care o recompu-

ne Márquez în acest roman este bîntuită de neliniște și violență, sau uneori, dimpotrivă, placidă și totodată disperată. E o lume în care bărbații sînt vînători, iar femeile pradă, de unde și acest straniu echilibru între patimă și resemnare, ca principale coordonate ale universului din roman. De îndată ce se afla de iminenta moarte a lui Santiago, personajele intră într-un fel de psihoză colectivă: fiecare trăiește ultimele ceasuri de viață ale eroului ca și cum ar fi ale sale. Universul acesta se contaminează de un spirit al morții, e bulversat de oroarea crimei care va fi comisă. Aproximarea morții dă un fel de claritate dureroasă evenimentelor: fiecare gest, fiecare întîmplare de dinaintea crimei, oricît de mărunte, sînt percepute parcă printr-o lupă, văzute de un ochi mărit de groază și terifiat de vizualizarea anticipativă a ceea ce se va întîmpla. Fiecare personaj știe exact cînd l-a văzut ultima oară pe Santiago, pentru că, odată anunțată moartea, nimic nu se mai face întîmplător în această lume înlemnită în așteptare. Ca atare, nu numai că putem reconstitui cu detalii uluitoare de precise ultimele ore din viața celui ce va fi ucis, dar putem, totodată, să refacem tot atît de amănunțit, acel segment din viața fiecărui personaj, pe durata scursă între vestea crimei ce va fi comisă și moartea propriu-zisă. Acea senzație de frison pe care o pomeam mai devreme provine tocmai din acuitatea detaliilor despre fiecare personaj, fiecare acțiune, fiecare replică rostită. Chiar dacă nu am ști că se va petrece un omor, simpla derulare exasperant de atentă a evenimentelor ar izbuti să ne facă suspicioși.

În toată această așteptare panicată, victima este singura persoană relaxată. Între Santiago și restul personajelor (inclusiv criminalii) se creează un contrast interesant: ei tensionați, el nepăsător. Apogeul acestui contrast e atins în final, cînd crima ca atare e descrisă cititorului, așa cum s-a petrecut. Tonul narațiunii se relaxează brusc, păstrînd doar acea acuitate a percepției la care mă refeream mai devreme. Omorul pare relatat de Santiago însuși, un Santiago ieșit însă din propria-i piele, și astfel capabil să observe detașat ce se întîmplă: cite loviturile de pumnal îl străpung, care este expresia de pe figura asasinilor, chiar și primul țipăt de durere al victimei, toate detaliile crimei par înregistrate de un martor imparțial, dar parcă și de

protagonistul însuși. Această perspectivă straniu duală, detașată și implicată deopotrivă, e asigurată de fapt de felul în care e construită instanța naratorului, un personaj care vorbește la persoana întîii și care se deplasează după cum pofteste în planul temporal al romanului. Dar, ca toate celelalte personaje din roman, și naratorul e implicat în poveste, moartea îl atinge și pe el.

Faptul că descrierea crimei e lăsată pentru sfîrșit reprezintă, după părerea mea, o parodiare a altei convenții de roman polițist. Termenul "parodiare" sugerează îndeobște asocierea cu umorul, de aceea va părea, poate, inadecvat aici. Dar e o parodiare, în măsura în care presupune utilizarea unei tehnici și distanțarea totodată de semnificația ei originară: în acest stadiu al romanului, omorul nu mai poate fi deznodămîntul, și nici nu apare ca să confirme sau să infirme o serie de supoziții și inferențe făcute de cititor pe parcurs (cazul polițierului). Scena se constituie, mai degrabă, ca o exorcizare a angoasei așteptării. Pe lîngă tensiunea acumulată pe parcursul cărții, cînd crima încă nu s-a comis, descrierea ei minuțioasă e de-a dreptul liniștitoare. Santiago moare calm, așa cum a fost în întreaga povestire. Ultimele propoziții ale cărții sînt impresionante prin tonul senin și relaxat pe care îl impun, după frenezia de pînă acum. Santiago spune că a murit, și în cuvintele lui se aude parcă un răsuflet de ușurare: "«M-au omorît, matusă Wene», spuse. Se poticni de ultima treaptă, dar se îndreptă imediat. «A avut chiar grijă să-și scuture țărîna de pe măruntaie», îmi spuse matusă Wene. Apoi intră în casa lui pe poarta din spate, care era deschisă de la ora șase, și se prăbuși cu fața în jos în bucătărie."

Mai există un element important pe care romanul lui Márquez îl preia din tehnica genului polițist: misterul. *Cronica unei morți anunțate* este construită pe un element de mister, chiar dacă el e foarte bine camuflat în structura generală a cărții, care speculează, dimpotrivă, tocmai valoarea faptului știut dinainte, și astfel temut. Misterul este legat de adevăratul făptaș, cel care ar fi trebuit să fie ucis în locul lui Santiago. Nu aflăm niciodată cine e acesta. Ce-i drept, e posibil ca el să fie, totuși, chiar Santiago, dar eu una mă îndoiesc că o asemenea interpretare e utilă în logica globală a romanului. Angela



Gabriel García Márquez,
Cronica unei morți anunțate,
traducere de Tudora Șandru
Mehedinți, Editura Rao, Bu-
curești 1999, 187 pagini, preț
nemenționat.

Vicario, fata necinstită, se îndrăgostește pătimaș de mire, din clipa în care pricepe că l-a pierdut, odată cu dezvăluirea rușinii ei. Angela, e, de altfel, un personaj foarte interesant: placiditatea ei are un tragism nobil. Nu face absolut nimic pentru a-și ascunde vina, deși fusese sfătuită cum să procedeze în această privință. Suportă loviturile soțului și apoi ale mamei, nu cu stoicism, ci cu un fel de nepăsare sau chiar de plăcere, iar mai tirziu, ani la rîndul, îi trimite bărbatului cu care s-a căsătorit lungi scrisori de dragoste la care nu așteaptă nici un răspuns. În cele din urmă, Angela Vicario și soțul ei vor fi împreună. Romanul este și o poveste de iubire, între un soț dezonorat și o soție repudiată, o poveste cu un farmec uluitor provenit din neobișnuitul ei. Moartea lui Santiago reprezintă, poate, sacrificiul constitutiv al acestui cuplu. Mai ales că, așa cum spuneam, Nasar simbolizează spiritul locului, în vreme ce Bayardo San Roman, soțul Angelei Vicario, este străinul. Pătrunderea lui în această lume căreia nu îi aparține nu se poate face decît printr-un act de brutalitate, printr-o violență simbolică. Murind, Santiago Nasar face posibil un cuplu de îndrăgostiți, care altminteri nu ar fi avut șanse să existe.

Romanul acesta al lui Márquez apare în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți, ca de obicei impecabilă. S-ar putea presupune că, fiind mai direct ca formulă stilistică, textul e și mai ușor de tradus. Nu cred. Dimpotrivă, simplitatea poate fi lesne ratată și trivializată. De aceea cred că sarcina traducătoarei nu a fost deloc ușoară.



Mario Vargas Llosa

Poți fi oare elvețian?

E OARE atât de îngrozitor să fii elvețian? Citind câțiva autori contemporani din această țară, s-ar părea că nu există coșmar mai sinistru ca civilizația. Să fii prosper, bine educat și liber pare a fi ceva care plictisește de moarte. Prețul plătit pentru asemenea privilegii este monotonia existenței, conformismul endemic, pierderea fanteziei, moartea aventurii și formalizarea emoțiilor și a sentimentelor, relațiile dintre oameni fiind reduse la gesturi și cuvinte banale, lipsite de substanță.

Poate că așa stau lucrurile. Poate că progresul material și dezvoltarea politică, pe care atâtea popoare sărace și reprimite le privesc ca pe un model, au un aspect deprimant. Toate acestea le putem demonstra, firește, aruncând o privire în timp: orice stadiu al progresului uman atrage după sine noi forme de frustrare și nefericire pentru specie, diferite de cele pe care le-a cunoscut înainte și, ca atare, noi motive de non-conformism și de a avea o viață mai bună. Asta nu înseamnă că nu există ceea ce numim "progres", că "civilizația" este o fraudă, dar aceste noțiuni nu se traduc neapărat în forme desăvârșite și perfecte de existență. Ambele sunt provizorii și relative și au valoare mai ales ca termeni de comparație. Oricât de avansată și de admirabilă ar fi o societate, vor exista nemulțumiri în ea, iar dacă n-ar fi așa, ele ar trebui provocate, chiar și într-un mod artificial, pentru sănătatea viitoare a celui popor. Dar progresul există: e mai bine să mori de plictiseală fiind elvețian, decât să pieri de foame în Etiopia ori torturat, într-o dictatură din lumea a treia.

Dar mai ales e important ca oamenii ce luptă ca țările lor să aibă într-o bună zi nivelul de dezvoltare al unei Elveții să cunoască greșelile pe care le pot face, pentru a le evita sau, cel puțin, pentru a le atenua. Iar pentru a cunoaște acest pericol, literatura se dovedește într-adevăr utilă, fiind o activitate ce demonstrează spiritul de contradicție al omului, refuzul lui de a se mulțumi cu ceea ce a obținut. Acestei insatisfacții - ce-l însoțește pe occidental asemenea unei umbre din antichitatea greacă - îi datorează cultura stadiul actual, dar și faptului că cetățenii care, treptat, deveneau mai puțin săraci, mai culți și mai liberi, nu erau totuși mai fericiți.

Aceasta este problematica pe care o regăsim în romanul *Eu nu sunt Stiller* și nu ne miră faptul că a avut un succes răsunător în Europa și în Statele Unite la apariția lui, în 1954. Cartea lui Max Frisch, chiar dacă vorbește despre Elveția, abordează o temă ce privește îndeaproape toate societățile liberale

dezvoltate. Întrebarea se poate formula foarte simplu: cine e vinovat, în asemenea țări, de faptul că fericirea este imposibilă; indivizii sau societatea în general? Nu e o întrebare academică. Să vezi dacă dezvoltarea materială și politică a Occidentului este incompatibilă cu viețile individuale, intense și bogate, capabile să satisfacă preocupările cele mai intime și dorința de împlinire și originalitate ce-i însușește pe oameni (pe cei mai mulți dintre ei), înseamnă să afli dacă civilizația democratică nu

duce totodată la uniformizare și la distrugerea individului, aidoma acelor societăți închise și organizate sub rigidul patronaj al unui ideal colectiv.

Anatol Stiller, sculptor din Zürich care a luptat în brigăzile internaționale în războiul din Spania (unde a fost protagonistul unui episod umilitor fiindcă nu îndrăznise să tragă atunci când trebuise s-o facă), pradă unui impuls confuz, fuge într-o bună zi de nevastă, de vocație, de țară și chiar de numele său. Hoinărește prin Statele Unite și prin Mexic și aproape șapte ani mai târziu își face din nou apariția în Elveția cu un pașaport nord-american, sub numele de Sam White. Aici este reținut de poliție, fiindcă i se bănuiește adevărata identitate și pentru a se stabili dacă a participat la o acțiune criminală, la așa-zisul "caz Smyrnov".

ROMANUL este alcătuit din caietele pe care le scrie Stiller în închisoare în timp ce se investighează cazul său și dintr-un epilog redactat de procurorul Rolf, a cărui soție, Sibylle, fusese amanta sculptorului, puțin înainte de misterioasa-i dispariție.

Într-o bună parte din povestire, nedumerirea conferă tensiune acțiunii: este Stiller domnul White, așa cum pretinde poliția, sau este vorba de o absurdă neînțelegere, după cum afirmă cel arestat? Îndoiala este alimentată de contradicții obiective și, mai ales, de categorica convingere cu care autorul caietelor neagă faptul că el ar fi Stiller. Mai târziu însă, când după propria mărturie, adevărul iese la iveală, fiind evident că Stiller și White e una și aceeași persoană, o altă nedumerire ia locul celei dintâi, menținând viu interesul cititorului. Ce se întâmplă cu sculptorul? De ce fuge de el însuși și-și respinge trecutul și numele cu această oarbă încăpățănare? E oare fuga aceasta dictată de remușcare, fiind un mod inconștient de a fugi de responsabilitatea pe care o are în eșecul relației sale sentimentale cu Julika? Sau e ceva mai abstract și mai complex: respingerea unei culturi, a unui fel de a fi și de a trăi, care a fost dintotdeauna incompatibil pentru Stiller cu deplina afirmare a existenței sale?

Spre deosebire de prima nedumerire, romanul nu rezolvă acest al doilea mister: sarcina aceasta îi revine cititorului. Cartea se mulțumește să-i ofere

un material abundent și eterogen, cu episoade și situații din viața lui Stiller, astfel încât, confruntându-le și studiindu-le, fiecare să tragă concluziile ce se impun. Iar documentarea aceasta existențială este atât de densă și de subtilă încât, într-adevăr, concluziile ce se pot trage în privința lui Stiller sunt foarte diverse. De la aspectul patologic, un simplu caz de schizofrenie, până la o metafizică a culturii, un refuz alegoric de "a fi elvețian" până la imposibilitatea asumării condiției umane - fiind elvețian - în toate accepțiile ei diverse și multiple.

Ce detestă Stiller în lumea lui din Zürich? Faptul că totul este atât de curat și de ordonat și că viața este pentru compatrioții săi o rutină previzibilă, din care au fost excluse excesele și grandoarea. Compatrioții săi au numit mediocritatea "cumpătare" și, cum au renunțat la "îndrăzneală", și-au pierdut cu timpul spiritualitatea, murind încetul cu încetul și golindu-se de forța vitală: "Atmosfera elvețiană n-are viață, n-are spirit, în sensul că omul își pierde spiritualitatea, nemaiașpirând la perfecțiune". Nici măcar libertatea cu care se laudă elvețienii nu i se mai pare reală, întrucât conformismul a eliminat din viețile lor "pericolul îndoielii", iar această atitudine reprezintă pentru sculptor prototipul lipsei de libertate.

În această atmosferă de "suficiență opresivă", tot ce implică un risc sau o ruptură în formele prestabilite ale existenței tinde să fie reprimat sau evitat și de aceea mediocritatea disimulată în bunăstarea materială pătrunde și în relațiile umane, sărăcindu-le și frustrându-le, după cum dovedesc cele două

sunt tipic burgheze (și oarecum plicticoase). Nu-i deloc clar ce îi reproșează Stiller delicatei și răbdătoarei Julika. Poate delicatețea și răbdarea? Faptul că se resemnează să fie ceea ce e și să aibă ceea ce are, că "nu iubește imposibilul" după concepția lui Goethe, pe care el și-ar dori s-o transforme în normă de conduită? Sau poate e teama de a se vedea târât de ea spre viața convențională, spre *aura mediocrității* a concetățenilor săi, cea care-l face pe Stiller să-i repugne această femeie pe care, pe de altă parte, o iubește cu siguranță. Odată revenit în țară și la identitatea sa, Stiller încearcă să reconstituie acea iubire frustrată, dar este prea târziu, și o moarte banală - de foileton - pune capăt încercării sale.

Povestea sentimentală dintre procurorul Rolf și soția lui, Sibylle, relatată din prisma aventurii lui Stiller, este poate episodul cel mai reușit din carte, reflectând cel mai bine sentimentul de înstrăinare în iubire, datorat civilizației moderne. Iată cea mai mare acuzație din romanul *Eu nu sunt Stiller*.

Tineri, culți, lipsiți de prejudecăți, soții au decis ca mariajul lor să fie o relație deschisă și fără obligații, fiecare urmând să-și păstreze independența și libertatea. Frumoasa teorie - ca de obicei - nu reușește să funcționeze și în practică. Când Sibylle are un amant (Stiller), Rolf este foarte afectat. Poate că atunci descoperă, pentru prima oară, că-și iubește și își dorește nevasta. Iar aventura acesteia cu sculptorul creează impresia unei strategii instinctive a Sibyllei de a provoca dragostea lui Rolf, sau, cu alte cuvinte, de a o însușește, de a o aprinde și a o salva de la rutină. Există toate condițiile pentru ca acest cuplu, în care cei doi se iubesc în fond, să existe pe deplin de acum înainte, și de aici să rezulte o relație intensă din care amândoi să se îmbogățească reciproc. Dar asta e imposibil fiindcă nici unul nu se poate desprinde de bunele maniere cumpătate și reci, care au ajuns să fie, pentru amândoi, un fel de a doua natură. Formali chiar și-n lipsa de formalitate pe care au vrut s-o includă în căsnicia lor, Rolf și Sibylle se despart până la urmă. Mai târziu se împacă și, într-un anumit fel, ajung să fie fericiți, dar într-un mod pasiv și resemnat - formal - care îl îngrozește pe Stiller.

Descoperim la sculptor un substrat romantic - iubește imposibilul - care-l condamnă la nefericire. Lamartine, comentând *Mizerabilii* lui Victor Hugo, scria că răul cel mai mare care i se putea întâmpla unui popor era acela de a contracta "pasiunea imposibilului".

Aceasta este și pentru indivizi o boală riscantă. Trebuie să spunem totuși că ea n-a cauzat doar multă suferință, ci a creat și cele mai grozave realizări ale spiritului uman, capodoperele artei și ale gândirii, marile descoperiri științifice și - lucrul cel mai important - noțiunea și practica libertății. "Să iubești imposibilul" face parte din natura omului, fiindă tragică dotată cu dorință și imaginație, de-a pururi tentată să



Max Frisch

povești de dragoste - dacă pot fi astfel numite - ce apar în roman: cea dintre Julika și Stiller și cea dintre Rolf și Sibylle.

În ciuda izbucnirilor și acceselor nonconformiste ale sculptorului, conflictele sale conjugale cu Julika, frumoasa balerină bolnavă de tuberculoză, pe care o face să suferă și o chinuie înainte de a o părăsi - spre a reveni apoi la ea când se-ntoarce în Elveția -

BALZAC

VIZIONARUL

spargă limitele și să atingă ceea ce nu există și nu posedă.

Poate că ceea ce-l determină pe Anatol Stiller să plece, căutând ceea ce intuiește a fi o garanție de plenitudine, față de imperfecțiunile țării sale, sunt aventura și exotismul. În anii săi de exil voluntar, pare să fi dus o existență hoinară și primordială, în Statele Unite și Mexic, jurnalele sale vorbind despre această perioadă. Sunt evocări pline de o anumită melancolie care, adesea, ating un înalt nivel artistic, ca frumoasa descriere a grădinilor din Xochimilco sau a pieței din Amecameca ori ziua morților la Janitzio sau relatarea plină de farmec a apariției unui vulcan pe plantația de tutun din Paricutin unde Stiller - sau mai degrabă fantoma lui - lucra ca zilier.

A găsit oare sculptorul care fugea de teribila civilizație urbană occidentală intensitatea vieții pe care o căuta, trăind într-o manieră primitivă în pădurile din Oregon ori împărtaşind mizeria și exploatarea țăranilor mexicani? Mărturia lui este vagă, dar ironia și sarcasmul care se ivesc adesea în aceste amintiri par să indice un răspuns negativ. Chiar dacă n-o spune, ai impresia că la întoarcerea din peregrinaj, Stiller a înțeles acest crunt adevăr: viața reală nu va fi niciodată la înălțimea viselor oamenilor, deci nemulțumirea care l-a făcut să dispară nu poate fi nicicând satisfăcută.

EXCEPȚIE face, firește, planul imaginar, al ficțiunii. Într-adevăr, aici oamenii își pot satisface - în mod inofensiv - vocația prin exces, prin închipuirea unor existențe ieșite din comun, prin drame și apocalips. Se pare că asta învață Stiller în închisoarea preventivă în care-l închid autoritățile în timp ce-i verifică identitatea. Pe îngăduitorul Knobel, gardianul lui, îl amuză și-l înfioară cu așa-zisele crime comise și cu diverse anecdote, pline de grație și culoare, ce se dovedesc însă a fi false sau înșelătoare. Sunt pagini plăcute la lectură datorită umorului și sotiilor întâlnite, efectul fiind aproape un balsam, într-o carte care, în ansamblul ei, e saturată de mișcări lente și sumbru pesimism.

De altfel, simpla existență a unei cărți ca *Eu nu sunt Stiller* contrazice teza pe care aceasta o propune. Teribila civilizație a țării în care se desfășoară acțiunea pare să nu distrugă într-atât spiritul critic și să nu generalizeze conformismul creat, dacă în sânul ei se ivesc adversari atât de severi ca Max Frisch și proteste atât de dure precum cele din acest roman.

Nu trebuie să ne pierdem, deci, speranța: cu puțin noroc, limbul elvețian va ajunge poate, într-o bună zi, să fie infernal atât de dorit de oameni ca Anatol Stiller.

Barranco, 12 februarie 1988

(din volumul
Adevărul minciunilor)

În românește de
Lumița Voinea Răuț

IN CELEBRUL *Avant-Propos* la *Comedia umană*, Honoré de Balzac, părintele romanului realist, vorbea despre "unitatea de compoziție" a universului său. "Comparația între Umanitate și Animalitate" îi alimentează visul fascinant al realismului total, dincolo de bornele fragile ale spațiului imediat, material. Ideile științifice ale naturalistilor Cuvier și Geoffroy de Saint-Hilaire capătă noi dimensiuni după lectura unor mistici celebri ca Swedenborg și Saint-Martin care "sau ocupat de științe și de relațiile lor cu infintul".

Hotărât să scrie "istoria moravurilor", Balzac o concepe într-o manieră profundă care-i permite să surprindă "sensul ascuns al acestui asamblaj de figuri, de pasiuni și de evenimente". Romancierul este dublat de filosof. Departea de a oferi o imagine simplistă și simplificatoare a junglei postrevoluționare, condusă de cinica deviză a lui Guizot "îmbogățiți-vă", Balzac încearcă să surprindă misterul uman în coordonatele lui profunde. Pentru că, în viziunea sa, "omul nu este nici bun nici rău, el se naște cu instincte și aptitudini; societatea, departe de a-l deprava, cum a pretins-o Rousseau, îl perfecționează, îl face mai bun; dar interesul îi dezvoltă înclinațiile rele". Această convingere îi alimentează încrederea în școală, în educație, în religie. Catolicismul lui Balzac este unul militant, vizând înălțarea omului dincolo de contingent. "Eu cred în progresul omului asupra lui însuși. Aceia care vor să descopere la mine intenția de a considera omul o creatură finită se înșală în mod straniu".

La baza *Comediei umane* el pune problema cunoașterii, o cunoaștere atât rațională cât și intuitivă, ilustrată de personajul androgin Séraphitus-Séraphita, (*Séraphita*). Ea imbină visul integrator al alchimistilor cu fervoarea misticilor Renașterii. Demersul este ambițios, și vizează refacerea unității pierdute. Acest Balzac, interesat de analogiile universale, l-a fascinat pe Baudelaire, sugerându-i ideea corespondențelor ce vor imprima poeziei sale un caracter mistic. De altfel, Baudelaire a descoperit printre primii sensul profund al romanului balzacian. Într-un articol asupra lui Théophile Gautier, el afirmă: "M-am întrebat de multe ori de ce marea glorie a lui Balzac a fost aceea de a trece drept un observator; mi s-a părut întotdeauna că principalul său merit era acela de vizionar, și încă de vizionar pasionat."

Ideea întregului îl urmărește pe Louis Lambert, eroul unui roman autobiografic. "Unitatea a fost punctul de plecare a tot ceea ce a fost produs... Universul este deci varietatea în unitate". Omul este privit în in-

tregul său, este "homo duplex", material și spiritual. În acest univers analogic, în care totul semnifică, de la peisaj la trăsăturile figurii, în care și numele are o forță ocultă, totul este sub puterea Numărului, ca început și sfârșit. Numărul "produce toate varietățile", - dă naștere, în egală măsură, armoniei care, în cea mai înaltă accepțiune, este raportul între părți și unitate". Element al misticii pitagoriciene, "numărul este un martor intelectual care nu apare decât la om și prin care se poate ajunge la cunoașterea Cuvântului".

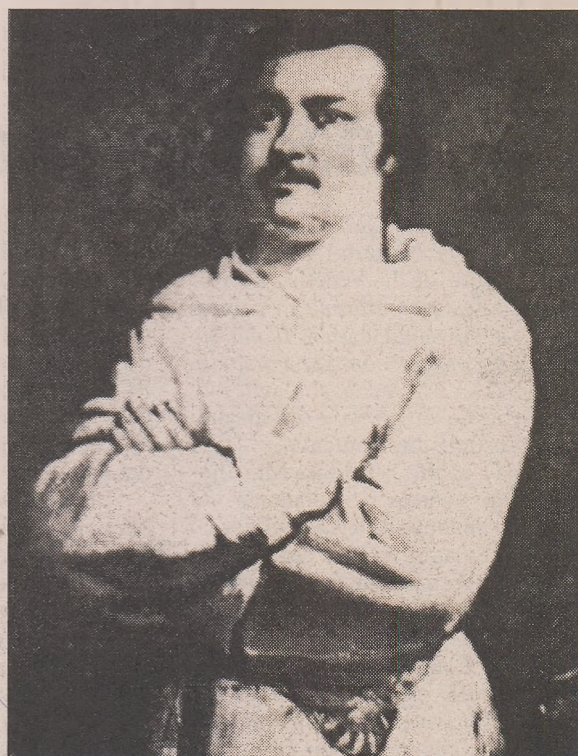
Fascinat de cunoaștere, un anumit tip românesc, prezent, în special în *Studiile filosofice*, trăiește intens sentimentul romantic al "destinului incomplet" despre care vorbea



Balzac cu bastonul, desen de H. Daumier

doamna de Staël în *De la littérature*. El caută o soluție a conflictului dintre condiția umană limitată în timp și spațiu și aspirațiile ei nelimitate. Răspunsul îi este sugerat de experiențele de magnetism, de spiritism și, mai ales, de angelismul lui Swedenborg. Spiritul, etern și angelic, este acțiune. Reacția vine din partea trupului efemer. Ființa acțională este vizionarul din noi, creatorul, cu condiția să nu fie supus ființei reacționale, corporale, exterioare.

S-ar putea explica astfel univer-



Portret de Louis Boulanger

sul violent al romanului balzacian, înversunarea împotriva a tot ceea ce este trecător, contingent. Mai mult decât interesele materiale, activitatea spirituală uzează trupul efemer pregătindu-l pentru starea superioară, deasupra oricăror condiționări temporale sau spațiale. (v. *La peau de chagrin*, *La recherche de l'absolu*). Ursule Mirouët are vise inițiatice care-i înlesnesc comunicarea cu spiritele morților după o maladie foarte gravă. Louis Lambert trăiește experiențe de hipermnezie în aceleași condiții.

Idealul de cunoaștere este definit prin darul "specializării" ce "constă în a vedea lucrurile lumii materiale la fel de bine ca și pe acelea ale lumii spirituale în ramificațiile lor originare și consecvențiale". Se ajunge astfel la aspirațiile sublime ale lui Louis Lambert: "Poate într-o zi sensul invers al lui *Et verbum carne factum est* va fi rezumat de o nouă evanghelie care va spune: *Și carnea se va face verb*, ea va deveni cuvântul lui Dumnezeu."

Louis Lambert inversează demersul divin trăsând drumul creaturii către Dumnezeu. Este suprema cunoaștere, cunoașterea prin dragoste, prin dăruirea și devotamentul doamnei de Mortsau, "crinul din vale". Titlul romanului, una din cele mai frumoase metafore din universul balzacian, este revelator. Floarea regală își trage seva dintr-o materie foarte concretă. Căci, lipsită de dragoste, cunoașterea rămâne o utopie periculoasă al cărei eșec este evident în *Séraphita* și în *Louis Lambert*. Balzac o asimilează trufiei aducătoare de moarte. Angelismul lui Swedenborg este îmbogățit cu o dimensiune umană. Este marea lecție a lui Balzac.

Realismul său nu refuză nimic din ceea ce este omenesc. Oricât de mare ar fi fost dorința lui de a se ridica deasupra lumii terestre, Balzac găsește în ea punctul de sprijin. Fascinat de universul angelic, de revelațiile *Divinei Comedii*, Balzac nu va fi niciodată autorul *Comediei inumane* despre care vorbea exegețul său marxist André Wurmser, ci părintele vizionar al *Comediei umane*.

Sonia Cuciureanu

Icoane pe sticlă

ÎN SEARA zilei de 22 iunie 1999, la Institutul Român de Cultură de la Veneția, a avut loc o manifestare culturală în cadrul căreia s-a prezentat cartea *Icône su vetro nella pittura contadina transilvana XVIII-XIX secolo* și a avut loc o proiecție de diapozitive înfățișând icoane pe sticlă din România.

Cartea a apărut la Editura Marsilio Editori din Veneția și e semnată de doamna Annamaria Rispoli Fabris. Are 146 de pagini și este de o excelență ținută grafică (ilustrațiile provin din fotografii originale sau din volumele *La peinture paysanne sur verre de Roumanie*, al lui J. și D. Dancu sau *Rumanische Hinterglaskönnen*, al lui C. Irimie, M. Focșa. Sunt ilustrații de icoane de la Nicula, Șcheii Brașovului și din satele de pe Valea Oltului). Autoarea volumului prezentat, Annamaria Rispoli Fabris, a publicat anterior, la Editura Electa, *L'arte della lacca*, un volum foarte mult apreciat de criticii de specialitate din Italia. Volumul actual a fost prezentat de doamna prof. Tatiana Nicolescu, actualmente la Universitatea din Milano (evocarea întâlnirilor sale cu doamna Rispoli de-a lungul anilor de pregătire a volumului, întâlnirilor cu scriitorii Constantin Chiriță și Marin Sorescu și cu redactorii ai Editurilor Enciclopedică și Meridiane, din București, evocarea omului care este dna Rispoli), de prof. Grigore Arbore Popescu, de la Consiliul Național al Cercetării din Veneția (un istoric și o analiză artistică a picturii pe sticlă din România, prezentarea motivelor și a modalităților stilistice ale acesteia, încadrarea picturii românești pe sticlă în contextul ortodox și balcanic, des-

crierea principalelor colecții de icoane pe sticlă din România, evidențierea meritelor artistice ale lucrării doamnei Rispoli). Autoarea a răspuns unor întrebări adresate de moderatorul manifestării culturale, prof. Ion Bulei, privind motivația lucrării, modalitățile de realizare, contactul cu cultura română și oamenii de cultură din România.

Diapozitivele au fost comentate de bursiera "Nicolae Iorga" Barbara-Maria Bartos. Un comentariu foarte adecvat imaginilor și care a pus în evidență, cu deosebire, tehnica de realizare a icoanelor - culorile, desenul, simbolurile, câmpul pictural - și încadrarea acestora în pictura religioasă românească și ortodoxă în genere.

Protagonistii manifestării culturale au răspuns apoi unor întrebări puse de publicul prezent. În sală au fost prezente 63 de persoane printre care prof. Maurizio Rispoli, rectorul Universității Ca' Foscari din Veneția, prof. Gianfranco Giraudo, prof. Gilberto Pizzamiglio, lectorii universitari Șerban Turcuș, de la Universitatea din Cluj-Napoca și Adina Nicolescu, de la Universitatea din Milano, mai mulți ziariști, medici, avocați din Veneția, studenții italieni care frecventează cursurile de limba română, ca și alți studenți de la Veneția. Un public de o bună calitate intelectuală. În încheierea manifestării, domnul rector Maurizio Rispoli a mulțumit Institutului pentru excelenta seară culturală oferită și a lăudat prezența culturală foarte vie a instituției noastre în peisajul venețian.

Prof. Ion Bulei

MERIDIANE

Fotografatul orb

● În 1981 apărea în Italia un roman, *Diceria dell'*



untore, ce făcea cunoscut numele unui sicilian sexagenar, Gesualdo Bufalino. Acesta așteptase anii pensiei pentru a se dedica pasiunii pentru literatură. Avea ce scrie și o făcea cu remarcabil talent, cele zece cărți ce au urmat impunându-l în raftul întâi al literaturii italiene contemporane. A murit în 1996, într-un accident de mașină, la câteva zile după ce își lansase încă un roman, *Tomasso e il fotografo cieco*, de al cărui considerabil succes de critică și de librărie n-a mai apucat să se bucure. Carte uimitoare nu doar prin subiect, ci și prin scriitură, *Tomasso și fotografatul orb*, a cărei intrigă polițistă e un pretext pentru meditații pe subiecte grave, a fost tradusă în multe limbi.

Renașterea teatrului Liceo

● Lucrările de restaurare a Teatrului Liceo din Barcelona începute la douăzeci de luni după incendiul din 31 ianuarie 1994, avansează cu pași repezi, pentru a fi gata în octombrie. Sala a fost reconstruită identic, dar s-au adăugat echipamente tehnice dintre cele mai performante, iar cele 2300 de locuri vor oferi o vizibilitate mai bună, Liceo devenind astfel unul dintre teatrele lirice cele mai moderne din Europa. Redeschiderea lui oficială se va face cu spectacolul *Turandot* de Puccini, într-o nouă regie semnată de Nuria Espert din Anglia.

Arhiva Isherwood

● Arhiva literară a lui Christopher Isherwood (1904-1986) a fost achiziționată de către Biblioteca Huntington din Los Angeles. Fondul conține, pe lângă mai multe versiuni ale operelor scriitorului britanic, poeme inedite, notații de jurnal, manuscrise ale lui W.H. Auden, precum și o bogată corespondență a lui Isherwood cu E.M. Foster, Somerset Maugham, Gore Vidal, Tennessee Williams și alții.

O colecție de poezie românească la Riga

● Ultima ispravă a "letonului nostru" *Leons Briedis* (care de mulți ani cheltuiește energie, suflet, nervi și bani spre a face cunoscută în Letonia literatura română): a tradus, a prefătat și a publicat la editura lui, Minerva, din Riga, cinci volume de mari poeți români contemporani: Gellu Naum, Ileana Malancioiu, Ștefan Aug. Doinaș, Mircea Dinescu și Marin Sorescu. La apariția volumelor, splendid editate, au contribuit și Kornelius Briedis și Maria Briede, fiul și soția inimosului Leons, el însuși un valoros poet, căruia i se cuvine toată admirația și gratitudinea noastră.

Un jurnal de idei

● Scriitorul polonez Gustaw Herling, care trăiește de 30 de ani la Napole, departe de Gulagul descris în *O lume specială*, este preocupat, în toate scrierile sale mai recente, de aceeași problemă a Răului. Ea traversează atît cele trei nuvele reunite în

brandt, Caravaggio și Vermeer, îndreptă săgeți împotriva lui Heidegger, servil cu naștii, a lui Gutuso, comunistul care-l reprezenta pe Stalin în chip de icoană, înainte de a reveni în sinul Bisericii, polemizează cu Milan Kundera, care nu-l mai putea



volumul *Variațiuni despre tenebre*, cit și al doilea tom al *Jurnalului scris noaptea*, intitulat *Perlele lui Vermeer* și conținând însemnări din 1986-1992. Jurnalul lui Herling nu conține nici o indiscreție despre viața sa privată, nimic egotist. Scriitorul comentează tablouri ale maestrilor lui preferați, Rem-

citi pe Dostoievski de cînd văzuse tancurile sovietice la Praga și comentează teza Hannei Arend despre *Banalitatea Răului*, precum și elucubrațiile lui Fukuyama despre sfîrșitul istoriei, jurnal de idei despre epoca noastră, *Perlele lui Vermeer* tradus la Ed. Seuil, a fost bine primit de critica franceză.

Polițistii din Districtul 87

● Ed McBain avea 30 de ani în 1956, cînd a pu-



blicat la New York primul dintre romanele sale în care eroi erau polițistii din Districtul 87. Pe atunci nici nu-

și inchipuia că va continua să urmărească aventurile acestor eroi într-o adevărată saga a Districtului 87, din care a apărut de curînd cel de-al 48-lea volum, *Orașul fără somn*. Echipa condusă de celebrul Carella se ocupă, ca în toate romanele lui McBain, de mai multe cazuri în același timp - aparent fără legătură între ele - și foarte complicate, dar care se rezolvă unul prin altul. Scriitorul a devenit un autentic virtuoz al construcției de intrigi încrucișate și un mare clinician al crimei, motiv pentru care are numeroși admiratori în toată lumea.

Pe scurt

● La 10 iunie a avut loc lansarea mondială a unei biografii sulfuroase ce acuză mafia de asasinarea celebrului creator de modă: *Gol, viața secretă a lui Gianni Versace* de Christopher Mason, editată de Albin Michel.

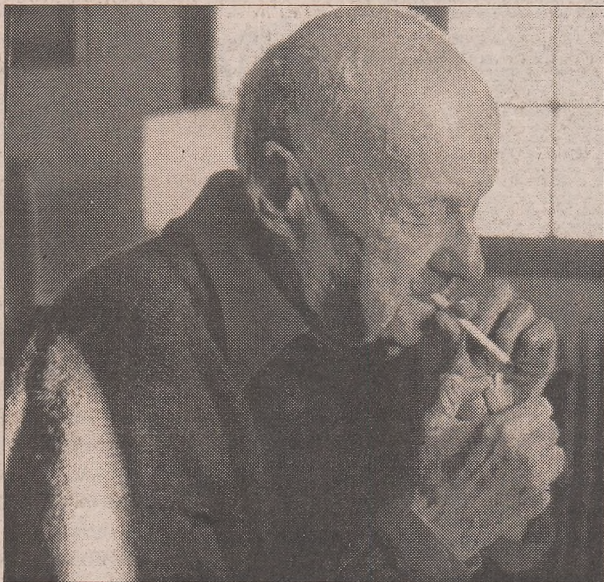
● Firma Benetton a cumpărat cîteva zeci de mii de exemplare din volumul de popularizare *Rasismul explicat pe înțelesul fiicei mele* pentru a le oferi gratuit clienților săi.

● Poveste de dragoste între Italia și Tahar Ben Jelloun: scriitorul francez a candidat la alegerile europene pe listele lui Romano Prodi.

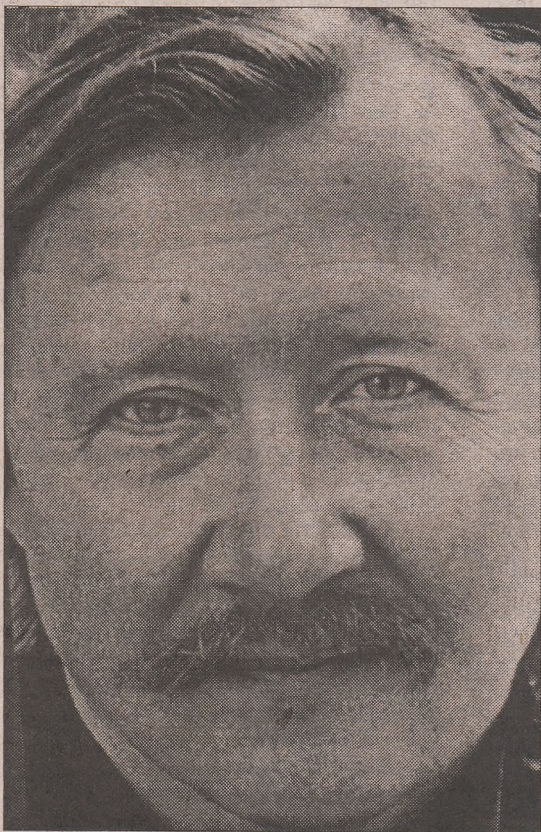
● Linn Ullman, fiica lui Ingmar Bergman și a actriței Liv Ullman, debutează ca romancieră la Ed. Plon cu volumul *Înainte de a adormi*.

● Tot la Plon, eseistul, Eric Zemmour va publica, în august, romanul *Un dandy roșu*, consacrat lui Ferdinand Lassalle (1825-1864), omul politic german distrus de pasiunea sa pentru femei.

La 96 de ani



● Născut în 1903 la Saint-Marcel d'Ardeche, unde trăiește și acum, Gustave Tibon este un autodidact. Fiu de țărani, el și-a întrerupt școala la 13 ani, dar minat de o mare sete de cunoaștere a citit imens și și-a făcut singur o solidă cultură. În anii '30 s-a împrietenit cu Jacques Maritain și Gabriel Marcel, a învățat nemțește și a studiat temeinic filosofia germană, despre care a publicat eseuri în revistele vremii. A scris poeme, meditații filosofice asupra condiției umane, a elaborat o teorie a înrădăcinării, a adaptat-o la el, în 1941, pe Simone Weil, iar după război (ea murise în 1943) a publicat, sub titlul *Le Pesantier et la Grace*, caietele pe care Simone i le lăsase. În 1964, Gustave Tibon a primit Marele Premiu pentru literatură al Academiei Franceze și a continuat apoi să publice culegeri de aforisme și meditații catolice. La 96 de ani, perfect lucid, el continuă să scrie zilnic în casa lui de la țară, departe de zgomotul și coteriile pariziene.



Otrava modernității

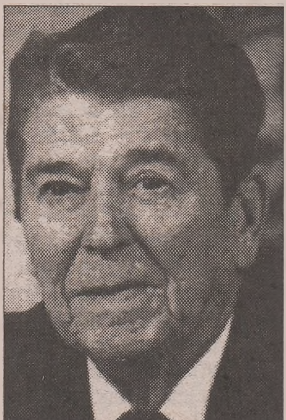
● Tinărul filosof german Peter Sloterdijk, autorul remarcat prin volumul *Critica rațiunii cinice*, își continuă marele proiect nietzscheean de a transforma filosofia în medicină, adică de a stabili diagnosticul epocii sale și, odată boala identificată, de a propune o terapie ce ar trebui prompt și riguros administrată, oricât de dureroasă ar fi. Volumul recent al gânditorului german, *Încercare de intoxicare voluntară*, pune un diagnostic clar: societatea actuală este intoxicată iar pentru a o vindeca, filosoful - un medic al culturii - trebuie să inventeze o formă de mitridatizare, de imunizare prin obișnuirea progresivă cu doze mici de substanță toxică. Pentru a anihila efectele otrăvii modernității (primul intoxicat e limbajul din mass-media), omul modern trebuie să se ia pe sine însuși ca obiect de cunoaștere, de performanță și manipulare.

Un scriitor fericit

● Scriitorul britanic Andrew Miller i-a învins în cursa foarte strânsă pentru rivnital International Impac Dublin Literary Award pe celebrii Don DeLillo și Ian McEwan. Selecționat cu romanul de debut, *Ingenious Pain*, care de la apariția sa în urmă cu doi ani se bucură de mare succes, Miller a obținut enorma sumă de 100.000 de lire cu care e dotat premiul și se află sub o zodie fastă, căci drepturile de ecranizare a cărții premiate, precum și a celui de al doilea roman al său, *Casanova*, au fost cumpărate de către Portobello Films.

Biografia lui Ronald Reagan

● Editura Random House a anunțat apariția,



în septembrie, a biografiei fostului președinte american Ronald Reagan. Edmund Morris, care lucrează de treisprezece ani la acest volum, se află acum în faza de revizuire a celor 1300 de pagini. Cartea se va intitula *Dutch*, după porecla din copilărie a președintelui, și va avea subtitlul *Memoria politică a lui Ronald Reagan*.

Premii pentru traduceri

● Asociația Biblioteca Europeă care are drept obiectiv traducerea, în toate țările comunității, a cărților care constituie un patrimoniu comun, a decernat premiul Farnesina editurilor Laterza (Italia), Em Querido's (Olanda), Slovensky Spisovatel (Slovacia) și Verdier (Franța) pentru traduceri publicate. Cu titlu personal, pentru munca lor de difuzare a patrimoniului

cultural european, au fost recompensați editorii Inge Feltrinelli (Ed. Feltrinelli, Italia) și Jorge Herralde (Ed. Anagrama, Spania). Păcat că juriul care a acordat aceste premii n-a văzut listele de apariții ale Editurii Univers, colecțiile ei în care apar și toți marii scriitori europeni. Nu credem că ele ar fi mai prejos decât cele ale editurii din Slovacia.

Împotriva "cenzurii de piață"

● Percutantul eseu al editorului american André Schiffrin, *Editarea fără editori*, e un veritabil semnal de alarmă: în ultimii zece ani - scrie el - situația editării cărților pe plan mondial s-a schimbat mai mult decât în sute de ani precedentă, și nu în bine. Edituri cu prestigiu intelectual au fost cumpărate de imensele holdinguri internaționale care domnesc asupra mass-mediei și pe care le interesează doar rentabilitatea. Aceste conglomerate pun planurile editoriale, făcute de profesioniști competenți, în "patul lui Procust" reprezentat de profit și amputează lucrările serioase, dar care nu aduc beneficii, instituind o "cenzură de piață". Decizia de publicare aparține din ce în ce mai mult economiștilor aflați la conducerea marilor grupuri internaționale, și din ce în ce mai puțin editorilor. Acest fenomen este evident în SUA, unde 80% din cărți sînt publicate de cinci grupuri care controlează sectorul și își întind tentacule și în Europa. Fiul al lui Jacques Schiffrin - inițiatorul colecției La Pléiade, nevoit să fugă în 1941 în SUA, unde a creat Pantheon Books (editura care a publicat operele lui Jung și *Doctor Jivago* de Pasternak, înainte de a fi cumpărată de Random House în 1961) - André Schiffrin are el însuși o experiență de 40 de ani ca editor al unor cărți de înalt nivel intelectual la Random House (cumpărată de magnatul mass-mediei americane S.I. Newhouse) și, din 1992, la editura creată de el, The New Press, care se încapățânează încă să reziste.

Prin foc și sabie

● După ce a fost văzută, în trei săptămîni, de 6,5 milioane de spectatori din Polonia, ecranizarea lui Jerzy Hoffman după romanul lui Sienkiewicz *Prin foc și sabie* a debarcat în cinematografele america-

ne, unde se speră că va avea un mare succes. În afară de versiunea engleză, sînt pregătite și versiuni în franceză, ucraineană, rusă și spaniolă, fiind prevăzută ca filmul să facă înconjurul lumii.

Viață și scris

DACĂ, de dragul dialecticii, am porni de la ideea că opera nu este altceva decât biografia spirituală a celui care o scrie, dacă ne-am aduce aminte și de Montaigne care spunea (citez din memoria mea aproximativă) "Toți mă recunosc în cartea mea și cartea mea o recunosc în mine", atunci ce rost ar mai avea mărturisirile autobiografice ale unui scriitor? Ei bine... citind - cu reală fascinație - ultimul număr (29, primăvara 1999) din ediția română a revistei *Lettre Internationale*, mai exact suplimentul său intitulat «*Sugestii pentru o istorie autobiografică a prozei române contemporane*», mi-ar plăcea să spun - ca butadă, desigur - că am găsit răspunsul: pentru că orice asemenea confesiune poate deveni o excelentă bucată de proză. Este adevărat că și cele două puncte inteligent articulate ale anchetei (1. Ziua când mi-am descoperit nevoia de a scrie; 2. O întâmplare definitorie pentru cărțile mele) reprezentau, în această direcție, un argument "pro domo". De care unii reprezentanți ai prozei românești contemporane, precum Mircea Horia Simionescu, Fănuș Neagu, Gabriela Adameșteanu, Joachim Wittstock, Constantin Ţoiu, Alexandru Sever, Petru Popescu, Alexandru George, Costache Olăreanu, Dinu Săraru, Cristian Tudor Popescu, Ștefan Agopian, Szabo Gyula, Simona Popescu, Hanibal Stănculescu, Mihai Sin, Szilagy Istvan, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Adriana Bittel, Franz Hodjak, Daniel Bănuțescu, Maria-Luiza Cristescu, Răzvan Petrescu, Virgil Duda, Cătălin Țârlea, Gheorghe Schwartz, Mihai Giugariu, Ioan Groșan, Bujor Nedelcovici, Nora Iuga, B. Elvin, Eugen Uricaru, Radu Cosășu, Herta Muller, Norman Manea, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu n-au ezitat să se folosească în autoportretele pe care și le-au făcut. Probabil (sunt nevoit să amintesc doar câteva dintre ele) cel al lui Mircea Horia Simionescu (pe care nu-l mai cred, după ce "și-a bătut joc" de un lucru serios precum o *Bibliografie generală*) are mustați precum cele adăugate de Duchamps "Giocondei" lui da Vinci; pentru Fănuș Neagu, Bărașanul copilăriei are ceva din atemporalitatea pampasului borgesian; Gabriela Adameșteanu șovăie, scriind, asemeni lui Joyce (cu celebrul scriitor invizibil în spatele operei sale, îngrijindu-și unghiile) "am avut dintotdeauna impresia că prozatorul trebuie să fie o ființă discretă, pentru ca momentele sale de grație în spațiul literaturii să nu fie confundate cu întâmplările vieții sale profane"; Constantin Ţoiu are o replică memorabilă (în momentul în care Aurel Martin încerca să-l convingă să renunțe la sinuciderea personajului

LETTRE

INTERNATIONALE

HANAL BERLIN
 ARTHUR
 SCHLESINGER JR.
 STEFANO
 KAPUSCINSKI
 MAGDALENA
 BOIANGIU
 ALMA
 GUILLERMOPRIETO
 BOLLANA
 SZYMONOWSKA
 JOSE BARRAGAN
 ANNE DILLARD
 ALAN SALTOW
 HENRI GURIN
 STEFAN CIBIN
 GEORGE STENGER
 CLAUDE ROY
 JORDAN MIHALACHE
 JORDAN CHIMET
 Z. ORNEA
 JOVAN BRISTIC
 JOSE BENSER
 PETRU DAMITRU
 ALBERT CAMUS
 PIERRE MONTES
 PER GLOP
 ENRIQUE
 ANSEL MARAS
 MEDER
 LUCI BALABRA

ALMUDENA GRAMIS
 OLIVER SACKS
 WALLACE SHAWN
 SIA KRISTOVA
 TIMOTHY GARTON ESH
 BULAT OKUDJAVA
 JAVIER MARIAS

GRAHAM SWIFT
 SONUMI HIRABE
 CAS MURDER
 HANF KUREISHI
 ADAM MICHIK
 EMIL HUREZANU
 SANCIO BENEFUTO

SUPPLEMENT: SUGESTII PENTRU O ISTORIE
 AUTOBIOGRAFICĂ A PROZEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția română / primăvara 1999

principal din *Galeria cu viață sălbatică*, pe motiv că aceasta nu corespunde "moralei" proletcultiste, autorul, exasperat, îi spune: "Nu pot [să-l fac să trăiască] ...că a crescut iarba pe mormântul lui!"; Petru Popescu dovedește că, în ciuda previziunilor sumbre ale lui Geo Bogza, a reușit să devină scriitor, și încă unul tradus în 16 limbi (și română, pe deasupra!); pentru Costache Olăreanu, scrisul are frumusețea indecristibilă a primei aventuri erotice; în cazul lui Cristian Tudor Popescu, o întâmplare (magică!) din copilărie nu a devenit doar "definitorie" pentru scrisul său, dar l-a făcut să vadă și viața ca o operă de artă, scrisă de altcineva; Mircea Cărtărescu îl descoperă pe... Mircea Cărtărescu abia după ce citește *La chute* a lui Camus în timpul unui "summer job" de toată frumusețea (pontator la un C.A.P.); pentru B. Elvin, scriitorul care se oferă publicului seamănă copilului care se visează gol pușcă în fața colegilor de școală (ce metaforă mai puternică s-ar mai putea găsi?); Răzvan Petrescu, într-o superbă proză, se vede condamnat să trăiască "într-o lume ahtiată după suprafețe și mioriță"; Szabo Gyula a sfidat de cinci ori linia izoelectrică pentru a scrie o tulburătoare *Electrocardiogramă*, iar Cristian Teodorescu, precum Juan Pablo Castel al lui Sábato, străbate, încă o dată, infernalul tunel al amintirilor.

...Am preferat să vorbesc mai mult despre cele aproape 100 de pagini ale suplimentului, lăsând, pe nedrept, în umbră revista însăși. Ar fi trebuit să scriu despre Bulat Okudjava, despre Graham Swift, Adam Michnik, Oliver Sacks, Albert Camus, Petru Dumitriu sau "furiosul" Allan Sillitoe... Despre personajele lui José Saramago care își caută, pirandellian, autorul, numai că el se află ceva mai la nord, spunându-le istoria în discursul de recepție al premiului Nobel pentru literatură; despre articolul Almei Guillermoprieto, cronică a unei Cube aflate într-o mizerie din ce în ce mai mare și într-o apatie pe măsură, iar "corabia" (cu cârmaciul ei cu tot) nu se mai scufundă... și să-i amintesc, ca o datorie de onoare, pe cei fără de care textele nu ar fi fost redactate cititorului român în limba sa: Magdalena Boiangiu, Dina Georgescu, Jean Grossu, Irina Horea, Nicolae Iliescu, Ana Irina Ionescu, Mioara Izverna, Mihai Mitu, Catrinel Pleșu, Cristina Poenaru, Alexandru Al. Șahighian, Tudora Șandru Mehedinți, Alice Teodorescu, George Volceanov, Olga Zaick...

Dan Croitoru

Revista revistelor

Feminismul și critica literară

Din februarie 1990, de cind a luat ființă, ARCA din Arad (era să scriem Ararad, subconștientul cultural ițindu-se o clipă la suprafata topită de caniculă) și-a perfecționat mereu structura, astfel încît, în al zecelea an de apariție, a ajuns o navă literară modernă, după modelul revistelor occidentale, cu detalii funcționale mai rar de găsit la noi. Faptul că ne sînt date informații succinte despre fiecare din semnatarii textelor, reluări pe ultima pagină în ordine alfabetică (ceea ce va facilita căutarea în colecție a unui anumit autor), structurarea sumarului pe genuri literare, cu titluri și supratitluri ce lămuresc asupra subiectului, dimensiunile rezonabile ale materialelor - denotă că, de la modelul panou de comandă, ARCA e vegheată să navigheze spre orizontul de așteptare al cititorului de reviste, altul decît acela al cititorului de cărți. Primul vrea să afle repede ce îl interesează și ce nu din sumar, n-are răbdare la texte lungi și compacte, caută informații și opinii concise, nume variate, noutăți, îl atrage o paginație aerisită și ilustrată. Scriitorii din redacția revistei ARCA știu bine toate acestea și țin cont de ele ca puțini alții (în plus, prezentarea artistică a lui Viorel Simulov și tehnoredactarea lui Calin Chendea sînt de un impecabil profesionalism). ♦ În nr. 4-5-6, orientarea în cele 226 de pagini e înlesnită de sumarul detaliat plasat în deschidere: cronici literare la noi apariții românești, grupaje de poeme, proză, eseuri, istorie literară, traduceri și recenzii de cărți străine, informații despre evenimente culturale etc. Ca în mai toate revistele literare, numai că textele fiind scurte (între una și șase pagini mici) ești tentat să le parcurgi, fie și în fugă, pe toate. Cronicarul așa a făcut și l-au interesat în mod special părerile Rodicăi Draghinescu și ale lui Romulus Bucur despre noile volume ale Norei Iuga și al lui Aurel Pantea - poeți despre poeți, o lectură simpatetică, precum și informațiile cuprinse în articolul istoricului Ileana Florea - *O prezență feminină controversată în viața lui Slavici*. ♦ Fiindcă a venit vorba de "prezență feminină", merită să ne oprim puțin la editorialul redactorului-șef Vasile Dan, *Feminismul și critica lite-*

rară. Poetul și eseistul arădean, pomește de la constatarea că, după '89, prezența femeilor în literatura noastră a căpătat o amploare fără precedent, în special în paginile revistelor culturale, în condițiile în care reputați scriitori au fost atrași de alte domenii ale vieții publice: "Noutatea neașteptată a acestui moment literar este însă apariția pe scena noastră literară (mai ales în presa culturală) a unui număr mare de autoare tinere, multe din ele sofisticate, poliglote, cu doctorate și specializări în străinătate. Ele au atacat, în principal, două probleme: primenirea limbajului literar simultan cu interpretarea critică de pe poziții calificate, orgolioase, științifice, nonimpresioniste a textelor literare. De exemplu, numai în «România literară» fac recenzii sau critică de întîmpinare vreo 5-6 autoare, dar și la alte publicații. Cronicele lor sînt *rele*, adică dure, uneori amuzant de dure, (dacă ar fi să și psihanalizăm puțin, ele produc, nu fără grație, un «act ratat» de substituție masculină). Nu-i exclus însă să și iasă ceva de aici. Doamne ajută!" În primul rînd, am avea o obiecție la titlul editorialului, în care termenul *feminism* e folosit impropriu. Feminismul e o doctrină care preconizează extensia rolului și drepturilor femeii în societate și o mișcare ce militază în acest sens. După știința Cronicarului, tinerele autoare apărute într-adevăr în număr mare în ultimii ani nu se numără printre doctrinarele și militantele feministe, iar discriminarea lor pe bază de sex e o dovadă de... *machism* din partea lui Ilie Dan. Glumim, desigur. Explicația abundenței numerelor feminine în critica literară (dar și în poezie, proză, eseistică) ar putea consta în faptul că facultățile de Litere neoferind perspectiva unei cariere din care să se poată trăi, nicidecum întretine o familie, spre ele se mai îndreaptă doar marii pasionați de literatură, oarecum inconștienți, ca orice om mînat de pasiune, sau cei care, dorind cu orice preț o diplomă, se simt incapabili să înfrunte concurența de la admiterea în facultăți profitabile. Din prima categorie, majoritatea sînt fete (mai studioase, răbdătoare și... idealiste decît băieții), iar dintre acestea, cele mai talentate și inteligente, îndrumate de profesori buni, ajung să dorească să practice critica literară, numai de *amorul artei*. Căci recompensa materială pentru efortul de a citi cel puțin o carte pe săptămînă, de a alerga la bibliotecă după referințe, de a respecta - ai, n-ai chef - termene fixe și de a-ți pierde zile prețioase ale tinereții la masa de scris, reflectînd la textele, nu totdeauna valoroase, ale altora - e simbolică, nu acoperă nici un sferd din prețul cărții la care scrii. În faptul că recenzii lor par mai *rele*, nu are nici el nimic de a face cu feminismul. Criticii foarte tineri nu au prejudecăți de lectură. Nu cunosc personal autorii, nu aparțin nici unei grupări literare, se află doar față în față cu un text pe care-l citesc cu ochi proaspăt și despre care spun exact ceea ce cred, conform unei culturi literare temeinic însușite.

Noua oglindă a COTIDIANULUI

După despărțirea de Ion Cristoiu, despărțire amiabilă, proprietarul COTIDIANULUI a încredințat ziarul pe care l-a înființat în 1991, cu gîndul de a face în România o gazetărie cu alură occidentală, unui alt Ion - Diaconescu, fondatorul și el al unui ziar, răposatul cotidian popular OGLINDA, al cărui director a fost. Ziarul pomenit, un soi de cîrtică de dimensiunile fasciculelor din *colecția celor cincisprezece lei* în care apăreau între războaie *Aventurile submarii lui Dox*, a succumbat din lipsă de cititori. Ion Diaconescu, noul director al Cotidianului s-a ilustrat mai mult ca realizator de tele-

LA MICROSCOP

Demisia de la ușile prefecturii

NU mi-a venit să cred cînd, la Iași, cîțiva profesori au încercat să forțeze ușile prefecturii.

Pesemne că duhul lui Creangă bîntuie prin oraș în zile tulburate ca acelea, mi-am zis, iar dacă nu duhul, atunci măcar tiparul lui, de dascăl neștăpînit, vîrît cu pasiune în politică și care, la vremea lui, s-a pus cu autoritatea, riscîndu-și pielea, apoi slujba, în numele unor idei care l-au înfierbîntat în tinerețe.

Creangă însă, dacă socotim mai bine, nu s-a lăsat ademenit de uși, ci de treburi mai înalte decît intrarea prefecturii din Iași. Ochea ideile timpului și, cu toate că nu suferea popimea, era un om cu frica lui Dumnezeu. Lucru important, Creangă n-a confundat nicio dată dascălia cu tribuna, ceea ce azi se întîmplă în toate treptele de învățămînt. Cu toate astea nu mi-aș dori ca un Creangă să fie profesorul copiilor mei. Pasional și bun de gură, inteligent mult peste medie, Creangă ar fi astăzi profesor de liceu sau universitar curtat de partidele politice și urmat de o sumedenie de discipoli.

Între cele două războaie, un Nae Ionescu inspirat și dînd impresia de atotștiutor a tras după sine tineri intelectuali de mîna întii, vîrîndu-i în aventuri politice pe care unii dintre ei le-au regretat mai tîrziu, ieșiți de sub tutela *năismului*.

Profesorul pe care îl prefer e un om echilibrat, rațional, cu un sistem de valori sigure, dar suficient de elastic pentru a nu refuza noutatea, orientat către democrația occidentală, însă fără rusofobie și iubind calm cultura autohtonă. El poate fi membru al vreunui partid, e dreptul lui, dar morala de dascăl ar trebui să-l oblige să nu facă politică la ore, nici propagandă mascată în favoarea partidului său.

Mai cred că în școală sînt de netolerat organizațiile politice pentru elevi și că toate partidele care au în structurile lor și astfel de organizații ar tre-

bui să se astîmpere. Copiii nu au suficient discernămint și nici informații pentru a se băga în politică, iar la școală ei trebuie să învețe carte, nu doctrina mai știu eu cărui partid. E, cred, suficient că ei sînt manevrați politic acasă. Dar, tot așa, întrebuițarea elevilor drept scut sindical nu o găsesc o manevră corectă. Elevii nu sînt simpli pasageri de metrou sau călători cu RATB-ul, ci oamenii care vor duce, mîine, poimîine, pe umerii lor toate poverile acestei țări. Ei învață în școală ce înseamnă disciplina socială, aceea care face ca mecanismele toate ale unei țări să funcționeze. Oricît de justificate ar fi protestele profesorilor, ele ar trebui să ocolească dereglarea cea sornicului școlar, fiindcă efectul demoralizant asupra copiilor e cumplit.

N-am scris acest microscop în timpul grevei profesorilor deoarece cred că ei au dreptate în protestul lor. Dar refuz să cred că elevii pot fi întrebuițati drept carne de tun pentru asemenea proteste. Și, în general, folosirea copiilor drept o astfel de materie primă nu scuza nici un protest, oricît de justificat ar fi el ca atare.

Să mă întorc însă la cei cîțiva profesori care au încercat să intre cu forța în prefectura de la Iași.

Spre rușinea noastră, profesorii - bugetari - o duc în general prost. Sînt oameni săraci, pe care atitudinea autorităților îi exasperează. Cunoscor profesori de mare valoare care nu-și pot întreține familia și care trăiesc, la propriu, de pe o zi pe alta. Știu de profesori care se umolesc în fața elevilor sau în fața părinților pentru că n-au cu ce plăti medicamentele sau hrana de care au nevoie apropiații lor. Cu toate astea, profesorul care folosește forța pentru a sta de vorbă cu autoritățile, într-o țară în care alegerile sînt libere, dă un exemplu atît de prost, încît e de preferat să-și caute altă îndeletnicire.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 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 - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Cronicar