

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

5 - 11 iunie 2002
(Anul XXXV)

22

■ târgul de carte

paginile
14 BOOKAREST
15 2002



■ cronica literară

paginile
6 O carte de
7 MATEI
CĂLINESCU



■ meridiane

paginile
26 Enigmaticul
27 STIG OSCAR
WIKANDER

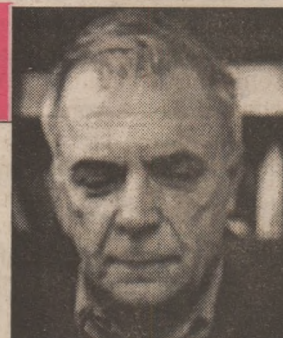


Fotografie de Ion Cucu

“Astăzi ne despărțim”
Irinel Liciu și
Ștefan Aug. Doinaș

In memoriam: pag 16-18

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



A murit Poetul

NU CU MULT timp în urmă, consacram lui Șt. Aug. Doinaș editorialul *României literare*. Împlinea 80 de ani. Îl numeam Poetul. Nu bănuiam atunci că voi reveni și, încă, în împrejurări foarte triste: Poetul a murit. Pe neașteptate, după o operație grea, dar reușită, a făcut un infarct miocardic și totul s-a sfârșit. A doua zi, Irinel Liciu, soția Poetului, cea mai mare balerină română a tuturor timpurilor, s-a sinucis. Scriu aceste rânduri sub stare de șoc. Și, ca să nu se vadă emoția, mă refugiez în istorie literară.

Șt. Aug. Doinaș aparține de mult istoriei literaturii române. De aici înainte, exclusiv. Poate fi, așadar, privit prin această prismă, cu seninătate și liniște. Moartea ne dă tuturor acest drept.

A debutat, ca poet, în anii războiului, dar nu și-a putut vedea primele poezii strânse în volum. Intitulat splendid *Alfabet poetic*, volumul lui de debut a primit în 1947 premiul Cenaclului “E. Lovinescu”, lăsat de marele critic, după moarte, în răspunderea lui Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și a Ioanei Postelnicu. A fost premiat, dar nu s-a tipărit. Editurile particulare au dispărut de pe o zi pe alta. Iar noua Editură de Stat pentru Literatură și Artă nu l-a numărat pe Doinaș printre clienții ei. Debutul real s-a produs în 1966 cu volumul *Cartea marelor*. Soarta l-a asociat pe Doinaș generației '60. Un deceniu și jumătate poetul tăcuse. Revenea o dată cu Nichita Stănescu, Marin Sorescu și

ceilalți poeți cu peste un deceniu mai tineri decât el. Și era “descoperit” de criticii aceleiași generații. E ciudat, dar lucrurile așa stau: am scris la debutul lui, îi scriu astăzi necrologul.

Poezia lui Doinaș a debutat sub semnul clasicismului. A devenit treptat din ce în ce mai pronunțat barocă. S-a încărcat de podoabe. Și-a radicalizat morală. Evazionismului sau parabolei clasice i-a luat locul pamfletul liric. Dintr-un tânăr echilibrat, Doinaș s-a transformat într-un bătrîn furios. Și care privea înapoi cu minie.

Dacă mă gândesc bine, poezia lui a stat, conștient, mai ales după epoca superbelor balade din anii '40, sub autoritatea lui Blaga. Spiritualismul, abstracția, rigoarea, detașarea de contingent au fost blagiene. Evoluție neașteptată, poezia lui Doinaș s-a îndepărtat treptat de aceea a poetului *Marii treceri* și s-a apropiat de aceea a lui Tudor Arghezi. A căpătat o consistență verbală pe care n-a avut-o de la început. A părut din ce în ce mai petulantă, mai consistentă lexical, mai animată de spirit proteic. Și mai energică moralmente.

Din nefericire, nu știm ce s-ar fi întâmplat în anii ce vin. În plină putere, Doinaș scria la optzeci de ani mai mult decât oricând înainte. Unele semne de reclassificare nu lipsesc. Speciile fixe îl atrăgeau din ce în ce mai vizibil. Nimeni nu știe dacă și când s-ar fi închis bucla. Doinaș a luat cu sine în mormânt acest secret.

Dumnezeu să-l aibă în paza lui pe Poet! ■



În anul Caragiale

Revelațiile cartofiliei



Alexandrina Burelly

AM mai avut prilejul să vorbesc, tot în revista noastră, despre revelațiile cartofiliei. Am făcut-o atunci când m-am raportat, într-o evocare a Brăilei de odinioară, la cercetările în domeniu ale fostului meu coleg de liceu Valeriu Avramescu, pasionat de colecționarea și studierea cărților poștale ilustrate vechi. Acesta și este obiectul cartofiliei, disciplină derivată din filatelie.

Spuneam atunci că soțul acesta de preocupări se întâmplă să intersecteze teritoriul istoriei literare. Astfel, mai de mult, Valeriu Avramescu, studiind câteva cărți poștale ilustrate de la începutul veacului XX, cu imagini din Brăila epocii, a reușit să identifice, până la amănunt, elemente de ambianță urbană prezente în *Chira Chiralina*, scrierea cea mai cunoscută a lui Panait Istrati. Am găsit că este cazul să mă refer, în *România literară*, la descoperirea

sa. Acum vine cu alta, încă mai interesantă, întrucât îl implică pe I.L. Caragiale. Să vedem despre ce este vorba.

Specialiștii au stabilit faptul că prima carte poștală ilustrată românească datează din 1894, fiind editată cu ocazia organizării în acel an la București, în Cișmigiu, a "Expoziției Cooperatorilor". Concepută de Constantin Jiquidi, grafician și pictor, tatăl caricaturistului Aurel Jiquidi, ilustrată cu pricina prezenta în prim-plan o țărâncuță în costum național, văzută din profil, ținând grigorescian în mână un snop de spice, iar în fundal pavilionul "Expoziției Cooperatorilor" și siluetele minuscule ale unor vizitatori care se îndreptau spre intrare (fig. 1). Un timp s-a crezut că Jiquidi desenase țărâncuța după natură, mai târziu descoperindu-se și alte ilustrate cu țărâncuța dar fără pavilionul "Expoziției", în versiuni în care personajul apărea fie ținând în mână aceleași spice, fie flori. Neîndoielnic personajul, cu aceste minime diferențe, era același (fig. 2). Concluzia la care au ajuns cartofiliile a fost aceea că Jiquidi nu desenase după natură ci după o fotografie, aceasta fiind și la originea celorlalte cărți poștale ilustrate în care apărea țărâncuța, cu autori deocamdată neidentificați.

Și mai era un fapt încă nelămurit de cercetătorii cartofili: cine fusese personajul real din fotografie, cea tânără femeie a cărei imagine a preluat-o Jiquidi pentru a face din ea capul de serie al ilustratelor cu țărâncuțe emblematic.

Datorită lui Valeriu Avramescu avem acum un răspuns, echivalent cu o revelație: personajul din fotografia după care a desenat Constantin Jiquidi nu e altcineva decât domnișoara Alexandrina Burelly, una din cele două frumoase fiice ale arhitectului Gaetani Burelly și

viitoarea soție a lui I.L. Caragiale.

În revista filatelică *Colecționarul* și apoi în *Magazin de filatelie, cartofilie și numismatică*, Valeriu Avramescu relatează în ce împrejurări a făcut descoperirea. A pornit de la un articol recent din *Magazin istoric* despre exilul berlinez al lui Caragiale, ilustrat cu o fotografie a soției scriitorului, preluată din colecția de stampe a Academiei. Imediat a făcut legătura între aceasta și imaginea țărâncuței lui Jiquidi, asemănarea părându-i-se izbitoare. La Jiquidi era însă vorba de un desen, iar aceasta era o fotografie, de unde concluzia: Jiquidi și-a desenat țărâncuța după fotografie, iar fotografia o reprezenta pe soția lui Caragiale. Surescitată, V. Avramescu mi-a cerut părerea, iar eu, cu o reacție reflexă când e vorba de Caragiale, l-am îndreptat către scrierile lui Șerban Cioculescu. Să caute acolo un indiciu și poate o confirmare. Și, într-adevăr, găsi. În *Viața lui I.L. Caragiale*, ediția din 1969, în secțiunea ilustrații, ne întâmpină imaginea-foto a țărâncuței pictate de Jiquidi cu explicația dată de Cioculescu: "c.p. ilustrată cu autograful lui Caragiale (19 iunie 1907), reprezentând pe soția lui Caragiale, ca domnișoară, în costum național" (fig. 3). Cât privește "autograful", acesta era un mesaj de familie iscălit "Tata" și continuat, sub iscălitură, de următoarea trimiteră la "țărâncuța": "Vă place această carte poștală?". Atrăgea astfel atenția adresanților, cu un zâmbet ce se poate ghici, asupra imaginii din tinerețe a doamnei Caragiale, așa cum o fixase cândva aparatul de fotografiat.

Să recapitulăm. Întâi a fost fotografia originală, care i-a servit ca model lui Jiquidi. Fotografia i-ar fi putut-o înmâna ilustratorului chiar Caragiale, presupune Valeriu Avramescu, între cei doi existând legături de presă. A circulat mai târziu (sau în paralel) un lot de cărți poștale ilustrate care nu mai erau desene ci reproduceau chiar fotografia "țărâncuței", una dintre ele fiind aceea pe care o expedia Caragiale în 1907. Se știa și de unele și de altele, dar legătura dintre desenul lui Jiquidi și fotografie a făcut-o, abia în zilele noastre, Valeriu Avramescu, rezolvând astfel o necunoscută a cercetării cartofilice și, prin tangentă, a istoriei literare. Oricum, pentru cartofili, aceasta reprezintă, după cum titrează "*Colecționarul*" Carto-bomba Anului Caragiale!

Gabriel Dimisianu

Salutări din România.



fig. 2



PORT NAȚIONAL ROMÂN.

Du-te și urechile sunt bine și
trimit la tot multă sănătate
Țiți cuminti și sărbători. Vă sărut
cu dor. Căduraș, compliment și
trih. Încă o sărbătoare Tata.
Vă plac această carte poștală?

fig. 3

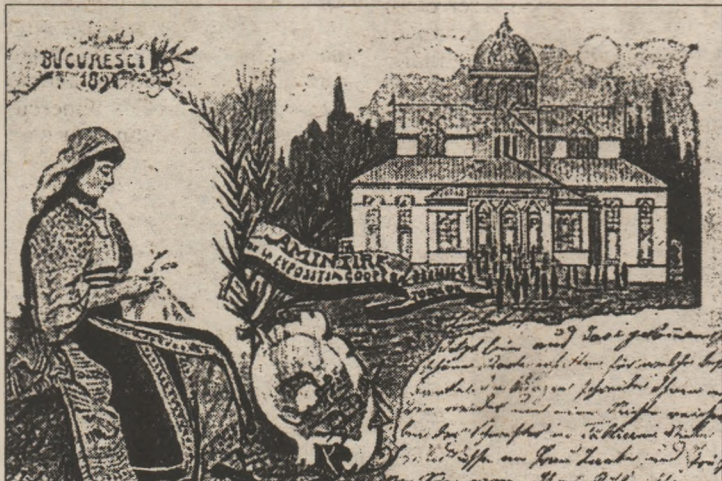


fig. 1



În mijlocul labirintului de cărți, ajungi să te iei cu mâinile de cap



Începutul: ferestre multe, aer puțin, încă de la primul etaj



Cu cartea în mână, Alina Mungiu-Pippidi și Elena Ștefoi, deja la etajul al treilea



Augustin Buzura răzbind prin mulțime



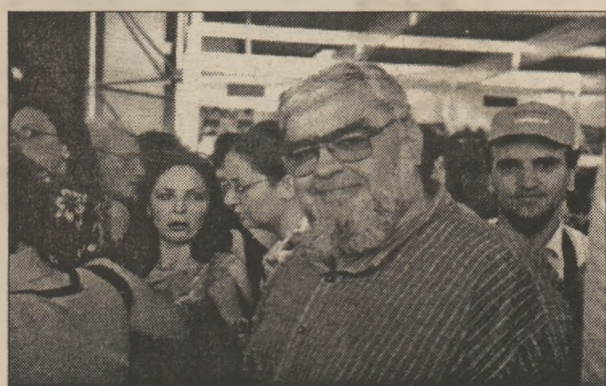
Cu aripile întredeschise, *Albatrosul* și-a găsit locul



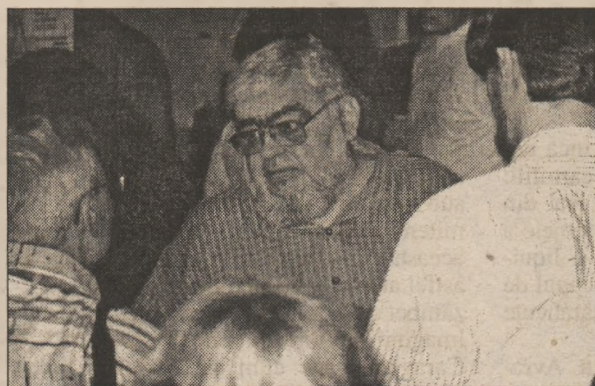
All privită de sus (la propriu), de la etajul al patrulea



Lansare la *Editura Fundației Culturale*. Zîmbet central: Mircea Anghelescu



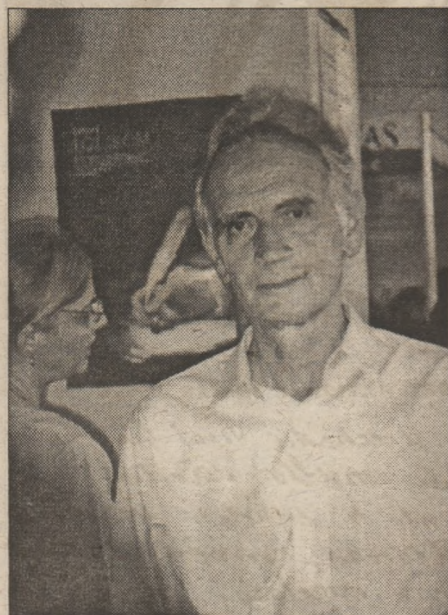
Andrei Pleșu inaugura acum 10 ani Tîrgul de Carte



Semne de întrebare, nedumeriri...



Păstrînd rezerve de optimism (mici)



Denisa Comănescu lîngă pana care scrie la *Polirom* și Livius Ciocărlie lîngă blitzul *României literare*



Horia-Roman Patapievi – Tîrgul văzut prin lentila și un zîmbet recent...



...și un om recent laureat: timișoreanul Robert Șerban – Premiul Tînarului Gazetar Cultural acordat de Freedom House



Deja în sala de conferințe, fiica directorului *Observatorului cultural* în brațele redactorului șef al revistei

CULTURAL



La standul *Humanitas*,
zid de cititori



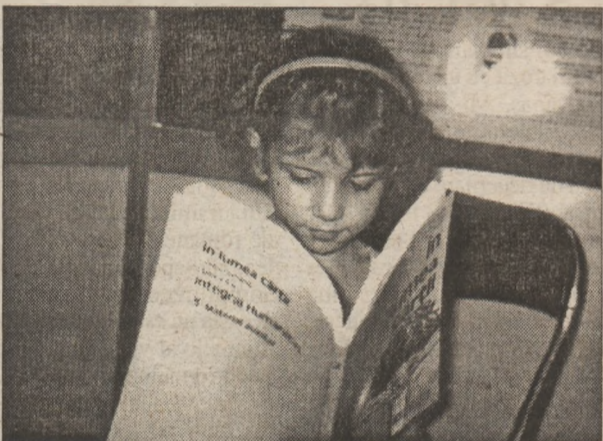
Cristian Preda, cu laureata Premiului I
la *origami* (premiul pe cap)



Nemira
merge mai departe



Cu *Aula* pe cap, Alexandru Mușina,
pe terasă, lângă un "câprior"



O Iulie "În lumea cărților", care nu știe deocamdată
ce o așteaptă "în lumea manualelor"



No comment



Dramaturgul Vlad Zograf și Iuliana Ciugulea:
Pro-TV-ul e la Tîrg



Critic și poet (în proză): Nicolae Manolescu și
Mircea Cărtărescu



Cititul și scrisul sau Orbitor?



Mircea Horia Simionescu tot scriind, directorul
României literare tot rîzînd



Scriitorii elvețieni admirați de aproape



De la Zürich la București nu e decît un pas



Punere în abis și o umbră de semnătură

Blitzuri de Ioana Pârvolescu



CÂND în 1967, autorii *Istoriei baletului*, Tielde Urseanu, Ion Ianegic și Liviu Ionescu, scriau că "Irinel Liciu a creat o Julieta perfectă" (p. 305), nu își puteau închipui, desigur, că defineau nu numai calitățile interpretative ale balerinei, ci trasau liniile unui destin. Ca și în piesa lui Shakespeare, ca și în baletul lui Prokofiev, *Romeo și Julieta*, montat în 1959 de Vasile Marcu pe scena *Teatrului de Operă și Balet* (denumirea de atunci a primei scene lirice), Julieta - Irinel de atunci, peste mulți, foarte mulți ani, ajunsă la vârsta senectuții, dar păstrând în inimă o dragoste nealterată, nu a putut și nu a vrut să supraviețuiască soțului iubit, poetul Ștefan Augustin Doinaș. A doua zi după moartea soțului, pe 26 mai, și-a luat viața, lăsând acel simplu și cutremurător bilet "Dragostea prea mare ucide". O astfel de istorie nu a putut fi imaginată nici măcar de Marele Will.

Născută la Cluj, în 22 februarie 1928, Irinel Liciu, numele de artistă al Liei Silvia Popa, nepoata balerinei și coregrafei Elena Penescu Liciu și strănepoata actorului Petre Liciu, a început să ia lecții de dans în studioul de balet al mătușii ei și în studioul Floriei Capsali, intrând apoi în ansamblul *Teatrului de Operă și Balet din București*. Timidă și retrasă, cum ne spun autorii aceleiași *Istoriei a baletului*, s-a făcut cu greu remarcată, până când, incredându-i-se câteva roluri solistice, au ieșit la iveală calitățile sale de balerină, dar mai ales cele de mare artistă. Plastica ei sculpturală, de o intensă poezie, ghidată din interior de o sensibilitate fremătătoare, au făcut din Irinel Liciu (delicatețea diminuevului era într-un tot adevărat ființei ei) o primă și mare vedetă a baletului românesc, un mit al dansului, rămas pentru noi, cei care am avut privilegiul de a o vedea, de neegalat.

Dublul rol Odette - Odile, din *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, în coregrafia din 1957, a lui Oleg Danovski, a fost printre primele care au impus-o definitiv pe scena bucureșteană, făcând apoi să vibreze atât scena cât și sufletul spectatorilor care au urmărit-o în nenumărate alte roluri principale feminine, în care a făcut premiara sau pe care le-a preluat din repertoriul anterior, precum rolurile din *Fântâna din Baccisarai* de Asafiev, în coregrafia

Sedei Vasilieva Sarchizian, din *Macul roșu* de Glier, pus la noi de Ivan Vasilevici Kurilov, se pare, primul care a remarcat-o pe Irinel Liciu, din *Harap Alb* de Alfred Mendelsohn, creația lui Oleg Danovski, în care Irinel interpreta rolul Păsării măiestre sau din *Calărețul de aramă* de Glier, în coregrafia lui Igor Smirnov. Au urmat apoi rolurile principale feminine din *Călin*, de Alfred Mendelsohn, balet montat de Tielde Urseanu, din *Iancu Jianu* de Mircea Chiriatic, din *Intoarcerea*

Balet din București. Las de-o parte marele scandal provocat de *Ciocanul fără stăpân*, atât la Paris cât și la București, dar din motive complet diferite, evenimente despre care am mai scris, pentru a aminti doar, faptul că atunci au cerut azil politic în străinătate atât Stere Popescu cât și Gabriel Popescu, partenerul lui Irinel Liciu.

Fac o paranteză, gândindu-mă cât de mult trebuie să fi însemnat pentru poetul Ștefan Augustin Doinaș, care înfruntase rigorile regimului comunist, dragostea pe

briel Popescu știa acest lucru, motiv pentru care, aflat în străinătate și auzind de moartea soțului ei, a sunat-o pe Simona Șomănescu, cerându-i să se ducă imediat la Irinel Liciu pentru a opri gestul pe care el era sigur că îl va face. Dar Simona Șomănescu, pentru care Irinel Liciu era o legendă vie, n-a îndrăznit să se ducă.

În 1968, Irinel Liciu împreună cu Sergiu Ștefanchi au mai interpretat rolurile solistice din *Masa tăcerii și Poarta sărutului* de Tiberiu Olah, unele dintre cele mai valoroase coregrafii, concepute de Vasile Marcu, în întreaga lui carieră de coregraf. Apoi în 1969 tot Irinel Liciu urma să facă premiara baletului creat de Oleg Danovski, *Mandarinul miraculos* de Bela Bartok. Dar la vizionarea cu cenzorii de la ministerul de resort (nu mai știu dacă la acea vreme se chema Consiliul (In)Culturii și Educației Socialiste), aceștia nu și-au dat viza pentru premieră, cerându-i lui Oleg Danovski să modifice coregrafia care era spunea ei, prea senzuală. Ca și cum subiectul baletului nu acesta ar fi fost! Coregraful a acceptat. Nu însă și interpreta Irinel Liciu, care s-a retras, lăsând locul în premieră Magdalenei Popa.

Am două amintiri de atunci. Prima, de la vizionare, când mă aflam și eu în sala de spectacol și când am văzut-o ultima oară dansând pe Irinel Liciu, a cărei mișcare era într-adevăr senzuală, dar de o senzualitate, de o puritate și de o poezie fără. A doua este legată de faptul că, nu mult după aceea, Irinel Liciu a prezentat, la radio sau la televiziune, nu îmi mai amintesc exact, pe Magdalena Popa, ca pe un mare talent, în devenire. Un gest rar, de mare noblețe, pe care în cultura română îl mai făcuse, cândva, doar Alecsandri față de Eminescu: "la răsăritu-i falnic, se-nchină al meu apus". Dar, în cazul lui Irinel Liciu, "apusul" nu era unul artistic, ci unul conjunctural, politic, determinat și de hipersensibilitatea acestor artiste, nepereche, cum spunea odată Calinescu, despre creatorul *Luceafărului*.

De la aflarea vestii sfârșitului ei tragic, sunt mereu cu ochii în lacrimi și, deși Biserica este categorică cu cei care se sinucid, eu, în micimea mea, îndrăznesc totuși să mă rog Celui care a murit pentru noi și care este atât de înțelegător și de iertător, mai presus poate de înțelegerea noastră.

Liana Tugearu

Am dansat o singură dată cu Irinel Liciu

C ELE două vești, contopite de fapt în una singură, a morții poetului Ștefan Augustin Doinaș, urmată de sinuciderea soției sale, marea noastră artistă, Irinel Liciu, m-au zguduit ca puține altele, pe care le-am aflat, de-a lungul întregii mele vieți. Irinel Liciu nu poate fi comparată cu nici o altă balerină care a apărut pe scena Operei, înainte sau după ea. Pentru Irinel Liciu și pentru Valentina Massini aveam un respect atât de mare, încât atunci când le întâlneam pe coridoarele Operei, noi, ceilalți, ne lipeam de pereții culoarelor pentru a le face loc.

Am privit-o pe Irinel Liciu de nenumărate ori, în sălile de repetiții sau pe scenă, în spectacole în care dansam și eu diferite roluri, dar o dată, o singură dată, am dansat împreună cu ea, în *Noaptea Walpurgiei* din opera *Faust* de Gounod. Și, încercând acum să reconstituim faptele, ajutat de mai tânărul meu coleg Cătălin Caracas, care a ordonat pe computer toate datele privind spectacolele noastre de balet, cred că cele pe care le voi povesti s-au petrecut în februarie 1968. Tot ceea ce țineam eu în minte era că atunci Irinel Liciu a dansat pentru ultima oară pe scena Operei și că eu, dansând alături de ea, m-am simțit ca într-o transă.

Am povestit prima oară acest episod, cu câțiva ani în urmă, când Silvia Ciurescu mi-a făcut un portret TV, dar simt acum nevoia să-l mai evoc o dată.

Am repetat puțin în sala de balet, mai mult marcat, deoarece și Irinel Liciu și eu știam rolul, pe care îl dansasem însă fiecare cu alt partener. Când urma să intrăm în scenă, intuindu-mi, desigur, emoția și sficiunea de a dansa cu prima noastră balerină, mi-a spus simplu "Haide, băiete!", și s-a lipit de mine, căci așa debuta dansul, printr-un grup statuar format de cei doi interpreți. A urmat dansul, dar la ieșirea în culise eu nu mi-am mai amintit nimic din ceea ce făcusem în scenă, lucru care nu mi

s-a mai întâmplat niciodată în cariera mea, nici înainte și nici după aceea. Fusesem ca răpit în altă lume, cât timp mă aflasem alături de această întru chipare a Terpsichorei, după care coborâsem din nou pe pământ.

Cam în aceeași perioadă i-am scris și o scrisoare, care nu știu dacă mai există, în care o rugam să nu părăsească lumea dansului. Dar, Irinel Liciu, care nu făcea compromisuri, ca noi toți, a hotărât să se retragă. Am mai abordat-o, personal, în 1990, dar tot fără succes. Altul ar fi fost drumul dansului românesc din ultimii doisprezece ani, dacă ea ar fi acceptat să ne fie unul dintre îndrumători.

Acum ne-a părăsit de tot, și



nu ne putem consola decât în parte, cu amintirea dansului ei minunat, noi, cei care am avut fericirea să o putem vedea.

Ioan Tugearu



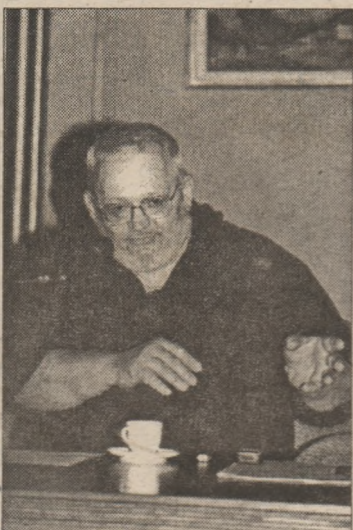
Întîlnirile "României literare"

Tîrgurile de carte - festivism cultural sau cultură?

MARȚI, 28 mai, la sediul Fundației Culturale Române din Aleea Alexandru, a avut loc a treia Întîlnire a României literare, cu tema *Tîrgurile de carte - festivism cultural sau cultură?* Discuțiile au fost deschise de G. Dimisianu și moderate, în absența lui Nicolae Manolescu, de către Alex. Ștefănescu; la ele au luat parte membri ai redacției *României literare*, editori de carte, oameni de cultură, jurnaliști de televiziune și din presa scrisă, printre care Constanța Buzea, Mihai Pascu, Luminița Marcu, Radu Paraschivescu (RAO), Horia Matei (Editura Mero-nia), Nicolae Prelipceanu (România liberă), Elena Vlădăreanu (Cotidianul), Magdalena Popa (Curentul), Ioana Chirilă (Mediafax), Ioana Zlotescu (Institutul Cervantes), Mircea Angheliescu (Fundatia Culturală Română). Punctul de plecare l-a constituit proaspăt încheiatul Tîrg Internațional de Carte București, despre care au vorbit pe larg aflat Mihai Oroveanu, directorul Fundației Artexpo, principalul organizator, cît și editorii participanți.

Au luat cuvîntul, printre alții, C. Rogozanu și Ioana Părvulescu, Georgeta Dimisianu (Editura Albatros), Daniel Cristea-Enache (Fundatia Culturală Română), Silviu Lupescu și Denisa Comănescu (Polirom), care au discutat despre relațiile dintre editori și difuzori, producția și vînzarea de carte și, în general, despre lipsurile actuale și viitorul acestei piețe. În absența, din nou, a reprezentanților Ministerului Culturii și Cultelor, s-a pus problema reprezentării României la saloanele și tîrgurile de carte din străinătate și a implicării acestui minister în promovarea cărții - cu un accent special asupra premiilor MCC acordate la această a zecea ediție a Bookarest.

Întîlnirea, beneficiind de aceeași bună organizare ca și întîlnirile anterioare, a fost foarte animată, timpul care-i fusese rezervat dovedindu-se de departe insuficient. Următoarea Întîlnire a României literare va avea loc în luna septembrie. (Rep.)



Fotografii de Mihai Cucu

PURTÂND titlul complet *Discurs despre servitutea voluntară*, sau *Contr'Un*, opusculul celebru al lui Etienne de la Boétie apărut mai demult la noi, tradus în harnica *Editura Universal Dalsi* (editor Maria Marian, în talmăcirea excelentă a Lenei Stan și Laviniei Stan, amândouă semnând notele) nu a avut, după părerea noastră, comentariile potrivite unei culturi asemănătoare celei române, în fine descătușată în Decembrie '89.

grijă în a-i guverna și dacă, de atunci încolo, ei se obișnuiesc să i se supună și să îi acorde încredere până într-atât, încât să-i ofere unele avantaje, mă tem că un asemenea lucru nu este înțelept, pentru că îl strămută dintr-un loc unde făcea bine, într-unul în care ar putea face rău...".

Apel poetic adresat omnirii, dar mai ales popoarelor Europei, care, pe la 1500, nici nu exista totuși ca un continent conștient de sine, asemănător celui de astăzi.

"...Sărace, mizerabile popoare smintite, națiuni înverșunate în propria voastră ne-



prepeleac

de Constantin Toiu

Servitutea voluntară

Se spune că, fără Montaigne, Etienne de la Boétie ar fi rămas un necunoscut. Numai prietenia lor inflăcărată, o prietenie pasională, după Sainte-Beuve, numai *mariajul sufletelor lor*, cum scrie însuși autorul de care ne ocupăm, au dus la faima pe care secolele următoare, grele, și de neștiință uneori, o stabiliră... Contemporaneitatea cu Machiavelli de peste Alpi pecetlui și ea renumele copilului minune care, la șaisprezece ani, traducea pe mării clasiți ai antichității, - mort la treizeci și trei!...

Discursul amintit sau *Contr'Un*, titlu atît de modern, e, în mod curios, o anticipare, cu cinci secole în urmă, așa dar, a psihologiei totalitariste, - întrucît azi se poate vorbi de una, - o explicație dată unui fenomen, care, totuși, în secolul XVI, abia se afla *in nuce*...

Ca să ne dam seama de actualitatea acestui *Discurs*, ori *Contr'Un*, nu fără adresă, împotriva *Unuia*, cum ar veni pe românește, să cităm câteva fragmente:

"...Natura noastră face ca datoritiile comune ale prieteniei să ne ocupe o parte din viață; este rezonabil să iubesti virtutea, să respecti faptele bune... să îți diminuezi confortul pentru a mări onoarea și avantajele celui pe care îl iubesti și care merită. De aceea, dacă locuitorii unei țări au găsit pe cineva care le-a demonstrat o mare clarviziune în a-i proteja, o mare curentanță în a-i apăra, o mare



norocire și oarbe la propriul bine! Va lăsați jefuite pe față de cel mai frumos și mai pur avut... Și tot acest dezastru, această nenorocire, această ruină va vine nu de la dușmani, ci fără îndoială de la cel cărui îi dați putere, pentru care va duceți atît de vitejește la luptă, pentru a cărui măreție nu refuzați să vă dați morții..."

Închei citatele din acest, senzational, - azi, în zilele noastre, - și lucid și magnific *discurs*, cu fraza:

"...Să căutăm deci să înțelegem logic, dacă putem, cum (se face că) această dorință obstinantă de a servi a ajuns a fi atît de înrădăcinată, încât până și iubirea de libertate pare a fi acum nefirească...". ■



ochiul magic

Cititorul de ziare

DESI accept foarte greu și rar să nu conduc eu mașina, descopăr cu voluptate cite minunății poți vedea de pe locul "mortului", cum se spune. O lume întreagă, cinematografică, fragmentară se lasă privită și furată. Repede, în goana mașinii, înregistrezi case, ferestre, flori, copii aproape goi și murdari, bețivi, fântini, culori, voci, cai, câpițe de fin, multă liniște pe ulițe la ceas de duminică, fete frumoase, deal, vale, deal, vale, blindețea verde-galbenă a pășunilor, cârciumi kitchoase la margine de șosea, curiozități, prejudecăți, singurătăți. La fel de repede te zăresc și toate acestea pe tine. Ce rămâne dincolo de grăbitele ochede? Nimic. Duminica la prinz, după ce ai traversat zeci de sate pustii parcă, deodată apar oamenii. Mulți. Ieșind de la biserică. Eleganți, atât cit cred ei. Merg în grupuri mari sau soț-soție, de braț, agale, către case. Ciți cred cu adevărat în Dumnezeu, ciți au acces (sau se străduiesc să-l aibă) la Divinitate? Despre ce s-o fi vorbit la predică? Încerc să aflu din gesturile lor, din felul în care merg, coplesiți de fiecare pas pe care îl fac.

Am ajuns în Turda. Ne apropiem de un semafor. Căldură, zăpușeală, praf mult. Mă pregătesc de asediul nesmintit al băieților ce vînd ziare, așa cum se întîmplă și în București și în orașele prin care am trecut în drum spre Cluj. În sate, nu. Stăm la stop. În jur, nimeni. Mă uit pe geam. Pe trotuar, sprijinit de balustrada unui pod mic, stă un personaj ciudat. Nu l-aș fi observat dacă am fi avut verde la semafor. Are o cămașă albă, cu mânecile suflecate, niște pantaloni negri, prăfuiți și peticiți, lăsați bine pe niște pantofi scilciați. Imaginea personajului pare coborîtă dintr-un tablou gotic. Pe cap ține, într-un echilibru perfect, un teanc masiv de ziare, învelite în folie de plastic (să nu le plouă, la o adică), de care nu se sinchisește cituși de puțin. Deși presupun că ar trebui să le vîndă. În mînă ține un exemplar pe care îl citește absorbit cu totul, într-o manieră originală, ca însăși apariția lui la capătul podului. Capul se mișcă odată cu ochii, de la stînga la dreapta, pe rîndurile articolului. Ziarele de deasupra nu se clintesc în acest du-te vino neobișnuit. Parcă este carul unei mașini de bătut. Dacă nu înțelege un cuvînt, se oprește. Dacă l-a greșit, revine. Cititorul de ziare l-a alungat pe vînzătorul din el. Nimeni nu-l deranjează, nimeni

nu-l intrerupe. Căldură mare, praf. Mașina demarează ușor. Deschid geamul să-l mai vad. Capul se mișcă în continuare, nestingherit. Cu o mică întîrziere urmează mișcarea și paralelipedul crescut în creștet. Ori-cum, va vinde în cunoștință de cauză. Dacă va avea chef.

De pe locul mortului privesc o lume vie, cu alt cod, pe care altfel n-am cum să-l descopăr. Se scurge pe la coada ochiului.

Proprietăreașă de maci

VILA unde locuiesc pentru citeva zile la Cluj se află la mijlocul unei străzi în pantă. La capătul ei, în virful dealului, o panoramă grozavă a orașului se labărțează la picioarele mele. Într-o după amiază m-am luat după o actriță (importantă) care căuta un loc să-și repete textul. Urma să aibă spectacol. Știam că are un întreg ritual, că pașii ei și acel du-te-vino (mai amplu decît cel desenat de capul cu ziare) pot săpa un șanț, în cele din urmă. Vroiam să o văd din nou. Cu paginile în mînă, ridicîndu-și din cînd în cînd ochii și privind în jur, absent, își începuse traseul. De după un gard se aude o voce precipitată: "Doamnă, sînteți de la gaze? Iar ați venit? Abia am plătit, asta e bătaie de joc, vreți să ne băgați în mormint, m-am săturat. Și nenorocitu de bărbată-miu și-a pus palma-n cur și a plecat pe lumea ailaltă..." Cu greu i se poate opri solilocviul. Cu greu înțelege că nu e nimeni de la gaze. Pleacă pe alee, spre casă, bombănind în continuare. Este, iarăși, liniște. Nu pentru multă vreme. Dintr-o grădină superbă, în trepte, se văd niște maci uriași, cu tijă enormă și cu o floare neobișnuită. Solemnitatea lor este întreținută de o femeie nobilă în vîrstă. Macii o ocrotesc. Îi mai văd doar miinile zburînd prin aer. Pleacă de lîngă ei, ajunge la poartă, se uită la dansul ciudat al ființei de pe stradă, se întoarce, le șoptește ceva și îi mîngieie. Și rupe blind tăcerea lor, tăcerea din ea și singurătatea actriței. "Înveți, doamnă, și viața trece pe lîngă dumneata. Acu ai să vezi că s-a dus și n-ai înțeles nimic din ea. Te plimbi de-o oră, în sus și-n jos. Degeaba. Într-o oră ai pierdut atîtea lucruri. Definitiv. Macii mei... nu i-ai zărit... Abia acum, că ți-i arăt. Nu i-ai descoperit. Un act ratat. Ce scrie acolo, în foile dumatle?"... Ce-va despre o livadă de vișini.

Marina Constantinescu

calendar

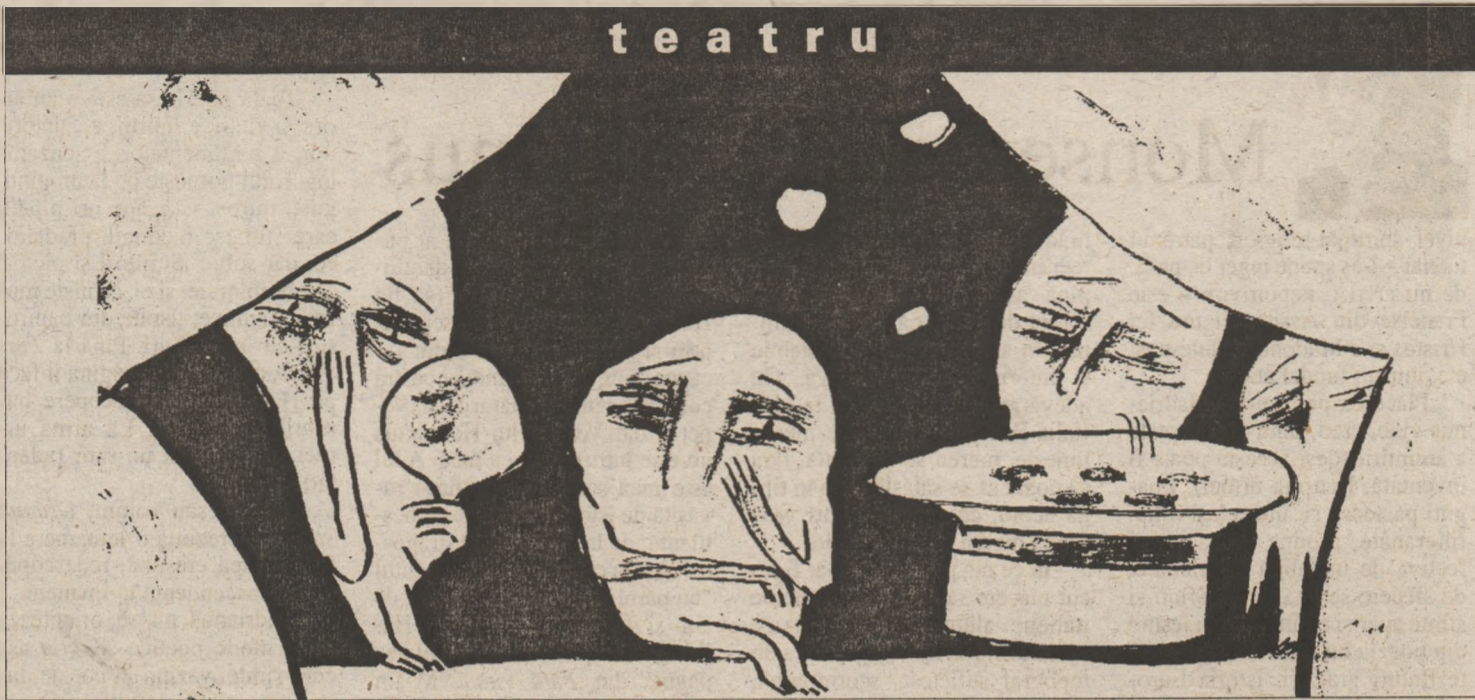
- 14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
14.06.1905 - s-a născut Iosif Igiroșianu
14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbrava (n. 1927)
- 15.06.1882 - s-a născut I.U.Soricu (m. 1957)
15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo
15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)
- 16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Ștefan Agopian
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1983 - a murit Anta Raluca Buzinschi (n. 1964)
16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)
- 17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I.E.Torouțiu (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut Ion Th.Ilea (m. 1983)
17.06.1927 - s-a născut Sütö András
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)

- 18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu
18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
- 19.06.1882 - s-a născut Ștefan Zeletin (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
- 20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoș (m. 1967)
20.06.1904 - s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.06.1933 - s-a născut Valentin Șerbu (m. 1994)
20.06.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)
- 21.06.1988 - a murit George Ivașcu (n. 1911)
- 22.06.1882 - s-a născut Tiberiu Crudu (m. 1952)
22.06.1912 - a murit I.L. Caragiale (n. 1852)
22.06.1913 - a murit Șt.O.Iosif (n. 1875)
22.06.1930 - s-a născut Oltea Alexandru-Epureanu (m. 1991)
22.06.1952 - s-a născut Bianca Marcovici
- 23.06.1834 - s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1895)
23.06.1909 - s-a născut Ovidiu Papadima (m. 1996)

Caragiale și noi

Caricatură de C. Pătrășcan





Însemnări disparate

O ședință de lucru

EEA ce părea a fi un demers întâmplător, simple coincidențe – piesa Andreei Vălean *Eu când vreau să fluier, fluier*, despre recuperarea delincvenților, sau montarea lui Radu Apostol de la Teatrul Creangă cu piesa *Acasă* (unde viața copiilor străzii era „jucată” chiar de ei) – se adună, de fapt, într-un program artistic: tinerii creatori vor să intre în dialog cu colegii lor de generație, fie ei câștigători de olimpiade sau producători de fapte diverse. Răzbate din discursul lor o nevoie acută de adevăr, mai puternică decât cea a necesității elaborării mijloacelor prin care acest adevăr poate fi comunicat celor interesați să-l audă.

O primă posibilă discordanță: doar o parte – rămâne de văzut cât de numeroasă – din publicul de teatru vine la un spectacol pentru a afla vreun adevăr: se cumpără biletul pentru a obține accesul la distracție (adevărul este rareori distractiv) și – o spun toate studiile de specialitate – pentru a vedea încă odată ceea ce a mai fost văzut, mai de mult, cu plăcere. Dar DramAcum își propune să-i atragă spre teatru pe aceia care nu i-au călcat niciodată pragul.

A doua posibilă discordanță, s-a ivit tot pe fondul bucuriei, provocate de una dintre primele ședințe ale cenaclului-concurs. Mi-aș fi înghițit toate obiecțiile și m-aș fi prefăcut că nu resimt nici un fel de disconfort când, într-un text literar, se repetă, din trei în trei cuvinte, numele organelor sexuale, dacă Radu Apostol n-ar fi avut o stranie idee de deschidere a „lucrărilor”: a dat colegilor actori, spre lectură, un

fragment din piesa *Cetatea de Foc*, scrisă de unul dintre dramaturgii obsedantului deceniu, cu loc rezervat în manualele de atunci, Mihail Davidoglu. Considerată, la vremea ei un model al realismului socialist în teatru, piesa n-a avut o carieră scenică memorabilă, se relua la Teatrul radiofonic, de câte ori împrejurările festive o impuneau. E vorba despre eroismul în muncă de la un combinat siderurgic (unul din acelea care astăzi nu-și găsește cumpărător) și în scena aleasă acum pentru lectură, soțul și soția discutau despre calitatea șamotei¹, reproșându-și unul altuia lipsa de preocupare, dacă nu chiar și intenția de sabotare a producției. De câte ori se rostea cuvântul șamotă – sala pufnea în râs, probabil găsind că are o rezonanță exotic pornografică. La vremea ei, discuția despre șamotă era tot atât de revoluționară pe cât este acum sexul pe scenă: și atunci se predica renunțarea la ipocrizie, la expresia comodă a dramelor adulterine și a tragediilor individuale, de dragul adevărului trăit de masele muncitoare, în efortul lor de modernizare. Sabotarea calității șamotei (dovedită sau presupusă) se termina cu un proces la capătul căruia se aflau ani lungi de pușcărie. E un adevăr pierdut, chiar dacă prost scris, în scena citită în cheie comică de studenți. Discuția despre șamotă era un efect

¹ ȘAMOTĂ, șamote, s.f. Material refractar obținut din argilă arsă și măcinată, care se întrebuințează la prepararea cărămizilor și altor materiale refractare; p.ext. cărămidă sau placă refractară preparată din astfel de argilă. – Din germ. Schamotte, fr. Chamotte. (DEX, 1975)

pervers al modernizării, așa cum discuția despre nimic, aseasonată cu vorbe buruienoase, este un efect colateral al desprinderii de utopia comunistă.

Adevărul, atunci la fel ca și acum, e dincolo de vorbe. S-au modificat standardele lingvistice, susțin cei care legitimează existența piesei *Ziua futută a lui Nils*, susținând că nimeni nu mai vorbește, pe stradă, ca în *Nora* de Ibsen sau ca în *Trei surori* de Cehov. (Oare pe vremea lor, pe stradă se vorbea ca în piese?) Da, sunt de acord să ascult, să citesc și să privesc, în integralitatea ei repetitivă, povestea lui Nils, cu condiția ca eu să înțeleg de ce ziua lui este așa cum zic autorii că este și de ce el merită, sau nu merită o altă soartă. (Cum va suna, ca titlu, *Ziua futută* a lui Vladimir și Estragon? E mai bun decât cel original, al lui Beckett? E mai modern?)

S-a modificat limbajul dramei și constatăm acest lucru citind noile piese ale dramaturgilor sărbi sau germani: se vorbește fără ocolișuri, li se spune tuturor lucrurilor pe nume. Oamenii pe care îi aud vorbind tare pe stradă și în autobuz se exprimă exact la fel. Se vor bucura ei când și dacă vor veni la teatru? Personal, sunt gata să-mi înving reflexele pudibonde de dragul adevărului, de dragul atragerii unui public proaspăt, dar teamă mi-e că rezultatul va fi la fel de concludent ca introducerea șamotei în dialogul dramatic. Faptul că oamenii vorbesc altfel, este o dovadă că ei gândesc și simt altfel? Poate. Sunt alături de tinerii, de altfel atât de politicoși în viață, chiar dacă atunci când, în încercarea de a răspunde la această întrebare, ei își ies atât de spectaculos din piele.

Regizori caută autori

S-A ÎNCHEIAT un simpatic concurs de dramaturgie, simpatic pentru că e lipsit de morgă și de prezumția competenței indiscutabile. Lansat la începutul anului, s-au primit pe adresa lui peste o sută de texte: inițiativa celor cinci studenți regizori de la UATC – provocarea adresată celor interesați de a scrie teatru – se situează în spațiul larg dintre nevoia de real și dragostea pentru caii verzi de pe pereți. Constatările întristate cu privire la absența drama-

turgiei românești contemporane de pe scenă – volumele cu piese tipărite, destinate posterității, în prezent par niște fete bătrâne la nunțile altora – sunt înlocuite de dorința tinerilor artiști de a verifica textul *prin scenă*. Ori-cât de valoros ar fi premiul sponsorizat de Fundația Rațiu (atrasă în acest proiect), cea mai prețioasă promisiune mi se pare a fi anunțul că “E pe bune! Piesa (premiată) chiar se va juca. (...) Scrie despre ce vrei, cum vrei, unde vrei, dar până la 15 mai să fie gata, căci începem să le citim și, dacă ne place, te și montăm”. Tutuiala face parte din proiect: limita de vârstă concurenților a fost de 26 ani (s-au admis excepțiile). Nu a fost impusă finalizarea piesei: au fost suficiente un sinopsis și câteva scene.

O altă secțiune a proiectului privea dramaturgia scrisă în limbi cu mică răspândire: se caută – și după data limită – piese de prin vecini, există dorința de a afla cum au fost sintetizate în teatru experiențele politice și sociale similare, se caută cunoscători ai limbilor în care au fost scrise, doritori să le traducă. Pe bani!

Festivitatea de lansare a proiectului DramAcum a fost simpatică pentru că nu a fost festivă. Cei cinci inițiatori – profesorul Nicu Manda, studenții Andreea Vălean, Alexandru Berceanu, Gianina Cărbunaru și Radu Apostol – au reușit să ne convingă că sunt sinceri și disponibili, că deși unii dintre ei scriu, ei toți vor să pună în scenă și scrierile altora, că talentul și generozitatea pot conviețui, măcar în speranța succesului.

Magdalena Boiangiu

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

65 000 lei

30
Ziua în scenă

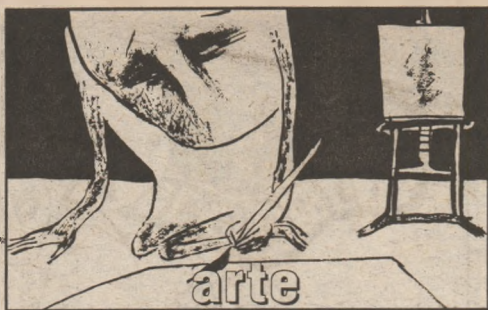
175 000 lei

Tările noastre
la începutul epocii moderne

În Cartea de pe noptieră
MARGUERITE DURAS
Amantul

În seria Istorie
NEAGU DJUVARA
Între Orient și Occident

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ: Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/22315 01; e-mail: cnp@agora.humanitas.ro



ÎN CEI peste cinci sute de ani scurși de la nașterea lui Leonardo Da Vinci, despre opera, despre viața și despre personalitatea acestuia s-a spus totul. I-a fost elogiată necondiționat gândirea, i-a fost admirată fără nici o rezervă îndrăzneala proiectelor, i-a fost contemplată înmărmurit opera, iar pictura lui desăvârșită a fost socotită de multe ori neomenească din pricina perfecțiunii realizării și a profunzimii sentimentelor. Unul dintre puținii muritori care au atins, în conștiința umanității, pragul legitim al beatificării în afara oricărei acțiuni canonice, el a fost privit în permanență într-o perspectivă afirmativă, ca un depozit colosal de energii creatoare, de cunoștințe universale și de incomensurabile acumulări culturale. Când lista performanțelor părea a se fi epuizat și când privirile încremenite de uimire păreau a fi obosit și ele de atîta combustie mitologizantă, s-a găsit chiar cineva dispus să inventarizeze carentele lui Leonardo, să-i cuantifice lipsurile și să întocmească adevărate grafice cu privire la ceea ce el nu știa, la neîmplinirile și la fisurile sale. Săcotit simultan înger și demon, solar și nocturn, iluminat și necromant, adică un Cosmos în rezumat, o ipostază unică și irepetabilă prin care înseși energiile subtile ale Universului se materializează și se revarsă în lume și în istorie, ce s-ar mai putea spune cu adevărat despre Leonardo, adică fără a părea că suntem fatal indeciși între inadecvare și redundanță? Mă tem că nu se mai poate spune mare lucru sau, mai exact, că din afară nu se mai poate spune chiar nimic. Cel care mai poate spune, totuși, cite ceva, este Leonardo însuși, fie explicit și denotativ, fie implicit, prin sugestia tehnică și prin metafora scenografică.

Leonardo și logica duratei

ÎN anul 1483, adică atunci când Leonardo avea exact treizeci și unu de ani, el îi trimite o scrisoare lui Lodovico Moro, fiul lui Francesco Sforza și conducătorul autoritar al Milanului. În această scrisoare, păstrată în Codex Atlanticus de la Biblioteca Ambrosiană, Leonardo Da Vinci își oferă serviciile, așa după cum cerea practica obișnuită a timpului, puternicului și inteligentului om politic milanesez. După ce îl înștiințează pe acesta, cu destulă siguranță, că îi poate fi de folos nemijlocit ca specialist în fortificații militare, capabil oricînd să ridice întărituri în jurul orașelor, ca un experimentat proiectant pentru arme de artilerie, ca deținător al secretului de a face corăbii neinfamabile, atît de utile

în bălăile pe mare, ba chiar și ca inventator al unor aparate pentru zbor (schitele lui pentru un fel de protoelicopter sînt bine cunoscute), el mai adaugă, oarecum plictisit și pe un ton minor, că are și anumite îndemînări artistice. Acest pasaj sună cam așa: „Pe lîngă toate acestea, mai sînt în stare să execut în arhitectură, în sculptură și în pictură orice lucrare, de orice natură, tot așa de bine ca oricare alt artist din Italia” (vezi G. Oprescu, *Manual de Istoria Artei*, ediția a III-a, Universul, 1945, pag. 318).

În această scrisoare, cu o valoare documentară enormă, Leonardo spune despre sine că este un neîntrecut tehnician, un specialist în stare de nenumărate lucruri în ordine practică, ba chiar împinge aici promisiunea pînă la limita reveriei, iar, în ceea ce privește îndemînarea sa de artist, el se recomandă ca avînd aceleași performanțe „ca oricare alt artist din Italia”. Oare de ce spune Leonardo acest lucru și ce ar trebui să înțelegem de aici? Răspunsul previzibil ar fi că el încearcă să-l cucerească pe Lodovico Moro cu îndemînările lui tehnice și cu dexteritățile sale practice, domeniu în care, este de presupus, performanța era mult mai rară și mai prețioasă decît aceea din domeniul artelor unde ea era mai ușor accesibilă din pricina mării densități de artiști din spațiul italian. Dacă mai punem la socoteală și faptul că Leonardo se decide să plece în nord și în urma frustrării de a nu fi fost selectat pentru pictarea Capelei Sixtine, al cărei plafon îi va aduce o celebritate inegalabilă mai tînărului Michelangelo, situarea artelor într-un plan secund poate avea și o explicație circumstanțială. La o privire mai atentă însă, această explicație este destul de fragilă. Acele îndemînări pe care Leonardo le privește și le propune privilegiat nu sînt chiar atît de practice și de ușor realizabile pe cît par ele în enunț, după cum nici inventarul celor lăsate într-un plan secund nu este străin de spațiul concret și utilitar. Dacă în prima categorie de oferte Leonardo promite realizarea unor corăbii neinflamabile, ceea ce este greu de presupus practic, oricît de vaste și de profunde ar fi fost cunoștințele sale de chimie și de fizică, dar și realizarea unor aparate de zbor, ceea ce era de-a dreptul imposibil în absența unor verigi tehnice inexistente la acea vreme, promisiuni care scot oferta din spațiul pragmatic și o aproprie serios de cel ficțional, în cea de-a doua categorie, aceea care-l privește pe artist, ofertele sînt mult mai sigure și mai concrete. Și activitatea arhitectului, și aceea a sculptorului, și aceea a pictorului sînt reale, exacte și incontestabile. Așadar, nu rațiu-

nile practice sînt acelea care stabilesc ierarhia competențelor lui Leonardo, așa cum apare ea în propria lui reprezentare, ci acestea trebuie căutate într-o cutot altă parte. Dar pînă cînd locul lor se va clarifica într-o oarecare măsură, este de remarcat faptul că timpul a răsturnat fundamental această ierarhie și a contrazis necruțător opinia lui Leonardo despre sine însuși. Dacă, pe durata scurtă, păreau a avea cîștig de cauză valorile pozitiviste și acțiunile sale practice, pe durata lungă artistul a triumfat, iar competențele lui tehnice și elanurile științifice au rămas undeva în spațiul unui vis adolescentin. Și, printr-o logică elementară, nici nu se putea alt-

Leonardo Da Vinci este foarte restrînsă. Nici dacă punem la socoteală și lucrările pierdute într-un fel sau altul, situația nu se schimbă în mod semnificativ. Ceea ce poate schimba, însă, percepția asupra picturii lui Leonardo, așa cum s-a impus ea prin titlurile sale celebre, de la *Cina cea de taină* și pînă la *Madona între stînci*, *Doamna cu hermina* sau *Bunavestire*, ca să nu mai vorbim de *Gioconda*, opere-fetiș ale picturii universale, în vecinătatea cărora contemplația și adorația ar putea fi cu greu separate, sînt tablourile sale *neterminate*, în speță *Adorația Magilor* de la Galeria Uffizi din Florența și *Sf. Ieronim* de la Vatican. Aceste două lucrări

atît de restrîns, cum este aceea a lui Leonardo, și în spațiul unei acribii a execuției împinse pînă la limita halucinației, două lucrări au rămas în acest stadiu, intervine încă un element al nedumeririi, oarecum exterior, însă cu atît mai pregnant: cazul Michelangelo. Într-o situație asemănătoare pînă la identitate cu cele două lucrări se găsesc și *Sclavii* lui Michelangelo de la Florența. Opere în aceeași măsură *neterminate* ca și *Adorația Magilor* sau *Sf. Ieronim*, *Sclavii* de la Academie cumulează, în aceeași realitate materială a operei, cel puțin trei etape mari ale execuției: degroșare, cioplire propriu-zisă pînă la exprimarea volumului și finisare parțială.



Ce se mai poate spune despre Leonardo?

fel: în vreme ce știința și tehnologiile au trecut, în vremurile moderne, dacă e să luăm ca element de referință sec. XV, dincolo de frontierele celor mai avîntate ficțiuni, valorile artistice nu numai că nu s-au erodat, ci chiar și-au consolidat poziția în timp și au pătruns în mentalul colectiv cu puterea unor fenomene cosmice. Ceea ce trebuia să îl convingă pe Lodovico Moro constituie acum un simplu episod din aspirația îndrăzneată a copilăriei științelor, iar ceea ce a creat pictorul a rămas peste veacuri ca un semn de triumf al umanității înseși, dincolo de orice convenție și cronologie.

Lucrări neterminate sau opere deschise?

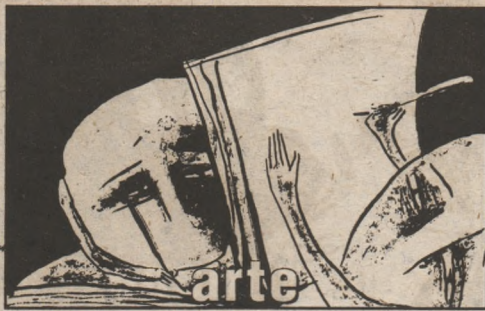
ÎN CIUDA senzației de univers constituit, de lume așezată definitiv în ordinea obiectivă a realului, opera de pictor a lui

rămase, după opinia specialiștilor, într-un anumit stadiu de execuție, au stîrnit cercetătorilor nenumărate bucurii secrete din pricina facilității accesului în laboratorul intim al lui Leonardo, în laboratorul gândirii sale plastice și al abordărilor tehnice. Dar în ciuda faptului că sînt *neterminate*, aceste lucrări nu sînt desene, bruoane sau eboșe, ci un foarte interesant cumul de etape, un fel de discurs asupra traseului, o glosă pe marginea construcției. În spațiul acestor lucrări *transparente*, coexistă simultan enunțul formei, schița ei și aspectele finite ale acesteia. Altfel spus, aceeași lucrare este abia începută, dusă pînă într-o fază intermediară, dar și terminată în același timp. Dacă această situație ar fi una izolată, iar caracterul ei spontan în afara oricărei îndoieli, ideea lucrărilor *neterminate* ar putea fi acceptată fără nici o discuție. Dar pe lîngă faptul că în cadrul unei opere

Într-o asemenea circumstanță, în care întîmplarea și accidentul tind să se sistematizeze și aspiră tacit la acreditarea unui fenomen, ideea *neterminării* operei, a non-finitului ei prin hazard, trebuie rediscutată în mod foarte serios. Întrebarea care derivă din acest complex de factori este una foarte simplă: sînt aceste opere cu adevărat neterminate sau ele înscriu creația artistică în alte forme de gândire, în alte coduri de exprimare și într-un nou tip de relație cu materia și cu privitorul? În vreme ce întrebarea este foarte simplă, răspunsul este mult mai complicat și, în mod evident, greu de oferit fără precauții și fără delibărări.

Transsexualitate și sincretism

CEL de-al treilea nivel de lectură pe care Leonardo îl propune, printr-o metaforă sceno-



grafică de această dată, este acela al tipologiei psiho-somatice a personajelor sale. În trecut, în cunoscutul său *Manual de istoria artei*, George Oprescu face o remarcă fundamentală în această privință: „Una din preocupările lui Leonardo, spune el, era să ajungă la un tip uman la care calitățile fizice femeiești să se topească cu cele pe care le admirăm într-un chip bărbătesc, în acea fază a vieții când trupul și sufletul lui sunt în formație, când trăsăturile adolescenței n-au dispărut cu totul, deși încep să apară cele ale bărbăției” (*op. cit.*, pag. 322). Fără să ducă mai departe această observație profundă și definitorie pentru aspirațiile lui Leonardo și pentru în-

care mundanul și celestul, în particular omul și îngerul, realizează un sincretism perfect. Exemplele cele mai convingătoare sînt imaginea îngerului din *Bunavestire*, al cărui chip nu este decît o replică altfel poziționată a chipului Fecioarei, și aceea a îngerului din *Madona între stînci*, tot atît de apropiată fizionomic de expresia Mariei. Dar și atunci cînd umanul și divinul nu sunt solidare prin înfățișare și prin expresie, așadar cînd sincretismul nu se exprimă în planul aceluiași reper, Leonardo are grijă să realizeze un alt tip de perspectivă care pune iarăși în relație de solidaritate lumi în mod evident diferite.

În afara cazurilor în care ac-

mai cuprinzător? Iată o nouă întrebare ce se adaugă implacabil celor de pînă acum.

Discreția lui Unu și retorica Multiplului

DACĂ ar fi să ne luăm după autorecomandările lui Leonardo din scrisoarea către Lodovico Moro, el ar fi, cu precădere, inginer, strateg, inventator cu o imaginație prodigioasă, arhitect, sculptor și, în cele din urmă, pictor. Dacă ar fi să ne luăm după selecția pe care au făcut-o cei peste cinci sute de ani, Leonardo ar fi, dincolo de orice îndoială, unul dintre artiștii providențiali ai umanității, un pic-

element generator punctul. Desensul stă la baza cercetărilor sale ingineresti, la temelia invențiilor sale, el constituie fundamentul studiilor de anatomie, de botanică, de fizică, stă la originea sculpturii, a arhitecturii și a picturii. Spectrul atît de larg de activități nu este altceva decît capacitatea desenului de a se manifesta proteiform, de a genera ca lumea însăși, de a edifica sisteme și de a construi universuri. Prin desen Leonardo Da Vinci construiește și deconstruiește pictura, sintetizează trasee, sistematizează etape, susține ritualuri de inițiere pe tot parcursul de la coala albă la opera finită și lasă posterității ușa întredeschisă către viscerele

întunericul de lumină, apele de sus de apele de jos și care, văzînd că e bine așa, a făcut lumea după chipul și asemănarea lui și a fost inginer, inventator, strateg, chimist, botanist, anatomist, poet, muzician, om de curte, specialist în ignifugarea corăbiilor, constructor de aparate pentru zbor etc. etc. și, „pe lîngă toate acestea” mai era în stare să execute „în arhitectură, în sculptură și în pictură orice lucrare, de orice natură, tot așa de bine ca oricare alt artist din Italia”.

Pavel Șuşară

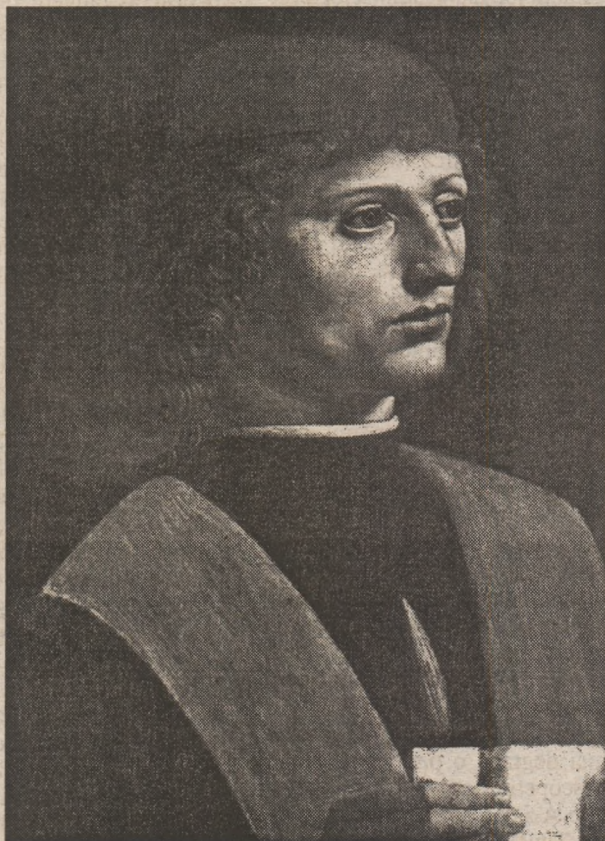
P.S. În „Academia Cațavencu”, nr. 19, 14-20 mai 2000, Ioan T.



Doamna cu hermina



Sf. Ana, Fecioara, Pruncul și Sf. Ioan copil



Portretul unui muzician

treaga sa lume de imagini, George Oprescu oferă totuși o cheie de lectură majoră. Chiar dacă, aparent, pictorul face portrete sau realizează compoziții cu personaje diverse, în absolut el operează cu o tipologie unică. Iar acest tip uman se regăsește obsesiv în *Madona între stînci*, în *Bunavestire*, în *Portretul unui muzician*, în *Doamna cu hermina*, în *Portret de doamnă* (La belle ferronnière), în *Sf. Ana, Fecioara și Pruncul cu mielul*, în *Mona Lisa*, în portretul *Isabelei d'Este* și chiar în unul din autoportrete, în acela cu basc, - amestec bizar de adolescent și de patriarh biblic.

Din punctul de vedere al tipologiei umane, așa cum remarcă Oprescu, Leonardo Da Vinci creează un chip ideal, o efigie transsexuală în care masculinul și femininul se resorb și se exprimă în egală măsură, dar și unul stopat la vîrsta edenică în

centul cade pe portretul propriu-zis și pe retorica propriilor sale componente, *Doamna cu hermina*, de pildă, cînd fundalul este orb și recuzita decorativă mai evidentă, pictorul asociază compoziția din primul plan, din acela al realului nemijlocit, cu un fundal care trimite în mod cert către o altă realitate. Muntele și apa, cu alte cuvinte stabilitatea minerală și versatilitatea elementului fluid constituite, în mod obsesiv, decorul din planurile profunde în mai toate marile compoziții, de la *Fecioara între stînci* și pînă la *Gioconda*.

Această preocupare a lui Leonardo de a sintetiza sexele, de a stopa vîrsta și de a replica divinul în chipul uman este doar o formă de simplificare și de abstractizare care urmărește exclusiv eficiența iconografică și pregnanța stilistică sau, dimpotrivă, este încă o componentă a unui sistem de gîndire mult

tor fără egal, dar al cărui stoc enorm de energie s-a mai cheltuit în activități colaterale, cum ar fi: sculptura, arhitectura, balistica, fizica, matematica, poezia, botanica, anatomia, chimia, astronomia etc. etc. Evident, și Leonardo, și cele cinci veacuri care ne despart de epoca lui au dreptate. El este Constructor, în sensul cel mai cuprinzător al cuvîntului, și Pictor în sensul cel mai profund al acestuia. Însă în spatele acestor disponibilități infinite, el nu este decît un Cercetător fanatic și abisal. Iar instrumentul său esențial, limba-jul absolut și arma invincibilă este Desenul.

În mod esențial, Leonardo este Desenator și el poate face orice activitate pe care mintea omenească a iscodit-o sau îi este, în principiu, accesibilă, dacă aceea activitate poate fi inițiată prin linie, prin schiță, prin crochiu, prin plan, prin relevu sau prin orice altceva ce are ca

propriei creații, adică ale creației înseși, prefăcîndu-se că n-a mai apucat să-și termine lucrarea.

Non-finitul celor două lucrări ale lui Leonardo, ca de altfel și acela al *Sclavilor* lui Michelangelo, este un alt fel de finit, un alt discurs asupra materiei, a limbajului și a gestului, dar unul care nu putea fi oferit explicit contemporanilor, celui moment al universurilor închise și al rezoluției perfecte, care nu putea fi transmis altfel decît ca o neîmplinire accidentală. Și tot prin desen Leonardo reface Creația, redescoperă, prin resorbția chipului feminin și a celui masculin într-un model unic, vîrsta edenică, starea de androgin și legătura inseparabilă cu înfățișarea dumnezeiască și cu spațiul paradisiac.

La cinci sute cincizeci de ani de la naștere, Leonardo se vede ca un punct în mișcare. Ca unul care separă apele de uscat,

Morar face o prezentare complexă și o analiză severă binecunoscutei escrocherii cu ciopliturile de bîlci atribuite lui Brîncuși. Documentat riguros în substanță și seducător în expresie, adică scris în acel stil cu care *săptămînalul de moravuri grele* și-a obișnuit deja cititorul, textul *Constantin Brîncuși și Clona infinitului* pune încă o dată problema toleranței suspecte pe care instituțiile statului și nenumăratele persoane cu funcții publice importante o manifestă față de acest inacceptabil atentat la patrimoniu. Poate că încă un semnal de alarmă, cum este articolul lui Ioan T. Morar, va trezi din amotie și departamentul specializat al poliției care, extrem de vigilent în cazuri fără nici o importanță, ignoră sistematic și inexplicabil acest devastator trafic cu falsuri care macină piața artistică românească de mai bine de un cincinal. (P.Ș)



IN LUNA aprilie a anului trecut, în numărul 60 al *Observatorului Cultural*, s-a publicat traducerea a trei scrisori inedite Eliade, din corpul corespondenței Mircea Eliade-Stig Wikander, de curând descoperit și a cărui editare este în curs de finalizare.

Fără a include între ele și vreo scrisoare a corespondentului suedez îl prezentăm pe acesta sub titulatura laconică de "personaj enigmatic", fără speranța că, în ciuda apariției traducerii în română a monumentalei lucrări a lui Georges Dumézil, *Mit și epopee*, a câtorva cercetări autohtone, în ciuda incontestabilelor dar restrânselor preocupări universitare sau individuale pentru lingvistica indo-europeană și mitologia comparată și în ciuda atențiilor cunosători ai biografiei și, eventual, bibliografiilor lui Mircea Eliade, acest nume poate avea o rezonanță semnificativă în orizontul cultural românesc. Și cum ar fi altfel de vreme ce, bunăoară, literatura sacră a Iranului preislamic, circumscrisă temporal între inscripțiile Ahemenide și celebra *Shah Nameh* a lui Firdousi, sau studiul comparat al epicilor indiană și iraniană (domeniu predilect al lui Stig Wikander) nu au făcut niciodată la noi în țară obiectul unei cercetări sistematice și recunoscute, ca să nu spunem al unei catedre de orientalistă. Înainte de a ne putea lăsa cuprinși de fascinația pentru Orient, acela în care romanticii germani găseau izvorul unui nou umanism și al unei noi filosofii a istoriei, noi am știut că suntem mai degradă o parte a acestuia, descoperind abia tardiv și meteoric Asia ca obiect de studiu.

Titulatura de "personaj enigmatic" devine, însă, tot mai precisă atâta vreme cât în propria

țară, Suedia, și apartenența comunitate științifică nici o monografie nu i-a fost până acum dedicată, nici un *Festschrift* nu i-a celebrat reprezentativitatea incontestabilă. Unul dintre puținele proiecte postume, aparținând unei case editoriale italiene, de a grupa într-un volum articolele lui Wikander consecvent citate de marele său prieten Georges Dumézil, a rămas nefinalizat. Doar un telegrafic *in memoriam* ("Stig Wikander", de Stig Y. Rudberg) consemna în 1984, sec și academic, stingerea din viață a unuia dintre reprezentanții de onoare ai catedrei de sanscrită de la Universitatea din Uppsala.

Fără îndoială, categoria aceasta nu îi poate reveni exclusiv prin răsfrângere, prin înregistrarea sincopelor recepției sale într-un mediu sau altul. "Enigmatic" s-a constituit însăși biografia sa de savant occidental, scandinav atipic, cu fizionomie meridională, întrupând amestecul neimpăcarea cu metehnele culturale suedeze și resemnarea aluvionată în cadența adesea constrângătoare a regulilor academice suedeze.

Născut în 1908, 27 august, fiu al unui erudit apotecar, Åke Magnus Wikander, autor el însuși al unui îndrumător în lexicul latin medical și farmaceutic și al unei încercări de fundamentare teologică a moralei (*Vecernii intelectualiste și imanentism*, Stockholm, 1947), Stig Wikander a moștenit de la acesta respectul deosebit pentru cultura clasică dar și promisiunea unui destin de geniu. Elev fiind compunea hexametri în latină, iar mai târziu cursurile de greacă și latină ale facultății din Uppsala, pe care a început să o urmeze din 1925, le-a absolvit cu "magna cum laude". În 1933 a obținut licența pentru limbi iraniene, sub conducerea patronului studiilor semitice și de iranistică de la Uppsala, în acea vreme, Henrik Samuel Nyberg (1898-1974). Trei ani mai târziu își întărea acest titlu cu o altă licență în limbi iraniene, de astă dată la Copenhaga, sub conducerea altui faimos iranist scandinav, Arthur Christensen, cu o teză despre tradiția istorică iraniană teaurizată într-unul dintre romanele istorice iraniene preislamice, *Karnamak-i-Artaxer*. Cel dintâi doctorat susținut la Uppsala (1938), sub conducerea lui Nyberg, *Der arische Männerbund*, sinteză asupra instituțiilor războinice indo-iraniene, i-a adus dreptat faima internațională în cercurile atât de specialiști iraniști sau indianiști cât și de istorici ai religiilor, dar și susceptibilitatea (rămasă în continuare la stadiul unui dosar deschis) pentru eventuala simpatie nazistă subiacentă tematicii tratate. În 1941 și-a susținut doctoratul în istoria religiilor sub di-

AFINITĂȚI ELECTIVE

Enigmaticul Stig Oscar Wikander

recția lui Geo Widengren (1907-1996) cu teza care avea să fie publicată abia cinci ani mai târziu - *Feuerpriester in Kleinasien und Iran*, Lund 1946.

FĂȚĂ de un asemenea debut academic, solid și promițător, războiul a survenit ca o piatră de încercare și o sită de cernere a puterilor, teritoriu de emergență al unei cotituri de destin, de sub o zodie a traseului solid sub una a evoluției paradoxale, a dispersiei și nesiguranței, a fluctuației între vitalitate acaparantă și abandon melancolic, în cele din urmă a unui sfârșit izolat, în muta, cruda ironie a demenței mentale. Aceste trei lucrări, redactate toate înainte de război, vor rămâne singurele volume coagulate din bibliografia lui Wikander. Nimic din ceea ce a redactat ulterior, și nu puține au fost articolele de referință, nu a mai ajuns să se adune în perimetrul, șlefuit al individualității unui volum: manuscrise dactilografiate ale conferințelor susținute la congrese sau ca *visiting professor*, ale articolelor sau cărților nepublicate vreodată, adunate acum în arhiva sa de la Uppsala, indică răvășit extensia părții nevăzute astăzi a activității sale.

În februarie 1944, Stig Wikander pornea, înrolat într-un grup de elită (majoritatea cercetători eminenți, filologi sau arheologi), spre frontul de est, Grecia și Turcia, cu scopul unor acțiuni umanitare coordonate de Crucea Roșie suedeze. Traseul parcurs *à chemin de fer*, Berlin-



În jurul anului 1980

Budapesta-București-Sofia-Athens, l-a adus pentru câteva zile în orașul în care puțini puteau adulmece la acea vreme aerul proaspăt dar pentru eternitate al posterității lui Eliade în România, cel pe care Wikander îl cunoștea încă doar ca savant. Scrisorile și cărțile poștale, cu timbre înfățișând încă portretul regelui Mihai, trimise soției sale în fiecare dintre cele cinci zile ale sederii în București (5-9 februarie 1944), se numără printre puținele mărturii că Stig Wikander i-a întâlnit atunci pe Alexandru Rosetti, Ioan Coman și H.D. Sirouni, dar mai ales că, primindu-le, a luat cunoștință de cele trei volume ale revistei *Zalmoxis. Revue des Études religieuses*. În plus, spaltul unei scrisori (recent găsită în arhiva Wikander de la Uppsala) către Eliade, cea dintâi scrisoare a corpusului acestei ample corespondențe, confirmă această conjuncție timpurie care anticipă, într-un fel auroral și simbolic, substanța prieteniei dintre cei doi savanți, desfășurată de-a lungul câtorva zeci de ani sub dilema, distinct soluționată, asupra rostului istoriei religiilor: "În ceea ce privește alte lucrări ale dvs., nu le cunosc decât pe cele publicate în revista *Zalmoxis*, din care nu posed decât volumele I, II, III, prin urmare un singur fascicul al celui de-al doilea volum. (...) eu însumi am achiziționat aceste volume la București, în ianuarie (sic) 1944, prin grija deosebită a domnilor Rosetti și Coman. Aș vrea totuși să știu dacă această revistă a continuat să apară la Paris și dacă există un fascicul 2

al volumului II" (Lund, 15 octombrie 1948). Prin mărturisirea de mai târziu "Firește că aș vrea să vă reintâlnesc la Uppsala, dar mai ales la București, într-o Românie nouă... pe când?" (Uppsala, 4 ianuarie 1954), atentă față de nedeșteptată nostalgie a lui Eliade pentru București, mai ales cel al tinereții sale impetuase, dar și sceptică față de trănicia și viabilitatea regimurilor comuniste, Wikander nu putea bănui că într-o zi, în același și deopotrivă alt București, pentru întâia oară, prietenia și destinele lor distincte ar putea fi reconsiderate.

Deși a ținut mult la acest lucru, Wikander nu a reușit niciodată să ocupe o catedră de istoria religiilor, în Suedia sau în afara ei. Permanent în exil, Eliade s-a simțit oriunde "acasă". Rareori părșind pentru multă vreme propria țară, Wikander a intrat într-un progresiv exil. La aproape doi ani de la întoarcerea de pe front, încercarea de a ocupa catedra de istoria religiilor de la Lund s-a finalizat în eșec. A publicat atunci un protest argumentat de pe poziții teoretic științifice dar, în ciuda dosarului consistent de recenzii la propriile lucrări, din partea unor savanți precum Raffaele Pettazzoni, Giuseppe Tucci sau Père Jean de Menasce, rezultatul a rămas același. Câțiva ani mai târziu, începând cu 1953, avea să se resemneze pentru aproape 20 de ani cu catedra de sanscrită de la Uppsala. Prietenia cu Otto Höfler din anii 1938-1939, când fusese lector de suedeză la München, exact în





În 1938



În 1944

vreame și locul apogeului nazismului german, îl va urmări ca o umbră nefastă în lumea nouă, începând a se reclădi imediat după război, și într-un proces ideologic rămas încă obscur în cazul său.

Astăzi, corpul corresponsenței cu Eliade constituie probabil una dintre puținele probe elocvente despre *avatura* destinului său ca istoric al religiilor, amestec sinuos de entuziasm și ezitare, de reușite parțiale dar și de abandon dinaintea insuccesului și vanitoasei concurențe academice, finalmente al unei insatisfacții tot mai adâncite. Deși a participat la câteva congrese internaționale de istoria religiilor (Amsterdam, 1950 sau Marburg, 1960), deși a susținut la Chicago, în toamna anului 1967, la invitația lui Eliade, șase conferințe în cadrul programului *Haskell Lectures*, Stig Wikander nu a rămas înscris pe vreuna dintre orbitele acestei discipline. Comunitatea academică îi păstrează cu precădere memoria de orientalist și indo-europenist, geniul care a intersectat intermitent și hotărâtor cercetările lui Dumézil, atât de benefic și izolat încât pentru mulți nu rămâne decât scripetele din umbră al monumentului dumézilian. Fără indoială, Wikander însuși a încurajat cristalizarea unei asemenea recepții incomplete, bunăoară prin abandonul proiectului unui manual sau a oricărei sinteze proprii de istoria religiilor, recunoscând, admirativ și solidar, cuvântul și autoritatea altuia, preferând să traducă mai degrabă decât să scrie. A tradus în suedeză o scur-

tă introducere în istoria religiilor a lui Jan de Vries. Intenționa de asemenea să traducă și cărți ale lui Eliade, pentru a atrage mai bine atenția publicului suedez asupra importanței de neignorat a pionerului adus de cercetările acestuia. Nu a finalizat asemenea intenții, dar a organizat emisiuni de radio despre el, pentru un public suedez pe care îl recunoștea și care a rămas constant rezistent la opera lui Eliade, despre care tot Wikander a scris în presa suedeză încă de timpuriu, cu ocazia Congresului Internațional de Istoria religiilor din 1950, ca despre o revelație: "Profesorul Eliade, de la secțiunea fenomenologie, a prezentat un *exposé* scurt dar brilliant, vorbind despre utilizarea miturilor creației în medicina magică.(...) La acest congres, blocul de est a fost reprezentat de un polonez, în ultima clipă devansat de Eliade, român în exil, tot mai mult apreciat în Franța" (cf. "Religionshistoriker i Amsterdam", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 25 septembrie 1950). A fost unul dintre puținii savanți care a citit și apreciat *Noaptea de sănzienă*, a scris despre această carte ("En rumänsk emigrantroman", *Sydsvenska Dagbladet Snällposten*, 5 ianuarie 1956) și a semnat chiar una dintre scrisorile de recomandare a lui Eliade la premiul Nobel. Probabil nu întâmplător, întrucât deopotrivă unul dintre puținii savanți care a tradus literatură (unul dintre romanele prietenului său Ilias Venezis, *Pământ eolian - Eolisk jord*, Lund 1948) și a rămas client fidel al librăriilor în diminețile fiecărei lansări de nouă carte a literaturii suedeze contemporane. Este greu de cântărit în echilibru această generozitate a recunoașterii puterii și importanței celui alt, mai ales într-un mediu în care eferescența benefică a *agonului* se poate ușor de-

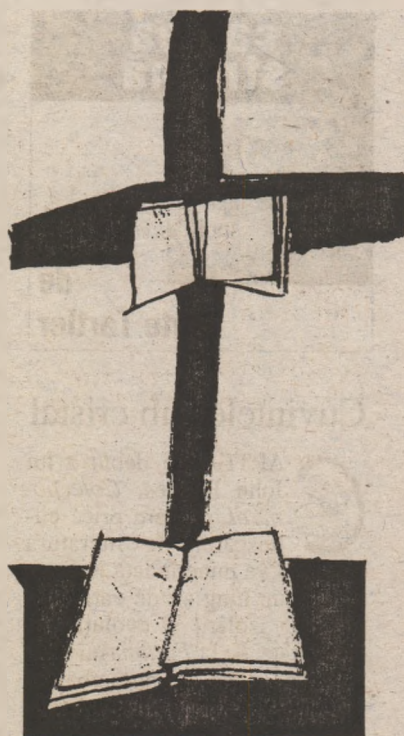
grada în concurență. Nu este mai puțin adevărat însă că oricât de aparentă ar putea trece o asemenea generozitate ea nu a făcut niciodată casă bună, în cazul lui Wikander, cu vanitatea și exacerbarea instinctului puterii.

Cu toate acestea, nu pot fi ignorate cele mai bune de o sută de articole scrise de Wikander pentru jurnalele suedeze, recenzii la lucrări de specialitate, fie traduceri, fie lucrări autohtone, Jan de Vries, Arnold Toynbee sau Ivar Ringbom (autorul celor două lucrări receptate de Wikander într-o geografie interioară particulară, *Gratempel und Paradies. Beziehungen zwischen Iran und Europa im Mittelalter și Paradisus terrestris*), cronici literare, articole despre provinciile Asiei (despre folclorul kurzilor din Siria și Liban, pe care le-a vizitat în 1953, despre literatura orală a afganilor sau despre India unde nu a ajuns decât târziu, în 1972, cu ocazia primului Congres internațional de scrieră organizat la New Delhi), și nu în ultimul rând analizele subtile ale unor filme regizate de Jan Bergman, ca *Ansiktet și Mask*, relevând exploatarea unor mituri gnostice și detumarea sensului lor prin decalcuri ironice.

Cine se va încumeta într-o zi să scrie o biografie echilibrată a acestui savant atipic ar trebui să pivoteze abil, deopotrivă argumentat și intuitiv, printre lacunele pe care arhiva donată bibliotecii *Carolina Rediviva* de la Uppsala, uitată încă în dezordinea sumară în care familia a încredințat-o, le face și mai vizibile alături de manuscrisele nefinalizate sau însemnările tot mai ilizibile odată cu înaintarea în vârstă. Ar trebui să înfrunte tere-nul arid al mărturisirii saturniene: "Nu îmi voi scrie niciodată memoriile, prea terne și triste" (crisoare către Eliade, Uppsala

8 octombrie 1966) și să riște refigurarea harisimei resorbite a acestui om care cu siguranță a avut de spus mai mult decât elocvența articolelor publicate lasă să se înțeleagă. O asemenea biografie nu ar putea evita confruntarea cu miezul dens și incurcat al politicii subiacente istoriei religiilor, în secolul XX, înainte dar mai ales după cel de-al doilea război mondial, cu condițiile tentaculare ale evoluției ei, în particular în Suedia și *in extenso* în Europa și America. Altfel spus, ar trebui, pe de o parte, să poată recunoaște arhipelagul de date și semnificații pe care Wikander le avea în vedere atunci când spunea: "aș vrea să scriu într-o zi o schiță despre nașterea bruscă și decadența imediată a studiilor religioase la Uppsala - perioada a durat cam între 1928-1940. Apoi, nimic! Nu îmi explic de ce" (Uppsala, 8 octombrie 1966) și să construiască mai departe, de la acestea pornind. Pe de altă parte, să poată vedea acest fapt în ansamblul emergenței sale și să poată da, astfel, un contur precis și rostului celui de-al doilea exil al lui Eliade, la Chicago.

POSTAZELE privirilor lui Wikander surprinse în fotografii, la diferite vârste, în diferite atitudini, descriu harta unitară a unei meteorologii lăuntrice densă și predispusă spre nostalgie, instabilă și gradual tot mai închisă - în cele din urmă privirea îmbătrânită, sceptică, întoarsă înăuntru, ațintită înapoi sau către ceva ce ar fi putut fi, ostentivă să mai absoarbă ceea ce vede. Bibliotecarii cei mai în vârstă de la *Carolina Rediviva* și-l amintesc, solitar și hăituit, în ultime faze de luciditate și integritate fizică, cerând bibliografiile vechi despre hermetism. Cele două fiice, Ulla Wikander (în prezent profesor de istorie economică la Universitatea din Stockholm) și Marita Wikander, și-l amintesc bătrân și izolat la pat, în ultimii ani de viață, citind încontinuu, când decisese că știința nu mai este, nu mai poate fi pentru el un spațiu public, de împărtășit sau, mai bine spus, când decisese deja că nu mai poate fi împăcat cu ceea ce ar trebui să fie știința. Când nostalgia unui paradis terestru ("...paradisul terestru se găsește în Spania, nu este un mit. Mai exact se află în sud-estul acestei țări, între Alicante și Gibraltar. Am petrecut acolo un iunie magnific...", îi scria lui Eliade, încă în 1966, 8 octombrie, în ultima scrisoare găsită până acum; deși tot el îi scrisese "Soția și fiicele mele cred că acolo (America) se întinde un fel de paradis terestru... Este dificil să le fac să înțeleagă că este o iluzie creată foarte abil de propaganda americană", Uppsala, 18 decembrie



1966) își pierduse treptat nu numai intensitatea dar mai ales obiectul.

EGĂTURA, deopotrivă epistolară, cu Eliade nu a luat sfârșit odată cu stingerea din viață a lui Wikander și nici din cauza vreunei neînțelegeri. Pentru Eliade, el a fost și a rămas, alături de cei mai buni prieteni pariziensi, Cioran, Ionesco, Puech, Dumézil, martorul fidel al celei de-a doua sale nunți, al ulterioarelor ceremonii simbolice. Dar, în progresivă degradare psihică și mentală, Wikander a hotărât să se izoleze. Când în toamna anului 1978 Eliade venea la Stockholm, cu ocazia lansării volumului *Pe strada Mântuleasa* (traducerea în suedeză la casa editorială a lui René Cockberg), el a refuzat să îl întâlnească, rugându-și una dintre fiice să îl întâmpine pe vechiul său prieten.

În urma lui rămân multe semne de întrebare. Mă întreb bunăoară, oarecum juvenil și fără pripa de a afla prea repede un răspuns, ce consistență trebuie să fi avut afecțiunea particulară nutrită de Wikander pentru nimeni altul decât Cioran. Încă nu știu bine cât de coerent se poate reconstitui seria paradoxurilor acestei biografii care acum îmi pare să nu fi fost iertată de ele nici măcar în ultimul ei moment. S-a stins din viață, aproape singur, în preajma sărbătorilor Crăciunului - 20 decembrie 1983. Ursitele au vrut să îi joace o ultimă festă: pe piatra de mormânt, simplă și austeră, fără cruce, alături de numele soției (Gunnel) și al celei de-a treia fiice (Ingela, care s-a sinucis la 23 de ani), în dreptul numelui Stig Wikander a rămas încrustată o dată șronată a morții, 1984.

Mihaela Timuș



meridiane /

cartea
străină



de
Grete Tartler

Cuvintele sub cristal

ARTEA de debut a lui John Fowles, *Colecționarul*, pe care orice cunoscător de literatură clasică o va pune îndată în legătură cu un lung șir de variațiuni pe tema izolării și evoluției în captivitate, de la *Furtuna* lui Shakespeare până la numeroasele titluri ale romanului baroc, este, dincolo de subiectul obsedant, un omagiu adus limbii engleze în evoluție, frumuseții și perfectibilității limbii literare. Subiectul în sine pare un thriller sau stranie poveste deviaționist-psihologică: Frederik Clegg, tânăr „Caliban” needucat, funcționar mărunț, colecționar de fluturi (ca unică bucurie – frumusețea morții) devine foarte bogat prin câștig la loterie și reușește să o răpească pe frumoasa studentă în arte Mi-

Castelul lui Barbă Albastră, versiune modernă pentru *Ariane et Barbe Bleue*, ou la *délivrance inutile*, de Maurice Maeterlinck). Cei doi nu reușesc să se cunoască unul pe altul – cei „aleși” și cei „mulți” sunt specii diferite – dar se cunosc pe sine și evoluează către finalul implacabil de tragedie grecească.

Cheia forței lui Fowles stă în mânuirea inteligentă a arhetipurilor dar și, cum spuneam, în perfecțiunea limbii literare. La un moment dat, Miranda îi spune lui Clegg: „Știi ce faci tu? Știi cum ploaia estompează culorile și face ca totul să pară cenușiu? La fel faci tu cu limba engleză. De câte ori deschizi gura o transformi în ceva tern și fără culoare”.

Această capacitate a lui Clegg de a „ucide” cuvintele (tot ca pe niște lepidoptere colecționate pentru propria plăcere), ca și încercarea Mirandei de a le face să evolueze spre viața veșnică a spiritualizării fac din traducerea acestui volum o încercare aproape la fel de imposibilă ca și aceea a traducerii de poezie. Cu atât mai mult, talentul doamnei Mariana Chițoran trebuie omagiat, iar reușita „învierii fluturilor”, aplaudată. *Colecționarul* în limba română – un adevărat eveniment.

Istoria sașilor ardeleni

ERNST WAGNER, născut în 1921 în satul Walendorf (Unirea) din Bistrița-Năsăud, ajuns înainte de 1945 în Germania, unde, până la sfârșitul zilelor (1996) s-a remarcat prin numeroasele sale studii despre istoria sașilor, a avut bucuria de a vedea publicate șapte ediții din *Istoria sașilor ardeleni* („cel mai intact din sudul și estul Europei”). În „Țara de dincolo de păduri”, *Transsylvania*, germanii ocupau până la căderea lui Ceaușescu locul trei (10% din populația României), pentru ca în prezent numărul lor să nu mai atingă nici 0,5%. Cu toate acestea, urmele colonizării începute pe la 1150, „ad retinendam coronam”, întru apărarea coroanei, adică a țării, par de neșters. Hărnicia și seriozitatea i-au definit pe sași încă din acele începuturi, când regele aștepta de la ei impozite consistente și când metodele agricole avansate, priceperea în practicarea diverselor meșteșuguri și stimularea comerțului au fost, în ciuda numărului mic de coloniști, încă din primii ani pe măsura așteptărilor. Ernst Wagner „domolește” viziunile romantice asupra motivelor colonizării (le plăcea sașilor să spună că au venit de bună voie „într-un ținut nelocuit unde trăiau doar urși, râși și lupi”, și că acest „neam nobil” nu cunoștea stăpâni sau slugi - în stilul reformei luterane, demo-

crația perfectă înflorind mai ales în țările nordice). În 1210, regele Andrei a oferit cavalerilor teutoni Țara Bârsei. În numai 14 ani aceștia au construit 5 cetăți și au întemeiat majoritatea așezărilor germane din zonă.

„Bula de aur” din 1224 consfințește drepturile acestor *hospites* („Iolalii noștri oaspeți germani”),



Ernst Wagner. *Istoria sașilor ardeleni*. Traducere de Maria Ianus. Cuvânt înainte de Thomas Nägler. Editura Meronia, București 2000.

supuși direct regelui, independenți de un stăpân feudal: locuitorii formau o entitate politică, având în frunte un jude regal, pe care aveau dreptul de a-l alege singuri (cum singuri aveau dreptul să-și aleagă și preoții). Cu toate că aveau de plătit 500 de mărci de argint anual și 500 de oșteni pentru expedițiile regale, faptul că le era îngăduit să se judece singuri (la judecata regală ajungând doar cazurile nerezolvate local) și că aveau dreptul să folosească pădurile și apele (a căror exploatare aparținea de drept regelui) le-a dat de la început un avânt economic și politic remarcabil.

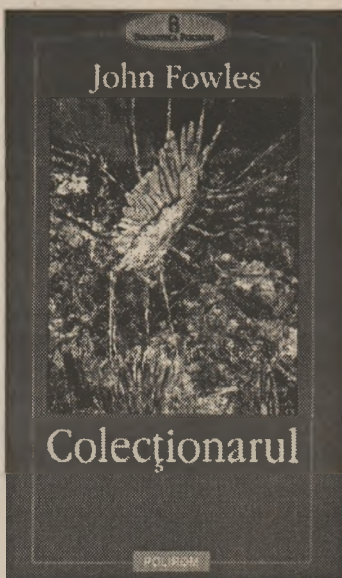
Dialectele sașilor (denumirea de „sași” este dată de maghiari, regiunea de obârșie a coloniștilor fiind Luxemburgul) au evoluat și demonstrează diferite filiere de colonizare. Organizarea ecleziastică până la Reformă, constituirea Universității săsești, construirea de biserici fortificate, bătălia de la Mohacs, Transilvania ca principat sub suzeranitate otomană, perioada lui Samuel von Brukenthal (1721-1803), absolutismul luminist al lui Iosif al II-lea (abolirea iobăgiei, introducerea germaniei în administrație în locul latinei, „din considerente practice și nu naționaliste” etc), revoluția din 1848 și urmările ei (Stephan Ludwig Roth), dieta de la Sibiu, până la Transilvania ca parte a regatului României și participarea la al doilea război mondial, toate aceste capitole tulburătoare din destinul unui popor sunt analizate cu acribie și obiec-

tivitate. Deportarea în Uniunea Sovietică, exproprierile ulterioare și toate suferințele îndurate de etnicii germani sunt momente încă insuficient cunoscute celor care au trăit în comunism: „Mulți țărani sași au trebuit să-și cedeze gospodăriile unor venetici și să se mute, unii dintre ei, în colibele țiganilor. Alții au fost foarte bucuroși să poată păstra o singură cameră în propria gospodărie. Nici meșteșugarilor și micilor negustori nu le-a mers mai bine în acest an catastrofal 1945; majoritatea și-au pierdut baza materială de existență. Reforma monetară a topit și ultimele economii. Problema cetățeniei etnicilor germani a rămas o perioadă de timp neclarificată; li s-a suspendat dreptul la vot, iar statutul naționalităților nu a fost valabil și pentru ei”. Deportați în Rusia, „ușurați” de averi, sașii au trecut printr-o zodie din ce în ce mai sumbră, culminând cu emigrarea masivă după anii '70. Ernst Wagner subliniază cele trei realizări majore ale trecerii lor de opt secole prin țara noastră: menținerea libertăților țărănești și cetățenești până în epoca modernă; impunerea și păstrarea principului de toleranță religioasă înaintea tuturor celorlalte țări europene și, nu în ultimul rând, aportul sașilor la păstrarea autonomiei Transilvaniei. „Minoritățile pot sluji comunitatea și bunăstarea generală cel mai bine dacă, în afară de o egalitate formală în drepturi, li se acordă și se menține libertatea necesară dezvoltării capacităților lor specifice”.

Viața personajelor

DEEA lui Patrick Pesnot de a scrie despre viața în sine a marilor personaje literare este asemănătoare cu studiul unei noi specii. Personajele celebre au fost imaginate pornind de la un model a cărui viață a fost chiar mai plină de aventură decât rezultatul literar. De pildă, născocind profesorul Tournesol, Hergé s-a inspirat din profesorul Picard, savant și inventator de renume, primul explorator al stratosferei, descoperitor al marilor adâncimi marine cu ajutorul batiscafului, despre care se povestește că „umbă cu capul în nori” (numai bun de „bază” pentru un savant distrat). Pentru crearea lui Vautrin, Balzac s-a inspirat din viața unui anume Vidocq, ființă agitată și rocambolescă, slujind drept focar inspirator și pentru alte personaje (Rocamboles, Arsène Lupin, Fantomas etc.) La fel, Contele de Monte-Cristo, Joseph Balsamo (Cagliostro) sau Robinson Crusoe (deși aici „I-am prins” pe Pesnot că nu amintește nimic despre modelul arab, vestitul Hayy ibn Yaqzan, și pune toată povestea în seama unui navigator englez pe nume Selkirk), în total, 16 personaje celebre își dez-

văluie misterioasele identități. Capitolul intitulat „într-o femeie se ascunde întotdeauna o alta”, dezvăluie „originile” doamnei Bovary: istoria Delphinei Delamare, infidelă soție de medic din Rouen, care, având o educație romantoasă, cu „nevoie de surescitare, de emoții și pasiune” se mărită cu primul venit, își vede ambițiile spulberate, apoi se sinucide. Pe de altă parte, îndrăgostit de Louise Colet, poetă pasională și „carnală”, Flaubert cunoaște alcătuirea spirituală a Emmei Bovary. Louise e ardentă, posesivă. Dar „cei doi scriitori sunt astfel alcătuiți, încât trebuie să se așeze la masa de lucru în clipa în care sunt despărțiți trupește. Separăți, își scriu pasiunea, o proslăvesc. Își scriu zilnic. Cuvintele înlocuiesc gesturile... Totuși, Gustave își revine repede. Această exaltare îl înspăimântă la fel de tare pe cât îl excită.” Îi mărturisește Louisei că amorul lor nu poate avea viitor. „De ce? Pentru că, fără încetare, am în fața ochilor antiteza. N-am văzut niciodată un copil fără să mă gândesc că va ajunge un bătrân, nici un leagăn fără să mă gândesc la un mormânt”. Lucid și pesimist, Flaubert încearcă să scape, fuge în pe-



John Fowles. *Colecționarul*. Traducere de Mariana Chițoran. Postfață de Dan Grigorescu. Editura Polirom, 2002.

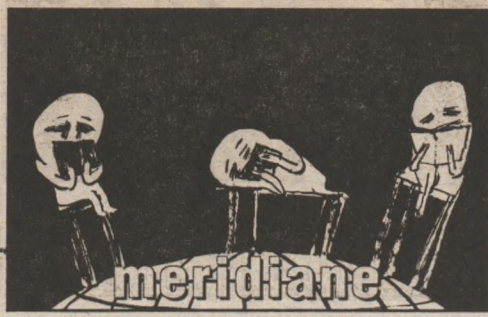
randă (nume shakespearean care duce îndată gândul la insula lui Prospero). Visul de a avea în colecția de fluturi o iubită vie, dar fixată în „acul” izolării (o ține ferecată în pivnița unui conac de țară) i se împlinește. Săptămânile de reclusiune ale Mirandei o schimbă nu numai pe ea, ci și pe acest „Barbă Albastră” reprezentând forțele întunecate, iraționale ale personalității. (Pe lângă povestea shakespeareană, nu poate fi ignorată influența operei lui Bartók asupra lui Fowles:



Patrick Pesnot. *Necunoscuți celebri. Eroii de roman au existat cu adevărat*. Traducere de Aurelia Ulici. Editura Cartea Românească, 2002.

acea vreme „obligatorie” călătorie în Orient, dar abia prin scrierea *Doamnei Bovary* reușește să se elibereze. Louise e furibundă. Gustave „i-a furat existența. N-a iubit-o, a făcut din ea o carte!” Emma își datorează existența celor două femei care au mizat prea mult pe sentiment.

Capitolele cărții, cu viața separată, sunt de fapt mici romane polițiste, în căutarea „răufăcătorului” care a invadat până la obsesie fantezia unui scriitor. Prin traducerea Aureliei Ulici, destinele revelate își demonstrează aceeași forță de a captiva. „Ceea ce oamenii trăiesc este întotdeauna mult mai extraordinar decât ceea ce ei inventează”.

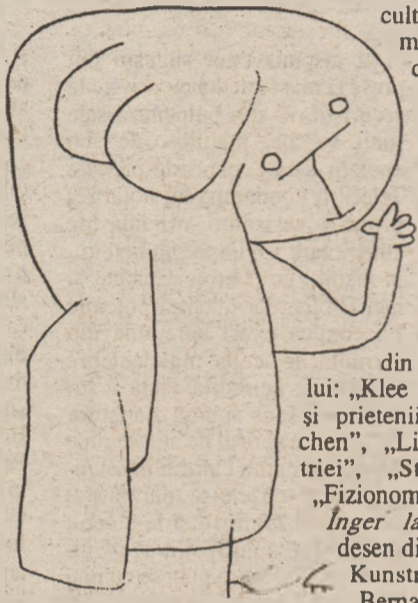


Carnetele lui Proust

• Din 1908 pînă în 1917, adică în timp ce redacta și definitivă *Contre Sainte-Beuve*, *Du côté de chez Swan*, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* și *Sodome et Gomorrhe* și în timp ce schița *La Prisonnière* și *Albertine disparaue*, Proust s-a folosit, pe lângă caietele în care își scria opera, și de patru carnete. În ele își nota idei de adăugat manuscrisului în curs, replice pe care voia să le atribuie anumitor personaje, citate, liste de nume fictive sau reale de folosit în roman, precum și numeroase impresii. Aceste carnete cu notițe disparate au intrat în Fondul Proust de la BNF, în 1962, în același timp cu caietele ce conțineau manuscrisul operii și au fost parțial folosite la noua ediție *Pléiade*, în patru volume, apărută între 1987-89. Acum, Ed. Gallimard a publicat integral aceste carnete, într-o ediție critică alcătuită de Florence Callu (fostă directoară a Departamentului de manuscrise de la BNF) și Antoine Compagnon, profesor de

Omagiu lui Paul Klee

• Paul Klee (1879-1940) este vaca de lapte cultural a orașului Berna – scrie „Le Temps” din Geneva. Turistii amatori de artă vor să admire operele artistului în orașul său natal, iar pentru pedagogi, prospețimea mijloacelor artistice ale lui Klee servește de minune pentru a-i iniția pe copii și pe ignoranți în arta modernă. De aceste argumente s-a folosit Kunstmuseum din Berna pentru a deschide o nouă expoziție cu opere ale lui Paul Klee și a



iniția un viitor centru cultural purtînd numele lui. Expoziția cuprinde 170 de desene, gravuri, acuarele și picturi provenind de la Fundația Klee, dar și din colecții publice și particulare berneze. Fiecare sală ilustrează una din temele căutărilor lui: „Klee și Berna”, „Klee și prietenii săi din München”, „Limbajul geometriei”, „Studiul naturii”, „Fizionomii”... În imagine, *Inger la grădiniță*, un desen din 1939, expus la Kunstmuseum din Berna.

Acces liber la TLFI

• TLFI - *Le Trésor de la langue française informatisé* - este acum disponibil gratuit pe Internet, la adresa <http://www.inalf.fr/TLFI>. Evenimentul este împlinirea unei aventuri începute în anii '60, la care au participat peste o sută de cercetători care au scris și transpus în rețea cele 23.000 de pagini ale dicționarului ce cuprinde 100.000 de cuvinte cu istoria lor și cu 430.000 de exemple, citate din opere literare. *Tezaurul* e interconectat și cu alte surse, precum ediția a 8-a și a 9-a (în curs de realizare) a Dicționarului Academiei Franceze, o bază de cunoștințe lexicale sau cu Frantext - corpusul operelor ieșite de sub incidența legii drepturilor de autor.

Moștenirea celtă

• Chiar dacă englezii reprezintă 80% din populația Marii Britanii, a venit timpul ca și moștenirea celtă a țării să fie reabilitată. Aceasta e ambiția lui Alistair Moffat în volumul *The Sea Kingdoms: The Story of Celtic Britain and Ireland* (Ed. Harper Collins). Autorul estimează că aportul galezilor, scoțienilor și irlandezilor la identitatea insulelor britanice a fost mult neglijat deoarece aceste popoare și-au transmis istoria și legendele mai ales pe cale orală, prin cîntece și versuri. Or, istoricii pun preț mai ales pe sursele scrise. În studiul său, Alistair Moffat încearcă să demonstreze că moștenirea celtă e încă foarte vie – scrie „The New Statesman”.

Un munte de dolari

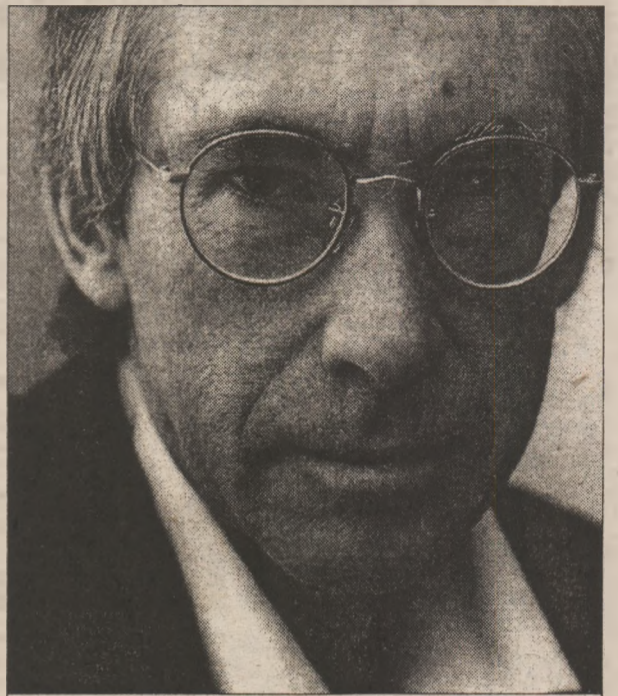
• Charles Frazier a primit 100.000 de dolari avans de la Editura Grove/Atlantic pentru romanul lui de debut, *Cold Mountain*, publicat în 1997. Lucru rar, patronul editurii s-a implicat personal scriind tuturor librarilor din sudul SUA, pentru a le recomanda cartea a cărei acțiune se petrece în timpul războiului civil. Romanul s-a vîndut în 1,5 milioane de exemplare în format mare, și încă o dată pe atîta în ediție de buzunar. Apoi Charles Frazier și-a luat un alt agent literar, care a pus editarea noului roman, prevăzut să apară în 2005, la licitație. Random House a cîștigat licitația pentru romanul încă în proiect (dar a cărui acțiune se situează în aceeași perioadă a războiului civil) cu o sumă de 8 milioane de dolari, scontînd că investiția va aduce profit, căci majoritatea celor ce au citit *Cold Mountain* vor dori să cumpere și acest nou volum.

Între Calcutta și Paris

• Născută în 1962 în actualul Bangladesh, Taslima Nasreen a devenit cunoscută datorită eseurilor, poemelor și editorialelor sale angajate. În 1994, după publicarea unui articol în care exprima critici la adresa Coranului și apoi după apariția cărții sale *Lajja (Rușinea)*, musulmanii extremiști au emis o fatwa, condamnînd-o la moarte și punînd o recompensă de 5000 de dolari pe capul ei. Taslima Nasreen s-a refugiat în Suedia și apoi în Franța, unde a continuat să publice cărți în care denunță condițiile sociale ale femeilor musulmane și ale minorităților din țara ei (romanele ei sînt interzise și azi în Bangladesh). În 1998, în ciuda primejdiei de moarte, s-a întors în țară, pentru a fi alături de mama ei, bolnavă de cancer în faza terminală. Cea



mai recentă carte a Taslimei Nasreen, apărută la Calcutta, se intitulează *French Lover* (Ed. Penguin Books India Ltd.) și e povestea unei indience care pleacă la Paris, în orașul libertăților, unde soțul ei deschide un restaurant de mina a treia. Eroina, Nilanjana, își părăsește mediocrul soț indian, care o tratează ca pe o servitoare, și vrea să trăiască în deplină libertate experiența Occidentului, să se afirme spiritual și emoțional. Ceea ce reușește cu ajutorul unei scriitoare feministe și lesbiene, dar e nevoită să își scurteze sejurul parizian pentru a se întoarce la Calcutta, la căpătîiul mamei muribunde. La întoarcerea în capitala Franței, se îndrăgostește de un francez înșurat și egoist la care renunță pentru a-și relua de la capăt experiența libertății. Săptămînalul indian „Outlook” califică *Amantul francez* drept un roman de dragoste foarte bine scris, dar cam prea ostentativ feminist.



Noul roman al lui Ian McEwan

• *Atonement (Ispășire)*, cea mai recentă apariție editorială semnată de scriitorul britanic Ian McEwan, are parte de o cronică elogioasă în „The New York Times”, romanul fiind considerat o demonstrație de excepțional talent și virtuozitate narativă. „Regăsim în el obseșiile scriitorului – pericolele inocenței, influența trecutului asupra prezentului și intruziunea răului în viețile obișnuite – dar grație unei savante orchestrații a acestor teme, Ian McEwan ne oferă o operă simfonică ce îți taie respirația, un veritabil tur de forță”. Povestea se construiește în jurul unei minciuni inventate de o fetiță de 13 ani, în vara 1935, minciună ce va trimite la închisoare pe iubitul surorii ei mai mari și va zdruncina existența burgheză a familiei Tallis.

Ca și în precedentele romane, evenimentul șocant va releva punctele slabe din psihologia personajelor și le va confrunta cu o serie de dileme, toate subliniind antagonismele de clasă din Anglia anilor '30 din secolul trecut și răsturnările sociale aduse de-al doilea război mondial. *Atonement* e divizat în patru părți foarte distincte, fiecare cizelată ca o bijuterie, și care se potrivește între ele la perfecție. Strălucitoare pirotehnie narativă din *Amsterdam* (romanul apărut la noi, în traducerea lui Virgil Stanciu, în Biblioteca Polirom, ce continuă seria de autor începută la Univers) e pusă în slujba unei viziuni mai largi și mai tragice. Cu *Ispășire*, Ian McEwan își consolidează faima de mare cunoscător al sufletului omenesc avid de ordine și simetrie.

King se retrage

• Stephen King a anunțat în „Los Angeles Times” că se va opri din scris, de teamă să nu înceapă să se repete. În vîrstă de 54 de ani și suferind de o boală de ochi gravă, care merge spre orbire, excepționalul profesionist nu-și face griji, fiindcă poate trăi regește din drepturile de autor ale celor 60 de romane publicate pînă acum și traduse în toată lumea. De fapt sînt 63, decizia de a nu mai scrie fiind luată după ce terminase încă trei romane, ce sînt gata de tipar. În imagine Stephen King văzut de D. Levine, desen reprodus din „New York Times Review of Books”.



literatură franceză la Paris IV și la Columbia University. *Carnetele* lui Proust permit descoperire *in vivo* a metodelor de creație ale romancierului și vor fi de acum înainte indispensabile studiilor proustiene.



post-restant

de Constanța Buzea



BUCUROASĂ, sa aflu că într-un răstimp relativ scurt, de numai doi ani, s-au întâmplat lucruri importante pentru destinul dvs. Momentul a fost fast și contextul uman pe măsură. Despre CD-Rom-ul celor cincizeci de aleși pentru primul experiment mi-a vorbit cu pasiune o tânără poetă în prima zi din octombrie trecut. Eu, cu nesuferitul meu scepticism de om cu tabieturi și sobre lentori, ea ridicând în slăvi eficiența și virtuțile înregistrării, ca unealtă cu viitor sigur și fani serioși. Amândouă aveam dreptate, fără umbră de îndoială. Am răsfoit și *Facla Literară*, numărul cu pricina, revista domnului N. Ţone dispunând din fericire de spații largi și oferindu-le autorilor cu foame de text, și lacomi de text, și consumatori de text de mari dimensiuni. Bucuroasă și de acel Premiu I pe țară și Premiul Special al Juriului (poezie, autori nedebutați) la cel mai important, spuneți, și mai vechi Festival-Concurs Național de Literatură, "Moștenirea Văcăreștilor" (ediția 33), de la Târgoviște, de anul trecut. Aș citi, deci, *Farmecul iluziei*, când va fi să apară la Coresi. Cât despre poemele lungi ce vor intra în sumarul celui de-al doilea volum al dvs., v-aș sugera să le faceți un control foarte atent, parcă, totuși, unele cuvinte ar trebui lăsate de-o parte, topica frazei urmărită, de asemenea cu grijă și așezată în firescul ei cel mai cald. Experiența acumulată în timp, noblețea firii poetice pe care o dovedeți, ca și respectul pentru forma frumoasă, temele reci și eleganța expresiei, vă obligă la rigoare sporită. Când totul este atât de bine demonstrat, de ce să nu te poți dispensa de umerii *ciumpavi*, de pildă, sau de dinții de aur *prășiți*, de acel veșnic *de fapt*,



parazitar, luat ca un tic din vorbirea curentă. Și de ce familiaritatea unui (cerul) *ăsta*, sau unei (pasărea) *aia* când, mai la vale, poetul își revine la sentimente mai bune și spune (ora) *aceea* și (amurgul) *acela*. Și ce frumos și blând sună, calmând tensiunile dintr-un pasaj agitat de indemnuri și remarci, acest capăt de vers cu *ochiul de miel al cerului!*, ca să-mi zgârie timpunul, apoi acest *ciobeste-te*, urmând imediat după *sparge-te* și, iarăși, (lespedea) *aia*. De ce *aceea* și nu *aici*? Atenție și la voi *știi*, care poate fi o mică mare greșeală de dactilografie. Și, probabil, de la binecunoscuta "luptă pe viață și pe moarte", găselnița nefericită "betegindute pe viață și pe moarte" căreia nu-i văd nici rostul, nici sensul. Poemul *Minos și Minus* este prea important, cred, în sumarul cărții dvs. viitoare, ca să nu-i oferiți șansa unei laude, "neciobite", operând ușor și simplu micile retușuri pe care vi le-am sugerat. Finalul poemului nu este acolo unde l-ați pus, ci, după părerea mea, cu patru versuri mai înainte. Atenție și la *Spații limitrofe*, care ar începe cu adevărat de la versul al cincilea încolo: "E clar că perioadele tulburi nasc nebuni responsabili". Și, iarăși, nu e în spiritul limbii române să zici: "se lucește trotuarul" când ai avut în vedere altceva, când te gândești că el "se lustruiește" sau, și mai bine, la pasiv, "e lustruit". Scoțându-le din context, toate aceste mici scâpări, am creat, artificial firește, o aglomerare, ca să vă exasperez, poate, și ca să vă determin, prin exagerare, să luați în serioasă ideea de revizie foarte atentă, vers cu vers, sintagmă cu sintagmă, atât de interesantelor dvs. poeme. Lăsați-i pe alții să defileze furati de scârme, soioșenii și putreziciuni. Dvs. sunteți și rămâneți poetul aceluși emblematic "ochi de miel al cerului"... (Dragoș Niculescu, București) ■



TELEVIZIUNEA și presa scrisă au făcut, luna din urmă, obiectul unei atenții sporite din partea oficialităților române. Oricit ar părea de curios, în timpul negocierilor pentru încetarea postmonitorizării (ce mai vorba!) de către instituțiile europene, doi miniștri români s-au trezit să dea presei muștrări severe. Una chiar cu avertisment.

Cazul Geonă-TV5 e deja bine cunoscut. Ministrul Afacerilor Externe a solicitat postului francez să-și facă autocritica pentru felul cum a prezentat unele realități românești. Nici mai mult, nici mai puțin. Ba chiar postului i s-a reproșat că premiul român n-a apărut în cadrul emisiunii, deși se realizase o înregistrare. Imaginați-vă acum că președintele Chirac l-ar sili pe ministrul său de Externe să adreseze TVR (1, 2, Cultural) o muștrare pentru că, în reportajul alegerilor prezidențiale recente, a produs mai degrabă apatia străzii decât entuziasmul de la Elysées. Ca la noi, la nimenea.

Ministrul Apărării Naționale și-a dat în petec și mai rău. După ce a cerut o lege a dreptului la replică, blocată în ultima clipă de intuiția premierului, dar după ce o legiune de parlamentari de toate culorile a puricat-o, dl Paș-

cronica tv

Muștrare severă cu avertisment

cu a răspuns unor sugestii din presă și mass-media cu privire la securității de sub pulpana d-sale (unii au zis, malițios, de sub epoleții d-sale, expresie pe care Telefil o condamnă cu hotărâre) printr-o scrisoare oficială de amenințare. Dl Pașcu nu l-a citit, probabil, pe Miron Costin, și nici Biblia, dar talentul polemic l-a condus exact spre una din formulările cele mai celebre referitoare la scurta viață a lumii. Le-a spus anume ziaristilor că viața, ca și firul de ață, se rupe repede. La atita cultură involuntară, doar scuzele se mai puteau adăuga: dl ministru și le-a cerut public spre a nu fi silit să demisioneze. Gafele se plătesc cu mai mare sau mică demnitate. Dl Pașcu a ales-o pe cea mică. Muștrarea scrisă cu avertisment dată presei s-a întors împotriva d-sale. Presupun că premierul i-a arătat cartonașul galben. Doar că acela roșu trebuie să vină mai de sus.

În legătură cu libertatea T.V.

și a presei scrise: ambele sînt atât de libere încît diverse instituții ale statului pot minți în direct și la ore de vîrf fără a suporta vrece consecință. Dnii Hrebenciuc și Olteanu i-au indus în eroare pe reprezentanții Consiliului European cu privire la abrogarea a patru articole din Codul Penal: trei sînt bine merci în viață. Premiul a dat-o și el la scîldat și tot în direct: moștenirea grea a guvernelor precedente a bramburit situația de nu mai deosebesc dnii H. și O. adevărul de minciună. Parchetul General ne-a adus, tot în direct, la cunoștință că a existat o solicitare de extrădare a Ioanei Maria Vlas. Israelienii n-au auzit însă de ea. Dl Cosmin Gușă, tot în direct, susține că o astfel de solicitare presupune să știi unde se află I.M.V. Or, guvernul român ignoră adresa cucoanei cu o dotă de trei sute de milioane de dolari. Uite solicitarea, nu e solicitarea. La T.V. în direct și la oră de vîrf.

Telefil

voci din public

Domnule Alex. Ștefănescu



V-AM VĂZUT recent la Realitatea TV, pe final de emisiune, și mi-a plăcut ceea ce ați afirmat acolo legat de provocările literaturii de azi.

Voiam să vă scriu legat de anumite atitudini pe care eu le resimt ca din punctul de vedere al unui consumator.

V-am apreciat de pe vremea SLAST și cât de cât am urmărit ceea ce scrieți prin presă și ca atitudine politică și civică.

Am fost bucuros când *România literară* mi-a publicat textul despre Take Ionescu și pentru un om oarecare ca mine este măgulitor. Poate este o mică vanitate a mea, Dvs știți mai bine cum este cu aceia ce își văd numele apărut într-o publicație.

Eu îmi știu bine limitele, resursele pentru scris.

Dar după 1989 am descoperit cât de mințit am fost, cât de mult mi s-a ascuns adevărul - mie ca și tuturor oamenilor, desigur, încât am avut exclusiv preocuparea de a regăsi cât mai mult din ceea ce ni s-a ascuns.

De la relatări personale ale celor care au trăit înainte de comunism am trecut la studiu în arhive privind societatea românească a anilor 1911-1919. [...]

În acești ani am citit exclusiv memorialistică, jurnale, documente. Setea de ficțiune mi-am potolit-o cu filme, din cele remarcabile despre care la noi se discută atât de superficial, aruncându-se toate sub eticheta de "americane" - cu sens peiorativ, ignorând mesajul, ideile, cărțile - când e cazul - de la care s-a pornit. [...] M-am prezentat oarecum. Să nu uit să precizez că sunt inginer de meserie. [...] Iată de ce vă scriu. Sunt profund dezamăgit de verdictul categoric pe care îl promovați vizavi de Paul Goma. Nu îmi vine să cred. [...] A scrie acum că Paul Goma nu are talent literar, că nu are valoare literară, mi se pare extrem de dezamăgitor. Operați brusc cu un calificativ atât de drastic de parcă ați fi la rubrica de curierat. Care sunt criteriile afirmației Dvs.? Vă respect în profesiunea Dvs. Nu pot eu un simplu consumator de literatură - sporadic totuși - să comentez judecățile Dvs. dar parcă prea mi s-a părut revoltător acum. [...] Sunt scene la Goma care mi-au rămas în

minte ca literatură. De exemplu acelea din Bărăgan. E viață acolo, sunt oameni, sunt poveștile lor. Etern umane. Chiar și în blamatul jurnal sunt atâtea remarcabile secvențe. Scena cu Monica Lovinescu ieșind de la o înregistrare radio și la masă cu invitații ei, la o terasă, este minunată și mi-a plăcut mult portretul pe care i l-a făcut Goma, veridic și incântător. Cât despre ceea ce s-a întâmplat după '90 e de discutat. Reacțiile sale sunt uneori exagerate, dezamăgirile sale față de ceea ce a descoperit în libertatea de după '89 trebuie înțelese și s-a ajuns aici dintr-o exacerbare de orgolii de ambele părți. Mi se pare că și despre Dvs. a avut cuvinte grele, poate nedrepte. Dar calificativul Dvs. a avut asta în vedere? Prezența obiectivă anumite date. Poate că era necesar să explicați puțin cum a fost în 1968 cu PCR. Poate că trebuia să adăugați și topirea tirajului de la Humanitas, nu doar pe cea de la Craiova. [...] Îmi cer scuze pentru că v-am reținut cu acest mesaj lung, îmi cer scuze dacă vi s-a părut nefondată atitudinea mea.

Cu mulțumiri și urări sincere de bine.

Marius Dobrin



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir



La aniversară

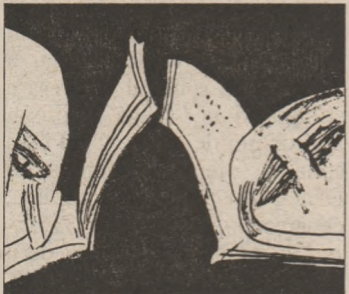
N aceste scrisori, "Portugalia" devine tot mai mult "Europa", cu tot ceea ce largirea implică: îl privesc astăzi pe Gelu Ionescu dintr-o Europă aflată prezentându-i.

Colegul meu de facultate a reprezentat pentru mine o surpriză continuă de-a lungul a patruzeci de ani. Student, purta o aură stranie, compusă din două calități la care niciodată n-am avut acces: aceea de a fi făcut trei ani de Politehnică, înainte de a renunța la inginerie pentru Litere; și aceea de a fi cîntăreț-actor pe scena Teatrului de Operetă. A explica invidia pe care ambele trăsături mi-o stîrneau ar fi inutil. Se vede că ființele alese poartă încă de la început semn distinctiv!

Profesori, amîndoi, la Facultatea de Litere, unde satisfacțiile ideniabile specifice meseriei se profilau pe fondul atmoferii politice tot mai irespirabile, l-am admirat și pentru o altă trăsătură neașteptată: pentru recunoștința pe care i-a arătat-o maestrului său, Tudor Vianu. Știm că recunoștința rămîne sentimentul cel mai

antipatic (pentru cel care e dator să-l poarte) și cel mai ușor de uitat; neuitînd însă că Profesorul îl remarcase în timpul studenției, deschizîndu-i porțile carierei universitare, Gelu Ionescu și-a dedicat mulți ani din viața cultului său pentru Tudor Vianu, transformîndu-se în editor al operei acestuia (sarcină dificilă și ingrată, pe care doar un alt editor o poate înțelege).

Asistent el însuși la Catedra de literatură universală, avea să mă mire din nou, stîmîndu-mi iar invidia: el acceptă public plăcerea pe care noi o savuram în secret și are curajul de a se transforma în cronicar cinematografic, intrînd într-o lume ce rămîne oricum fascinantă. Și-a îndeplinit conștiințios sarcina auto-asumată, a publicat articole penetrante despre filme bune



și articole fără concesii despre filme proaste. A scrie despre calamitățile filme românești din perioada comunistă însemna cel mai cumplit tur de forță pentru cronicarul ce nu voia să abdice de la principiile artei.

Între timp, episodul cronicar cinematografic se impune pe un teren mult mai disputat: scrie studii de referință despre lectură, despre arta traducerii, despre Shakespeare, despre romanul secolului XX; devine specialistul nostru incontestat în opera lui Eugen Ionescu, asupra căruia a dat o incontestabilă monografie.

Însă, evident, mirarea cea mai profundă și mai durabilă avea să mi-o provoace Gelu Ionescu la începutul anilor '80: nu prin aceea că a rupt-o cu regimul comunist stabilindu-se în străinătate (mii de intelectuali făceau același lucru), ci prin alegerea din nou a căii sacrificiului. În loc să-și construiască o carieră științifică și didactică, pentru care avea toată înzestrarea necesară, colegul meu s-a decis să fie de folos altora, adică românilor rămași mai departe sub teroarea ceaușistă. Vocea lui la microfonul Europei Libere devine în curînd familiară pentru milioane de oameni. Fără ostentație, sobru, mereu discret, Gelu Ionescu pronunța răspicat, cu voce tare, ceea ce noi gîndeam, dar nu puteam rosti public; comentînd în special actualitatea culturală românească, dar nu numai, vocea lui Gelu Ionescu a devenit pentru noi toți neprețuită, o "voce a adevărului", precum cele ale Monicăi Lovinescu ori Virgil Ierunca. Viitorul autor al unei adevărate istorii a literaturii române contemporane va trebui să analizeze istoria literaturii române (paralelă, cinstită și axiologic reală) pe care echipa din care făcea parte Gelu Ionescu a realizat-o la microfon ani la rînd.

Astăzi, același Gelu Ionescu ne surprinde din nou pe toți: află că împlinește 65 de ani. Însemnă că și pentru tînrul distins, cu figură de actor și maniere de aristocrat, timpul a trecut ca pentru fiecare, insidios și rapid. Mi-e greu să cred că fostul meu coleg de facultate are această vîrstă; silueta lui elansată și fragilă a rămas aceeași din urmă cu patruzeci de ani, ca și vocea lui, pe care o aud din păcate tot mai rar.

Intelectualul strălucit de formație franceză, prietenul lui Eugen Ionescu, este acum profesor la una din marile Universități germane: încă o mirare! Dar cine mai stă să numere mirările în cazul lui Gelu Ionescu? Dacă el s-ar întoarce în România pentru a rămîne definitiv printre noi, aproape că nu m-aș mai mira. ■

la microscop



de

Cristian Teodorescu

Stilurile premierului Năstase

PERIODIC dl Adrian Năstase își remaniază stilul exprimărilor sale orale. Cînd a devenit premier și-a încercat puterile cu stilul înalt, cum i se spune în venerabile cărți de retorică. Stilul înalt, cu suma sa de trăsături caracteristice - noblețe, gravitate, eleganță și simplitate - are tot mai puțini utilizatori în politică deoarece fără o îndelungată exersare și fără o predispoziție susținută de datele interioare ale celui care își încearcă puterile cu el, sună cel mai adesea a gol. Stilul înalt i s-a potrivit premierului ca un costum de gata, cu un număr mai mic. Sfătuit de cei din jurul său sau din instinct, premierul a trecut la stilul comun, întrebunînd frecvent elemente ale limbajului administrativ ca marcă a autorității. (Stilul comun e instrumentul de care se folosesc cei mai mulți politicieni, el însă presupune nu numai proprietate a termenilor și accesibilitate, ci și limpezime și exactitate.

Ajungem aici la marea problemă a tuturor celor care s-au perindat la Palatul Victoria din 1990 încoace. Cit de exact în exprimare își poate permite să fie un prim ministru român? Nici unul dintre precursorii dlui Năstase nu s-a descurcat bine la acest capitol. De la inexactitatea clasică a dlui Petre Roman despre cîștigarea pariului cu agricultura pînă la spusele dlui Isărescu, în toiul scandalului F.N.I., că inovații vor răspunde în fața legii în cel mai scurt timp.

Au existat și trei cazuri mai aparte - premierii Văcăroiu, Ciorbea și Radu Vasile. Cit a fost prim ministru, dl Nicolae Văcăroiu a ales programatic exprimarea incoerentă, incitniciodată nu știai ce vrea să spună. Ulterior s-a văzut că dl Văcăroiu se poate exprima limpede și că exactitatea nu-i e cituși de puțin străină. Dl Văcăroiu trecuse în opoziție! Mai complicat e cazul dlui Victor Ciorbea care și atunci cînd face eforturi vădite de a fi exact în exprimare rămîne dilematic. De unde impresia că una vrea să spună și altceva rostește. Mai simplu par a fi stat lucrurile cu dl Radu Vasile. Caracterizabil

prin fugă de idei, economist cu înclinații artistice, premierul negocierilor de la Cozia cu Miron Cozma nu cred că s-a consumat vreodată din cauza inexactităților pe care le susținea.

Dl Năstase a descoperit și d-sa, probabil, dezavantajele stilului comun atunci cînd a depășit ca premier faza declarațiilor de intenție. De cînd trebuie să descrie acțiunile sale ca prim ministru, dl Năstase a trecut la remanieri stilistice ale discursului său.

Ultima remaniere e că premierul a descoperit virtuțile stilului miștocăresc, o certă inovație în politica autohtonă la vîrf, dar soluție epigonică, în comparație cu miștocăreala populistă exploatată de un CVTudor sau de un Traian Băsescu pentru a-și asigura locuri de frunte în simpatiile alegătorilor.

După părerea mea dl Năstase a intrat într-o confuzie ajungînd să exploateze virtuțile acestui stil. Un premier care în loc să comunice mesaje clare ajunge la exprimări în care lura peste picior și amenințarea în formule șmecherești nu dă impresia unei persoane prea sigure de soliditatea situației sale. Voluntar sau mai curînd involuntar, dl Năstase a adoptat retorică unui politician care se află în opoziție în raport cu instituțiile puterii. De curînd, stilul inaugurat de premier și împins la limita consecințelor sale, l-a făcut pe ministrul Apărării să emită un comunicat miștocar, stîmînd valuri uriașe în presa internațională. Ministrul Turismului a făcut o a doua natură a sa din acest stil, iar faimosul "Manivelă", nume sub care mai e cunoscut ministrul Transporturilor, Miron Mitrea, nu mai e în stare să se exprime normal, din cauză că trăiește într-o lume a replicilor cu Traian Băsescu.

Revenind însă la opțiunea stilistică a premierului, aceasta a venit pe fundalul unei mini-remanieri guvernamentale, în care dl Eugen Dijmărescu a devenit ministru fără portofoliu, dar, în realitate, șeful economiei românești, iar în locul îndepărtării unor miniștri plini, au fost sacrificați cîțiva secretari de stat de care n-a auzit nimeni, numai buni însă pentru a stîrni panică în guvern. ■

POLIROM

NOUTĂȚI
iunie 2002

Cristian Tudor Popescu

Nobelul românesc

Dan Petrescu

Deconstrucții populare

Julian Barnes

Anglia, Anglia

În pregătire:

Jose Saramago

Pluta de piatră

Jarmil Kadarec

Generalul armatei moarte

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ► Agenda

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, Timișoara, Tel.: 092/548765
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



Primarul și cărțile



ANCHETA instructivă a publicat, înaintea deschiderii lui *Bookarest 2002, ZIARUL DE DUMINICĂ* (nr. 19) sub titlul *Devine lectura publică o Cenușereasă?* Constatările sînt alarmante. A crescut producția de carte, a scăzut numărul de librării. Acest prim paradox nedumerește la fel de mult ca și refuzul unor librari de a-și declara vânzările. Ar fi, cică, "secrete". Autorii anchetei au calculat totuși singuri, luînd ca eșantion cea mai mare librărie din Transilvania, cu vânzări record pe țară, și anume Librăria Universității din Cluj, și au descoperit că în trei luni s-au vîndut aici cărți în valoare de aproape 400 milioane de lei. Ce se citește? Iată o altă întrebare. Cărți utile, vine răspunsul: ghiduri, dicționare, sinteze etc. În acest top, cartea literară nu trece de 20%. Cumpărătorii sînt studenți și elevi, dat fiind și profilul librăriei clujene. La Gaudeamus, tot din Cluj, ca să-i atragă pe aceștia, șefa librăriei a instalat o masă, o bancă și, lingă rafturi, taburete, făcînd din magazin și bibliotecă. Ancheta ne conduce spre un al doilea paradox: o societate care a liberalizat cartea n-are încă o legislație potrivită în domeniu, mai mult, cele mai liberale măsuri au efecte dezastruoase. Trecute în custodia administrației locale, printr-o descentralizare solicitată de toată lumea, librăriile au ajuns la înțelegerea și la mila primarilor și consilierilor. "Cercul printre librari o anecd-

revista revistelor



dotă, se spune în finalul anchetei. Un primar răspunde unui bibliotecar care îi cere o sumă de bani ca să poată cumpăra cîteva volume nou apărute. «Cînd localnicii vor termina de citit toate cărțile din bibliotecă, vei primi bani să cumperi altele noi.» Ancheta va continua și în numerele următoare ale *Ziarului de Duminică*.

Ministerul și manualele

În revista 22 (nr. 21) este publicată discuția de la G.D.S. pe tema *Crizei manualelor*, cu ocazia unei conferințe de presă la care a participat și dna Ecaterina Andronescu, ministrul școlii. Problemele sînt de acum cunoscute ca să mai fie nevoie de o reluare în detaliu: intervenția M.E.C. pe piața liberă a manualelor; refuzul M.E.C. de a semna lista de reeditări pentru la toamnă; o evaluare ciudată, tot la M.E.C., care a condus la monopolizarea pieței de către două trusturi de presă și edituri; scoaterea din competiție a principalelor edituri străine de manuale, "acuzate" prin notele obținute de la evaluatorii M.E.C. de a nu stăpîni bine nici măcar limba maternă. Concluzia e una singură, aceea din titlul mesei rotunde. La toamnă, cînd se vor număra manualele, se va vedea că politica M.E.C. nu doar a falimentat niște edituri importante, dar a lăsat școlile fără manuale. Despre calitatea celor ce vor apărea, la prețuri de *dumping*, e mai bine să nu vorbim. Dna Andronescu e pe cale să piardă pariul cu manualele. Pe cel cu școala, l-a pierdut de mult. ● În același număr din 22, dnii M. Iorgulescu și Ion Vianu reiau analiza cărții Alexandrei Laigniel-Lavastine despre Eliade, Cioran și Ionesco, de care, cu un număr înainte, s-au ocupat dnii Matei Călinescu și Toma Pavel. Articolul dlui Ior-

gulescu e o veritabilă cronică literară, cu urmare în nr. 22, exactă, atentă, clară. Dl Vianu își publică observațiile sub forma unor *Fragmente dintr-un jurnal de lectură*. Dl Vianu, care i-a cunoscut personal pe protagoniștii denunțului dnei Lavastine, vine cu observații psihologice nuanțate, atrăgînd autoarei luarea aminte asupra felului cum evoluează oamenii (mari sau mici) și raporturile dintre ei. Nu e cu putință, altfel spus, să crezi că o viață întreagă niște personalități precum cele numite mai sus puteau rămîne atașate de ideile primei tinereți și puteau conserva relațiile de inamicitate ideologică de pe atunci. Tot dl Vianu observă erori de citare din Cioran (a cărui operă a studiat-o), scurt-circuitări ale frazelor acestuia. D-na Lavastine îi atribuie lui Cioran ideea că toți evreii ar fi niște "bancheri palizi". Dl Vianu restabilește fraza: "numai printre evrei poți găsi bancheri palizi". Așadar, nu rotofei cum sînt de obicei bancherii. Mai grav: "A fi om este o dramă; a fi evreu, alta, ar fi spus Cioran spre oroarea dnei Lavastine care conchide că în viziunea filosofului evreii nu sînt oameni. Doar că în continuarea textului, Cioran scria: "Astfel evreul are privilegiul de a trăi de două ori condiția noastră." Ceea ce semnifică altceva. ● În *ACADEMIA CAȚAVENCU* nr. 20, dl Cornel Ivanciuc investighează și el, din unghiul beneficiarilor evaluării, cazul manualelor alternative. Descoperirile d-sale sînt șocante. Profilul moral al editorilor monopolisti ar trebui să dea de gîndit dnei Andronescu. Afacerile lor cu partidul de guvernămînt erau, cu siguranță, știute ministrului. Articolul dlui Ivanciuc ne explică nouă înșine un sentiment încercat de cîteva ori pe parcursul odiseii manualelor și anume că încăpăținarea dnei Andronescu de a ceda presiunilor presei (admirabilă, în con-

text), ca să nu mai vorbim de cele ale editorilor și autorilor, are la bază o comandă politică fermă. Dl Năstase, ieșit la rampă în persoană, a girat opoziția la reformă a M.E.C. cu toate puterile d-sale de lider autoritar al întregirii noastre europene.

Un ziar nou și haine noi

MAI apărut un ziar în București, *GARDIANUL*. Publicația ambițioasă să devină ziar național, ca răspundere. Cu ce vrea *Gardianul* să-i cucerească pe români? Se declară primul ziar de luptă împotriva corupției. Foarte frumos, dar ce ziar cu răspundere națională nu se luptă și cu corupția? Măcar în declarații, toate marile cotidiene sînt domnice să stringă corupția de gît. Din acest motiv, ministrul Informațiilor, Vasile Dăncu, a contraatacat spunînd că presa e coruptă și ia "șpagă" mii sau zeci de mii de dolari. Cînd i s-a cerut să ofere și exemple, dl Dăncu n-a mai avut replică, deoarece n-avea dovezi. *Gardianul*, în pofida reclamei tv de o agresivitate vecină cu speriatura, nu face gaură în cer în lupta împotriva corupției. În schimb, în ediția sa de luni, 27 mai, publică o poză de o ticăloșie fără margini, mai și explicînd cinic, că pozarul care a făcut-o n-a violat spațiul privat, ci și-a declanșat aparatul în spațiu public. E o fotografie îngrozitoare, cu Irinel Liciu moartă, cu atît mai josnică cu cît *Gardianul* se străduiește redacțional să-și convingă cititorii că Ștefan Augustin Doinaș și Irinel Liciu sînt personalități de primă mărime ale culturii române. După publicarea acestei fotografii murdare, *Gardianul* și-ar putea schimba liniștit titlul în *Milițianul*, deși s-ar putea să-i revolte și pe foștii milițieni. ● Cu mare regret, constatăm că

tragedia familiei Doinaș a fost și pentru cotidienele bine intenționate un prilej de a transforma o sinucidere, a lui Irinel Liciu, văduva timp de cîteva ore a lui Ștefan Aug. Doinaș, într-un fapt divers de cartier. Cronicarul nu se poate declara, totuși, nemulțumit de faptul că dispariția a două mari personalități ale artei și culturii române s-a transformat pentru majoritatea ziarelor într-un fapt divers lacrimogen. Dacă nu ar fi fost această dublă tragedie, cîte ziare ar fi publicat pe prima pagină știrea că Ștefan Aug. Doinaș și Irinel Liciu au încetat din viață? ● Începînd de luna trecută *ADEVĂRUL* a apărut în "haine" noi. Mai exact, ziarul a renunțat la *capul* istoric preluat de la *Adevărul* interbelic și și-a aerisit prima pagină. Literă mai mare, text mai puțin și titluri mai mari. În noua sa înfățișare, *Adevărul* pare o copie nereușită a *COTIDIANULUI*, de pe vremea cînd *Cotidianul* începuse să apară în culori. *Adevărul* comite în noua sa haină cîteva greșeli elementare de dozare a paginajului în pagina de copertă. Lăbărțează titlurile și mărește corpul de literă în dauna densității de informații de pe prima pagină a ziarului din vechea sa înfățișare. Vrînd să devină mai ușor de citit, *Adevărul* își pierde tensiunea din prima pagină pentru a se transforma într-un ziar, corect, cu titluri mari și poze, așa cum scrie la carte. Faptul că ziarul se poate îndoi pe două mari titluri, ca și cum ar fi alcătuit din două ziare, e o idee excelentă pentru cititorul de metrou. Dar *Adevărul* un ziar de metrou? În orice caz, gîndirea după care s-a făcut macheta primei pagini urmărește cîștigarea unui nou segment de cititori în afară de actualii cumpărători ai ziarului. În timp ce vechiul *Adevăr* folosea prima pagină adresîndu-se unui cititor care deschide ziarul și vede prima pagină în întregime, noul *Adevăr* nu mai mizează pe textul din pagina întii, ci pe titlurile din prima jumătate a ziarului. În noua sa formulă, ziarul pare mai bogat în prima sa pagină, prin titlurile de sub titlatura sa. Dar, în raport cu tehnica de lectură a *Adevărului*, noile haine ale acestui ziar nu sînt decît o biată formă de anestezie a cititorilor tradiționali ai ziarului, în speranța că ei vor accepta schimbarea ca pe o ipostază a necesității. Să nu ignorăm însă că, în ziua în care și-a înnoit hainele, *Adevărul* a avut grijă să se asigure de un articol care să-i țină prima jumătate a paginii întii, articol intitulat *Adrian Năstase, întiiul braconier al țării*.

Cronicar

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 nr. 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: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei