

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (383), serie nouă. Miercuri 11 noiembrie 1998. Preț: 2.000 lei



EMIL CIORAN -

pe culmile disperării -
un semn în timp

ANCA PEDVIS

„trăiesc în cultura
americană, fiind formată
de cultura română”



LEO BUTNARU -

sincronizare și
diferențiere

RUMEGUȘUL FESTIVIST

Cândva, în vremuri nu prea îndepărtate, în jurul unor zile gata să fie înscrise cu roșu în calendare, se țineau lanțuri (nu în lanțuri!) cuvintele de slavă, metaforele chinuite, imaginile supradimensionate, rămășițele paralizante. Bănuiam că am trecut de acele etape. Ne-am înșelat. Astfel de denivelări s-au transmis de la oameni la instituții: tot prin oameni! Împlinind 70 de ani de viață (nu 50, nu 100!), radio-ul a stârnit atâtea valuri (și unde hertziene, firește), de credeam că ne pândeste un nou potop. ♡ În puține momente am mai putut asculta o emisiune pură, nepoluată, fără comentarii patetice și săltărețe, în care bunul gust să rămână la el acasă. Credem că au fost epuizate toate superlativalele cu acest prilej, fiindcă s-a dat posibilitatea - democrație, nu? - veniților și neaveniților să-și arunce părerile, să supraevalueze o activitate, în fond, normală ca oricare alta, intrată în circuite grație vremurilor moderne. Parcă niciodată nu ne-au explodat în urechi mai multe bâlbe și mai multe sintagme din regatul lui Gâgă, ca acum. Dacă am fi avut răbdare (și timp) am fi alcătuit o antologie a umorului involuntar. Așa, cu intermitențe, am auzit incoerența Mădălinei Manole, improvizările alterate ale lui Viorel Popescu sau vârtejurile lexicale ale lui Titus Andrei. Comentând prezența la microfon a lui George Nicolescu, dar și una din melodiile sale, crainicul a exclamat: dumneavoastră vă aflați într-o eternitate absolută! Nu una parțială, nici alta relativă, ci - să nu mai existe vreo interpretare - absolută! ♡ Sonoritățile muzicale ale cuvintelor trebuie să fie de vină și-n cazul Marioarei Murărescu, care s-a întrecut și ea cu sine, îndeosebi, dar și cu gluma, relansând pe unde banalități sufocante, preluate, după cum bine se exprima, de la sora mai mică, televiziunea. În tonalitatea ei lipsită de inhibiții, era s-o trecem în cohorta anonimilor, dar ne-am temut că acolo folclorul operează totuși cu o anumită selecție. ♡ Tot în această zonă, a exprimărilor memorabile, s-a desfășurat și Salonul de carte de la Cluj. Nu comentăm numărul și obiectivitatea premiilor (e o chestiune de ordin local!), ci ne oprim asupra denumirii unor secțiuni: spre exemplu, cărțile anului. La mijlocul lunii octombrie să stabilești cu nonșalanță așa ceva, nu poți stârni decât amuzamentul. După cum se știe, în două luni și jumătate, ba chiar și-n ianuarie, pot apărea destule surprize, astfel că oportunitatea clujenilor poate glisa ușor spre o gafă națională. Dar, dacă prin această cutezanță au dorit să se individualizeze, trebuie să-i asigurăm că au reușit pe deplin!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul
Cu sprijinul Fundației Soros
pentru o Societate Deschisă
și al Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Ioan Es. Pop (secretar general de redacție)

Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60,
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 451030121163
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

SCRIITORI DE VITRINĂ

de HORIA GÂRBEA

Ce-ai zice dacă ai vedea, pe o stradă sau la o terasă, un individ îmbrăcat în trening, cu o bentiță pe frunte și o geantă mare din care ies mânercele unor rachete? Că vine de la tenis, normal! Sau că se duce la teren.

Ce-ai zice dacă ai vedea des, același om, la fel îmbrăcat și oprindu-se uneori să schițeze în aer un rever perfect? Că e jucător profesionist sau, cel puțin, un amator pătimaș.

Dar poate vă înșelați! Poate omul cară rachete și mingi doar ca să pară că e jucător.

Ei bine, sunt foarte rari asemenea oameni care mimează calitatea de jucători de tenis.

În schimb, un număr imens de inși „se dau scriitori”. Ei frecventează cărciumile scriitorilor, se insinuează în compania acestora, discută despre cărțile ipotetice pe care nu ajung niciodată să le publice pentru că nu ajung să le scrie. Sunt familiari cu redactorii revistelor literare dar nu publică niciodată nimic, pentru că nu scriu niciodată nimic. În familie și printre amici ei trec, însă, drept scriitori și chiar unii inși care realmente scriu îi asimilează la rândul lor. Uneori au câteva broșuri sau câte o culegere xeroxată.

Aerul acestor oameni e mult mai „literar” decât al celor ce chiar scriu literatură. La ce folosește? Dracu' știe! Nimeni nu le reduce tarifele la RATB sau la berea cotidiană. Nu intră gratis nici la teatru, nici la expozițiile canu pentru că ar fi scriitori. Atunci? Le place lor, iacă așa! Sunt niște scriitori de vitrină, care nu scriu așa cum manechinele sunt oameni de vitrină care nu mănâncă, nu beau, nu transpiră. Niște simulacre. Numai că manechinele din vitrine tac din gură. Nu agresează pe nimeni.

Și totuși! Ce mângâiere sunt scriitorii preținși care nu scriu față de preținșii scriitori care sunt grafomani! Prima categorie e infinit preferabilă. Decât s-o blamăm, mai bine am cultiva-o cu grijă.

acolade

PRAZNICUL ȘI PARASTASUL (II)

de MARIUS TUPAN

Sunt destui condeieri care, neluați în seamă (dar nici în calcul, din diverse motive: turbulenți, vanitoși, oportuniști, servili, slugarnici, înfumurați, împăunați), așteaptă cu înfrigurare o dată anume și, cu mult înainte de ziua fastă(!), recurg la o presiune protocolară, apoi, din ce în ce mai scandaloasă, ca nu cumva să fie omiși de pe calendar. Bătându-se cu pumnii în piept (și, parafrazând poetul, acesta n-a sunat niciodată mai tare ca acum!), vorbesc de o activitate îndelungată, de o prezență artistică perenă și convingătoare, amintind tuturor că numai conjuncturile și confreriile i-au lăsat în afara ierarhiilor și, măcar cu aceste ocazii, trebuie să li se facă dreptate. De aici și până la ridicol nu-i decât un pas. Cei slabi de înger cedează, cei animați de reparații morale devin circumspecți, iar componenții unor caste rămân insensibili, oricâte argumente li s-ar vântura prin apropiere. Târgurile, lamentațiile, jignirile nu absentează și, nu în puține rânduri, observi că un poet mediocre, dar cutezant până la sacrificiu, prinde un moment inflaționist, pe când altul, mult mai hărăzit decât el, din discreție sau timiditate, e exclus de la un

astfel de festin. Ștefan Bănulescu, Cezar Baltag, creatori remarcabili, au trăit și au creat într-o modestie exemplară, refuzând sistematic pomeniri dirijate, pe când un oarecare Dinu Săraru pândeste orice ocazie să se dea în spectacol, fără a ține cont de impresia lăsată în urmă. Aici mai intervin educația, instrucția și, îndeosebi, conștiința valorii. Cel mai trist e atunci când și autori supradotați țin să fie omagiați, cu orice preț și în orice condiții. Uită, probabil, că opera lor e o sărbătoare continuă, că numele nu li s-a impus grație unor slăviri, ci numai datorită cotei înalte, în competiție cu timpul. De reconfirmări la anumite zile nu mai e nevoie. Praznicele programate irită uneori, pregătirea și alegerea (în secret) unor comentatori amuză, fiindcă doar impulsuri spontane, neregizate par să fixeze, și mai pregnant, autoritatea artistică. Sigur, nu există o măsură pentru toți creatorii, orgoliile unora - indiferent de ecoul stârnit în epocă - stânjenesc și ne stânjenesc. Febrilitatea și unicitatea creației trădează o lume pe care cu greu o poți surprinde: fiindcă e mereu surprinzătoare.

GLORIA COMUNISMULUI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Lucius Cornelius Sulla Felix a ucis, într-un război civil - și mai ales după ce a reușit să îl câștige - un număr important de compatrioți, a suprimat cu deosebire pe cei mai distinși dintre adversarii săi politici, impunând dominația absolută asupra Romei a partidului aristocratic - evident, condus de el. Abil, autoritar și de neînfrânat, dictator perpetuu, era totuși un aristocrat și astfel, asemenea lui Carol Quintul și, poate, lui Alexandru I, Cornelius Sulla, după ce reformează, în sensul cel mai bun, legile Romei, demisionează, în anul 79 î.e.n., pe când viitorul dictator și șef al partidului popular, creator de imperiu, Caius Iulius Cezar, împlinea 22 de ani. Lucrurile acestea, mult prea bine cunoscute, nu trebuie să ne facă să neglijăm un eveniment de o enormă semnificație: îndreptându-se către locuința sa, după momentul depunerii mandatului de dictator, marele om de stat, fostul conducător sângeros, este însoțit de un tânăr care îi adresează continuu cuvinte insultătoare. Abia în fața casei, Cornelius Sulla răspunde celui care îl urmărește cu jigniri abundente - îi atrage acestuia atenția că, prin gestul său, a făcut ea de atunci înainte, nici un dictator să nu mai demisioneze. Profecția lui Sulla s-a dovedit, în general, valabilă: deosebire comunistă, nazistă și fascistă nu au avut caracterul necesar și nici fondul politic al personalității care să îi conducă la eventuala soluție a demisiei. Lecția aceluia însoțitor al lui Sulla, sau poate simpla intuiție și instinctul de conservare au făcut ca mai toți conducătorii autoritari, odată ajunși la guvernarea statelor să nu își mai lase destinul în mâinile altora. Nu acesta este și cazul lui Augusto Pinochet.

Născut în 1915, la Valparaiso, cel care avea să agite, în aceste zile, dorința de pedeapsă, dacă nu și de răzbunare - dorință oricum, firească - a numeroase familii sau grupuri sociale, care au suferit de pe urma reprimării pe care a declanșat-o ca șef al statului chilian, a absolvit Academia Militară din Santiago, în 1936, și a urcat, cu consecvență, treptele ierarhiei militare din țara sa. A fost numit comandant șef al armatei Republicii

Chile, la 25 august 1973, de către președintele comunist, legal ales, Salvador Allende. La 11 septembrie al aceluiași an, Augusto Pinochet răsturna de la putere, printr-o lovitură de forță, guvernul comunist, iar Salvador Allende avea să moară în timpul atacului aviației asupra palatului prezidențial. Imediat, Pinochet preia conducerea absolută a statului și zdrobește orice rezistență sau opoziție comunistă, socialistă sau liberală. Acțiunea se soldează cu aproximativ 130.000 de areștați și mai multe mii de morți. Regimul său s-a instalat după ce, sub scurtul episod comunist, dezastrul economic în Chile a fost total. Inflația era fulminantă; gospodinele au demonstrat în Capitală, cu disperare, agităndu-și, într-un total vacuum, cratițele goale ciocnite cu linguri, aceasta, cu câteva zile înaintea intrării în acțiune a militarilor. Augusto Pinochet a introdus, cu fermitate, în Chile, economia de piață, a stopat imediat inflația și a făcut ca perioada dictaturii sale să aducă țara în situația celui mai prosper stat latino-american. Reforma lui Pinochet a costat țara libertate, drepturi umane și a fost marcată de tragedii personale, însă - nu se știe de ce - nu a adus mai multă pauperizare, ci bogăție, nu a adus mai multă inflație, ci stabilitate monetară, nu a adus dezorganizare, ci ordine, nu a adus degradarea imaginii unei națiuni, ci demnitate națională. Probabil că nu se știe cum a făcut, căci ultiminteri s-ar mai face la fel și în alte părți; problema nu poate fi decât economică, întrucât nu elementul tiranic este cel de natură să restaureze bunăstarea și echilibrul social al națiunilor. Exemplele contrarii sunt mult prea numeroase. Oprobriul, în cazul chilian, revine exclusiv dictatorului și apropiaților săi, așa cum condiția tragică a revenit, din plin, oponenților acestuia - între timp națiunea a profitat. Așa cum bine se știe, Augusto Pinochet a fost reținut în Anglia, acum, la vârsta de optzeci și trei de ani spre a fi extrădat într-o țară europeană și judecat pentru crime, după ce, neobligat de nimeni a abandonat întâi dictatura și apoi, recent, conducerea armatei. Se angajase, printr-o constituție care a fost opera sa, să supună

unui referendum propria-i solicitare de a continua să conducă statul chilian ca președinte. Referendumul s-a desfășurat liber în 1988 și țara i s-a opus într-o proporție de 55 %. Pinochet a respectat decizia populară și, în 1990, Chile a ales ca președinte pe creștin-democratul Patricio Aylwin. La împlinirea a optzeci de ani Augusto Pinochet a părăsit și funcția de Comandant șef al armatei. Când am auzit această știre, acum câțiva ani, am fost convins că Pinochet încercă astfel să găsească o cale de a înfrunta umbrele unui trecut în același timp excepțional și împovăraător - mesianic și demonic, totodată.

De când istoria - precum monarhiile - nu mai este de drept divin, nimeni nu mai poate salva personalitățile care conduc statele, chiar și înspre marile scopuri ale omului sau ale națiunilor, de condamnarea privind excesul, abuzul și inumanitatea, manifestate în sfera mijloacelor; nimic în afara de faptul de a aparține grupului celor care fac, ei înșiși, chiar acum, această istorie. Crima rămâne crimă și salvarea națiunilor ajunge să fie, în raport cu aceasta, simplă circumstanță indiferentă. Aici, desigur, nu este vorba de o modă, sau de un artificiu demagogic - este măcar începutul unui respect mai adevărat și mai profund pentru om și pentru viața omenescă. Este evident că, din punctul de vedere al răspunderii omenesci, Augusto Pinochet nu mai poate fi - astăzi - apărut.

Întrebarea este însă una extrem de simplă: după această experiență a urmăririi pentru crimă a fostului șef militar al statului chilian, cine se va mai opune, la nevoie, cu arma în mână, unei infiltrări perverse, sub simpla aparență a democrației, a comunismului, a rasismului, a oricărei utopii antiomane? Cine își va mai risca persoana în revoluții, în redresarea statelor atunci când aceasta nu se poate face decât prin intervenții foarte puțin conform spiritului acestui timp al nostru? Să nu uităm: guvernul Franco și guvernul Pinochet au avut mari dificultăți pentru a obține chiar și o modică recunoaștere externă democratică - guvernul Petru Groza a fost recunoscut de Marea Britanie și de Statele Unite încă din februarie 1946.

Prin neglijarea, acum, în cazul Pinochet, a naturii guvernului răsturnat de generalul chilian, comunismul dobândește statutul unui regim ca oricare altul. Acuzarea lui Augusto Pinochet este o punere în drepturi a demnității umane, dar și un act de glorie - involuntară și voluntară, totodată - a comunismului. Împlinirea dreptății pare să continue a semăna nedreptate.

minimax

STRUȚOCĂMILA DEMOCRAȚIEI POST-COMUNISTE

de ȘERBAN LANESCU

Fără de episodul electoral bucureștean, singularizat prin absentismul ce a depășit, pare-se, toate așteptările/previziunile, prima reacție, vreau să spun prima reacție normală, este - indubitabil, ce s-a întâmplat de bine nu e. Apoi însă, în încercarea identificării răului de îndată își poate face loc îndoiala. Cum s-ar zice, mă rog, de bine n-o fi, totuși, concret, în ce constă răul? Fiindcă la urma urmelor și urmelor, dacă cel care va fi primarul Capitalei nu o să beneficieze decât de adeziunea unei minorități a electoratului, care chiar se va resimți negativ această situație în administrarea urbei? Va fi el mai... timid, primarele știind că autoritatea-i dată de vot este subțire? Întrebări retorice, și chiar dacă pentru susținerea unui răspuns afirmativ ar putea fi găsite nescuiva argumente, ele sunt speculative, mai cu seamă că în joc nu se află decât un rest de mandat. Prin urmare, atunci când miza și, totodată, criteriul de analiză/apreciere se reduce exclusiv la *buna gospodărire*, prefigurarea efectelor absentismului masiv nu se arată a fi de natură să îngrijoreze. Ce va conta într-adevăr este nu cum, dar cine ajunge primar - desigur, prin cine semnificând nu atât persoana ci apartenența-i politică. Iar socoteala este destul de simplă în varianta unui câștig de cauză a candidatului pedeserit și luând în considerare numai criteriul înainte menționat: *buna gospodărire*, este ușor de anticipat că efectele vor fi,

adică nu vor avea cum să fie altfel decât negative. Pentru că *il doctore* ar trebui să conlucreze cu cinci primari de sector din tabăra cealaltă și, de asemenea, cu un consiliu municipal a cărui coloratură politică predominantă i-ar fi, în principiu barem, incomodă, bașca tensiunilor din relația cu puterea centrală. În plus și tot potrivit *bunei gospodăririi* ar fi implicațiile incrementale perioadei de acomodare a *neofitului* la noua funcție, cu atât mai mult cu cât este greu de presupus din partea unui chirurg, dacă este un chirurg adevărat, că și-ar putea permite să nu mai *taie* vreme de-un an și ceva. Poate că tocmai acest raționament** de bun simț explică, în primul rând, scorurile obținute de candidatul CDR, la fel după cum, pe de altă parte, același raționament, adică desconsiderarea lui, este edificatoare în privința „bunelor” intenții (opoziția constructivă!) și a realismului politic ce-au animat PDSR & Comp. atunci când au forțat recentele alegeri pentru Primăria Capitalei. Așadar, răul conținut în și semnalat de episodul electoral bucureștean se evidențiază abia atunci când miza concretă a votului este pusă între paranteze analiza focalizându-se asupra corelației dintre, pe de o parte, funcționarea instituțiilor politice, inclusiv mass-media, și, pe de altă parte, comportamentul democratic al societății românești. Ce se constată gândind într-o asemenea perspectivă este că absentismul electoral (iar asta cu atât mai mult cu cât bucureștenii constituie un

segment social privilegiat în ce privește posibilitățile de informare) reprezintă un simptom propriu „maladiei” formelor fără fond în varianta-i post-comunistă. Căci dacă întreaga configurație a instituțiilor politice, precum și cadrul legislativ corelat au fost astfel concepute încât să *urlete* democratic, rostul lor fiind însă acela de a asigura castei politice comuniste nu doar impunitatea, ci și menținerea ei într-o poziție social-politică privilegiată, atunci omul de rând, guvernatul, de ce să participe la un ritual de simulare a democrației? De unde, până la dictatură mai sunt de făcut pușini pași. Se ajunge astfel inevitabil la responsabilitatea istorică a CDR care în răstimp de doi ani nu doar că n-a izbândit în promovarea schimbărilor promise, dar a creat, se poate spune, toate premisele ca stânga să revină la putere, ba încă și revigorată. Să fie doar nepriecperea (eufemism pentru proslie) și desomenita lipsă de voință politică, doar într-atâta să constea explicația? Arta politică presupune, desigur, știința/abilitatea compromisiului. Dar există compromisiuri incluzând abdicări ce frizează grotescul tragic. Când pentru morții din dec. '89 și iunie '90 încă nu este nimeni vinovat în România, ce mai contează că regimul proprietății, că independența TVR, că avem un PIB de trăb șamd.

* Apropos de apartenență, a fost de tot hazul să-i ascuți pe analiștii politici ei sau fără barbă care, invitați la *Antena 1*, vorbeau despre și acceptau ca atare independența candidatului G. Pădure deși pe panourile publicitare ale respectivului scria mare și citeț că este susținut de P.U.R., partid care, întâmplător, controlează și respectivul post de televiziune.

** Lesne de sesizat, premisa pe care se bazează raționamentul schițat este aceea că, totuși, exista o diferență între Putere și Opoziție, deși adesea și în destule privințe, doar credința și speranța (pentru a nu spune naivitatea) mai susțin diferența.

POEMUL CREȘTEA ÎNCET

Acesta este ultimul vers al antologiei **Fantasma greierului** apărută la apreciată editură timișoreană Helicon sub semnătura d-nei Aura Mușat. L-am ales ca titlu al comentariului meu pentru că sintetizează experiența lirică și devenirea unei poete remarcabile, mult prea puțin cunoscută celor interesați de literatură. Motivele sunt, ca și în alte cazuri, multiple, principal fiind, cred, discreția elegantă cu care d-na Aura Mușat înțelege să se situeze și să treacă printre contemporani. Eminentă cercetătoare la Institutul „Al. Philippide” din Iași (numele Rodica Șuiu spune destule în domeniu), Domnia Sa a publicat doar câteva cărți de poezie până acum, deși vocația aceasta îi este, iar temperamentul și sensibilitatea au avut parte adesea de exprimări dintre cele mai alese. Nu s-a manifestat însă zgomotos, nu a intrat în polemici doar ca să îi circule numele. A lucrat migălos la poemul care „creștea încet”, construindu-l până acum din următoarele secvențe: „Până la asfințit” (1972), **Tălcuitorul** (1977), **Puck umple cu stângăcie paharul** (1982) și **Chiparosul de mâine** (volum încă inedit adunând piese redactate între 1983-1990). Toate titlurile amintite se regăsesc în **Fantasma greierului**, ediție reprezentativă pentru profilul liric al d-nei Aura Mușat.

La debutul din 1972, tână autoare se impunea prin frumusețea și contabilitatea versurilor atent cizelate, prin capacitatea de a crea atmosferă, transcriind o stare abil analizată „Pe colini lunatic o poveste umblă” (**Jocul**) și, tot acolo, „Din clopotniță cad păianjenii când dorm”. Era o vreme

Acesta este titlul sub care a apărut, la Editura Muzeei Literaturii Române din București, un prim volum cuprinzând manuscrise aflate în arhiva respectabilei instituții. Cea care și-a asumat responsabilitatea stabilirii, reproducerii și comentării textelor este doamna Ileana Ene, cercetător pasionat și avizat, care ne-a mai oferit de-a lungul timpului plăcerea de a ne întâlni cu pagini rămase departe de marea public, pagini care contribuie la dezvăluirea multor unghere ale sufletelor unor personalități mereu fascinante și ale laboratoarelor de creație încă insuficient cunoscute.

Volumul recent tipărit este interesant de la prima la ultima filă, prezentate fiind texte semnate de M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, M. Zamfirescu, Grigore Silași, G. Dem. Teodorescu, Ion Creangă, M. Eminescu, I. L. Caragiale, Artur Gorovei, C. Stere, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, V. Eftimiu, V. Voiculescu, G. Topârceanu, Aron Cotruș, Perpessicius, George Magheru, T. Argezi, Gib Mihăescu, L. Blaga, I. Vinea, Victor Ion Popa, Radu Gyr, Mircea Eliade, C. Rădulescu-Motru, G. Călinescu. După cum se observă nume celebre alături de altele mai puțin importante sau, în unele cazuri, uitate.

Doamna Ileana Ene se dovedește inspirată readucând în discuție programul publicistic al lui M. Kogălniceanu, căldura cu care V. Alecsandri a propovăduit ideea panlatinismului, ori consacrand un studiu amplu folcloristului din Năsăud Grigore Silași, intelectual cu incontestabile merite în domeniu. Același lucru se poate spune și despre readucerea în discuție a unei istorii literare, necunoscute până acum, scrisă de G. Dem. Teodorescu. Din lucrare a fost decupat, spre exemplificare, capitolul consacrat lui D. Cantemir. Cu mare curiozitate se citesc adnotările făcute de

„ațipită” dominată de „năluca lunii” iar puritatea discursului îi dădea o solemnitate aparte: „Între vorbe iarăși mă ascund, / Iartă-mă i-atâta promoroacă” (**Iartă-mă**). Artista se dezvăluia în singurătate („Nu mă rog de nimeni. E târziu”) fără a cădea în pericolul sentimentalismului propriu multor autori mai greu adaptați la spiritul vremii. Fiecare piesă dovedea un meșteșug bine stăpânit, cuvântul supunându-se ideii în versuri și strofe memorabile: „Va veni la izvorul, târziu călătorul, / Cu ochiul euminte, cu buzele sfinte, / Cu plânsul amar, în ziua de hur, / Va veni un drumeț / Cu obrazul semeț” (**Pe creanga arborelui**). Iată și o pânză impresionistă desenată cu inspirație: „E ochiul gol, în vase scud ulciuri / Și astrul e o navă în derivă / Un vânt usucă lacrima pe cheiuri, / Pescari - așază coșurile-n stivă” (**Sonetul XIII**). Urmează, de aici, un pas spre contemplarea sufletului: „Pe mare urde umbra, în portul meu e seară” (**Sonetul XVII**).

Tălcuitorul (1977) înseamnă o schimbare de tonalitate, d-na Aura Mușat preferând confesiunea cu gravitate și intensitate sporite. Constatând „o mare cădere a nopții” notează: „Pe fiecare lucru, apoi, pe cetea tăcerii / Pe masă, o coajă subțire / de purpură, la fereastră, o perdea cenușie / dincolo de care iarna, ca o broască țestoasă / se grăbește încet” (**Prin piramida de sticlă**). Versul devine adesea sincopat, fără a submina muzicalitatea învăluitoare, specifică artei d-nei Aura Mușat: „În plasa apei senlumină blând / pădurile învinsc, așteptarea / Tu nu răspunzi, pari trist / apropii toamna / suav, pe partea lacrimii, vânaud” (**Sens**).

În **Puck umple cu stângăcie paharul** (1982) interiorizarea se accentuează, obsesivă ajungă contemplarea sufletului. Îi simte „întors acasă” în un „timp înălbite de tăcere”, dar amenințat primejdii: „Sufletul încercând retragerea-n sine, / frîg înconjurându-se, ca de piatră tăcut / pe trunchi așteaptă decapitarea / la un semn nevăzu (Jumătate măsura amiezii). Metafora este ades șocantă și meru funcțională: „trec / Stelele, / dinți” (**Frunziș, prin care s-au tors**). Meditația asupra trecerii timpului se încarcă de dramatism pofida aparenței seninătății: „Închidem orologi într-o nucă / O dăm de-a rostogolul prin zăpad (Iarba). Sau „Puține zile au mai rămas până toamnă” (**Cum amurgul**) când vede „Drumuri care nimeni nu răspunde / Spice, aureole subțiri poveri migratoare ace de umbră / de care încep să miri” (**Drumuri pe care nimeni**). Deruta cuprin și dragostea (incredibil de puțin prezentă în volul elocventă fiind poezia „Real, fantastic” demnă de figura în orice antologie).

Sub „cerul aburit de greieri” își permite refugiu în vis, înconjurată de „miros de fag și fragă / nămplare” dar întrevide și „marginea prăpastic unde „îngheață pasul”. Amintirile se strecoară l cadentând rar existența: „Simt neaua, orniceul sare / în alt pătrar, de vreau să răspund / în clinch stins ca de pahare / Și-n rădăcină mă scufund. Viziunea finală probează starea de spirit a poetei: „La noapte steaua aceea / foarte tăcută în schimb / mistui orașul” (**Dorul**).

Sub asemenea semne se așază cele mai mult dintre poemele adunate sub titlul **Chiparosul de mâine**. Când se vor aduna într-o carte, îmi va permite să continui comentariul. Până atunci constat cu plăcere că la Iași poezia adevărată este mereu acasă.

FARMECUL DISCRET AL MANUSCRISELOR

Ion Creangă pe câteva exemplare din gazeta **Fântâna Blanduziei**, acolo unde trudise în ultimii săi ani și Eminescu. Marele humuleștean sublinia și comenta laconic, adesea cu umor, ceea ce îl atrăgea. Despre traducerea **Misterelor Parisului** făcută de V. Pogor și N. Scheletii spune sibilinic: „am înțeles și învățat multe acolo”, pe marginea articolului **Clerul nostru** notează: „Bate magariul și... crucea religia”, iar după lectura primului capitol din **Therese Raquin** de Emile Zola se declară satisfăcut, punând nota „f. bine”. Ca întotdeauna rândurile lui Eminescu, sau acelea despre el, sunt binevenite, deși subiectul pare epuizat; aceeași este și situația lui I. L. Caragiale, deși nu s-a prea amintit oferta făcută de marele dramaturg lui Spiru Haret, ministru în 1898, de a redacta o lucrare **Patru și Neamul. Povești și Icoane din trecutul poporului românesc**. Proiectul a fost aprobat dar nu și concretizat. Scrisorile lui Liviu Rebreanu, expediate lui Mihail Dragomirescu din închisorile Văcărești și Gyula reamintesc prictenia dintre cei doi, prozatorul încheind de fiecare dată cu formula deloc convențională, „cu neștrămutată dragoste”. Anul acela, 1910, a fost unul dintre cei mai grei pentru Rebreanu, fapt reconfirmat și de corespondența editată acum.

Din manuscrisele lui V. Voiculescu sunt preferate patru poezii: o poemă aflată în stadiu de cionă, o alta definitivă (**La căpătâiul Prințului Mircea murind**) și două scrisori în versuri, ambele surprinzătoare prin umorul și nonșalanța versificației în manieră Topârceanu. Prima se adresa

directorului general al Serviciului Sanitar în 1911 când tânărul medic era trimis din sat în sat, cea de a doua mergea spre dr. Ciucă mulțumindu-i pentru vindecare în 1917.

De la Perpessicius sunt transmise pagini despre „iscusitul călugăr” Mihail Moxu, începător al prozatorului românesc, iar de la L. Blaga scrisori către I. Pill (îi mulțumea pentru „frumoasele cuvinte” despre volumul **Laudă somnului**), către G. Ciprian, Adrian Maniu (grele reproșuri și sfârșitul unei prietenii). Din creația pe nedrept uitată a lui George Magheru, sunt extrase poezii finite și deosebite de a figura într-o viitoare ediție, iar despre doctorul literat aflăm părerea lui Argezi, odată cu condoleanțele trimise în 1952 văduvei Magheru. Inedite și poeziile semnate de Ion Vinea, ca însemnările lui Gib Mihăescu pentru o nerealizată năvelă. Scrupulozitatea lui V. I. Popa reiese din scrisorile adresate Nataliei Negru (văduva lui Șt. C. Iosif și a lui Dimitrie Anghel) atunci când V. I. Popa se documenta pentru romanul dedicat lui Aur. Vlaicu, iar patetismul lui Radu Gyr se manifestă în abordarea unui mit: Eminescu.

Redactată cu profesionalism, bogată în explicații, cu note și comentarii la obiect, cartea d-nei Ileana Ene trezește dorința de a vedea continuarea într-un viitor cât mai apropiat. Publiciști și specialiștii nu vor avea decât de câștigat.

Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

DINCOLO DE OGLINDĂ

de IOAN STANOMIR

Se poate vorbi de un moment Grigore Cugler: după ce, în urmă cu câțiva ani, Mircea Popa recedea, la Oradea, Apunake și alte fenomene, Manuscriptum" (1-2/98) recuperează un text rezut a fi fost pierdut definitiv: Afară-de-unu-ngur. Istoria textului pierdut, ea însăși relevantă entru meandrele unui secol cărui scriitorul i-a upraviețuit. Diplomatul Grigore Cugler - numele în viața civilă a lui Apunake - se reîntorcea în 1945 n România pentru multă vreme, predând irectorului Editurii Vremea, Petru Dumitrescu, extul dactilografiat al „romanului” său. Apoi, ipломatul își va urma cariera la Oslo, pentru ca, doi ni mai târziu, o laconică telegramă să notifice Centralei demisia sa din post. Exilul în America de ud, la Lima, și dubla existență - diurnă, de agent de asigurări, și nocturnă, de violonist în Orchestra simfonică din Lima - au accentuat despărțirea de spațiul literaturii române.

Puțini scriitorii români au avut o personalitate scindată ca cea a lui Cugler. Cariera oficială de diplomat a „camuflat” aproape desăvârșit cealaltă jumătate a spiritului său, insurgentul găsimdu-și refugiu în cel mai respectabil serviciu cu puțință. De altfel, excepționalul număr al „Manuscriptum-ului” cuprinzând „dosarul” său e dedicat scriitorilor-umați, Apunake găsimdu-se aici într-o companie ilustră, de la Lucian Blaga și Aron Cotruș până la Oscar Walter Cisek și Raoul Bossy. Acesta din urmă semnează câteva rapoarte elinginoase privind acțișitatea diplomatului Cugler, iar informările scriitorului aflat în post la Oslo surprind prin deplina adecvare la obiect.

Și totuși, lui Cugler îi e de ajuns să treacă dincolo, în Lumea Oglinzii, pentru ca funcționarul din Ministerul Afacerilor Străine să devină Apunake. Imprevizibilitatea seducătoare a scrisului său decurge din capacitatea de a inventa obiecte imposibile și a brevetea combinații lingvistice stupefiante. Ilustrațiile din text dezvăluie o lume în care granițele dintre regne dispar și e posibil oricând ca în locul unui ochi să se ivească o trompă.

Afară-de-unu-singur e un „roman” urmuzian. Coexistă în interiorul său fabule corecte gramatical, dar lipsite de sens și dialoguri telefonice cu un porumbel zburător, intermezzo-uri dramatice și arteleștii comentate din volume inexistente. Totul cuprins în rama unei povestiri-cadru a cărei coerență e-minată de autor.

Titlul primului fragment, Consultașle gratuite, e aparent cuminte, iar confesiunea scriitorului increment în fața unui portar de hotel (să-l fi citit Cugler pe Kafka?) are caracterile unui bildungsroman. Normalitatea lui e pusă în chestiune de tonul vocii înseși - digresiunea despre familie pomeste de la un amănunt bizar: „Sunt născut dintr-un neam de oameni săraci și modești, atât de modești și neînsemnați, încât familia mea nu și-a putut permite luxul elementar de a avea ceea ce de obicei se arată sub denumirea de «membri». Familia mea nu are nici un membru”. (pag. 277). Din mijlocul realității plate izvorăște un imaginar luxuriant, de coloratură suprarealistă: ruda îndepărtată, Annilina, dă naștere, la bacalaureat unui număr însemnat de gemeni mici, iar cei doi supraviețuitori se vor reuni într-un cuplu urmuzian, Marin și Submarin.

Vocea își capătă o identitate, căci cariera aleasă e una nobilă, cea medicală; obișnuitul se oprește însă aici, medicul dedicându-se vindecării unei teribile boli imaginare, rifangita. Simptomele rifangitei sunt cele ale unei bruste alienări, pacientul pierzându-și aproape instantaneu simțul realului. Impulsul maladiv îl obligă să ducă „cu repeziciune mâna la gură și, cât ai clipi, își retează cu dinții vârful unui deget. Unii scot bucașica din gură și, calmați, o predau medicului. Acestea sunt cazurile de așa zisă «rifangită statică». Alții mestecă vârful mușcat și-l înghit apoi cu ochii pe jumătate închiși de plăcere. Aceasta este «rifangita dinamică» sau



CFR” (pag. 281). Nu întâmplător, pe aceeași pagină cuprinzând descrierea rifangitei și a tratamentului ei se află un desen al lui Cugler înfățișând capul unui om-pătăgic, cu un aer serios, de academician, de al cărui nas boreănat se leagă un robinet. Fragmentul se încheie enigmatic, medicul scriitor fiind convins că istoria vindecării de rifangită a portarului de la „Carlton” ar fi fost un subiect fascinant.

Dialogul din întâmplările în larg se desfășoară într-un cadru precis indicat geografic: „Locul unde șoseaua Bataviei face o curbă eviucioasă spre a nu turbura pe mica Prințesă letonă, care pândește, nenbosită și plină de încredere, încolțirea Asului de Pică” (pag. 283). Conversația ar putea fi descrisă ca o digresiune pe marginea ideii de amintire - Cugler juxtapune două fragmente definite prin registre stilistice antitetice. Unei meditații încărcate de toată splendoarea locului comun, marcată de clovența poeziei iefine - „Unde rătăcesc amintirile după moartea noastră? (...) Ele sunt prelungirea trecutului, legătura care face ca viața nouă, ce începe azi, să nu fie ceva rece, ceva ce totul străin de viața ce s-a stins ieri” (pag. 283) - îi urmează, ca un duș rece, o observație științifică aplicată domeniului sufltesc, compromițând orice sentimentalism: „Pentru ca amintirile să devină perceptibile, este nevoie de un agent, cum sunt ectoplasma în spiritism și coloranții în bacteriologie” (pag. 283).

Afară-de-unu-singur introduce și ceea ce proza tradițională ar fi definit ca un „personaj”. Din păcate, Kaparak nu corespunde exigențelor literare - structura lui anatomică e labilă („își transformase unul din picioare în trompă de elefant” - pag. 286), iar locuința sa se află într-o colonie de faruri. Urmându-l pe Urmuz, Cugler imaginează un cuplu în care Kaparak, „zis Ruve, zis Stareșul, zis Îmbilanzitorul de tenii” are ca auxiliar „facsimilorganul”, un aparat a cărui alcătuire trădează apetența scriitorului pentru obiecte imposibile: „Se compunea dintr-un tub nu prea gros de ciment, pe care luncea încet, de la un capăt la celălalt, o rană proaspătă, între buzele răsfrânte ale căreia se vedea un nasture de alamă cu cioc” (pag. 285). Lumea lui Kaparak nu cunoaște tradiționala distincție animat-inanimat, de vreme ce un tandem, odată scos din frigider, „se gudura, mlădios ca un animal de rasă” (pag. 285).

„Teoria saturației” elaborată de Kaparak e împingerea la absurd a unui raționament logic, Cugler ascunzându-se în spatele jocului pentru a-și contempla propriul secol: „Măreția acelei teorii consta în însăși simplitatea ei: satisfăcând până la saturație oricare dorință a oamenilor, s-ar suprima dintr-o dată tot răul pe lume, toate dușmăniile, toate luptele, toate crimele. Celor care doresc bani sau alte averi, statul să le dea numaidecât orice, din belșug, și acest gest l-ar costa pe stat de bună seamă mai puțin decât cheltuieste deocamdată cu poliția, cu tribunalele și cu închisorile” (pag. 286). Profetul cu trompă schițează o utopie negativă și „saturația” lui satisface pasiunile unei umanități degradate.

Lumea pe dos a lui Cugler e o lume de hârtie și Autorul își face apariția pentru a-l seduce pe Kaparak. Ludicul face ca iluzia realistă să dispară și dialogul dintre creator și cei populând foaia albă să fie posibil. Chemarea celui ce se prezintă ca autorul acestei povestiri are o motivație căl se poate de plauzibilă: „Și, la urma urmei, pentru ce m-ai chemat? Întrebă Stareșul, odată așezat - Mă așteptam la această întrebare, răspunse autorul. Și

trebuie să recunosc că o doream chiar, căci altfel nu vedeam cum aș fi putut continua această istorioară” - pag. 289). „Autorul” lui Cugler e o combinație sfidând legile naturii, „cu antenă de radio montată în arcada ochiului, cu nas rezervor și urechi sugative” (pag. 288). Acest autor modern îi va dezvălui lui Kaparak existența unei „femei etalon”, care nu e altceva decât un etern feminin degradat, ale cărei buze întredeschise „lăsau să se vadă scelipirea dinților minunați, dintre care doi, în față, erau de aur adevărat” (pag. 289). Ca orice geniu care se respectă, Kaparak e sfâșiat între dorință și intelect, dar misoginismul sfârșește prin a se impune: „Saturație când e vorba de femeie? Ce glumă! Cum să ajungă cineva la saturație când fiecare experiență aduce ceva nou și când sărutările unei femei nu fac decât să trezească dorința de a simți arsura altor buze?” (pag. 290).

Porumbelul călător Adrian e un fin comentator al teatrului și Dialogul cu porumbelul e o ocazie pentru un intermezzo dramatic. Cugler deține abilitatea ionesciană a comprimării parodice, convențiile teatrului „realist” fiind luate în răspar. „Romanul de amor” se prăbușește în ridicol, iar tirada finală e marcată de o proliferare a ilogicului. Limbajul scapă de sub control, dincolo de corectitudinea gramaticală nu se mai află nimic: „Gardenia, iubito, tu ești amanta noastră dublă. Tu ai două inimi, două umbreluțe și două iubiri. Tu ești una și totuși ocupi două locuri în spațiu” (pag. 301).

Lirica nu scapă clanului ironic al lui Cugler. Poemul reunește elemente familiare surprinse în ipostaze sfidând logica diurnă; delirul e provincial și senin, aproape de Emil Brumar: „Sirene stau pitite în fundul pălăriei/Un negru veritabil, respingător de mic/S-a tolănit alene la pipetul Eforiei/Și suge o epavă în formă de ibric” (pag. 303). Ambiguitatea și imprevizibilitatea au ca reflex o permanentă modificare a categoriilor gramaticale și o interpretare literală a expresiilor figurate.

Portarul și medicul-scriitor revin: ceea ce va urma va fi un basm istorisit de portarul somnoros, el însuși aparținând unei specii aparte, definite printr-o imortalitate sui-generis: „Portarii de hotel mor. Ei se transformă cu timpul în alți portari” (pag. 304). Basmul nu poate fi decât un basm întors pe dos, căci Împăratul, căsătorit din economie cu o Regină, se lansează eroic într-o căutare fără sens, decor fiind o pădure de muceava. Portarul povestitor e el însuși incapabil să-și ducă la bun sfârșit misiunea de povestitor, „Șeherezada” admițând că „trebuie să ne mulțumim cu cât știm, mângâindu-ne cu gândul că alții știu și mai puțin” (pag. 312).

Proiect pentru o antologie proprie e un tur de forță al autoreferențialității, Cugler amuzându-se să citeze copios - în notele de subsol - din volumele sale inexistente, ficcăriia dintre citatele imagineare conferindu-i-se o identitate distinctă. Va figura astfel și o strofă „din volumul Afară-de-unu-singur de același autor” (pag. 313).

O interogație a Autorului (revenit în text) poartă, cu privire la sensul cuvintelor, eu putând fi o cheie dezvăluind retrospectiv rațiunea demersului său: „Niciodată nu m-am putut dezbăra de simțirea că «pendula» însemnează cu totul altceva decât ceea ce ne-am deprins noi să înțelegem prin acest cuvânt” (pag. 313). Reflecția sa e apropiată de cea a lui Humpty-Dumpty din convorbirea sa cu Alice: dacă limbajul e o convenție asumată, iar sensul decurge dintr-un acord general asupra sa, de ce să nu ne creăm propria convenție, sfidând norma? Piticul din pădurea străbătută de Împărat posedă propria sa limbă, definită prin existența unei convenții diferite de cea umană, combinând termenii dați după un algoritm specific: „Împăratul cunoaște, din fericire, graiul piticilor și știa că e întrebuițează cuvintele din limba noastră, dându-și însă cu totul alt înțeles. Pricepu deci că „serumbie cu rețineri” însemnează „încotro, stimate domni?” (pag. 310).

Acest dialog e o tentativă de a reda cuvintelor un sens original, de a le elibera de tirania simțului comun. Pentru Cugler, evadarea în lumea de hârtie e însoțită de abandonarea convențiilor acceptate. Fantezia se naște pe marginea acestui joc cu limbajul.

george virgil stoenescu



Fratele meu, tu ești eu?

În templul lui Hiram e mare
Secunda umilă mereu
Întrebă din timpul de sarcă
Fratele meu, tu ești eu?

Și rana o simt ca o piatră
Chip similar fără zeu
Din care-o întrebare mă latră
Fratele meu, tu ești eu?

Dar poate e scris ca în astre
Al sorții absurd vechi traseu
Să-l ardem cu viețile noastre
Fratele meu, tu ești eu?

Oglinzi sfărâmate-n cuvinte
Sunt clipele verbului meu
Și vorba din tine mă simte
Fratele meu, tu ești eu?

În taina pierdută e-o nuntă
Prin care ne scrie cu seu
O literă oarbă, cărunță
Fratele meu, tu ești eu?

Și tare mă doare că trece
Iubirea prin noi tot mai greu
În templu căldura e rece
Fratele meu, tu ești eu?

Fratele meu - Sora mea(99)

Fratele meu de neant - sora mea
Simt din nou povara ochiului albastru
Un anotimp lipsit de sfinți apăsa
Pleopa ne închidea cu experiențele
particulare...

Poate reiei drumul acela, veriga de dor
Poate mai sculptezi trandafirii
speranței
Fratele meu de neant - sora mea
Lacrimile noastre ascund o armură de
taină
Și nimeni, dar nimeni nu poate rosti
întrebarea!

Depindem unul de altul, un aer de aer
se varsă
Și noapte de noapte ne naștem avid,
repetat
Un echilibru miraculos între vis și
trezie
Când numai oglinda și scrisul pe apă
Ne face să credem a fi în durerea ce
vine.

În lumea amintirii să înviem un timp
iluzoriu
Noi am știut moartea, acolo, ascunsă
În nobilul nostru plictis am jucat
Neștiutul noroc, nepăsarea
Cu dinții adânc înfiți în carne, în sine.

Dar știind c-o să fie, c-o să vie
Sau poate c-o să învie..
Fratele meu de neant
Fi-vom inutila lui călătorie
Fratele meu - sora mea.

Fratele meu - sora mea (999)

1
Mă acuzai de toate vinile - fratele meu
Tu, cel pe care destinul și încrederea
L-au făcut judecătorul..

Și eu eram dincolo
În miracolul unei cliberări iluzorii
Și nu mă puteam apăra.

Mă acuzai la Anotimpul Quadraturilor
Cu judecata dreaptă în noduri
Osânda venea în vârful picioarelor
„Doar îngerii-s mere de Parma cu
viermi”...

2
Să rezisti până vine resemnarea -
fratele meu
Apoi să luăm totul de la început
Pe drumul unei vindecări
De care nu vei fi niciodată conștient.

Să cobori în noaptea unei idei
Simplu, limpede și liber de prejudecăți
(prețioase)
În orele-vorbele, nemernicele ceasuri
de cristal -

Dar ce credință ai, tu, fratele meu?

Întoarcerea la sine - Eleusis beat!
3

Unde ar putea fi, fratele meu
Acel ultim punct de fericire?
Acel prag vărsător
Ca o deșertăciune voioasă
Ca un parfum strivit pe o armură
Printre statuile speranței...

Osânda venea în vârful picioarelor
Doar un flaut viscolit este moartea
„Iar îngerii-s mere de Parma cu
viermi”...

4
Îți auzeam respirația
Ca o carte rabincă răsfoită sălbatic.

5
Dacă este nevoie, minte! Fratele meu -
Dar scrie tăcerea vocalelor
Mizeria colonadelor plătate

Pentru vina pocziei -
Minte!

Dragostea și cinstea ca frunze în vânt

Dar minte, minte, minte!
Și versul fie-ți liber
În jocul tău dezgustător de moarte.

6
Îți auzeam respirația
Dar tu respirai cu privirea
Fratele meu..



MIHAI EMINESCU - „OPERE POLITICE“

de GEORGE BĂDĂRĂU

În anul 1941, I. Crețu a realizat o primă ediție a articolelor politice publicate de M. Eminescu, ediție în două volume, la care exegeții au făcut numeroase trimiteri. După jumătate de secol, după ce ediția de *Opere* îngrijită de Editura Academiei a fost finalizată, s-a impus cu necesitate publicarea unei noi ediții de Opere politice. Autorul acesteia, Cassian Maria Spiridon, și-a propus să alcătuiască o integrală eminesciană în trei volume, din care a apărut (deocamdată) primul, cu sprijinul Ministerului Culturii din România. Ediția va cuprinde totalitatea articolelor de doctrină, polemică sau documentare, inclusiv cele rămase în manuscris.

În *Notă asupra ediției* se precizează criteriile care au stat la baza alcătuirii volumelor de publicistică. Gruparea textelor s-a făcut în funcție de tematică, spre deosebire de ediția I. Crețu, care urmărea ordinea strict cronologică. După fiecare articol se menționează publicația și data la care a apărut.

Volumul I cuprinde următoarele secțiuni: **Unitatea românilor, Românii din Basarabia, Românii din Bucovina, Românii din Dobrogea, Românii din Transilvania, Românii din afara țării, Independența.**

Informația, gândirea politică eminesciană, structura discursului publicistic, valorile orico-stilistice sunt doar câteva trăsături ale acestor opere politice. Multe aspecte din perioada când făcea publicistică marele poet sunt la fel de actuale și azi.

Viața publică se caracteriza prin divergențe de opinii și mai puțin părea tulburată de interese personale. În câteva rânduri, Eminescu sublinia caracterul vehement al rasei noastre. Divergențele se schimbă în neîncredere. De aceea generația nouă a cugetat asupra răului și s-a gândit la remedii. Poetul considera că serbarea de la Putna este un prilej pentru studenții din toate părțile să glorifice trecutul și să se gândească serios asupra viitorului (*Notișă asupra proiectului întrunirii la mormântul lui Ștefan cel Mare la Putna*).

Invită la reflecție, la o apreciere justă a relațiilor internaționale, la formarea conștiinței de sine: „*În trecut ni s-a impus o istorie, în viitor să ne-o facem noi*”. La 4/16 ianuarie (amintește Eminescu) dr. Fligier a jinit, la adunarea Societății antropologice din Viena, o conferință prin care a combătut părerea românilor că poporul lor se trage de la vechii romani (*Originea românilor*).

Ca orice mare creator, Eminescu era subiectiv în discursurile sale, unde imaginația și caracterul speculativ ofereau argumente și soluții imprevizibile. După părerea lui, în vremea lui Mircea sau Ștefan cel Mare precumpănea populația autohtonă de munte, în vremea sa precumpănea populația imigrată, de baltă. De aici antagonismul dintre moldoveni și munteni, între elementele istorice ale acestei țări și cele neistorice (*Urmând discuția...*).

Considerând că românii se pot împărți în două mari grupe: români de rasă și români de proveniență, menționează o scrisoare primită de la un ieșean prin care se arăta că între patruzeci și nouă de profesori ai Universității din București sunt 25 de hulgari, 7 greci, 4 armeni, 3 jidani, 2 țigani, un italian, un tătar și... 6 români (*Rezultatul alegerilor*).

Interogativ, revoltat, Eminescu se dezlănțuie, manifestându-și nedumerirea față de starea de lucruri: „*Văzutu-s-a țară agricolă, înzestrată de natură c-o bogăție de-a dreptul miraculoasă, în care locuitorii să moară de foame, precum au murit în realitate, în anii trecuți, în unele județe de munte?*” („*Românul*” a început...).

Are cultul strămoșilor, a vremurilor de

altădată, când poporul nostru arăta altfel. Poporul nostru de acum 50-60 de ani (nota autorului) era de o sănătoasă barbarie, de o rară deșteptăciune dăruită de Dumnezeu, de o mare vigoare a inimii, grăitor de adevăr, vesel, muncitor, ironic. În opoziție, prezintă „pseudo-românul” decăzut în „semibarbaria” lui.

O ironic amară se resimte uneori în frazele sale, la adresa venelicilor, care, în opinia sa, erau profitorii marilor noastre resurse umane și naturale. Programul lui C. A. Rosetti din 1857 a înlesnit tuturor străinilor din țară „*libertatea de a exploata, căci libertatea de a munci n-a cerut-o nimeni, de vreme ce a existat totdeauna*” (*Credeam a fi demonstrat...*).

La atitudine împotriva publicației „*Gazette de Roumanie*”, care „*dă lecții*” privitoare la articolele etnografice. Poetul consideră această gazetă o „*marșă politică*”, fiind subvenționată din „*fondurile reptililor*” și, ca urmare, neinteresantă („*Gazete de Roumanie*” ne dă lecții...).

Unele articole au un caracter pamfletar, sunt generate de anumite citate care permit interpretări deosebite polemici. Reacția față de mai-marii zilei este exprimată în mod deschis, bălăios, scoțând în evidență nepăsarea acestora față de soarta țării: „*C-un cuvânt, zi cu zi, ne americanizăm, zi cu zi devenim mai nepăsători față cu soarta poporului nostru propriu și-n mijlocul acestei nepăsări, caracteristice numai pentru popoarele guvernate de despotism, singurul nerv care mișcă elementele dominante este goana după influență și aur*” (*E greu a afla...*).

Situația românilor din Basarabia era și mai tristă, deoarece generalul Ignatieff a propus guvernului retrocedarea acesteia în schimbul nu știu căror petice de pământ de peste Dunăre. Desigur, amestecul Rusiei în problemele noastre teritoriale îl revoltă, dar este conștient de pericolul statului mai puternic, în stare să facă orice pentru interesele sale morale și materiale: „*Rusia este o împărăție mare și puternică, iar noi suntem o țară mică și slabă; deci dacă țarul Alexandru II este hotărât a lua Basarabia în stăpânirea sa, pentru noi Basarabia este pierdută*” (*Chestiunea retrocedării...*).

Mai mult decât atât. România, pierzând pământul de la gurile Dunării devine un stat indiferent, de care nu se mai interesează nimeni. Se poate dovedi, susține autorul articolului, pe bază de documente, că pământul Basarabiei n-a fost cucerit cu sabia de ruși: „*Prin influență engleză, turcii au cedat un drum rușilor, pe care drum rușii, prin «mituirea» comisarilor turci, l-au prefăcut într-o țară*” (*De câteva zile limbajul ziarelor liberale...*).

În secțiunea **Românii din Bucovina**, scriitorul ne oferă, printre altele, informații despre școlile din Cernăuți. Figura lui Grigore Ghica voievod este strălucit conturată. Acesta, reprezentant al principatului monarhic, a înțeles că puterea Domnului nu stă în caracterul dictatorial, ci se bazează pe bunăstarea populațiilor. Răpirea Bucovinei (în anul 1774 au intrat oștirile austriece) s-a încheiat cu vărsarea sângelui lui Grigore Ghica Vodă.

Remarcă în publicistica eminesciană și câteva portrete, printre care cel al lui Ștefan-Vodă de la Putna: „*După original, el a fost mic de stat, dar cu unire largi, cu fața mare și*

lungăreață, cu fruntea lată, ochii mari plecași în jos. Smad și îngălbenit la față, părul capului lung și negru acoperea umerii și cădea pe spate. Căutătura era tristă și adâncă ca și când ar fi fost cuprins de o stranie gândire” (*La anul 1774*).

Plăcerea de a relata evenimente, de a îmbina realitatea cu legenda am întâlnit-o de mai multe ori în publicistica eminesciană. Astfel, un interesant nucleu narativ ar fi discursul unui călugăr, care încearcă să lămurească ce s-a întâmplat cu originalul tabloului prezentat mai sus: „*Într-una din zilele anului 1777, la miezul nopții, Buga, clopotul cel mare, a-nceput să sune de la sine, întâi încet, apoi tot mai tare și mai tare. Călugării treziți din somn se uitară în ograda mănăstirei. În storoasa tăcere, în sunetul clopotului ce creștea treptat, biserica se lumina de sine înăuntru de o lumină stranie și nemaivăzută. Călugării coborâră într-un șir treptele chiliilor, unul deschise ușa bisericii... în acea clipă clopotul tăcu, și în biserică era întineric des. Candelele pe mormântul lui Vodă se stinseră de la sine, deși avuseră undelele îndestul*”.

A doua zi, portretul voievodului Moldovei era atât de mohorât și de stins, încât, pentru păstrarea memoriei lui, un călugăr ce nu știa zugrăvi, a făcut copia ce există astăzi. *Aprinde-se-vor candelele pe mormânt? Lumina-se-va vechiul portret?*”

Paginile despre Societatea „*Arboroasa*” sunt pline de tristețe. Alăm că o comisie judecătorească s-a dus la seminarul Mitropoliei Bucovinei (din Cernăuți) și a arestat patru candidați interni de teologie, sechestrând averea și hârtiile societății dizolvate. Așa cum bănuși, aceștia erau studenți români de la Universitatea din Cernăuți (*Arboroasa în „Neue freie presse” ne-a întâmpinat...*).

Despre românii din Dobrogea, Eminescu a scris câteva articole substanțiale. În câteva cuvinte, istoria ei ar fi rezumată în felul următor: Romană în vremea împăratului August și loc de exil al poetului Ovidiu, bizantină în urmă, trecând de la Asanizi la Țara Românească, ea a rămas a Țării Românești până ne-a fost luată de turci (*De o seamă de vreme...*).

Concepția poetului despre stat și-ar putea găsi azi destui adepți. Mai cu seamă politologii se vor grăbi să înlăcăască și să răstălmăcească gândirea politică eminesciană: „*După noi statul este un produs al naturii și nu al instituțiilor convenționale și, precum un om poate fi bolnav având ideile cele mai sublime în cap, tot așa nici sănătatea sau trăinicia unui stat nu atârnă de legile scrise pe care le are. Un stat poate fi sănătos și trainic cu instituții barbare, un altul poate fi putred cu toate instituțiile lui frumoase, încât toate laudele ce se aduc misiunii, scrise pe hârtie, nu ne încălzesc pe noi*” („*Românul*” găsește ocazie...).

Referindu-se la românii din afara țării, Eminescu concluzionează că nu există în Europa Centrală o țară, de la Adriatică la Marea Neagră, care să nu cuprindă bucăți din naționalitatea noastră.

Volumul: **Mihai Eminescu - Opere politice (I)**, Iași, Editura Timpul, 1997, reprezintă un adevărat eveniment editorial

HUȚANUL DE LA LUCINA

Dă mâna cu M.A., îl cunoștea de mult, înainte de a fi în Guvern, merge?, n-am mai combătut și noi, ocupați, deh, am auzit e-au pus de-o remaniere guvernamentală, rezisti? să vedem, cred că da, tu? ce mai scrii?, ce mai citești? manuscrisele altora, editura mi-a mâncat sufletul, de mine nu mai am timp deloc.

Câțiva operatori de la televiziunile adunate în sală se apropie de ei, băieții pun luminile, se filmează, cei doi dau mâna, Sandu zâmbește, îl bate pe umăr pe ministru, smail, comandă și Tina, de undeva din mulțime, pierdută lângă un perete, smail, comanzi/și păpușa din tine zâmbește cuminte și-amabil, își zice, nu-i place aici, e lume prea multă, se cunosc, vorbesc, se salută, presa o încurcă, n-ar vrea să se vadă pe vreun ecran, ea, o biată computeristă - lucra încă de anul trecut la o firmă, dimineața școală, după-masa operator-calcul, după ce-a terminat liceul, a trecut pe normă întreagă - acum e inhibată de-a binelea, chiar dacă Sandu a invitat-o, le-aștept acolo, după aia ne urcăm în mașină și mergem la mine, i-a zis, mai ieși și tu în lume, că nu te mănâncă nimeni, frumoaso, ai timp să dai și la facultate, bine c-ai luat bacalaureatul, ai văzut ce-a fost anul ăsta, 1998 va rămâne ca anul lui Marga, la birou n-ai așa de mult de lucru, pune mâna pe carte, la Litere e concurență mare!

În jurul lui Sandu roiesc ziaristi, ea se uită lung la cel cu care dă mână, îl recunoaște chiar așa, cu fâșul kaki și cu fesul albastru, cu moț, nu-i stă rău, e numai ochi tipul, mereu încruntat nemulțumit de ceva, îl văzuse într-o emisiune, invitat de-un moderator antipatic, îl aveți în fața dumneavoastră pe C.V.R., ăsta-l încolțise pe nu știu care politician cu întrebările lui; așa era sau așa părea, sever și miner, poate chiar Mine făcuse, unii ziceau că, alții, că nu, n-avea importanță, ducea bine ziarul, avea cel mai mare tiraj, ea chiar credea că ziaristul muncea ca un miner.

Cel care urma să-și lanseze cartea trece de la un grup la altul, dă mâna cu toți, zâmbește, ochelarii îi strălucesc, totul strălucește de fapt, umblă de colo-colo, ochii Tinei se fixează pe autor, ce fericit trebuie să fie, mare lansare mare, era și Ulici acolo, era și Alex Ștefănescu, lume bună, artiști, FRAGIL, cum îi spusese odată acum o sută de ani, vecina ei, madam Gheorghijă să dai și să fugi, îi recomandase vecina cu balonașele adunate în sutienul numărul 7, clic!, mai trăgea de elastic, o strângea, probabil, febră tifoidă sau talent?, febră tifoidă, zice Văsălie, că ăștia mai scapă câțiva așa, vreo 10%, ăia cu talent mor toți. Să fugi de poeți și de filosofi o sfătuisese vecina.

Când a intrat în sală, și-a cumpărat romanul lui Emil, să ia și ea un autograf, e cel mai simpatic bărbat din București, îi spusese lui Sandu, acum două zile, o să vin la marca

lansare, a văzut în ochii iubitului ei că-i părea rău e-o invitate, da, îi părea rău și ea nu înțelegea de ce, de ce să regrete? Mai vin?, l-a întrebat ea atunci, vino, a spus el absent, ridicându-se din pat și mergând spre computer.

În sală, după ce-a cumpărat romanul, l-a mângâiat, așa mângâia Tina cărțile, cu drag, dra-gos-te, drag, os te fac, os de argint, visa ea, s-a uitat la fotografia autorului, chiar era un bărbat frumos, gândea, dar.

Sandu a văzut-o încă din prag, dar până să ajungă la ea, își cumpărase deja cartea, a ajuns însă repede și i-a întrerupt reveriile, vino, i-a



maria
constantines

spus el, luând-o înainte, a dus-o spre un grup de moșnegi, doctorul X și soția, profesorul Y, chirurg la Elias, mă știe de mic, ea e Tina. Au discutat de una, de alta, era cald în sală, și ea l-a rugat pe Sandu să-i țină cartea, romanul celui mai frumos bărbat din București, ca să-și scoată paltonul, era cald acolo, și Tina și-a pus haina pe braț. A văzut cum Sandu s-a încruntat deodată, ceva sărise de pe șine, avea ochii crunți, ea a înțeles, adică s-a făcut albastră, a citit în ochii lui: eu?, eu să țin cartea altuia? să, se uite lumea la mine? S-a întors și-a lăsat-o acolo, cu doctorii ăia, toți mahări, cum zicea el, a lăsat-o și-a plecat să dea mâna cu unul, cu altul. Era cald acolo. Ea s-a tras discret lângă perete, nu știa ce să mai facă, se tot uita, Vlad Rădescu, actorul, trecea zâmbitor prin mulțime, s-a oprit chiar la Sandu, și pe ăsta îl cunoaște, vorbeau amândoi, râdeau ca doi bărbați care se cunosc bine, se vedea lucrul ăsta, o complicitate, îi unca, era, poate, aerul lor de artiști, zâmbeau și ei mulțimii, smail și ei. Un poet-editor și un actor. FRAGIL, cum

zicea madam Gheorghijă, acum o sută de ani.

Își îndreaptă umerii, ridică pleoapele machiate subțire, prelung, mâna nu-i mai tremura când u-ușoor dădea dunga de tuș Sandu e acolo, în mijlocul sălii de bal, el o-nvățase tehnica asta cu machiatul, trei puncte se pot contura, depinde de ce vrei să achi-pomeții, gura sau ochii, toate trei niciodată, doar nu ești pe scenă, să te vadă și ultimul spectator, mai subțire cu fondul de ten, zicea ea a-nvățat, când o priveai, n-ai fi zis c-a stăla jumătate de oră numai ca să-și facă fața, doar dunga de tuș se vedea, o tipă care nu se prea machiază, credeau, Sandu e acolo, în mijlocul sălii de bal, (SAN-DU-LE!!!), ea nu strigă. Și își îndreaptă din nou umerii, spatele drept, e ea și cum biciușca bunicului ei de la Lucina ar fi poenit scurt pe crupa roibului său, un huțan care nu suporta să-l lovești - dac-o făceai, pleca, dragul de el, ea din pușcă, nu-l mai prindeai.

Tina pornește prin sală, taie mulțimea, un grup de femei tinere și frumoase o măsoară discret, ea simte, e bine așa, oricum, știe că arată bine, Sandu îi spusese cum să vină îmbrăcată, ești tânără trebuie să fii sobră, dă mai bine tinerețea cu sobrietatea, p-patruzeziptistă ar îmbătrâni-o, trebuie să fii sobră, să-ți pui taiorul maro și fustița plisată, cizmele alea italiene, și se vad numai genunchii, marginea dintre fustă și cizme, e sexy. Ajunge lângă o masă din mijlocul sălii, pahare cu suc (sticlele cu șampanie sunt încă închise), fursecuri, ia un pahar cu lichid galben, gustă, înghite leșia, e tot singură acolo, se-ntoarce și, rezemată de masă, privește, la un microfon, cineva anunță detașat, vă rugăm să vă apropiați, lumea dispare spre cealaltă parte a sălii ea pune paharul la loc, încet, trece prin mulțimea de bal, ajunge aproape în față, Alex Ștefănescu și Ulici, autorul în stânga lor, începe el: mulțumesc pentru prezență! Invitații răd. Vorbește un critic, cineva de la o editură, apoi celălalt critic, amândoi mărturisesc „sincer” că n-au citit toată cartea, dar că o știe Alex Ștefănescu povestește că autorul i-a citit pagini întregi din roman, că s-au contrazis la telefon, că și-au trântit receptorul, iar au sunat, care pe care nu se-nțelege, Tina ascultă mirată, ea crede că o carte se scrie în singurătate, una e cifra perfectă, ea crede că numai el, autorul, la masa lui de brad, ea un zeu, e zeul, cel hotărâște, el rupe hârtiile proaste ca niște muierii, hârtiile care suportă, când e gata cartea și-apare, ohooo, când apare prin librării vo-lumul, atunci intră în scenă și criticul, atunci el vorbește, el spune că. Așa crede ea și-l ascultă pe celălalt care punctează că dacă s-ar publica o antologie de o sută unu romane, cartea lui Emil ar figura în lista aceea... și nu pentru că e purtător de cuvânt la Guvern, ci pentru că e scriitor și asta nu trece. Nu trece, nu trece, nu trece, ea așază cuvintele într-o cutiușă, sertarul 566 din mintea ei, întoarce capul spre dreapta, Sandu nu mai e acolo, cel puțin ea nu-l mai vede în mulțime, se uită spre stânga, chiar lângă brațul ei, cu paltonul bej, este Vlad Rădescu, Doamne, cum arăta băiatul ăsta într-un film de mai demult, n-are nici timp și nici chef să-și amintească prea bine, unde și când

George Bocşa

(Luceafărul, nr. 36/1998)

Mă clatin pe lângă pălincă

O, voi ce-ați sădit pruni
observ acum la al treilea pahar
că voi n-ați fost nebuni
și nu în zadar
ați cumpărat cazanul.

În Maramureș
când e pe terminate anul
prunele se schimbă la față
și-și încep o nouă viață
în stare lichidă
(botezată, aici la o adică, pălincă).

Ai - ai - ai.

Aș mai scrie ceva
despre ea
pe hârtie de paltin
dar mă clatin
și vreau să ajung teafăr
cu oda la „Luceafărul”.

Ai - ai - ai
și u - iu - iu
bine-mi taie stilou'!

Lucian Perța

De ce sunt nu știu nici eu, dar colegii îmi
sunt computerista!

Aaaa, sunteți de la camera de gardă, ahă, e
mai bine, vă găsește mai ușor!

Tina râde. Pornește pe hulevard înainte.
Spitalul rămâne în urmă. Aude biciușca
bunicului de crupa calului de la Lucina. Merge
înainte și râde iar. Spatele drept.

zuse ea filmul ăla. Sandu nu e acolo. În față,
microfon, scriitorul vorbește, zice că un
each improvizat și spontan se pregătește cel
în o săptămână, el n-a avut timp, treburi la
uvern, remaniere, nu știa ce va fi, dar cartea.

Ea se întoarce cu spatele spre cei patru de
microfon, privește spre sală, mulțime,
br, oșteni. Sandu nu e acolo, transpiră ușor,
și dă pletele-ntr-o parte, firele-s tari ca sârma,
cece prin adunare, ajunge în spatele lor,
privește atent personajele, Sandu nu mai e
colo și. Și iese pe hol, privește pe scară, în
os, nu e nimeni, iese în stradă, doi paznici la
șă, sunt tineri și o măsoară cu prea mult
uraj, ca se uită la mașinile parcate în fața
lădirii, vis-a-vis e Ambasada S.U.A. În stradă
nu e nici un Fiat, „fetița”, pe care el o pocnea
ericit pe volan, hai, fetișo, urcă, trage, du-ne
a Cămpina, câți bani a-nghițit mașina asta,
numai eu știu, îți place?, când am plecat de la
editură, am dus-o la spălat, problemă de
maginc... și tu ar trebui să-ți crezi o imagine,
ă lucrezi în fiecare zi la ea, alege-ți un tip de
emeie și spune-ți că trebuie să fii așa, cum
adică?, uite-așa, sugerează el, tu așa faci?, eu
am intrat demult în pielea personajului, had
boy, am speriat gagicile cu dictatura, pe mine
și zicea ea. Tu nu ești o gagică.

Noapte și ger. Își pune paltonul, dar se
întoarce. urcă scara, pătrunde din nou în sala
de bal, mulți ochi pe ea, se simte ca un borcean
de-alun scăpat pe trotuar, înghite, vrea să-i
dispară nodul din gât. Troznește iarăși
biciușca pe crupa huțanului-nerv. Mușchii i se
încordează, își aruncă pletele-pai spre spate,
taie mulțimea, merge spre capătul sălii,
undeva, la o margine de zid, văzuse o ușă care
dădea într-un birou, erau trei lete acolo,
deschide, bună seara, le întrerupse din răs, sunt
tinere și frumoase, chiar nu intrase nimeni la
noi, zice una, ne-am tot uitat prin ferestre spre
sala mare, acolo atât de mulți și aici atât de
puține suntem, chiar v-așteptam. Pot să dau un
telefon?, întrebă Tina, pe ambele birouri era
câte un aparat, se îndreaptă spre cel din
apta, fetele se ridică deodată, jucam cărți,
zice alta, da' bine că ne-ați întrerupt. să vă arăt
cum funcționează telefonul, ridică receptorul,
apăsăți cifra nouă, și vine tonul, abia după aia
formați numărul dumneavoastră. Fata așază
receptorul la loc, se uită una la alta, surâd,
trece în sala de dincolo, vorbiți, noi chiar v-
așteptam.

E singură în camera mică, un fișet și două
birouri, computer. Ridică receptorul, apasă
cifra nouă, vine tonul și formează numărul.

Daaa. Vocea lui. Sandu e acasă. Și pe mine
m-a lăsat aici. Cum să duc eu cartea ăluia?
EU???? Ea nu simte nici un gol în stomac, nu
cade cu listul, nici un pumn n-o lovește. Doar
o durere pe care o înghite mereu, să nu iasă, să
nu iasă, să nu iasă.

Eu sunt.

Da.

Am vrut să văd dac-ai ajuns.

Am ajuns.

Pauză. Nici unul nu mai spune nimic. Ea
vede în fața ochilor biciușca bunicului,
bătrânul o ridică, rotește cureaua prin aer și
pocnește scurt, înodat. Tresare. O dată și-atât.

Uite, am vorbit cu Emil, când mi-a dat
autograful, zice că sunt o femeie care se
ignoră, m-a întrebat unde am stat până acum,
cică femeile frumoase nu trebuie să se
ascundă, vezi ce glumește, hă-hăă, ne ducem
la restaurant, nu știu unde, crede că trebuie să-
și sărbătorească un piculeț cartea, de asta te-
am sunat, să-ți spun că nu mai vin.

De dincolo, trose!, Sandu închide.

Ea singură în camera aia. E dreptă, cu
ochii ucați. Doar inima. Pușin.

Se uită împrejur. Fișetul, birourile,
computerul. N-a auzit nimeni. Păcat.

În stradă e mai bine, nu mai trebuie să
spună nimic. Că „ce-ți mai trebuie cuvinte,
dacă ești iubita mea?” îi spunea Sandu. Cita
din contemporani. Din versurile lui, niciodată,
că eu sunt oniric, tu n-ai să înțelegi nimic, noi
suntem o castă la care tu nu ai acces. Așa zicea
el.

Oprește un taxi, vrea să ajungă mai repede
acasă, ar vrea să urce pe locul din spatele
mașinii, dar șoferul i-a deschis deja portiera
din față, s-așază și-i spune că pe Ștefan cel
Mare, în parcare de la spital, el o-ntreabă
măsurând-o atent, chiar la spital? Tina dă din
cap, aprobă fără să-i spună mai mult. Șoferul
conduce atent, un stop, apoi altul, ajunge pe
Ana Ipătescu, intră pe Ștefan cel Mare, îi
povestește ceva despre o boală de asta
lumească, știți, și eu, ca bărbății, că e ușor, eu
mașina asta am cunoscut tot orașul, zice unii
că au ce mâncă și o țin numa-ntr-o fasole, la
mine nu se-nchide frigiderul de carne, am de
toate, da' sănătate nu e, acuma nu știu ce să
mă mai fac, nevasta urlă la mine, a văzut și ea
c-a coborât spușeala aia spre genunchi, tot mi
se scurge ceva alb-roșu, roșiatic, așa, că mi-e
rușine, copiii sunt mari, Georgele, du-te la
doctor, îmi tot țipă în urechi, sunteți doctoriță,
nu?, așa tânără și doctoriță, am ghicit de când
v-ați urcat, ea dă din cap și mormăie numai,
îhââm, doar ca să nu vorbească, ce să-i spună
bietului om, îl lasă în pace. Vin mâine pe la
zece la cabinet, vă găsește eu, îhââm, face ca
din nou, nu, nu-mi plătiți, îi zice ăla, oprește
chiar în parcare din fața spitalului, ea-i pune
banii pe torpedou, sărut-măinile, mai aude
vocea lui lipicioasă, vorbim la cabinet, chiar
sunteți doctoriță? De ce sunteți?



SINCRONIZARE ȘI DIFERENȚIERE

de SIMION BĂRBULESCU

Leo Butnaru aparține unei categorii aparte a scriitorilor proveniți din partea stângă a Prutului. Născut și format în anii în care Basarabia și Bucovina de nord au fost incorporate imperiului ruso-ucrainiano-sovietic, Leo Butnaru (n. în Negureni, la mică distanță de Chișinău, în ianuarie 1949) presimte - încă de „pe când era (m) de statura paiului de seacă” - că destinul i se deosebește de cel al altor semeni, fapt pentru care și-l ajută prin lecturi cât mai diverse din literatura națională și universală, descoperind, încă din anii de școală, „altfelul poeziei moderne”, străduindu-se „a nu face abstracție de propriul destin...” În acest sens, își va cultiva vocația primordială, orientată cu precădere spre patiarhalul mediu rural din care provine, ajutat și de contextul socio-cultural („colonial”) al metropolei din cel de al șaptelea deceniu, dar și de voința fermă de a-și transforma impresiile (faptele de viață) în expresia artistică, de la exterioritate („prind a contempla tot ceea ce-mi poate cădea în fața ochilor”) evoluând spre interioritatea reflexivă, încercând a incorpora în imagini insolite adevărurile general umane, fără a se lăsa pradă imaginarului... În 1966, debutează cu poezii „destul de abstracte”, dezvoltând o acută sensibilitate mimată de raționalism sau - după propria-i caracterizare - „simțire de creier și gândire de inimă”, strunindu-și inspirația spontană în chingile unui textualism colorat de scepticismul „îmbinat cu nițel cinism postmodernist”... În afară de poezii, Leo Butnaru practică publicistica eseistică și - nu în ultimul rând - proza, cu precădere proza scurtă, cu caracter mai degrabă poetic, reușind - chiar în proza cu tematică tradițională - să se distanțeze (diferențieze) printr-o altfel de viziune de normele stilistice ale reprezentărilor anterioare, sincronizându-se la modalitățile avansate ale epocii...

Referindu-ne la ultimul său volum, *Îngerul și croitoreasa*, pe care-l reținem sub proiector constatăm diversitatea tematică a celor 23 de proze scurte, conexasă înclinăției funciare spre evocarea unor „povești ale vieții” prin prisma amintirii și reamintirii, ceea ce - după aprecierea unui ilustrisim comentator (l-am numit pe Mihai Cimpoi) - le transformă într-un „memorial spectaculos al memoriei, surprinsă în flux continuu, generativ”. Primează evocarea câtorva evenimente cruciale din lumea satului (nașterea, iubirea, moartea) la care participă protagoniștii cu destine deviate... Printre acestea, un loc central - ca-n poezia lui Goga - îl ocupă lăutarul (în proza lui Leo Butnaru: *trompetistul*), ilustrând prin extindere artistul nevoit să suporte potrivnicia unor împrejurări, finalizate - în cazul de față - printr-un deznodământ tragic, care nu-l abate însă de la *rolul primordial*, înlocuind *trompeta cu ghitara (Orfeu)*.

Un personaj tipic pentru lumea satului din perioada comunistă este președintele sovietului, cumulând și funcția de director al unui muzeu (obținut prin transformarea unei biserici). Spre deosebire de alte personaje asemănătoare din proza altor scriitori, realizate după rețetele realismului socialist, personajul lui Leo Butnaru se evidențiază nu prin însușiri pozitive, ci, cu precădere, prin cele negative ale unui caracter alienat (*Un porumbel lovindu-se de clopot*).

Semnificativ pentru lumea satului este și personajul Behone, din proza cu același titlu, atent la „zisa lumii” și la „poveștile vieții”, dar și Bugăneasa - tip de zgripuroaică zgărețită, precum Măriuca lui Creangă; tot astfel și Moș Toma, „țaran colectivizat cu forța și bătut nu pe haturi, ci la sovietul suprem sătesc... să uite până unde li s-au întins cele câteva hectare de pământ” (Nume ușor de (șinut) minte). În ciuda presiunilor exterioare, satul nu-și uită, totuși,

tradițiile pe care le serbează „după obicei și lege”: „gospodăriile - consemnează naratorul - trăiau în bună pace și înțelegere, fără certuri cărcotașe și zadarnice bătăi de limbă” (*Idem*, p. 71). O întâmplare hazlie cu ademenirea și prinderea unui gânsac ce urma să fie dus ca danie la o nunță ne readuce în minte prea bine cunoscuta întâmplare a lui Nică, din fragmentul *La cireșe*, din *Amintiri*, de Ion Creangă (*Vorbind cu pasărea*).

De cu totul altă factură evocativă este discursul prosastic din povestirile care au drept temă copilăria, ca-n *Păpușa-boccea* - „păpuș-soldat a copilăriei” - al cărei final stabilește analogii cu versurile lui Nichita Stănescu: „despre soldatul care pășea, tot pășea și care de atâtea mers se tot tocea, se tot tocea până la glezne, până la genunchi, apoi până la brâu, apoi până la ochi; se tocea, se tot tocea, până se făcea iarbă verde pe care un cal pășea...” Viața sufletească a copilului, dar și a adolescentului



leo butnaru

este incorporată în imagini șocante în povestirea *De ce tocmai mâine-poimâine*, dar și în *Salbele*, în care se realizează un salt de la starea de ingenuitate primordială la cea de recrudescență a unor efușii inofensive de cruzime feminină, unele din ele axate pe impulsurile erotice ale unei școlărițe care acceptă o aventură cu profesorul de literatură (*Embrionul de înger*).

Raporturile cuplului erotic (ca-n povestirea ce dă titlul volumului: *Îngerul și croitoreasa*) ne pune în fața unui discurs îndrăgostit realizat la modul ironic-textualist după paradigma lui *Romeo și Julieta*. În proza lui Leo Butnaru, Romeo este un „adolescent timorat de neștiință și indecizie... un licean analfabet în ale păcatului amoros, adolescent cu simțurile încă turbulente”, iar Julieta, „o croitoreasă începătoare, cu părul tuns à la amnistic... cu chip oval, cu trăsături deloc ieșite din comun”. Povestire cu serton, textul include în narația inițială o altă istorioară... cam incomodă, care-l scoate pe erou din starea aspirativ-beatudinară, proiectându-l într-una generatoare de *dezgust*, prin relevarea naturalistă a sexualității unei cocote...

Pe tema incompatibilităților dintre un partener spiritualizat și o femeie inferioară sunt

construite povestirile: *Situație incomodă* Terasa, axate pe motivul adulterului, iar în *lv și Ioana*, sau *Dinspre șoaptă către strig*: accentul cade pe evocarea unor tipice angoase feminine (adolescente). „Dezorientate surmenate”, protagonistele acestor proze se a în căutarea unui alt „ritm existențial”, pe ea neaflându-l, se resemnează în acceptarea „existențe-pasiențe” nimbata de plictis și apatie. Paradigma textului *Ivan și Ioana* este cea prozei analitice a lui Camil Petrescu, în plan național, al lui Proust în plan european, autot construiindu-și personajul feminin după model doamnei T. Mărturisirile epistolare ale Ioan tânguirile ei cochete în investigarea psihică axa pe „supravegherea hoitinei” spore *autenticitatea discursului*, împănate numeroase *paranteze* ce se constituie comentarea ironică a situațiilor evocate. Ca doamna T, Ioana scrie așa „cum îi place”.

Un ultim grupaj de povestiri (proze scurte) sincronizează unor experimente de ultimă or preluate din literatura absurdului, precu *Balerina cheală* care - chiar prin titlu - aminteș de una dintre piesele de început ale lui Ionescu sau *Printre paranteze și speteze* - „adapta neobligatorie după una din celebrele piese ale l Eugen Ionescu”, în care protagonistele: Sisif, Sisifa „tot tăbăresc la scaune... pentru a dumiri că atingerea absolutului și absurdului se poate întâmpla decât grație unui șir de minu ori, în aceeași măsură, unor antiminuni”, ceea nu se prea întâmplă, fiindcă (contam beckettiană) „nu le mai vine pe ospețe Godot, ocupe vreunul din cele patrupe de lemn”, ce ce generează o „provizorie nimicface plictisitoare”... O altă proză, intitulată sugesti *Ultima călătorie a lui Ulyse*, se cade interpretată - la rândul ei - drept un experime lucid-parodic de reactualizare a mitului - maniera lui James Joyce. Ultima proză volumului cuprinde o „povestioară înșăilată ca din o mie de cuvinte” în care victima lui Flu protagonistul, durează un „răstimp egal cu cel care se citește această mie de cuvinte”, (O m de cuvinte sau viața lui Flu).

Morala (id est: concepția = *Weltanschauung*) ultimei povestiri - ca de altfel a întregul volum - ar putea fi exprimată succint: *că cuvinte, atâtea existență, fără cuvânt (luat accepția johanică) „nimic din ceea ce au fo făcut, n-a fost făcut fără El” Ioan, 1,3*. În afa cuvântului, „nimic nu se poate întâmpla dec grație unui șir de minuni, ori, în aceeași măsur a unor antiminuni” care să răscumpe „puținătatea ființării”...

În concluzie, pot afirma că originalitate discursului prosastic al lui Leo Butnaru vădește într-o altfel de viziune, realizată p abatere de la normele patriarhal-tradiționa (pășuniste și neo-semănătoriste), chiar în proze cu tematică rurală, respectiv prin tendința asimilare a unor tehnici avansate (a unui dub registru naratorial: actual și mitic, a mai mult planuri, a combinării inspirației o intertextualismul și postmodernismul, resped cu ironia și cinismul opt-nouăzecist etc. discursul său bizuindu-se - în egală măsură - p îmbinarea/cultivarea relațiilor sintagmatic, dar paradigmatic, în evocarea deopotrivă exteriorității, și a interiorității, alternând persoar a treia auctorială cu persoana întâi naratorială realizarea unei coerențe narrative...

Apreciată judicios de către Mihai Cimpoi (ilustrisim comentator) drept o literatură c frontieră, respectiv „ca o proză ce se produce p ea însăși”, Leo Butnaru s-a metamorfozat dintr-persona în personalitate remarcabilă literaturii nu numai de dincolo de Prut, dar și di România, demersul său artistic înscriindu-se în ceea ce Laurențiu Ulici înțelege prin „deceniu l șaptelea” al literaturii noastre contemporane. C atare, analiza discursului său trebuie integrată n numai contextului regional, de care s-a diferențiat printr-o rapidă ardere a elapelor, sincronizându se cu cele mai avansate tehnici europene - aș cum ne-am străduit să arătăm, ilustrând izbând unui altfel de tip de univers artistic.

ION MILOȘ - ÎNTRE BIOGRAFIE ȘI POEZIE

de ROMUL MUNTEANU

De la Eterna Auroră (1977) și până la Cerul iubirii (1998) sau Nemărginiri (1998), creația literară a lui Ion Miloș se configurează ca un jurnal liric, extrem de transparent, conceput să dea o relevanță cât mai ilustrativă raportului dintre conștiința unui personaj frustrat și spectacolul șocant al lumii, văzute ca o junglă. Scriitor multilingv, situat între mai multe nații și două milenii, Ion Miloș are structura psihică a unui om singuratic, pândit de complexe, mereu temător că rolul său pe scena vieții nu este suficient de bine înțeles și nu are rezonanță publică, adecvată cu investițiile orgolioase ale speranțelor sale. Obsedat de zădărnicia faptelor fără ecou și de sentimentul trăirii permanente în pragul unui eșec existențial, Ion Miloș ne oferă prin poezia sa cheile biografice ale unui creator suferind de un sindrom deficitar incurabil. Bineînțeles că faptul acesta nu diminuează valoarea versurilor sale, ci le conferă doar o amprentă caracteristică.

Există anumite răni narcisiste care ulcerază conștiința unui poet nemulțumit de imaginea sa publică, pe care acesta le exhibează fără nici o reticență. Destinat să trăiască în sine, peste tot, casa dinții în suflet, ca și graiul dinții de comunicare cu alții, poetul se lamentează, speriat de un eșec imaginar. „Atâția au ajuns înaintea mea! / Eu răcesc din limbă în limbă / Și sângerez” (16 februarie).

Și pentru a nu lăsa impresia că supun un text confesiv izolat atracției magnetice a biografiei exterioare, aduc drept mărturie alte versuri de factură reflexivă, concepute ca pe un proiect existențial, înscris în opțiunea declarată a unui mod de-a fi. „Eu merg pe drumul Neantului / Și joc jocul ce pierde / Timpul meu / Nu se învârtește după vânt” (Nu mă căutați).

Ajuns într-o altă stație a traseului biografic, autorul se explică prin alți poli ai existenței care i-au direcționat pelerinajul prin lume. „În Suedia m-a adus dragostea / Ursita de-a fi altul // Am dat poezia / Și-am ales familia / Această vatră parfumată de iluzii” (Vioara nefăcută).

Poezia cultivată de Ion Miloș lasă impresia unei incapacități de adaptare la o realitate pe care nu o acceptă, configurată în planul conștiinței ca un puternic sindrom discordant. Nu este vorba doar de faptul că scriitorul este un spirit meridional, transferat într-un spațiu nordic. Dar fenomenul în sine nu trebuie ignorat, fiindcă aglutinările sale adiacente dilată spiritul de neaderență la civilizația informaticii, denumită de scriitor și civilizația râsului. Dar este timpul să precizăm că decelarea unor chei biografice în poezia lui Ion Miloș nu urmărește doar creionarea unui portret psihologic. Scopul nostru este degajarea unei viziuni despre lume grefată pe aspecte existențiale multiple. Or, toate acestea dau transparență imaginii vieții ca junglă. De la elementele naturii până

la funcția distructivă a atomului, totul indică un lanț al determinismului cosmic. „Apa batjocorește piatra / Piatra înșeală apa / Atomii explodează în lanț / Revoluționarii mor pentru libertate” (Lumea omului).

Interogarea operei lui Ion Miloș scoate în evidență sensibilitatea de factură romantică, favorabilă constituirii unei conștiințe tragice ce pendulează între iluzie, speranță și dezamăgire. Pe acest fond, spectacolul uman se dezvoltă ca o farsă absurdă, stimulative de stări contradictorii de atracție-repulsie. Enunțurile aforistice ale poetului sunt edificatoare. „Fac ce fac alții / Mă ascund de mine și de lume” (Frigul).

Replierea din comunitate poate căpăta și accente stoice sau ironice. Se cuvine să menționez că versurile declarative de acest gen au, aproape întotdeauna, un substrat polemic, dirijat spre capcanele diverse ale societății de

dar nu imposibil, de vreme ce polii sufletului său se situează între amăgire și dezamăgire. Pe acest fond romantic, privit de mine ca o permanență a spiritului uman, accesul spre universul idilic, prezent în opera scriitorului este mediat de eros. Suprapus peste erosul carnal, erosul spiritual potențează toate sentimentele și aspirațiile poetului în așa măsură încât o superbă lume a hinelui și frumosului, pare să fie cu putință. Din păcate, limbajul literar prin care Ion Miloș exprimă vraja erosului nu depășește standardul unor locuri comune. Tensiunea spiritului sufocă eflorescența adecvată a limbajului liric. „E atâta lumină în zarea ta / Când spui / Că viața e frumoasă / Că dragostea este o minune” (E atâta lumină).

Un spațiu edenic ia ființă. Prin el alcargă „miei astrali” și iradiază calmul „aurorii boreale”. Corpul femeii iubite este mângâiat cu „flori de măr”, iar buzele îndrăgostiților sunt acoperite cu „rouă”, sub „cer cu lună”.

Așadar, un arsenal literar de pastorală romantică iese la iveală. În poezia de dragoste, cultivată de Ion Miloș, totul pare să vină dintr-un alt timp. Versantul ieșirii din idilă, a imposibilității cuplului, capătă accente de un patetism strident. El știe că „viața e rece” când omul e singur dar dacă „inimile bat de partea neagră” și „vioara nu mai cântă în simțurile” partenerului, inelul se răcește. Poetul sceptic crede că „femeile n-au să mai aibe nevoie de bărbați”. Ieșirea din idilă se încheie cu versuri care amintesc de sentințele de prudență din vremea de glorie a barocului. Așadar: „Fugi de femeia / Cu argint viu în sânge” sau „Atent cu femeia blondă și lipicioasă”.

Starca idilică decade în secvențe de comedie a erorilor sau în sfaturi de manual de morală practică.

Ajuns la capătul acestor considerații deduse dintr-o lectură conexă a ultimelor două volume de versuri scrise de Ion Miloș, nu mă pot opri să nu constat o presiune excesivă a biografiei asupra creației. Așa îmi explic caracterul dominant al mesajelor textuale nude, realizat în defavoarea mijloacelor de expresie. Întreg ciclul de poezii erotice din Cerul iubirii este marcat de stereotipii de limbaj care au o diseminare mai largă în opera lui Ion Miloș. Riscurile alunecării în non-poezie sau literatură minoră reprezintă primejdiile cele mai mari care-l amenință pe acest scriitor sumbru, de final de mileniu.



consum. Jurnalul liric alcătuit de autor adună fapte cotidiene țesute în versuri mai elocvente prin rezonanța biografică decât coeficientul lor de poeticitate. „Trăiesc într-o lume modernă și civilizată / Am bani, am casă cu piscină / Copiii au de toate / Un satelit e singurul lucru care le mai lipsește (...) // Totul e perfect și la îndemână / Numai de oameni sunt departe și de mine”. (Trăiesc într-o lume)

Amplitudinea sensibilității romantice, conjugată cu tensiunile spiritului tragic, pare să nu favorizeze accesul poeziei lui Ion Miloș spre stările idilice. Fenomenul este paradoxal

„TRĂIESC ÎN CULTURA AMERICANĂ, FIIND FORMATĂ DE CULTURA ROMÂNĂ“

Poetă și pictoriță, s-a născut la București în 1946. În 1970 a absolvit Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu” din București. În 1967 a debutat în paginile revistei *Contemporanul*, la Atelierul Literar condus de poetul Geo Dumitrescu. Între 1970 și 1980, a publicat versuri în mai toate revistele literare importante: *România literară*, *Lucașfărul*, *Convorbiri literare*.

Ca pictoriță, Anca Pedvis a fost prezentă în saloanele anuale de pictură ale acelor ani și a participat la numeroase expoziții de grup în străinătate, fiind deținătoarea unor premii internaționale. În 1984, Anca Pedvis părăsește România pentru a se stabili în Statele Unite. În 1997, ea revizitează țara și publică, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri *Un imperceptibil miros de Socrate*.

Anca Pedvis trăiește la New York împreună cu soțul și fiica ei.

Gabriel Pleșea: Anca Pedvis, trăiești, lucrezi, creai la New York; practic ai devenit new-yorkeză. Din punct de vedere al creatorului, însă, cum v-ai identifica? - Româncă, americană, româno-americană?

Anca Pedvis: Fiindcă emigrarea este o succesiune de crize ale identității, care trebuie depășite ca să poți supraviețui, nu cred că se mai poate vorbi de identitate - în sensul de apartenență națională - în ceea ce mă privește. Desigur, sunt româncă - asta nu se poate schimba. Sunt și americană: prin frecarea zilnică de alte milioane de identități new-yorkeze... Dar locul pe care-l ocupă aceste lucruri în „fișa mea personală”, s-a schimbat: ele nu mai au atâta importanță. Îmi place să gândesc că sunt cu mult mai mult decât atâta. Cetățean al Universului?... Au mai spus-o și alții și nu e tocmai neadevărat. E genul de statut pe care ți-l conferă creația.

G.P.: Creația dumneavoastră în limba română aparține, de drept, literaturii în limba română. Cum apreciați șansele dumneavoastră de a pătrunde în conștiința sau în literatura americană? Prin traduceri, ori prin creație originală în limba engleză?...

A.P.: Prin amândouă. Deși am ajuns să scriu în engleză, ca urmare a insatisfacției pe care mi-o dă traducerea, în general. Șansa de a pătrunde într-o cultură străină e direct proporțională cu permeabilitatea ta la acea cultură. Apoi, depinde de abilitatea de a-ți regăsi „vocea” în limba respectivă. Apoi, de perseverență. Apoi, de noroc. Și iarăși de perseverență... În ultima vreme, în engleza pe care o scriu, mi se pare că am

început să aud ceva care seamănă cu „vocea” mea.

G.P.: Ce credeți că vă definește ca scriitoare, ca poetă: activitatea, personalitatea, opera?

A.P.: Simțirea. Felul particular în care recepționez lucrurile, felul în care le prelucrez în interior, apoi felul în care le „scuip” în afară. E un întreg proces, foarte personal, care începe să-mi fie din ce în ce mai familiar. Toate celelalte - activitatea, personalitatea, opera - sunt manifestări ale aceluși proces. Reziduuri, poate.

G.P.: Cum ai desoperit propria dumneavoastră „chemare”, vocația de a scrie?

A.P.: Cred că ea m-a descoperit pe

mine. Am început la o vârstă foarte fragedă - patru ani, se pare - cu interminabile înșiruri de substantive și un singur verb, care încheia procesiunea, dându-le tuturor acelor lucruri disparate un „cer” comun, o dinamică comună. Mai târziu am început să scriu versuri mai elaborate. Dar mi-a trebuit mult până să mă iau în serios.

G.P.: În privința modului de lucru - care sunt preferințele dumneavoastră în procesul de creație? Timp al zilei, perioade ale săptămânii, lunii, anului; stări speciale, dispoziții? Folosiți creionul, stiloul, mașina de scris, computerul?

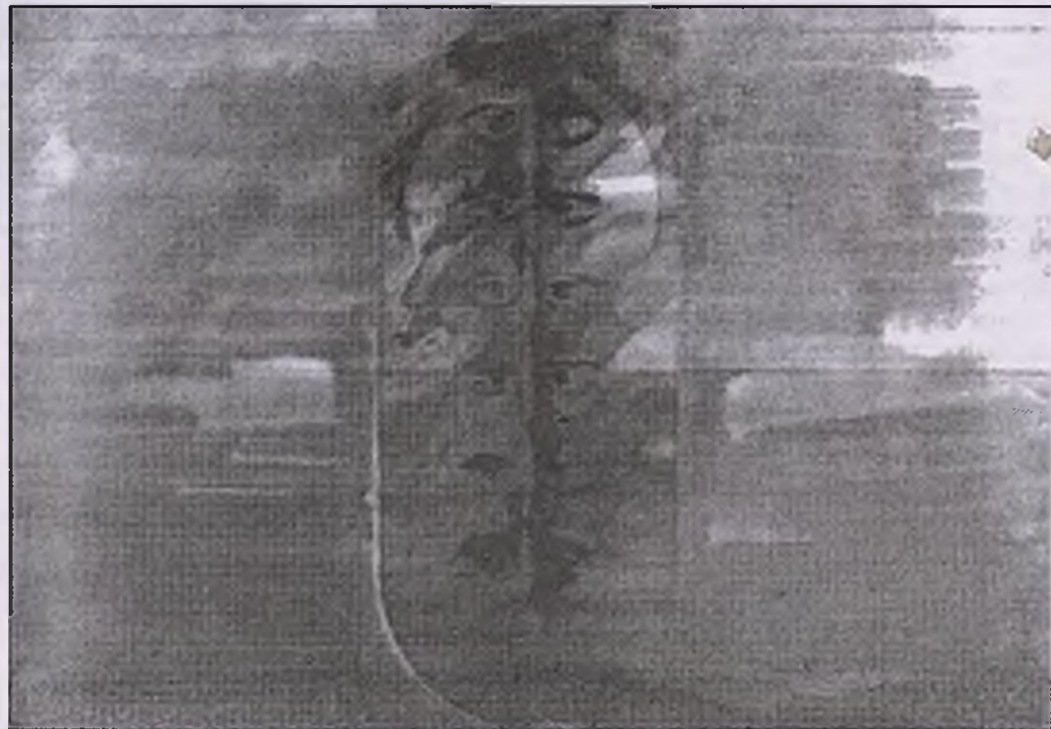
A.P.: Folosesc pixul, creionul sau ce-mi pică la îndemână, ca să transcriu ceea ce „aud”. Apoi trec la computer, unde curăț, lustruiesc. Cât despre timp, mi se poate întâmpla oricând să am ceva de spus. Cu dispozițiile - e altceva: deși nu prefer nefericirea, firește, mi se pare o stare mai dinamică decât fericirea. Psihic - e pacoste, dar, din fierbea ei se naște discursul poetic, care o rezolvă, așa cum o furtună, dacă vrei, rezolvă un cer înnoțat.

G.P.: Deși actul creator este un act strict individual, recurgeți la vreun ajutor, vă sfătuiți cu cineva, dați manuscrisul la citit?

A.P.: Nu, cât timp lucrez. După ce am terminat, da, îl dau la citit: oamenilor în a căror opinie am o mare încredere, cum ar fi Nina Cassian, Geo Dumitrescu.

G.P.: În privința influențelor... Au existat? Există? Români? Din literatura universală?

A.P.: Am început să mă iau în serios odată cu cartea de debut a lui Marin Sorescu. Am realizat că am în mine dintotdeauna lucruri de calitate aceea, o culoarea aceea. Am scris o vreme în



vâna" lui Marin Sorescu, dar, printre poantele" soresciene, scăpa și „vâna" mea proprie, inevitabil. Apoi m-a semnalat Geo Dumitrescu. Și a trebuit să mă iau, într-adevăr, în serios. Deși, multă vreme m-am plas clișeului de „poet român". Geo Dumitrescu mi-a dat „libertatea" să urlu, să-mi bat joc, să scrâșnesc, să scui, să plâng... În sensul ăsta, și nu numai, a avut o imensă influență asupra-mi. Și-apoi, m-a susținut. Întotdeauna. Amintindu-mi cinci ani, de fiecare dată, și au fost destule asemenea dăți, când mă diluam în non-existentță.

G.P.: Anca Pedvis, cum explicați debutul dumneavoastră în volum, atât de târziu?

A.P.: Debutul meu în volum e doar târziu. Nu și tardiv. Cum să-l explic? Cel mai ușor ar fi să dau vina pe neprielnica perioadă în care mi-am trăit tinerețea, pe inabilitatea mea de a spune lucrurilor pe alt nume decât cel firesc, pe neputința de a mă face „frate cu dracul până ce trec puntea" etc. Și, probabil, toate acestea sunt adevărate. Ele și încă multe altele: factori complecși, încâlciți, care au avut rolul lor în a crea ceea ce pare a fi această „groapă" dintre 1967 și 1997. Numai că, între timp, în groapa asta eu am trăit, am acumulat, am cernut și rafinat persoana care sunt acum, am decantat noroaie, am spălat funingini. Am purtat nenumărate războaie. Pe unele le-am câștigat, pe altele - nu. Să aflu cine sunt, unde sunt, de ce sunt, au fost cele mai importante lucruri pentru mine. Tot restul a slujit, într-un fel sau altul, acestui scop. Această carte a constituit un moment în care ce aflasem se cerea comunicat. A fost o chestiune de

...trăiesc în două limbi. E o poziție extrem de avantajoasă, din multe puncte de vedere. Sunt un hibrid cu orizontul mai larg decât oricare dintre cele două componente... Uneori, treaba asta e o pacoste: văd prea multe. Aș vrea să fiu mai inocentă.

„timing": îi venise timpul. N-am nici un regret în acest sens.

G.P.: Sunteți mulțumită de creația dumneavoastră? Calitativ? Cantitativ?

A.P.: Sunt mulțumită de onestitatea creației mele. Nu-mi pun problema cantității. Când „vocea" mea interioară vorbește, o ascult. Dacă merită, o transcriu. Este singura relație de bun simț pe care o pot avea cu cantitatea.

G.P.: Din creațiile dumneavoastră, care este „favorita", pe care o considerați cea mai bună, reprezentativă?

A.P.: Sunt câteva pe care le iubesc în mod deosebit, firește: Odă tatălui, Strada Gramont, cele în care mă cert sau vorbesc cu Dumnezeu... De obicei, ultima pe care am făcut-o este „favorita". Ea este reprezentativă pentru cea care am fost în

momentul când am făcut-o. Dar nu și pentru momentul următor. Iar eu, ca structură, mă uit mai degrabă către momentul următor.

G.P.: Faptul că trăiți în două culturi, vă influențează în vreun fel procesul creator, opera?

A.P.: Nu cred că mai trăiesc în două culturi. Trăiesc în cultura americană, fiind formată de cultura română. În schimb, trăiesc în două limbi. E o poziție extrem de



avantajoasă, din multe puncte de vedere. Sunt un hibrid cu orizontul mai larg decât oricare dintre cele două componente... Uneori, treaba asta e o pacoste: văd prea

multe. Aș vrea să fiu mai inocentă.

G.P.: Ca loc de creație, ambianță, cum comparați New York-ul cu Bucureștiul? Credeți că în alt oraș din afara României, din Europa, de pildă, ați fi „produs" mai mult, mai bine?

A.P.: New York-ul este un oraș teribil de intens. Pe mine mă stimulează în mod deosebit. Nu știu ce-aș fi făcut la București sau în alt oraș din Europa. Nici nu-mi pun problema. Ce-ar fi fost dac'-ar fi fost, nu e genul meu de întrebare. Poate că ăsta e unul din lucrurile câștigate ca urmare a vieții la New York: focusul vieții mele e „acum", „aici".

G.P.: Considerați că aparțineți unei „școli", unui „curent" anume?

A.P.: Nu. Doar dacă alții nu vor găsi de cuviință să mă alipească pe undeva. După

cum bine se știe, nu poți controla lucrurile astea. Dar ar fi fără asentimentul meu.

G.P.: În privința continuei dezbateri asupra locului și acceptării literaturii române în America, ori în lume, credeți că aceasta este îndeajuns de cunoscută? Ce-ar trebui făcut? Ce faceți cu și pentru propria dumneavoastră creație?

A.P.: Literatura română nu este cunoscută. Sunt cunoscute personalități ca Ionescu, Cioran, Eliade: oameni care au depășit strămtetea izvorului lor etnic și înnoată deja în ocean. Și înnoată atât de bine încât, apartenența lor etnică a devenit, din limită - emblema. Noi toți ne mândrim cu ei, deși mă îndoiesc că ei aveau în minte literatura română, când scriau. Ei au avut nevoie de ocean. Și au ieșit la ocean. Apoi au făcut ceea ce fac toți marii scriitori dintotdeauna: și-au transcris interiorul cu o acuratețe obsesivă. Asta e tot ce se poate face. Încerc să fac același lucru. Dacă voi reuși, vom afla cu toții.

G.P.: Mențineți contacte cu scriitorii, criticii din țară, din New York, din alte părți?

A.P.: În țară, îl am pe Geo Dumitrescu, pe care îl iubesc foarte tare: ca om, ca scriitor, ca prieten de-o viață. În America, o am pe Nina Cassian, un miracol de putere creatoare, de vitalitate, de prospețime - prietenie de numai câțiva ani, din care însă ne hrănim, sper, reciproc. Tot aici, mai sunt criticul Dumitru Radu Popa și dumneata, Gabriel, pe care vă văd când și când, cu bucurie. Aș vrea să am mai mulți prieteni scriitori în România, firește. Am făcut tot ce-am putut când mi-a apărut cartea. N-am prea avut, însă, reacții.

G.P.: Faceți parte din vreun cenenclu?

Asociație a scriitorilor? Participați la activitățile lor?

A.P.: Nu. Nina și cu mine vrem să facem un cenencl literar la New York. E o dorință veche a mea, pe care n-am putut-o materializa în Bucureștiul dictaturii lui Ceaușescu. Sper să fie un stimulent pentru toată lumea, inclusiv pentru cei din țară. Cât despre activități, în martie mi-am trimis... Mirosul de Socrate să participe la Premiile de debut ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1997. Dacă oamenii nu mă știu, vreau să le semnalez că exist. Dacă mă știu, vreau să-i împiedic să mă uite.

G.P.: Planuri, proiecte la care lucrați în prezent? În viitor?

A.P.: Să-mi rafinez instrumentul limbii engleze. Și să continui să scriu. Să continui să scriu.

eugen evu

Existențe

Există țări pe care le-am văzut în somn.
Există oameni care însoțesc oamenii vizibili

Ei n-au cuvântul, să îlucidă: respiră prin umbre.

Există ceea ce nu poți numi, nici atinge cu sinele.

Există o ecuație în care devin neant.

Un poem în care redevin zeu.

Există ceea ce nu are memorie.

În consecință nu moare.

Trandafirul sălbatic

Strânge-mă în brațe, poetesă a măceșului

Frumusețea ta e decăderea trandafirilor englezi

Cultivatorii corupți s-au pervertit dezmiardând

buruiana genezei

Sunt suma unor calcule scăpate de sub controlul

climatic al Marelui Reflex.

Între noi nenăscutul deja scâncește să

fie.

Catargul care ne caută pe cer s-a prăbușit

Vom rămâne ultimii pe reciful utopic al iubirii

Soarele se va stinge odată cu privirile noastre.

Strânge-mă în brațe, poetesă a parfumului simplu

bulbii rozei ucise au murit transparent printre degetele zeului care ne visează

trupurile noastre vor fi nisip galactic și frig.

Taie legătura cu El, smulge sursa!

Umbra se prelinge sclipind printre foneme.

Sacrificială

Aestetica nova din care rup flămânzii fumegă la marginea orașului

un anotimp agonic se insinuează

netezitorul de morminte și-a început marșul

plouă și se întorc poezii din țările de sub cuvânt

străvechile tiparnițe tresar

în scmițele ghețarului
ics de sub cărțile mari de argilă
fantasmele altui soare
sacră regenerează istoria
geneză prin ucidere
corecțiuni prin masacre

Arderea de tot

Ai avut insomnii în

febra heruvilor?

Acolo, presus, doar cenușile cântă.

Portret sfâșiat

Descriindu-te, îți iau respirația ultimă, din pumnul de sidex al memoriei

nume îți redau prin distrugere zeului te restitui

prin cântec

Adună-mi scrumul ca pe o eroare de care mă sprijin, să uit

Locuiesc singur în carte

exilat în surâsul de șarpe al operei suicidare

Deziuluzia lutierului

fratelui meu

Și nici nu cred
că am îmbătrânit,
doar tinerețea
a crăpat puțin,
așa, asemenea unui
copac, din al cărui
trup ai fi dat la ivcală
o vioară Stradivarius.

Haiku

Marca înghețată
visând la
unduirea valurilor.

Un minut

Inima a stat.
Nu a mai avut răbdare
să bată măcar
șaizeci de secunde,
ca să rememoreze
viața unui trup.
A căzut în singurătate.
De-acolo, uneori,
stârncește o boare
ce face tufele insensibile
să se miște.
Numai tu erai nemulțumitul,

visând în pustiul apelor,
renegând valurile,
hulind înscrierea,
ascunzându-te
de ziua care venea.
Fugeai într-o
altă vinovăție.

Jără martori

În întuneric,
oricâte s-ar prăbuși,
lumea va rămâne aceeași,
insensibilă.

Totul va fi fost
înghițit de demult;

Până și timpul isteric
își va devora cuvintele,
pentru a nu se mai găsi
nici un martor.

Atenționat

Azi nu se mai pun oameni
la stâlpul infamiei.
Ai să râzi, dar până
și bârfa a ajuns
o mașină perfectă de ucis.

radu cang



TEZAUURUL TERMINOLOGIC

de
MARIANA PLOAE-HANGANU

Terminologiile și tezaurele documentare prezintă suficiente asemănări în planul conținutului și al structurii pentru a face posibilă crearea unui singur repertoriu rezultat din unificarea celor două instrumente de lucru. Un asemenea produs ar putea avea forma unui tezaur terminologic care ar putea servi atât la indexarea și la identificarea documentelor, cât și la consultarea datelor terminologice; ca atare, realizarea unui asemenea instrument de lucru s-ar putea face plecând de la metodele folosite atât în terminologie, cât și în documentaristică. Autorii de tezaure trebuie să-și însușească specificitatea termenului, însoțindu-l de fiecare dată de o definiție, în timp ce terminologii vor trebui să adopte structura tezaurelor: sistemul de relații și planul de clasificare.

În mod normal, un astfel de tezaur este cel puțin bilingv, una din limbile de prezentare fiind obligatoriu o limbă de circulație; el se compune în principal de o listă tematică ierarhizată, o listă alfabetică structurată și două indexuri de cuvinte: unul al limbii principale și altul al traducerii din limba principală într-una sau mai multe limbi secundare.

Lista tematică ierarhizată este un plan de clasificare a tuturor termenilor; ea este monoierarhică, adică un termen nu poate apărea decât într-o singură ierarhie. Clasificarea se efectuează plecând de la trei tipuri de raporturi: raporturi ierarhice de tip incluziune - parte (ex. raport anual > bilanț social, stadii financiare, raport moral), raporturi ierarhice de tip general - specific (ex. raport periodic > raport anual, raport săptămânal), raporturi ierarhice categoricale (ex. frecvență > raporturi periodice, raport de etapă). Lista tematică, în afara faptului că structurează termenii în interiorul câmpului lor conceptual, facilitează elaborarea definiției care se realizează în funcție de tipul de raport în care intră termenul în interiorul listei.

Lista alfabetică structurată regrupează termenii, fie că sunt descriptivi, fie că sunt non-descriptivi. Cei descriptivi, transcriși cu majuscule, conform normei dicționarului academic ales ca normă, sunt structurați în rubrici: DEFINIȚIE (DF), TRADUCERE (TR), TERMENI ECHIVALENȚI (FP = folosit pentru), TERMENI GNERICI (TG), TERMENI SPECIFICI (TS), TERMENI ASOCIAȚI (TA), VEZI DE ASEMENEA (VA). Termenii non-descriptivi sunt transcriși la sfârșitul listei și în cazul fiecăruia se face trimiterea la termenul descriptiv cărui îi aparține.

Definițiile explicităză noțiunea: ele sunt constituite din termenul superior al ierarhiei sau heteronimul (gen, categoric) și caracteristicile specifice celui definit.

În esență, așa cum am mai menționat, orice tezaur terminologic are mai multe compartimente care sunt traduse. Traducerea este obligatorie mai ales în cazul termenilor descriptivi, pentru a fi mai ușor de reperat și introdus în băncile de date.

Termenii echivalenți sau preferențiali sunt termeni sinonimici; ei au fost respinși ca termeni descriptivi și constituie fie variante semantice, fie variante ortografice (raport-sinteză sau raport sinteză), fie variante geografice (proces verbal de jandarmerie înlocuit cu proces verbal de poliție).

Costul realizării unor astfel de instrumente de lucru este foarte ridicat și numai câteva țări își pot permite luxul de a avea astfel de repertorii. Româna va apărea în *Thésaurus terminologique appliqué aux documents professionnels*, care este elaborat în prezent de Uniunea Europeană; apare alături de limbi de mică circulație, dar este important să avem astfel posibilitatea normalizării unor termeni de circulație internațională și a punerii în circulație pe piața lingvistică internațională a termenilor românești.

bujor nedelcovici ÎN MOARTE BOTEZAȚI



18 mai 1998

Sf. Pavel vorbește în Epistola către Corinteni despre păcatul originar. Deci, nu i se poate reproșa Sf. Augustin că a inventat ideea păcatului originar (pentru că nu învățase corect limba greacă) dintr-o greșită interpretare de text. Pentru Sf. Pavel, păcatul originar (toți sunt morți în Adam) înseamnă că toți vor învia prin Învierea lui Isus. Victoria asupra păcatului și a morții este „manifestarea puterii lui Isus, care se supune lui Dumnezeu, care se află în toate”. Credință, speranță și bunătate sunt învățămintele fundamentale ale Sf. Pavel.

Pentru Sf. Augustin, păcatul lui Adam înscamnă că fiecare dintre noi vine pe această lume cu o „osândă veșnică”, ce nu poate fi îndepărtată decât prin taina botezului. Ce se întâmplă cu cei care s-au născut copii și n-au avut timp să săvârșească nici binele și nici răul, și care nu au primit taina botezului?

Sf. Pavel rezolvă această problemă controversată (pe care o găsim și la Dostoievski) spunând: „Botezați în Isus Hristos, în moartea Lui am fost botezați”.

Pelagius în *Pentru liberul arbitru* (415-416), este de părere că există o libertate umană capabilă să alceagă singură între bine și rău, iar aptitudinea binelui și a răului se află înscrisă în natura umană. Gândirea lui Pelagius (influențată de Origene) se bazează pe ideea că libertatea umană, acordată de grația divină, este incompatibilă cu păcatul originar. Disputa dintre Augustin și Pelagius, a făcut ca, de multe ori de-a lungul istoriei creștinismului, „pelagismul” să reprezinte un capăt de acuzare, mai ales în disputa dintre pelagieni și janseniști, din secolul al XVII-lea.

Lipsa de finitudine (nu terminăm nimic), incapacitatea fundamentală de a fi fericiți, parțialitatea bucuriei și receptivitatea la suferință, determinismul temporal și conștiința permanentă a morții, absența, sentimentul obsedant că ceva ne lipsește, răspunderea apăsătoare și periculoasă a libertății de a alege (în fiecare zi și în fiecare clipă) între Bine și Rău... nu sunt cumva semnele transmise prin memoria ancestrală, imemorială și colectivă a unei veșnice osânde și prigoane?

20 mai 1998

„Asupra apropierei de Hristos, proba care nu înșeală, criteriul definitiv este buna dispoziție. Numai starea de fericire dovedește că ești al Domnului. Virtuozul îmbulnat nu e prietenul Mântuitorului, ci jinduitorul după diavol. Ascetul arțăgos nu e autentic” (N Steinhart).

Citese de mai multe ori această frază, ascult muzică gregoriană și mă gândesc la fratele meu. El avea o permanentă bună

dispoziție, știa să glumească, să râdă, era bun și drept. Și, în special, generos, chiar când avea datorii bănești. Înțeleg abia acum - o adevărată revelație - că prin starea lui de fericire interioară și exterioară era... al Domnului.

De ce nu pot să fiu ca el? Oare „scriitura” te apropie mai mult de diavol decât de Dumnezeu?

22 mai 1998

În 1804, Chateaubriand a demisionat din postul de ambasador în Elveția datorită răpirii ducelui d'Enghien (refugiat în Germania) și a uciderii lui - urmare a ordinelor lui Napoleon - în Chateau de Vincennes de la Paris.

La întorcerea lui Napoleon din insula Elba, Chateaubriand i-a reproșat împăratului că „a modelat societatea la o supunere pasivă”.

Peste un secol, în 1968, Octavio Paz era ambasador în India, când s-a produs masacrul de la Tlateloco din Mexic. Au fost ucise mai multe sute de persoane. A demisionat din funcția de ambasador în semn de protest, s-a întors în Mexic și a început o „polemică” în revista *Plural*. I-a luat apărarea lui Slojennișin, s-a alăturat „noilor filosofi” din Franța, l-a criticat pe pro-cubanezul Gabriel Garcia Marquez, pe comunistul Pablo Neruda (ambasador în Franța) și s-a alăturat lui Mario Vargas Llosa, care devenise „un marxist dezamăgit”.

În *Itinéraire*, Octavio Paz spunea: „Scriind, mă răzbum împotriva Mexicului. O clipă mai târziu, scriitura mea se întorcea împotriva mea. Țara mea își lua revanșa și se răzbuma. Nodul inextricabil de pasiune și luciditate: adio și te iubesc”.

Chateaubriand și Octavio Paz, doi scriitori din secole diferite, se întâlnesc prin aceeași formă de protest împotriva „inadmisibilului admis de ceilalți”, și prin puterea de a renunța la o situație avantajoasă atunci când conștiința civică și răspunderea morală au fost superioare interesului personal.

Chateaubriand ar putea fi studiat numai ca autorul volumelor *Mémoires d'outre-tombe* și *Génie du christianisme*, fără să se amintească de cei șapte ani petrecuți în exil, în Anglia, din cauza opiniilor regaliste? Despre Octavio Paz s-ar putea vorbi numai că este autorul cărților *Le Labyrinthe de la solitude* și *Itinéraire*, fără să se spună că a fost „mereu tentat să-și facă dușmani” printre cei care refuzau adevărul istoric?

De ce în România mai sunt critici care se află sub tirania mitului „autonomiei esteticului” și a refuzului unei analize critice globale și echilibrate între „om și operă”?

DESTINUL PERSONAJELOR SCINDATE

Carlos Fuentes (n. 1928) face parte din seria de aur a naratorilor latino-americani, apărută prin anii '60-'70, în frunte cu Gabriel García Márquez, Julio Cortázar (ce aruncă o punte între Borges și noile forme ale fantasticului), Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Manuel Puig, Manuel Scorza ș. c. l. Exponent trup și suflet al Mexicului, Fuentes este autorul mai multor romane de succes, între care amintim: *Moartea lui Artemio Cruz*, *Zona sacră*, *Cristobal Nonato*, *Gringo Viejo*, publicat în 1985, s-a bucurat de o ecranizare în Statele Unite, cu Jane Fonda și Gregory Peck ce au dat viață personajelor protagoniste, Harriet Winslow și respectiv bătrânul ziarist american venit să moară în Mexic. Deținător al premiului Miguel de Cervantes (1987), un fel de Nobel latino-american pentru literatură, Fuentes, a scris și un eseu despre romanul contemporan hispano-american, ce explică în parte conștiința critică a naratorului și temeritatea tehnică a scrisului său artistic, tentat deopotrivă de realismul în dinamica sa istorică și socială și de stările de vis evazionist și halucinație. *Gringo Viejo* (Ed. Univers, 1998, 183 p.) este un eșantion al artei narative a lui Fuentes, o carte a echilibrului desăvârșit între real și imaginar, între spiritul sud-american și nord-american, scrisă de un mexican în cea mai pură dicțiune... europeană. Fuentes pleacă de la un caz real, de cronică neagră, cel al unui scriitor-ziarist american, Bierce, ce și-a dorit cel mai mult să moară (dispară) în Mexic, în calitate de *gringo viejo*. Din clipa în care despre Bierce nu s-a mai știut nimic oficial, începe ficțiunea lui Fuentes, derulată pe fundalul unui Mexic în primii ani ai veacului XX, desfigurată evident de nesfârșitele

lupte între revoluționarii mesianici (Pancho Villa, Tomás Arroyo ș. c. l.) și federalii lui Huerta.

Fuentes, construiește circular, știe dinainte tot cursul epice al cărții, începutul cărții aduce în scenă personaje și situații aflate dincolo de epilog; firele epice încărcate doar de memorie, detensionate, vor fi parcurse de cititor în sens invers, spre a fi martorul evoluțiilor și confruntării destinilor. O construcție densă, muzicală, cu prim-planuri obsedante (bătrânul gringo, generalul Arroyo, Harriet Winslow), epice, dar și corale, cu scene dure, memorabile, de dragoste, război și moarte.

Protagonistul ideal al cărții rămâne totuși Mexicul, pământul arid, enigmatic și disputat, cu oamenii săi simpli și neînduplecați, pitorești și imprezvizibili. Fuentes lucrează direct cu istoria corală a țării sale, cu figuranții eterni și cu elita ei de războinici, cu imensele spații deșertice umanizate de neostoită sete de justițe socială și libertate a compatrioților săi. Fără să idealizeze o clipă *Gringo Viejo* este o pledoarie indirectă de conviețuire cu Mexicul a Americii pe continentul american: „important este să trăim cu Mexicul în ciuda progresului și a democrației (...) fiecare poartă în suflet Mexicul său și America sa, frontiera sa întinecată și sângerândă pe care îndrăznim s-o trecem doar noaptea: așa a spus bătrânul gringo”. Această eternă scindare geografică o regăsim la personajele principale; sufletul lor divizat și fragmentat devine resort și martor al faptelor, deciziilor și destinului lor. Toți cei trei protagoniști, Harriet, Gringo Viejo și generalul Arroyo fac parte dintr-o rețea autoreferențială, fiecare din ei fiind „obiectul imaginației celorlalți”. Pentru că greșise ireversibil ca tată față de copiii săi priu egolatră

intransigentă, bătrânul gringo vine în Mexic să-și caute moartea. Fiindcă își căuta tatăl, dispărut într-o campanie în Cuba, încă tânăra Harriet vine în Mexic sub pretextul unui job; întâlnindu-l pe gringo viejo, nu pregetă să-l asimileze tatălui ei. Tomás Arroyo, generalul revoluționar și copilul bastard al latifundiarului Miranda, este și el marcat de complexul patern. Omorându-l pe gringo viejo, Arroyo săvârșește un paricid. Revendicându-și trupul bătrânului gringo spre a-l înmormânta în cenotaful de la Arlington al tatălui său, Harriet repară acest act barbar și laș, nu după ce divulgase numele asasinului, Arroyo, ce va fi executat de Pancho Villa. Fiecare personaj este condus de Fuente cu mână sigură pe culoarul propriei fatalități, catalizate de un euthanasic supraordonat, ce supraveghează și curgerea epică a romanului. Rigiditatea morală a bătrânului scindat între scris și viață, sfârșește în moarte; ambiția devastatoare și traumele bastardului Arroyo meruș unilit și ținut departe de „salonul cu oglinzi” al tatălui său, sfârșesc în vendetă și asasinat.

Harriet, cea însetată de iubire și dezamăgită de lașitatea rețetelor metodiste și compromisurilor, își întregeste sufletul divizat, printr-o experiență erotică brutală cu Arroyo, dar și printr-o idilă cu conotații freudiene și euthanasice cu bătrânul gringo; metamorfozând Mexicul în ceea ce are el mai vital și mai dur, regăsindu-și tatăl și înmormântându-l creștinește, Harriet se mântuie de paricidul imaginar și în același timp cere pedepsirea asasinului: „Harriet nu admite martori în viață senzualității ei și îi dă bătrânului, și nu lui Arroyo dreptul să o viseze”. Inspirat de eposul și ethosul mexican, Fuente realizează scene extraordinare, unele amintind de Faulkner, altele, păstoase, provocatoare și terifiante amintind de marea școală a romanului hispano-american. Performanțe atinse și de autoarea versiunii românești Maria-Gabriela Necheș, în restituirea aceluși vibrato stilistic, a acelor voluptoase tablouri inconștiente, a inimitabilei rețele de epie, memorie, imaginar și dialogic record și transfer ideatic ce contradisting scrisul unui maestru: Carlos Fuentes.

Matsuo Basho (1644-1694) a trăit liber și sărac cu premeditare; a murit în timpul unuia din frecvențele călătorii de-a lungul și de-a latul Japoniei. Note de drumeție sub ploaie și vânt (1685-86), *Fragmente din desaga* (1687-88), *Strâmta potecă spre Oku* (1694) sunt miraculoase jurnale de călătorie ce cuprind unele din cele mai bune poezii ale sale și pagini de critică estetică. Versuri de Basho, ce este considerat cel mai mare poet japonez, se regăseseră și în postumele *Sapte eulgeri de haikai* (1732) împreună cu lucrările numeroșilor săi discipoli. În structuri formale concise și aparent simple, Basho, ce era practicant zen, a contemplat înfățișări ale naturii în înfelesul unor clipe de iluminare și pătrundere spirituală, evitând totuși ermetismul mistic. Precant față de manierismul elegant al măștrilor săi de haiku, el a elaborat o poezie amprentată de dinamism și eliberată de corsetul regulilor ce se împotriveau scenei comunitare de viață și poezie. În numele aceleiași comunități ce ține de Tradiție, și în a cărei reabilitare crede cu tărie, Aurel Rău ne oferă în veșmântul limbii române o antologie a jurnalelor lui Matsuo Basho: *Note de drumeție*, Ed. Eminescu, 1998. Îmbrăcând haine de niponist și filolog comparatist, poetul, traducătorul și eseistul clujean susține cu har și acribie o întreprindere aproape imposibilă: tâlmăcirea, într-o altă civilizație, cultură, într-un alt sistem fonetic și prozodie a unei scrieri cu caracter inițiativ. Căci ce altceva este proza și poezia nemăntuitului călător decât o experiență a inițierii? Căci ce altceva a fost poetul jumătate călugăr, jumătate boem, al cărui mormânt este străjuit de un bonan (hasho-hanan), decât un

BASHO PE CALEA TRANSCENDENȚEI

inițiat? În tainele sufletului naturii universale, îngemănat cu al său, al țării sale străvechi. Cele 23 de pagini ale eseului introductiv „Un poem al lumii”, semnat de Aurel Rău, oferă o imagine panoramică asupra vieții și operei lui Basho, concluzia fiind că scrisul acestuia instaurează un fel de magie la răscrucea dintre „particular și abstract în care timpul zis istoric e abolit (...) dens de geografic, botanică, legendă, shintoism, buddhism, obține cu fiecare „barieră” rarefierea transfigurării și zarștea eliberării, într-o desgrănițare absolută”. Nu altceva urmăreau măștrii vechilor școli de inițiere, din care astăzi n-au rămas decât produse reziduale și falși inițiați ce nu pregetă să comercializeze în Europa orientale confecții adulterate sub eticheta învățăturilor autentice ale Tradiției. Note de drumeție este nu numai un documentar al veacului și spațiului natural și de civilizație al unei Japonii perene, ci și despovărare de cele lumești a călătoritului, de o ruptură de nivel și de probă ontologică: „Trebuie că mi-au albit oușele/până-n inimă vântul/îmi străpunge trupul/După zece toamne/nume al țării îmi este/Edo de-acum”. Este o călătorie în contra nestatorniciei naturii, o probă a fragilității umane în contra lumii stihiale. Basho gustă simultan solitudinea retractilă a pustnicului și rafinementul suav și ritualic, în compoziții de o invidiabilă sinestezie: „În aceeași zi, la întoarcere, poposii într-o ecainărie; o femeie

pe nume Cho (Fluture) îmi ceru să compun verset despre numele ei; am trasat pe mătasea albă, de ea adusă: „Mireasmă de orhidee/pe aripi de fluture/s-a mutat”. Având cultul înaintașilor săi întru poezie, Basho nu pregetă să repete gesturi metafizice de genul celui săvârșit de Teishitsu: „să văd luna pe munții din Kashima”. Aventuri poetice ce țin de absolut, vocație siderală ce-i îngăduie lui Basho să admire „lucrarea artistului divin”. Înduioșătoare prin concretul lor amenesc sunt unele relatări despre dificultățile de a face față drumurilor și intemperilor, oboseli și somnului. Marele poet rămâne totuși om sub vreme și atunci când este vizitat de dorul de părinți: „A mamei și a tatei/amintire mă năpădește/la glasul fazanului/sub florile ce se scutură/mi-e rușine de părul meu/lângă Racla Sfântului”. Cronograf și florilegiu poetic, Note de călătorie reprezintă expresia absolută a unui poet-căntar-inițiat ce-și transpune sculptural trăirile, i cōrsi e i rīcōrsi cum ar spune Vico, ce nu uită să înalte detaliul în lumina irespirabilă a transcendenței: „Toată noaptea/furtuna a ridicat/inaltele valuri/și pinii din Shiogoshi/șiroiau de senin de lună”. Îi mulțumim lui Aurel Rău pentru această elegantă și înălțătoare strădanie.

PE CULMILE DISPERĂRII - UN SEMN ÎN TIMP

de VLAICU BÂRNA

• Cioran, la fel ca Hristos, între doi tâlhari • Țuța povestit și povestitor • Scepticul tunar imperialist Petru Țincu • De la subsolul fără ferestre la baia de marmoră a țarului Alexandru al II-lea Romanov.

Apariția lui Cioran în literatură s-a produs ca o explozie. A fost volumul *Pe culmile disperării* din 1934, expus în librării sub banderola Premiile scriitorilor tineri, acordate de Fundația culturală regală „Carol al II-lea”. Numele lui Emil Cioran mai apăruse în presă și pot fi citate două publicații de seamă care-i oferiseră coloanele, revista *Gândirea* și revista *Azi*, în care el semnase câteva eseuri. *Gândirea* era condusă de Nichifor Crainic, iar revista *Azi*, de Zaharia Stancu, unul situat la dreapta pe eșichierul politic, celălalt la stânga, încât un glumeț ca Mișu Fărcașanu, redactor la ziarul liberal *Viitorul*, a spus odată, apreciindu-i poziția, că el s-a văzut răstignit ca Isus, între doi tâlhari. Acele materiale publicate înainte au fost destul de apreciate într-o vreme când eseu era cultivat de nume cu mare priză la public, ca Eliade, Comanescu, Vuleănescu, dar primirea lor nu se compara nici pe departe cu efectul de lovitură pe care l-a produs cartea. Din perspectiva în care se situa, autorul „culmilor” apărea ca un apostol al îndrăzneții, amintind tonul autorului lui Zarathustra și gând ca și el, și încă mult mai apăsător, că nimic nu are preț în viață, toate-s la fel și toate sunt zadarnice, nimic nu merită cultivat și prețuit. Dar omul care se recomandase cu asemenea idei rezolute și bătaioase era în fond un mare timid, care la cafenea nu deschidea decât rar gura, când guralivul său prieten Petre Țuța, între hohote homerice de râs, își făcea numărul, în admirația și a lui, și a asistenței din jur.

Un lucru care nu s-a spus, dar merită a fi notat, este natura ciudată a prietenului său, Petre Țuța, originar dintr-un sat de pe dealurile Muscelului, dar atât de marcat de accentul, intonația și de unele obiceiuri regionaliste de peste munți, încât jurai că este ardelean. Dealtfel, la Corso el se așeza totdeauna la masa ardelenilor, și am aflat mai târziu că și liceul și studiile universitare le făcuse la Cluj, cu o bursă de stat obținută ca orfan de ambii părinți. Ne și povestea întâmplări din tinerețea clujeană, mărturisind că una din bucuriile lui de acolo era să asiste, în tribunalului, la procese ale târgoveților și țărănilor din regiune, ascultându-le pitoreștile depoziții de acuzare, apărare sau doar de simplă mărturie asupra cauzelor aduse în fața legii. Și pornea să ne spună câte unul din monologurile ascultate acolo, ca de pildă cel rostit la o hotărnicie de pământ, de care îmi amintesc. Iacă, domnule judecător, reproducea Țuța, io ghe când sâmppt pre lume știu că holda lui Ion Hurlupu ghin Valea Cucului n-o avut alv stăpân ghecăt dânsul, că ea pornește ghe la marginea apei, ghe jos, suie dealul mereu mereuș și se oprește hept în curu grădinii lui Teacă - Bucă! După ce rostea asemenea mărturisiri, pozându-și vocea și imitându-l cu vădit talent pe cel care le făcuse, urmau cascadele lui de râs care învescleau pe toată lumea din jur. Cioran exulta ascultându-l și apoi, adresându-se vecinilor, le spunea, *sotto voce*, cât de genial de plastică și fără egal este vorbirea țărănească.

Mai aveam câteva cunoștințe comune cu Cioran, dar acestora el nu le acorda nici un interes, rămânând însoțitorul fidel și permanent al lui Țuța. Cei de care vorbeam erau fie foști colegi de liceu, ca enigmaticul Ion Bălan, student întârziat, dar nu se știe la ce facultate, și stâlp al tripourilor bucureștene, fie rășinăreni ca frații Țincu, aciuiați pe lângă redacția ziarului Țara noastră al lui Octavian Goga. De fapt, în această redacție scria ca angajat unul din cei

trei frați, care era medic. Al doilea, Bucur Țincu, făcuse Literele și avea undeva o modestă slujbă obținută tot prin protecția rășinărenului celebru, care patrona și un partid politic. Prin anul '38, Bucur obținuse și el unul din premiile scriitorilor tineri acordate de Fundațiile Regale, cu un eseu despre apărarea culturii sau apărarea Occidentului, temă la modă și pe acel timp. Cam tot pe atunci s-a produs un dialog în scris pe care l-a avut cu



Cioran, soldat cu un număr de scrisori ale acestuia, publicate la sfârșitul vieții lui. Cel mai interesant, sub toate raporturile, a fost însă al treilea frate Țincu, pe nume Petru, absolvent al Facultății de Drept, avocat înscris în barou și mai târziu funcționar superior în aparatul de stat.

Dacă primii doi prezentau figuri banale, de talie scurtă și îndesată, Bucur fiind marcat și de un strabism tipător, al treilea frate, Petru, era o frumusețe de bărbat și un sceptic din speța lui Cioran, dar de altă nuanță, suspectându-i acestuia sinceritatea predicii nihiliste. Luasem cunoștință de el de la distanță, din cele auzite la un cămin studentesc al Gălățenilor, de pe strada Paleologu, unde dormisem o noapte între mutarea de la o adresă la alta, în primii ani de studenție. Respectivul cămin ocupa o fostă casă boierască având parter și mansarde, iar odaia unde fusesem adăpostit în acea noapte era pivnița imobilului, mobilată cu cinci sau șase paturi de fier cu saltele de paie, destinate unor toleranți scutiți de orice plată. Odaia, destul de mare, nu avea ferestre, ci o simplă răsufliătoare, dar în tavan ardea ziua și noaptea un bec. Acolo, pe un colț, era plasat unul din paturi, în care un tânăr zvelt, cu trăsături fine, îmbrăcat într-o pijama albastră de mătase, stătea tolănit cu o mână sub tâmplă și cu un aer superior de plictiseală. Mai mare în vârstă decât ceilalți ocupanți ai acestui spațiu și vădit superior lor, era clar că el nu mai era decât un fost student, și toți îi arătau o deferență marcată. Am aflat că dimineața el rămânea în pat până la orele prânzului, citind, ca la întoarcerea din oraș,

spre seară, să reia același impenitent sport, până noaptea târziu. Sub pat avea niște geamantane burdușite cu cărți, citise tot Dovstioevski, în care zicea că Dumnezeu și-a investit pe cel mai necruțător din judecători, și le vorbea și colocatarilor despre acest ris „miruit cu uleiul sfânt al geniului”.

Mai târziu, când ne-am cunoscut la Corso, între prieteni, Petru Țincu era intrat în rândul profesioniștilor dreptului, dar rămas nu mai puțin același spirit critic, amintindu-l pe locatarul din subsolul fără ferestre, al celor toleranți și scutiți de orice plată. În local el frecventa mesele altui cerc, dar într-o zi, aflat între ardeleni, îi pusese o piedică lui Țuța, care tocmăi perora cu fabuloasa lui siguranță de sine, lăsându-l pe acesta perplex și făcând mare impresie în rândul celor care-i sorbeau spusesele. Iar pe Cioran îl ironiza că rostește solemn o predică de pe munte a îndemnului la sinucidere, dar se bălăcește în noroiul deliciilor vieții.

Cu dărărmarea braseriei Corso și anii concentrării pe zonă, de la sfîncle deceniului patru, nu l-am mai văzut mult timp pe Petru Țincu. Când l-am avut iar în față, era în timpul războiului și m-a întâmpinat cu dreapta ridicată și un SALVE AMICÉ rostit solemn, dar cu vădită intenție parodică. M-a și lămurit de îndată:

- Trebuie să reabilităm salutul roman, zicea el, pe care legionarii l-au compromis și să-l adoptăm, pentru că am început să călcăm și noi pe urmele acestor strămoși. Iacă, cu mă întorc din Caucaz și am mai găsit acolo ziduri de clădiri vechi lăsate de rudele noastre de sânge, care au pustii Cartagina.

Am înțeles apoi că venise de curând de pe front, unde luptase ca artilerist, că ajuns cu unitatea la Soci dormise o noapte, împreună cu calul, în baia de marmoră a Țarului Alexandru al II-lea Romanov. Și continua:

- După câte cufureli au lăsat somniile de cuzaci pe pământ românesc, în ocupațiile rusești, merita să depună și calul meu o balegă în baia imperială a împăraților pravoslavnic. Unde-i zăpăcitul de Țuțasă i-o spun? I-am răspuns că Țuța, mai domolit decât îl știa, era tot director în Ministerul Industriei și Comerțului, iar spre seara îl putea găsi zilnic la noul local, braserie - cafenea, numit Floarea Soarelui, a Consiliului de Patronaj, zidit în coasta Athénee Palace-ului, singurul loc unde se putea bea o cafea veritabilă. L-am și invitat pe loc să continuăm acolo discuția. În fața cafelelor, mergând mai departe cu cele spuse despre imperialismul românesc, tunarul întors din Caucaz și-a exprimat teama că finalul cărdășiei noastre cu armatele lui Hitler va fi catastrofic... Discutând, am ajuns și la prietenii și cunoștințele noastre de la fostul Corso. Mi-a spus că fratele lui, Bucur Țincu, reformat din cauza strabismului, rămăsese la vatră, dar îl luase în echipa lui Alexandru Hodoș, directorul ziarului Țara noastră când fusese numit de Antonescu ambasador la Berlin, și acum era acolo. De Cioran știam amândoi că era în Franța, plecat pe un post la ambasadă, îndată după rebeliune, dar, scuturându-se repede de această obligație printr-un gest public, i se pierduse urma. I-am pomenit și de oamenii de stânga ai cafenelei, ca Victor Eftimiu și Zaharia Stancu, care, alături de nume marcante ale legionarilor, fuseseră internați în lagărul de la Târgu-Jiu, împreună cu mulți suspecti de toate neamurile și din toate taberele...

ÎNSEMĂNĂRI SUMARE LA UN FESTIVAL

de MARIA LAIU

Oricât am fi dorit, ar fi fost practic imposibil să fim martori la toate spectacolele din cadrul Festivalului Internațional al Teatrelor de Marionete (Ediția a VI-a), care a avut loc de curând la București. Vreme de șapte zile, în cele două săli ale Teatrului „Tândărică”, dar și într-un spațiu special amenajat chiar în fața teatrului (Piața Lahovary) au avut loc nenumărate reprezentații, unele extrem de reușite, altele mai puțin (cum se întâmplă la orice festival!) - toate, însă, aducând pe



chipurile spectatorilor de orice vârstă zâmbete, bucurie și, uneori, chiar uimire. Mirare pentru dăruirea actorilor păpușari, pentru puterea lor aproape magică de a da viață unor obiecte din lemn, hârtie, pânză, burete, făcându-și-le parteneri de joc, nicidecum instrumente.

Am văzut numai câteva spectacole acum (e drept că pe cele ale Teatrului „Tândărică” le știu de la vremea premierelor) și uimitoare mi s-a părut, dincolo de calitatea acestora, reacția spectatorilor maturi, nu doar a celor mici, care au întâmpinat fiecare eveniment cu o extraordinară deschidere și cu multă căldură. Deși la noi încă se mai crede că teatrul de păpuși și marionete ar fi un gen minor și care se adresează cu precădere copiilor, am putut constata cu destulă ușurință că, prin alte părți, acesta este privit, așa cum se cuvine, ca o adevărată artă în care se investește meșteșug, talent și destule zile de trudă. Câteodată, de pildă, pentru ca o simplă literă din burete să poată deveni personaj era necesară implicarea a trei mânători (Poeme vizuale). De cele mai multe ori, în reprezentațiile companiilor străine, actorii lucrau la vedere fără ca acest amănunt să ne tulbure în vreun fel emoția. Este, așadar, posibil ca om și păpușă să „conviețuiască” armonios pe scenă împrumutându-și reciproc, sub privirile noastre, spirit și vlagă.

În stradă, de dimineață până seara târziu, avea loc un adevărat carnaval al păpușilor. Lumini, muzică, spectacole! Atmosferă de sărbătoare cum

de puține ori se întâmplă în timp de festival, București. Piața Lahovary era permanent animat sălile de spectacol - întotdeauna pline!

Nu am cum să vorbesc acum despre toate ce văzute. Important este mai ales felul în care a fost primită o astfel de manifestare. De o deosebită relevanță mi s-a părut, însă, a fi atelierul condus de Philippe Genty, care a avut loc la Sala Atelier TNB. A fost, de fapt, mai mult o poveste de exemplificare pe video a modului în care marele artist s-a apropiat de un astfel de domeniu - atât fragil, atât de perisabil - și care înseamnă mai mult truda cu obiectul, nu neapărat cu marioneta. Exemplele au fost edificatoare, dovedind importanța comunicării dintre om și lucrurile aparent neînsușite în asemenea împrejurări. În altă zi (să seară) - timpul nu mai avea importanță - am putut vedea o actriță italiancă, pe nume Laura Kibe devenind cu ajutorul mâinilor, picioarelor și a unor elemente extrem de sumare: o scufie, o perucă, barbă, un nas... mai multe personaje. Fără fast, chiț și fără cuvinte, combinând cu grație savante tehnici de animație și expresivitatea teribilă a propriului său trup și ajutată doar de armonia muzicii, ea a făcut dovada că un teatru poate exista în numai cinci geamantane cu recuzită (Acolo unde te du plectoarele, Teatro dei Piedi din Roma). Poem vizuale, spectacol prezentat de Compania „Jore Bertran” din Barcelona, a avut ca doare, umor creându-se, cu ajutorul unor „banale” litere de burete o atmosferă ciudată, plină de înțeles neașteptat. Literele ieșeau din cărți devenind fel de fel de eroi, care mai romantici, care mai năstruși, care mai prostuși și care mai inteligenți - invitându-ne să-i însoțim în extraordinare peripecii. Trei actori animau o lume aparent simplă.

N-au fost numai acestea întâmplările fericite din festival. Reprezentațiile Teatrului „Tândărică” altor companii ne-au bucurat în egală măsură făcând pentru câteva clipe să uităm tristețea sa banalitatea de fiecare zi.

În final, se cuvine a adresa gândurile cele mai bune tuturor organizatorilor care s-au străduit și, în cea mai mare măsură, au reușit să ne scoată din cotidian.

muzică

Printre instituțiile muzicale care au dobândit, în decursul anilor, un loc de referință în viața noastră artistică, obținând realizări meritorii, Muzeul Național „George Enescu” s-a confirmat din plin menirea existenței sale. Cunoscuta „Casă cu lei”, Palatul Cantacuzino de pe Calea Victoriei, una din cele mai frumoase clădiri ale Capitalei, a devenit familiară bucureștenilor prin numeroasele și variatele ei activități, depășind cu mult titulatura de simplu muzeu.

Depășind firul anilor, cu câteva decenii în urmă, după moartea lui George Enescu (5 mai 1955), a luat ființă, în anul 1958, prin strădaniile prietenilor, oficialităților noastre artistice și cu ajutorul familiei marelui nostru muzician, muzeul ce-i poartă numele. Avocatul Romeo Drăghici, colaborator apropiat și bun prieten, primul director al instituției nou înființate, a strâns cu grijă și evlavie materiale, partituri, manuscrise, obiecte, instrumente aparținând maestrului. Prin testament, Maruca Cantacuzino-Enescu a cedat muzeului Palatul Cantacuzino din București, care avea să-și extindă ulterior sfera preocupărilor și asupra dezvoltării muzicii românești, servită de ilustrul ei soț de-a lungul întregii sale vieți. În urma cutremurului din 1977, întreaga dotare a muzeului a trecut în inventarul Muzeului Național de Artă, iar sediul Uniunii Compozitorilor - cu care a coabitat - a fost mutat în clădirea Ateneului Român. De abia după 1990 s-a depus o muncă susținută de refacere a imobilului serios degradat. Conducerea muzeului a fost încredințată, în 1991, muzicologului Clemansa Firca, care s-a preocupat de redarea ambianței de epocă și de strângerea materialelor dificil recuperate, de refacerea parțială a Casei Memoriale situate în spatele Palatului.

MUZEUL NAȚIONAL „GEORGE ENESCU” de SILVIAN GEORGESCU

Din anul 1994, muzeul este condus de apreciată noastră pianistă Ilinca Dumitrescu, muziciană ce a imprimat o nouă calitate muncii specifice, bazate pe folosirea unor metode muzeistice moderne. Anul 1995 a fost marcat de un eveniment: redeschiderea expoziției permanente a muzeului, după aproape două decenii de uitare. Au fost reconsiderate și evidențiate documente prețioase, care au atestat legăturile, spre exemplu, puțin cunoscute ale marelui compozitor, cu Casa Regală sau cu alte personalități ale timpului.

Muzeul Național „George Enescu” și al Muzicii Românești - cum își merită pe drept cuvânt titulatura, datorită lărgirii sferei preocupărilor sale - și-a îndreptat atenția asupra unor noi și importante obiective. În momentul de față au loc cu regularitate stagioni de concerte, formații, recitaluri, spectacole, simpozioane, conferințe, dar și variate expoziții la care participă un public receptiv, divers, autohton și străin, format din tineri și vârstnici. Muzeul devine astfel un efervescent lăcaș de dezbateri cu implicații în muzică și poezie, precum și în celelalte arte. În Aula Palatului, ca și în Sala Cantacuzină alăturată, au susținut concerte soliști renumiți români și străini. Instrumentiști și cântăreți din Germania, Franța, Spania, Italia, Canada, țările Americii Latine, Ucraina etc. au interpretat creații variate. Soliști români reputați și tineri elevi și studenți au acordat atenție popularizării lucrărilor muzicale românești, pornind de la înaintași, trecând prin moderni și contemporani, și ajungând la compozitori de avangardă (festivalurile „Archaeus”

și „Nova Musica Consonante” spre exemplu - 1998).

Pentru o mai bună cunoaștere a problemelor muzicale în general, și muzeistice în special Muzeul Național „George Enescu” a stabilit legături culturale cu instituții similare din străinătate. În toate cele 14 ediții, ca și în cele câteva concursuri ținute în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu”, muzeul a fost vizitat, de-a lungul timpului de personalități artistice marcante, stabilindu-se relații strânse de prietenie și colaborare. Legea Yehudi Menuhin, ilustrul elev al lui George Enescu s-a numărat, și în actualul festival, printre oaspeții de onoare ai instituției.

Cea mai recentă și excelentă realizare a muzeului a fost sărbătorirea centenarului nașterii compozitorului Marcel Mihalovici, personalitate marcantă a muzicii internaționale, bun prieten și colaborator al genialului George Enescu.



Miercuri 11 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.). la ora 9,50 - Poezie românească. Mircea Dinescu. Versuri în interpretarea actorului Silviu Ștănculescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La 12, 30, pe C.R.C. - Presa culturală încotro? În discuție revista „Luceafărul”. Participă Marius Tupan. Redactor: Eugen

Iordache.

La 16,30, pe C.R.C. - Artele spectacolului. Din sumar: Cronica premierelor teatrale și cinematografice; Un actor și rolurile sale: Mircea Rusu. Colaborează Lucian Georgescu. Redactor: Julieta Țintea.

Duminică 15 noiembrie, pe C.R.C., la ora

cultura pe unde

Lucan.

La 20, 45, pe C.R.C. - București, istorii scrise și nescrise. Cu Joaquin Garrigos despre străduțele lui Mircea Eliade; O plimbare în Cișmigiu. Colaborează Elisabeta Isanos. Redactor: Victoria Dimitriu.

La 21,30, pe C.R.C. - Portrete și evocări literare. Mircea Ștefănescu. Colaborează Marie Claire Ștefănescu și Dan Tărchilă. Redactor: Anca Mateescu.

La 23,50, pe C.R.C. - Poezie universală. Lirică poloneză: Edmond Jerzy Stachura. Aducere și lectură Maria Urbanovici.

Vineri 13 noiembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - Dicționar de literatură universală. Knut Hamsun - „mânăstirea magică”. Invitatul emisiunii: George Bălăiță. Redactor: Titus Vișeu.

Sâmbătă 14 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. B. Fundoianu. Versuri în interpretarea actriței Ileană

12,00 - Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească „Priveliști” din lirica lui B. Fundoianu. Redactor: Liliana Moldovan.

Luni 16 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - Metamorfozele romanului în secolul al XX-lea. André Gide. Invitați: Paul Miclău și Toader Saulea. Redactor: Silvia Blendea.

Marți 17 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - Arca spre milenul al III-lea. Album sentimental. Colaborează Mircea Ivănescu, Ioan Radu Văcărescu, Doina Udrescu. Redactor: Liliana Ursu.

La 21,30, pe C.R.C. - Zări și etape. Centenar B. Fundoianu; Ediții critice - Opere de M. Sadoveanu - vol. III. Redactor: Cornelia Marian.

La 23,45, pe Canalul România Actualități - Scriitori la microfon: Ioana Diaconescu.

Biblioteca noastră

1). Interpretarea fără frontiere (Monica Spiridon), eseuri, ed. Echinoc, 20.400 lei.

2). Jurnal de cărți (7) (Romul Munteanu), eseuri, ed. Libra, preț neprecizat.

3). De partea morților (Ion Stratan), versuri, ed. Liberart, preț neprecizat.

4). Călinescu - opere 2 (ediție de Nicolae Mecu), ediție, ed. Minerva, preț neprecizat.

5). Fantezii de piatră (Filotea Barbu Stoian), versuri, ed. Semne, preț neprecizat.

6). Cazarma scriitorilor (Marin Radu Mocanu), documente, ed. Libra, preț neprecizat.

7). Vestitorul (Dan Perșa), proză, ed. Albatros, 15.000 lei.

8). Poezia după Auschwitz (Vasile Bardan), versuri, preț neprecizat.

9). De veghe în cuvânt (Rodica Mureșan), eseuri, ed. Augusta, preț neprecizat.

10). Arena (Dumitru Andreca), versuri, ed. Prier, preț neprecizat.

11). Așa se cunosc oamenii (Ion Machidon), proză, ed. Amurg Sentimental, preț neprecizat.

12). Oglinda din oglindă (Marina Cap-Bun), eseuri, ed. Pontica, preț neprecizat.

13). Misiunea (Gabriel Diradurian), proză, ed. Eminescu, preț neprecizat.

14). Între tăcere și tăcere (Paulina Popa), versuri, ed. Helicon, preț neprecizat.

15). Lira meditativă (Dumitru Mureșan), versuri, ed. Arhipelag, preț neprecizat.

16). Biblioteca de lut (Nicolae Petre Vranceanu), versuri, ed. Ramuri, preț neprecizat.

17). Patosul interogației (Mircea Dinutz), eseuri, ed. Pro Juventute, 9.000 lei.

de la scriitorii actuali...

Acordul cu firma româno-americană, despre care scriam cândva în această pagină, funcționează din ce în ce mai bine, astfel că 120 de scriitori, aflați în mare nevoie, primesc gratuit mâncare acasă. Numărul acestora va crește, atunci când vor fi identificate și alte cazuri. După toate probabilitățile, în Capitală ar putea fi depistate în jur de 300. ✪Există ideea conducerii Uniunii Scriitorilor ca și în provincie să fie ajutați colegii noștri aflați în suferință. Datoria de suflet și de onoare o au secretarii filialelor, care trebuie să ofere o listă completă și reală a celor aflați în situații dificile. ✪Cum inflația e în plină desfășurare, vor spori ajutoarele de la uniune, atât pentru salarii cât și pentru colaborările de la revistele literare. În prima instanță, procentul va fi de 30%. Sperăm că leul nu va năpârli în așa hal, încât să fim obligați să insistăm și mai mult la finanțistii noștri pentru a trece la noi calcule. ✪Și o veste mai bună: casinoul Palace, cel care ne oferă cea mai mare sursă a veniturilor noastre, e cu plășile la zi. Sperăm că va rămâne mereu în această poziție. ✪Încă o librărie a U.S. și-a deschis porțile la Craiova. Promisiuni mai avem de la primăriile din Iași și Cluj, două orașe mari, cu numeroși cititori, care se mișcă anevoie în proiectele propuse de noi. Cum alegeți bat la ușă (!).

s-ar putea ca aleșii noștri să ne demonstreze că au în grijă și cultura. Că economia se află tot pe hutuci! ✪Proprietarul imobilului în care a fost până acum editura „Cartea Românească” urmează să intre în drepturi, astfel că instituția condusă de criticul Dan Cristea se află în dificultate. Primăria Capitalei a promis ceva, dar tergiversează soluționarea cazului. Până atunci, personalul editurii se va muta, la înghesuială, la Casa Monteoru. Sperăm, doar pentru puțină vreme. Căci, tot cu această ocazie Bucureștiul și-a pierdut și singura librărie a U.S., aflată în mijlocul său. Primarul căruia i-am cântat la fereastră și, iată, a fost ales, trebuie să nu aibă liniște până nu rezolvă situația prin care trecem. ✪Și la Constanța e o întâmplare asemănătoare. Revista Tomis are nevoie de sediu. Deocamdată, se va muta la librăria U.S. din localitate, dar nici acolo nu se poate sta o veșnicie. Să cerem ajutor lui Marin Mincu, convingător în astfel de situații? ✪U.S. a încercat, deocamdată fără succes, să devină acționar la instituția numită Rodipet, aceea care se ocupă de difuzarea revistelor. Motivul: tirajele prea mici. Da dar, cu bătaie lungă, în epocă și peste veacuri, dacă nu știu cumva negustorii noștri, neduși la biserică, dar nici la anumite școli ale înțelepciunii. ✪Se preconizează o întâmplare a scriitorilor importanți din țară

care intră în vecinătatea drumului mătășii, China-Italia. Opiniile și influențele joacă un rol important în acest act cultural și economic. Tot cu acest prilej s-ar putea să obținem și niște sponsorizări, marcate în petrodolari, Doamne, ajută! ✪Vom avea un colocviu al minorităților (câte doi scriitori minoritari din țările învecinate cu România) alături de majoritari, unul din fiecare țară. Trebuie să diminuăm impactul politic și să-l sporim pe cel creativ. Se pare că vila de la Gura Văii (Mehedinti) va găzdui această manifestare. ✪Revistele literare sunt încă tributare la stimularea actului critic (oare, și Luceafărul?!), cotidienele încă alcargă după senzații tari și găunoase, astfel că se impune un colocviu al criticilor literari, care să ne spună pe ce poziții se mai află. Poate că e nevoie să orientăm, întrucâtva, gustul public. E doar o simplă părere. ✪Oricine aduce o sponsorizare, la editarea revistelor sau a cărților, capătă 15 la sută din sumă. Această reglementare nu-i valabilă pentru șefii publicațiilor sau ai editurilor. Așteptăm să se arate întreprinzătorii: le vom spori onorariile și le vom ridica osanale!

Reproduceri după pictură
de Radu Dragomirescu

marcel lévy

VIATA ȘI EU - CRONICA ȘI REFLECȚIILE UNUI RATAT

*Debutând în toamna lui 1992 cu **Viața și eu - cronica și reflecțiile unui ratat**, „tânărul” scriitor de 93 de ani Marcel Lévy își povestea viața - în volumul publicat la editura franceză Phébus libretto - pe un ton ce amintește de Chamfort, Léautaud, Cioran. Lévy se ocupa aici de arta de a-și rata viața. Presa și cititorii l-au omagiat atunci. Câteva luni mai târziu avea să părăsească discret această lume. În 1998 se publică, la aceeași editură, o nouă ediție a cărții.*

Mod de folosire

S-au scris deja destule lucrări despre arta de a reuși în viață. Mulțime de indivizi, ducându-și zilele prin cămăruțe, îngrijindu-se să capete un biftec tare ca talpa, și-au uzat forțele pentru a arăta dezmoșteniților acestei lumi calca cea mai sigură și comodă spre a dobândi aur și glorie.

Astfel de opere merită un loc de onoare în literatura fantezistă. Un om capabil să arate altora căile prosperității, el însuși neîntrezărind vreodată cea mai mică rază din aceasta, ar fi mai bun cu nimeni altul în a serie texte de ficțiune - povestiri polițiste sau romane de dragoste. Ne punem întrebarea dacă valoarea practică a acestor lucrări este la fel de mare ca deschiderea lor literară. Pentru a avea succes trebuie să pozezi o serie de calități și defecte, care nu-i nici unul apanajul literaturilor de etaj inferior, dacă-i pot numi astfel pe oamenii de litere locuind în mansarde. Și putem înțelege îndoielele ce apar în legătură cu spiritul dezinteresat al acestor domni ce se îngrijesc mai mult să-și conducă aproapele spre bogăție, decât să-i guste ei înșiși roadele, căci un asemenea exces de altruism nu-l în natura umană.

Deoarece oamenii înțeleg întotdeauna această dorință relativ legitimă de a reuși în viață, am avut ideea să le arăt prin exemple alese, extrase din experiența diferitelor căi pe care un om normal (în speță eu) le-a putut urma pentru a ajunge în orice lucru la un succes total - într-un cuvânt, viața unui ratat. Amatorii vor cunoaște astfel, dacă nu calea de urmat, cel puțin drumul de evitat, ceea ce e de o mare importanță. Vor fi puși în gardă față de cele mai multe capcane ale existenței. Dacă încă nu cunosc poate care sunt viciile și virtuțile ce contribuie cel mai bine la reușită, vor ști, cu siguranță, care sunt crimele cel mai puțin aducătoare de bani și faptele bune cel mai prost cotate la bursă. Grație indicațiilor mele, le va fi ușor să nu ezite la obstacolele care mi-au provocat eșecuri, să sară sprinten peste etapele în care eu m-am împotmolit, să depășească zidurile care pe mine m-au ținut în loc.

Și un motiv psihologic militază în favoarea mea. Oamenii au, în general, o părere bună despre ei și le e greu când trebuie să constate, la semenii lor, o cât de mică superioritate. Dacă le explic cum a câștigat domnul Cutărescu o avere, nu le fac în fond nici o plăcere; chiar tind să le devin antipatic - un individ care i-a depășit în lupta pentru viață și, datorită acestei aversuni, le va fi cu atât mai dificil să-și însușească sistemele care l-au condus pe domnul Cutărescu la succes. Dimpotrivă, dacă le arăt cum am ajuns la bancrută, urmând cutare sau cutare căi, le procur o satisfacere a amorului propriu, le provoc chiar o adevărată plăcere.

Conform sfaturilor prințului oratorilor, pot astfel să le obțin bunăvoința și să strecur pe furis uleiul de ricin al instruirii în favoarea popularității pe care am dobândit-o pe lângă ei grație ghinionului meu permanent.

Să ne cităm ca exemplu: eu m-am apucat foarte târziu de ski și când am făcut primii pași în acest sens trecusem de vârsta la care înveți cu ușurință, când resorturile corpului și ale minții sunt încă intacte, când o cădere în zăpadă provoacă un acces de râs nebun și nu o rănire a amorului propriu. Primele eforturi fură atât de stângace, ridicol de nepotrivite, încât am avut în mod serios ideea de a-mi oferi serviciile școlii de ski, în calitate de model pentru gesturi de evitat. N-am împins lucrurile mai departe, și totuși... O caricatură e mai repede înțeleasă decât un desen și vom fi menajat și sentimentele elevilor. Ei sunt umiliți să-l vadă pe profesor executând cu ușurință, într-un mod impecabil, aceste mișcări pe care lor le e atât de greu să le imite; în schimb, n-ar putea fi decât surprinși în mod plăcut - și încurajați - să vadă că sunt, încă de la început, mai îndemânatici decât vecinul.

Aș fi, deci; fericit dacă biata povestire a insucceselor mele ar putea să servească la înveselirea unui public atât de greu de amuzat, încât nici măcar politica nu ajunge întotdeauna să-l facă să râdă. M-aș bucura dacă povestirea insucceselor mele le-ar putea provoca oamenilor cinstiți o ilaritate blândă și de calitate. Dar aș fi deosebit de mândru dacă lucrarea mea ar avea și o influență practică și ar putea să înțuiască în timp ce amuză, conform formulei consacrate. Dacă ar favoriza apariția câtorva cavaleri ai eroicării și ai Legiunii de Onoare, dacă ar contribui la sporirea cantității și calității milionarilor, aș avea sentimentul plăcut de a nu fi lucrat în pură pierdere.

Pentru a sfârși începutul - încă un avertisment, ca să-l crușm pe cititor de o prea mare deziluzie și cu să nu-mi poată reproșa că l-am luat pe nepregătite. Întrucât îmi mărturisesc ambiția, oricât de extravagantă ar părea, de a fi util celor ce-mi vor face onoarea să mă citească, nu mă voi putea limita tot timpul la a-mi povesti întâmplările. Va trebui, vrând-nevrând, să adaug din timp în timp câte o reflexie, să trag câteodată o concluzie sau chiar, să mă ierte Dumnezeu, o morală. Desigur, idealul ar fi ca învățătura să se scurgă din povestire precum rășina din brad; relatarea să facă pilda atât de clară și evidentă încât cititorul cel mai obuz să nu se poată împiedica de a o trage el însuși. Dar aceasta nu-i întotdeauna posibil și chiar La Fontaine, acest narator atât de simplu și firesc, nu se reține întotdeauna de a moraliza. Ceea ce putea fi iertat acestui mare om, îmi va putea fi, sper, cu atât mai îndreptățit, și mie, și conțez pe sinceritatea acestei

mărturisiri pentru a-mi atrage puțină bunăvoință sau măcar indulgență.

Viața mea a fost prea obscură și goală pentru ca povestirea ei să poată fi altceva decât cuierul care voi agăța, așa cum se va întâmpla să-mi vină în minte, reflecțiile și avertismentele. Sunt departe de a dori să mă dau ca exemplu, nu am nici o tendință de a mă face admirat precum Cellini, sau invidiat, precum Casanova. Ba chiar nu mi-ar plăcea să se riddă pe seama mea. Întrucât tonul face muzica, mă voi strădui să compensez, în limitele posibilului, sărăcia în evenimente și inutilitatea concluziilor prin a evita să mă iau prea în serios. Ar fi fost posibil, de asemenea, să ofer idei și reflecții în stare brută, fără să le glasez în povestiri și anecdotă precum cofetarul haliga în ciocolată. Dar lucrarea ar fi devenit seacă și didactică, golită de farmec și, poate, și de interes. Este în același timp mai cinstit și mai util, după părerea mea, să arăt cum se naște gândul din însăși viața, înflorirea lui, creșterea și mersul obscur. E astfel mai ușor să-l înțelegi și să-l analizezi. Povestind în paralel, într-o dezordine mai degrabă aparentă decât reală, viața și învățăturile pe care le-am tras mă voi expune fără îndoială, atât din aroganță cât și din naivitate, negării și criticilor. Dar nu-i oare acesta prețul de plătit deîndată ce vrei să faci un lucru de bună credință?

Iată, așadar, modul de folosire pe care ți-l propun, prietene cititor - foarte simplu. Dacă ai găsești în concluziile sau în bițele mele vorbe ceva ce te irită, nu te enerva, nu te indigna, gândește-te doar că am spus-o în glumă și dă din umeri în fața bufoneriei. Dar dacă, invers, unul din cuvintele mele îți place, fie el exprimat chiar și pe un ton glumă, și fii sigur că nu căutam doar amuzamentul, și că un strop de seriozitate era insidios strecurat printre balivernele mele. În acest fel trag o bună speranță că vom ajunge să ne înțelegem, rămânând în același timp cel mai adesea în dezacord. Cartea ar fi superflua de n-ar servi decât să-ți exprime țic părerile.

Începuturi

M-am născut la Paris din părinți evrei, dar cinstiți. Această frază i-a scandalizat pe coreligionarii mai pioși decât mine, care sunt cu diuimul. O las totuși.

M-am născut. Nu voi insista asupra acestui fapt, puțin relevant în sine. Dar această unică nenorocire avea să fie prima za dintr-un lanț de calamități de același fel: impuse de circumstanțe, niciodată li consimțite. Omul vine pe lume într-un mod prea puțin demn, independent nu doar de propria voință, dar cel mai adesea și de cea a autorilor răspunzători. De aceea nașterea este o lecție, prima dar nu cea mai puțin magistrală. Natura ne spune, așa cum ne-o va repeta mai târziu până la îngrețșoare: „Ești cel mai slab, trebuie să cedezi”. A te naște nu-i decât prima etapă dintr-o lungă serie neagră. Începi prin a te lăsa născut; apoi ești hrănit, instruit, educat și devii astfel, încetul cu încetul, prada bărbaților, femeilor și evenimentelor. Și te obișnuiești atât de tare, că-ți va fi în curând imposibil să mergi împotriva curentului.

Ți s-a povestit fără îndoială, când erai mic, pilda lui Hercule de la răscrucea de drumuri. Ai aflat, cu mirare și admirație, cum semizeul, obligat să se hotărască între cele două căi ce i se deschideau în față, a ales, de bunăvoie, drumul abrupt și greu ducând la virtute, iar nu pe cel larg și ușor conducând la voluptate.

Am auzit aceeași povestire la o vârstă fragedă și-am fost emoționat la fel ca ceilalți. Cu timpul, însă, am devenit sceptic. Mă întreb acum dacă lecția e valabilă pentru oricine, dacă alegerea dintre cele două drumuri nu-i cumva o chestiune de individualitate, de punct de vedere. Într-adevăr, dacă e să mă iau după propria-mi experiență, calca voluptății nu-i deloc ușoară. Eforturile necesare pentru a ajunge la ea sunt aproape supraomenești, iar rezultatele adesea decepționante. În ceea ce

ivește calca virtuții, ca mi-a părut deseori largă, spațioasă și comodă. Încurcăturile și blocajele sunt cunoscute aici și chiar la ore de trafic intens găsești încă mult spațiu.

Dar morală povestirii, cel puțin în ochii mei, nu limitează doar la acest aspect al lucrurilor. Îi invidiez pe Hercule pentru forța și curajul său și pentru toate însușirile lui înaccessibile nouă, și înalti pigmei, dar îl invidiez mai ales pentru faptul de-a fi avut șansa de a se găsi la răscruce de drumuri. Mic nu mi-a fost oferită niciodată oportunitatea de-a alege. Așa cum am fost imbarcat în viață fără consultare, tot așa calea mi-a fost trasată de la bun început, punct cu punct, și de la aștere sunt la comandă. N-am fost întrebat niciodată dacă vreau să devin avocat, maniac sau armacist; cariera de comerciant sau, ca să mă exprim mai modest, meseria de funcționar comercial mi-a fost impusă de soartă cu aceeași violență, chiar autoritate, ca și sexul, înălțimea, culoarea ochilor sau părului - de pe vremea când încă mai aveam. Îi invidiez pe Hercule. Îi invidiez pe cei cărora li s-a permis să-și aleagă ei înșiși - sau să aibă sentimentul că aleg - calea, bună sau rea, fericită sau nenorocită, cinstită sau infamă. Cel puțin ei au avut satisfacția, sau plăcuta iluzie, de a-și ține pentru o clipă destinul în mâini.

(...)

Întrucât rămăsesem atât de puși între 15 și 20 de ani, în loc să mă las antrenat în zvăpăielile proprii vârstei și să suspin după frumuseți mai mult sau mai puțin facile, m-am înhamat la povara de a purta această sărmăne omeniri fericirea totală la aspirație. Eforturile

mele - sunt fericit să o spun - au fost încununete de succes. Pe la 19 ani, dacă nu mă înșel, după îndelungi lecturi și profunde meditații, am descoperit constituția ideală - soluție a tuturor problemelor politice și sociale. Din păcate însă, n-am mai putut găsi prin cercetare nici o urmă

a acestor însemnări, iar memoria mea, foarte capricioasă adesea, mă lasă baltă la acest capitol. Îmi pare rău pentru omenire; voi mărturisi totuși că mă strământă mult mai puțin fericirea speciei umane acum decât la 20 de ani și chiar că am cam încetat să cred în ea. De asemenea, mi-am pierdut credința în constituțiile politice și mă gândesc adesea că doar constituția corpului nostru are o influență strătoare asupra fericirilor și nefericirilor omenești.

Lectura a fost de timpuriu unul din viciile mele preferate. Am frecventat mult timp bibliotecile publice, dar încă din prima tinerețe am simțit dorința să posed cărți, să-mi formez cabinetul meu de lectură. Această grămadă de cărți, modestă la început, a devenit cu timpul considerabilă și chiar stânjenitoare. Îmi revăd biblioteca în starea ei primitivă, pe vremea când încă nu-mplinisem 20 de ani. Ocupa unul din pereții dormitorului meu. Realizasem cu însumi compartimente din cutii de săpun. Pentru a da întregului un aspect artistic, lăsasem gol compartimentul central, tapetându-l cu catifea neagră, iar un craniu de om, obținut de la un prieten student la medicină, trona maiestuos în el. Găseam că e de mare efect, dar această fantezie macabră plăcea prea puțin celor din familie și, prin urmare, craniul dispăru.

Cum tata murise la 39 de ani și mama rămăsesse văduvă, eu trei copii mici și o fabrică mergând prost, noi am fost întotdeauna rudele sărace ale familiei. Întrucât mama era prea mândră ca să accepte hani, am fost îmbrăcați în mare parte, până la majorat, sau poate chiar și mai târziu, cu haine purtate, oferite cu generozitate de rudele mai avute, haine ce n-aveau altă vină decât de a fi fost întotdeauna mai mari - în lungime și în lățime - pentru corpul meu. De aceea m-am obișnuit, în urma acestei practici îndelungate, să port haine ale căror mâneci aproape că-mi ascund mâinile, pantalonii al căror tur coboară până la genunchi, paltoane ce nu păstrează decât o slabă amintire din nouăta și

frumusețea de-necput. Această experiență și-a lăsat asupra mea urmele până-n ziua de azi, iar simțul eleganței vestimentare îmi lipsește într-un grad de neînchipuit. Chiar și acum, când îmi cumpăr un costum, sunt foarte surprins dacă formele lui par să se adapteze cu amabilitate celor ale anatomiei mele.

Fără îndoială că tocmăi în cauza acestui atavism nu mă îngrijese ca volumele pe care le achiziționez să fie complet virgine. Mi-e indiferent să știu că privirile mele nu-s primele care se plimbă pe aceste pagini. Nu sunt însă, insensibil la frumusețea fizică a unui tom. O hârtie bună, un aspect îngrijit, o legătură elegantă îmi produc o bucurie vie și durabilă, iar deținerea unei lucrări ce însumează toate aceste calități îmi provoacă o mare plăcere. Dar eu cred că, pentru cărți ca și pentru femei, valoarea virginității e puțin exagerată. Nu simt gelozia unui cunuc atunci când mă gândesc că un altul a mângâiat deja această piele săgrinată, că s-a bucurat la contactul mățos al acestui vechi produs gingaș. Nu mă caracterizează dragostea geloză și exclusivă, nu sunt făcut din același aluat ca Othello.

Iată de ce îmi cumpăr, de obicei, zece cărți de ocazie, nu doar pentru că-s mai ieftine. Acest factor își are totuși importanța lui, căci sunt, în materie de cărți, în același timp rafinat și laconic. Îmi place să fiu încenjurat de mai multe cărți decât pot citi. Mai mult, deși spirite pe care le respect condamnă această practică, îmi place să-mi împrumut cărțile, în loc să-i îndemn pe amatori să le cumpere.

A împrumuta cărți e adesea o operație plină de riscuri. Pentru mulți oameni diferența dintre o carte

A împrumuta cărți e adesea o operație plină de riscuri. Pentru mulți oameni diferența dintre o carte împrumutată și una oferită e prea subtilă și, în incertitudinea situației, preferă să păstreze obiectul în cauză. Mai ales când te adresezi prietenilor, ar fi o lipsă de tact să pui prea accentuat punctul pe i, să spui că aștepti să și se restituie lucrarea într-un timp nu prea îndelungat.

împrumutată și una oferită e prea subtilă și, în incertitudinea situației, preferă să păstreze obiectul în cauză. Mai ales când te adresezi prietenilor, ar fi o lipsă de tact să pui prea accentuat punctul pe i, să spui că aștepti să și se restituie lucrarea într-un timp nu prea îndelungat. Cum prietenul are aproape întotdeauna tendința de a păstra cartea mai mult decât e prevăzut, termenii contractului se estompează la infinit, iar bunul prieten își imaginează în cele din urmă că a primit un cadou, ceea ce nu era niciodată în intențiile tale. În cele din urmă se prescrie acțiunea și astfel biblioteca și-a sărăcit cu un volum pentru care n-ai primit niciodată vreun mulțumire.

Îmi dau seama că, prin cumpărarea de cărți noi, încurajez literatura vie, că-l hrănești pe librar, acest herald al spiritului, pe editor, acest filantrop luminat, pe autor, acest geniu necunoscut. Dar literatura modernă nu mă atrage. N-aș vrea să-i vorbesc de rău pe autorii contemporani, cu atât mai mult cu cât, deși puțin nedemn, fac parte din confrerie, dar îi găsesc infectați pe toți, mai mult sau mai puțin, cu bacilul jurnalismului. Sunt atât de plini de aplomb, dau atât de bine-n pagină! Competența lor mă sperie, facilitatea lor mă uimește. Când vreau ceva modern prefer să citesc un ziar, plăcere pe care o degust, de altfel, cu moderație. De asemenea, cunoștințele mele de argou sunt prea reduse pentru a-i putea aprecia pe confrății mei la justa lor valoare. Cu autorii vechi găsesc întotdeauna modalitatea de a mă înțelege. N-au fost atât de perfidici și au marele avantaj de a fi morți.

Și apoi cumpărarea unei cărți noi nu e decât o tranzacție comercială ca oricare alta, o operație banală și prozaică, corpul delicat fie el chiar și o carte de poezie. Întrii la librar, ceri cutare sau cutare carte, o cântărești, o plătești, și-o împachetează și asta-i totul. E ca și cum ai fi cumpărat o bucată de carne. După părerea mea, o carte este, sau ar trebui să fie, o valoare spirituală, iar acest troc indecent în care materia triumfă, îmi pare a fi un comerț ilicit cu

lucruri sfinte, un fel de simfonie laică.

Comparat cu acest episod dezgustător, cumpărarea unei „cărți” emană gloria cea mai pură: nu este o afacere, este o aventură. Începi turmeul fără un plan dinainte stabilit, neștiind la plecare dacă vei întâlni vreun minune, una din acele cărți nebănuite, menită să-ți devină prieten pe viață, sau dacă te vei întoarce fără chef, nefăcând altceva decât de a fi trecut încă o dată în revistă acele orori mult prea cunoscute ce formează, cel mai adesea, fondurile constante ale editărilor literare. Mi se va riposta, poate, că speranța ce pălăie în inima bibliofitului, care niciodată nu disperă de a găsi perla rară de care vorbește Scriptura - un incunabul, o ediție princeps, un autograf celebru - este marea unui suflet josnic, avid de profit. Să precizăm că, în pofida ignoranței crase a anticarilor în general - binefacere pentru care nu-ncețăm să mulțumim cerului -, aceste ocazii sunt rarisme, cărțile a căror valoare pe piață să depășească zero fiind aproape la un preț inabordabil. În plus, ajunge să fi-ncrecat să revinzi cărțile pentru a constata că descoperirea cea mai mirifică devine o afacere proastă când vrei să scoți un profit din ea. Este revanșa spiritului asupra materiei.

Cu timpul, întreținerea unei biblioteci, pe cât de plăcută și dragă era la început, poate ajunge o teribilă greutate dacă nu ai o casă construită pe stâncă, în care să fii sigur că poți trăi și muri. Am adesea impresia că volumele și-au sporit greutatea; îți dai seama de acest lucru când trebuie să le muți, să le împachetezi, să le despachetezi, să le așezi iar la locul lor. Când eram tânăr și în putere mi s-a întâmplat, pentru a ușura o mutare, să-mi transport eu însumi cărțile, fiind capabil, datorită obișnuinței mele cu traseele de munte, să car până la 30 de kilograme într-un rucsac așezat comod pe spate (căci nu se poate să-ți muți și oasele atunci când te muți). Trebuie e-am făcut pe-atunci vreun sută de drumuri, dar o făceam cu plăcere: nu simțeam oboseala; poate că eram chiar fericit să fac ceva pentru cărțile

mele, care și ele făcuseră atâtă pentru mine.

Întocmai ca pescarul, căutătorul de cărți trebuie să fie răbdător și să știe să aștepte momentul, căci întâmplării îi datorăm cele mai bune descoperiri. Precum vânătorul ce știe să vâneze și fără câinele lui, amatorul de cărți de ocazie își va cultiva mai întâi flerul, nezițând să meargă dincolo de vânat, fără să se teamă nici de oboseală, nici de decepții. La fel cu toate bucuriile omenești, plăcerile prietenului cărților nu au valoare decât proporțional cu eforturile depuse pentru a fi obținute, cele dobândite cu prea mare ușurință se evaporază deîndată ce vrei să le savurezi. Îmi cer scuze pentru tonul sentențios, dar în tot francezul eu scrie, zace un moralist ce se ignoră. De altfel, cartea nu-i niciodată un prieten pe care să-ți ofere natura, ci unul pe care trebuie să mergi să-l cauți, să-l cucerești, să-l meriți. Superioritatea cărții de ocazie asupra unuia nu-i comparabilă doar celei a vinului asupra mustului. Cumpărarea unei cărți noi este o vizită de conveniență sau de interes, un gest întâmplător, în care n-ai putea vedea intervenția destinului. În timp ce cartea de ocazie poate fi prietenul din copilărie pe care-l întâlnești după 50 de ani de uitare; sau jumătărea-ți rămasă necunoscută până-n momentul în care o întâlnești, iar după această revelație nu mai înțelegi cum de ai putut trăi atât de mult timp fără ea. Dar poate să-ți rezerve o surpriză neplăcută, una din miile de deziluzii din care e țesută pânza existenței, căci minunile nu sunt zilnice. Mergând în căutarea cărților, nu recunoști doar primatul spiritualului asupra temporalului, ci dai dovadă și de speranță permanentă și de curaj imperturbabil, de încrederea pe care o ai în acest miracol permanent care este Universul, faci un act de credință, muncești în măsura posibilităților tale pentru o umanitate mai bună.

MELOMANII NU L-AU UITAT

Richter cântă. Față fermă, încordare aproape de explozie. De o incredibilă densitate. Și te gândești că aceste stupefiante spații captează totul, fără să li se restituie nimic. Exceptându-se pe sine, Sviatoslav Richter Slava pentru prieteni, n-a încetat să dăruie, mereu și mereu. Fără a ține evidența generozității sale. Pe punctul de a se pierde în spațiul sălii de concert și de a dori să cânte la pian în obscuritate, pentru a se concentra mai bine asupra partiturii. „De ce să fie atâta lumină? Ca să vedeți mâinile pianistului?”, se întreba el în fața reporterului, cu un an înaintea morții.

Deci opera, nimic altceva decât opera. Textul și numai textul, și în serviciul lui acea sonoritate fluidă și precisă, uscată și, în același timp, rotundă, care are marca Richter. Acel amestec neegalat între o sensibilitate ce tenefioară, sprijinită pe o muncă aproape cronometrată și pe o bravură specifică marilor virtuozii. Cel mai bun pianist din lume (după Arthur Rubinstein, un alt monstru sacru al clapelor) mărturisea: „Eu nu mi-am ales

pianul. A trebuit să-l accept ca pe un destin”. La 22 de ani, Slava s-a prezentat la Conservatorul din Moscova „Un geniu!”, a exclamat, entuziast, profesorul său. Era în 1937, și de atunci Richter nu s-a mai oprit din cântat. Fără să-și distileze aparițiile ca Benedetti Michelangeli. La sfârșitul carierei, programul său cuprindea mai mult de 180 de piese. De la clasici - Bach, Beethoven sau Schumann - până la moderni. Fiind primul care a interpretat din nou sonatele lui Schubert, dar și interpretul privilegiat al lui Șostakovici.

A străbătut, de-a lungul și de-a latul, URSS-ul, țările din Est (chiar i se spunea „favoritul de la Praga”), apoi mapamondul întreg. Când i s-a interzis deplasarea în Statele Unite, David Oistrach a pledat pentru cauza sa în fața Comitetului Central și „Mister H” (Hrușciiov) în persoană i-a autorizat concertele din New York. Cei care-l acompaniau în concertele de cameră erau Oistrach la vioară, Rostropovici la violoncel sau compozitorul britanic Benjamin Britten. Dacă Slava a avut o admirație fără margini față de șeful de

orchestră legendar, Charles Munch (într-afară încât i-a sărutat mâna după un concert), și Karajan nu-l suporta. Vinovat (dar ce culpă? de a-i impune un tempo greșit în Triplu concert al lui Beethoven. Exigența-i pentru sonoritatea absolută n-a încetat o Niciodată. Departe de orice angajament politic, Richter a cântat la funeraliile lui Stalin, la un pian dezacordat. „N-avea importanță”, își amintea maestrul, „nu mă prea interesă tătucul”, el fiind intens preocupat de descoperirea cheia melosului mozartian (pe care n-a reușit să-l decripteze vreodată). Lui Mozart îl prefera pe Haydn.

Richter a murit în 1997. A rămas un gigant în urmă, chiar dacă România l-a găsit pe Radu Lupu, iar Rusia, întotdeauna dotată, l-a înfiat pe Vladimir Ashkenazy. În plus, Murray Perahia și-a revenit astăzi din angoasele sale care-l împiedicau să se mai atingă de un clavier. Chiar Richter avusese într-o zi probleme cu mâna dreaptă. Și atunci a învățat Concertul pentru mâna stângă al lui Ravel! La un an după moartea sa, despre marele muzician au apărut o carte, Richter, nesupusul, un film și un compact disc la Philips Classic.

Melomanii nu-l uită, n-au cum să-l uie

După *l'Express*

Traducere de Constantin Ardeleanu

În rafturile unor librării reușim să descoperim, și nu cu neplăcută surpriză, unele titluri recent editate ale unuia dintre cei mai personali, contradictorii și nefericiți romancieri ai acelei generații pe care Gertrude Stein a denumit-o „tinerceea pierdută”: Francis Scott Fitzgerald (1896-1940). Găsim, desigur, nici nu se putea, *Marele Gatsby* (1925) precum și unele volume de povestiri, domeniu în care atinsese cote foarte înalte. Fapt este că Scott Fitzgerald era un autentic animal literar, incapabil, totuși, să îmbălânzească demonul deprimării și pesimismul care îl cuprinseseră lungi intervale de timp. La publicarea celui dintâi roman al său - *De partea aceasta a Paradisului* (1920) - la cei doar douăzeci și patru de ani ai săi, se simți îmbătat de glorie și de dorința de a cuceri lumea, având în vedere că i se deschisese un larg orizont de posibilități, dar, mai ales, în felul acesta putea aspira la mâna frumoasei Zelda Grey, care îl captivase. Turbulentele amoruri și, în plus, viața lor împrăștiată îi vor duce pe amândoi la ospiciu, de fapt la marginea celei mai mari mizerii și dezamăgiri. Într-un răstimp de doi ani, el trimite la tipar *Cei hlestemați și cei frumoși* (1922) care, împreună cu deja citatul *Marele Gatsby*, formează trilogia epocii sale celei mai fertile. Apoi, deodată se oprește ca și cum s-ar fi pomenit în fața unui abis.

Risipitoarea lui viață din Franța, supusă celui mai inconștient hedonism, l-a împiedicat să mai raționeze normal. Alcool, petreceri nesfârșite, îmbrăcăminte scumpă și de ultimă oră, precum și alte neozii cam de genul acesta se pare că l-au orbit de-a binelea. Activitatea lui literară timp de aproape un deceniu, cam pe la sfârșitul existenței sale, este concentrată aproape exclusiv în a scrie povestiri scurte, din ale căror beneficii imediate să poată face față cerințelor celor mai urgente. Recunoaște în *Prăbușirea* (1969), volum compus din cinci eseuri sintetice în care studiază în profunzime

ANTONIO MORALES GONZALES: SCOTT FITZGERALD REDIVIVUS

unele aspecte ale traiectoriei sale: „Am fost un administrator mediocre al celor ce mi-au fost încredințate, inclusiv al talentului meu”.

Cu toate acestea, există ceva ce nu i se poate disputa. Dezvăluirile sale, neliniștile sale, dorința sa de autodepășire, de a fi cel mai bun, de a fi totdeauna la înălțime. În cele mai dramatice circumstanțe, nu s-a dat niciodată învins și, în 1934, ne dăruiește *Tandă este noaptea*, operă în care găsim, probabil, cele mai multe iluzii întinerite. Apoi, în prelungita sa ședere la Hollywood, publică, în diferite reviste și ziare, *Povestirile lui Pat Hobby*, o splendidă serie de povestiri oarecum autobiografice, în care melancolia și nostalgia personajului ne oferă un reflex al melancolici și al nostalgiei omului triumfator care a căzut

în prăpastia nereușitei și a zbuciumului. Pe lângă aceasta, se hotărăște să abordeze o descriere monumentală, acidă și jignitoare, a lumii celuloidului, în care suferise atât de mult în ultimii săi ani. Lucrarea postumă și neterminată, pe care a intitulat-o *Ultimul magnat*, a fost publicată când trupul său abia se răcisese. După un infarct care promisese ca cea dintâi ciornă să fie gata în ianuarie 1941, însă pe 20 noiembrie 1940, când abia era terminat capitolul VI, atacul de inimă se repetă și el nu-și mai revine.

Despre Francis Scott Fitzgerald s-au spus și s-au scris de toate. Există panegiriști de valoare, dar și detractori excesivi. Personal, cred că este drept să recunoaștem excelențele sale calitativ de povestitor, strălucitele sale imagini - sub al căror văl de superficialitate, de capricioasă lăncezală și exagerată indolență se ascunde o neîndoioasă adâncime de gândire. Și, așa cum spune Priestley, „delicata lui sensibilitate pentru a prinde un personaj, o situație, o clipă unică și concretă într-o determinată atmosferă socială”.

Chiar așa, în această lume nebună, grăbită și lipsită de umanitate, halucinantă de atâta știință și de atâta progres, de atâta tehnică și invenții prodigioase, merită oboseala, pentru plăcerea noastră estetică, să rătăcim câteva ore prin înflorita pădure a unei excelente lucrări de artă.

Romanele lui Scott Fitzgerald au fost, sunt și poate vor continua să fie, pentru generațiile ce vin la fel de importante. Fie ca să nu ne înșelăm.

Traducere de Ezra Alhasid



restigiosul premiu Booker pentru literatură stărnește în ficcare un aprins controversă în lumea literară anglo-saxonă, și, în ajunul desemnării câștigătorului pentru 1998, ecurile sîmite de romanele nominalizate anut trecut sunt eparte de a se stinge, mai ales, că, spre deosebire, oate, de alte dăși, în 1997, nu s-a desprins cu ecașă câștigătorul - *The God of Small Things* Zeul lucrurilor mărunte) de Arundhati Roy. Un stfel de mare „invins”, care se bucură acum și de tenția criticii este romanul *Europa* (Londra: ecker&Warburg, 1997) de Tim Parks, un autor leja consacrat, care, de la debutul din 1985 *Tongues of Flame* (Limbi de foc) a devenit onoscut prin romanele și povestirile sale. Laureat al mai multor premii de literatură, mai este și profesor, raducător din limba italiană (Alberto Moravia, Italo Calvino).

Tim Parks (a cărui biografie pare să aibă o esență romanescă, având experiența multiplelor lislocări geografice și lingvistice) s-a născut în 1954 la Manchester și, după studii făcute la Londra, apoi la Cambridge și Harvard, locuiește acum lângă Verona. Ultima sa apariție îi confirmă, în mare parte, reputația de a fi unul dintre cei mai rafinați și mai versatili prozatori ai acestei decade. Cu succes la public, dar adresat în special universitarilor, cunoscutori de critică postmodernă, romanul său propune o complexă lectură a ideii de „Europa” - aceasta fiind în același timp utopic hiperreală concretizată în parlamentul de la Strasbourg, amintire a unei iubiri irecuperabile și a unei cariere ratate. Planul „real” din fundalul narațiunii se suprapune subtextului „mitic” conținut chiar de titlu amintește cititorului secvențe cunoscute, sau eam posibile: noua criză din Sarajevo, petițiile de la Strasbourg, lupta pentru drepturile etnice, veritabila vogă a minorităților de toate tipurile, înregimentarea produsă de „corectitudinea politică”.

Cadrul temporal „obiectiv” al romanului *Europa* cuprinde trei zile din viața lui Jerry Marlow, profesor de engleză la Universitatea din Milan, fost elasicist pasionat, care acum face o figură de ratat, pășind, am putea adăuga, pe urma personajelor lui Bellow. Jerry este membru al delegației profesorilor universitari care, amenințați de disponibilizări și de reducerea salariilor, merg la Strasbourg cu o petiție prin care își revendică drepturile încălcate. Momente imprimate în mintea protagonistului, împletite și cu scene, conversații, imagini din trecut se succed și se suprapun prin narațiune la timpul prezent, prin flashback, dar mai ales prin tehnica „fluxului conștiinței”, un bine stăpînit joc literar, tradus printr-o sintaxă sinuasă mai puțin obișnuită în limba engleză. Se înșiră astfel călătoria cu autocarul și discuțiile cu studenții, colegii, mai ales cu Vikram Griffiths, jumătate galez, jumătate indian, („e un fragment al imperiului britanic”, „minoritatea par excellence”),

itate construită în parte la modul parodic. Mai ar, în acest colaj, intrigile amoroase (esute în grabă în autobuz, gânduri legate de fosta soție, de problemele cu fiica lui, Suzanne, dar mai ales de o „ca”, intens prezentă, regretată, nenumită, obiect permanent al dorinței. Urmează prima noapte la Strasbourg, sub semnul beției, al carnavalescului, al unui *qui pro quo* pe holurile hotelului ieftin, apoi dimineața la Parlamentul European și petiția susținută de Jerry, aflat, aproape fără voia lui, în fupetia de reprezentant oficial al delegației, eruptă de o veritabilă dramă de culise (sinuciderea lui Griffiths). Fluxul memoriei se încheie cu ultima noapte la Strasbourg, noaptea rupturii finale cu „ca” sub semnul violenței, al dezamăgirii și chiar dezvrăjirii dublate de o continuă și irezistibilă fascinație: în dimineața următoare, după ce Jerry a hotărât să pună capăt pasiunii sale „greșite”, gândurile îi revin obsesiv la „ca” („ca probabil face foarte bine acum”, repetă protagonistul).

Construită în mod ambiguu, această prezență feminină se constituie în veritabil reper al romanului, fiind punctul asupra căruia revine memoria lui Jerry. Pe de o parte, ea este o *femme fatale* modernă, compusă (voit sau nu?) din clișee (accent și răs francezesc, sofisticare „continentală”), altfel spus, seducția narbă în persoană, dar al cărei efect (intenționat probabil) de a „șoca burghezul” este neglijabil (literatura contemporană, mai ales de la Henry Miller încoece, și-a obișnuit cititorii cu scene „șocante”; sau are cumva Parks intenții parodice?). Pe de altă parte, relația celor doi este complicată de faptul că aceștia reiterează - cu o diferență - scenariul Elena-Paris, Iosefina-Napoleon.

TIM PARKS - EURO-ARHITECTURA PERSONAJULUI CONTEMPORAN

de ROXANA PANĂ



Jerry citează din scrisorile împăratului aflat în campanie și, recunoscând că o parafrază din acestea fusese folosită de către un rival drept dedicație pentru „ea”, are un acces de furie - „Eu am spus asta. Erau cuvintele mele. Iar „ea” precum Elena, comentează Jerry, revine într-un sfârșit la soțul ei (...)

pentru ca nu se întâmplase nimic, e asemenea figurilor mitice care se întorc înapoi la soții lor (...); stau fericiți împreună la masă, la Sparta, la Milan”.

Una din problemele majore din roman este centrată pe faptul că Jerry percepe retrospectiv legătura cu „ea” ca fiind un joc de măști, urmând convenții și clișee contemporane. Aceste clișee, convenții după care se desfășoară farsa contemporană sunt înruchipate pentru Jerry de Europa: cuvintele de dragoste, spune el, erau de fapt asemenea Europei, adică nu mai însemnau nimic. Entitate simbolică mai degrabă decât realitate geografică, Europa este imaginată astfel ca substituit al unei esențe deja pierdute dinainte: este locul pseudo-sacru semnificând, aparent, umanitate, armonic, și spre care se îndreaptă personajele în ceea ce numește autorul „cel mai ipocrit dintre toate pelerinajele”. Imaginile elocvente ale noii Europe nu sunt, în acest sens, stația de service Chambersee, sau chiar parlamentul de la Strasbourg, în stilul ubicuu al euro-arhitecturii, care, prin dominația betonului și a sticlăriei traduce înregimentarea și stagnarea generalizată, supremația uniformității și a funcționalității. Aici, stilizarea și abstractizarea sunt împinse până la absolut: nu mai există cuvinte și limbaj, ci doar o înșiruire de steaguri - semne ale „concordiei” utopice și în fond, sugerează autorul, tiranice - sau semne hiperstilizate care indică drumul spre telefon, spre cafetaria. Trăind o transparentă absolută, amintind, am putea spune, societatea transpolitică a lui Baudrillard, Europa lui Parks este o lume care nu mai are sens fiindcă are un exces de sens, fiind un sistem de semnificație închis asupra lui însuși, fără altă finalitate decât propria-i reproducere, un spațiu hipersemnificat, supra-reprezentant și (ar spune tot Baudrillard) obsecen, deoarece funcționează pe principiul exhibiției totale.

Astfel, transcendența sensurilor pare uitată de jargonul hiperstilizat european, într-o lume în care dimensionalitatea însăși pare să fi dispărut și în care sensurile goale, simulacrele proliferază pe suprafețe pure. Elocvente sunt secvențele din filmul „Societatea poezilor dispăruți” (proiectat pe cele câteva ecrane ale autobuzului) care intersectează fluxul mental al lui Jerry. În spațiul convingător al ecranului, un Robin Williams dublat în italiană acuparează dictonul horatian, dar sensul acestuia este de fapt uitat prin excesul de diseminare: *carpe diem* rostit de star-ul american nu mai este altceva pentru spectatorii din autobuz, remarcă Jerry, decât o „pietate contemporană” care ne cucerește fiindcă sugerează posibilitatea de a scăpa dintr-un *status quo* opresiv care, în realitate, nici măcar nu există.

Dacă Europa înseamnă umanism, concordie cu efecte de suprafață, ea trimite, în același timp, inevitabil, și la o substanță adâncă, tulburătoare: originea Europei stă sub semnul rupturii, rostind o poveste de violență, înșelătorie (Parks comentează, mai mult indirect, mitul Europei furată de Zeus) și sub cel al separării, diferenței (Teocrit, spune Jerry, a numit pentru prima dată Europa ca entitate geografică referindu-se la Peloponez, ca să-l distingă de Asia). Astfel, atât halucinația și ipocrizia, cât și dimensiunea abisală percepută sau amintită - pluralitatea sensurilor jucate de „Europa”

- sunt, semnificative peisaje mentale pentru Jerry.

Marcat și el de origini sub semnul violenței, protagonistul este, de fapt, un mare dezechilibrat (după cum știm de la Cioran, pe care Parks îl citează, tot ce ia parte la viață este dezechilibrat). Acest dezechilibru (ceea ce traduce prin explicațiile surabundente care nu ating, însă, niciodată veritabila „cauză” a suferinței lui Jerry. („Ceea ce încerc eu să fac, probabil, este să iau taurul de coarne, toți taurii, cât se poate de ferm”). În acest sens, o cheie oferită destul de limpede de autor pentru lectura romanului este cea psihanalitică: romanul chiar începe cu o „mărturisire” și păstrează în mare parte convențiile unei confesiuni (ceea ce ne-ar putea trimite la tehnica lui Nabokov sau Vonnegut). Asemeni unui pacient care încearcă „vindecarea prin vorbire” practică încă de pe vremea lui Freud, și conștient că ar putea fi un „subiect” interesant pentru psihanaliză, Jerry se străduie să-și justifice acordul de a participa la o călătorie-pelerinaj în care nu crede, pentru o slujbă pe care nici nu și-o mai dorește: este o încercare de a se vindeca de sentimentul ratării care îl marchează, căci lupta cu Universitatea din Milan, (se) explică el, reprezintă șansa iluzorie a autenticității. Atât pentru Jerry cât și pentru ceilalți participanți, conflictul cu „autoritatea” înseamnă un convingător simulacru al crizei, în lipsa unei crize reale. Ca și lupta pentru protecția mediului sau pentru drepturile animalelor (cruciadele zilelor noastre, spune Jerry), conflictul le oferă prețiosul sentiment că se află de partea dreptății, a moralității.

Psihanaliza contaminează și spațiul poveștii de dragoste care îl preocupă pe Jerry. Un Don Juan de talia creațiilor lui Kundera, acesta caută în multiplele relații amoroase o repetiție a scenelor trăite cu „ca”, fiind propulsat, am putea înțelege, de o nostalgie a paradisului (erotic) pierdut, (re)trăit și rememorat numai ca eșec. Dincolo de acest palier oarecum prea evident al lecturii, textul lui Parks schițează și o altă posibilitate de a înțelege legătura originară dintre Jerry și „ea”. Relația dintre cei doi - care, ne-o spune chiar protagonistul, oricum fusese mai degrabă o înșenare a iubirii decât o experiență autentică - poate fi înțeleasă la rândul ei în sensul unei ficțiuni convingătoare. Astfel, relația erotică o imită, de fapt, pe cea dintre psihanalist și analizand, sub masca sincerității și transparenței absolute. Într-adevăr, temelul puternicului atașament al lui Jerry pare să fie dependența de o figură care îi prezintă o narațiune coerentă a propriei vieți, amintindu-i pasiunile intelectuale uitate, ajutându-l să-și trăiască o nouă tinerețe: împreună cu „ea”, Jerry îi citește din nou pe Socrate, Aristotel, Petroniu. Chiar și „îndrăgostirea” inițială se petrece sub semnul unei confesiuni involuntare („mă plîngeam de ceea ce mi se părea a fi o slujbă plictisitoare”) și în trecut (cei doi stau de vorbă câteva momente în lift). Această primă întâlnire instaurează însă o „confidențialitate” de tip analist-analizand, mai ales că „ca” citește conținutul veritabil al spuselor lui Jerry: acesta suferă într-o căsnicie nefericită.

Nu mai poate fi vorba de adevăruri, pare să fie sub-textul lui Parks, ci de narațiuni coerente. Așa ar putea fi înțeles și sfârșitul romanului, hotărârea lui Jerry de a rupe cu trecutul. Protagonistul insistă asupra necesității acute de a se simți cumva responsabil, ceea ce înseamnă că și simulacrul unei crize, sau acea „pasiune greșită” de care, își amintește el, se temeau și grecii reprezintă o șansă de regenerare. În acest sens, și în acord cu ultimele „descoperiri” ale psihanalizei, Parks sugerează că decizia finală de protagonistului său semnifică nu atât glorioasa ieșire din criză, cât inventarea unei noi povești coerente. „Îți inventezi o viață”, își spune Jerry, gândindu-se la o posibilă nouă legătură cu o secretară de la Parlamentul European. La capătul „pelerinajului ipocrit”, personajul lui Parks continuă să-și rostiească euro-arhitectura intimă, iar Europa devine ceea ce a fost: un continent al ficțiunilor și scenariilor.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



1). Andriana Fianu, prezența cea mai îndelungată de la „România literară“.

2). Fermecătoarea și dotata Eugenia Vodă explică spectatorilor pe unde se mai află cinematografia română.

3). În compania poetei Adriana Bittel, Mihai Pascu e, ca întotdeauna, tandru.

4). Doi conducători de reviste Cassian Maria Spiridon și George Vulturescu, domină Carpații din nord.

5). Muzeul Literaturii Române și radioul, reprezentate prin Valentina Pituț și Ion Filipoiu, sunt mereu în actualitate.



Stimați cititori,
Știm că doriți să obțineți revista noastră dar, din motive de difuzare, nu o puteți întotdeauna procura. Cea mai sigură cale de a o avea în colecție e abonamentul. Începând cu 1 ianuarie 1999, prețul acestuia va fi mai accesibil decât cel afișat la vânzarea liberă. Comparați: 2500 față de 3000 lei. Nu scăpați această ocazie!