

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5 - 11 iulie 2000
(Anul XXXIII)

26

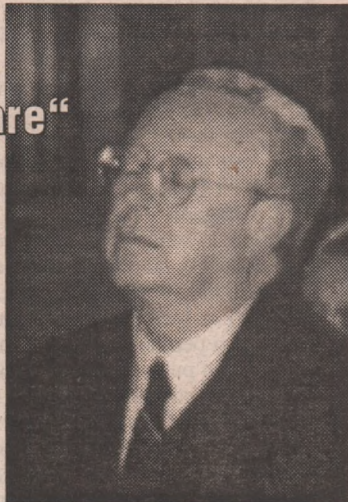
Interviurile „României literare“

Cu **ALAIN
BESANÇON**

despre

IMAGINEA INTERZISĂ

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

VOIEVODUL CULTURII

(pag. 9)



EDIȚII EMINESCU

(pag. 12-13)

ANONIMUL VENETIAN

(pag. 14-15)



SALVAȚI RUSOAICELE!

(pag. 7)

Cultura literară

E UȘOR de observat că interesul general pentru literatură este în scădere de la o vreme. Se citește tot mai puțin. Cartea nu se mai află în centrul atenției. Bibliografia școlară obligatorie rămâne adesea doar pe hîrtie. Nici profesorii, nici elevii n-o mai iau în serios. Informația literară, în sens strict, a devenit extrem de precară. Am remarcat cu alt prilej că tinerii ori mai puțin tinerii participanți la neliplate concursuri televizate cu premii au dificultăți mai ales cînd întrebările se referă la literatură. Cîți dintre contemporanii noștri mai știu pe dinafară versuri ori poezii întregi, ca altădată, cînd orice bacalaureat posedea un oarecare bagaj de cunoștințe de acest fel? Și cîți se mai simt îmboldiți să exploateze semnificația unor titluri de cărți ori a unor nume de personaje, ca să nu mai vorbesc de citate, în împrejurări de viață cotidiene?

Legat de acest din urmă aspect, să spun și că (onoare excepțiilor!) referința literară nu mai joacă aproape nici un rol în discursul politic sau în comentariul jurnalistic. Formația multora dintre oamenii noștri politici sau dintre gazetari nu mai pare a fi preponderent umanistă și, în orice caz, nu mai este literară. Limbajul la modă indică o anume creștere a absolvenților de politologie, sociologie, științe economice și ale comunicării. Dacă politehnicienii abundă, afit în presă, cît și în demnitățile publice, literații sînt *rara avis*.

E instructiv să constatăți că, din această cauză, sînt ratate ocazii excepționale de a se valorifica vorbe de spirit (dictonul latin nu mai are nici o căutare!), exprimări plastice, caracterizări memorabile, nume ori situații paradigmatică. Nu am în vedere exclusiv efectul artistic al intervențiilor publice, rostite ori scrise, evident diminuat de absența ori de sărăcia referințelor literare. Am în vedere un efect pedagogic și politic. Sloganele electorale le ignoră eficacitatea. Nu sînt convins că responsabilul cu imaginea de la partide știe că omul de pe stradă nu mai e sensibil bunăoară la comparația literară și, de aceea, o evită în textele pe care le propune. Cred, mai degrabă, că lui însuși, nemaifiind literat, nu-i vin pur și simplu în cap astfel de comparații.

Pare, în tot cazul, foarte ciudat ca, în plină și neîntreruptă cruciadă contra corupției funcționarilor publici, de sus și pînă jos, nici un comentator al fenomenului să nu-și fi amintit de versurile lui Grigore Alexandrescu din fabula *Lupului moralist*: "Cînd mantaua domnească este din piei de oaie, / Atunci judecătorii fiți siguri că despoaie." Și, dacă tot sîntem la pesimistul poet, oare distihul din *Anul 1840* nu și-ar fi aflat actualitatea în întreg deceniul din urmă: "Și un an vine, trece, ș-alt an îl moștenește, / Și ce nădejdi dă unul, celălalt le ia"? Eliade Rădulescu are (în *Istoria literaturii generale*) următoarea apreciere a felului în care vicleanul Tiberiu și-a ales succesorul în crudul Caligula: "Viperă ce alege un tigrul". Iar Ghica, ironizîndu-l pe Eliade care credea că fără el n-ar fi fost revoluția de la 1848, scrie: "«Revoluția bărbat-mio!», zicea o cocoană cînd vorbea de revoluția de la 1848". Cum să nu-ți vină pe limbă expresia, cînd vezi cîți confiscă de un deceniu încoace revoluția de la 1989? Uite că nu-ți vine!

Exemplele de mai sus, din pașoptiști, se pot înmulți și extinde și la alte generații. Problema este că memoria noastră literară ne trădează, cum spuneam, tot mai des, de la o vreme...

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

Teoria conspirației imobiliare

NĂLTUȚ și subțiratic, cu morga unui Peneș Curcanul în ținută de paradă, dl. Emil Constantinescu n-a prea dovedit, începând cu 1996, c-ar iubi adevărul, onoarea, curajul, dreptatea. N-a dovedit c-ar iubi nici măcar Alianța Civică, formațiunea din care, prin protecție de fuste, provine. Dl. Constantinescu, posesorul unei comice figuri marțiale (îi lipsesc doar ranița și pușcociul cu baionetă lucitoare ale vânătorilor de munte de la '77!) dovedește, însă, că iubește uniforme. Și sutanele — care tot uniforme sunt! Ceva carnavalesc-milităresc răzbate cam din toate gesturile voite auster, dar iremediabil rizibile ale acestui ostaș refulat care a reușit, ca nimeni altul, să risipească un uriaș capital politic și democratic.

Depășit de misiunea ce-i stătea în față, președintele Constantinescu s-a închis, mai întâi, în cochilia Cotroceniului, trăgând în mod jalnic de timp, speriat că va trebui să pună în practică promisiunile gongorice din campania electorală. Recuperat, în doi timpi și trei mișcări, de rămășițele iliescianismului (aceiași lingăi care, astăzi, se bulucesc să-i perie, la zile de naștere și onomastice, pe Iliescu și Năstase), dl. Constantinescu a căzut, asemeni iedului din poveste, în groapa săpată de lupii iliescieni. Avansând vărtos în grade ofițeri fie incapabili, fie vinovați de crime imprescriptibile (Degețatu, acuzat că ar fi organizat, în decembrie 1989, represiunea armată de la Cluj, își face veacul la Cotroceni, plimbându-se, probabil, agale prin grădina palatului alături de dl. Constantinescu!), președintele a devenit complicele marelui complot anti-românesc orchestrat și executat la perfecție de regimul Iliescu.

Nu trece zi să nu afli de o potlogărie în care să nu fie implicați oamenii în uniforme. Fie că e vorba de izul fascinant al declarațiilor unor înalte fețe bisericești (Biserica Ortodoxă Română a devenit pepiniera posibililor viitoare mișcări extremist-naționaliste-fundamentaliste), fie de abuzurile cotidiene ale poliștilor și judecătorilor (alți oameni în uniformă!), fie chiar de accidentele de circulație criminale ale celor puși să pazească legea, România este țara infracționalității în uniformă. Toți acești funcționari ai statului s-au constituit în veritabile bresle criminale situate deasupra legii. Se apără unii pe alții cu eficiența falangelor romane și rămân la fel de impenetrabile la orice normă — fie ea și elementar bun simț.

Un nou episod din această epopee infracțională s-a desfășurat zilele trecute. Iar domnul Constantinescu tace apăsător. Se știe că una din cauzele prăbușirii celei mai mari și mai credibile pe plan internațional bănci românești, Bancorex-ul, a fost așa-numitele "credite neperformante". Nu s-a spus prea limpede ce se ascunde dincolo de trista formulă magică — "credite neperformante" —, lăsându-se impresia c-ar fi vorba de împrumuturi ce n-au mai putut fi recuperate de la creditor. Or fi fost și din acestea, fără îndoială. Dar "credite neperformante" sunt și sutele de miliarde acordate, cu încuviințarea mai-marilor țării, pe vremea lui Iliescu, cadrelor din poliție, armată și servicii secrete.

Așa se explică de ce rapoartele în cazul Bancorex sunt amânate pentru kalendele grecești, țap ispășitor rămânând Răzvan Teameșan, de parcă el singur ar fi dispus virarea de bani grei în conturile generalilor și înalților ofițeri din armată, poliție și S.R.I. Nu știu ce servicii aduc țării domniul cu pricina, dar dacă mă uit la infracționalitatea inimaginabilă din România, la condensatele de West sălbatic care au ajuns străzile țării, la murdăria morală insinuată pretutindeni, ajung la concluzia că ei ar trebui să plătească din propria leață dezastrul generalizat, și nu să fie cățași pe piedestalele de neatins ale eternei impunități.

Fericiți că li se dă pe la nas cu narcoti-

cul paradelor militare, că generali burdihănoși, pe care abia-i mai cuprinde centronul, se îndoie din șale în fața lor, domnul Constantinescu și echipa (cu o notă specială pentru Dorin Marian) au devenit garantul jafului la care nesătuii în uniforme se dedau cu dezinvoltură. Cea mai recentă porcărie patronată de puterea actuală este modificarea și abrogarea unor articole din Legile nr. 85/1992 și 114/1996. E o hoție la drumul mare, prin care C.E.C.-ul este obligat să acorde cadrelor S.R.I., S.I.E., S.P.P., M.I. și M.Ap.N., precum și magistraților, credite cu dobândă subvenționată! Mai pe scurt, o hoție pe seama depunătorilor la venerabila instituție de stat!

Citind în ziarul "Adevărul" despre isprava guvernului Isărescu, mi s-au limpezit dintr-o dată nelămuririle ce le mai aveam în legătură cu fostul patron al Băncii Naționale. Mutarea sa la guvern a fost, într-adevar, strategică: "înaltul profesionist" care pe vremea lui Iliescu avea doar rolul de fundaș-măturător al mega-escrocheriilor derulate prin bănci, a devenit acum centru-înaintaș! Câte hoții a prevăzut și împiedicat dl. Isărescu? Nici una!

Potlogăria e, însă, chiar mai groasă decât pe vremea neo-comuniștilor. Împrumuturile (practic nereturnabile, având în vedere inflația din România!) au, potrivit "Adevărului", un scop precis: înhățarea locuințelor "construite sau achiziționate din fondurile statului și deținute de Parlamentul României, de ministerele și instituțiile din sistemul apărării naționale, ordinii publice și siguranței naționale". N-o să credeți, dar acestea "sunt exceptate de la vânzarea prin licitație și pot fi vândute direct titularilor de contracte". Așadar, cu banii mei și ai familiei mele, cei care mi-au făcut dosar de securitate, cei care mă amendează abuziv când mă aflu la volan, cei care-i protejează pe infractorii care mă atacă pe stradă își vor cumpăra locuințele de serviciu (pentru că despre ele e vorba!) bătând mâna în agoniseala mea!

Pentru ca mârșăvia să fie deplină, prețurile vor fi stabilite pe baza unor norme stabilite de fiecare instituție în parte. Adică, încă o ilegalitate: dacă amărășteanul care a ajuns să-și cumpere apartamentul de la bloc a plătit cât a dorit statul nesătul, pentru privilegiații în uniforme sumele vor fi stabilite de "noi și ai noștri". Cum inițiatorul noilor și scârboaselor reglementări e dl. Costin Georgescu (personal, nu mă miră!), pe lista de cadouri făcute dulăilor de pază ai puterii se află, firește, și apartamente care "au făcut obiectul unor schimbări sau reparații considerate secrete". Nu se spune la ce se referă enigmatică sintagma "reparații secrete", dar nu e exclus să fie vorba de "casele conspirative" ale Securității. Și abia atunci ticăloșia se relevă în întreaga ei dimensiune.

Mă miră un singur lucru: că nesătuii din jurul d-lui Constantinescu s-au oprit aici. Cum rămâne cu colegii călugărului Vasile, și ei purtători de uniformă? De ce nu se vând și casele parohiale? Sau chiar bisericile? (Și asta repede, până n-o să le revendice greco-catolicii!) Sau chiar clădirea Patriarhiei — că tot a dobândit, sub Constantinescu, preafiericitul Teoctist un glăscior ce rivalizează cu al sopranelor de coloratură? Și, mai departe: de ce nu se dau pomana angajaților și clădirile ministerelor, judecătoriile, sediile serviciilor secrete, jandarmeriilor și poliției? Și, de ce nu, chiar Casa Poporului? La creditele isărescene, cumpărătorii s-ar găsi berechet.

Dar, atent cum e cu chiverniseala țărișoarei, poate că dl. Constantinescu (ajutat de omul său de încredere, Coston Georgescu) vrea să mai păstreze ceva muniție și pentru anii negri ce vin. Deocamdată, e sigur că el și-a pavat, calcând pe stelele de pe umerii viitorilor împrietăriți, drumul spre al doilea mandat. Un drum al nerușinării și al ticăloșiei.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

DOUĂ file cu versuri, și câteva rânduri pe care le incheiați cu un mulțumesc și semnați. Nicaieri nu lași vreun semn a ceea ce doriți să se întâmple. Citim și ne facem o părere, părere pe care o ținem deocamdată pentru noi, până ne veți lămuri scopul trimiterii. A ne lansa în presupuneri, implică un risc, despre care vă vom povesti pe larg, dacă veți dori, data viitoare. (Tamara Andrei, București) ☒ A scrie pentru propriul suflet, pentru propria plăcere încercări de roman la 15 ani, sau cugetări într-un jurnal secret, într-un caiet cu poezii sentimentale, datate riguros și dedicate ființei iubite, nu provoacă nici un neajuns. dimpotrivă, celui care o face pătruns de emoție și de bun simț, dar și de o îndoială asupra valorii producțiilor sale. Ba, exercițiul întins pe durata mai multor ani, îl apropie de cărți, de autori, de opere, de consacrații în domeniu, cu care este obligatoriu să se compare. Conștiința că poate deveni cu timpul unul de-al lor, sau că, dimpotrivă, nu are nici o șansă, apare și ea, negreșit, cu frământările și măhnirile specifice. Faptul că va place de pe acum Bacovia este uimitor, și este în sine îmbucurător dar nu și suficient, și nu cred, sincer vorbind, că ar fi bine să vă faceți iluzii în privința talentului dvs. Impulsul liric este detot palid, copilăros, imatur, inconsistent. Ne pare sincer rău. (Alina Odobașa, Iași) ☒ Tristă poveste, trist și poemul scris în amintirea prietenului, imensă mla de celălalt aflat în restriște, copleșitoare buna intenție și tulburarea în ceasul transcrierii faptelor. Artisticește însă poemul e aproape nul. Ne dăm perfect de bine seama că la 15 ani autorul nu putea să aleagă decât formula poemului-fluviu cu prolog, desfășurare și epilog, pentru o tragedie reală, pentru o situație sfâșietoare, cu implicații atât de profunde. În schimb, în scrisoarea lui în care se vede cât de în serios ia totul, se poate vedea limpede pe alocuri o gândire de eseist evident inspirat, cu fraze precise și frumos articulate, cu imagini care depășesc în prospețime puterile unui adolescent. (Alexandru Mincu, București) ☒ Încă un copil, cu voia lui evaziv, distructiv, negativist haotic, lucrând asupra lui însuși periculos, cu instrumente-citate-concepte nedigerate ca lumea, ținând să facă până la un punct declarații șocant-teribiliste, uimitoare, ostentative despre sine și lumea înconjurătoare, despre știință, civilizație și Divinitate. Încă un copil, inteligent dar superficial, care mă sperie cu derutele lui, inventate și reale, cu nerăbdarea lui de a-și găsi ceea ce caută, cu neputința până la urmă de a se opri cu folos și a contempla cu bucurie valorile, cu lipsa lui de iubire și respect pentru civilizație și arte și cu neputința lui de a iubi temeinic ceva, orice. Un copil dotat din start, tumultuos, uneori brutal în sinceritate, cinic, febril în pofta lui de a dărâma mituri și de a pune în circulație afirmații contradictorii și fără acoperire, un copil care mă sperie cu ostentația negativismului său parcă de împrumut. Jocul e cu atât mai periculos cu cât acesta nu propune nimic în locul în care contestă și dărâmă, și nu pare convins că trebuie să facă un uriaș efort de regăsire de sine, în prezent, în trecut, acolo unde la pieptul bunicii exemplare care-i apropiase, dar nu pentru totdeauna, de suflet armonia și echilibrul credinței, acolo unde se simțise, un timp, cu adevărat apărât și iubit. (Luciana Pucea, Nădab-Arad) ☒ Stimată doamnă, părintele dvs. are motivele sale întemeiate să vă aprecieze poeziile ca *viguroase și cu substanță*, știind mai bine decât oricine ce suflet le-a hrănit, de unde vin și cât de departe bate speranța lor. Noi însă vom fi puțin mai aspri. Vreți să aflați dacă volumul pe care l-ați adunat ar avea sorți buni să apară la vreo editură. Am mai spus-o și cu alte prilejuri, când am fost întrebată, că numai cine nu vrea cu ardoare și bani nu poate astăzi să-și tipărească în regie proprie o carte, să deuteze editorial, asumându-și totuși un risc, un mare și dureros risc, acela de a trece fără să fie luată în seamă de critică. Volumul pe care doriți să-l publicați și al cărui sumar este compus din trei substanțiale numerice secvențe (I - *Adolescentinele*, II - *Căderea în maturitate* și III - *Dumnezeu și ea*), are și calități dar și slăbiciuni de care cu siguranță nu va dați seama acum. Sinceritatea și buna credință fac taria și frumusețea limitată a mai tuturor versurilor. Am notat pe manuscris, în dreptul câtorva poeme semnă că mi-au plăcut: *Vara ca o rană*, *Întâlnirea*, *August*, *Podul*, *Mare postumă*, *Răsplata divină*, *Tot despre veșnicie*, *Mamă rugându-se și într-o zi*. Mergeți pe datele stricte ale unei biografii personale, consemnați momentele de răscurse, comentați întâmplările care v-au marcat nervii, sensibilitatea și puterea de a îndura și fericirile, și suferințele. Dacă ar fi să aleg o singură piesă care ilustrează cel mai bine starea reală, culmea poeziei dvs. la acest ceas, dar și unde se opresc, din păcate, puterile ei, aceea ar fi poezia *Iertare*. Un ochi expert îmi va confirma oricând alegerea: "Mă ierți, te rog, că eu voi fi cam tristă/ În toamna asta cu prea multe nunți/ Și voi aprinde-n cetă o lumânare/ Pentru izvorul meu de peste munți./ Și să mă ierți că n-o să spun prea multe/ Și-o să mă uit din când în când spre vest./ Și c-am să strâng pentru pierduții lumii/ Tăcerea toată care e în rest./ Și iartă-mă că nici nu mai știu dacă/ Mai ești aici sau eu doar te gândesc./ Că-n toamna asta iarăși mi se pare/ Că trebuie să plec să mă găsesc". (Sorina Lăcătuș, București)

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară”, - Anca Fireșcu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,



Fundația pentru o Societate Deschisă România

și



Centrul Cultural SINDAN

Situarea României în lume

UN AN electoral, ca moment aparte, presupune cu necesitate difuzarea unor bilanțuri serioase, izbăvite de tentația pentru hipertrofierea momentului trăit, căreia atât mass-media, cât și discursul politicianilor le cad victimă în mod constant. Specialiștii sunt primii îndreptățiți să configureze, pentru înțelesul tuturor, tabloul cuprinzător al situației României în lume. Desigur, ieșiri la rampă ale unor istorici, economiști, sociologi se produc continuu, bunăoară, în cadrul interviurilor de presă sau al show-urilor televizate. Dar ceea ce se pretinde în asemenea ocazii sunt indeobște analize punctuale, relevante pentru problematica jurnalistică, *jurnalieră* a mass-media. I se poate cere mai mult unui specialist. Un istoric, un economist, un politolog, un culturolog poate fi solicitat să prezinte sinteze, clare, exprimate în termeni simpli, folosind statistici validate internațional care să definească, de pildă, poziția și evoluția României comparativ cu a celorlalte țări din Europa, pe parcursul întregului secol care s-a scurs. Odată ce dispune de o bază de informații globale fiabile, electorul va putea clădi pe ele o opinie care să confere valoare reală votului său. Dacă personalitățile apte să răspundă competent nevoilor de informare obiectivă ale opiniei publice nu vin din proprie inițiativă înspre presă, presei îi revine îndatorirea de a-i identifica și de a le solicita concursul. O pagină consacrată zilnic în marile cotidiene sintezelor de economie, drept, politică culturală, educație, civism, istorie, susținută prin contribuția exclusivă a unor specialiști și făcând obligatoriu apel la optica comparată prezent/trecut, România/Europa/lume ar identifica rapid un public cititor fidel.

Este cert în interesul de termen lung al sferei politice să dispună de un electorat educat mai curând decât de o masă docilă, ușor manevrabilă prin abilitatea partizană a mass-media sau retorica partidelor. Din 1989 se poate spune că România și-a cucerit parțial accesul la 'prezent'. Am trăit câteva victorii de proporții: apariția presei libere, a informării publice imediate despre evenimentul recent; crearea multipartitismului, posibilitatea de a opta între scenarii de guvernare alternative. Din păcate, a conștientiza 'prezentul' rupt de 'trecut' (de unde venim), rupt de 'viitor' (unde mergem), rupt de contextele geopolitice cărora le aparținem, duce la o nouă confiscare a realității. Caci cunoașterea realității prezente, dacă nu se sprijină pe repere cifrice puse în circulație publică, pe grafice intuitive și statistici explicate cu răbdare, se expune goanei pentru știrea spectaculoasă a ziariștilor și demagogiei partidelor.

Democrația poate fi trăită în gama minoră a farsei caragialești. Spectaculosul și demagogia eșuează inevitabil în farsă. Iar, deznodământul farsei nu poate fi prosperitatea: nici după 20 ani, nici după 50. Sau, democrația poate fi trăită în gama majoră a unei lupte

de idei și a opțiunii între alternativele existente – a cărei condiție elementară este recursul la un limbaj inteligibil, și implicarea efectivă, conștientă, a unor arii cât mai largi ale electoratului.

Enigma de a vedea o țară dotată de natură cu resurse naturale abundente, cu oameni inteligenți, cu o natură de cele mai multe ori clementă, ocupând constant locuri din urmă între națiunile Europei se cere asumată frontal, responsabil, de *fiecare* individ al societății civile. Caci responsabilitatea pentru această situație revine, în mai mică sau mai mare măsură, întregii societăți. Este vorba de o falsă enigmă, de o anomalie flagrantă, eradicabilă cu condiția de a fi abordată lucid, matur, fără false pudori, de ansamblul societății civile și deopotrivă de instituțiile societății.

Desigur, păreri împărțite de profesioniști pe o temă dată comportă și ele variații, contradicții, imperfecțiuni, nu sunt imune la tentația mistificărilor. Dar, cum argumentele puse în joc țin de exigențele de obiectivitate ale demersului științific, se poate spera că ele vor propulsa dialogul public către un registru mai adânc de analiză, spre beneficiul de credibilitate pe termen lung atât al partidelor politice cât și al presei.

Spre exemplu, presa relatează zilnic despre absentismul parlamentarilor și despre dinamica ascendentă a salariilor lor. Subiecte picante, lesne de speculat jurnalistic, oportune, dar, ne-esențiale. Inversând termenii discuției, ar fi grotesc să se pretindă alegătorilor să-i voteze pe parlamentari pentru că au 'prezență bună' și 'salarii mici'. (Argumentul l-ar fi încântat probabil pe Ceaușescu.) Se cere observat, pe de altă parte, că multă lume pare a ignora încă ce înseamnă Parlamentul într-o economie de piață, așa precum economia României se străduie să devină. Nu se înțelege faptul că instituția parlamentară girează, între altele, șansele României de a deveni o țară bogată sau de a rămâne în sărăcie la nesfârșit. Construcția magistralelor financiare pe care să circule în siguranță investițiile românești sau străine în România, protejate de efracții și corupție este tergiversată de 10 ani, după ce anterior fusese blocată timp de 40 de ani. În loc de magistrale, există doar drumuri cu gropi. Așa încât, în mod firesc, investitorii preferă să ocolească România. Mai curând decât prezența aleșilor poporului la ședințe, mai curând decât salariile celor 'chemați să facă legea țării', sau banii cheltuiți de Parlament pentru deplasări, pentru reparații etc., opinia publică este îndreptățită să afle din presă, de la specialiști, un bilanț sintetic al *competenței* și al *eficacității* fiecărui deputat și senator în parte pe durata mandatului scurs (numărul de intervenții, contribuții, inițiative votate etc.) raportat la pregătirea profesională, afilierea la un partid etc. Ar fi necesară discutarea, pentru uz public, a legilor celor mai bune și

Gheorghe TOMOZEI

Despre poet sau Seherezada bătrână

Iat-o mișcându-se anevoie
Într-un sarafan de molton. Cu părul alb.
Cu picioarele groase, turnate-n papuci de spital,
Aproape adormită, lălitie.

Doar gura ei strîmbă mai toacă roase cuvinte;
I se cere să povestească istoriile, o mie una
Fiecare răs-spusă de o mie și una de ori:
Nu te opri!
I se strigă și iarăși și iar
Bătrîna evocă Fericite Împerecheri,
Răpiri din haremuri, vechi spasme
Ale unor trupuri îngropate de o mie de ani
Și încă unul. Mai spune, mai spune!
Răcnește luminatul Ascultător (în zdrente)
Cu lungă barbă
Căzînd peste nădragii umflați. Spune,
Nu te opri!

Seherezada vorbește, vorbește
Pînă cînd pereții de faiantă se rod
De un lustru scîrnăv, pînă cînd vorbele
Devin urme de melci.

Și vorbește pînă ce moare
Sub biciul poruncilor. Nu te opri,
Mai spune, mai spune,
Nu te opri!

București, 27 august '95

deopotrivă a legilor celor mai nesatisfăcătoare, cu folosirea unor criterii profesionale de cotare, de uzaj internațional. S-ar putea deduce astfel, pentru folosul tuturor partidelor, un număr de concluzii orientative privind profilul optim, ce promite consacrarea eficientă a unei personalități pentru un fotoliu în Parlament. Iar opinia publică, informată prin rapoarte de specialiști asupra activității Parlamentului, ar putea *judeca* în cunoștință de cauză realizările efective ale acestuia, *calitatea* de claritate, rigoare, eficiență a legilor votate în România, *comparativ* cu legile din țările vecine, înainte de a ajunge să le simtă în mod direct efectele.

Desigur, formula editorialelor publicate de cotidienele importante și formula talk-showurilor organizate de posturile de televiziune sunt expresia îmbucurătoare a unei presei libere. Dar ar fi o greșală de politică de termen lung ca (in)formarea opiniei publice asupra *chestiunilor de fond* ale țării să fie abandonată în sarcina presei și a politicianilor. Calitatea informației oferită cetățeanului determină calitatea votului său. Iar dacă accesul direct la avizul specialiștilor va proteja mai bine opinia cetățeanului față de impactul destabilizant al unei logici ancorate în jurnalier, în conjunctural, înseși canalele mass-media vor simți nevoia să-și recalibreze discursul, iar partidele politice, se poate spera, vor fi constrânse să depășească recursul confortabil la demagogie și să vizeze registrul major al gândirii politice.

Matei Stîrcea-Grăciun

Consiliul Uniunii Scriitorilor

ÎN ZIUA de 26 iunie a.c. a avut loc întrunirea Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: - informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor de la ultimul Consiliu și până în prezent; - situația financiară a Uniunii Scriitorilor la 30.04.2000; - raportul Comisiei sociale; - raportul Comisiei de validare și validarea de noi membri; - noul regulament de acordare a premiilor literare; - diverse. În cuvântul său, Laurențiu Ulici,

președintele Uniunii Scriitorilor, a arătat că este imperios necesară, la Uniune, la reviste și la Editura Cartea Românească, înmulțirea eforturilor manageriale în vederea găsirii de noi surse de venituri. În cadrul discuțiilor s-au făcut numeroase referiri la dificultățile financiare prin care trec publicațiile Uniunii, ca urmare a creșterii costurilor de editare, precum și la starea materială precară a multor scriitori, în special vârstnici. S-a hotărât constituirea unei comisii alcă-

tuită din scriitori membri ai Parlamentului, mandatată să poarte discuții cu organele de stat competente pentru a se revizui pensiile mici ale scriitorilor, precum și pentru luarea de măsuri menite să protejeze activitatea literară și să faciliteze circulația bunurilor culturale românești. Printre acestea: reducerea taxelor poștale de expediere a publicațiilor culturale în străinătate. În privința Regulamentului de acordare a premiilor s-a convenit că modificarea acestuia intră, conform statutului, în competența Adunării Generale a Scriitorilor, care va avea loc în 2001. În urma validării de către Consiliu a lucrărilor Comisiei de

validare au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor următorii:

Slavco Almăjan, Dumitru Andreca, Sanda Anghelescu, Paul Aretzu, Vasile Barbu, Sânziana Batiște, Ion Bulei, Silvia Butnaru, Rodica Buzdugan, Camelia Popa Caracaleanu, Gabriela Crețan, Mariana Dan, Andriana Fianu, Bert Haupt, Anda Hristu, Irina Izverna, Felix Lupu, Valentin Marica, Doru Mareș, Liviu Mircea, Ioan Nistor, Riri Margareta Panduru, Elisabeta Polihroniade, Paulina Popa, Elena Liliana Popescu, Ilie Rad, Doina Iovănel Spineanu, Amelia Stănescu, Liviu Voinea.



ÎNTÂMPLĂRI ÎN SUPRAREALITATEA IMEDIATĂ

Un dar făcut cititorilor

PRINTRU cunosătorul de poezie, volumul *Inima ca un pumn de boxeur* este un frumos dar, pe care i-l fac Nora Iuga, ca autoare, Gheorghe Grigurcu, ca semnatar al prefeței, Nicolae Țone, ca editor și Ministerul Culturii, ca... furnizor de bani.

Gheorghe Grigurcu este, ca de obicei, în formă, scriind despre poezie. În plus, neinfluențat de ierarhia literară existentă, o propulsează decis - și justificat - pe Nora Iuga printre "vocile de seamă ale lirismului românesc actual".

Nicolae Țone are meritul de a promova, în general, cartea de poezie elegantă, cea de acum fiind numai unul dintre exemplele posibile.

Ministerul Culturii trebuie felicitat pentru clarviziunea cu care finanțează publicarea literaturii de bună calitate.

Iar Nora Iuga...

Despre Nora Iuga ar fi mai multe de spus. S-a născut la 4 ianuarie 1931 în București și este o cunoscută germanistă. A publicat până în prezent zece volume de versuri (*Vina nu e a mea*, Buc., EPL, 1968, *Captivitatea cercului*, Buc., CR, 1970, *Scrisori neexpediate*, Buc., CR, 1978, *Opinii despre durere*, Buc., CR, 1980, *Inima ca un pumn de boxeur*, Buc., CR, 1983, *Piața cerului*, Buc., CR, 1986, *Cântece*, Buc., CR, 1989, *Dactilografia de noapte*, Buc., CR și ASB, 1996, *Capricii periculoase*, Buc., Ed. Vinea, 1998, *Spitalul manechinelor*, Buc., Ed. Universal Dalsi, 1998), din care a selectat, cu bun-gust, textele pentru "ediția definitivă" de acum.

Cartea îl cucerește pe cititor - pe cititorul competent - de la prima pagină și îl ține captiv până la ultima. Principalul element de atracție îl constituie firescul cu care poeta trece de la viața de fiecare zi la supra-realitate. Limbajul poeziei supra-realiste este parcă limba ei maternă.

Place, apoi, lipsa de cochetărie - ceea ce nu înseamnă lipsa de femininitate. Așa cum o balerină apare în fața publicului fără o îmbrăcăminte sofisticată, fără măgele și brățări, Nora Iuga ni se înfățișează în nuditatea gândirii ei poetice. Ea joacă totul pe cartea inteligenței artistice, într-un mod tranșant și curajos.

Imaginația dezlănțuită

POEME scrise de Nora Iuga acum mai bine de treizeci de ani surprind printr-o forță controlată a imaginației la care se ajunge, de obicei, după o îndelungă experiență a scrisului. Autoarea își dezvoltă fără ezitare intuițiile stranie pe care le are în împrejurări nesemnificative pentru alții. Ce remarcă o femeie obișnuită când se privește în apa unui lac? Ea remarcă, fără îndoială, cum îi stă părul, ce a mai rămas din machiaj, dacă s-a bronzat sau nu. Poeta vede altceva și anume amestecarea imaginii viețuitoarelor din apă cu propria ei imagine. Iar această interferență a două lumi îi trezește *amintiri posibile*, pe care le povestește cu naturalitate:

"Mă privesc în lac./ O broască îmi sare în ureche./ o broască îmi iese din gură./ o broască mi se-nfășoară în păr/ și râsul

meu e un orăcâit de apă/ posedată de lună./ Am fost o dată eu/ un zeu primitiv./ decapitat la piciorul trestiiilor?/ Capul mi-e o piatră/ pe care apele au spălat toate liniile./ Îngenunchez în mlaștină./ căutându-mă în începuturi/ și dincolo de ele./ Numai mormolocii/ îmi alunecă printre degete/ și mi-e frică de propria-mi atingere/ ca de veșnicie." (*Oglinda*)

Alunecarea rapidă din proza vieții în metafizică este acrobația poetică pe care Nora Iuga o practică și în prezent, cu o siguranță uimitoare. Iată ca exemplu un scurt poem din volumul *Spitalul manechinelor* publicat în 1998:

"un măr/ un cuțit/ mâna mea corupe materia/ mâna mea e șarpele/ acestui paradis" (*punct*)

Puțini poeți români de azi au o imaginație atât de promptă și impetuoasă. Nu este vorba de o simplă gândire asociativă și cu atât mai puțin de o fantezie frivolă, creatoare de jocuri de artificii, ci de o energie artistică ieșită din comun, care obligă realitatea să-și dezvăluie supra-realitatea.

Imaginația Norei Iuga este și o armă (pentru deținerea căreia poeta ar trebui să aibă o autorizație). Cu ajutorul ei, ca sub efectul unui laser, un semen antipatic poate fi transformat în orice, de exemplu într-o roată de căruță:

"El era totdeauna cuminte/ și cu mâinile legate de picioare/ se-nvârtea covrig/ pe-o osie de căruță/ și nu scârțâia niciodată." (*Portret*)

Ar trebui să ne rugăm lui Dumnezeu ca poetei să nu-i vină ideea să scrie pamflete. Dacă ar face-o, nu ne-ar mai rămâne decât să ne ferim din calea ei, ca să nu-i cadă privirea asupra noastră.

Poezia cu personaje

CA ȘI Mircea Ivănescu sau Emil Brumar, Nora Iuga își multiplică uneori identitatea poetică, creând personaje. Tradiționala persoana întâi a poeziei devine cu ușurință persoana a treia. Este o punere în scenă care nu seamănă, însă, nici cu coregrafia de umbre a lui Mircea Ivănescu, nici cu ceremonialele plăcerii din poezia lui Emil Brumar. Nora Iuga face să se miște un carusel de euri derizorii și tragice, care își deplâng nefericirile ignorate de toată

lumea. Ilustrativ în acest sens este un ciclu de poeme care apare acum pentru prima dată într-un volum, *Autobuzul cu cocoșafi*. Printre personaje se distinge un anume *sam*, de profesie poet - într-o vreme în care nimeni n-are nevoie de poeți:

"ssst faceți liniște/ sam își scrie poemul/ vede cum vaporul/ se apropie de capătul străzii/ vede apa neagră deșirându-se lent/ vede bucla unei fetițe/ răsucite pe-un deget uscat/ sam umblă pe cer/ trebuie să ajungă la mecca/ să cumpere mere" (*sam umblă pe cer*)

Doă lucruri trebuie deci să facă un poet: să ajungă la Mecca și să cumpere mere. Prin această observație sarcastică, Nora Iuga își pune în discuție, de fapt, propria-i condiție, în binecunoscutul ei stil de cis și dramatic.

Uneori, *sam* vorbește el însuși la persoana întâi (o persoana întâi deschisă în persoana a treia!):

"am ieșit pe dig/ să-mi scutur hainele de viață/ sunt disperat/ sunt un cimpanzeu părăsit/ n-am vești de la tine/ nu-l găseșc pe elohim/ nu știu unde l-am pus/ în cutia cu scule n-a rămas/ decât un cui ruginit/ ce sam sunt și eu/ mi-am lăsat personalitatea/ în autobuz pe scaunul de lângă fereastră/ ea nu se vede dar se simte/ e caldă și moale/ ca o plăcintă cu brânză" (*sam îl caută pe elohim*)

Când apare în prim-plan *minodora*, se schițează un roman de dragoste, remarcabil prin simularea inteligentă a naivității: "mama mi-a spus;/ minodora nu te mai gândi la sam/ când te duci la piață/ gândeste-te la varză și la costiță/ fii o femeie cuviințioasă/ ce parcă beethoven i-am zis/ nu se gândea nu-i cânta și lui/ tot timpul pasărea în cap?/ bine dar beethoven a spus mama/ a luat cârpa de praf/ și a început să șteargă urechile geniului" (*minodora îl visează pe sam*)

Poeta are, de altfel, experiență în construirea unor romane fulgurante - castele de nisip înălțate pe țărnul poeziei. Un asemenea roman este ciclul de poeme *Scrisori neexpediate*, subintitulat *Roman de provincie 1920*. Schimbul de "scrisori" dintre *El* și *Ea* constituie un duet liric plin de farmec:

"Ea

Ar trebui să plec, să-nțâlesc niște oameni/ să mai aflu vești, să-mi rezolv niște

Nora Iuga, *Inima ca un pumn de boxeur*, prefață de Gheorghe Grigurcu, București, Ed. Vinea, col. "Ediții definitive", 2000, 288 pag.

probleme/ bănești; lenevesc în aceste scrisori ca-ntr-un/ pat comod și curat și mă descopăr atât de senină/ și de banală de parcă m-am vindecat de o boală";

"Ei

E șapte, e seară, răsfoiesc un ziar, întâmplările/ acestei planete ca reclamele luminoase apar și/ dispar și oamenii se agită cu disperare de știri/ de rățacirile unor vapoare, de catargele scufundate/ în amintiri."

Jocuri literare

GRAVITATEA poeziei scrise de Nora Iuga nu este incompatibilă cu spiritul ludic. Poeta are o întinsă cultură literară care îi permite să se joace dezinvolt de-a literatura. Ea o evocă, de pildă, pe Mata Hari, în versuri care răsună ca un vals ascultat la patefon:

"eu am iubit-o pe Mata Hari nu-mi spuneți mie că nu e frumos/ numai pe mine Mata Hari/ m-a dus pe aripi în țara de jos// și ce pistruiată lălea de Olanda/ cu aur stropită lălea de Olanda/ ce palizi baroni cu briciul în mână/ îi tăiau o petală pe săptămână" (*lălea de Olanda*)

Este o desuetudine intenționată, o formă de răsfaț liric care dovedește rafinament.

Cu aceeași artă, poeta face să răsune muzica versurilor populare românești, întrerupând-o din când în când spectaculos cu clicul câte unui neologism:

"Miron Vodă, domn incert/ Cum pot somnul să-ți iert/ După mirul Dumitale/ Au căzut trei carnaval/ După zvonul tău pierit/ Trei fanfare-ău amuțit/ Dansatoare negre-n bumbi/ S-au ascuns pe sub porumbi/ Și-n flori albe de cucută/ Ochii duși-ți-i mai sărută/ Lăutari cu dinții mari/ Te-au urcat pe armăsari/ Și-ți-au pus în palma grea/ Inima de acadea." (*Inchinare*)

Trebuie spus însă că și în aceste texte livești răzbate un fior existențial. De fapt, Nora Iuga se joacă de-a jucatul. În timp ce râde și-i antrenează pe cititori la o beție de literatură, sufletul ei se sfășie de nostalgia niciodată stinse:

"Șapte stoluri de comete/ Îmi fac rană în perete/ Și mă-nțorc ca roata florii/ Să-mi asmut colindătorii/ Poate unul să-mi găsească/ Scoica inimii cerească." (*Întâia vestire de cocon*)

"Foaie verde trei coșafi/ Peste munte duce-m-aș/ Peste codru cu răcori/ Să-mi dea cetina flori/ Peste codru cu izvoară/ Să mă fac din nou fecioară." (*Și să joc sub luna nouă*)

Personalitate proteică, pe care nimeni nu poate s-o rețină mai mult de-o secundă în rama unei definiții, Nora Iuga are totuși în scrisul său câteva elemente constante: îndrăzneala imaginației, dramatismul, sensibilitatea atât de intensă încât izbucnește uneori în trăiri incendiare. După încheierea spectacolului poeziei ei, îți trebuie un moment de reculegere înainte de-a începe să aplauzi.

Cărți primite la redacție

- *Lumi în destine* (*Memoria generațiilor de început de secol din Banat*), volum coordonat de Smaranda Vultur, ilustrațiile sunt extrase din arhiva Grupului de Istorie Orală și Antropologie Culturală, Fundația "A treia Europă", București, Ed. Nemira, 2000, 368 pag.
- Ionel Amărieș, *Privind printr-un ocean întors*, versuri, Deva, Ed. Călăuza, 1999. 72 pag., 10 000 lei.
- Simion Bărbulescu, *Din perspectiva altfelității*, profiluri și eseuri, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 1999, 196 pag.
- Simion Bărbulescu, *Cuvinte nemuritoare* (*Sublima eschivă a limbajului revelat*), marginalii la *Evanghelia după Ioan*, eseu, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 1999. 104 pag.
- Ion Codrescu, *Mountain Voices/ Vocile muntelui*, ediție bilingvă englezo-română, prefață de Susumu Takiguchi, introducere de H.F. Noyes, AMI-NET International Press (carte publicată în cadrul programului Festivalului Mondial de Haiku, Londra Oxford, 25-30 august 2000, Marea Britanie), 224 pag.
- Grigore Chipet, *Violoncelul și alte voci*, proză scurtă, Timișoara, Ed. Augusta, 2000, 92 pag.
- Doina Ioanid, *Duduca de martipan*, poeme, Ed. Univers, colecția "Prima verba", București, 2000, 52 p.
- Ovidiu Verdes, *Muzici și faze*, roman, Ed. Univers, colecția "Prima verba", București, 2000, 312 p.
- Iulia Petrescu, *Răfuiala*, teatru, Ed. Univers, colecția "Ithaca" - Scriitori români din exil, București, 2000, 128 p.
- Nichita Danilov, *Suflete, la second hand*, poeme, Ed. Vinea, București, 2000, 86 p.



FEERIA LIBERTĂȚII

NUMELE lui Sebastian Reichmann (n. 1947) a devenit cunoscut iubitorilor de poezie în 1966, când a apărut pentru prima oară, în faimosul supliment al revistei *Ramuri*, intitulat *Povestea vorbii*, scos sub egida generosului animator literar care a fost Miron Radu Paraschivescu. Aci a debutat floarea avangardiștilor și oniricilor din acei ani de resurrecție artistică: Dimov, Țepeneag, Mircea Ivănescu, Mazilescu, Oișteanu, Almosnino, Nora Iuga. Speriat de manifestarea acestui grup de insurgenți suavi, regimul a interzis suplimentul ce-o "luase razna", sub motivațiile doctrinare prezentate în *Scinteia*, în numele principiilor "artei" admise de comunism, neapărat "antiformalistă", promovind un cit mai bogat "conținut de idei", negreșit "revoluționare": "În dosul vorbelor descoperi însă un înspăimântător gol ideatic. Din păcate, exemplele citate nu sînt singulare nici în «Ramuri» și nici în alte publicații literare. Ele relevă (cînd nu sînt simple forme de manifestare ale imposturii) interesul aproape exclusiv al autorilor pentru imaginea stridentă, chestiunea conținutului propriu-zis fiind, în concepția lor, absolut secundară" (Aurel Martin). Sau: "Influența suprarealistă se manifestă uneori cu o violență surprinzătoare. (...) Fără îndoială, literatura noastră contemporană trebuie să poarte semnul epocii pe care o trăim. Este firesc ca opere ale literaturii universale din vremea noastră să fie asimilate creator de scriitorii tinerei generații. Fiecare epocă își creează însă o artă pe măsura propriilor aspirații. Originalitatea trebuie căutată în talmacirea lucidă, și, în același timp, pasionată a gândurilor și sentimentelor lumii noastre" (Dan Grigorescu). Indiscutabil, a lumii "socialiste".

Și cum să nu fi iritat tînărul Sebastian Reichmann instanțele ideologice, în pofida afectării lor liberalizante din acei ani intrucitva îmblinziți, cînd înțelegea a îmbrățișa exclusiv revoluția limbajului liric, cînd includea în viziunea d-sale ruptura totală de conveniențe, inclusiv de posibila integrare și solidarizare cu prezentul "noii orînduirii"? E faimosul *lâchez tout* al suprarealiștilor, despărțirea tranșantă de tot și de toate, pe care o comentează Maurice Nadeau în *Histoire du surréalisme*. Orientat altădată și aiurea în sensul revoluției comuniste (*La Révolution d'abord et toujours*), suprarealismul tinerilor noștri poeți din deceniul șapte cădea pe falsitatea ideii de revoluție, confiscate și manipulate de către un grup restrîns de inși însetați de putere, ce se voiau considerați drept exponenți ai clasei muncitoare, aflate, chipurile, la conducerea societății. Antitraditia avangardei se asocia astfel și cu o separare tăioasă de prezentul cenușiu, conformist, dureros și lipsit de orizont al totalitarismului. Explozia discursului sugera o explozie morală vizînd orice ordine falsă. Pulverizarea universului formelor literare conținea și o propunere a distrugerii formelor social-morale oneroase, subversiunea extinzîndu-se asupra ansamblului existențial viciat. Repulsia violentă față de tot ce era învechit, fixat în formule tabuizate sau în truisme, senzația de "dezgust" și de "oroare", proprie mentalității avangardiste, se pliau perfect pe realitățile unei revoluții mistificate, reduse la condiția de slogan propagandistic. Dacă nihilismul noilor artiști de avangardă (*Angry youngmen* în Anglia, generația *beat* în Statele Unite, *I Novissimi* în Italia etc.) constituie expresia unei disperări totale, cu miză metafizică, fiind puse la îndoială înseși principiile care guvernează lumea, cu atît mai de efect era rezonanța negării într-un mediu al mistificării prin excelență, stăpînit de un discurs demagogic. Printr-un soi de defensivă instinctivă, Sebastian Reichmann (care avea să emigreze în 1972) cultivă o intemporalizare și o irealizare a viziunii sale, simultan pe plan is-

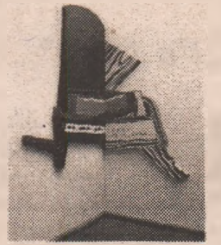
toric, cultural, estetic, lingvistic.

Parcă spre a sfida în modul cel mai deschis canoanele "realist-socialiste", care nu apuseseră încă de tot (sub o formă sau alta, ele au supraviețuit pînă la sfîrșitul cîrmuirii comuniste), autorul volumului *Geraldine* își etala voluptatea asociațiilor libere, în transparența cărora se putea citi idealul libertății ca atare. Cei ce-l acuzau de un "însăimîntător gol ideatic" nu-și dădeau seama sau voiau să pară că nu-și dau seama de congruența imaginii cu "ideea", de substanțializarea spontană a scriiturii, al cărei "conținut" devine libertatea însăși de-a o elabora.

Rezultatul libertății asumate e tocmai acest salutar proces de respingere și reconstituire a realului scăpat din chingi, nociv ("aerul e plin de cuțite/ apa e plină de săgeți otrăvite"), pe coordonatele unui imaginar care echivalează o utopie pozitivă prin estetic, opusă utopiei negative a totalitarismului. Poetul își închipuie un Eden din care normele constrîngătoare au dispărut, pătruns de o căldură mîngîietoare, de flăcări și incandescențe vizionare. E un exotism reparator: "Îmi place să mă plimb prin țările calde (astfel fiecare țară se ridică la orizont). Ușile caselor rămîn deschise și fotografii se dezlanțuie vociferînd ponegrînd blindețea exagerată a conturilor. Îmi place să mă plimb prin țările calde căci regula celor trei unități lipsește. Acoperișurile se înalță dînd binețe anului nou și suspendate rămîn, refuzînd să coboare. În fiecare revărsat de zori simt oboseala iminentă, dar îi dau mîna și seara ea devine iar flăcără zurlie. Căldura trupurilor e concentrată în genunchi și coate. Iată de ce locuitorii acestor ținuturi se plimbă goi, ascunzîndu-și sub bucăți colorate de pînză de iută părțile dogoritoare. Cînd ora tainică se apropie, își descopăr genunchii sau coatele, dar niciodată comitent căci rănile sînt uneori incandescențe, amenințînd să incendieze piramidele din apropiere clădite din pantofi albi" (*Pantofii albi*). Uneori eliberarea are loc printr-un sarcasm ce, utilizînd exuberanța expresivă, denunță înrobirea existențială, "proza", monotonia și, nu în ultimul rînd, absurdul vieții noastre: "Am în pat toate zgomotele zilei, utile/ în cuib mai sîngeră doar tricoul ciclistului tată/ dorința perversă de a tece neapărat prin plămîni/ pumnii mici ai lui George/ reclamă în care din vitrinele iadului// Vulturii apăsăți de invidia caprelor suferă// Cranile mulate de bulevardul Cutare/ nu vād decît piersicile-eroi din muzee/ unde-am tăcut/ am alunecat, am murit/ cu un soldat și a milioane sa pereche de ghete// Împușcăturile sînt adăposturi sigure/ după fum se poate bea și iubi/ și urechile, urechile se pot lua la întrecere" (*Moartea auzului*). "Dicteul automat" nu e asumat integral, intrucit autorul respectă, în plină dezlanțuire suprarealistă, o ștachetă...realistă. În felul acesta d-sa ține a menționa un punct de plecare zero, afectiv și percepțional, precum un soi de alibi al mărturiei: "Trebuie să uit tot înaintea cuvintelor/ E amurgul cel mai nimerit pentru dragoste" (*Distanțe*). O atare amnezie voită e însă un semnal în răspăr al unei memorii pe care artistul e nevoit a o lua în considerare: "Stai în fața mea. Meridianul zero se tînguie" (*Întoarcerea fiului*). Oricum, materia din care se confecționează extravaganțele e una comun umană, e viața însăși supuse unei radicale reciclări, însă fără a-și pierde semnălele inițiale. S-ar putea zice că poetul folosește în locul faimoaselor zaruri propoziții și sintagme dintr-un jurnal intim, conținînd consemnări ale unor simțăminte și fapte umile. Combinatoria reprezentată factorul ce le transfigurează în feerie lirică: "Ce vrei, asta e lumea/ Doi morți din partea tatălui/ Sanatoriul încurajat al uitărilor/ Copacii înfrînți sub ștreanguri/ a doua zi după război mai verzi/ Azi-ieri, ieri-mîine, subțiri trubaduri// Dacă mincați portocale ce faceți cu cojile/ dacă dormiți ce fa-

ceți cu tibiile voastre imense/ dacă folosiți ochii: închis deschis/ dacă iubiți numai iubiți// Sînt sigur de allegro/ ca de gîndacul meu de Colorado/ Vine întotdeauna/ intîi rotunjirea, calmul divinizat al metroului/ apoi rotunjirea din ce în ce mai insinuantă/ Și cîteodată trebuie să mori pe întuneric/ Era o femeie ce-și merita trupul/ și bărbatul/ își merita numele/ Împreună/ în etemitatea lor meritată" (*Cîntec absolut*). Afectarea prozastică alcătuieste o cale a "absolutului".

Dacă ținta mărturisită a avangardei este libertatea ("el indică porțița de scăpare pentru oițele Domnului /cele pline cu libertate acidulată" - *Noaptea ascute contrariile fărâșă*), aceasta se obține prin violență. O violență verbală, în cazul lui Breton, care declară, într-o atmosferă de fumisterie surescitantă, că "actul suprarealist cel mai simplu constă în a ieși cu revolverul în stradă și a trage în mulțime la întîmplare", dar și tradusă în act, în cazul, bunăoară, al lui Byron, un "avangardist" al romantismului, care a luptat efectiv și s-a jertfit pentru dezrobirea Greciei. Din parte-i, Sebastian Reichmann aduce unele ipostaze marțiale: "misiunea mea e să aștept bombardarea catedralei/ să plîng vitraliile și să sanctific morții" (*Aceasta colecție de ziare*). Ori: "o bombă neexplodată e flautul care nu cîntă/ și macul care nu se deschide și nu ne trimite schijele lui negre" (*ibidem*). Însă violența d-sale e sublimată în forța de reconverție a imaginii, care, din elementele dislocate și adunate prin puterea unui limbaj inspirat (aci termenul de inspirat își dobîndește prerogativele sale antice), oferă noi temeuri libertății creatoare ce se "descarcă" precum o armă, țîșnește după principiul efortului maxim. Împușcătura, explozia sînt evocate drept elemente legitime de poetică: "cunosc oamenii care împușcă străzile albe/ eu îi conduc apoi la granița unui oraș sau unei țări/ ei spun ei fac adio/ pînă se-ntorc eu le-ngrijesc grădinile și săbiile/ eu fără ei n-am ce să îngrijesc ei fără mine nu/ recunosc culoarea albă a caselor ce trebuie să moară// după fiecare împușcătură mîinile mele au culoarea/ pe care o are culoarea mîinilor lor/ care interesează mai mulți indivizi (acești indivizi/ cred în culori - iubesc anumite culori)/...dar acești cunoscuți care împușcă casele albe/ pînă ne întîlnim imi scriu eu primesc cărțile lor" (*Cunosc oamenii care împușcă străzile albe*). E o violență în efigie: "ghearele leului care nu mai fărîmîtează pietrele pustului/ și nu mai amenință picioarele miriapolilor în goana spre Fata Morgana/ ascultă de un stăpîn îmbrăcat în negru de un diavol îmbrăcat în alb/ înconjurat de animale blinde ridici o mîna deasupra celeilalte/ și desenezi un cerc de lumină/ în cerc efigia unui rege" (*Ghearele leului care nu mai fărîmîtează*). Aplicată asupra ființei umane, această violență declanșatoare de libertate constă în capacitatea ei de metamorfoză. Adică în putința de-a schimba identitatea omului. Masca, deghizarea, toata gama de disimulări, alcătuieste o modalitate spectaculară pe care autorul lui *Geraldine* o manevrează cu spor. Din sentimentul că o persoană cu o altă figură dispune de șansele unei făpturi noi, posesoare a unei utopii personale, diferită de cea colectivă ori chiar opusă acesteia, se iscă atari stihuri ale neverosimilului mîntuit: "aș fi luat înfățișarea oricui cuiva/ deși abaterile imperceptibile ale măsurilor înconjurătoare/ se risipeau în aerul strident/ cu maxilare kilometrice hiperbolice dar terestrel// aș fi zis puncte peste abis" (*Acceptarea inițială*). Sau cu sesizante implicații ale stării conflictuale, ale vehemenței istorice care-l animă, subiacent, pe poet: "se înțelege oare de la sine/ că poetul/ nu e decît un urs încoronat/ cu pielea fină amintind meduza?/ în pijama în fața băii/ încearcă să dea un curs unic/ propriilor sale ghemotoace de riduri/ în picioare înaintea oglinzii/ conduce cireada de șase boi/ cu biciul cla-



EE

Poeți Români Contemporani

Sebastian Reichman - *Audiență captivă*, antologie alcătuită de Constantin Abalută, cu aprobarea autorului, traduceri de Constantin Abalută și Dan Stanciu, cuvînt înainte de Gellu Naum, postfață de Constantin Abalută, București, Ed. Eminescu, 1999, 190 pag., preț neprecizat.

sic/ boii trîgînd un tren blindat spre baricada/ ridicată pe artă" (*Violența zahărului așezat pe limba unui diabetic*).

În cele din urmă se produce ceea ce am putea numi o mondializare a metaforei. Des-figurînd și recon-figurînd, violența bardului avangardist se extinde, capătă o dimensiune cosmică. Este o mișcare ambivalentă, reprezentînd în același timp expansiunea contestării, a agresiunii împotriva datului, însă și o recunoaștere implicită a acestuia, intrucit ruptura integrală, absolută, presupune o recunoaștere reflexă a întregului, a absolutului. Renunțarea (*to desist*) și non-afilierea (*disaffiliation*), termeni utilizați în raport cu beatnicii, se dublează prin asumare și afiliere. Identitatea poetului, chiar multiplicată grație travestiurilor metaforice, a suitei de metamorfoze, șovaie, e gata a se dizolva în context, a cocheta cu nonidentitatea. Lumii i se adaugă o nouă lume, care, deși una *à rebours*, o îngînă pe cea primordiale: "sînt arborele pe care-l udă și-l ascund/ sub haina lor în care se strecoară vînturi/ răufăcătorii disperării/ farmecul lor Fii liniștită nu este farmecul tău/ alunecînd prin tăieturile grozave/ prin golurile de aer multumite ca gurile canalelor de aur/ capetele mele/ de diavol de ocaș de ucigaș de fiu rătăcitor/ mă părăsesc/ și ierburile de pe pămînt ascund feline fără cap/ și revoluții tunse bănci distruse/ avioane libelule dulci pentru o seară și pentru o singură femeie oarbă/ acestei inimi i-ar trebui o lungă și frumoasă gură/ acestei lumi o lungă și frumoasă lume" (*Sînt arborele pe care-l udă și-l ascund*). Omul se confundă cu natura, se varșă în alcătuirile acesteia: "culegători înalți veniți în apropierea șinelor/ adorînd fierul și celebritatea lui matinală/(o cruce de fier pe acoperișul hangarului)/ o gheară moalemoale/ infiptă într-o victimă leneșă-leneșă/ viața ca o secreție inutilă transmisă prin/ serviciile de poștă ale ruinelor/ feminine" (*Legăturile care se făceau în tren*). Cuvîntul însuși ni se relevă ca o bizară vietate la întreținerea fiziologiei și a spiritului, a organicului și a spiritului, a organicului și a anorganicului, mesager al absconselor legături între toate cele ce ființează și pe care poezia le dibuie, făcînd din această misiune însăși rațiunea sa de-a exista: "Cuvîntul aleargă aleargă prin cameră/ ca un animal rechemat prin scrisori dulcele/ iar uneori violente/ ca ale regelui scăpînd sub vărsături prozoana/ țării (...) cuvîntul aleargă aleargă printre tufe sălbatice zvîrlind un ochi de pierzanie/ și o înflorită mascaradă neîncrezătoare în puterea ei de a domina" (*Serendipity*). Sau, după cum se exprimă într-un comprimat critic poetul C. Abalută, antologator și, parțial, traducător al volumului de care ne-am ocupat în prezenta cronică: "Poezia lui Reichmann seamănă cu un cap retezat din care se scurg, odată cu materiile organice, fragmente de gînduri incomplet formulate și resturi din senzațiile înregistrate de simțuri cu o clipă înainte, toate acestea revărsate în grabă și luînd contact cu amalgamul opresant de elemente ale realului exterior printr-o flamă electrostatică".

„Pe fază“

ROMANUL *Muzici și faze* reprezintă debutul editorial al lui Ovidiu Verdeș, lector la Catedra de teoria literaturii a Facultății de Litere din București. Cartea sa era foarte cunoscută înainte de publicare, prin includerea unui fragment într-un manual alternativ apărut la Editura Univers, fragment care a declanșat reacția epidermică (dusă pînă la dimensiunile unui adevărat scandal mediatic) a criticii pudibonde, oripilată de-a dreptul de unele pasaje mai îndrăznețe care atacau morala comună...

Romanul este, de fapt, o savuroasă salată de „faze”/povestiri scurte al căror erou și narator este Tinuț, un adolescent pasionat de muzică și fete, desprins parcă din *De veghe în lanul de secară* al lui J.D. Salinger. Tinuț este un narator genuin (și nu prea) care relatează cu naturalețe, (auto)ironie, cinism, dar și sensibilitate întimplări de la bloc, de la școală, din tabără sau de pe străzile din perimetrul (specific bucureștean) Eroilor Panduri Academia Militară. Senzația este de înregistrară pe bandă de magnetofon de pe care vocea naratorului răzbate natural, fără o cenzură a vocabularului, predominant fiind limbajul argotic și hazos.

Iată un inventar minim al „fazelor”: Tinuț este îndrăgostit de Hari, colega lui de clasă, își dorește un magnetofon Maiak pe care îl și primește cadou de la părinți, ascultă și schimbă muzici (Deep Purple, Pink Floyd, Creedence, voga anilor '80) cu băieții de la bloc Bodi, Răz, Luci; intră în conflict cu Oase și Canțone... totul într-o relatare obturată de digresiuni care viciază uneori coerența narativă. Crizele sentimentale devin pretext al discursului introspectiv adolescentin: „Ooof, ce situație timpită! Mă rog, poate cu Ina era ceva, dar nu era momentu' acum, nenică! Înseamnă că imi dăduse oracolul așa, să se afle-n treabă. Adică dă-l dracu' de oracol, dar bricheta aia chiar nu mai pricep de ce mi-a dat-o, să mor io!... Adică nu că Hari era timpită, dar de la ea nu știai niciodată la ce să te aștepti; Ina n-ar fi făcut niciodată o chestie ca asta, să dea telefon să-ți zică «Vezi că aia te iubește!»”.

Personajele, deși multe la număr, se individualizează în amintiri în care vocile lor sunt distincte. Un ochi atent surprinde cu acuitate reacții și replici. Un minus îl reprezintă stereotipiile argotice, cât și ticurile verbale ale personajelor care nu ating numai miza autenticității ci o depășesc uneori, blocind motoarele textului și obosindu-l. Bruschețea apariției finalului este justificată de aspectul fragmentat al textului, în concordanță cu începutul spontan.

Relatarea colocvială plină de naturalețe, acuitatea obser-

Ovidiu Verdeș - *Muzici și faze*, Editura Univers, Colecția „Prima Verba”, București, 2000, 312 p., f. p.

vațiilor, inteligența cu care autorul desenează personaje complexe din numai câteva linii fac din *Muzici și faze* un debut promițător.

Bogdan Iacovu

Un danez la porțile Orientului

IATĂ o carte care cu siguranță îi va interesa pe imagologi, o carte despre România mijlocului de secol nouăsprezece, văzută de un călător nici pe departe anonim: Hans Christian Andersen. Poate că e totuși mult spus „despre România” și asta din mai multe motive, pe care le voi arăta în continuare, fără a micșora cumva prin asta importanța cu adevărat excepțională pe care aceste note de călătorie o au în primul rînd pentru că există, pentru că au fost luate la 1840, pentru că autorul lor este atît de celebru.

Din cele două volume de note de călătorie publicate de Andersen în 1842, Grete Tartler traduce (direct din daneză) volumul al doilea, cel care se ocupă de Orient, primul relatănd călătoriile în Europa Apuseană, înfîlnirile cu mari personalități, prima călătorie cu trenul. Din prefață înțelegem cumva că volumul al doilea, „bazarul orient” al scriitorului, cuprinzînd note din călătoriile în Grecia, țările musulmane și cele dunărene, i-a fost mai drag autorului, probabil și pentru că e în mod natural mai aventuros, mai picant, mai pe gustul unui călător împătimit, așa cum a fost Andersen.

Foarte interesant și poate semnificativ e faptul că Andersen ajunge pe teritoriul românesc dinspre Orient înspre Occident, după călătoria pe Bosfor și apoi pe Marea Neagră. Cu alte cuvinte, porțile Orientului se închid în urmă atunci cînd vasul mult încercat pe marea argonauților acostează în portul Constanța. Ce găsește aici nu e foarte măgulitor pentru noi, un oraș devastat în urmă cu treizeci de ani care încă nu și-a revenit, case cu acoperișul aproape de pămînt pe care le vizitează ca pe niște curiozități, în totul o impresie de pustiu, de stepă nelocuită; la fel în Cernavodă, „o mîndrețe de oraș în ruină”. Andersen ascultă înfiorat ca un alt Ovidiu poveștile unui han-giu despre asprimele climatei, dar își notează numele altuia pentru a „împrăstia vorba” despre masa „excelentă, minunat pregătită și incredibil de ieftină”. Prejudecățile culturale ale turismului romantic funcționează și ele cu siguranță, textul pe care Andersen îl compune pentru o melodie auzită de la niște păstori ne duce cu gîndul la artificul mioritic al lui Vintilă Horia din *Dumnezeu s-a născut în exil*. Nu se poate trece cu vederea nici sfîrșitul capitolului, unde sînt juxtapuse două imagini, una a sălbătăciei, alta a civilizației: „O puzderie de copii se ște-



Hans Christian Andersen, *Bazarul unui poet. Memorii de călătorie în Grecia, Orient și Țările Dunărene*, Editura Univers, București, colecția «Spectrum», 2000, 232p., f.p.

prin fiecare ușă sau mai degrabă, borbă; cei mici erau goi pușcă, unul avea, e drept, o căciulă de miel, dar asta-i era toată găteala; un băiat purta caftanul larg al tăfîne-său, dar caftanul era deschis și se vedea că altceva nu mai avea nimicuța. Dunărea se revărsase pînă departe, peste cîmpie, apa pleoscăia sub copitele cailor. Steagul austriac filfia pe vasul cu aburi *Argos*, ne făcea semne de parc-ajunsesem acasă; înăuntru era un salon cu oglinzi, cărți, hărți și divanuri elastice, masa era acoperită cu mîncări aburinde, fructe și vin, totul la bord era bun și în ordine“(147).

În afară de geografie cu care am fost se pare mereu europeni și pe care scriitorul o compară deseori cu aceea a Danemarcei, autentic admirativ, probabil cel mai interesant pasaj pentru noi este cel care descrie înfîlnirea cu copilul valah, Adam Marcu (întîmplătoare omonimie patronimică cu recenzentul de după 160 de ani!), cel care vrea să devină ofițer și care știe cam pe unde se află Danemarca. Cu toate artificiile reportericești, fragmentul rămîne impresionant și ar merita citat în întregime, mai ales că Andersen, vădit sensibilizat, reconstituie chiar dialogul în sine (purta în germană, despre care băiatul spune că nu este limba lui maternă). „După haine părea sărman, dar tot ce avea pe el era atît de curat! Părul îi era pieptănat atît de neted, ochii săi străluceau atît de voioși, fața avea o expresie atît de inteligentă și plină de bunătate, cum n-am mai înfîlnit decît la puțini alți copii. L-am întregat dacă avea de gînd să se facă soldat și mi-a răspuns: da, aici trebuie să ne facem cu toții soldați, dar pot să ajung și ofițer – de-aceea vreau să învăț tot ce se poate învăța. Era ceva atît de nevinovat în întreaga-i purtare, atît de nobil, încît sunt sigur că dacă aș fi fost bogat l-aș fi luat îndată sub ocrotirea mea“(184). Citit simbolic, fragmentul e insuportabil de trist. Dar farmecul reportericesc și alertețea notelor lui Andersen ne feresc de așa ceva. Nu ne putem exprima decît regretul de a nu fi vizitat Bucureștiul și de a nu fi fost un turist

mai oficial și mai lent prin ținuturile românești, de a nu fi întîlnit personalități locale, un Ion Ghica, de exemplu, proaspăt întors de la Paris în 1841.

Luminița Marcu

Jocul cu imaginarul

APĂRUTĂ în urma cu doi ani la o prestigioasă editură franceză și transformată deja în curs universitar la Facultatea de Istorie a Universității București, lucrarea lui Lucian Boia este prima încercare de sistematizare a unui domeniu fără contururi precise și într-o permanentă mișcare – al imaginarului, încercare ce se lovește încă de la început de zidul compact al confuziei de termeni și preocupări. Într-adevăr, pentru a putea vorbi de imaginar, autorul trebuie mai întîi să-l delimiteze strict și de istoria mentalităților, și de antropologie (structurală sau postmodernă), și abia apoi să-i stabilească nu atît o definiție, cît un mecanism de funcționare; optînd pentru auri-ta cale de mijloc între tendințele divergente ale structuraliștilor atemporalii (și antiistorici) ca Jilber Durand și cele ale istoricilor „progresiști” ca celebrul medievist Jacques Le Goff, Lucian Boia vorbește despre o singură construcție cu nivele diferite: arhetipuri, modele și manifestările lor specifice: *Panta rhei*, dar *Nimic nou sub soare*.

Pendulînd între universal și particular, căutînd întotdeauna să găsească în lumea de lângă el avatare ale miturilor mai vechi sau mai noi, culegător asiduu de mărturii orale, cititor de literatură proastă și amator de benzi desenate și filme de consum (mai semnificative pentru domeniul său decît operele de valoare), istoricul imaginarului pare la un moment dat mai curînd un personaj exotic decît om de știință serios.

Și totuși, miza istoriei imaginarii este una foarte importantă în aceeași măsură în care e importantă înțelegerea mecanismului de funcționare a lumii ca proiecție a credințelor și prejudecăților celor ce trăiesc în ea.

Cu atît mai interesant se dovedește acest demers dacă avem în vedere că lucrarea lui Lucian Boia se oprește, printre altele, la cel puțin trei teme ce-au ocupat (sau mai ocupă încă) spațiul public autohton: statul-națiune, Europa unită și identitatea comunism-nazism. Iar contrastul între pasiunile vindicative ale apărătorilor autohtoni ai eternității națiunii române și tonul neutru și motivat al istoricului susținînd inventarea națiunii și a unității europene ce vine să-ia locul nu poate naște decît

Erată:

În numărul 23 al revistei noastre, la rubrica *Lecturi la zi* a apărut o greșeală pentru care ne cerem scuze. Facem precizarea că editorul volumului *Exerciții de memorie* nu este Romulus Munteanu, ci Romulus Rusan.

ironie.

Acestea nu sunt însă decît unele dintre temele imaginarii abordate de cunoscutul istoric român în ultima sa apariție de la Humanitas; ele au făcut deja subiectul unor abordări mai amănunțite: alteritatea (*Entre l'Ange et la Bête. Le mythe de l'Homme différent de L'Antiquité è nos jours*), milenarismele și apocalipsul (*Sfârșitul lumii. O istorie fără sfârșit*), spațiul cosmic (*L'Exploration imaginaire de l'espace*), imaginarul istoric (*Jocul cu trecutul*), miturile politice (*Mitologia științifică a comunismului, Istorie și mit în conștiința românească*). Imaginarul științific face și el obiectul unei analize fascinante prin chiar scopul său – adevărul științific al unei epoci nu se confundă întotdeauna cu dreptatea științei (ca să-l parafrazăm pe Faulkner). Feminitatea, lumile imaginare, Infernul și Paradisul (unde linia urmată este în principal cea a *Analelor*, însă cu largi extrapolări în imaginarul contemporan), religiile politice și tramiturile își dau întîlnire în această carte fără însă a-și epui-

LUCIAN BOIA

Pentru o istorie a imaginarului

Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, trad. Tatiana Mochi, Ed. Humanitas, București, 2000, 230 p., 69.000 lei.

za potențialul de interes. Și aceasta pentru că autorul nu-și propune să dea o istorie propriu-zisă a imaginarului, ci un argument în favoarea unor abordări cât mai sistematizate în domeniu, o tot mai întinsă recunoaștere internațională.

Editura Humanitas, cea care a mai publicat pînă acum o parte dintre lucrările lui Lucian Boia, își dovedește și de data aceasta excelența, în primul rînd prin inițiativa sa și apoi prin condițiile grafice de apariție a volumului; cu atît mai mult sunt regretabile scăpările din traducerea Tatiane Mochi, mare amatoare de calcuri după franceză (*vulgarisation, esclavage, splendeur, nouvelle*) și care face în câteva situații dovada unor scăpări de bună limbă românească.

Iulia Popovici



Salvați rasoaițele!

“DUELUL este unul din resortele favorite ale romantico-realiștilor”, scrie Vladimir Aleșchin-Uho în foaia “Adevărul”, relatînd recenta confruntare cu armele dintre Toderița N. N. și baronul von R. “Vladimir tînguește soarta lui Toderița, ucis în frunte de către nesuferitul realist von R.; descrie în terminii cei mai patetici minutele sale cele de pe urmă; pune în gura muribundului o dizertație despre microcosm și macrocosm, înșiră nenumărate minciuni supt numele de Spinoza, Platon etc., etc., etc.”

Vladimir Aleșchin-Uho, cum înțelegeau lesne cititorii din epocă ai *Duduca Mamuca*, era o caricatură transparentă a lui Vasile Alexandrescu-Urechia, protagonistul nuvelei, Toderița N. N., fiind la rîndul lui un auto-portret caricatural al lui Hasdeu, cu deosebirea că, în cazul din urmă, șarja nu exclude unele note complezente, tot așa cum cinismul nu exclude inteligența. Student în drept la o universitate din Rusia, personajul își propune s-o cucerească pe fiica doamnei la care șade cu chirie într-un timp mai scurt decît obișnuitele trei săptămîni: “Să mă năcăjesc eu 504 ceasuri pentru hatîrul a 3! Aceasta nu se prea potrivește cu principiile juridice utilitare ale lui Bentham: vreau să creez o școală aparte.” Scopul va fi atins cu ajutorul aceluia “resort favorit” al romantico-realiștilor, denunțat în articolul lui Vladimir Aleșchin-Uho. În timpul unui bal mascat, spre a-i proba fetei pe care vrea s-o seducă dimensiunea eroică a amorului său, tînărul apelează la o stratagemă, instruindu-l corespunzător pe baronul von R.: “Abordează-o și fii scandalos cu dînsa; eu mă voi apropia atunci și te voi provoca la duel; tu-mi vei da cartea-ți de Vizită și eu îți voi răspunde cu a mea... de la sine se-nțelege că duelul va fi numai imaginar! se cere efectul și nemi-

ca mai mult!” Planul este pus imediat în aplicare, iar “efectul” nu se lasă așteptat: “Acuma, frumoasa mea privea în mine pe un cavaler din evul mediu gata a-și jertfi zilele pentru o singură slabă mișcare a minuței sale.[...] - Toderița! zise cu-nduioșare Mamuca, tu nu trebuie să te bați, eu nu vreau, eu nu-ți dau voie.[...] - E cu neputință! Onorul mai presus de toate! Fi-voi vrednic de dragostea ta, dacă m-ei vedea tremurînd ș-ascunzîndu-mă dinaintea armei unui om provocat de către mine însumi? - Dar dacă el te va ucide? - Voi peri voios, ducînd cu mine în mormînt credința că mor iubit de tine!” În continuare, va fi treaba unui medic să aplice pe fruntea “rănitului” un bandaj monumental, să-i fardeze chipul într-o paloare mortală și să-l transporte cu trăsura la domiciliu, avînd grijă ca toți locatarii imobilului să ia cunoștința de singerosul eveniment: “*Prêtez-vous votre secours! O mon Dieu! quel malheur!*[...] Dar sârmana duducă nici a avut cînd să zărească bine pe cavalerescul său apărător de la balul mascat: ea a leșinat pe pragul ușii, căzînd fără simțiri pe scară”. A doua zi, Toderița “s-a sculat teafăr din pat, însă n-a ieșit, pentru buna cuvință, vro trei zile de acasă și a păstrat cu statornicie legătura de la cap. Aceste trei zile, sau încălce cîte o jumătate din ele, au fost pentru el un adevărat paradis al lui Mahomet!”

Duduca Mamuca e din 1863. Cu peste un secol mai tîrziu, în revista “Novii mir”, nr. 9-10/1979, apărea un roman de Mihail Ancearov, *Samsitovii les*, tranpus în limba română de Ion Covaci și publicat în 1982 sub titlul *Crîngul de cimișir*. O parte întinsă a narațiunii evocă adolescența lui Sapojnikov, un școlar inventiv și plin de personalitate. Într-o zi băiatul află de la un coleg binevoitor că premianta clasei s-a îndrăgostit de el. “- Vrei s-o

salvezi? întrebă Glinski. Eu am mai salvat fete.[...] Doi băieți se înțeleg. Unul se leagă de fată, celălalt o salvează. Vrei s-o salvezi pe Nikonova? Hai că-i ațin eu calea. - De ce s-o salvez? - Habar n-ai ce le plac eroii. Eu mă iau de ea, tu o salvezi. Numai să fie întuneric. Altfel mă pîrăște la școală.” Vorbă lungă, sărăcia omului. Pe o ulicioară dosnică, sub pavăza obscurității, Glinski o agresează pe Nikonova, iar Sapojnikov intervine oportun și temerar; încăierare în toată regula, derbedeul se prăbușește pe caldarîm. Peste cîteva momente, cei trei se reîntîlnesc pe o stradă bine luminată. “Sub un felinar - Glinski, tremurînd, dar întreg și nevătămat. - De unde ați apărut, fraților? întrebă el cu glas nefiresc. - Cineva s-a legat de mine pe ulicioară, spuse Nikonova tremurînd. Și Sapojnikov m-a salvat. - Cine era tipul? întrebă Glinski tremurînd. - Nu știu, răspunse Sapojnikov tremurînd. - Îmi arăți și mie la fizică? întrebă Nikonova. - Îți arăt, spuse Sapojnikov. Ajunseseră tocmai la magnetism. Inducția electromagnetică. Magneți permanenți și nepermanenți.”

Identitatea spațiului rusesc al acțiunii, în *Duduca Mamuca* și *Crîngul de cimișir*, te face vrînd-nevrînd să te gîndești la unele constante specifice naționale, dar totodată, dincolo de acestea, la un posibil ritual al mistificărilor simetrice, în care factorul masculin mimează cu aplomb eroismul, iar cel feminin se preface tandru a-l crede. Sub masca fetei idealiste și naive deslușim însă un zîmbet subțire, cel păcălit cu adevărat fiind cocoșul cu pene false. Maeștrilor contemporani ai diversiunilor de tot felul li se oferă gratis o bună temă de meditație.

Ștefan Cazimir

Precizare

ÎN ARTICOLUL din *România literară*, nr. 23, p. 14, se fac referiri la două scrisori ale lui Mihai Botez. Cea de a doua scrisoare nu a mai fost reproducă iar din cea dintîi s-a omis corpul propriu-zis al scrisorii, fără de care referirile din articol și chiar întregul articol rămân fără obiect. Iată rîndurile respective:

“V-aș fi însă recunoscător dacă mi-ați sugera, tînînd seamă de configurația generală a contribuțiilor, care dintre următoarele versiuni ar fi mai potrivită:

a) o prezentare generală a evoluției matematicianului Dan Barbilian, prin poetul Ion Barbu, spre marele matematician Dan Barbilian (reconstituită

din texte tîrzii, în general puțin citate);

b) o prezentare a poeticii barbiene (creație-receptare), cu sensurile (cred încă nesemnificate) ermetizării ca analog al generalizării din câmpul matematicilor și cu explicarea “modelului canonic”;

c) Ion Barbu și Programul de la Erlangen;

d) lecturi paralele: Din ceas, dedus... și Veghea lui Roderick Usher (întîrziînd asupra modelului neoplatonic și “perversiunii” motivelor poeziei, cu dialogul dintre Poet și Învățat),

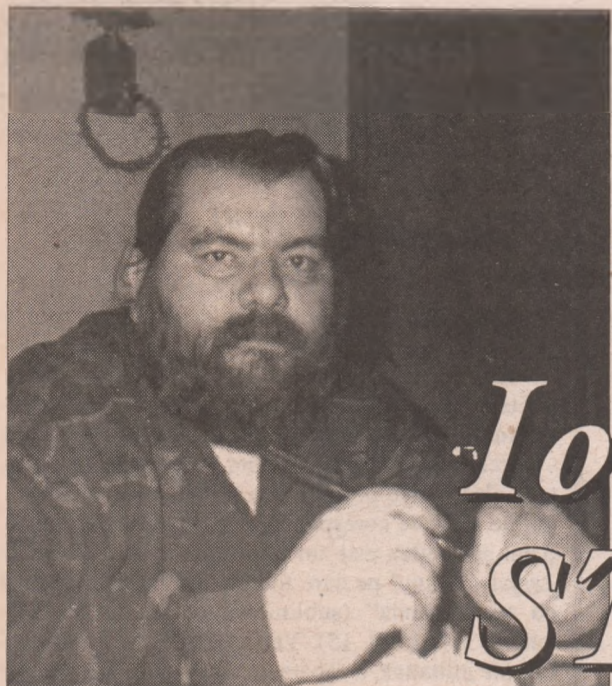
- ori, poate, un amestec din toate acestea (bănuiesc, greu de “digerat” pentru orice cititor).”

Cea de a doua scrisoare lua act de opțiunea mea pentru o combinație a celor patru variante și promitea trimiterea imediată a textului. (Solomon Marcus)

“Zappare” și “butonare”

PRIVITUL la televizor implică, o dată cu multiplicarea modernă a surselor audio-vizuale, și trecerea de la un canal la altul: acțiune mecanică, dar mai ales mod în care telespectatorul își manifestă libertatea de alegere. Acțiunea - extrem de lesnicioasă de cînd s-au inventat mijloacele electronice potrivite - a produs desigur și inovațiile lexicale corespunzătoare. În română, principalul său reflex este un împrumut relativ recent: *a zappa* - “filmul pe care tocmai îl nimerise *zappînd* cu telecomanda” (sublinierea autorului, în “Dilema”, 359, 1999, 15). Verbul englezesc *to zap*, de origine imitativă, a căpătat la un moment dat, alături de sensurile mai vechi (de mișcare rapidă, eventual cu efecte de lovire sau distrugere), pe acela de trecere bruscă de la un canal de televiziune la altul (cf. *The New Oxford Dictionary of English*, 1998). În ediția a doua a DCR (*Dicționar de cuvinte recente*, 1997), doamna Florica Dimitrescu înregistrează prezența spectaculoasă în română a mai multor cuvinte din aceeași familie lexicală, ilustrate de citate recente din presă: alături de verbul *a zapa*, apar și substantivele *zap*, *zapaj*, *zapare*, *zapping*. Autoarea face trimiteri în primul rînd la limbile romanice (franceză, italiană) în care se găsește forma *zapping*, e evident că în prezent contribuția fiecărei limbi la îmbogățirea familiei și a sensurilor unui termen deja internaționalizat devine tot mai greu de stabilit. Cum se vede chiar din exemplele de mai sus, în română adaptarea grafică ridică anumite probleme, fie pentru că se iau ca punct de pornire forma cu consoană simplă (*zap*) sau cele cu consoană dublă (*zapped*, *zapping*), fie pentru că oricum consoanele duble se pot elimina foarte ușor, dar pot fi și reactualizate din dorința de a sublinia aspectul de englezism și conotațiile de modernitate (a se vedea în acest sens folosirea în continuare a grafiilor *stres* și *stress*, *a stresa* și *a stressa*). Verbul *a zap(p)a* are totuși și dezavantajul unei pronunții cu grad incert de adaptare. Nu știu dacă acestea sînt motivele pentru care inovația *zapării* are deja un concurent în limba contemporană; fapt e că asistăm deja la o confruntare între împrumutul recent și un neologism produs cu material autohton; mai exact, între familiile lexicale ale respectivelor termeni. Alături de *a zappa* se folosește tot mai mult - chiar dacă nu e vorba de un adevărat sinonim - și *a butona*: verb necuprins în ultima ediție a DEX-ului (1996), format pe tiparul bine reprezentat în română al derivării de la numele uneltei sau al instrumentului (*a lopăta*, *a trîmbița* etc.). Pot varia mișcarea și obiectul ei - “*butonează* pe scala radioului” (“Luceafărul”, 1997, 16) - dar cel mai des verbul apare construit cu complementul direct *telecomanda*; o atestă citatele următoare, din mai multe ziare diferite: “toată ziua «*a butonat*» telecomanda” (“Libertatea”, 2181, 1997, 3); “nu pot fi evitate decît prin *butonarea* telecomenzii” (“România liberă”, 2564, 1998, 3); “dintr-o întîmplare fericită, *am butonat* marți telecomanda pînă am nimerit pe frecvența unei televiziuni de buzunar” (“Evenimentul zilei”, 2321, 2000, 10); “faptul că media generală are o valoare mai mică decît cele două reprize se datorează pauzei, interval în care telespectatorii *au mai butonat telecomanda*” (ib., 14 iunie 2000, varianta pe Internet) etc.

Fixarea în limbă a acestei sfere lexicale e accentuată de faptul că actul mecanic - *zapping*-ul sau *butonarea* - se transformă adesea într-o manie, care nu se mai subordonează utilității practice de a găsi un anume program, ci devine o activitate în sine, un mod nerăbdător de a utiliza “simultan” toate canalele de televiziune. Ca și în cazul evoluțiilor lexicale legate de universul modern al computerului și al “navigației” pe Internet, și aici se dezvoltă, mai ales în registrul colocvial, o componentă metaforică: a plimbării (“plimbîndu-se pe canale” - “România literară”, 15, 2000, 19) sau chiar a alergării - “vom auzi cît de curînd *din goana telecomenzii* de la un talk-show la altul” (“Național”, 714, 1999, 1).



Ion STRATAN

O seară dură

1.

Când toți deveniseră unu
S-au tras artificii cu tunul

Ce nu se răcise din război
Au pus înaintea cifra doi

La trei zerouri făcute de inzi
Pentru când te întinzi

Peste paralele cu gândul

Și cu pasărea gândului, numită

Pământul

2.

Tu, grație sfâșietoare
Cuminecând cu un "oare"

Letiției

Voi, concerte zgomotoase de Crăciun
Pentru un an mai bun, mai de fum

În zerouri și declarații de pace

Și dacă avem noi ce face
Lecturi și traduceri, poeme

...Gene, lacrimi, rană, vreme...

3.

O, șiruri de dansatoare din batic
Pe când secolul era mic, infinite

Polineziene și braziliene cu șolduri
Enorme, expuse la solduri

Cu o viață ușoară, ușoară,

Cu pulpele ca de ceară
Lăcuite de constelații

Și de tiribombe, explozii

Cum sufletul meu n-a văzut

De când se războiseră lorzii

4.

Voi, ape care curgeți ca roua
Pe sâni, peste peitrelor voastre, hapsâni

Se arătară sorții cu voi.

Ce va fi dacă voi să mă scald
În cristalul lor de smarald?

Uscăciune doar, uscăciune,
Rămase sunt brume.

Această albă drojdie de toamnă
Ce-i iarna care ne întoarnă

Cu fața în jos în morminte

Copile, ia tu bine aminte

5.

Mi s-au umflat ochii de vedere
Și mâinile de cursul prin artere

Mi-a explodat Sidney-ul în artificii
Cum n-am mai văzut pe aceea, pelticii
Piticii, miticii tăcură. O, tu, seară
dură din cenușile de mai an

Ah, explodam, explodam

6.

A explodat timpul dintre decenii

Tu, curgere luminoasă a vremii



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

CÎNTECUL CEL MAI NAIV

Femeile care m-au înșelat
Atît de dulce au știut s-o facă

Încît aproape c-a-nceput să-mi placă
Nemernicia blîndului păcat.

Ba chiar le-ndemn cu fluturi și le cer
Să-mi tăvălescă-n praf sufletul moale,

Fără ferele, lacrimi subțiri, ocoale.
Ci giuvaiere le aduc, boier,

Spre-a le lua și pi-păi în pat
Cu sînii și-a le pierde între șale.

Femeile care m-au înșelat
Atît de dulce au știut și-agale...

În o mie de stele, steluțe

Și zei mici peste săniuțe

Aplecați cu privire de rouă

Când sufletul se taie în două

în timpul dus și în timpul ce vine

O, vreme, sânge,
din mulțime

7.

Și în orașul meu, și în orașul meu
a nins cu confetti și artificii

Pentru deceniul de uscăciune al regilor
minții. Și în orașul meu, ca la piramide

Am avut ce vidé

Tu, timp, curbură a spațiului

Și mie de dat, și nesațiului

De a privi și de a auzi chiar o muzică
Cuvintele noastre se biserică și se

Comunică

8.

Într-un sat, un fulg ca o săgeată

A căzut peste vatră

Încărcat ca o arcă plină cu animale

Și, desprinzându-ne dintre pocale

Ne-a-nghesuit între zebre și capre

Doamne, câtă lumină poate

Încape!



Voievodul culturii

LA 6 IUNIE 1930, prin contribuția masivă a unor oameni politici, principele Carol aterizează pe un aeroport militar din Pipera la București. Iuliu Maniu, premier, care, cred unii și azi, n-a fost străin de eveniment, îi propune principelui cooptarea în Regență. Acesta respinge propunerea și, cum o parte a armatei trecuse de partea lui, anunță că urmărește tronul. După două zile de tratative încordate, la 8 iunie 1930 Parlamentul îl proclamă rege. Va fi o domnie de un deceniu aventuroasă și plină de riscuri. Camarila din jurul regelui fiind mai puternică decât guvernele, regele urmărind, metodic, instaurarea unei conduceri de autoritate personală, pe care nu o va realiza decât în februarie 1938.

Acest cel mai corupt om din țară (la care se adaugă corupția Camarilei) era, incontestabil, un om inteligent și cultivat. Încă în 1921, când era numai principe moștenitor, crease o fundație care-i purta numele, având scopuri culturale. Negreșit dorința lui era să fie cunoscut drept un voievod al culturii. În august 1930, într-o scurtă cuvântare rostită la Universitatea din Valenii de Munte a lui N. Iorga, declara: "În mine bate același suflet românesc și, după pilda voievozilor români susținători ai culturii neamului românesc, îmi iau angajamentul să fiu și un Voievod al Culturii Românești". Și a fost, într-adevăr, un excelent voievod al culturii, depunând energie pentru propășirea ei. În mai 1931, când Academia îl alege președintele ei de onoare, în discursul de recepție pe care îl rostește, declară din nou: "Oricât de mare ar fi bogăția materială a unei țări și oricât de puternică ar fi puterea ei armată, în fața istoriei omenirii acea țară nu va avea nici o însemnătate, dacă nu va aduce lumii contribuția ei literară, artistică și științifică... Vizitând acea frumoasă realizare a colegului Nicolae Iorga care este Universitatea de vară de la Valenii de Munte, am exprimat hotărârea de a deveni un voievod al culturii. Năzuința mea cea mai mare este de a duce cu toată energia lupta pentru ca acest țel să se împlinească". Și, în noiembrie 1931, adăuga tot într-o ședință a Academiei Române: "Eu nu pot concepe că o țară poate să însemneze ceva, oricât ar fi de mare puterea ei armată, dacă nu-și sporește până la extrem patrimoniul intelectual. Numai prin această contribuție adusă tezaurului cultural al omenirii, o națiune poate rămâne înscrisă, pentru totdeauna, în istoria civilizației". După atâtea declarații de principiu, încep, relativ curînd, să se vadă înfăptuirile. În mai 1933 se inaugurează "Ziua cărții", la care ține să participe și chiar să rostească un discurs. Era cel dintâi omagiu public adus cărții, căreia i se dedica – cu fast și căldură sufletească – o zi închinată numai ei. Când văd că la Tîrgul de carte din incinta Teatrului Național, organizat anual, președintele țării, neparticipînd, delega abia un consilier care îngaimă câteva plate cuvinte, gîndul mă duce la voievodul culturii care a fost regele Carol al

II-lea, care nu numai că participa la inaugurare, dar le și iniția. Și, adaug, în mai 1933, inițiază organizarea anuală a "Săptămîinii Cărții", apoi a "Lunii cărții". Și ceea ce a spus la festivitatea inaugurală a "Săptămîinii Cărții" merită, și azi, atenție, aplicînd sugestiile regale de atunci: "Aici cred că intervine rolul statului. Va trebui să găsim un sistem – poate fiscal – prin care să se încurajeze pînă la extrem, prin care să putem – întrebunțînd o expresiune care place în timpul nostru – degreva cartea bună iar, pe de altă parte, să putem pune bariere, încercînd-o cu impozite, cărții proaste. Acesta cred că va fi singurul mijloc prin care se va putea lucra cu eficacitate, fără a se stînjeni întru nimic libera gîndire a fiecăruia și liberul talent al fiecăruia". Și adăuga în final: "Profit de această ocazie să aduc salutul meu scriitorilor țării, să le exprim încrederea pe care o am în ei, dragostea ce le-o port și nădejdea mea că, împreună cu librarii, cu editorii și cu cititorii, vor putea înfăptui o operă utilă de propășire și consolidare națională prin cultură". Dar, cu siguranță, că marea sa înfăptuire, care verifica, prin împlinire, angajamentul din 1930, e crearea Fundației Regale Carol al II-lea, care a pus fundamentele marelui memorabilei Edituri a Fundației Regale pentru Literatură și Artă și, în 1934, a importantei publicații *Revista Fundațiilor Regale*. Și a avut grijă să așeze în fruntea celor două așezăminte oameni înzestrați și cu prestigiu. În fruntea editurii pe neuitatul Al. Rosetti și, în conducerea revistei, pe Paul Zarifopol (înlocuit, după deces, cu Camil Petrescu). Și, aproape instantaneu, aceste două instituții culturale au devenit cele mai importante în sfera lor de activitate. Știu de la inegalabilul "cher ami", marele editor care a fost Alexandru Rosetti, că Suveranul nu a sprijinit Fundația sa din caseta personală. Editura (cred și revista) se întreține financiar dintr-un impozit de 4% asupra Loteriei Naționale Bujoiu. Fondurile erau arhisuficiente pentru marea operă inițiată și desfășurată de prestigioasa editură. N-ar fi, mă întreb, necesar să fie refolosit modelul pe nenumăratele jocuri de noroc de astăzi, de la cazinouri la tot soiul de Bingo și Robingo, pentru subvenționarea unor proiecte culturale valabile? La Editura Fundației Regale, cum o numeau scriitorii și cînturarii, au fost inițiate primele mari, monumentale ediții critice din opera scriitorilor români fundamentali, impecabile sub raport filologic și cu aparat critic necesar. Să reamintesc edițiile critice din opera lui Caragiale, Macedonski, Creangă, Eminescu (numai primele trei volume, prin strădania lui Perpessicius), Hasdeu (ediția lui Mircea Eliade), Odobescu sau a scriitorilor de raftul al doilea precum Anghel Demetrescu și încă mulți alții. Totodată, noua editură inițiază, pentru scriitorii de frunte în viață, colecția "ediții definitive", în care apar, de autori selectate, bune ediții din opera lui Arghezi, Bacovia, Blaga, Voiculescu, Pillat, Minulescu, Mihai Codreanu,

Adrian Maniu, Elena Farago și încă alții. S-au publicat, aici, cărți de istorie națională elaborate de N. Iorga, Const. C. Giurescu etc., iar pentru tinerii scriitori nepublicați s-a organizat un concurs, al cărui premiu consta în publicarea manuscrisului. De asemenea, sînt de amintit colecțiile "Energia" și "Biblioteca Enciclopedică", în cea de-a doua publicîndu-se lucrarea de referință *Enciclopedia României*, în cinci monumentale volume. Și, tot prin intermediul Fundației Regale Carol al II-lea, s-au pus la dispoziția scriitorilor lipsiți de mijloace, la Bușteni, un număr de locuințe, printre care și o casă de vacanță pentru scriitori. Separat, se cuvîne precizat, a fost reanimată mai vechea Fundație Principele Carol. Aceasta a inițiat și organizat Cămine Culturale sătești și, tot ea, a finanțat azi vestitele echipe monografice studentești, care, anual, vara, întreprindeau cercetări sociologice monografice sătești (apoi publicate) și întreprindeau acțiuni civilizatorii (medici, profesoare de menaj, agronomi) în mediul rural. Periodic, se expuneau, în expoziții anume, rezultatele investigațiilor echipelor regale studentești, conduse de prof. Dimitrie Gusti. Să recunoaștem, aici, existența unui proiect cultural-social de anvergură, care s-a și îndeplinit cu rezultate remarcabile. Cum voise să fie, regele Carol al II-lea a fost, cu adevărat, un voievod al culturii.

Se pare că regele urmărea polemice literare din epocă și citind operele puse în dezbateri, plus bine consiliat, știa bine să le descifreze sensul. Oricît îl prețuia (ca pe fostul său profesor) pe marele Iorga, suveranul nu agreea campania desfășurată de cînturăr împotriva unor mari valori ca Arghezi, Blaga, Rebreanu. Nu putea, desigur, interveni în polemică. Dar a căutat un prilej favorabil pentru a-și rosti cuvîntul. Și l-a găsit, în iunie 1937, când Blaga, ales membru al Academiei, și-a rostit discursul de recepție. Regele fusese gripat și ședința a fost aminată cu o săptămîină pentru că dorea, numaidecît, să participe și chiar să vorbească. Protocolul cerea ca asistența academică să asculte cuvîntul regal nu șezînd, ci în picioare. N. Iorga, care făcuse tot ce putuse pentru a împiedica alegerea marelui poet și cugetător în înaltul for, a fost, deci, nevoit să asculte, în picioare, discursul suveranului. Fusese o umilire efectivă, mai ales că regele îl omagia pe noul academician și, se va vedea, anunța apusul iremediabil al sămănătorismului, pe care Iorga îl reanimase de curînd, subintitulînd revista *Cuget clar, Noul Sămănător*. Și suveranul vestea academicienii, printre care și pe N. Iorga, că: "Am ținut să asist la această recepție pentru că ea are o mare însemnătate. Academia primește în sinul ei pe primul reprezentant al unei noi școli românești, pe primul reprezentant al talentelor literare românești de după război. Recepția lui Lucian Blaga la Academia Română este consacrația oficială și definitivă a literaturii actuale românești". Și cum discursul de recepție al lui Blaga fusese *Elogiul satului*



Regele Carol al II-lea, *Discursuri culturale. 1930-1940*. Ediție îngrijită de Lis Karian. Prefață de Emil Manu. Editura Universal Dalsi, 2000.

românesc, suveranul s-a referit la literatură avînd filonul în refer, amintind *Sămănătorul* și *Viața Românească* de la începutul veacului. "Dar azi, stăruia suveranul polemic, cînd literatura se zbate să-și găsească o nouă cale, descătușată de acel calapod sentimentalorural – necesar poate la începutul veacului, dar o adevărată piedică pentru marile creații – vine Lucian Blaga și ne arată cum trebuie priceput satul. E o adîncă lecție de etică culturală, este, pentru cine vrea să învețe, și una de superioară etică politică". Și, apoi, adresîndu-se direct noului academician, socoate că deși Blaga a elogiât satul românesc, "aceasta nu vrea să zică ruralizarea operei intelectuale românești, cum nici D-ta filosoful nu ești rural, dar vrea să zică că de la sat, de la matcă, de la cîrșalidă izvorăște tot ce e adevărat românesc – chiar cînd este transpus în oraș sau chiar într-o mare metropolă a lumilor străine." S-a povestit că N. Iorga a pufnit furios, neuitînd această aspră lecție, pe care el considera că n-a meritat-o și că dreptatea – se putea altfel? – era de partea lui. Dar pentru Blaga, căruia ani de zile opera îi fusese – datorită lui N. Iorga și obtuzului Bogdan-Duică – obstrucționată și respins de la intrarea, ca profesor, în Universitatea clujeană, acum, după discursul suveranului, a venit triumful. Nu e vorba, cărțile începuseră, de prin 1930, să-i fie receptate favorabil de noua generație de critici literari. Dar intrarea ca profesor, la Universitatea clujeană, abia acum s-a produs. Aprecierea regală, pe lîngă faptul că era dreaptă, curma un boicot nedemn, restabilind harta valorilor impuse de talent și adevăr. E, poate, pe lîngă înfăptuirile Fundației Regale, marea ispravă culturală a regelui Carol al II-lea. Sigur, nu uit imensele daune aduse intereselor țării de acest aventurier efectiv cățarat pe tronul României, dominînd-o un deceniu. Dar nici nu se poate, din această cauză esențială, totuși, să ignorăm marile sale merite și înfăptuiri în spațiul culturii. O înfăptuire valabilă și bogată în roade nu trebuie niciodată uitată în cumpăna judecăților evaluatoare.

Dl. Lis Karian a adunat, într-un volum, cele două editate în epocă, și le-a publicat, într-o ediție deschisă cu o utilă prefață redactată de dl. Emil Manu la Editura Universal Dalsi. E o inițiativă care merită mulțumiri.



Ce mă desparte de doamna S

CITESC cu cel mai viu interes volumul II din Jurnalul de exil al doamnei Sanda Stolojan și mă întreb de ce nu s-a mai bucurat de același succes ca primul. E drept că eu nu sînt o cititoare dezinteresată. Deși numele meu nu apare în carte, mă simt, în dublu sens, implicată. Ca scriitor român care constată cu tristețe disprețul distinsei reprezentante a exilului parizian pentru scriitorii români din țară și ca om care a publicat înainte de 1989 cele *Trei scrisori pentru S* ale lui Constantin Noica, bucurîndu-se cu asupra de măsură că a reușit să păcălească vigilenta cenzura.

Curiozitatea cu care am citit acest jurnal pleacă și de la faptul că o cunosc pe cea care l-a scris din 1979, cînd am călătorit pentru prima oară în Occident, fiind invitată la Bienala de poezie de la Knocke. Acolo l-am întîlnit pe generosul Nego, care ar fi fost în stare să mă bage în sufletul tuturor cunoscuților săi din exil ca să mă simt bine. Cu gîndul acesta i-a vorbit despre mine și doamnei S, care atunci cînd am ajuns la Paris mi-a transmis că ar vrea să mă vadă. Ghinionul meu a fost că am luat metroul în sens invers și am întîrziat. Cînd am ajuns, stăpîna casei mă aștepta impacientată, pentru că trebuia să plece... la Moscova și risca să piardă avionul din cauza mea. Mi-am cerut scuze, regretînd că întîlnirea a fost ratată, i-am urat drum bun și am făcut cale întoarsă. Mergînd pe jos, deși nu cunoșteam deloc orașul, m-am rătăcit din nou, dar nu-mi mai păsa, fiindcă nu știam că mă așteaptă altcineva. Cînd am ajuns la hotel, am aflat că m-a căutat pictorița Magdalena Rădulescu și că mi-a lăsat la recepție ultimul număr din ziarul *Scînteia*. Am rîs amar, m-am gîndit că acela nu era Parisul în care visasem eu să ajung și, ca să mă conving că nu eram tot la București, am umblat ore în șir pe străzi, avînd grija să-mi fixeze niște puncte de reper, ca nu cumva să mă rătăcesc pentru totdeauna. A doua zi l-am văzut, cu alt suflet, pe Paul Goma, care, mai tîrziu mă

va judeca și pentru păcate ce nu-mi aparțin, dar atunci m-a primit ca un frate. Prin el am ajuns apoi la Monica Lovinescu și la Virgil Ierunca, pe care mi s-a părut că-i cunosc de cînd mă știu. Dar ceea ce a depășit orice speranță a mea a fost faptul că l-am cunoscut pe Eugen Ionescu.

După un deceniu (obsedant) și ceva, citind pagina de jurnal în care Cioran nota că ar fi fost în stare să scrie pe ușă *cîine rău* ca să nu mai fie deranjat, m-am bucurat din tot sufletul că atunci am rezistat propunerii de a fi dusă și în mansarda sa.

Tot cam pe vremea aceea, mi-a telefonat doamna S care era în București și spunea că ar vrea să mă vadă fiindcă are de gînd să-mi traducă o carte. Am primit vestea cu emoție, dar și cu îndoiala cea mai adîncă, fiindcă nu mai eram de mult în etapa cînd crezi că tot ce zboară se mînîncă. Atunci cînd ne-am revăzut, încă mai plutea între noi amintirea primei întîlniri, dar am reușit să trecem peste ea și să ne spunem ce-aveam de spus. După ce am terminat cu *traducerea mea*, doamna S m-a ntrebat dacă Editura Litera, la care eram redactor-șef, ar putea să publice o carte a sa. Impedimentul era că a fost scrisă în franceză și ar fi trebuit să căutăm un **t r a d u c ă t o r**, iar eu nu mai aveam *timpul socialmente necesar*, cum ar fi zis Marin Preda cu binecunoscutul său umor. Fiindcă eram hotărîtă să plec de la *Litera*, unde totul mergea din rău în mai rău. De aceea am sfătuit-o pe doamna Sanda Stolojan să meergă la *Humanitas*, convinsă că Gabriel Liiceanu, care după moartea mentorului său mi-a adus la *Viața Românească* cele *Cele trei poeme pentru S* ale acestuia, nu o va refuza.

Cartea, transpusă în cea mai frumoasă limbă română de Micaela Slavescu, a apărut și a avut un succes nesperat, dar pe mine m-a intrigat faptul că în ea existau niște pagini care au constituit pentru detractorii lui Noica o *dovadă* că el *ar fi colaborat*. În volumul II, doamna S revine la sentimente mai

bune pentru acest prieten al său care a suportat totuși șase ani regimul unui deținut politic. Schimbarea atitudinii sale mă bucură, deși trebuie să constat că e cam tîrziu. Și dacă ar fi numai asta! Dar autoarea încearcă să-și repare vechea eroare săvîrșind alta la fel de mare. Mai precis, în loc să-și exprime pur și simplu regretul pentru răul comis, evocă o întîlnire la care nu știu ce lucruri grave ar fi zis despre Noica monștrii sacri ai exilului din Paris și-l învinuiește pe Liiceanu că ar fi fost de față și nu i-ar fi contrazis. Procedul denotă nu numai o indiscreție de neadmis, ci și o lipsă de sens de natură să te pună pe gînduri. Întîi pentru că imaginea lui Noica nu poate fi refăcută așa. Apoi pentru că printre personalitățile implicate incorect de doamna S, povestind o întîmplare la care n-a fost de față și nu se știe cît de exact i-a fost relatată, există și unele care nu se mai pot apăra. În ultimă instanță, pentru că ar fi îngrozitor de trist dacă prin astfel de texte - care oricît de bine ar fi scrise, țîn mai curînd de bîrfă decît de mărturie - s-ar ajunge la ideea că n-ar fi fost un adevărat pustiu spiritual doar la nivelul intelectualilor români din țară, ci și la al celor din afară.

Întrucît mizez pe inconsecvența autoarei, sper totuși ca pericolul să nu fie atît de mare. Faptul că în volumul II infirmă ce a spus în primul volum la adresa lui Noica mă face să trag nădejde că în volumul III va reveni la sentimente mai bune și pentru Liiceanu și că nu va mai relata scene prin care e tulburată și lumea de dincolo pentru a dovedi nerecunoștința lui. Pentru că între timp a condus-o pînă la Păltiniș, unde, vîzînd camera lui Noica, a reușit să-nțeleagă că doar sărăcia și simplitatea în care trăia el te pot face să te apropii de adevărurile elementare.

În ciuda obiecțiilor exprimate, trebuie să recunosc totuși că jurnalul doamnei S se citește cu cel mai viu interes și pentru că marile personalități încondeiate în el sînt tratate ca într-o operă de ficțiune în care autorul face ce

vrea cu eroii lui. Spun asta nu doar cu gîndul la Eugen Ionescu și la Cioran, transformați în eroii muribunzi ai unui roman, ci și la paginile savuroase despre vizita lui François Mitterrand, cu ocazia căreia intelectualii din fosta opoziție s-au întrecut în a-i spune înaltului oaspete că nu era momentul potrivit să vină în România. Cred însă că întrebarea: *cînd ar fi fost momentul potrivit*, pusă de fostul președinte al Franței, n-ar fi trebuit să le dea de gîndit doar celorlalți, ci și distinsei interprete a acestuia și a lui Ion Iliescu. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru că întîmplarea sau destinul a făcut să fie cîndva și interpreta lui de Gaulle și a lui Ceaușescu. Faptul că povestește cu seninătate cum dînsa ar fi stat în sală - lîngă Gelu Voican Voiculescu - de unde ar fi privit lucrurile cu superioritate nu o avantajează. Cu atît mai mult cu cît în primele pagini scrise după 1990 declara că domnia-sa nu se mai poate identifica decît cu morții din decembrie.

Pentru că mi-e imposibil să înțeleg cum poate cineva care e viu și nevătămat să se identifice doar cu cine a fost împușcat, eu cred că autoarea jurnalului în discuție e mai autentică atunci cînd descrie cu ironie mesele oficiale la care a participat în calitate de interpret al șefilor de partid și de stat și cînd ne spune cum le-a făcut cu ochiul studenților care au boicotat vizita lui Mitterrand strigînd *Jos Iliescu*. Chiar dacă între timp aceștia au început să strige *Jos Constantinescu*, iar dînsa nu le mai face cu ochiul.

În ultimă instanță, meritele mărturiei depuse de doamna S prin noua sa carte mi se par mai curînd literare decît de ordin moral. Or, asta mă face să mă întreb: și totuși, de ce atîta dispreț pentru literați, tocmai acum cînd distinsa autoare a acestui *jurnal de campanie* și-a ratat șansa de-a mai ajunge ambasadoare și - în *pustiul spiritual al Estului* despre care vorbește cu atîta convingere - ea riscă să ajungă o mare scriitoare.

CALENDAR

21.VI.1988 - a murit *George Ivășcu* (n. 1911)
23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima* (m. 1996)
23.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)
23.VI.1996 - a murit *Aurel Chișescu* (n. 1911)
23.VI.1996 - a murit *Ion Roșu* (n. 1945)
24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniță*
24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămînd*
24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuș* (m. 2000)
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieșanu* (m. 1945)

25.VI.1988 - a murit *Șerban Cioculescu* (n. 1902)
25.VI.1998 - a murit *George Mihalache-Buzău* (n. 1921)
26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Părvan* (n. 1882)
26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)
27.VI.1840 - s-a născut *Samson Bodnărescu* (m. 1902)
27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m. 1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n. 1887)
27.VI.1977 - a murit *Ion Dumitrescu* (n. 1914)
27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n. 1935)
28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m. 1989)

28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihăiu*
28.VI.2000 - a murit *Andriana Fianu* (n. 1928)
29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1922 - s-a născut *Petre-Gheorghe Bârlea*
29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)
30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n. 1935)
1.VII.1864 - s-a născut *Iosif Blaga* (m. 1937)
1.VII.1881 - a apărut revista „*Contemporanul*” (1881-1891)
1.VII.1902 - a apărut revista „*Lucafăru*” (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)

1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*
1.VII.1966 - a apărut revista „*Tomis*”
1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)
2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
2.VII.1893 - s-a născut *Luca I. Caragiale* (m. 1921)
2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
2.VII.1893 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
2.VII.1914 - a murit *Emil Gârleanu* (n. 1879)
2.VII.1919 - s-a născut *Ștefan Fay*
2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
2.VII.1946 - s-a născut *Dan Verona*

3.VII.1828 - a murit *Ioan Cantacuzino* (n. 1757)
3.VII.1900 - a murit *Ioan A. Lapedatu* (n. 1844)
3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
3.VII.1927 - s-a născut *Ștefan Gheorghiu*
3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiulescu*
3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
3.VII.1942 - s-a născut *Titus Știrbu*
3.VII.1948 - s-a născut *Mihai Tatulici*
3.VII.1976 - a murit *Al. Bistrițeanu* (n. 1911)
3.VII.1992 - a murit *Gheorghe Vlad* (n. 1927)
4.VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zîncă*
4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
4.VII.1964 - s-a născut *Laurențiu Duican* (m. 1982)

FORȚA MEMORIEI

DOUĂZECI și cinci de volume de versuri ale unui poet lipsit de spectaculos, nu și de ecou, oferă cu siguranță material pentru o selecție periodică. Petre Stoica este un obișnuit al "bucăților alese": din 1974 încoace, el are cinci volume retrospective, ultimele două fiind publicate anul trecut: *Șambelan la curtea conacului* (la editura timișoreană HELICON) și *La scufundarea vasului Titanic*.

Volumul de la Editura Eminescu, prima parte a unei retrospective mai largi, se oprește cu selecția în 1978, anul în care apărea *Un potop de simpatii*. Cel care face alegerea poemelor (rămas anonim, în condițiile în care, până acum, toate volumele selectiv erau realizate sub îngrijirea autorului) trece peste epoca începuturilor, legate de revista clujeană "Steaua" și de mișcarea de abandonare a rigorii ideologice. Prima fază care rezistă estetic este cea în care se construiește un spațiu liric ce va deveni element de reper pentru o întreagă vârstă poetică a lui Petre Stoica: un spațiu ce se naște din privirea orientată sistematic înapoi, către timpurile perfecte și către obiectele ce funcționează drept mediatori ai amintirii: obiecte casnice, fotografii, unelte: "...rochie/ de mireasă,/ un bățlan împaiat,/ «Asociația popicariilor din Banat»/ și eu cu-n cal de turtă dulce/ - primul meu Pegas -// o, nepoții, nepoții/ și șoarecii pândind aceste foi/ aceste frunze de toamnă/ plutind cu blândețe/ peste focul timpului". ("Albumul cu fotografii", 1968).

Imperativul privirii care refuză prezentul și îl îndepărtează ca nesemnificativ ("azi e numai azi/ o simplă zi fără nume/ o zi fără haine, fără glas, fără suflet" - "Dacă...", 1976) determină întotdeauna selecția recuzitei: universul dispărut ("Banatul de poveste") și cel

pe cale de dispariție (ființa naturală, civilizația agrară) sau banalul lucru comun, până acum apoetic (și care se va transforma în volume precum *O casetă cu șerpi* (1970) sau *Sufletul obiectelor* (1972) în teroare a lucrului ubicuu: "Obiectul acela din vitrină te privește/ te privește dimineța și seara și noaptea/.../ te vede cum te scarpini în nas/ te vede murind/.../ ființa aceea de ceramică ieftină/ scârba aceea/ te vede ("Obiectul din vitrină", 1972).

Axele de construcție a spațiului vor evolua de la nostalgia calmă a perifericului spre o deznădejde neascunsă în fața brutalității "civilizației atomice". Anunțat cu delicate imnuri agrare: "Își scutură pleava din păr/ și după ce vântură semințele calde/ privește ceasornicul anotimpului calm, poruncește vierilor harnici/ să culeagă țâțele butucilor/ pline cu lapte roșu" - ("Marelui Hesiod, cu dragoste", - 1969), elanul care azi s-ar numi "ecologist" va căpăta pe parcurs declarate nuanțări suprarealiste în ton funebru ("În ultima zi a sfințitorilor sale geneze/ iubitul maestru(...) văzând că e timpul și-a spălat cele câteva pensule/ apoi și-a pus pe umeri aripi de serafim/ plecând unde trebuie" - "Când maestrul Rousseau a plecat unde trebuie", 1969). Astfel se va construi un alt spațiu de limită: cel al unei civilizații rurale minate nu de trecerea timpului, ci de imixtiunile prezentului, încă o dată destructurant. Lumea curată a satului se vede amenințată, ca în sămănătorismul cel mai pur, de o modernitate acidă: "un buzunar cu semințe de floarea-soarelui/ un pix fără pastă/ un văr de la oraș are brichetă cu gaz/ un contabil un străin de sat un surdo-mut/.../ un mosor un prost un clește un pensionar și alte persoane de seamă/... și în fața intrării un cal în ploaia rece de toamnă" ("Bufetul seara", 1978).

Efortul de recuperare, "arheologia blândă" (titlul volumului din 1968) este susținut de o energie a limitelor de la care poetul nu va înceta să se revendice. Peste toate evocările voit inocente, peste domnia obiectualului, peste sem-

nul degradării materiale înregistrat cu voluptate amară, peste toate acestea plutește, abia voalat, orgoliul de outsider al poetului, sprijinit pe forța memoriei. Un puternic "Eu îmi amintesc" cu accentul când pe primul, când pe ultimul cuvânt este centrul întregii construcții evocatoare din poezia lui Petre Stoica: "Îmi amintesc lumina aceea de culoarea minții/ îmi amintesc surâsul acela din adolescență/.../ și-mi amintesc și alte lucruri simple/ destule/ ca să uit atâtea și atâtea amintiri/ mai importante desigur/ dar mie îmi place aroma portocalie/ și nu coaja ei" ("Îmi amintesc...", 1975).

Poeziile așa-zis auto-referențiale sunt când bonome, când tragic-resemnate: "Eu nu scriu poeme cu arome de biscuiți/ nu scriu poeme cu substrat hegelian/.../ scriu despre valoarea unui ac de cusut" ("Mărturisire", 1976); "Plantați-mi crucea acolo unde cărările se opresc/ în cimitirul fiarelor vechi.../ nu am merite merinde nu am bust am brusturi..." ("Unde urzicile cad copleșite", 1971). Pentru multe dintre ele, cauza pierdută e semnalizată din titlu: "Un biet acar pe linii secundare", "Ultimul", "Lauda", "Senin". E autoironia unui exclus copleșit de alt soi de glorie, nu de cea a recunoașterii literare, din a cărei absență, ca tot nedreptățitul, își extrage un merit: "scriu în așa fel încât poezia să fie pusă sub semnul întrebării/ scriu și scriu/ ca să-mi distrug posibilitatea de a primi o cunună de lauri" ("Mărturisire").

Vorbind despre "dezabuzarea descriptivă" a lui Petre Stoica, Dan Laurențiu condiționează nașterea poeziei sale de un fel de frustrare superioară de care



Andriana Fianu

"România literară" a suferit o dureroasă pierdere prin încetarea din viață a Andrianei Fianu, cel mai vechi redactor al revistei. Începând cu 1954 Andriana Fianu a fost o prezență neîntrepută în redacția "Gazetei literare" și apoi a "României literare", unde a lucrat cu dăruire până în ultimele zile ale vieții. Ne este greu să ne imaginăm cum vor fi întâlnirile noastre săptămânale fără Andriana Fianu.

de obicei e mai bine să nu vorbești, din cauza periculoasei sale asemănări cu grandilocvența: "Lumea lui Petre Stoica e artificială, în sensul că ea s-a constituit ca operă post-hoc a orgoliilor demiurgice ale omului", ceea ce ar explica oarecum tratamentul ei "plin de înțelegere, cu o puternică notă a duioșiei".

Magda Răduță

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Ce citim în vacanță?

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. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

29 000 lei
Yasushi Inoue
PUSCA DE VÎNĂTOARE

40 000 lei
SPECTACOLUL ÎNTOARE
LUPUL ALBASTRU
YASUSHI INOUE

Două cărți pasionante de Yasushi Inoue:
Pușca de vânătoare
Lupul Albastru

EDITURILE ALL
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro

EDITURA ALLFA

COLECȚIA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN

RADU PETRESCU
OCHEANUL ÎNTORS
Autor: Radu Petrescu
preț: 49 000 lei

MIRCEA MICU
PATIMA
Autor: Mircea Micu
preț: 39 000 lei

EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN
Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc! (Aurel Dumitrescu)

DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI CĂRȚII ALLFA ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)

EDITII EMINESCU

P RIMA ediție din opera lui Mihai Eminescu *Poezii de Mihai Eminescu* a apărut în 1884 la București, la Editura Librăriei Socec & Comp. în îngrijirea lui Titu Maiorescu. În prefața pe care o semnează, datată decembrie 1883, Titu Maiorescu prezintă cartea astfel: "Colecția de față cuprinde toate poeziile lui Eminescu publicate în "Convorbiri Literare" de vreo 12 ani încoace, precum și cele aflate până acum numai în manuscris pe la unele persoane particulare". Formatul cărții este în quarto. Pe verso filei liminare 2 este plasat portretul poetului. Legătura, creație a atelierelor de legătorie Socec, este din textil de culoare verde deschis pe carton, cu un ornament fitomorf stilizat, în aur. Ștampila atelierelor de legătorie se regăsește pe coperta 4: "Stab. Socecu et Teclu București". Fiecare pagină are în partea superioară o vinieta, iar sfârșitul poeziilor este marcat de vinieta cul de lamp. Vinietele sunt de inspirație barocă și adesea recunoaștem motive ornamentale prelucrate după ornamentele din vechile cărți românești. Ca un tot, sub aspect tehnic, prima ediție a operelor lui Eminescu este o realizare remarcabilă, la nivelul cel mai înalt al performanțelor în domeniul editorial atins în spațiul românesc la sfârșitul secolului trecut.

Înainte de sfârșitul secolului, această ediție va fi reluată de șapte ori, introducându-se și alte poezii, reluându-se sau nu portretul, dar reproducându-se de fiecare dată prefața lui Titu Maiorescu. Considerate a fi bunuri ale patrimoniului național, primele trei ediții au apărut în 1884, deja menționată primă ediție, apoi în 1885 ediția a doua și în 1888 ediția a treia. Celelalte ediții Maiorescu, încadrabile în timp înainte de 1900, au apărut în 1889, 1892, 1895. În secolul XX această ediție a mai fost reluată de nouă ori.

Următoarea ediție cuprinde și scrieri în proză: *Mihai Eminescu, Proză și versuri, Iași, 1890, editor V. G. Morțun*. Această primă ediție de proză cuprinde: "Făt Frumos din lacrimă", "Sarmanul Dionis", "Influența austriacă asupra românilor din Principate." Între poeziile publicate în acest volum sunt unele care nu se regăsesc în ediția din 1884: "Făt Frumos din tei", "Foaie veștedă" de Lenau, "Diana", "Dalila", "Nu mă înțelegi" etc. Înaintea copertei interioare este reproducută scrisoarea din 10 "noemvrie" 1887, scrisă de Eminescu la Botoșani, în care se plânge de boală și de mizeria care-l amenință. La Biblioteca Națională am găsit două exemplare dintre care unul pe o hârtie mai bună și cu o legătură semnată "J. Schonviszner Relieur a lassy".

Texte noi din creația lui Eminescu apar în

ediția *Mihai Eminescu, Diverse* apărută la editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga din Iași, nedată, dar tipărită probabil în 1895, tiparul fiind executat de către Stabilimentul grafic Miron Costin. Prefața acestei ediții este semnată de către I. L. Caragiale și este intitulată *În Nirvana*. Caragiale povestește cum l-a cunoscut pe Eminescu, în urmă cu 20 de ani, pe când acesta era actor. În următorul text intitulat *Ironic*, Caragiale își exprimă amărăciunea pentru soarta nefericitului poet și citează scrisoarea acestuia din 1887, publicată de Morțun, în care parcă avertiza asupra celor ce aveau să se întâmple cu el.

Tot frații Șaraga au publicat primul volum Eminescu intitulat *Nuvele* în care, între altele, apare *Cezara*, precum și articole din "Curierul de Iași" (14 septembrie și 30 septembrie 1877), "Moftul român" (reluare din *Timpul*), "Familia" (1890), comunicate de N.A. Bogdan și I.L. Caragiale. Editori cu viziune modernă pentru epoca lor, frații Șaraga au inițiat colecții, precum Colecțiunea Șaraga sau Biblioteca Șaraga, colecții în care au apărut Eminescu, *Poezii complete*, cu o prefață de A.D. Xenopol și Eminescu, *Poezii*, în 1896.

Interesul pentru Eminescu crește și în 1895 Ministerul Instrucțiunii publice și Cultelor sprijină apariția unei ediții pentru "uzul școalelor", ediție tipărită la București, în Lito- tipografia Codeanu și Savoiu, avându-i ca îngrijitori pe fratele lui Eminescu, Matei și pe S. Dimitriu. Titlul cărții este *Mihai Eminescu, Poezii, Carte didactică* și pe fila liminară este produs portretul poetului. Cel care semnează prefața acestei ediții este N. Petrașcu, din ale cărui cuvinte cităm: "La început așteptat numai de un număr restrâns de oameni, astăzi e cel mai citit poet național. Printr-însul poezia română s-a înălțat atingând frumuseți nouă și nepieritoare."

O altă editură din București este interesată de opera lui Eminescu, anume editura Librăriei Leon Alcalay, care publică *Poesii* "cu o notiță biografică de căpitanul Eminescu, fratele poetului." Tiparul este executat la Institutul de arte grafice Eminescu, aflat pe Bulevardul Elisabeta. Am putut consulta un exemplar protejat de o legătură impecabilă, din piele și carton, la Biblioteca Națională, din păcate nesemnată. În 1907 o altă ediție de *Poesii* va apărea la această editură cu notiță introductivă de Ioan Săndulescu, precum și o nouă ediție de *Povești și nuvele*.

Remarcabilă este ediția Sfetea, cu următoarea filă de titlu *Colecțiunea Sfetea/ Mihai Eminescu/ Proză/București/* editura și imprimeriile Librăriei Școalelor C. Sfetea/96 Strada Lipscani 96/ 1908/. Editorul publică la

inceputul volumului următorul text: "Volumul de față cuprinde cele mai frumoase dintre scrierilor în proză ale marelui nostru poet Mihai Eminescu. Ne-am simțit datorii să rezervăm al doilea număr al colecțiunii noastre adâncului cugetător, destul de cunoscut ca poet și prea puțin ca prozator. Ca să scoatem și noi o ediție din poezii, pe lângă cele vreo treizeci ce s-au scos până acum, ar fi fost o încercare neisbutită..." Interesantă această apreciere asupra numărului de ediții din opera poetică a lui Eminescu, cu atât mai mult cu cât două dintre ele, apărute înainte de 1900, sunt în limba germană.

Mihai Eminescu/ Der Abendstern/ (Lucașăru) Deutsch/ von/ Edgar von Herz/ Verlag von E. Graeve et Co./ Bucarest/ Buchdruckerei von Johann Weiss Calea Victoriei 29/ 1893/

Deutsche Uebertragungen/ aus dem/ Auserleseneren Dichtungen/ des/ Verstorbenen Romanisches Poeten/ Michail Eminescu/ von/ E. Grigorovitz unter den auspicien des Kgl. Rum. Cultur und unterrichtsministerium Verossentlicht/ Bucarest/ Koenige Staatsdruckerei 1898/ Cuvântul înainte la această ediție aparține lui Titu Maiorescu. Între poemele traduse regăsim "Criticilor mei", "Melancolie", "Rugăciunea unui dac" etc. Un ex-libris aplicat pe fila de titlu a exemplarului pe care l-am consultat la Biblioteca Națională ne informează că, vremelnic, cartea a aparținut unei școli din comuna Vânători, jud. Neamț: "Ex-libris Romania/ Școala și biblioteca/ Arhimandrit Chiriac Neculau/ din Comuna vânătorii Nemții/".

P RIMA ediție de *Opere complete* este inițiată de către Ilarie Chendi din 1902, când la Editura Minerva din București apare în colecția *Biblioteca Scriitorilor Români* volumul *Poezia Populară*, ca prim volum al proiectatelor opere complete. A.C. Cuza va realiza o nouă ediție de *Opere complete* care va apărea în 1914 la Iași, la Editura Librăria Românească, tipărită la Institutul de arte grafice N.V. Ștefănoiu. Nicolae Manolescu amendează această inițiativă care "produce o deplasare suspectă a interesului public de la geniul literar al lui Eminescu la utilitatea unora din ideile sale politice." (*România literară*, nr. 1, 12-18 ianuarie 2000).

În perioada interbelică au apărut multe ediții din opera lui Eminescu. Între ele se impun cele ale prestigioasei Edituri Cultura Națională, dintre care menționăm ediția îngrijită de Constantin Botez, importantă nu numai din punct de vedere filologic, dar și al condițiilor tehnice în care a fost editată.

Astfel, un număr de 30 de exemplare tipărite pe hârtie Buttenpapier verg numerotate de la A la Z și de la 1 la număr de 126 de exemplare, numerotate A la Z și de la 1 la 100, pe hârtie vârgată fabricată pentru Editura Națională. Această editură, care a scos importante din autorii români, practic cedul subscripției și exemplarul pe care consultat la Biblioteca Națională era plarul tipărit pentru Nae Ionescu.

Editura Națională Ciornei, în perioada, a scos sub îngrijirea lui G. M. ediție de *Poezii* în tiraj numerotat cu și 12 acuarele de Ary Murnu. Exemplar 1069, aflat în fondurile Bibliotecii Naționale este protejat de o legătură de piele ornament în aur semnată de Rene Kernes.

În iunie 1939, la semicentenarul poetului, a apărut primul volum *Poezii tipărite în timpul vieții* din care va numi generic "ediția Perpessicius" critică din care până acum au apărut multe. Primele șase volume au fost îngrijite de Perpessicius, după care Petru Creția, Vatamaniuc au dus-o mai departe. În cronologică editurile care au publicat impresionantă ediție sunt Fundația Literară și Artă Regele Carol II, Editura Mihai I, Editura Academiei Române și Muzeul Literaturii Române.

"Ediția Ibraileanu", numită așa după numele celui care s-a îngrijit ca această ediție să apară la standardele filologice cele mai înalte ale epocii, pe lângă calitatea de punct de vedere, are meritul de a fi prima ediție încadrabilă în categoria de "ediție filă". Iată fila de titlu a acestei ediții: *Mihai Eminescu/ Poezii/ ediție îngrijită de/ Constantin Ibraileanu/ gravuri și ilustrații de/ A. E. Voinești/ 1941/ Editura Ministerelor de Cultură și Propagandă/*. Din caseta pentru just tirajului aflăm detalii: "Tipărită în România, volum s-a început de către Ministerul de Cultură și Artelor și s-a terminat cu ajutorul Ministerului Propagandei Naționale, în luna iunie, în 2000 exemplare pe hârtie canadiană chamoix, îngrijit fiind de Constantin Ibraileanu și ilustrat de A. Brătescu Voinești". Formatul cărții este în folio. Pe pagina filei de titlu se afla portretul din tinerețe al lui Eminescu. În prefața, Ibraileanu ne avertizează că volumul cuprinde toate antumele postume, ordinea din volum fiind apariției în reviste. Regretul lui Ibraileanu este că "Eminescu nu și-a pregătit singur volumul", care ar fi avut o altă configurație din punctul de vedere al selecției poeziilor și variantelor.

Sub aspectul ilustrației, aceasta c



Ilustrații de: Mișu Teișanu, pentru *Lucașăru*



Ary Murnu, pentru *Călin (file din poveste)*



Ary Murnu, pentru *Singurătate*



Ary Murnu, pentru *Lasă-ți lumea*

EMINESCU

fii în pline page, colorate, pentru unele poemele volumului. Ornamentele, li-fii alb negru, sunt fie frontispicii plasate pe primul rând al fiecărei poezii, fie viniete finale, marchează sfârșitul acestora. A. Brătescu-Voinești ne surprinde prin această mai cunoscută latură a personalității sale. Exemplarul pe care l-am consultat la Biblioteca Națională era protejat de o splendidă legătură de piele maron, cu intarsie de o nuanță mai deschisă, gravată, sem-nat de F. Juvara, și cu forțat din hârtie japoneză imitată.

cu intenții bibliofile declarate este ediția a doua de M. Toneghin, apărută la Editura Universităţii Românească, cu ilustrația lui A. Bordenache. Formatul lucrării, în folio, hârtie bună calitate, dispunerea textului în patru coloane, numărul mic de versuri pe pagină, marginile generoase sunt primele evidente care ne aflăm în fața unei ediții deosebite. Această se adaugă ilustrațiile de autor, litografiate în pline page, planșele care reproduc niște manuscrise. Din căsuța de justificare așezată în mijlocul paginii aflăm detalii: "Cartea s-a tras în tiraj de 1000 exemplare pe hârtie alfa-română, editată special de Oficiul de vânzare a hârtiei din Iași în țară la fabrica din Petrești, editată de la 1 la 2000".

În prefață, M. Toneghin afirmă cu modestie: "Această încercare cată să înveșmăntă într-o nouă înfățișare opera nepieritoare a lui Eminescu." La 100 de ani de la nașterea lui Eminescu o nouă ediție de poezii este editată de Stat cu prefața lui M. Bordenache, cu ilustrații de Siegfried și planșe de Jules Perahim.

O reluare a poeziilor lui Eminescu, în ediție stabilite de către Perpessicius în 1939, a apărut în 1964 din inițiativa pentru Literatură. Este, de fapt, o ediție din antume și postume, cu desene în pline page de Ligia Macovei. Din colofon aflăm că: "Din această ediție un număr de 32 de exemplare, în coli, numerotate de la 1 la 100, conținând fiecare câte o ilustrație înaltă semnata de autoare au fost puse în circulație în ediție specială." Volumele legate, editate în folio, remarcabile sub raport tehnic, fac ca această ediție să fie una de referință în domeniul bibliofiliei din opera lui Eminescu, mai ales, datorită interpretării grafice deosebite de distinsa artistă poemelor eminescienilor.

Poemul *Lucașfarul*, între cele mai ilustrate poezii eminescienilor, a apărut în 20 de planșe în format grand in folio, realizate de Mișu Șuțu. Textul și ilustrația sunt litografii co-

lorate, care au circulat în mape, bucurându-se de aprecierea bibliofililor. La polul opus, editura H. Fisher din Galați a scos o ediție liliput a acestui poem în 1933 într-un tiraj, din care 33 de exemplare sunt numerotate. Dimensiunea cărții este de 4 x 2,5 cm. În 1939, această ediție s-a reluat cu următoarea mențiune așezată pe fila liminară, sub portretul lui Eminescu: "Dat la iveală în 15 iunie 1939 la 50 de ani de la moartea lui M. Eminescu". Și ediția Ibrăilănu a avut un tiraj liliput, de 10x6,5 cm., pe hârtie biblie la Editura Națională Ciomei.

Ediții ilustrate din poeziile lui Eminescu au scos în anii '50-'60 Editura Tineretului. Ligia Macovei, Liliana Roșianu au semnat ilustrația volumelor cu titlul *Somnoroase păsărele* editate în 1954 și, respectiv, 1961; Jules Perahim a semnat ilustrația ediției de *Poezii* din 1961; Florica Marcela Cordescu a ilustrat volumul *Făt-Frumos din lacrimă* îngrijit de Silviu Iosifescu, în 1950, iar Al. Alexe a ilustrat aceeași lucrare apărută în 1953.

OPERA lui Eminescu, poezie sau proză, a fost tradusă în alte limbi, după cum am văzut, pentru prima dată în deceniul 9 al veacului trecut. Celor două ediții în limba germană, deja prezentate, li se alătură altele, în diverse traduceri. În 1903, la București, la editura "Rumanischen Lloyd", a apărut sub titlul *Gedichte* traducerea lui V. Tecontia, îngrijită de dr. Ion Scurtu. În 1904, H. Sanielevici și W. Majerczik au publicat *Die arme Dionis*, tot la București. La Craiova, în 1913, a apărut un alt volum de *Gedichte*, în traducerea lui Mximilian W. Schroff, iar în 1931, N.N. Botez a dat o altă traducere în limba germană. În anul 1999 o altă traducere în germană apare la Editura Universal Dalsi, traducătorii fiind Virginia Carianopol și Hans Liebhardt. Alte edituri care au publicat traduceri în germană sunt Socec (1923), Editura Tineretului (1963, 1972) și Romania Press (1999).

Traducerile în limba franceză au debutat și ele în secolul trecut cu o plachetă de 71 de pagini care a apărut la Paris, în 1890, cu următorul titlu *Rhapsodies roumaines I Bel-Enfant de la larme par M.Eminesco-Conte roumain*.

Douăzeci de ani mai târziu, la București, a apărut *Quelques poesies traduites par Marguerite Miller Verghy*, cu o notiță bibliografică de Al. Vlahoutza. O reeditare a acestei traduceri a apărut în 1938 la Editura Cartea Românească, care a reluat prefața lui Titu Maiorescu din 1883 și studiul său intitulat *Poetul Eminescu*, datat oct. 1897.

O altă traducere este dată de Al. Gr. Șuțu,

în 1911: *Quelques poesies de Mihail Eminescu traduites en français par Al. Gr. Soutzo, Iassy, Imprimerie H. Goldner*, cu o introducere de Xenopol.

În 1931, Imprimeria Universul din București editează *Poemes version française par Pierre Nicolesco*, iar, în 1934, de această dată la Paris, apare *M. Eminescu Poemes Choisis, traduits par L. Barral, Librairie Le-coffre J. Cabalda*. Un număr de 106 exemplare din tiraj sunt imprimate pe hârtie Hollande van Gelder a la presse, din care 100 numerotate de la 1 la 100, iar 6, nenumerate, sunt hors commerce. După Avertissement, semnat de traducător, urmează următorul motto: "une science parfaite et presque miraculeuse des deux langues", semnat de Princesse Bibesco.

Cea mai recentă traducere în franceză este cea realizată de profesorul Paul Miclău, publicată de Fundația Culturală Română cu ocazia cerebrării a 150 de ani de la nașterea poetului, în cadrul amplului program editorial susținut de Ministerul Culturii cu acest prilej.

Versiuni englezești ale poeziei lui Eminescu au dat, în timp, Dimitrie Cuclin, (*Poems*, Ed. Bucovina I.E. Torouțiu), L. Barral (Ed. Socec), P. Grimm (*Poems*, Cluj, Tipografia Cartea Românească, 1938) etc. Specială este ediția apărută la Londra, la Editura Kegan Paul, Trench, Trubner & co. în 1930. Traducerea este făcută de E. Sylvia Pankhurst și I.O. Ștefanovici cu o introducere de N. Iorga. Ceea ce este special este că prefața îi aparține lui George Bernard Shaw, iar la începutul cărții este reproduș în facsimil textul lui Bernard Shaw adresat traducătoarei, semnat și datat sept. 1929. În America o versiune engleză a poeziilor lui Eminescu a apărut în Iowa City, în traducerea lui Roy MacGregor Hastie în 1972. Una dintre cele mai remarcabile traduceri în engleză se datorează tânărului Corneliu Popescu, traducere apărută pentru prima dată în 1978 la Editura Eminescu și reluată de către Fundația Culturală Română în 1999 în cadrul programului deja menționat. Această ultimă ediție



Ilustrație de Ligia Macovei pentru *Trecut-au anii*

reproduce prefața lui Titu Maiorescu din 1883.

Alte limbi în care s-a tradus opera lui Eminescu sunt: italiană (1929, la Florența, în traducerea lui Ramiro Ortiz; 1941, la Modena, în traducerea lui Umberto Cianciolo), maghiară (1934 - Cluj, 1947 - Budapesta, 1954 - București, în traducerea lui Dsida Jenő), polonă (1932 - Poznan, 1933 - Varșovia), spaniolă (1959 - Madrid, în traducerea lui Louis Combi), armeană (1939 - București, în traducerea lui Siruni), albaneză (1939 - București, în traducerea lui Dhimitri P. Pasco).

Editura Meridiane a scos în 1964 o ediție în patru limbi: română, franceză, engleză, spaniolă, reluând versiunile anterioare datorate Margaretei Miller Verghy, lui Dimitrie Cuclin, Mariei Tereza Leon și lui Rafael Alberti.

Dintre edițiile Eminescu din anul aniversar 2000, menționăm numai frumoasa realizare a Editurii Univers Enciclopedic, sub autoritatea științifică a Academiei Române și cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, ediție cap de serie pentru un ambițios proiect de editare a celor mai mari scriitori români într-o colecție intitulată *Opere fundamentale*.

Ana Andreescu

(Textul face parte din capitolul Bibliografie selectivă al CD-ROM EMINESCU 2000, realizat de Fundația Culturală LIBRA).



Aurel Bordenache, pentru *Scrisoarea II*



Aurel Bordenache, pentru *Epigonii*



Alexandru I. Brătescu-Voinești, pentru *Strigoi*



Marcela Cordescu, pentru *Făt-Frumos din lacrimă*

ANONIMUL VENETIAN

FUR, o clipă, faimosul titlu, pentru că nici un altul n-ar putea numi mai nimerit condiția în care se află cel ce calcă Veneția, fie "persoană însemnată" a lumii, fie fitecine. Pentru că, a intra în Veneția și a te supune ritmului ei, adică a te include în aiuritorul șuvoi uman ce vînzolește, zi și noapte, orașul din lagună,



înseamnă a te lepăda – chiar dacă nu vrei – de orgoliile măreției proprii, a te confunda cu ceilalți, a deveni, într-un cuvînt, un simplu anonim, vietuind un răstimp în Veneția: a fi veritabilul anonim venețian. Ce-ți rămîne să faci? Să fii simplu (sau complicat) spectator al acestei minuni lumesti și... dacă, mă rog, ești prevăzută și cu un pix, să notezi (cît poți) una, alta, adică să selectezi din fluxul năucitor de noutăți ce vin spre tine doar cele care crezi că merită să reconstituie... ceva de nereconstituit: viața caldă, pulsantă, a Veneției.

*
* *

GONDOLELE. Desigur, gondolele. Care, alături de măștile carnavalului venețian, multiplicat demential-ubicu, înseamnă Veneția. Gondola, ca emblema a cetății de unde, încă de la anul o mie, dogele Orseolo cutreiera cu corăbiile sale coasta Dalmației, dînd lumii primul semn că Veneția există. Pe de altă parte, gondola venețiană nu poate fi despărțită, simbolic, de soarta cetății. Obiectul acesta e atît de bizar în eleganța lui plutitoare, încît a-l lua drept simplu vehicul – fie el și unul de plăcere – înseamnă a-l anula. (Mai întîi, o paranteză: nu există moment de pauză al... vehiculului, ca gondolierul să nu-l umple cu dichiseala, aproape senzuală, a eleganței luntrii; mîna vinjoasă și bronzată mîngîie, cu o cîrpa, plinurile și golurile unicei sale amante, într-o neîntreruptă ei strălucire.) Culorile gondolei: negrul, aurul, roșul. Negrul ciumei care a decimat cîndva cetatea. Aurul majestuos al bo-

găției și nobleței. Roșul fastului carnavalesc. E o eleganță care logodește spaimele morții cu triumfurile vieții.

*
* *

SERENISSIMA cetate, văzută, întîi, din trenul ce străbate apa leneșă a lagunei, spre a intra în gară, îți retează brusc preconcepția grandioasă, instalîndu-te într-un fel de mică/mare deziluzie, ca în fața oricărei grandorii a globului, dinainte confecționată. Dar asta ține o clipită. Pînă ce te dai jos din tren și începi să faci pași pe...uliță. E, într-adevăr, o uliță această Strada Nuova (fostă regala Vittorio Emmanuele II, dar cum italienii, din pîntecele mamei lor, republicani...), stradă care, kilometri întregi străbate o distanță ce leagă – întortocheat și incredibil de îngust – gara de Piața San Marco. Pe ea se perindă, din zori pînă-n noapte, sublim-bezmeticul convoi du-te-vino al pedestrașilor lumii. Și încă, mărșăluind pe uliță, frecîndu-te de zidurile peste care mistria n-a mai trecut de multe vieți de om, și escaladînd dese "podete", tot nu dai de măreția promisă. Iată însă, în sfîrșit, momentul: Piața San Marco. Da, cînd ai pătruns în această agoră a agorelor pămîntului, poți îngîna extatic: Veneția! Aici e, într-adevăr, Veneția unică. Hipnotizat, cauți un loc unde miile de porumbei n-au năpădit încă, unde încălțații și descălțații continentelor nu se află pe moment, și te întinzi, pur și simplu, pe dalele multicentenare. De aici, de la cota zero, atît de frecvent și mirific inundată de apele mării, ochii văd ce n-au mai văzut (și, probabil, nu vor mai vedea) niciodată: plămuirea din piatră a omului, într-unul din momentele lui astrale, îngemănată cu divinitatea mării, cerului. Bazilica San Marco, Palatul Dogilor, Campanila: reperele auguste. Aici voi veni – atunci cînd labirintul orașului, cînd șuvoiul mărșăluitorilor mă vor sufoca – chiar și de cîte două, trei ori pe zi. Miezul nopții, aici, în San Marco, întîns descult pe dalele veșniciei, te împacă măreț cu tine însuși. Măcar o clipă.

*
* *

PE TROTUARUL din fața Casei Correr, unde se află expuse "Ușile" mele ieșene, un flăcău, extrem de chipș, își are instalat "atelierul" ambulant: o mășuță cu un album fotografic documentar (reclama lui), două scaunele albe și geanta burdușită cu ustensile. Ce face chipșul? Tatuaje. Mai tot timpul pe unul din scaune se află așezată o fată. De obicei, blondă. Nordicele îi asigură "pictorului" clientela de bază. Minute în șir, Brunhilda își oferă maleola, subsuoara, pîntecele crud, stiletului negru al musculosului italian. Scena, de-o excitantă lascivitate de alcov, este, în foiala înșorită a trotuarului, de o plasticitate rece, neutră, de scenă.

*
* *

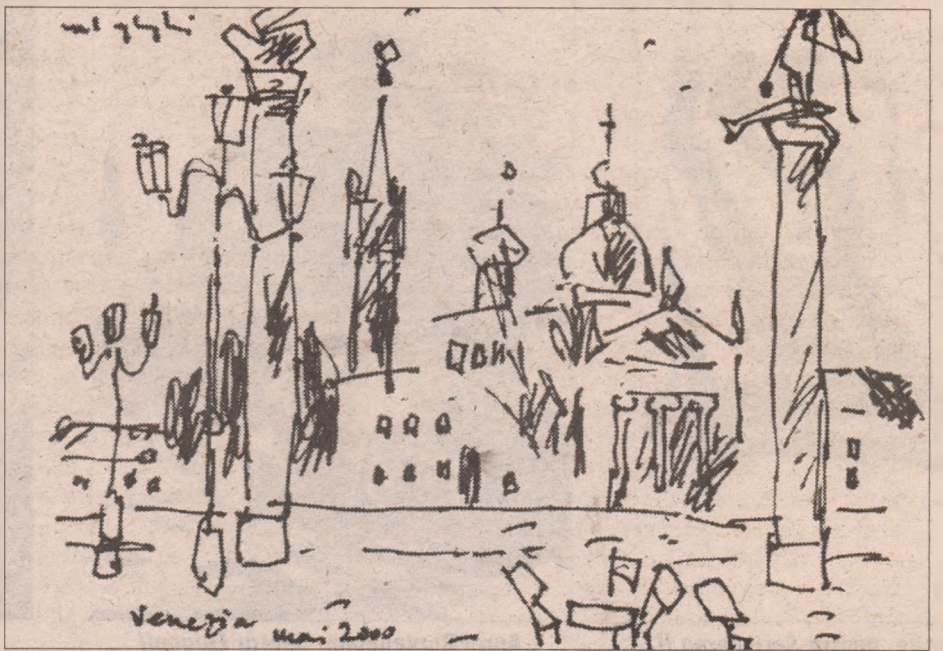
CATEDRALELE. Atît de multe, de o magnificență atît de frapantă! Te întrebi cum a fost posibilă o astfel de densitate pe un teritoriu atît de redus. Fiecare, în parte, "transferată" în vasele spații europene mai puțin harăzite de soartă, catedrala aceasta ar fi însemnat obiectiv excepțional în calea pelegrinilor lumii. Aici însă?... Și unde mai pui că, în mai fiecare, pașindu-i lespezile reci, dai de un Tintoretto, de un Tițian, de un Giordano, de un Liberi. Cu pinze enorme, mai defel cunoscute în marile albume internaționale. Oferîndu-se parcă doar ție, acum, într-o mult favorizată exclusivitate. Ieșim, în lumina unui crepuscul de vitraliu gotic, din refectoriul de la Casa Cardinal Piazza, unde bucatele maicilor coborîseră parcă atunci de la o cerească cină, ieșim deci în întîmpinarea nopții și, cînd să trecem unul din inombraibilele poduri, privirea ne cade în dreapta, pe o astfel de catedrală: Madonna dell'Orto. Sub imperiul aceleiași impuse obișnuințe, intrăm. Minune: opt pinze de Tintoretto! În fața căreia ți se taie respirația? În fața "Prezentării Fecioarei la templu"? În fața "Judecății de apoi"? Eclerajul inspirat-savant al primei îi și perpetuează acesteia, după patru sute de ani, o prospețime aproape tactilă, senzuală. Ieșim, împăcați cu noi înșine, în noaptea venețiană.

*
* *

PUHOIUL trapașilor lumii, pe Strada Nuova, are ceva de manevră psihiatrică. De la un pavilion la altul. Necesară scoaterii, o clipă, din chingile claustrării clinice. Omenirea asta, nevoită să se strecoare prin țarcul coșcovit ce-o poartă fie spre Piața San Marco, fie spre gară, pare tehui-halucinantă de ce și-a propus. Fețele, chiar și rar zîmbitoare, se circumscriu, consimțit, unui subit sindrom maniacal. Fără previzibil remediu cît durează

*
* *

PICTORUL care, dimineața, sub umbrelă, lucrează pe trotuar, la Santa Fosca, și care a deprins deja de la mine un "bună dimineața" extrem de trilat în gura lui, își instalează seara, noaptea, șevaletul în plin San Marco, între ultimii pelegrini, sub lumina unei lămpi agățate în cozoroc. Ce pictează? Aceleași și aceleași case și podete coșcovite, știute de el pe de ros. Colorate



Desenele aparțin autorului



cu guașa tincturată a insomniacului. Urmărite, acum, de ochii încercânat-hulpavi ai neadormiților lumii.

AZI, un unic reper: Tintoretto. "Nunta din Cana". La Santa Maria della Salute. Ce întremător e să faci kilometrii ăștia, pe jos, de la Santa Fosca, pînă aici, la colosala bazilică, doar pentru... o pictură! Da, dar pictura aceasta încorporează și autoportretul pictorului. În obișnuita stratagemă a genului. Ce tentație! Numai și datorită amănuntului... auctorial. Cînd pictează pinza, Tintoretto are patruzeci și trei de ani. Om relativ tînăr. Deși chipul său, în partea de jos a imensei lucrări, la colțul apropiat al mesei, e deja al unui bătrîn: e paradigmaticul bătrîn al Renașterii, corcitură de truditur etrusc și de vizionar iudeu. Oranjul roșcat al veșmintului e diseminat, contrapunctic, în restul compoziției, cu precădere pe ceilalți bărbați, pe Isus însuși, cu oarecare partizanat misogin, femeile, toate doar pe una din laturile mesei, sînt pictate în griuri calde, rumenite ușor spre decolteurile aștătoare. În care se înfig și ochii totuși concupscientului pictor. Sub cele trei arcade ale fundalului, replica roșului: cerul. De un albastru dumnezeiesc. Emoție covârșitoare. Ca să scap de tensiunea ei, mă-ntorc "acasă", la Santa Fosca, distrat, cu barca. De-abia cînd intru în cameră, îmi dau seama că panglicile de la palăria gondolierului erau colorate roșu, albastru.

CINE-O fi sînd în casele astea, unele din ele palate dintr-un pigmentat coșmar, altele doar cochete hardughii, toate însă conviețuind, imemorial, cu apa, într-o osmoză inimaginabilă în altă parte a globului? Cine? Pentru că, se știe, orașul – demografic – e foarte bătrîn. Tineretul micii comunități, numită azi Veneția, trăiește departe de părinți, în orașele vecine, cu dinamică modernă. Stau de două săptămîni aici și n-am văzut deschizîndu-se o fereastră, n-am văzut un cap de om în pervazul în care, încîntător, palpita în culori fragile, mai ales roșul, glastra. În-treținută, aceasta, cu mania celui ce nu poate căcla o palmă de pămînt, un răzor, o peluză. Cum să deschid fereastra – reproduc eventuala replică a venețianului – dacă, peste drum, la trei metri, și-o deschide pe-a lui celălalt? Cum să-mi apar clipa de liniște, de singurătate? Caut, noaptea, cu ochii stupefacției, o fereastră luminată: în zadar. Să reziste, oare, prezumțiosul endecasilab: "S-a dus viața falnicei Veneții?"

SCHIȚEZ, de pe marginașul chei, niște gondole ancorate. Venețieni dezabuzăți mă ocolesc absenți, ducîndu-se în treaba lor. Dacă-ș face asta pe Bahlui, în cîteva minute m-aș sufoca sub răsufierea curioșilor. Da, dar aici e Veneția lui Guardi și Canaletto, plain-airiștii lagunei. Firescul ca normă civică.

LA STANDA, în față, nedezmîniț, nebunul cu trompetă. Costumat – cum altfel! – marinar. Dar e nebun? Pentru că doar se preface a cînta din instrumentul lui boțit. La subsuoară, strînge un tranzistor jerpelit, din care ies, bu-buitor, marșurile unei fanfare interbelice. El e, adică, solo trompetă. Și bancnotele s-adună, slavă domnului, în tocul deschis al trompetei. Nebun?

CÎND totul începe să se liniștească, revin mereu pe debarcaderul de la Cà d'Oro. Mă-ntind pe scîndura lată, lîngă fata și băiatul ce-și spun vorbe dulci. În italiană? În japoneză? Ba, chiar în italiană, dar italiana lor, ca și-a altora din categoria de rînd, e-o limbă atît de precipitată, atît de mîncătoare de sunete, încît percep gîngureala celor doi lagunari ca producîndu-se între, știu eu..., japonezi, tailandezi, coreeni. Pe Strada Nuova, în schimb, prăvăliașii, între ei, schimbă vorbe doar în glissando-uri de operetă, cu epurarea cvasicompletă a consoanelor. Italiana lui Montale? Da, rar. Cînd, iată, rasat-frumoasa și eleganta venețiană - ca o altă Eleonora Duse - ieșind din Teatrul La Fenice, e condusă, temperat-colocvial, de ireproșabilul venețian.

TREC, în dimineața asta peste Canal Grande, mă aflu sub zidurile bătrînei Academii de Artă. Văd un pictor al străzii. Unul din cele cîteva sute. Mă opresc în spatele lui și-i urmăresc, stupefiat, dexteritatea cu care-și mînuiește un simplu cărbune, iscînd unul din palatele oglindite în apă. Magie de fahir. Nu rezist tentației de a-l întreba, complezent, cu ce fel de cărbune lucrează. Ca și cum asta ar explica prestidigitatia lui. Îmi explică afabil. Și drept "răsplata", îi ofer pliantul cu "Ușile" mele. Îl ia, îl cercetează profesional și exclamă: o, che lavoro! E unicul moment venețian în care, iluzionat, îmi vine să cred că nu sînt doar un biet... anonim.

Val Gheorghiu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

ȚĂRANI ÎN LIFT

1976. DUPĂ război, cei bogăți care încercau să treacă granița erau împușcați pe brazdă, apoi li se tăia burta și se căuta în ea diamantele.

- Dar de ce nu li se dădea un purgativ tare?... De ce-i omorau?...

- Era mai complicat. N-ar fi eliminat tot. Apoi, cine știe, ceva tot ar mai fi rămas în burta respectivului. Așa că era mai simplu, - pac-pac!... Și-l căutau direct înăuntru, după ce-i spintecau burta, și nici nu-l mai durea...

Din amintirile lui G.J. Cele două domnișoare din lumea înaltă bucureșteană, una din ele domnișoara Cancicov, fiica marelui cărturar, și prozatoare excelentă după maturitate, în plin regim comunist, și care se duc la Paris și locuiesc la Elysée, fiind fetele unor mari potențați români. Amîndouă fac cumpărături extravagante. Șei arăbești cu monograme de platină, colecții tropicale de fluturi, belciuge africane de aur de prins la nări, bicicuști de piele bătute cu rubine la mîner, sau cu alte pietre scumpe.

În România, la cîrma țării, era guvernul I. G. Duca. Amîndouă cheltuiesc în contul statului român. Îi cumpără cadouri grele și fiicei unui demnitar francez cu care se împrietenisera... *c'etait très moldave!*...

După aproape o jumătate de secol, dacă nu și mai mult, cînd Georgeta Cancicov se apucase de proză, o proză foarte spirituală, după ce făcuse un timp cizmărie, punînd flecuri la pantofii eleganți ai fostelor prietene, îmbătrînite și ele și devastate de noul regim comunist... într-o dimineață, de vreme, pe Calea Victoriei, în urma unor alegeri la Uniunea Scriitorilor terminate a doua zi dimineață... o conduc pe doamna Cancicov în vervă acasă la ea, în apropiere de Victoriei. Să tot fi avut pe atunci spre 70 de ani... Țin minte cafeaua pregătită de dînsa. Agerimea ei, feminitatea și cum bătea soarele matinal, puternic, în baia a cărei ușă rămăsese deschisă, razele reflectîndu-se în faianța albă.

Starea de tranziție de la o clasă socială la alta. Locul unde caracterul uman slăbește preschimbîndu-se prea repede. Apare parvenitismul știut, au loc oscilațiile urite. Vezi țărani pe cale de a se orășeniza. Vezi excelența unui autor ca Marin Preda, imbatibil în mediul țărănesc, și penibil la oraș, în mediul citadin neasimilat. Țărani pe bulevardul central bucureștean punînd un cablu gros într-un șanț abia săpat. Mormanele de asfalt răsturnat pe trotuar. E un cablu telefonic. Țipetele lor, strigătele, îndemnurile ca la țară cerînd spații întinse, nepotrivite aici în spațiul citadin restrîns. Cablul se desfășoară lent de pe un fel de mosor gigantic de un diametru de vreo trei metri, cablul fiind încă înghețat. Aprind veseli focuri mici ca la ei, la țară, să-l dezghețe. Lăzi de fructe sparte, făcute surcele pe care unul le aduce gospodărește în brațe călcînd rar pe mijlocul bulevardului cu circulația oprită.

Țărani cu neamuri la oraș veniți prima dată în București și care apasă pe butonul liftului venit și nu deschid, iar dacă se întîmplă să deschidă, se sperie, dînd îndărăt înaintea unui spațiu atît de strîmt cît cușca unui cîine, - *amaritu' de Gicu, și i-am zis să nu vie acilea și să*

rămie mai bine la ta'su, că-i făcea casa acuș! da' el, nu, că vrea la oraș, de cap să-i fie, uite cum e acilea... Sau, dacă liftul nu vine, sau dacă apăsînd pe buton, liftul vine, dar el nu știe cum să deschidă, să tragă doar ușa liftului chemat... atunci țărani mai stă, mai așteaptă, se mai gîndește, mai apasă pe butonul liftului încăodată, ca la orice sonerie, și văzînd că ala dinăuntru nu răspunde *cine-i?!*, iar el să strige tare: "Sînt eu, Milică dașchide, mă, că de cînd sun aicea..." - se cară.

Sau, țărani ajunși în lift. El apasă la întîmplare crezînd că liftul merge direct la neamul lui, și văzînd că tot merge în sus și în jos, uită să se mai uite la numărul etajului, crezînd că liftul e defect și o ia în sus pe scări pînă la etajul al șaptelea, abea mai răsufînd, și cînd sună la ușă, după multe întrebări, iar neamul deschide, îl ceartă că stă *taman la șapte*.

Generalul Secetă. L-am văzut într-o zi cu ochii mei. E așa, slab, înalt, spin, are o manta de culoarea pămîntului ars. Kiseleff?

Spre Văleni. În localitățile de munte, - o nevoie artistică vizibilă acoperind sărăcia. Cum sînt și cu cîta grijă vopsite cocioabele, căsuțele cu mușcate. Păpuși mari așezate în picioare între geamuri, așteptînd cheferiștii care se dau jos din gări, mohoriți...

Actorul Bog, mare fumător, murind de congestie cerebrală, - fuma pe patul morții. Fuma în închipuire scuturînd scrumul, apoi stingînd îndelung mucul într-o scrumieră imaginară.

Un cal, o iapă, la Cheia, în plină libertate, nechezînd după mînzul ei dispărut într-o curea de pădurea... Saltă nechezînd peste gardurile de sîrmă ghimpată ale proprietarilor de locuri... Aleargă bezmetică peste pajistile smălțate cu *margarete, sîngele voinicului*, lac de apă, nădușită. O iapă neagră-cărbune cu botul catifelat, încrețit într-un rînjit teribil de tensiunea căutării.

Zapăceala pricinuită de trecerea stabilor. Responsabilul vilei "Căprioara" uitînd de clienți, preocupat doar de servirea (cu cotlete de batal) a procurorului-șef al județului venit la vînațoare. Relații feudale în plin "socialism". Milițianul de la aeroportul Băneasa țopăind pe loc, dezarticulat, nemaștiînd ce să facă de frică, - la ordinele unui ofițer care zbiea departe de el să oprească circulația.

Era un milițian proaspăt venit de la țară și el reacționa ca un rob față de un vechil, același care îi teroriza pe străbunii săi pe moșie...

Ritualul ca o compensație în lipsa unor formule precise ale cunoașterii. Japonezi făurînd săbii în mijlocul unui ritual, suplinind *formula* transmisă de vechii fierari.

Ritualul a înlocuit mult timp și mai înlocuiește și azi formulele științifice ulterior descoperite.

Rasa albă va fi belită. (De afro-asiatici)... Obsesia unui bătrîn profesor de istorie, supranumit CATO.

Oameni ai muzicii

MIHAI BREDICEANU a împlinit optzeci de ani. Este momentul senectuții celei luminoase, moment în care, în mod firesc, privești înapoi potopit de noianul aducerilor aminte. O facem și noi, cu nostalgie, o facem cu bucurie, rememorând anii, deceniile, observând în egală măsură curgerea secolelor, mai bine de trei la număr, în care familia Brediceanilor - în Banat, apoi în zona Brașovului - s-a dovedit a fi un bun străjer al spiritului românesc inclusiv în vremuri dintre cele mai tulburi. Personalitate iubită, personalitate controversată, personalitate respectată, Mihai Brediceanu însuși este gândul cel viu al epocii sale, al epocii noastre pe care o parcurge cu seninătate, cu farmecul unei cozerii care - iată! - din vremuri de demult împodobește însăși existența oamenilor acestor locuri. Este și rămâne boier într-o lume care a uitat farmecul cuviințelor celor subțiri. Pasiunile sale? În primul rând pasiunea cunoașterii, a cunoașterii celei vii prin muzică, prin știință, prin intermediul oamenilor. A condus, vreme de decenii, destinele unor importante instituții muzicale bucureștene cum sunt Opera Națională Română și Filarmo-nica. A organizat seria strălucitoarelor concerte ale ediției din 1995 a Festivalului Internațional "George Enescu". Cu decenii în urmă a reluat capodopera enesciană "Oedipe", pe prima scenă lirică a țării. Iar perioada de aur a acestei instituții - în ultima jumătate de secol - coincide cu directoratul său, perioadă în care, printre altele, marile titluri ale literaturii secolului XX, de la Debussy la Boulez, de la Richard Strauss la Prokofiev, au putut fi audiate de publicul nostru.

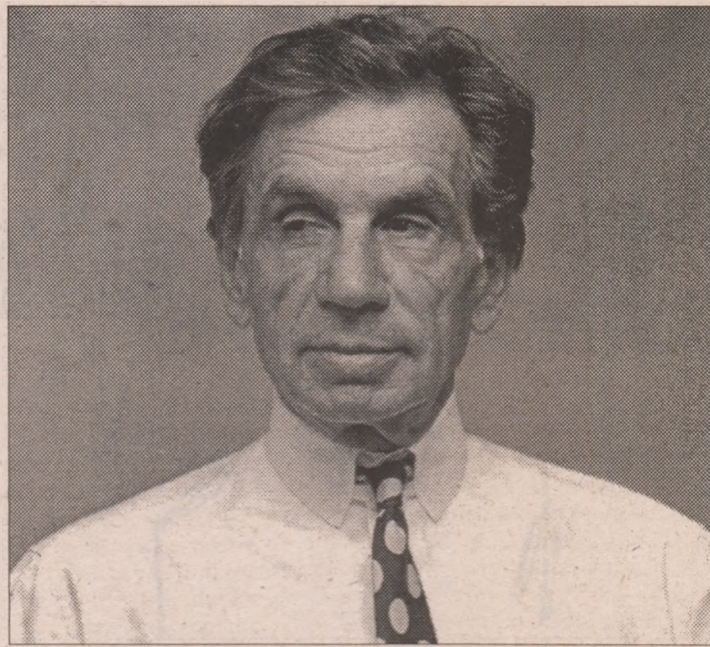
Esse puțin? Este mult?... așa spune că este semnificativ pentru strădaniile unei personalități care, ca mulți dintre noi, a stat sub vreme dintre cele mai tulburi. Dar nu s-a lăsat copleșit de acestea. Nu s-a lăsat mutilat. Mihai Brediceanu a dispus și a dezvoltat o știință, așa putea-o numi o diplomatie a vieții, întremătoare în relațiile cu sine, salvatoare în relațiile cu cei din jur.

Dirijor și compozitor, om de știință, matematician, pianist, creator de evenimente muzicale artistice, Mihai Brediceanu este un spirit de vocație euro-

peana ce aparține acestor locuri, ce aparține acestor oameni. La ceas de bucurie, împlinind sorocul vârstelor celor senine, i-am fost alături, zilele trecute, la Palatul Cantacuzino, împreună cu mulți prieteni, mulți prieteni ai muzicii, oameni de cultură, de artă, oficialități. S-au primit mesaje. Au fost cuvinte frumoase, unele rostite cu simpatie, cu dragoste, altele din conveniență, toate cu respect. Au depus ofrande muzicale, au cântat și au încântat, mulți colegi, mai tineri, cu toții bucuroși de a alătura o floare de muzică drept semn al considerației noastre a tuturor. Mă gândesc la Valentin Gheorghiu; recent l-am auzit la Ateneul Român, reluând propriul Concert de pian, unul dintre puținele opus-uri de acest fel, opus de mare anvergura în literatura românească a genului. De o manieră pronunțat concertistică, violonistul Sherban Lupu a oferit miniatura "Lăutarul" din Suița "Impresii din copilărie", de George Enescu. Au fost prezenți pe podium violoncelistul Marin Cazacu, pianista Ilinca Dumitrescu, amfitrioană a Muzeului "Enescu". Am audiat și am reaudiat acest temeinic cuplu muzical cameral - voce și pian - format din Bianca și Remus Manoleanu; au prezentat trei cântece, pe versuri de Lucian Blaga, scrise de Mihai Brediceanu cu mulți ani în urmă; relația intimă, între cuvânt și muzică, gândită de compozitor, se petrece inclusiv în demersul celor doi muzicieni interpreți cu sensul unui profesionalism ce presupune nu numai rigoare privind preluarea datelor partiturii dar, în egală măsură, o cultivare a sentimentului poetic ce guvernează în egală măsură cuvântul și muzica. Sunt coordonate prețioase pe care s-a înscris cu necesitate recitalul celor doi muzicieni, recital susținut cu câteva zile în urmă la Ateneu, un moment de aleasă comuniune a zonei poetice cu cea muzicală. Am audiat pagini prezentate rar în sălile noastre de concert, anume lieduri de Haydn pe versuri de Shakespeare, de asemenea song-uri de Samuel Barber, scrise pe versuri din Evul Mediu european. În mod cert, complexul culorilor vocale întovărite de evoluția pianistică, se definește drept un reflex al complexului de imagini înlănțuite pe temeiul cuvântului, al muzicii.

În debutul acestor rânduri aminteam că intenționez, în egală măsură, a stăruia asupra momentelor de muzică oferite cu sprijinul celor pe care îi putem considera drept oameni ai muzicii, personalități atașate trup și suflet cauzei vieții noastre muzicale. Pleacă din preajma noastră, în aceste zile, una dintre acele personalități prețioase care - pe parcursul ultimilor ani - s-a implicat direct, în ocazii dintre cele mai diverse, în susținerea vieții noastre muzicale. Și nu numai.

Își termină mandatul, la București, Doamna Gönke Roscher, consilierul cu probleme de cultură al Ambasadei Germaniei. Este diplomatul de carieră ce provine din zona culturii filologice, cu studii înalte, desăvârșite în propria țară, de asemenea în Franța. Funcțiile culturale și cele diplomatice exercitate inclusiv în departamente consulare și politice, funcții susținute în Germania, în Anglia, în Statele Unite, în anii din urmă la București, configurează datele unei personalități disponibile, deschise comunicării; este o personalitate eficientă și întreprinzătoare, directă și sobră, unul dintre acei oameni care venind din afară a știut să înțeleagă natura mediului, a locului, a timpului, a oamenilor cu care colaborează, cu care a creat evenimente, cu care a creat fapte de cultură, de muzică. Încerc să le rememorez. Nu le voi cuprinde pe toate. Dar nu voi uita sollicitudinea arătată dat fiind sprijinul acordat susținerii premiilor anuale ale Uniunii Criticilor Muzicali spre exemplu. Numeroase momente de muzică, la Ateneu, în Studioul de Concerte Radio, au fost posibil de susținut grație implicării serviciilor culturale în obținerea materialelor de orchestră, spre exemplu. A înlesnit promovarea imaginii culturale a României în propria țară și a contribuit la informarea noastră privind faptele de muzică, de cultură, de artă, ale actualității germane. Grupuri de artiști germani, mai tineri și mai vârstnici, colec-



tive artistice de renume european, au poposit la București, în sălile noastre de concert; iar aceasta în condiții dintre cele mai atractive pentru publicul nostru, pentru organizatorii vieții de concert, beneficiind direct de sprijinul serviciilor culturale germane. Nu exagerez observând că, în numeroase situații, Doamna Roscher s-a implicat în antrenarea valorilor noastre culturale, artistice, în dinamica circuitului european, circuit în orbita căruia Germania deține un loc atât de important. A făcut-o... cu diplomatie, cu discreție, cu fermitate, cu responsabilitate. Mai puțin ca un funcționar. În primul rând ca partas. Căci în propria țară muzica deține un statut special. Aproape un statut de stat în stat. De multe sute de ani.

Anul 2000... este momentul încărcat de semnificații privind marile confluente ale spiritualității germane, în acest mileniu. Comemorăm 250 de ani de la intrarea lui Bach în eternitate. Tot două secole și jumătate se împlinesc de la nașterea aceluia mare prinț al umanismului european, care a fost Johann Wolfgang Goethe. Este anul în care îl comemorăm pe Eminescu, cel care dă consistență filozofică romantismului european de sfârșit de secol XIX. Tocmai în acest context ne-am bucurat să o urmărim pe Doamna Roscher recitând, la ceas de seară, pe o undă a unei televiziuni utile pentru cultură, să o urmărim, deci, recitându-ne cu aplicație, cu pătrundere a ideilor, din lirica eminesciană.

La această despartire, trebuie să fim de acord, avem motive pentru a-i exprima grațitudinea noastră. Vă mulțumim stimată Doamna Roscher!

Dumitru Avakian

LORENZACCIO ȘI FRUNZĂ LA BUCUREȘTI

PE 20 iunie 2000, la BUCUREȘTI, în sala Rapsodia, Centrul Cultural European a avut loc spectacolul *Lorenzaccio* de Alfred de Musset în regia lui Victor Ioan Frunză și scenografia Adrianei Grand, pe muzica originală a lui Horváth Károly.

"LORENZACCIO este istoria teatrală a viciului și a înțelepciunii, a viciului pliat pe o inteligență singulară, ce forțează intrarea în Istorie prin asasinat.

Decadența unei epoci este văzută prin ochiul luxului, opulența de sfârșit de lume și libertatea bunului plac.

LORENZACCIO este spectacolul unei lumi bolnave, măcinată de nimicnicii, o lume prea plină de ea însăși.

Doar Lorenzo de Medici are curajul să ucidă.

Istoria îl condamnă.

Eroul nemărturisit este blasfemiat", iată câteva din ideile mărturisite de regizorul Victor Ioan Frunză

despre destinul unui erou - Lorenzo de Medici - despre lumea bolnavă de atunci și, de ce nu, de acum.

Produs în premieră națională la Timișoara în data de 17 mai 1998, LORENZACCIO a fost prezentat în Budapesta și Szeged (decembrie, 1998) la invitația Ministerului Culturii din Ungaria, în deschiderea Festivalului Teatrelor Maghiare din Diaspora de la Kisvárd (iunie, 1998), la Festivalul de Teatru Clasic de la Arad (octombrie 1999), a fost prezentat în principalele orașe din Transilvania, precum și la Festivalul Teatrului Maghiar de la Miskolc unul dintre evenimentele teatrale din Ungaria.

Postul de televiziune DUNA TV a preluat spectacolul și l-a difuzat de două ori.

LORENZACCIO este înscris în cadrul unui pro-



gram de reprezentații în zone central-est europene (Ungaria, Cehoslovacia, Voievodina).

Spectacolul a fost nominalizat la Gala Premiilor UNITER, ediția 1999, pentru cea mai bună regie.

Asociația Criticilor Teatrali din Ungaria a declarat acest spectacol ca fiind "cel mai bun spectacol din spațiul maghiar" și a nominalizat regia, scenografia și muzica spectacolului. (M.C.)

Adevăr și prejudecată

AȘA cum titlul original – *Snow Falling on Cedars* ajunge la spectatorul român cu rezonanța similară a unei telenovele, *Parfum de cedru* – probabil tot astfel câte ceva din fătmeul romanului publicat în 1995 și tradus rapid în 30 de limbi se va fi modificat pe parcursul transpunerii cinematografice. Inspirat de istoria comunității unde a crescut (insula Bainbridge, arhipelagul Puget Sound), scriitorul David Guterson a plasat acțiunea într-o localitate fictivă din Pacificul de Nord-Vest, la un deceniu de la terminarea celui de al doilea război mondial. Întâmplarea a făcut ca acest subiect să ajungă pe ecrane astăzi când s-au adresat reciproce scuze la cel mai înalt nivel, în speranța unei definitive reconcilierii americano-nipone. Regizorul Scott Hicks – la rândul său născut în Africa, copilărit în Anglia și trăit în Australia, sensibil la coabitarea naționalităților în comunități mai mult sau mai puțin omogene – a fost cucerit de această carte dinainte de a deveni cunoscut datorită succesului cu *Shine*.

Dacă în *Shine*, protagonistul care reface itinerariul artistic al pianistului David Helfgott avea de luptat cu dificultatea muzicii lui Rahmaninov și autoritatea excesivă a propriului tată, eful din această ecranizare se confruntă cu un conflict de natură raciniană. El trebuie să-și înfrângă dragostea convertită în ură și să afirme adevărul. Este aceasta și datoria sa profesională de gazetar care urmează calea prohibitivă pe care tatăl său

Snow Falling on Cedars ♦ Regia: Scott Hicks ♦ Scenariul: Ron Bass & Scott Hicks, după romanul lui David Guterson ♦ Imagine: Robert Richardson ♦ Cu: Ethan Hawke, James Cromwell, Richard Jenkins, James Rebhorn, Sam Shephard, Max von Sydow ♦ Distribuții de RO IMAGE 2000.

i-a inoculat-o atunci când l-a format pentru această meserie ce i-a adus respect și după moarte. Este și datorită sa de om care-și înfrânge resentimentele față de bărbatul devenit soțul iubitei din copilărie. Dragostea juvenilă este de altfel leitmotivul filmului care împletește într-un montaj savant crâmpenele vechii idile și fazele unui proces de crimă. Acuzat de asasinat este tânărul japonez întors de pe front și care dorea să-și redobândească de la vecinul său cei câțiva acri de pământ pe care tatăl său îl achitase aproape integral înainte de izbucnirea războiului, în ciuda interdicției ca niponii să dețină terenuri.

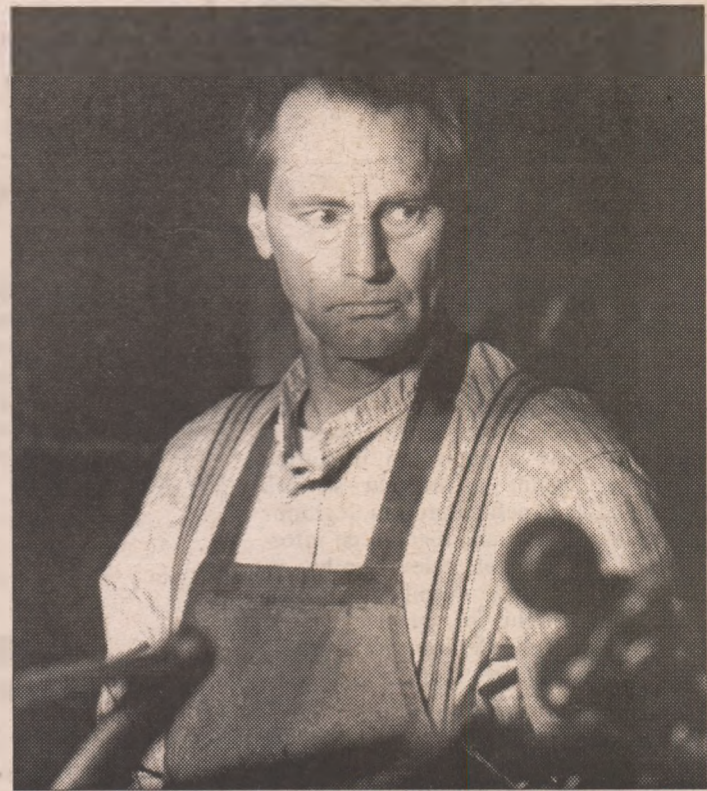
Incompatibilitățile inerente, acutizate de conflagrația mondială, sunt resuscitate cu ocazia acestui *accident la pescuit* și prejudiciază exersarea justiției. De unde și articolul pe care-l va redacta tânărul ziarist: "Chipul prejudecății, al dreptății și corectitudinii".

Topica limbajului cinematografic – adoptat împreună cu autorul imaginii Robert Richardson – mizează pe decantarea faptelor din dezvoltarea amintirilor. Inițial evocate fragmentar și aleatoriu, rememorate iar și iar, până când spectatorul ajunge să cunoască pe de-a ntregul totul.

Cronicarul – la rândul său – reface à rebours traseul propus pentru a evidenția publicului cinefil splendoarea în ceață și ploaie, splendoarea în iarnă, care conferă valoare deosebită filmului. Prima secvență revine în memorie: o siluetă crucificată parcă prinde viață mesterind la un felinar de catarg. Ideea direcției de conștiință e indusă astfel aproape subliminal, urmând ca pe parcurs, într-o acumulare de detalii varii, să se dezvolte în paralel deznodământul, dar și demonstrația de principii. Principii etice și etnice se-ntrataie și se-ntrăpătrund pe măsură ce descoperirea în doi a frumuseții naturii în-

conjurătoare și a lor înșile se dublează cu imaginile crude ale experiențelor individuale privite de acum din unghiuri opuse. Fiindcă viața îi desparte: fata în lagăr, băiatul pe front. Cea care fusese gata să-și renege originea, țipând "Nu mai vreau să fiu japoneză!", se maturizează rapid și îi citește mamei cu glas tremurând, dar ferm scrisoarea de adio adresată iubitelui american. Adolescentul ce tocmai se confruntă cu apocalipsa războiului. Terifiantă este secvența debarcării ratate când, după o plonjare în adâncuri, la suprafața plaja geme de corpurile neinsuflețite ale soldaților deja înghițiți de nisip. Infirmitatea fizică dobândită atunci se va asocia pentru el cu ruperea legăturii de suflet. Micuța sa prietenă însă îi strecurase printre rânduri un mesaj de înțelepciune orientală – "Totul are un sfârșit!" – prin care de fapt își reafirma dragostea imposibil de împlinit în vremuri atât de ostile, precum cele ale atacului armat de la Pearl Harbor. Iertarea și-o vor acorda mai greu, mai întâi prin simple schimburi de priviri, ca abia în final o îmbrățișare tandră și reparatorie să-i readucă la armonia inițială. O armonie de neuitat, o armonie dintr-un tărâm ca de basm, dintr-o țară a cedrilor înalți care acordă deopotrivă delectare și protecție.

S-au angajat în această aventură cu



Sam Shepard în *Parfum de cedru*

volute proustiene, ce drenează abil melo-drama socio-politică, câțiva actori foarte cunoscuți și alții în plină afirmare. Sam Shepard care, ca director de ziar animat de obligația corectei reflectări a realității, aproape se joacă pe sine. Max von Sydow care-și permite să-și amendeze ironic avansata senectute cu o replică a eroului său, avocatul apărării animat de o caldă bonomie și o profundă înțelegere. Ethan Hawke care-și continuă ascensiunea în topul junilor primi hollywoodieni, scontând în primul rând pe o neostentativă discreție.

Tânără Youki Kudoh de o sensibilitate ieșită din comun impresionează prin forța de interiorizare. O trăsătură specifică nației, persiflată insidios, la un moment dat, când în instanță se insinuează că *expresia albă*, tradițională în comportamentul nipon, ar putea fi dovadă probatorie a criminalității...

Irina Coroiu

Chinurile unei nașteri amânate (1)

INAINTE de 1989, România trăia iluzia libertății raportându-se în mod absolut și exclusiv la vecini. *Sudul* trăgea cu ochii la bulgari, *vestul* la sârbi, *nordul* la unguri și *estul* la ruși. A trage cu ochiul nu este aici doar o abstracțiune, un simplu generic pentru diverse curiozități, vagi și ele, ci acțiunea concretă, dureroasă și frustrantă de a încerca ieșirea din caverna lui Ceaușescu (și a invitațiilor de astăzi ai lui Florin Călinescu, vezi Paul Niculescu Mizil și Cornel Burtică) prin orientarea antenei de televizor pe azimuturile corespunzătoare și prin dirijarea măruntelor economii către produsele exotice ale micului trafic, ale negoțului primitiv *de frontieră*. Ceea ce lumea occidentală ne oferea atunci direct și eficient erau doar cele câteva posturi de radio, în principal Europa liberă și BBC, de unde veneau informații adevărate, unde se făceau analize necruțătoare și unde mecanismele răului erau permanent demontate și privite microscopic pe toate părțile. În rest, datorită relațiile politice directe ale marilor cancelarii europene cu regimul lui Ceaușescu și cu el personal, încurajările erau doar amăgiri, un fel de energizant pentru răbdare și de afrodisiac pentru speranță. De ascultat, ascultam așadar, cu sfîntenie, posturile de radio occidentale, aceste nuclee de informație și pilde adevărate de gândire liberă, care erau, într-un fel, chiar exponentele noastre din afara sistemului, forme atipice de opoziție și de acțiune

politică, dar de privit, priveam televiziunile vecinilor și de cumpărat, cumpăram tot de la ei. Cumpăram capsatoare pentru borcane, țigări BT și castraveți de la bulgari, Vegeta, ceasuri electronice și țigări Wikent de la sârbi, cosmetice și anticoncepționale de la unguri, măslină, cafea, unt vrac, stafide și aparate de radio Selema, pentru Europa liberă, de la ruși. La urma urmelor, cine nu stătea pe graniță era literalmente suspendat din punct de vedere informațional, iar cine nu avea neamuri pe lângă frontieră bea nechezol pînă intra în spital și vedea guma de mestecat doar în secvențele de pe sta-dioane. Pînă și Marea Neagră devenise un fel de poligon pe care ne exersam psihologic îndemînarea de a proiecta libertatea ca orizont vast, ca spațiu incomensurabil, dar și ca drum explicit către Istanbul. După 1990, totul s-a schimbat brusc și definitiv. Lumea și civilizația europeană și structurile euro-atlantice s-au transformat radical și au devenit, peste noapte, realități determinate și ținte legitime într-o enormă aspirație către normalitate și adevăr. Celor 2 ore de televiziune românească li s-a mai alăturat cifra 4 și, dacă tot s-au făcut 24, am văzut acolo de toate, de la măceluri în direct la provocarea măcelurilor prin televiziune, de la reanimări, spălări publice de biografii și pînă la tot ce-și dorea, mai mult sau mai puțin explicit, ochiul nostru lacom și abstinent. Vechile antene, confecționate clandestin prin fabricile sufo-

cate de marfă nevîndută, au ruginit lent, privind melancolice în direcții vetuste, castraveții, guma de mestecat, cosmeticele, cafeaua și vegeta au început să se găsească pe toate drumurile, iar bieții noștri vecini, ale căror capre erau privite pînă nu de mult cu invidie, măcar pentru singurul motiv că nu-și exhibau rîia, au devenit, la fel de rapid, simple fatalități geografice. Ungurii au devenit revanșarzi, sîrbii au intrat sub dictatură, bulgarii au început să ne sufle de la Koslodui, direct în ochi, aerosoli radioactivi, moldovenii s-au dovedit rusofili, ucrainenii naționaliști, iar Marea Neagră poluată și inaccesibilă în sezon din pricina prețurilor mari. În cei zece ani de zile care au trecut de la revoluție, alungii spre Europa ca personajul lui Creangă în căutarea fetei împăratului Roșu, ascunsă tocmai pe partea cealaltă a Lunei, nu am avut nici un eveniment cultural semnificativ care să ne reconecteze la zonă, care să redeschidă, în cazul în care ele au fost cu adevărat deschise vreodată, căile de reală comunicare cu vecinii. Cu excepția Ungariei, mai tentantă prin apropierea sa de Occident și al cărei model l-am urma dacă am avea resurse, și de Moldova, al cărei statut este cu totul particular, care au avut, în cadrul unor schimburi culturale oficiale, o prezență mai consistentă în spațiul românesc, în perioada amintită nu s-a organizat nici măcar o singură expoziție reprezentativă de artă bulgărească, de artă sîrbă sau ucrainiană. Faptul că



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşară

Miloșevici este un ucigaș al propriului popor și un atavism al salbăciei într-o lume care aspiră acum la concordie, că bulgarii ne-ar fi competitori pe traseele integrării europene sau că ucrainenii și-au însușit Insula Șerpilor este o chestiune care se discută într-un cu totul alt plan și ea nu trebuie să blocheze circulația valorilor artistice, apropierea culturală și chiar integrarea zonală ca premisă a celei europene și globale. Noi îi cunoaștem foarte bine pe bulgarii occidentali, de la Canetti la Todorov și de la Kristo la Kristeva, îl cunoaștem pe Markov ca victimă a umbrelor (bulgărească și ea), dar pe artiștii plastici, pe poeții și pe scriitorii bulgari de la doi pași nu-i cunoaștem deloc și nici nu dăm prea multe semne de neliniște din această pricină. Pe scriitorii și pe artiștii contemporani sârbi îi știm tot în măsura acreditării lor în Occident, Kis, de exemplu, Pavic sau Marina Abramovici, în vreme ce peste ceilalți se lasă o tăcere similară cu aceea care se așterne și deasupra Ucrainei. Toate aceste considerații de ordin general, privind relația noastră culturală cu vecinii, nu s-au născut din senin. Ele sînt consecința unei expoziții de pictură, deschise recent la Muzeul Național de Istorie, prima și singura în acest deceniu, care se numește simplu: *Artiști contemporani bulgari, de origine română*. Despre felul în care s-a organizat această expoziție și despre conținutul ei, în cronica viitoare.



TELE-

COMANDO

Memoria mineriadei

LA ZECE ANI de la macelul din Piața Universității, acolo unde președintele Ion Iliescu a reînviat practicile staliniste ale deceniilor cinci-șase și a ridicat o parte a populației împotriva celorlalte, unde a încercat să dea sălbăticiiei, în beneficiu propriu, legitimitate politică și morală, mediile de informare și, în special, televiziunile, au rememorat sinistrele evenimente. Le-au rememorat în felul lor, cu nuanțe și în doze diferite. Privirile aruncate în urmă, către acele neuitate momente în care proaspătul tătuc a repus bîta în funcțiile ei decăzute odată cu ieșirea din comuna primitivă, au fost extrem de prudente atunci cînd au venit dinspre Tele 7 abc și Antena 1, și dure, insistente și realmente înfiorate cînd au venit dinspre televiziunea națională, ProTv și Prima. Enclave mediatică ale naționalismului, născut, contra naturii, în retortele comunismului tardiv, Tele 7 abc și Antena 1 au făcut doar prezentări de inventar, fără insistențe și fără încadrarea morală a acelor evenimente apocaliptice pe care numai cine le-a săvîrșit nu poate avea acum tăria să le denunțe, în vreme ce televiziunea națională, Prima și Pro Tv au încercat, mai mult decît o simplă rememorare, lansarea unor avertismente și a unui apel obligatoriu la clarificare ca pas necesar către cumpătare și luciditate. Dar nu a fost comportamentul posturilor de televiziune este aici important – în mare parte el era previzibil –, cît comportamentul mediatic al celor implicați direct în această tragedie națională. În ținută lejeră, proletaro-sportivă, și cu ochii în flăcări ca un dragon rănit, Ion Iliescu părea gata pregătit, după vehemența tonului și după semnele clare ale ieșirii din matcă, să o ia de la capăt, iar Sergiu Nicolaescu (al cărui dosar de securitate ar trebui, totuși, făcut odată public) îi denunța, într-o perfectă continuitate cu propriul delir de acum zece ani, pe aceiași *legionari, fasciști, golani plătiți și drogați*. Totul a culminat cu intrarea abuzivă a lui Mironov în timpul unei emisiuni transmise în direct pentru a citi un mesaj al PDSR. Un mesaj cinic al celor care, așa cum s-a putut lesne observa și din incredibilele imagini documentare, promit noi îmbrățișări cu mîinile mereu proaspăt

înroșite de sînge. Și chiar dacă acești asasini sînt încă și astăzi în libertate, un lucru e limpede: existența imaginilor îi bîntuie, difuzarea lor îi isterizează, iar televiziunea îi fascinează și îi excită cu forța primitivă a unui fetiș. Pentru că ea însăși este un fetiș al dorinței lor primitive de putere. (P.S.)



Ecranul ca o minge de fotbal

CÎT TIMP echipa de fotbal a României a fost în cărți la recent încheiatul Campionat european, Televiziunea Română ne-a ținut conectați la o temperatură ce i-a supraîncălzit nu doar pe microbiști, ci și pe spectatorii întimplători. Tot programul a fost sucit și învîrtit în funcție de orele de desfășurare ale meciurilor. Am privit tot ce s-a întimplat în aceste săptămîni ca pe un spectacol. Chiar dacă meciurile au fost transmise în direct doar la Televiziunea națională, toate celelalte posturi "ne-au oferit" ore și ore de emisiuni de "comentarii" și "analize". Vorba ceea, toată lumea se pricepe la fotbal! Are păreri, variante și soluții, face și des-face echipe, dă note, amendează "regii", "distribuții", "interpretări". Aceste conștătuiri și-ar fi atins scopul dacă la ele ar fi fost invitați puținii specialiști pe care îi avem și care să decodifice limbajul acestui joc împovărat de miza creată de marele spectacol EURO 2000. Copleșiți de bucuria înfrunțării de pe terenuri (și nu numai), emoționați de energiile declanșate în competiție, inflăcăriți de imn, drapeluri ș.a.m.d. am fi avut nevoie de un cap limpede, care să ne explice *cu rigoare* ceea ce se întimplă în joc. Speranțe deșarte! Marea majoritate a invitaților ne-a afundat și mai adînc în patimi, iluzii, ne-au purtat pe închipuie înălțimi sau ne-au tîrît în imaginale prăpăstii. Nici o urmă de pricepere. Cît despre profesionalism, nici nu poate fi vorba! Am asistat cu foarte puține excepții, la o masacrare continuă și incredibilă a limbii române, un masacru dureros (pentru unii) și lătit vulgar cit tot ecranul. Tipul de limbaj folosit, aflatul în treabă și vorbă, lipsa de

gînd a realizatorilor și a invitaților acestora au creat cu adevărat o psihoză în masă. Lucru care s-a dovedit periculos, care a condus la manifestări cel puțin antagonice, dacă nu extreme de-a dreptul. Astfel, în numai cîteva zile, Hagi a fost metaforizat din *rege* în *ucigaș* și tot în aceleași cîteva zile, o mare de oameni revărsată în centrul Bucureștiului a secat pînă la sosirea echipei naționale, din sute de mii de fericiți au ajuns la Aeroportul Otopeni vreo sută de fideli. Mîngă de fotbal va continua să se învîrtească, nepăsătoare la toate acestea. (M.C.)



Cu vădită satisfacție

LA TELE 7 abc, Adrian Păunescu are o emisiune; de fapt mai multe, dar cine mai stă să le numere. Senzația e ca la orice oră din noapte ai comuta (fie și din greșeală) pe Tele 7, dai peste Adrian Păunescu - așezat la o măsuță prea mică pentru un gabarit atît de mare -, pe un fundal ieftin, de perdea albastră încrețită, dirijînd, cu vădită satisfacție un delir verbal de cele mai multe ori retrograd și revanșard. Ceea ce sare în ochi e aerul amatoricesc, de la decor pînă la filmări. La un moment dat, exasperat de înțepeneala imaginilor, pînă și Adrian Păunescu a lansat, în direct, un "regia, faceți vă rog ping-pong-ul între vorbitori". La o emisiune relativ recentă, un oarecare domn Zănea, invitat (în cunoștință de cauză) să se pronunțe în problema țigănească, l-a făcut pe C.V. Tudor, prezent și el în emisiune, "lingăul lui Ceaușescu". Păunescu a dat citire, imediat, unor mesaje de la telespectatorii indignați care îl puneau la zid pe cel ce grăise adevărul și vorbise de funie în casa spînzuratului. Credem că dl Zănea ar trebui, dimpotrivă, felicitat... (A.R.)

Cu mult umor

SE SPUNE că românii au umor. Se prea poate, însă emisiunile de „umor televizat” sînt dintre cele mai triste. Rezerva de umor a televiziunii se consumă, pe toate canalele, la emisiunile de știri. Te poți distra copios urmărindu-le și, după părerea mea, e superflu să le mai parodiezi, cum se întimplă „de luni pînă vineri” la TVR1, într-atît de reușită e comedia involuntară. Începînd de la felul în care vorbesc reporterii „de teren” (ați văzut știrile despre *best seller*-ul Mercedes C Klasse transmise de Dan Vardie?), de la mimica feței și pînă la comicăriile de limbaj și de montaj. Dar cel mai bun actor comic al știrilor este personajul anonim și colectiv, filmat în momentele de mare tensiune: extaz în fața unui miracol (toată lumea vrea semne și minuni), grevă (cine mai stă cu atîta poftă ca muncitorul român în curtea fabricii?), coadă în fața unei bănci sau dezlanțuire nervoasă (tipete, insulte, pâruială). Toate aceste scene de grup sînt pagini memorabile din antologia umorului românesc: românul e născut actor. Actor comic. (I.P.)

P.S. În veșnică goană după noutăți, probabil, reporterii de la televiziune (și de la radio) s-au săturat de vechea, tocită, corectă pronunție a unor cuvinte și au început să răspîndească variante de pronunțare inedite. Se aude tot mai des, de pildă, *furie* (în loc de *fîrie*) și *edîtor* (în loc de *editör*).

OCHEAN

de Paul Miron

La munte

PE LA amiază ajunseră pe culmea unui deal. De la plecare pînă aici, n-au vorbit tot drumul. Bietul Mosie, de mergea în "pas alergător" de abia reușea să-l însoțească doar cîteva pași pe stăpînul său. Se muncea, în același timp să formuleze mai multe întrebări, convins că Cel de Sus, nemulțumit de performanțele lui, n-o să-l mai folosească vreodată. Schimbare în ultimul sat de pe rîu bocancii săi de piele de cămilă cu niște opinci comode. Dar pietrele ascuțite rodeau încălțămîntea. Observară că, la acest nivel, muștele și fîntarii renunțaseră să le mai sugă sîngele. Însuși bătrînul se miră de niște insecte uriașe și transparente care zburau împrejurul sălașului lor și se aruncau asupra frunților omenești, asupra ramurilor de copaci și cădeau zdrobite să moară. Sub carapace aveau o fărîmătură de stea cu care luminau în noapte, sub ochii vii purtau un fel de caterincă micuță cu care cîntau pierzania ce aștepta.

Fermecat de frumusețea pămîntului, bătrînul petrecu pînă tîrziu afară, cînd focul s-a stins și goangele acelea au tăcut din dumnezeiasca lor melodie. Zicea Moise: "Frumoase sînt lumile făcute de mîna ta, stăpine..."

Cînd voiau să adoarmă, au văzut spre asfințit un stol de porumbei care se apropia zburînd pe deasupra cedrilor înalți, unde crescuse ca niște cocori; abia cînd au poposit la marginea pădurii, recunoscuse că erau ingeri adevărați, veniți cu jalbe, plîngeri și scrisori prin care toate cinurile îl rugau pe Cel de Sus să se întorcă acasă. Una dintre scrisori îl întunecă pe Cel de Sus la față. Ridică ochii spre Moise și zise: "Vești rele pentru tine. Să nu-ți fie frică, te voi ocroti." Amețit de o altă spaimă, învățacelul se bilbii: "Ce e? Ce?" – "Te caută potera faraonului. E adevărat că ai omorît pe securistul acela" Ești fugar de atunci?" – "Da, Doamne, așa e. Și sînt pregătit să-mi primesc osînda." Porniră domol la drum. Cel de Sus înainte, Moise în fuga mare după el. La răscrucea din Sucot s-au despărțit.

Rămas singur, Moise a căzut la pămînt, mulțumind Celui de Sus și cerului întreg că a scăpat viu din toate pățaniile ce i s-au întimplat. Egiptenii îl căutau pe drept. Văzuse pe un egiptean care tortura pe unul din frații săi de l-a lăsat aproape mort pe uliță. S-au luat la trîntă. În toiul luptei, Moise l-a ucis pe egiptean și l-a ascuns în nisip. A fugit pînă la Madian, la preotul de acolo care avea șapte fete.

La fîntină, fetele au scos apă și i-au dat. Moise a rămas cu ele și au păscut oile preotului. Pentru prima dată Moise fu fericit. În acea zi se părea că soarele nu mai voia să apună.

POLIROM

NOUȚĂȚI
iulie 2000

Trei apocrife ale Vechiului Testament
Iosif și Aseneth, Testamentul lui Iov, Testamentul lui Avraam

Ion Simuț

Arena actualității
Confidențe

Gustave Flaubert

Doamna Bovary
(traducere nouă)

Bernard Lahire

Omul plural
Către o sociologie psihologică

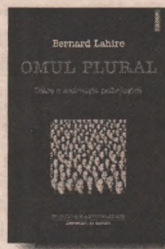
În pregătire:

Tony Judt

Povara responsabilității

Konrad Lorenz

Și el vorbea cu patrupezele, cu păsările și cu peștii • Așa a descoperit omul ciinele



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.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

O hagiografie modernă

ÎNCEPUTA la sfârșitul anului 1997, colecția "A Treia Europă" a Editurii Polirom a acumulat deja un număr mare de cărți importante, care prezintă cititorului un spațiu cultural familiar ca aer și totuși exotic, apropiat dar cu toate acestea prea puțin cunoscut în detaliile sale fascinante. În seria intitulată "Seminar" a acestei colecții urmează să apară, după cum ne anunță editorii, dezbateri pe teme de interes larg, cultural, istoric, socio-politic cu specialiști în domeniul Europei Centrale, invitați de Fundația "A Treia Europă". Astfel prezentată, noua serie poate părea mai degrabă scortșoasă, doctă și pretențioasă, dacă prima carte lansată, dialoguri cu Michael Henry Heim, nu ar infirma total asemenea impresii/temeri. *Un Babel fericit* este un seminar în sensul antic-filozofic al termenului: o întâlnire între prieteni, pe străzile Timișoarei sau pe malul lacului Surduc, într-un sătuc bănățean pașnic, o sporovăială fermecătoare între profesorul american, Adriana Babeți, Cornel Ungureanu și cinci tineri talentați, Daciana și Doru Branea, Sorin Tomuța, Ioana Copil-Popovici și Marius Lazurca. Cei opt, ca să le spun așa, vorbesc despre orice, cu vervă, scripitoare inteligentă și entuziasm: românii întrebă, Michael Heim răspunde. Dialogul lasă însă uneori loc pentru monolog, al fiecăruia (mai puțin Heim), notații de jurnal, reflecții-evocări, ca într-o piesă de teatru în care din când în când unul dintre personaje rămâne singur pe scenă, și abia atunci, auzindu-i doar lui gândurile, îi înțelegi mai bine și pe ceilalți.

Am citit această carte pe nerăsuflăte, rîzînd, înduioșîndu-mă, concentrîndu-mă, protestînd: într-un cuvînt, am intrat în lumea ei fără să am timp a mă întreba de ce consimt atît de ușor la invitație. Poate pentru că unii dintre autori fiindu-mi cunoscuți mi se părea că îi aud și că-i văd, că disting particularitățile vociilor lor, că înțeleg resorturile mai adînci ale unei în-



Michael Heim, *Un Babel fericit*, volum coordonat de Daciana Branea și Ioana Copil-Popovici, Editura Polirom, Iași 1999, 212 pagini, preț nementionat.

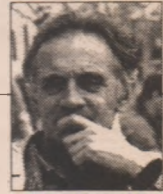
trebări, tristețea sau bucuria pe care le va fi lăsat un răspuns. Deși mai curînd cred că oricare cititor ar reacționa la fel la lectura acestei cărți: se va simți inclus în atmosfera ei, va deveni unul dintre acești prieteni, se va trezi întreprîndu-i, mental, pe unul sau altul, ca să dea curs propriilor sale gânduri. Meritul uriaș al cărții *Un Babel fericit* este că e vie. Atît de vitală și vivace încît te molipsește cumva de verva ei, o închizi energizat și deopotrivă puțin obosit, ca după o lungă conversație la telefon.

Michael Henry Heim este personajul central al cărții, partenerul de dialog de care trag toți ceilalți, cărora el le răspunde cu un calm imperturbabil, conturat în contrast cu reacțiile lor, de uluire, tulburare, euforie. Mike, cum îi spun simplu, la rugămintea lui, este șeful departamentului de slavistică de la University of California, Los Angeles, specialist cu recunoaștere internațională în limbile și literaturile Europei Centrale și de Răsărit. Pe lingă limbile de largă circulație - franceza, germana sau spaniola, Michael Heim vorbește toate limbile din zona central și est-europeană, româna fiind ultima pe lista sa de achiziționări lingvistice. Traducătorul lui Kundera în engleză, dar și al lui Havel ori Danilo Kis, Heim este un om de o modestie aproape neverosimilă, cu o pasiune pentru cultură com-

plet ne-americană (ar spune toate prejudecățile noastre de europeni) și cu o vocație a muncii, în sensul cel mai nobil al cuvîntului, care face pe oricine altcineva să pară că trîndăvește. Întrebat fiind, la un moment dat, de ce nu își scrie propria sa literatură, pentru care în mod evident ar avea talent și pricepere din belșug, cum arată acest volum, Heim răspunde simplu că nu are timp, pentru că sînt prea multe capodopere care așteaptă încă să fie traduse.

Asaltat de partenerii săi de discuție, Michael Heim construiește un colage fascinant compus din narațiuni personale (cu personaje memorabile, precum bunicii săi unguri, tatăl, patiser celebru între războaie, cu școala făcută la Viena, mama, o femeie frumoasă și inteligentă, pasionată ca și fiul ei de literatură, dar care nu ajunge să se împlinească profesional deoarece trăiește într-o lume care domesticește femeile, America jumătății de secol), evocări ale personalităților pe care le-a cunoscut (Hrabal, Roman Jakobson, Danilo Kis), comentarii despre America de azi, mini-excursuri docte dar colorate cu sfaturi practice în istoria literaturii, prognoze de analist politic, constatări de sociolog și antropolog. Întru totul, un personaj fabulos pe care te simți ispitit să-l atingi o clipă, spre a te convinge, parcă, de realitatea existenței sale. Ca să-l parafrazez pe Marius Lazurca, Heim pune seriozitate în subiectele cele mai anodine, are o "grijă a detaliului și o minuție cum-pănită" care dau consistență remarcabilă frinturilor de povestiri-evocări-comentarii, îndeobște sortite inevitabil unei sorți de efermeridă intelectuale, superficiale și simplificatoare.

Deși conversația dintre cei șapte (opt, de fapt, cînd intervine și Mircea Mihaies) pare să curgă neîntrerupt, efectul e strict retoric. Discuția s-a purtat în locuri și zile distincte, și ea apare în carte segmentată în capitole și subcapitole. Fiecare dintre aceste capitole e prefațat de unul dintre parte-



**PORNIND
DE LA VALÉRY**

de Livius
Ciocârlie

Anch'io son'dilettante!

"TRAVALIUL sever, în literatură, se manifestă și se operează prin *rezistență la facil*". Prin asta, în ceea ce mă privește, înțeleg că meseriașul bun, cel care adoptă un model, cum ar fi al romanului realist, o va face cu toată conștiinciozitatea și nu după ureche, dar înțeleg mai ales că scriitorul mare, în loc să se lase în voia bogatelor lui însușiri, își va crea asemenea dificultăți încât, cu tot talentul lui, să-i vină greu. De ce procedează așa? Pentru ca forma obținută să păstreze în tensiunile ei constitutive energia celui care a produs-o, energie retransmisă, tot prin greutatea de învins, unui cititor a cărui selecție se realizează tocmai prin satisfacerea exigențelor ce i se impun.

De câte ori am dat, în diferite variante, peste ideea de mai sus, am adăugat că lângă cele două categorii de autori se adaugă *diletantul*. Nici profesionist și nici ascet al formei tensionate, acesta se lasă condus de impulsul - plăcere și nevoie - de a scrie. Impuls autentic, precizăm. Faceam precizarea, mă înscrim pe listă, îmi luam pălăria și plecam.

Până într-o zi. Până când, ajuns la vîrsta cînd nu-mi mai place decît să recitesc, m-am întors la Thomas Mann.

"Numai cîrpacilor și diletanților, spune personajul Schiller (în nuvela *Ceas greu*) le țâșnesc lesne scrierile, numai neștiutorilor și neputincioșilor care nu trăiesc sub apăsarea și disciplina talentului".

Până aici, toate bune. Cam aspru spus, nu-mi cade bine că mă face și cîrpati dar, în rest, așa gîndeam și eu. Profesionistul și artistul mare știu ce fac, diletantul nu. El e nepretențios, el spune: merge și așa! Îi lipsește disciplina, reclamată și de Valéry. Scrișul nu e o apăsare pentru el, altfel nu i s-ar spune, de la latinescul *delectare*, diletant.

Ceva, parcă, nu-mi dă pace. Încovoiat sub povara artei, Schiller se plînge că n-are timp "să se cruțe cu istețime, să se gospodărească după o blîndă moralitate". Parcă ar merge, pentru diletant, istețimea și blîndețea (față de sine, mai ales, aș adăuga). Numai că Schiller îl are în vedere pe cineva anume: pe Acela. "Acela era un înțelept. Știa să trăiască, să creeze..." Și cine e Acela? Nimeni altul decît "cel de la Weimar". Stai puțin, îmi zic. Cum vine asta? Istet și pașnic sînt și eu. Îmi trăiesc viața, mai și scriu, fără

să fac din scris un capăt de țară. Mi s-ar potrive. S-ar potrive, dar "cel de la Weimar" incurcă totul. Nu cumva?, îmi zic. Fugi de aici, răspund. Goethe diletant?

Diavolul nu-mi dă pace. Deschid *Lotte la Weimar*. Ce află? "...maestrul știe foarte puțin despre felul lui de-a lucra, chiar el singur spune că atunci cînd a scris *Wilhelm Meister* a lucrat absolut ca un somnambul". Iar eu nu mă îndoiam că scriitorul mare e Acela care realizează imposibilul: face o investiție puternică de inconștient și, totodată, e pe deplin lucid asupra actului său. Cînd colo, Goethe scria fără să știe în ce fel, așa cum Valéry n-ar fi făcut nu pentru *Wilhelm Meister*; nici pentru *Faust*! Încurcată treabă. Răsfoiesc mai departe. Mai află, oricît mă mir, că "în general ceea ce spune el (Goethe, n.m.) se uită ușor". Chiar că încep să devin atent. La asta, la a fi uitat ușor, am prezumția de a crede că mă pricep mai bine decît Acela. Încep să mă umflu în pene, mai ales cînd nu trec zece rînduri și citesc: "...și la el conținutul obiectiv este legat de persoana lui într-un grad neobișnuit de mare". Iar eu, să-mi fie iertată aluzia, despre ce persoană scriu într-un grad neobișnuit de mare? Mai vine vorba și despre *blajină indulgență, natură poznașă, ironie atocuprinzătoare*. Parcă nici astea nu-mi sînt chiar străine! Ce mai urmează? "...este un spirit necredincios, fără simțire, sau în orice caz simțirea apare la el sub forma simpatiei și a unei anumite senzualități, și atitudinea lui este un scepticism total". Trag capul între umeri și recunosc: cu senzualitatea nu stau chiar grozav, dar celelalte sînt specialitatea mea.

Va trebui să mă opresc aici, spațiul nu-mi permite să mă mai întind. Însă promit să revin. Subiectul mi se pare pasionant (așa sînt eu, nu sînt ca alții, mă pasionează tot ce privește persoana mea). Și cum nu m-ar pasiona? Se ocupă de mine Schiller și Thomas Mann. Nu sînt de ici, de colo. Sînt un caz.

Numai ceva nu-mi place în chestiunea asta: Goethe tace mîlc. Vorbește despre el unul care i-a fost rival și altul care l-a iubit cum te iubesc subordonații: neputîndu-te suferi. Va trebui să descîlcesc aceste ițe. Iar dacă nu, dacă n-am să reușesc prea bine, am să spun ca românul: o încurc eu cumva!

nerii la dialog, Adriana Babeți, Doru Branea, Daciana Branea, Marius Lazurca, Sorin Tomuța și Cornel Ungureanu. Din prefețe se construiește încă un Michael Heim, dublîndu-l pe cel care vorbește și poate fi auzit de cititor, dar în sens confirmator, încît ai sentimentul că îl redescoperi pe protagonist, uneori parcă mai minunat și mai grozav decît pînă atunci.

Firește, există mult idilic în acest volum. Michael Heim e un Fătu-Frumos (unul dintre au-

tori chiar folosește sintagma), iar cei adunați în jurul lui par, nu o dată, pitici fermecați și îndrăgostiți de Albă-ca-zăpada lor. Dar e un idilic asumat și perfect controlat prin alternările de voce între scriitura direct-personală a prefețelor și dezbateră grupului. Cartea începe cu evocarea Adrianei Babeți, care l-a cunoscut pe Heim în anul 1992, în Statele Unite, într-un decor fabulos cu zgîrie-nori și super staruri (Susan Sontag) și se încheie cu reflecțiile lui Cornel Un-

gureanu, născut în același an ca și Heim, dar într-un sat bănățean. E o construcție cum nu se putea mai fericită în simbolismul ei, și fără îndoială conștientă: între feericul de fantasmă din primele pagini și luciditatea austeră și ușor sfătoasă din tonul lui Cornel Ungureanu se întrupează, de fapt, eroul cărții, așa cum e el: fantastic, dar totuși real. Faptul că un asemenea om există îi face euforici pe partenerii săi de conversație. Cum altfel ar putea fi? ■

IMAGINEA

ISTORICUL, filosoful, eseistul Alain Besançon a fost prima personalitate franceză, care a acceptat să-și întrerupă lucrul la calculator, răspunzând astfel solicitării mele de a participa la dialogurile *interdisciplinare* destinate ciclului radiofonic OGLINZI pentru care fusesem desemnată să călătoresc la Paris, în perioada 17 aprilie-2 mai 1999, din inițiativa directoarei Canalului *România Muzical*, Doamna Mihaela Dobos.

Revedeam Parisul după nouă ani de la prima "întâlnire" cu "Orașul Luminilor". Ca și atunci, întâia mea "Vizită" a avut ca țintă... librăriile. Chiar și după o fugitivă trecere în revistă a titlurilor și autorilor de volume de muzicologie, filosofie, estetică - zone care mă interesau în mod special - numele lui Alain Besançon s-a reliefat, distingându-se alături de altele precum Lyotard, Jankélévitch, Ricoeur, Derrida, Deleuze etc., ale căror opere complete erau tipărite de edituri prestigioase ca Fayard, Seuil, Flammarion...

Mă familiarizaseram încă din țară cu maniera de a gândi a lui Alain Besançon, grație traducerii cărții sale *Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului, de la Platon la Kandinsky*. Parcurgând

capitolele acestei cărți - una dintre cele esențiale în domeniul gândirii estetico-filosofice contemporane - am fost atrasă imediat de vivacitatea și polivalența raționamentelor, de argumentele *pro* și *contra* reprezentării imagini Divinului în opera de artă. Cu toate că Hegel proclamase "moartea imaginii" și a artei în plin secol XIX, Alain Besançon crede că imaginea "re trăiește deja, sub alte forme, pe care nu le bănuim", tributară din nou măsurii, numărului, valorii, ce pot propune "imagini divine, care dau viață lucrurilor, și imagini profane, care dau corp divinului". Concluzia sa optimistă continuă într-un fel o idee a lui Mircea Eliade, și anume aceea că sacrul și profanul se vor regla în continuare unul pe celălalt, întrucât - mai afirmă Alain Besançon - "ele nu prosperă durabil decât împreună, hrănindu-se reciproc, așa cum a demonstrat, timp de câteva secole, Occidentul Europei..."

Cum să nu fiu entuziasmată de faptul că, într-o lume în care valorile morale, umane, spirituale sunt agresate și înlocuite adesea cu simulacre de natură să deruteze, favorizând manifestarea instinctelor primare cu drept de expresie artistică autentică, apelul la

sacru rămâne - în opinia cărturarului francez - *singura șansă* a individului și chiar a Universului, de a dăinui?!

Aceasta a fost, în mare, temelia pe care îmi structuraseram - la București - proiectul de dialog cu Dl. Alain Besançon. Emoția mă copleșea, la fel ca atunci când, în 1990, printr-un alt joc al hazardului, fusesem primită de istoricul de artă René Huyghe, pentru un dialog similar, despre *Sacralitatea operei de artă...* Dar, ca și René Huyghe, Dl. Alain Besançon mi-a impus de la început, *nu* prin emfază sau superioritate ostentativ afișate, ci printr-o afabilitate și simplitate, printr-o condescendență generatoare - spontan - a unui anume *confort* sufletesc care, pentru noi, cei din Estul Europei, rămâne încă un deziderat...

Timp de o oră am avut, așadar, privilegiul de a conversa - de la egal la egal - cu una dintre mințile strălucite ale prezentului. Ceea ce urmează este însă versiunea *comprimată* a discuției noastre, discuție imposibilă fără generozitatea cu care istoricul de artă Amelia Pavel și, în egală măsură, poeta Magda Cârneci, mi-au facilitat accesul în cabinetul de lucru, din Rue du Bac, al filosofului francez.

Domnule Alain Besançon, mai întâi trebuie să vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-ați făcut-o acceptând acest dialog. Așa cum v-am scris de altfel, invoc destul de des numele dvs. în emisiunile pe care le realizez pentru Radio România Cultural și România Muzical. Cartea dvs. tradusă recent la București de Mona Antohi - Imaginea interzisă. O istorie intelectuală a iconoclasmului -, m-a interesat tocmai datorită problemei creației, pe care o puneți într-o manieră nouă aș spune, sau dintr-un punct de vedere strict sacru. Căci imaginea despre care vorbiți este una divină: logosul - ceea ce Aristotel numea "intellectul care se găndește pe sine..."

Nu tocmai, întrucât eu vorbesc mai întâi despre o situație în care oamenii îi reprezentau cu inocență pe Zei: egiptenii își reprezentau Zeii, mesopotamienii își reprezentau Zeii lor și, un timp foarte îndelungat, grecii și-au reprezentat propriii lor Zei. În așa fel încât sculptorul, care sculpta în general un om, îi dădea figura completă a Zeului. Ceea ce caracterizează această evoluție grecescă este faptul că Dumnezeu a fost reprezentat sub chipul unei ființe perfecte, al unui om perfect - mai rar sub acela al unei femei perfecte. Dar o asemenea atitudine a fost criticată de o altă mișcare religioasă grecească, nu mai puțin importantă și care, de altfel, a sfârșit prin a triumfa: *filosofia*. Filosofia a considerat că, dacă ideea despre Dumnezeu trebuia să fie mai elaborată decât aceea care crease cetatea, reprezentarea pe care o dădea cetatea despre Zeii săi, nu era convenabilă (noțiunea de *convenabil* e una foarte importantă). Odată cu presocraticii, iconografia generală a Pantheonului cetății începe să fie criticată.

Era probabil și un reflex al Bibliei pentru că acolo stă scris că "omul nu poate vedea chipul lui Dumnezeu și să continue să trăiască"...

...nu e deloc un reflex al Bibliei. Este o evoluție autonomă. Dar, dacă ne transportăm în lumea biblică - o lume cu totul specială -, atunci vom găsi acolo ceva diferit: vom găsi o *interdicție pozitivă* din partea lui Dumnezeu, valabilă doar pentru Israel, de a nu fi

reprezentat. Nu este o interdicție biblică, ci una filosofică, un fel de *constituție* în alianța pe care Dumnezeu o face cu poporul său; iar credința va trece prin ureche, prin *auz*: "Ascultă Israel" - e faimosul cuvânt - ..., "ascultă Israel ceea ce găiește Domnul Dumnezeul tău..."; ei bine, aceasta nu pătrunde prin imagine. Există acolo o intimitate între Dumnezeu lui Israel și Israel, care interzice reprezentarea.

V-ați referit și la presocratici. Întreaga lor gândire filosofică era legată de numere. Teoria lui Pitagora de pildă se baza pe tetradă prin care se putea ajunge la Divinitate; apoi Platon va considera că orice imagine, orice reprezentare e doar imitația unui model, a unui prototip...

...n-am insistat asupra pitagoreilor în cartea mea, dar sigur că ei ajunseseră la o reprezentare extrem de abstractă - de fapt nu era o reprezentare, ci o *idee* extrem de abstractă despre Divinitate. Mă gândesc mai ales la persoane ca Parmenide sau, în mod evident, la Platon - părintele tuturor acestor idei. Deci, după părerea lui Platon, există o *dublă minciună*, căci lucrurile sunt deja o minciună în comparație cu prototipul lor, care e *ideea celestă*; de exemplu un *pat*. Ei bine, patul creat de meșter nu face decât să imite *ideea* patului care s-ar afla undeva, în altă parte...

...da, întâlnim acest raționament în Republica...

...da, iar artistul imită, la rândul-i, patul pe care-l face meșterul și, ca atare, e o imitație la două nivele; suntem, așadar, departe de realitate. Ideea fundamentală a lui Platon este aceea că *nu* în acest fel ar putea fi reprezentat Divinul. Ne apropiem Divinitatea printr-o *dialectică* și prin *filosofie*, prin *concept*, deci într-o manieră mult mai abstractă. Pe de altă parte, s-ar putea spune că Platon e, deopotrivă, părintele iconofiliei, căci el pune Eros-ul omului în prim plan, adică impulsul fundamental al sufletului omenesc, care e acela de a vedea, de a-L vedea pe Dumnezeu, de a vedea Binele, de a vedea ceea ce este mai elevat. Or, acest Eros, nu e un sacrilegiu, el este permis...

Platon dezvoltă conceptele de Bine, Frumos, de Lumină; Aristotel îi continuă ideile într-un mod, să-i spunem, mai științific, adăugând concepte ca energie și intelect - acesta din urmă cu cele două ramificații ale sale: intelectul superior, creator, pe care-l asociază cu "stări ca lumina", și intelectul inferior sau pasiv...

...da, dar la Aristotel e interesant și faptul că el reabilitează *materia*; mai exact, complexul *formă-materie* (materia în sine nu e rea, căci ea constituie suportul formei, inspiră forma). Ca atare, era deja o reacție la platonism...

...e vorba despre eidos (esență) sau forma și materia - elementele constitutive ale devenirii...

Al doilea aport al lui Aristotel constă în aceea că el consideră că artistul procedează aidoma naturii: natura creează, imită, iar artistul imită natura producând obiecte.

...conceptul de mimesis, și el cu multiple ramificații, până în zilele noastre...

...exact. Chiar dacă arta e reabilitată, întrucât face parte din procesul cosmic.

L-ați amintit adineaori pe Parmenide și aș vrea să mai rămânem puțin în acest context ideatic și să insistăm asupra raportului Unul-Multiplii. Cum interpretați dvs. acest raport în care Unul este Unicul, Absolutul...

Mi se pare că, în legătură cu acest raport foarte important trebuie să-l invocăm mai degrabă pe Plotin. Plotin își imaginează că *Unul* e *dincolo* de orice reprezentare posibilă, e *dincolo* de Ființă, *dincolo* de Bine, *dincolo* de Tot. Dar în sufletul omenesc există un traseu, un itinerar posibil către *Unu*. Plotin substituie, dacă vreți, muncii făcute de artist asupra lucrurilor, *munca artistului asupra lui însuși*. În final, ceea ce constituie arta propriu-zisă, predilecția artistului spre artă, e tocmai *interioritatea* sa. De aceea a putut afirma Panofski că, pentru Plotin, un Raffael fără mâini n-ar fi mai puțin artist decât Raffael cu mâini, pictând Lojile Vaticanului...

D-le Alain Besançon, dvs. îl citați destul de des pe Dionisie Areopagitul. În sistemul lui filosofic, axat pe număr,

el face o diferență între distanța și distincția dintre imagini; adică între reprezentările artistice și modelele lor. Areopagitul se referă la "imagini care trebuie să fie fără egal, incomparabile, chiar inferioare și deloc satisfăcătoare, astfel încât nimeni să nu le confunde cu esențele celeste."

Da, este o idee ce va fi preluată de către Sf. Toma d' Aquino: imaginea inferioară nu e deloc comparabilă cu prototipul, cu lucrul sau Ființa reprezentată; arta *protejează* într-un fel ceea ce Areopagitul numea "disciplina arcanului", adică *disciplina secretului*, care constă în a nu arăta lucrurile supreme acelor care nu sunt demni de aceasta.

Revenim la Biblie și la afirmația că "omul nu poate vedea chipul lui Dumnezeu" - în sensul de arhetip, de model absolut. De altfel, toți artiștii au gravitat și mai gravitează încă în jurul unei asemenea idei, al acestei forma mentis de esență sacră...

Da, numai că în lumea creștină, în special în cea latină, există două presiuni: prima presiune este cea a *dogmei încarnării* - pentru că în Evanghelia stă scris că "acela care m-a văzut L-a văzut pe Tatăl" iar Dumnezeu e însăși forma Tatălui (asta se spune în Evanghelia după Ioan de mai multe ori); cea de-a doua presiune e pur și simplu aceea că, în lumea latină, a existat un sens foarte viu al *ubicuității Divinului* în lucruri care erau deja reprezentate de arta antică - deși în lumea latină joncțiunea între arta antică și *noul accent creștin*, să zicem, s-a făcut mult mai ușor decât în lumea greco-orientală...

O atare idee poate fi găsită și la Bonaventura, care spune că, în Natură, în toate lucrurile există urmele Divinității și că ele sunt, desigur, foarte subtile...

În fine, Bonaventura nu face decât să repete ideile Sf. Augustin din faimoasa lui carte *De trinitate* în care dezvoltă chiar ideea imaginilor și a urmelor: *imaginile* lui Dumnezeu răspândite în sufletul omenesc și în Natură, și *urmele* lui, care sunt imagini mai puțin bune, mai puțin pure, mai puțin vizibile, dar întotdeauna prezente. Dacă

INTERZISĂ

Thales spuse: "lumea e plină de Dumnezeu", la plural, Sf. Augustin pune la singular afirmația lui Thales: "lumea e plină de Dumnezeu". Dar ceea ce face Sf. Augustin – și, după părerea mea, e foarte important pentru întregul destin al artei occidentale – e faptul că stabilește un fel de *triunghi*: sufletul omenesc, Dumnezeu și Natura, iar arta s-ar afla în interiorul acestui triunghi, într-un raport constant de schimburi între aceste trei puncte.

...e ceea ce va face mai târziu Kandinsky de pildă, scriind despre *triunghiul spiritual* în artă. Ce credeți?

Ei, bine, mi se pare că, dimpotrivă, în teoria lui Kandinsky apare ceva grav și anume, faptul că el elimină cel mai important punct, care este cel al Naturii. El crede că poți face artă într-un raport direct, de la suflet la Dumnezeu.

D-le Besançon, nu credeți că artiștii moderni și contemporani se străduiesc să recupereze esența (eidos-ul) despre care am vorbit mai înainte, tocmai prin disimularea acesteia? Chiar și Kandinsky face acest lucru prin arta lui abstractă. Și el disimulează formele, configurațiile, concretul imaginii – un fel de anamorfoză, specifică și creației componistice contemporane. Și, din acest punct de vedere, mi se pare interesantă concepția Areopagului cu privire la disimulare. Nu era el de părere că "esența trebuie ascunsă" și că doar inițiatii pot avea acces la ea?

...eu mă situez mai mult, dacă vreți, într-un punct de vedere istoric. Hegel anunțase moartea artei. El spunea: "nu mai există artă, pentru că nu mai există religie." Astăzi nu mai putem reprezenta o Fecioară sau un Christ cu seriozitate și gravitate adevărate, așa cum erau reprezentate în Evul Mediu; deci, arta a murit, întrucât nu mai există calea spre absolut. În fond, Hegel revine la Platon: adevărata cale a absolutului este filosofia. Din ferice în însă, Hegel s-a înșelat. A existat artă și în secolul al XIX-lea. Hegel prevăzuse însă foarte bine direcțiile pe care avea să le urmeze arta acestui secol romantic. El a sesizat că direcția ar putea fi aceea pe care o inițiasă pictura olandeză, adică o exaltare a lucrurilor în interiorul unei societăți libere. Era ceva oarecum asemănător cu ceea ce făceau francezii secolului al XIX-lea, care nu erau deloc sensibili la noua filosofie dezvoltată de Kant și Hegel. Căci Hegel e cel care a oferit o explicație generală a artei, în relațiile ei foarte strânse, nu doar cu căutarea divinității, ci chiar cu construirea lui Dumnezeu – Dumnezeu hegelian fiind unul în devenire... Pentru Hegel totul se oprește practic la Renaștere.

Hegel vede în Natură modelul pe care artiștii trebuie să-l urmeze necondiționat. Este o corespondență foarte strânsă între interioritatea umană și modelul Naturii...

...ceea ce e, totuși, destul de grav în estetica romantică, în special la Hegel, este afirmația, pe care n-o mai facuse nimeni înainte, că arta e superioară Naturii. Eu cred că e ceva extrem de grav întrucât amplifică *hybris*-ul artistului; așa încât, artistul era prezent în egală măsură ca fiind cel mai aproape

de Dumnezeu, dar și ca cel născut *incapabil* de a fi...

Am vorbit despre Kandinsky și, în aceeași perioadă, apăruse în muzică *serialismul dodecafonic* reprezentat de Schönberg și elevii săi, Berg și Webern. Ei promovau un *contrapunct*, să zicem, echivalent cu esența, cu eidos-ul aristotelic, pe care-l ascundeau însă în interiorul celor patru forme ale seriei, în infinitele variațiuni din care, cu greu, mai putea fi extras motivul generator, modelul, prototipul...

Știu că sunteți muzicolog. Eu, din nefericire, sunt un sălbatic în materie de muzică. Îmi place să ascult muzică, dar nu mă pricep deloc la ea. Presupun numai că, în muzică, a existat ceva paralel cu ceea ce se petrecea în pictură.

M-ar interesa ce credeți despre aceeași disimulare a formei, a formei ideale – s-o numim așa – pe care toți artiștii o fac mai mult sau mai puțin instinctiv...

Nu e tocmai așa, pentru că arta abstractă a exaltat forma pură. Forma pură, detașată de orice legătură cu Adevărul. Nu cred că e vorba despre anamorfoză, căci anamorfoza e o deformare a ceva de ordinul unui obiect exterior; ori, tocmai acel obiect exterior e refuzat de arta abstractă. E mai degrabă *ruptura* cu lumea de forme naturale și punerea în concurență a formelor inventate, a formelor considerate create, cu formele create de Natură. Faptul mi s-a părut foarte periculos...

...să ne gândim totuși la unele pânze ale lui Mondrian de pildă, sau ale lui Braque sau Picasso. Și, pentru că vorbeam despre muzică, în multe dintre pânzele lor apar instrumente muzicale și chiar chipuri umane deloc clar conturate, deloc figurative. Ele trebuie reconstituite din multitudinea fragmentelor diseminate în diferitele unghiuri, colțuri, pliuri ale pânzei...

...caracteristic mi se pare faptul că în Franța – între cele două războaie – figurile dominante ale artei: Picasso, Matisse și, în al doilea rând Braque, Léger și alții, au refuzat să fie considerați abstracti. Chiar și atunci când pânzele lor păreau să fie abstracte, ele nu erau. Există, undeva, o referință la ordinea naturală. Cazul e foarte evident la Picasso. Picasso își petrecea timpul *metabolizând*, pe de o parte teme cele mai clasice ale picturii: *nudul feminin* și *natura moartă*, pe de altă parte recopiindu-i pe Goya, Velázquez, Delacroix, arta populară antică și chiar propria artă, spre sfârșitul vieții. Dar e un demers riguros, contrar aș spune, celui al unor Mondrian sau Kandinsky.

Voiam să spun că *figurativul* nu mai respecta *canoanele tradiționale*...

...bine, dar întotdeauna exista un obiect în fața pictorului, cu care se justifică. Atunci când spunea că *aceasta* e o chitară, sau *acesta* e un pachet de țigări, ei bine, acolo erau o *chitară* și un *pachet de țigări*, chiar dacă acea chitară semăna cu o *prismă*, iar pachetul de țigări semăna cu o *stea*... Ceea ce-i interesa pe abstracti erau *prisma* și *steaua* în sine.

D-le Besançon, în multe dintre

pasajele cărții dvs. Imaginea interzisă... insistă asupra noțiunii de nostalgie; o nostalgie pe care omul a păstrat-o și care-l conduce mereu spre descoperirea – re-descoperirea imaginii primordiale, pe care dvs. o numiți interzisă.

Nu-mi amintesc să fi vorbit atât de mult despre nostalgie; poate doar à propos de Hegel, pentru că Hegel a dezvoltat nostalgia unei arte care nu mai exista – arta grecească, arta creștină. El are nostalgia artei simbolice. Dar în legătură cu întrebarea dvs. există un alt pasaj în care am vorbit despre nostalgie și care se referă la Poussin. Poussin este un pictor nostalgic pentru că are sentimentul foarte puternic al unei antichități pierdute. *Păstorii Arcadie* sau *Aspirația poetului* – două dintre celebrele sale pânze – poartă în ele nostalgia unei lumi fermecate și pierdute. Mă mai gândesc la Claude Lorraine de exemplu, care te reintroduce într-o țară îndepărtată, minunată, unde – după părerea mea – există mai puțin antichitate decât în lumea magică a Ierusalimului eliberat. Mai există un al treilea moment în care am vorbit despre *nostalgie* – mă refer la Friedrich...

...Kaspar Friedrich...

...da, Friedrich e un pictor al "patriei pierdute". Deci e un pictor oarecum gnostic, al unei lumi din care omul a căzut.

Nu credeți că întreaga artă ar putea fi considerată ca un act nostalgic, prin care se recuperează mereu paradisuri pierdute? Mai persistă în timpurile noastre sintagma "imagine interzisă"?

Ceea ce mi s-a părut frapant, cel puțin în cercetarea mea, este că au fost două cicluri iconoclaste: unul în antichitate, care a avut nevoie de mult timp pentru a reuși, căci s-a ajuns la marea criză iconoclastă a artei orientale din secolele VIII-IX; apoi a doua criză, care începe probabil cu Calvin, în secolul al XVI-lea și se prelungește cu jansenismul (Pascal, Kant, Hegel etc.) și ale cărei efecte se produc la finele secolului al XIX-lea, întrucât există întotdeauna un efect întârziat. Artei contemporane îi este foarte greu să regăsească imaginea. Iau un exemplu care mi se pare foarte important, cel al *nudului feminin*. Nudul feminin a fost considerat mereu ca un intermediar privilegiat, deosebit de comod, între om și lume, între om și Natură, între om și Cosmos. Ei bine, nu sunt foarte multe nuduri în arta modernă. Dimpotrivă, femeia e reprezentată într-un mod îngrozitor, respingător, sau nu e reprezentată deloc.

Ce părere aveți despre evoluția artei în viitor?

E absolut imprevizibilă. Cred că imaginea va renaște într-o zi sau alta sub alte forme, pe care nu le cunoaștem. Probabil va renaște în cinematografie, în fotografie... Deși s-ar putea ca evoluția artei contemporane să se facă pe baze religioase și mistice – o mistică heterodoxă, ce-și extrage sursele din ocultism și din esoterismul de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Se revine mereu la tradiție, la origini, ca în "mitul eternei reîntoarceri..."

Niciodată nu e foarte ușor să revii la tradiții. În general se revine *inovând*. Și



ALAIN BESANÇON

s-a născut la 25 aprilie 1932, la Paris. În 1952 absolvă Institutul de Studii Politice; în 1957 obține diploma de profesor de istorie, în 1967 își susține doctoratul în istorie, iar în 1977, doctoratul în litere. Ulterior funcționează ca cercetător și profesor la Școala de Studii superioare de Științe Sociale (1963-1992), la Columbia University (1964), Rochester University (1965), Wilson Center (1979), Hoover Institution (1983), Oxford (1986), Academia de Științe a U.R.S.S. Discipol al lui Raymond Aron, Alain Besançon este autorul a numeroase studii și volume vizând istoria rusă și sovietică, în care se specializează, dar și nazismul și comunismul – acestea din urmă primate ca "nenorociri ale secolului". Printre titlurile importante: *Istoria și experiența Eului*, *Educația și societatea în Rusia*, *A fi rus în secolul al XIX-lea*, *Originile intelectuale ale leninismului* (tradusă în 1993 la Editura Humanitas), *Confuzia limbilor* (tradusă în 1992 tot la Humanitas), *Falsificarea binelui*, *Soloviev și Orwell*, *Imaginea interzisă*. O istorie intelectuală a iconoclastului (tradusă în 1996 la Humanitas), *Nenorocirea secolului* (tradusă în 1999 la Humanitas) etc.

Premiat de Academia Franceză cu Marele Premiu pentru Eseu și cu Premiul pentru Istorie, Alain Besançon a fost tradus târziu în țările Europei de Est, deși opera sa circulase clandestin în Polonia și U.R.S.S.

în inovație poți descoperi tradiția.

D-le Besançon, știu că lucrați, ca tocmai ați terminat o altă carte, care va fi tipărită și în România, la Editura Humanitas. Se pare că e vorba despre un alt palier al preocupărilor dvs. istorice...

Înainte de a fi reflectat asupra artei, am reflectat mult asupra comunismului și nazismului secolului XX. Și, à propos de controversele care au avut loc în Franța recent, am vrut să fac un mic bilanț al distrugerilor naziste și comuniste. Am încercat să situez în acest context problema foarte controversată, foarte dificilă, a *unicității* Shoah-ului în mijlocul imenselor masacre ale secolului – este el o groapă comună, sau e necesar un alt cimitir?! Iată problemele pe care le discut în această carte care va fi tradusă în România, motiv pentru care sunt foarte fericit și mândru.*)

Vedeți vreo legătură între planul politic și planul gândirii artistice, filosofice, istorice?

Există în mod sigur o legătură, dar e foarte îndepărtată și, a vorbi despre ea necesită mai multă energie de care nu mă simt capabil azi.

Despina Petecel Theodoru

*) Cartea *Nenorocirea secolului* a apărut în vara anului 1999 (după publicarea ei, în 1998, de către Editura franceză Fayard), în traducerea Monei Antohi – aceeași care semnează și traducerea volumului *Imaginea interzisă*. O istorie intelectuală a iconoclastului, de la Platon la Kandinsky.

KATARINA FROSTEN-
SON este o persoană
enigmatică, o persoană
care nu obișnuiește să vorbească
prea mult despre sine. Ca și poemele
Annei Jäderlund și Birgittei Lillpers
(în Suedia) și ale Piei Tafdrup (în
Danemarca), creațiile ei poetice sunt
dificile și obscure.

Pentru Katarina Frostenson sen-
sul scrisului nu pare a fi crearea unui
înțeles, ci mai degrabă exprimarea
unui ritm și a unui ton. Ceea ce sur-
prinde în arta ei poetică este o puter-
nică senzație venind din combinarea
elementului grotesc cu imaginile
frumoase, rezultând un efect stilistic
capabil să creeze o proaspătă tensi-
une. Poeta a mărturisit că, în copi-
lărie și apoi la școală, îi plăcea să se
joace cu anumite cuvinte și expresii,
scandându-le și șocându-și colegii
prin grotescul acestora.

În cartea de debut, *În între*, se
vede clar concepția sa postmodernă.
Explorează intens golul care există
între "în" și "între", între ceva fan-
tastic și ceva trivial.

În volumul următor *Țară pură* e
vorba de copilărie și moarte, de is-
terice mișcări declanșate într-un
univers în transformare. Începând
din 1981, Katarina Frostenson a lo-
cuit patru ani la Paris, împreună cu
soțul ei, Jean-Claude Arnault, foto-
graf și director de operă, francez.
Anii petrecuți în Franța au fost fer-
tili; poeta descoperă un alt tip de
peisaj și sufletul marelui oraș euro-
pean. Locurile care revin mereu în
scrierile ei sunt: Boulevard de Se-
bastopol, Gare d'Austerlitz și Hôspi-
tal de la Salpêtrière. În volumul *În
galben* există chiar poeme cu aceste
nume magice.

În 1987 îi apare cartea de poeme
Conversația, iar în 1989 *Țămurile*.
Poetica nouă a Katarinei Frostenson
e dominată acum de tensiunea dintre
elementul masculin și feminin. Lu-
mea pare falică, "cuvântul se ridică
precum o coloană, împietrind totul
în jur". E analizată relația complexă
cu celălalt, în același timp cu trecu-
tul.

În 1989, la Galeria Forum, poeta
poate experimenta texte lirice legate
de pictură, scriind apoi două cărți
dedicate artiștilor plastici suedezi
Håkan Rehnberg și Jan Häfström.
Colaborează, de asemenea, cu soțul
ei la scrierea cărților: *Resturi*, 1989,
și *Drumul spre insule*, 1996.

Prin volumul *Ioni*, 1991, Kata-
rina Frostenson își câștigă o largă
audiență printre cititori. Tema prin-
cipală e o baladă medievală, *Fecioara în piele de căprioară*, în care
se descrie un cavaler omorât la vâ-
nătoare și a cărui logodnică e trans-
formată în căprioară, de mama aces-
tuia.

În 1992 publică *Povestiri despre
ei* în care revine la vechiul motiv al
conflictului dintre vorbire și tăcere.
Cuvintele și lucrurile în marea lor
anonimitate migrează cu propria lor
conștiință. E o carte de proză, dar
substanța ei este profund lirică. Din
1992 este membru al Academiei
Suedeze. În 1993 i se joacă piesa
Traum, la Teatrul Regal din Stock-
holm. Surrealismul piesei e accentu-
at de titlul al cărui sens în germană e
"vis", și "durere, traumă, în alte
limbi.

În volumul *Gândurile*, 1999, Ka-
tarina Frostenson se definește pe si-
ne ca un complex amalgam de mi-
tologii, peisaje, aluzii la cântece fol-
clorice. Cu o nouă claritate, remar-
cabilă, este reluată tema relației din-
tre corp, limbă și tăcere. (G.M.)

Katarina Frostenson

Fecioara vorbește

Am să scot înțelesul din înțeles
voi scormoni în animalul ghemuit acolo. Voi scoate
glonțul din el
din inimă

și voi auzi -
cuvântul dintr-un corp
așa cum sună el -

Ce e acel care merge și merge neajungând nicăieri

și ce este perete
și nu stă în drum

Ce este ceea ce stă acolo
mister de groază -

O, dușmanul meu, acum sunt incoerentă
Eu sunt luciul, părțile și zâmbetul
Eu sunt val de sunet în vasul aerului
inima mea de verb care nu bate. Numai pătrunde
în lăcașul de vis al trupului. Până când se îneacă
de murmurul sângelui

eu sunt fără urmă, fără loc
deghizată în luminos. Eu sunt valul de sunet
din jurul și din interiorul cuvântului

Teme-te căci
există un etalon

Mama își deschide coșul pieptului
În lumina de după Mamă
răsunătoare, neagră înrădăcinare
inimă-aur
Dar corpul se goleşte
Râsul fecioarei.

Tatăl cerb

El e spate, șold
în frunte

Îmbrăcat cu totul în cafeniu, trecând
spre transformare. Vrând să-și perpetueze urma

apăsătoare îndatorire a fi cel care
lasă lucruri imposibile

Cred că el e o femeie bărbat
El nu dă nimic

Nu vrea să dea nimic
eu vreau să-i dau ce nu-i pot da,
înapoi, să-i dau lui, ce nu se poate da,
acolo fiind izvorul

Acteon

Acteon, el: cel cu urechi ascuțite
El prefăcut Devenind deodată priveliște
Albul e culoarea purității, se spune. Apa cafenie a
izvorului

în care s-au oglindit ochii lui. Ochii care se separă stropind
Transformarea în cafeniu, nămol, scoatere din găoace.

Ochiul barat,
orbit de spatele ei alb, spin roșu. - Rămânând din el numai
un sunet.

O frunte plutitoare. Pădurea răsună de răget de durere.

Dar cerbul
vrea să fie acolo, vrea, mai mult decât tânjește.

O trăsătură

mamă, care umbrești marginea pământului
e întunecat
cel care e aici

intestine înfometate în trăsăturile feței

de culoarea liliacului
trăsături de cearșaf -

și în exterior numai mâini
erai rece
și acest gând nu e din
această lume



Culcată în bucăți

A picta spatele fecioarei. A picta fața ei.
Ea te lasă să faci totul cu ea. Craniul se odihnește
în crăpătură. Culcată în bucăți. Ce rău îi stau
ochii și a cui este această asprime. Nu există
saturație în ochii ei. Au distrus-o. Se vede: totul trece
Totul trece prin părțile corpului

Legătură

ari-pă gri
mama măcinând calde
mâini, eu nemi-putând
să cânt ultima parte
a fredonării, când vocea ta
se duce în pădurea sa

Aprilie timpuriu

Animal, om sau peisaj, ce este oare marele chip
așezat peste mine; purtat pe drum, mirosit

plăcută cămilă cafenie - soarele
netezindu-mi pielea, soare stafidă, plin de riduri

pânza săpunită cu săpun de copil e uscată
peisaj cu poteci, creastă și urme de picioare, negre de fum

peste frunte umbra ieșind din rând -
cel care intră în peisajul de aici, fiind noapte

există un suflet în această parte de țară
chipul numindu-se capul bunei speranțe

Sare

Cine a auzit știe, e binecunoscut de toți
în general, a vorbi înseamnă a te dezvălui

semănând numai cu tonul îngânat cu voce tare în somn
atunci când începi să turui, turn și creneluri

apă de argint, cristale de sare
cai subțiri, gri, mergând păscând

ce nu intră în melodie există, așa
e limba: se știe cine e Vie

cântecul dispărând deodată
și tu devenind scrib de sare

Două versuri

Sunetul prin noapte o respirare de departe
nu voi ajunge vie până acolo

din cearșaf, de acolo de unde tu te întuneci

Corpul nu mai umple locul până la pragul camerei
umbra acum e cu mult mai mare

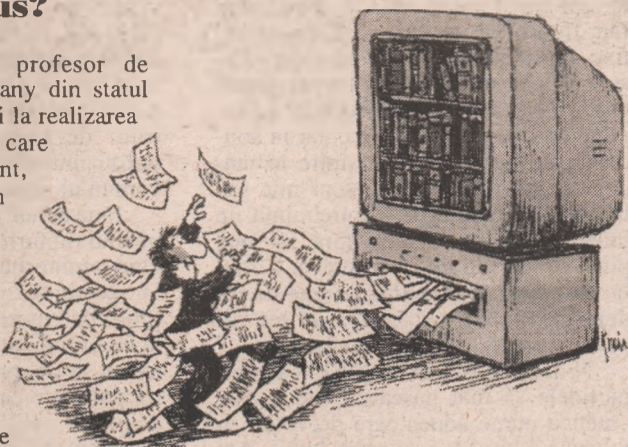
cafenie tu care erai deja în vârstă
la nașterea mea
stând deasupra mea curbat
respirând

și asta venind din carne
cu un miros care ar putea veni din pământ de frunze

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

Și el, Brutus?

• Selmer Bringsjörd, profesor de logică la Universitatea Albany din statul New York, a lucrat șapte ani la realizarea unui computer-scriitor, pe care l-a botezat Brutus. Recent, Brutus a avut de trecut un examen greu: 4000 de cititori au trebuit să distingă pe Internet între proze scurte ale lui Jeffrey Archer și "creațiile" lui Brutus. Doar 25% dintre membrii "juriului" au putut separa prozele compuse de inteligența artificială de cele ale scriitorului și asta doar pentru că Brutus nu poate scrie deocamdată decît din perspectiva unui narator masculin, acțiunea tuturor povestirilor sale se petrece într-un campus universitar, iar intriga se limitează la trădare și ură. Prietenia și dragostea sînt mult prea complicate și ambigue pentru creierul electronic ce gîndește structural în sistem binar – da sau nu. Profesorul Bringsjörd și-a mai testat programul literar și la Londra, în fața unor specialiști – scriitori și critici literari –



care i-au reproșat lui Brutus limbajul elaborat – artificial și intrigile schematice, recunoscînd însă că prozele lui, publicate în volum, ar avea cu certitudine un succes comercial. Deocamdată, adevărații scriitori nu au a se teme de concurența lui Brutus, deși profesorul Bringsjörd a declarat că acesta e doar începutul și că lucrează la elaborarea unor programe literare mai complexe. În imagine – desen de Krahn, apărut în "La Vanguardia", Barcelona.

Crazy

• La 18 ani, Benjamin Lebert a debutat cu un



roman scris în urmă cu doi ani, *Crazy* – best seller în Germania și ale cărui drepturi de traducere au fost vindute în 26 de țări. Eroul romanului, Ben, seamănă leit cu autorul lui: ca și el suferă de paralizie parțială, deci nu poate face sport, are note proaste la matematică, dar îi place mult să citească. Admis în internatul unei școli, se împrietenește cu un grup de elevi grație cărora descoperă aspecte ale tinereții ce îi erau refuzate din pricina handicapului. Cu banii luați pe *Crazy*, Benjamin Lebert și-a închiriat o garsonieră la München. "Întîi vreau să trăiesc. Nu pot scrie romane dacă nu-mi trăiesc viața" – a explicat el în "International Herald Tribune".

O femeie la Academie

• Istoricul Carmen Iglesias a fost primită în Academia Regală spaniolă, formată din 41 de bărbați și o singură femeie, romanciera Ana Maria Matute. Noua academiciană e a patra femeie din întreaga existență a înaltului for (în care au mai fost admise Elena Quiroga și Carmen Conde). Specialistă în sec. XVIII european, Carmen Iglesias are o bibliografie impresionantă, e directoarea Centrului de studii politice și constituționale și era deja membră a Academiei de istorie.

Honoris causa

• Directorul Institutului literar polonez din Paris și redactorul șef al revistei "Kultura", Jerzy Giedroyc, care a contribuit enorm la propagarea literaturii poloneze în Occident, a primit recent titlul de doctor honoris causa al Universității

din Szczecin, cea de a cincea universitate din Polonia care îi acordă acest titlu, recompensînd meritele lui în independența Poloniei, popularizarea ideilor democratice și recunoașterea valorilor culturii poloneze.

Un om numit Schultz

• Romancierul italian Ugo Riccarelli a avut curajoasa idee de a scrie biografia lui Bruno Schulz prin intermediul unei povestiri foarte libere, care-i permite să "viseze judicios" tragicul destin al scriitorului și desenatorului evreu-polonez, ucis în 1942. Stilul lui Riccarelli restituie de minune puterea de observație a lui Bruno Schulz și capacitatea lui de a se situa la limita dintre onirism și realitate, amintind de cartea lui majoră, *Pravăliile de scortîșoară*. Revista "Lire" din iunie apreciază că *Un om numit Schulz* "pare scris în același timp de Kafka și Groucho Marx, atrocele atingînd comicul". Traducerea cărții a apărut recent în Franța la Ed. Denoël.

Cifre

• Un raport al breslei editorilor spanioli, Gremio des Editores, face publică cifra de afaceri a vânzării de carte în Spania în 1999 – două milioane de euros – și faptul că doar 4% din editori împart 70% din această cifră de afaceri. Producția de carte a crescut de la 36.900

de titluri în 1988 la 52.493 în 1998, ponderea avînd-o cărțile de literatură de ficțiune, al căror număr a crescut cu 43% într-un deceniu. Ceea ce îi neliniștește pe editori spanioli este că, deși numărul titlurilor publicate a sporit considerabil, cel al cititorilor a rămas neschimbat.

Visul Istoriei



și cea nouă, "o meditație despre statul Chile modern și trecutul lui. N-am vrut să dau lecții, ci doar să povestesc o istorie". Cit despre Pinochet, iată părerea lui Jorge Edwards, expusă în publicația "Cambio 16": "Chilienii spun: de ce Spania nu și-ar judeca criminalii ei din timpul Războiului Civil, mai curînd decît să se ocupe de ai noștri? Spania nu poate să judece unilateral, ea n-are jurisdicția adecvată unui fost șef de stat chilian. Pinochet e bătrîn și trecut. Important în această perioadă de tranziție este ca partidele adverse să încerce să angajeze un dialog pentru a modifica foarte autoritara constituție moștenită de la Pinochet. La ultimele alegeri prezidențiale, nici stînga, nici dreapta nu l-au menționat pe Pinochet. El nu mai interesează pe nimeni."

• Jorge Edwards, scriitorul chilian care a primit Premiul Cervantes pentru ansamblul operei sale, a trăit mulți ani în exil la Barcelona, iar între 1994-96 a fost ambasadorul Republicii Chile la Unesco. Atunci a început să scrie ultima sa carte, apărută la Ed. Tusquets, *El sueño de la Historia*. Volumul e o călătorie între lumea veche

Anal Saint-Ex



CENTENARUL Saint-Exupéry prilejuiește, pe lingă reeditarea operei, publicarea a o mulțime de cărți – în special studii, biografii și povestiri biografice dedicate autorului *Micului Prinț*. Între ele – *Cinci copii într-un parc* (Ed. Gallimard), povestirea autobiografică, rămasă neterminată, a surorii sale Simone de Saint-Exupéry (1898-1978), însoțită de numeroase fotografii de familie, multe inedite; apoi, *Amintirile trandafirului* (Ed. Plon), de Consuelo de Saint-Exupéry, soția scriitorului aviator, un manuscris păstrat pînă acum de moștenitorii ei, în care sînt povestite relațiile zbuciumate ale cuplului, întrerupte de lungi dispariții și plecări ale

bărbatului. Nu mai puțin de patru biografii își dispută interesul cititorului: *Saint-Exupéry – Adevăr și legende* (Ed. du Chêne) de Alain Vircondet, bogat ilustrată; *Saint-Exupéry, de pe malul stîng la război* (Ed. Denoël) de François Gerber, care retrasează parcursul politic al intelectualului angajat; *Saint-*

Exupéry (Ed. Pigmalion) de Eric Deschodt, un portret spiritual, pornind de la umanismul profund al scriitorului mînat de căutarea permanentă a unei divine fraternizări între oameni și a libertății din care nu și-a făcut un ideal, ci o meserie. În imagine, Saint-Ex împreună cu soția lui, Consuelo, în 1935.

Poezia și economia de piață

• Există cuvinte care nu prea merg împreună: poezie și piață, de exemplu. Cu toate acestea reali-



tatea se străduiește să îndeplinească ceea ce spiritul respinge: poezia trebuie finanțată pentru a putea ajunge la cerul ei, fie și restrîns, de cititori. În Franța, ministerele și administrația regională acordă subvenții, prin intermediul Centrului național al cărții, pentru tipărirea și difuzarea volumelor de poeme. Există și inițiative ce par excentrice: imprimarea de poeme pe meniurile unor mari restaurante, meniuri pe care clienții le pot lua cu ei, dacă au apreciat poeziile. Michel Deguy a ironizat în "Libération" acest tip de difuzare, iar Jacques Darras, care face parte din conducerea lunarului "Aujourd'hui Poème", a intrat în polemică, susținînd că scopul scuză mijloacele. Disputa celor doi poeți, elitistul, aristocratul poeziei – Deguy și populistul jovial, adept al exercițiilor de comunicare moderne – Darras, a continuat în paginile revistei "Aujourd'hui Poème" din mai, număr consacrat mecanismelor de finanțare a acestui gen literar în Franța. Revista, cu un tiraj de patru mii de exemplare, conține pe lingă discuții "practice", și cronici ale cărților de poezie, interviuri, "dosare" de poeți, dînd o viziune de ansamblu asupra "stării poeziei" contemporane franceze.

Andrzej Szczypiorski

• Cunoscutul scriitor polonez, autor, între altele, al romanelor traduse în multe țări, *Początek și Messa pentru Arras*, a încetat din viață la Varșovia, la 76 de ani. Fost prizonier în lagărele de concentrare germane, arestat și în 1981, Szczypiorski a fost senator între 1989-1991. Romanul său, mondial cunoscut, *Początek (Frumoasa doamnă Seidenman)*, avînd ca subiect responsabilitatea Holocaustului, a fost ecranizat în S.U.A. și s-a bucu-

rat de mare succes în Germania. Și ultima sa carte, din 1999, *Nu trebuie să te joci cu focul* este un apel la memoria lagărelor naziste și a ghetou-urilor, literatura fiind pentru romancier un fel de "misiune în serviciul societății." Andrzej Szczypiorski a contribuit mult la reconcilierea între polonezi și germani, el avînd reale calități de om politic. Publicistica lui, deși a stîmuit multe controverse, era apreciată de publicul larg din Polonia.

Americani la Paris



• Diane Johnson (în imagine), scriitoare americană prolifică (a publicat vreo 50 de cărți, între care și o biografie a lui Dashiell Hammett), a luat-o pe urmele lui Henry James și Edith Warthon, încercîndu-și puterile cu două romane în care personajele fac eforturi să reconcilieze lumea Nouă cu cea veche, europeană. După *Le Divorce* (titlurile originale sînt anume în franceză) în 1997, acum a publicat la Ed. Dutton *Le Mariage*. Ușoare și amuzante, fără anvergura literară a modelelor – nu le menționăm aici decît de dragul recenziei în care sînt prezentate de Nina King, în "The Washington Post". Iată cum începe, ironic, această recenzie: "În ochii americanilor, dragostea și căsătoria sînt legate ca și calul de căruță. Francezii văd lucrurile diferit. Pentru ei, căsătoria evocă familie, copii, proprietate, în timp ce amorul e un hazard fericit care nu are nimic de a face cu toate astea/.../. Ah, francezii! Ființe sofisticate, sigure pe ele, elegante, sexy și, mai ales, atît de practice! Dar americanii? Niște indivizi atît de inocenți, de romantici! Niște copii mari, în ciuda binecunoscutelor manifestări ale imperialismului lor cultural. Iată genul de clișee cu care jonglează Diane Johnson în romanele ei despre americani care trăiesc la Paris și se căsătoresc uneori cu parizieni."

Revista revuistelor

În sensul nostru, balcanic

Fiecare om e de neînlocuit pentru familia și apropiații lui, adevăr relevat dureros la dispariție și devenit un clișeu în necroloage. Profesorul Mircea Zăciu, ca și Marian Papahagi, sint de neînlocuit pentru noi toți, pentru cultura română, și cu cit trec lunile devine tot mai clar că nu are nimeni capacitatea și nici nu e dispus să se închine în locul lor la jugul proiectelor sisifice pe care le-au pus în operă. În cel mai nou număr din *VATRA*, 3, editorialul lui Al. Cistelean e un omagiu adus profesorului Mircea Zăciu și în același timp un îndemn la finalizarea – văzută ca o datorie patriotică – a operei lui: "Profesorul venea, cu siguranță, din Școala Ardeleană. Avea mandat de la Corifei să le continue opera, să tragă și el în jugul «operelor de căpătii», al operelor care atestă un neam, luându-i de fundament.../.. Era fatal să lucreze, în cele din urmă, la un «dicționar». Era în destinul său. Căci verva lui – cotidiană și scripturală – nu se baza doar pe rigoare, ci chiar pe mucenicie. Tot mai mult desenul său biografic seamănă cu al lui Șincai. Cu aceleași fervori și cu aceleași decepții. Și unul și altul și-au purtat «opera» în desaga, sperind s-o vadă tipărită nu pentru ei, ci pentru cei pe care opera îi «atestă». Aveau, și unul și celălalt, vocația pietrei de temelie, a întemeierii construcției. Până la urmă, n-a fost o simplă similitudine biografică. A fost mult mai mult: un fel de coincidență destinată. Opera i-a omorât pe amândoi. «Zidul neisprăvit», această metaforă a destinului și vocațiilor românești, s-a dovedit mai tare decît încăpăținarea și fervoarea lor. *DSR* are deja faimă unui dicționar ucigaș. Poate că și-o și merita. El e, probabil, aproape de capăt. După cum tot aproape de capăt trebuie să fie și celălalt dicționar – *DESR* (Dicționarul Esențial al Literaturii Române) – operă de sinteză și de export. E greu de spus acum ce se va întâmpla cu ele. Nici unei edituri nu-i va fi ușor să le poată scoate. Poate că soluția cea mai bună ar fi ca aceste dicționare să fie înșușite ca proiecte ale Ministerului Culturii și scoase, cu finanțarea cuvenită, la licitație. Nu din sentimentalism, nu din obligație morală față de cei care au murit lucrînd la ele, ci dintr-o minimă pulsație patriotică. Căci altminteri s-ar putea ca «adio, domnule Profesor», să însemne și «adio dicționare!»" ● Cînd un scriitor român are succes și de critică și de public, dar mai ales – caz rar – cînd e tradus în mai multe țări și nu trece neobservat acolo, cronici la cărțile lui aparînd în publicații faimoase, cu circulație largă, în loc să se bucure, confrății se enervează de parcă ar fi fost ei frustrați cu ceva. Și încep să "polemizeze", mediocrii cu fumuri fiind cei mai vehemenți. Pentru *Cronicar* e limpede că și inavuabila invidie stă la originea polemicilor declanșate în jurul persoanei și cărților lui Mircea Cărtărescu. Într-un interviu pe care i-l ia Mihai Vakulovski în *CONTRAFORT* nr. 4-5, Mircea Cărtărescu se referă și la atacurile a căror țintă a fost: "Nu am polemizat niciodată cu nimeni, nu mi-am apărut ideile și părerile în public. Ele sunt convingeri intime și care sunt într-un fel subînțelese pentru mine. Ca să fiu sincer, abia dacă-i percep pe ceilalți. Eu nu

trăiesc, după cum știi, în lumea literară, nu citesc decît foarte rar reviste literare, prefer să iau contact cu autorii prin ceea ce scriu ei, așa încît să pot ajunge la idealul după care un om îmi poate fi extrem de antipatic, dar în același timp să-i citesc cu mare plăcere o carte. Este însă pentru mine întotdeauna neplăcut să aud sau să citesc că sunt detestat, că cineva are o atitudine foarte violentă sau foarte brutală față de mine. Nu-mi plac lucrurile de felul acesta. Eu nu am vorbit de rău niciodată pe nimeni și, în general, cred că este complet lipsit de sens să polemizezi. Nimeni nu învață nimic niciodată dintr-o polemică, unei cărți nu i se poate răspunde decît printr-o altă carte, nu poți desființa pe nimeni, decît pe cei care se desființează singuri prin ceea ce scriu. O polemică, în sensul nostru balcanic, nu aduce decît suferință inutilă." Surpriza pe care ne-o face convorbirea din *Contrafort* nu e că Mircea Cărtărescu ține de mult un jurnal, ci mărturisirea că intenționează să-l publice începînd de la anul (atunci să te ții "polemici!"); "...jurnalul este nucleul din care se desprind toate celelalte lucruri scrise de mine, e un lucru la nivelul meu, un lucru deosebit. Pe ultimii 15 ani el este publicabil în sensul că mă reprezintă la vîrf. Probabil că am să public din el începînd de anul viitor. Din jurnalul meu au pornit toate celelalte scrieri și, după părerea mea, puține dintre ele s-au ridicat la înălțimea lui. Acolo sunt eu cu adevărat. E lucrul pe care-l respect cel mai mult din tot ce-am făcut vreodată." Ne-au mai atras atenția din discuție și numele debutanților din ultimii ani, pe care mizează autorul *Postmodernismului românesc*: Sorin Gherguț, T. O. Bobe, Răzvan Rădulescu, Victor Nichifor... ● Și apropo de debutanți, în *FACLA LITERARĂ* nr. 1-4 a neobositului Nicolae Țone, apărută în 64 de pagini, în mare parte de poezie (Nora Iuga, Marian Drăghici, Paul Daian, Octavian Soviany, Mircea Florin Șandru, Emilian Galaicu Păun, Iolanda Malamen ș.a.), la pagina cu genericul *Pariul nostru*, sint publicate poeme de Gelu Vlașin. "Noi, făclierii optimiști, pariem fără nici o rezervă pe talentul său indubitabil" – scrie în prezentare. După ce a citit volumul de debut al lui Gelu Vlașin, *Tratat la psihiatrie* și pagina din *Facla*, *Cronicarul* se alătură și el acestui pariu.

Cazul Hagi

Ultimul joc al României la Euro 2000 a fost urmat de meciurile ziaristilor cu echipa națională. Majoritatea vedetelor presei centrale au scris de la acrișor către acru despre ultima apariție în națională a lui Gheorghe Hagi. Ioan Groșan și-a amintit în *ZIUA* că Hagi și compania lui au fost singurii care au izbutit să le ofere bucurii concetățenilor lor, pînă la a-i scoate noaptea din case, de fericire, un întreg deceniu. Comentatori din Italia au scris după meci un diagnostic echilibrat, care poate fi rezumat în formula: "cu puțin noroc noi, cu puțin ghinion ei", căci cam acesta a fost și jocul cu Italia. În meciul său personal cu căpitanul naționalei, redactorul-șef al *ADEVĂRULUI* i-a cerut lui Hagi să nu intre pe teren în meciul cu Italia. Fie pentru că nu a primit la vreme *Adevărul* în Belgia și n-a apucat să citească editorialul lui Cristian Tudor Popescu, fie pentru că și-a permis să nu țină cont de

LA MICROSCOP

PERSONALITĂȚI DE ÎNCHIRIAT

ÎNTRE grija pentru procentele de la toamnă și necesitatea de a aduce în față figuri noi, cu care să le poată obține, partidele autohtone au ales, parese, calea de mijloc. Aceea a personalităților de închiriat. O rețetă e de a propune unui tehnocrat bine cotate în sondajele de popularitate să intre în tandem cu un politician cu scor mic sau îndoielnic. Alta e de a întrebuița un independent ca vedetă, fără a-l mai pune să intre în duet cu cineva. Circulă, de cităva vreme, două nume de independenți în jurul cărora se țes diverse scenarii – Stolojan și Isărescu.

N-ar fi de mirare ca pînă la alegeri partidele să mai găsească citeva asemenea nume aducătoare de voturi în jobenul schimbării de ochii lumii. Am putea vorbi, cu această ocazie, de nașterea unui nou raport între independenți și partide.

Dacă pînă în '96 independenții care voiau să ajungă în Parlament găseau mai prudent să candideze pe liste de partid, pentru a nu se trezi rămași pe de lături, acum partidele vinează independenți, ca să-și facă planul la numărul de voturi. Fiindcă s-a văzut că pe ce zic sondajele de opinie în privința preferințelor politice nu se poate pune mare temei.

Criza de personalități primejduiește deopotrivă șocotelele partidelor aflate la putere și ale celor din opoziție.

Cum s-a ajuns aici? Explicația cea mai simplă e că politicienii uzați în acest deceniu nu acceptă înnoiri reale în partidele lor, de teamă că numele noi să nu le ia locurile din ierarhia internă. Ar trebui să ne amintim însă și de crizele de creștere ale partidelor, din ultimii ani. Poate că ar fi mai bine să le fi numit crize ale surplusului de personalități în momente de criză. Ruptura din PSM, înainte de alegerile din '96, n-a putut fi depășită separat nici de aripa Verdet, nici de aripa Mohora. Plecarea din PDSR a reprezentanților de azi ai ApR, dincolo de criza de moment din partidul d-lui Iliescu, dar și de faptul că ApR e un partid care știe mai mult cum nu e decît cum este și ce vrea, a fost provocată de un același surplus. N-au

mai încăput în partidele lor, în ultima vreme, doi foști premieri – la PNTCD, iar la PD, fostul ministru al Apărării și un grup de parlamentari.

Cum nu e vorba de un singur partid și nici de un anumit moment producător de rupturi, ci de un fenomen politic, întrebarea ar fi care e numitorul comun al acestui fenomen?

Pînă la un punct, se pare că mecanismul rupturilor începe să funcționeze cînd o minoritate nemulțumită e redusă la tăcere de majoritatea care deține pîrghiile puterii din partid. Dar e acesta un argument suficient? Teoretic n-ar trebui să fie, practic însă nici unul dintre partidele care au avut un cuvînt de spus în politica României în acest domeniu nu s-a dovedit suficient de puternic structurat, încît să-și permită să aibă echipe de rezervă în momente de criză. Sau, mai exact, să scoată din rezervă o echipă nouă pentru momente de criză. Posibila echipă a doua a preferat să plece din partid, în loc să lupte din interior pentru a se impune.

Asta pune sub semnul întrebării atît posibilitatea partidelor de a avea o reală elasticitate internă, cit și capacitatea opoziției din interiorul lor de a-și găsi un loc favorabil în eventualitatea că ar trebui să ia locul puterii interne.

Cu alte cuvinte, la noi e mai ușor să faci alt partid sau să migrezi la alt partid decît să îți aștepti momentul favorabil în partidul în care ești cineva. Rezultatul constă într-o sumedenie de partide mici conduse de personalități și nici un partid mare cu o ofertă de personalități pe măsură.

Mult mai grav e însă faptul că partidele "mari", cu sau fără ghilimele, nu se pot acomoda unele, cu mesajele venite din afara, iar altele cu mesajele electorale interne.

Soluția cooptării de independenți nu rezolvă această inadecvare la mesajele a partidelor "mari", ci mai curînd îi dovedește adîncimea. Și s-ar putea ca semnalele adecvării la mesajele primite să valoreze mai mult decît vinătoarea de independenți aducători de voturi.

Cristian Teodorescu

această cerere, Hagi a jucat în meciul cu italienii. Ar fi putut chiar să dea două goluri. O dată l-a refuzat bara, a doua oară portarul norocos al italienilor. Dar pentru dl Popescu e de neînțeles cum și-a permis Hagi să ignore "semnalul, scris cu bună credință, pe care i l-a trimis primul ziar al țării" de a sta pe margine. După care autorul semnalului îl cotoungește verbal pe căpitanul naționalei învinuindu-l că a simulat un fault, că a indus o stare de spirit de tip nevrucos echipei și că l-a nenorocit pe Conte, cu faultul de pe urma căruia Hagi s-a ales cu primul cartonaș galben. În privința acelei așa-zise simulări, fostul arbitru internațional Adrian Porumboiu a declarat pentru *EVENIMENTUL ZILEI* următoarele: "Dacă priviți reluarea cu atenție veți observa că Hagi cade în direcția inversă alergării. Dacă ar fi vrut să trișeze, s-ar fi aruncat în față. Este foarte clar că a fost împiedicat să ajungă la poartă." În treacăt fie spus, acest arbitru nu numai că e unul dintre cei *galonați* pe care i-a avut România după N. Rainea, ci și un foarte bun cunoscător al *mecanicii faulturilor*. Spre deosebire de CT Popescu potrivit căruia Hagi s-ar fi aruncat ca în bazin. Ceea ce nu corespunde adevărului. Nici faultul prin care Hagi "l-a nenorocit pe Conte" nu intră în categoria la care pare a se referi editorialistul scriind că din cauza căpitanului naționalei, *România* a jucat la rupere de picioare. Hagi nu l-a atacat pe Conte din spate, ci pieziș, și nu i-a vînat picioarele, ci voia mingea. Dacă l-a nenorocit pe Conte,

scoțîndu-l din joc, Hagi n-a făcut-o ca un terminator. Atacul său la minge a întîrziat cu o fracțiune de secundă, așa cum se poate constata privind reluările. Dar oricîte i-ar fi pus în cîrcă CT Popescu lui Hagi, el nu l-a numit nicaieri "ucigaș", cum afirmă cel de-al doilea într-o scrisoare de adio adresată suporterilor. Încercare lui Hagi de a dribla cititorii, atribuindu-i lui CT Popescu un cuvînt pe care acesta nu l-a scris, ea poate fi considerată un fel de simulare, cu atît mai tristă cu cit a fost inclusă într-o scrisoare de adio. Dar această scrisoare a fost scrisă chiar de Hagi sau de cineva care i-a prezentat un text pe care acesta l-a semnat? Nu știm. Însă editorialistul *Adevărului* ar trebui să accepte că nu poți face *tabula rasa* din cariera celui mai mare fotbalist român, tratîndu-l ca pe un sabotor al naționalei și ca pe un stricător de imagine a României. Pastrînd proporțiile, pentru ca dl Popescu să-l poată infama, cum a făcut-o, pe Gheorghe Hagi, ar fi trebuit ca, mai întîi, ziarul pe care îl conduce să-și scoată în strada, măcar o dată, cititorii în proporții de masă, pentru a-și declara fericirea că au citit un editorial al dlui Popescu. Din păcate pentru el, redactorul-șef al *ADEVĂRULUI* îl tratează pe Hagi cu aceeași lejeră impresie că poate da cu el de pămînt, ca și cum ar scrie despre cutare politician sau despre personalități cu care vrea să se răfuiește, avînd aerul că face ordine.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei