

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

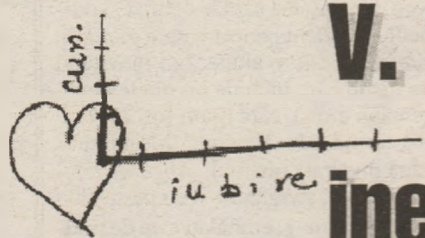
27 august – 2 septembrie 1997

(Anul XXX)

34

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



V. Voiculescu

inedit

(pag. 10)

Un poet dispărut la 22 de ani:

EMIL IVĂNESCU

(pag. 12-13)

CRONICA

MELANCOLIEI

de Ileana

Mălăncioiu



(pag. 15)

și
cimitirele
patriei

(pag. 3)

Tita Chiper

Convorbire

CU

GELU BARBU

(pag. 16, 23)



Memoriile

Doamnei de Staël

(pag. 20-21)

Războiul mondial
româno-român

(pag. 2)

Oameni și instituții

M-AM TOT GÎNDIT, în această vară crucială pentru țară, ce lipsește reformei pe care noua echipă guvernamentală a întreprins-o, cu mai mare sau mai mică hotărîre. Nu e doar un clișeu invocarea grelei moșteniri primite în noiembrie trecut. Lucrurile se prezintă chiar cu mult mai rău decît au crezut guvernării înșiși la preluarea puterii. De aceea mi se par necinstite acuzațiile pe care foștii guvernanti le strigă în toate ocaziile. Dacă ei ar fi dorit cu adevărat să schimbe ceva, ar fi putut s-o facă și nu s-ar fi pierdut vremea. Din păcate, tot vorbindu-se despre reformă, în timp ce viața devine foarte grea, creditul de care guvernării actuali au absolută nevoie se erodează precum moneda națională. Acest credit a fost, acum nouă luni, esențialmente moral. Nimic foarte precis, nici un proiect concret n-a existat în lunga și oșositoarea campanie electorală. Doar promisiuni, doar speranțe. Însă reforma ca stare de spirit e una, iar reforma ca modificare a condițiilor de viață, alta. Două elemente importante par să fie cu desăvîrșire lăsate la o parte în tot acest tam-tam reformist cu care ne sînt împuiate zilnic urechile: oamenii și instituțiile.

Nu s-a schimbat aproape nimic în mentalitatea oamenilor, atît în aceea a cetățenilor, cît și în aceea a liderilor politici. Cei din urmă ar fi trebuit să ofere celor dinfii modelul schimbării. Din păcate, cetățenii continuă a avea impresia că a fi ministru ori parlamentar, manager sau șef de partid este mai degrabă o afacere profitabilă decît o răspundere asumată. Nu e drept să spun că toți politicienii sînt corupți. Printre ei se numără inși capabili și onești. Dar care n-au prestanța necesară spre a fi crezuți și urmați. Unde ni sînt vizionarii, dezinteresații, eroii tranziției? Ziarele ne aduc, în schimb, vești despre pungășii, despre trafic de influență, despre bătălii pentru pielea proprie. Într-o țară de șomeri, a fi parlamentar începe să semene cu o sinecură. N-am văzut nici o demisie. Politicienii români par lipsiți de onoare. În absența exemplului, cetățeanul de rînd se comportă și el așa cum nu s-ar cuveni. Funcționarul public e neglijent, nesimțit sau hoț. Solicitantul îi plătește cu aceeași monedă. Încalcă regulile, inclusiv pe cele de circulație, cu o voioșie demnă de o cauză mai bună. Tîrguielii celor de sus îi răspunde circul celor de jos. Viața socială e urîță și meschină, ca un bîlci în care fiecare urmărește să înșele pe fiecare.

Nivelul instituțiilor a rămas acela de pe vremea lui Ceaușescu. Mai rău chiar: fiindcă a dispărut frica. Numai cine n-a avut, o singură dată în viața lui, nevoie să se adreseze unei instituții a statului mă poate contrazice. Nu este umilintă, nu este povară mai mare decît să trebuiască să obții un act, să ceri intervenția salvării sau a poliției, să plătești un impozit, să dai concurs la școală sau pentru ocuparea unui post, să participi la o licitație. Ideea generală e că totul se cumpără sau că lucrurile sînt dinainte aranjate. Și, în bună măsură, e adevărat. Mita e suverană. Managerii își corup salariații cu lefuri uriașe, deși întreprinderile lor sînt falimentare, poliția îi vinează pe medici, în timp ce justiția îi eliberează pe marii escroci, recepționerii de la hoteluri se poartă mitocănește, șoferii de taxiuri își spoliază clienții. De sus și pînă jos, domnește interesul personal. Despre acela național nu se vorbește decît în campania electorală. Și atunci, în mod demagogic. Ne pîndește scepticismul cel mai durabil, inamicul public numărul unu al reformei.



CONTRAFORT

de *Mircea
Mihăilescu*

RĂZBOIUL MONDIAL ROMÂNNO-ROMÂN

NU CRED că actualul regim e, în principiu, mai nepatriotic decât anteriorul și mai refractar la valorile naționale decât șleahta de demagogi iliescieni. Cu toate acestea, e profund îngrijorătoare indiferența sa față de ceea ce se întâmplă cu românii din afara granițelor. O voce cinică ar putea replica - și n-ar exagera prea mult - că nu le pasă guvernanților nici de românii care le aruncă cu pietre în geamuri, dămite de cei ale căror voci sunt atât de îndepărtate. Lucrul nu e numai trist și rușinos, ci e și tragic.

Evident că nu puteai să-i ceri unui comunist precum Ion Iliescu, legat pe vecie cu lanțuri de oțel de Moscova să acționeze pentru îmbunătățirea soartei românilor de dincolo de Prut. Nu puteai să-i ceri *astan* nici lui Petre Roman, cel dintâi premier post-decembrist, pentru că incurcatele sale secrete de familie tot de Moscova sunt girate. Și nu puteai să i-o ceri nici lui Adrian Năstase, prea obișnuit să întoarcă spatele tuturor problemelor cu adevărat importante. Cu atât mai puțin unui partid și unei coaliții în care nomenklatura de extracție bolșevică și securistimea erau mai ocupate cu privatizarea pe seama naivității și prostiei populației decât cu grija pentru bunăstarea acesteia.

Însă nu văd nici un motiv pentru care nu i s-ar cere actualei puteri să se trezească la realitate, să deschidă ochii la tragedia pe care o trăiesc între nouă și treisprezece milioane de români în afara granițelor țării (datele aparțin Antoanetei Iordache, consilier în Ministerul Culturii pentru comunitățile românești din afara granițelor și le-am luat dintr-un impresionant interviu din „Curierul Românesc”). Am văzut, cu asupra de măsură, unde ne-a dus politica izolaționistă, lășitatea de struți politici, mai întesați să cruțăm susceptibilitățile diversilor „vecinuți” (vorba lui Isidore Isou) decât durerile reale ale națiunii.

În loc să moșmondească maniac la fiarele vechi ale unei industrii fără speranță, n-ar fi rău ca premierul să se gândească o secundă și la tragedia, cât se poate de reală, a unor oameni până nu vor rugini și ei de tot, așteptând ca politicienii noștri de duminică să străbată idilice poduri cu flori care nu duc nicăieri. (În paranteză fie spus, e uluitoare incapacitatea d-lui Ciorbea de a discerne între priorități. Mi s-a spus din mai multe locuri - și n-am vrut să cred - că în timp ce la ușa cabinetului său așteptau reprezentanții unor importante concernuri, să zicem Siemens, sau Philips, sau Pepsi Cola - numele sunt doar aparent fictive -, drăgălașul de premier își trecea vremea, apărât de șiruri de secretare, la taclale cu prieteni aflați în trecere pe la guvern. Să ne mai mire buimăceala cu care privește la vrafal de *urgente* care au năpădit țara?)

Poate fără să-și dea seama, regimul Constantinescu a moștenit atitudinea de ciocoi iresponsabil a lui Ceaușescu față de diaspora românească. Efectele acestei politici s-au văzut în fiecare dintre momentele importante pentru țară. Dacă ungurii, cehii sau polonezii au dus constant o politică de integrare, noi, românii, ne-am specializat în dezbinări, în manipulări grosolane și în culpabilizări scabroase (vezi ideea „salamului cu soia”). Momentul N.A.T.O., marcat de un hei-rupism pe cât de decorativ, pe atât de inconsistent, a arătat că puterea actuală se cantonează în aceeași zonă a confrontaționismului. Gafa impardonabilă a d-lui Constantinescu, aflat într-un moment dificil al carierei sale politice, de a-i constrânge, după metode din arsenalul securist - ca de pildă, înregistrarea pe computer a celor nedispuși să se înregimenteze - pe românii din America să susțină, despletiti și frenetici, această formă fără fond, care a fost ambiția de a intra în N.A.T.O., descrie perfect la ce nivel de mentalitate operează actuala putere.

Cuprinși de un adevărat tremurici al semnării tratatelor, oamenii d-lui Constan-

tinescu (și antemergătorii lor) au iscalit înțelegeri cu toți vecinii: cu ungurii, cu ucrainenii, cu bulgarii, cu sârbii - se miră că nu le-a dat prin cap să semneze unul și cu Marea Neagră! Numai tratatul cel mai important nu l-au semnat: cel cu românii. Cu românii dinăuntru și din afară. Iar când l-au semnat, i-au ales pe cei mai dubioși dintre ei. Chiar și surdo-muții s-au putut convinge ce important e să ai în străinătate grupuri care să te susțină în momentele de cumpănă. Am crezut - ca mulți alți naivi - că învingătorii de la 3 și 17 noiembrie vor face măcar puținul de care sunt în stare în privința opririi războiului mondial dintre românii din țară și cel din străinătate. Imaginea țării - pentru că despre asta e vorba - s-ar fi redresat spectaculos, iar rezultatele s-ar fi văzut imediat.

În schimb, s-a mers tot pe mâna moartă a „profesioniștilor” (mai bine puneau în locul lor niște ciocli, pentru că atmosfera din jurul ambasadelor românești în străinătate ar fi rămas tot una de cimitir, dar măcar salariile ar fi fost mai mici!) sau, când aceștia duhneau prea puternic a securism, au fost băgați la înaintare peștisorii de aur ai clientelismului. Nu i-a trecut nimănui prin cap că avem în străinătate intelectuali unanim respectați, oameni care ar fi făcut o figură infinit mai onorabilă decât subalternii d-lui Severin, pentru care asortarea ciorapilor la pantofi rămâne încă un ideal de neatins.

Când în Statele Unite și în Europa trăiesc intelectuali și universitari de distincția, talentul și dorința de a face bine țării precum Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Norman Manea, Virgil Nemoianu, Victor Ieronim Stoichiță, Vladimir Tismăneanu, Dorin Tudoran, pentru a mă rezuma doar la câțiva care chiar sunt implicați, moral, dacă nu politic, în destinele României (ca să nu mai vorbesc de atâția mari oameni de știință, sau de o celebritate precum Andrei Codrescu, care prin emisiunile sale de la radio a reușit să fanatizeze sute de mii de americani!), la cine face apel regimul Constantinescu? La un neica-nimeni, precum dl Herlea, pe care-l propăștește în fruntea unui așa-zis „minister al integrării”.

Cu dl Herlea în frunte, ne vom integra, eventual, în preistorie sau în liniștile locuri cu verdeață numite sanatorii pentru vârsta a treia sau parcuri de odihnă. Din păcate, politica actuală se face cu oameni dinamici, oameni cu relații, oameni capabili să impună prin atitudine și prin talent. Or, dacă vom începe cu toții să semănăm și să vorbim precum dl Diaconescu vom ajunge, în cel mai bun caz, expozate în muzeele de dinozauri ale lumii, și nu actori pe prima scenă politică.

Se observă, așadar, că există o deplină coerență (în sens negativ!) între gând și faptă. Gândul mai-marilor noștri e centrat exclusiv pe păstrarea puterii și pe crearea unui sistem clientelar mai puternic chiar decât cel iliescian. Tot mai des se spune, în gura mare, că pentru a rezolva o problemă la minister trebuie să mergi cu de trei ori mai multe plocioane decât pe vremea lui Iliescu. Pentru a ajunge la cel mai amărât funcționar de stat trebuie să mergi cu brațele pline și să deschizi ușa cu piciorul. Altminteri, ești purtat, de ici-colo, cu lumile și îți răd în spate cei care te văd atât de prost încât să nu-ți dai seama cum merg treburile.

Nu știu dacă, din cochiliile lor aurite, actualii guvernanți își dau seama la ce se expun și la ce ne expun. Înclin să cred că nu. Altminteri, s-ar fi trezit din somnul greu, ca de blestem, în care par să se simtă atât de bine și în care vor să ne atragă și pe noi toți.

...Iar în acest timp, despre Ilie Ilașcu se mai vorbește, ca despre un mort, doar la aniversări.



POST-RESTANT

de *Constanța
Buzea*

TOATE s-au dus, doar sufletul meu moare încet de dorul trecutului./ Plouă, plouă încet, plouă repede/Ape reci îmi inundă ochii și lacrimi mii se revarsă peste ziduri/ Care se descompun ca și inima mea în nenumărate doruri și idei/ Mă descalf de toți îngerii, culeg flori albastre, mă ofilesc lângă ele./ Iar acum? Cine-mi va uda din când în când rădăcina?“ Cu aceste versuri atinse de puritate să ne sărbătorim regăsirea. După destul de mulți ani trimițând un mesaj către steaua fixă care ați rămas, cloșcă cu pui de aur în cerul cu numele Maramureș, și primind răspuns, nu mă mir că el a sosit, ci mă mir foarte și mă bucur de misterioasa, vestitoarea mână care a condus lucrurile până aici. (*Buzură Livia Covaci*, Borșa) ● *Dar ce este apusul? Lumină sau întuneric?* Bună întrebare, strecurată printre reveriile poetului cunoscut indeobște sub numele de Phosphorus! Dar este el, oare, și amurg? Amurgul închipuit ca stăpânul unor uriașe pivnițe care se deschid pentru a ne năpusti noi în ele, urmărind trasee umbroase către rotofeie poloboace cu *vinuri străvechi ce moțâie-n arome?* Va fi în pivnițele amurgului o petrecere unde „Ne-om îmbăta, vom râde, vom striga unii la alții/ Precum nebunii/ Vom scoate limba și ne vom scâlâmbaia în fel și chip/ În timp ce el, Amurgul, se va plimba, zâmbind ironic, printre noi/ Ținându-și palmele pe roasele revere de la jiletca sa/ De catifea și purpură.“ Un adevărat aristocrat, Amurgul! Un mediu excelent pentru vesele pierderi, evadări iluzorii cu răcnete și golire de *adamantine pocaturi*, alunecând inevitabil către somn, într-o scenă de final strânsă într-un distih care închide pivnițele generosului amurg, senior ce ne pusese totul la îndemână, nouă, care n-am fost în stare decât să adormim „clăie peste grămadă, jalnică turmă a lui Epicur“, înlesnindu-i cu slăbiciunea noastră, poetului, să scrie cu mână inspirată poemul, *Angelus*, să-l semneze, apoi să se răzgândească, nu știu din ce pricină, ștergându-și cu pastă albă numele. (*Mircea P.*, Iași) ● Din păcate, fenomenul pe care-l semnalati este de multă vreme generalizat la noi și el fine de școala proastă, pe de-o parte, care a scos pe bandă rulantă generații de dascăli mediocri, iar pe de altă parte, lipsa de vocație reală pentru această profesie cu totul și cu totul specială. Puțini se pot lăuda că au profitat din plin, în momentul lor de început, de grija și de competența unor dascăli care să le deschidă mintea, care să le cultive gustul, care să le umple sufletul de speranță și talentul, eventual, de o bună și firească urmare. Și e păcat, un infinit păcat în aceasta. Soluția în astfel de cazuri este cultivarea pe cont propriu, cu pasiune și cu acel sentiment acut că timpul trece și rămânem săraci, în absența bucuriei de a fi noi înșine până la capăt. Cei care ne fac să pierdem trebuie părăsiți, lăsați în plata Domnului. În paralel, cum vârsta nu vă permite să ieșiți din rând, trăiți din plin bucuria lecturilor alese și faceți-vă prieteni care aspiră la aceleași pure culmi. Dacă oamenii lipsesc, sau sunt curând dezamăgitori, cărțile, în schimb, rămân. Problemele pe care le arătați în scrisoare sunt din păcate chinuitoare, cronofage, umilitoare. Vă veți salva, de asta nu am nici o îndoială, miracolele nu le căutați, înțeleg, în maculatur, ci în fișele de lectură sistematică, ordonată, pe care începeți să vi le faceți pentru orice eventualitate. Scrisoarea dv. este pentru mine dovada că veți reuși să depășiți revolta și starea de greață pe care ne-o dă uneori neputința. (*F.*, Onești) ● Riscul major este acela de a scrie numai și numai pentru dv. Nu vă puneți mari speranțe în răbdarea celor apropiați. *O tânără cu multe aspirații și pasiuni* fiind, după propria declarație, mă gândesc că vă veți dedica, și poate cu mai bune rezultate, altor preocupări care ies din sfera poeziei. (*Camelia Munteanu*, Sebeș) ● Vă refugiați, evitând otrăvurile prozaice cotidiene, în lumi al căror timp incert secretă umbre de menestreli și regi, sunete de lăută, curteni luminându-se precum aurul greilor florini!“ O, da, fericite vremuri erau pe când/ Trăiai tu, menestrelule!“ - hamletizați într-un epitaf plin de noblețe și de iluzie, dus de fastul unui decor în care credeți mai mult decât în realitate. De ce să nu recunosc că vă admir că vă reușește izolarea, iar textele nu sunt nici pe departe de disprețuit. Dacă am lua numai această simplă *Rugăciune*, am vedea cât de bine sunteți înarmat pentru campania lungă și dezamăgitoare a vieții: „Miluiește-mă, Doamne./ Și mă fă umbra statuii unui Sfânt./ Să picur din cutele veșmintelor/ Pe dalele de piatră ale catedralei./ Acolo, printre epitafuri./ Sa-mi ostenească pașii pelerinilor trufia./ Scoboară-mă pe lespezile reci/ Sau colb mă fă./ Împrăștiat prin scoarțe de Biblie străveche/ De unde mâini pioase m-ar izgoni mereu./ Mă fă mic, Doamne./ Mic, singur și smerit.“ (*Alexandru T.*, Iași).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

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

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Securitatea și cimitirele patriei

LA BRAȘOV locuiește un om de știință bizar, pe nume Dumitru Vasi-Șoimoșanu. Timp de mai bine de douăzeci de ani, și anume în deceniile șapte, opt și începutul deceniului nouă, el a explorat cimitirele României și și-a transcris riguros epitafurile cele mai semnificative. În total a investigat 220 de cimitire, din orașe și sate, și a colecționat câteva mii de epitafuri. Acest uriaș material documentar, grupat în șase volume, a fost confiscat în ianuarie 1982, de oamenii Securității, la București, și confiscat a rămas. Înainte de a evoca împrejurările depozitării lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu de strania lui avere, să precizăm că întreaga colecție de epitafuri, deși n-a ajuns niciodată să fie tipărită, a fost consultată și considerată o realizare de mare valoare de către personalități ale culturii noastre ca Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Tudor Arghezi, G. Călinescu, Constantin Noica, Șerban Cioculescu, Alexandru Graur și David Prodan. Constantin Noica a ales chiar la un moment dat 128 de epitafuri din cele câteva mii și le-a comentat în stilul său, descifrând un sentiment românesc al morții în textele respective. Comentariile învățatului, scrise de mână, se aflau și ele printre cele șase volume de manuscrise confiscate de Securitate.

Să ne întoarcem la momentul confiscării. Era în ianuarie 1982. Dumitru Vasi-Șoimoșanu venise la București, pentru o întrevedere cu Vasile Nicolescu, care reprezenta pe atunci Consiliul Culturii și Educației Socialiste în relațiile cu autorii din România. Epi-grafistul din Brașov nu se afla la primul demers făcut pentru tipărirea lucrării sale. I se tociseră pingecele mergând frecvent la București, la Cuj și în alte centre culturale ale țării, fără să obțină vreun rezultat. Ca de obicei, și de data aceasta Vasile Nicolescu i-a promis, evaziv, că „o să-l sprijine” și imediat după aceea i-a întins mâna în semn că audiența a luat sfârșit. Obosit de drum, dezamăgit de încheierea neconcludentă a discuției, Dumitru Vasi-Șoimoșanu a plecat de la „Casa Scânteii” trăgând după el două sacose mari și grele, în care avea manuscrisele. În fața hotelului „Intercontinental” a fost acostat de mai mulți „băieți cu ochi albaștri”.

- Ce ai acolo - l-au întrebat ei arătând spre sacose. Zahăr? Ulei? (Cumpărarea unor cantități mai mari de ulei sau zahăr era considerată atunci o faptă antisocială.) Ce ai, mă?

Răspunsul a venit scurt și ironic:

- Morți.

Îndrăznețul a primit imediat, pentru acest răspuns,

două palme și a fost dus la „Miliție”, de fapt la o secție a Securității, camuflată. El și-a dat seama în scurt timp că n-a fost la mijloc nici o confuzie și că securiștii știau de la început ce conțineau sacosele.

- Pe-aici - i-au strigat ei - a mai fost un criminal ca tine, unul, Virgil Mazilescu. Degeaba protestezi, că nu ți-ajută la nimic.

Scurta și absurda anchetă s-a desfășurat - își aduce aminte, azi, protagonistul acelei întâmplări - în prezența unui ziarist, Petru Vârlan, de la revista *Pentru patrie*, iar securistul cel mai activ era un oarecare maior Cofan, despre care victima lui a aflat ulterior că provine din comuna Desna din județul Arad. Acesta i-a reținut manuscrisele și l-a asigurat, în bătaie de joc, că i le va returna printr-un curier special. Bineînțeles că nu i le-a înapoiat nici până în ziua de azi.

Senatorul Gabriel Tepelea, el însuși un om de cultură, i-a promis lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu, anul trecut, că va face o interpelare în Parlament către SRI, pe tema colecției de epitafuri confiscate, dar, luat probabil de alte treburi, a amânat sau a uitat s-o facă. Cert este că în prezent prețioasele manuscrise se află într-un loc necunoscut și că *nu există nici o copie a lor*.

Este foarte regretabil că s-a întâmplat așa și că situația nu-și găsește nici azi o rezolvare. Colecția are o mare valoare documentară, putând contribui la elucidarea unor probleme de istorie a limbii, de istorie a mentalităților și chiar de istorie a literaturii (informații prețioase privind data nașterii sau a morții unor scriitori, ca și genealogia lor nu se găsesc, în unele cazuri, decât în inscripțiile de pe monumentele funerare). Ca să nu mai vorbim de expresivitatea, voluntară și involuntară, a unor texte. Pentru edificare reproducem două epitafuri de pe hârtiile disparete rămase întâmplător în posesia colecționarului. Primul a fost transcris de pe o cruce de marmură roșie aflată în cimitirul greco-catolic din orașul Abrud, județul Alba:

SUB ACESTA CRUCE
DIACE IN ETERNU
MERITATULU BARBATU
INSPEPTORU SCOLARU
PRE ONORATULU DOMNU
ȘI CONCRETATIANU
DIONISIU TELECHI
CARE A NEGUTIAȚORIU
E CURATORU PRIMARIU
PENTRU NAȚIUNE ȘI TOTU CE E MORALU
A FOST RADIEMU TARE

CA UNU MURU NESURPATORIU
EARA ALU SERACILOR
STILPU MANGAITORU -
A MURITU ÎN 16
APR. 1861 ÎN ETATE DE ANI 42.

PLÂNSU-VA FI DE TOȚI
PÊNE VOM TRĂI
AMICI ȘI NEPOȚI
MAI TARE PLÂNSU VA FI
PENU GENULU ROMANESCU.
NASCE DULCI BUNE SOȚII
CARE MURINDU ÎNCA JALESCU
PE ALU LORU DULCE CONSOȚIU
DE SÂNGE ROMANESCU
ADUȚI BINE AMINTE
POSTERITATE ROMANĂ
CU LACRAMI FERBINTE
DE ACESTU ANIMA BUNA.

Al doilea epitaf provine de pe cele patru laturi ale soclului de marmură albă pe care se află bustul de bronz (operă a sculptorului C. Storck, București, 1891) al scriitorului C.D. Aricescu din cimitirul „Flămânda” din Câmpulung Muscel, județul Argeș:

AICI REPAUSEAZĂ
PENTRU ETERNITATE
DUPA A SA DORINȚĂ
CONSTANTIN D. ARICESCU
NĂSCUT LA ANUL 1823 MARTIE 18
MORT LA ANUL 1886 FEVRUARIE 18

„A TA CRÊSTA FLĂMÂNDĂ CU FLORI
PROFUMATÔRE
CU AL PASSĂRILORU CÂNTU
DORESCU PARNASSU IUBITE DORESC CU
ÎNFOCARE
SĂ FI AL MEU MORMÂNTU”
C.D. ARICESCU

„AMORUL DE PATRIE
ȘI DE OMENIRE
FOSTA-ÎN ASTĂ LUME
A MEA FERICIRE,
IAR SACRA VIRTUTE
A FOST AL MEU CULTU
SINGURUL MEU SPRIJIN
ȘI PUTERNICUL SCUTU.”

„VE RECOMANDU DARĂ
VOE TUTUROR
VIRTUTEA TESAUR SFÎNT
NEMURITOR
CĂCI TOTUL NE LASSĂ
L'AL NOSTRU MORMÎNTU
UN VISSU FIIND TÔTE
PE ACESTU PĂMÎNTU.”

ACEST MONUMENT I S-A RIDICAT LA ANUL
1890 NOEMBRE DE CĂTRE SOCIA SA
IULIA C. ARICESCU NĂSCUTĂ CIORCARDIA
FII SEI CONSTANTIN C. ARICESCU
ȘI FIICELE SÉLE ELENA MUNTEANU,
MARIA GREGORIADE, FLORICA OPRESCU.”

(NOTĂ. Din motive tehnice, în unele cazuri nu s-au putut reproduce semnele diacritice.)

CITITORII cu o pregătire filologică vor fi, fără îndoială, primii care vor înțelege importanța, pentru cercetători, a acestui gen de texte. Dacă adăugăm faptul că unele dintre cimitire au fost desființate și distruse în timpul demolărilor furibunde ordonate de Ceaușescu, astfel încât colecția lui Dumitru Vasi-Șoimoșanu a rămas, în cazurile respective, *singura sursă din România* de care s-ar putea folosi specialiștii în epigrafie, nu va mai trebui, credem, argumentată altfel necesitatea ca SRI sau alte instituții competente să identifice manuscrisele confiscate abuziv și să le restituie proprietarului lor.

Alex. Ștefănescu



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

GRÎU

AR FI hazardat, la prima vedere, să afirmăm că modesta dar nobila cereală, grîul, a făcut să capoteze regimul sovietic. Totuși, în ecuația ineficienței economice generalizate specifice socialismului, agricultura a ocupat un rol esențial - iar grîul înseamnă miezul agriculturii. Pentru că tot ne aflăm în momentul strînsului recoltei, să vedem cum a săpat grîul groapa comunismului.

Rusia țarilor fusese cel mai mare exportator de grîu din lume; o bună parte din forța economică - deloc neglijabilă - a Imperiului Rus provenea din aurul sunător obținut prin exportul «aurului holdeilor». Iată însă că doar cîțiva ani după celebrul octombrie 1917, foametea endemică își face apariția în fostul Imperiu, iar Uniunea Sovietică se transformă în importator constant de grîu.

Decenii la rînd, «marea țară a socialismului» a supraviețuit - alimentară vorbind - datorită grîului american. Plătit, în anii '30, cu aur și opere de artă din colecțiile imperiale, el a început să fie apoi plătit, din anii '60, cu dolari. Cu cîți? Greu de răspuns, deoarece secretul era păstrat cu strășnicie. Însă ex-

perții cad repede de acord că cel puțin două miliarde de dolari reprezentau fatidica notă pe care regimul sovietic era obligat s-o plătească anual americanilor pentru a avea cu ce să-și hrănească populația.

De la Hrușciiov la Gorbaciov, constructorii socialismului - ulterior ai «socialismului desfășurat» (sic!) și, în cele din urmă ai comunismului - au întreprins înălțătoarea lor operă mîncînd pîine făcută din grîu capitalist. Calm, anonim și fără pretenții planetare, fermierul din Iowa sau Texas (care nu construia nici socialismul, nici comunismul, și habar n-avea probabil de ce înseamnă asta) poseda însă, după toate aparențele, un randament atît de înalt, făcea ca ogorul să-i rodească atît de bine, încît asigura mîncarea nu doar pentru poporul său, ci și pentru alte popoare sărăcuțe, abonate la ajutorul american. Ba chiar și pentru gloriosul popor sovietic, tocmai ocupat cu experimentarea viitorului luminos al omenirii.

Coaja literaturii sau dansînd cu lucrurile

ADRIAN OŢOIU, lector la catedra de engleză a Universităţii din Baia-Mare, ar fi rămas un ilustru necunoscut dacă juriul de anul acesta care a decernat Premiile Uniunii Scriitorilor nu i-ar fi decernat premiul pentru debut la secţiunea proză. Romanul său, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita*, merită, cred, să zăbovim asupra sa, vreme de câteva consideraţiuni de ordin extraliterar.

În primul capitol, Autorul, un Dumnezeu al propriului său text, imaginează un superb instrument de judecare a autorilor de literatură un... Canonball Word Processor, ca o ghiulea imensă care pedepseşte pe toţi autorii marginali, pe cei care nu intră în canon. „Cine intră în canon este cruţat. Cine nu, pac! o ghiulea, un canonball, ce canonadă!” Dar romanul său este deopotrivă şi un World Processor, el procesează texte, cuvinte şi prin intermediul acestora o „lume ce stă să piară”. Lumea noastră de tranziţie, cu obsesia integrării europene şi frica de IRSOP-uri de orice fel, dar şi amintirile tulburi dintr-o lume dispărută: cozile nesfîrşite, şedinţele de Partid interminabile. Dar ceea ce contează cel mai mult în acest roman neconvenţional e dragostea autorului său pentru cuvinte. Iată ce replică pune acesta în gura unui personaj, bibliotecara Solomia Culac: „Periclitează... Ce cuvînt cu cotituri şi capcane! Dar mai frumos e în engleză: jeopardize. Te gîndeşti la un soi de leopard. Mai tînăr, mai agresiv, mai calin. Cu blana altfel pătată. De pildă acoperită cu şiruri verticale de semne. Ideograme. Sau pictograme. Îţi înmoi beţişorul de lemn-ciînesc în tuşul verde-violet. Jeopardul te priveşte, cu mici fiori încreţindu-i pielea albă. Te priveşte în ochi. Ştie. Aşteaptă.” „Jeopardul acesta e o punere în abis a Textului cu literă mare. Care, ca şi romanul lui Oţoiu, alternează grafelele procesorului de cuvinte Word cu cele ale editorului MS-DOS, pasajele poetic-borgesiene cu cele absurde, textele istorice - remarcabil mi se pare fragmentul din „Anabasisul” cu atacul condus de Alexandru cel Mare, cu mult mai marginalele texte publicitare. Personajul principal, asemenea lui Grobei din *Bunavestire*, are o cultură a publicitaţii, e un înrăit cititor de reviste străine de *Paris-Match* şi alte asemenea publicaţii. Mesajul publicitar, marginal prin însăşi esenţa lui pragmatică, este măcinat de tot acest malaxor al procesorului de lume devenind literatură din cea mai pură: „Paginile revistei sînt slinoase de atîta răsfoit. Îngălbenite de atîta jînd fără leac. Toţi monştrii sacri sînt aici, de la Vacheron Constantin, cel mai vechi orologier din lume, la Junghans, primul ceas atomic din lume.

Ce s-ar face marina fără Yema? Ce s-ar face aviaţia fără Breitling?... Ce s-ar face elita navigatorilor şi exploratorilor fără acel must al oricărei izbînzii care este Rollex?”

Mesajul publicitar organizat în asemenea complicate descrieri se transformă în poezie. Există o poezie a obiectelor, sau mai mult a numelor care se organizează singure în constelaţii literare. O pagină de mare măiestrie, un

scurt tratat de oenologie descrie escale în sute de zone viticole ale lumii, ca un imn bachic, ca un poem închinat acestui obicei nu tocmai ortodox. Dar în roman pot fi întîlnite şi alte categorii de „texte”: sondajul sociologic, notiţa de ziar, ştirea, graficul, didascalia dramatică, monologul interior, inserturile poetice, pictograme reprezentînd repartitia populaţiei în funcţie de poziţia faţă de Palatul de Scîrţ, schema tehnică a traiectoriei unui glonte etc. Ai senzaţia că „Textul” lui Oţoiu e o imensă amoebă, care aglutinează realităţi şi cuvinte din toate straturile realităţii, fără să mai ţină cont de ordinul lor de mărime. Autorul, daţi-mi voie onorevole cetitorule să folosesc termenul prea „fuzzy” de post-modern, suferă de o foame de text şi e blestemat ca regele Midas să transforme totul în text. Chiar şi o discuţie banală din autobuz, care se organizează într-o piesă absurdă, ionesciană interlocutorii fiind înlocuiţi de Autor cu serii ale biletelor de călătorie! Una din realizările remarcabile ale acestui text, alcătuit din atîtea elemente altfel nemiscibile, este montura asigurată de toate procedeele stilistice din zona oralităţii, ajungîndu-se chiar la subtile jocuri de cuvinte bazate pe deraieri lexicale şi la cuvinte „port-manteau”. Din joacă Oţoiu îşi trimite cititorul cu gîndul la *Finnegan's Wake* sau la curiozităţile literare *Bibliografia generală sau Tratatul de toxicologie* ale lui Mircea Horia Simionescu. Dar aşa cum spuneam domeniul de referinţă extraliterar lărgeste mult aria din care autorul îşi ia materia primă, cea a cuvintelor.

STEFAN, personajul principal şi narator fără voie al acestui roman, arhitect ratat are o structură mentală cu totul specială. Dacă doriţi e un intelectual dintre acei care cîştigă milioane la concursuri tip *Ştii şi cîştigi*. El întîlneşte la un moment dat pe un băieţel, Eli, un Ştefan în devenire, despre care povesteşte: „În două ore Eli învaţă tot alfabetul, în schimb fu nevoie de luni de chin ca să înveţe să lege literele în cuvinte”. Eli învaţă apoi pe dinafară cuvintele dispartate ale limbii germane, dar refuză orice conversaţie motivînd că nu-l interesează sintaxa. Există în acest roman o cruciadă dusă împotriva sintagmaticului de pe poziţia paradigmaticului. Personajele par condamnate să privească schizofrenic fragmentele, ei refuză să vadă întregul, sau pur şi simplu nu pot. La rîndu-i Ştefan a fost pasionat de etimologie. Într-unul din episoadele cele mai frumoase ale cărţii din capitolul intitulat *În Arcanele Minore*, tînărul Ştefan este îndrumat în ale etimologiei de un personaj înţelept ex-colonelul Mitrofan Buliga. Acesta îi facilitează accesul la un fişier cu mii de etimologii, pe care, ca orice ucenic adevărat trebuie să-i şteargă de praf. Există un ungher unde maestrul nu-l lasă să cotrobaie pentru că ucenicul nu e destul de pregătit să pătrundă în *Arcanele Majore*. Yostephanoss, numele pe care maestrul îl dă ucenicului, trimite deopotrivă la ideea de sfinţenie şi la un alt Ştefan, la fratele său spiritual Stephen Daedalus. Pentru că Alex Ştefănescu are dreptate cînd scrie pe co-

pertă despre Oţoiu că e „Un James Joyce al literaturii române, stabilit la Baia Mare”. Din păcate, oricît m-aş strădui nu-mi pot imagina Baia Mare ca fiind un Dublin românesc! Distanţa între Oţoiu şi Joyce e cam aceeaşi cu distanţa dintre Baia Mare şi Dublin! Dincolo de aceste simple ironii, rămîne fondul chestiunii. Acţiunea romanului vizează un interval de timp limitat la numai câteva ore, ca în *Uliise*, fără ca scenariul mitic să mai fie însă repetat, Ştefan e un Daedalus pornit în căutarea celui moment de cristalizare interioară, cauzată de pogorirea sacrului, acea epifanie teoretizată de criticii care analizează romanele lui Joyce. Totul este tratat în cheie parodică, personajele şi situaţiile sînt şarjate, se apropie de zona grotescului, devin chiar nesuferite pe alocuri. Uneori însă miza acestei şarjări este foarte mică, glumele sînt ieftine, minore şi întregul suferă din această cauză. Mai ales în părţile care descriu viaţa sub totalitarism romanul aminteşte de contrauto-pia neagră, din nefericire tratată într-o manieră serioasă, şi am numit astfel romanul lui I.D. Sirbu „Adio, Europa” (cită premoniţie la acest autor, dacă ne gîndim la ultimele evenimente politice din campania pro-NATO!).

Criticii au avertizat de multă vreme pe autori asupra acestei valenţe distrugătoare a parodiei, care poate în egală măsură să construiască şi dezintegreze. Dar să revenim la cel de-al doilea nivel al romanului, la romanul iniţiativ. Împins de curiozitate, îmboldit de Eva-Karina, Ştefan deschide sertarul care îl atrăgea cu puterea fructului oprit şi citeşte fişele din fişierul interzis. El nu va mai fi capabil să-şi reamintească ce conţinea acel fişier, poate chiar simburile ultim al cunoaşterii umane, dar acţiunea lui pulverizează universul acela de fişe, ucide pe colonel, distruge spaţiul acesta al textelor constitutive. De aceea Canon Word Processor e un aparat foarte complicat de anamneză cu ajutorul textelor. Scriind, Ştefan încearcă să se regăsească pe sine, să treacă dincolo de coaja lucrurilor pentru a putea înţelege ce i se întîmplă. Depăşind coaja lucrurilor trăieşte în interiorul peliculei foarte subţiri, milimetrice a literaturii, într-o lume a suprafeţelor şi a semnelor grafice. Abia spre final Ştefan îl reîntîlneşte pe colonelul Buliga alias Alexandru cel Mare pe cîmpia de la Hyphasis, în faţa unei table de şah. Maestrul şi discipolul joacă şah, iar Ştefan învaţă să se mulţumească doar cu statutul său ficţional, nu-şi mai doreşte să trăiască ca pînă atunci, renunţînd la trup şi dialogînd în pagini de mare poezie cu marele strateg Alexandru. Vă recomand acest pasaj, unul din cele mai reuşite ale cărţii, şi vă rog să urmăriţi cum se amestecă materia prozaică cu cea poetică în imensul malaxor de texte al Canonball Word Processorului. Iată doar un foarte scurt extras: „Tic tac - face nisipul. Tic tac face timerul Seiko. Seiko recapture the time of adventure - aşa clamează chiar şi aici în deşert vocea pătrunzătoare a Reclamei - capturaţi din nou spiritul Aventurii! Tic tac face nisipul. Tic tac scrişneşte inima de caolin a calului.”

Spre final Ştefan îşi încheie traseul



iniţiativ trecînd prin vadul Ciinelui pînă la o exploatare minieră părăsită numită simbolic SMRT. Apoi propriul său anabasis va continua cu întîlnirea cu Jupuitul, un biet androgin, un biet mulaj anatomic pe care se mai văd urmele lecţiilor de biologie, ţinute în laborator de soţia sa Vera. După dansul cu Jupuitul devenit Jupuita, obiectul ţinînd locul trupului ecorşat de care Ştefan-Yostephanoss se debarasează, personajul se purifică de toată dantelăria de carne a trupului său şi rămîne pur, simplu personaj într-o lume unde numai cuvintele contează. Trece-re spre această lume, „Alephul” borgesian se deschide în şifonierul din dormitorul său - pasajul pare imprumutat de la Mircea Cărtărescu - iar noul Ştefan care se naşte cu greutate nu va mai fi decît o imagine într-o oglindă, cea a literaturii.

SCRIIND aceste rînduri despre romanul lui Oţoiu, mi s-a strecurat în suflet teama de acel fantastic aparat pe care îl descriam la începutul articolului. Nu cumva să mă trezesc eu însumi lovit de imensa bilă de metal şi să cad cu consideraţiunile în afara textului. Nu ştiu dacă va exista un roman mediatic, cum afirmă unele voci tinere, dar cu siguranţă ştiu că romanul românesc se va modifica foarte mult, se va adapta pentru a putea face faţă concurenţei mediilor de comunicare în masă. Fragmentarismul, eterogenitatea din ce în ce mai pronunţată a registrelor stilistice vor rămîne în continuare trăsături ale romanului românesc. Care pare să renască din propria cenuşă. Fără nici o supărare, generaţia romancierilor din anii '70 mi se pare încremenită în propriul proiect şi incapabilă să se adapteze schimbărilor sociale intervenite după '89. Numai autori foarte tineri ca Oţoiu sau Cărtărescu pot schimba peisajul selenar, încă, al literaturii noastre. Căzul Oţoiu mi se pare mai mult decît laudabil. El aduce semnalul că s-a schimbat ceva în sensibilitatea noastră de cititori, că însăşi percepţia noastră asupra realităţii s-a modificat. Oţoiu e un autor crescut la şcoala parodiei optzeciste dar în egală măsură va fi unul din autorii nouăzecişti autentici, fără note false şi fără imagini de infern dantesc aplicate peste realitatea românească, şi oarecum disonante faţă de aceasta.

Pentru că deja am spus prea mult, prea multe, îmi închei articolul cu dorinţa justificată de a citi următoarele sale volume, pentru că Oţoiu face parte dintre acei autori care scriu „greu”. Şantierul actualului roman s-a întins pe nu mai puţin de 7 ani. Şi cred că juriul a hotărît de data aceasta bine.

Ilulian Băicuş



CHIAI DIN BURTA LUPULUI

AȘA cum am mai avut prilejul a afirma, S. Damian este unicul nostru critic, dintre cei cu începutul carierei situat în anii '50, care poate fi socotit total recuperat de mentalitatea democratică. Alții recurg la jumătăți și... sferturi de măsură, la felurite subterfugii, de la abordarea unor subiecte ostentativ „neutre”, ca și cum ar fi cu puțință desprinderea automată dintr-un lanț de atitudini ce marchează desfășurarea în timp a unei personalități, până la amintirile „deghizate” de-o bizară bonomie și de-o suspectă voioșie, menite a ocoli crudele adevăruri ale compromisului cu regimul totalitar, inclusiv în zona personală. Spre a nu mai vorbi de acea practică a insistenței exclusive pe cedările unor autori în favoarea extremei drepte (care, negreșit, se cuvin cercetate cu de-a-mănuntul și comentate fără prejudecăți), trecind sub tăcere sau minimalizând din răspuseri fenomenul, mult mai extins și mai apropiat de zilele noastre, al slujirii regimului comunist. Culmea este că acești din urmă exegeți ne acuză, ei, de „demolare”. Oare nu bagă de seamă măcar faptul că noi nu avem nimic împotriva meticuloaselor reconstituiri ce le practică asupra unor Nae Ionescu, Mircea Eliade sau Emil Cioran, de unde decurge o lipsă de simetrie morală a reacției lor incriminatoare? Cum e posibil, în bună logică, să te ocupi pe larg de textele de adeziune legionară ale lui, să zicem, Eliade, și să-l absolvi complet pe, să zicem, G. Călinescu de texte la fel de acuzate, doar că circumscrise unei perioade mult mai lungi și cu triste ecouri în însuși edificiul creației, de proslăvire a „orindurii socialiste” și a căpeteniilor ei interne și externe? Incontestabil, adevărul trebuie scos la lumină în toate privințele. Dar păstrându-se, vorba celui alt Eliade, Rădulescu, „echilibrul dintre antiteze”. Lipsa acestuia vadește o malformație, un soi de cifoza morală, moștenită fără glorie din anii totalitarismului roșu, care, în termeni specifici, se exprimă în tendenționism, în minciună prin omisiune, și, în ultimă instanță, în prejudicierea gravă a spiritului critic. Dacă ne preocupă cazul bietului Radu Gyr, care își va fi ispășit păcatul de-a fi scris, între altele, imnul cămășilor verzi, prin martirica-i trecere prin bolgile temnelor, mai întâi antonesciene, apoi comuniste, și nu ne preocupă cituși de puțin cazul unor barzi, prosperi până-n ziua de azi, care au celebrat, la modul cel mai răsunător, paranoica dictatură a lui Ceaușescu și a consoartei sale, înseamnă că e ceva putred în Danemarca literelor noastre. Dacă închinăm sute și sute de pagini examinării colaboraționismului cu extrema dreaptă - repetăm: utile și binevenite, căroră, în principiu, nu le reproșăm nimic -, și în schimb ne ferim ca de foc a adînci analiza colaboraționismului cu extrema stîngă, cu nimic mai puțin regretabil decît cel dintîi, înseamnă că nu ne-am putut trezi din vraja malefică a ideologiei, căreia îi reluăm, vai, ritualul, somnambulic.

S. Damian ne impune respect prin debarasarea sa masivă de balastul totalitar. Prin curajul de-a adopta, la o vîrstă ce nu mai este a tinereții, spiritul critic înțeles ca libertate a conștiinței, ca model launtric, deopotrivă intelectual și etic, al cărui instrument este, în tradiție carteziană, îndoiala, „începutul înțelepciunii”, conform faimoasei formule din *Discours de la méthode*. Iar dacă vocabula „înțelepciune” pare ușor

ampoloasă, să reținem gândul că din îndoială se naște, așa cum arăta André Gide, „dorința de a ști”. Nu putem cunoaște nimic temeinic dacă nu ne îndoim, pînă și credința fiind, în absența îndoielii, după cum s-a spus în repetate rînduri, o credință moartă. S. Damian începe prin a se îndoii prin sine însuși: „Eram conștient de la început că, prin biografie, prin apartenență, nu sunt cel mai potrivit ales pentru a lansa, ca predicator, o cruciadă. Prin urmare, mă așteptam (și faptul s-a petrecut deîndată), să fiu atacat neloial, să se scomească tot felul de povești despre mine, că sunt un element dizolvant, nerecunoscător, un cosmopolit, un apatrid”. Suficient de convingător, nu-i așa? Arătîndu-se satisfăcut de a fi descoperit „din start”, o „coincidență de vederi în puncte esențiale” cu „un mai tînăr coleg de breaslă, de un înalt calibru de ideatie (un creier supradotat)”, care este H.-R. Patapievicu, nu omite a releva, în contrapunct, împrejurarea că paginile autorului *Politicele* „depășesc modul meu de a replica, mai reținut, poate chiar mai evaziv”. Mereu circumspect, „prevede” efectul de contrarietate al unor din afirmațiile d-sale: „Prevăd că fraza poate stîrni rumoare, voi fi, de bună seamă, asaltat de un noian de întrebări”.

Nepegetînd a se îndoii de sine, S. Damian își amplifică autoritatea trebuită pentru a-i pune și pe alții sub semnul dubiului. Ceea ce-l nemulțumește e, în speță, o „încremenire” a judecății în plan literar (și nu numai), adică un conservatorism pe cît de refractar la rațiune, pe atît de obstinat în apărarea poziției sale: „M-am ciocnit, uneori, de îndărătnicia unor verdicte, emise în pripă, pe care ulterior logica argumentelor, fie ea cît de strînsă și implacabilă, nu le mai poate răsturna. E o curioasă încremenire în eroare, apărută cu dinții”. Cauzele acestei stagnări, precum o băltire răspîndind mirosuri fetide, pe tărîmul conștiinței estetice și morale, anomalie asupra căreia criticul se arată foarte avizat, derivă din concepția (declarată ori tacită) a erei totalitare, bizuită pe o falsă certitudine intolerantă („teama de incertitudine”), pe un autoritarism abuziv („orgoliul lezat, fiindcă se contestă o apreciere rostită categoric, irevocabilă”), pe univocitatea obligatorie a înțelegerii fenomenelor („nostalgia tentativă de a reinstaura un timp al monopolului în păreri, cînd puteai fi sigur că nimeni nu se încumeta apoi să miște în front”). Manifestarea tipică a conservatorismului o alcătuiește refuzul dialogului, resimțit ca periculos: „Mai rea este situația cînd preopinientul care îți întoarce spatele e chiar un critic literar reputat, încîntat de sine, apodictic în sentințe, care nu vrea să admită în ruptul capului că a greșit cîndva, undeva”. Fapt din care rezultă o deformare a psihologiei omului de literă, care, chiar dacă nu mai recunoaște suzeranitatea ideologiei de partid, suportă efectul său rigid, dogmatic, deumanizant. Un izbitor exemplu al acestor posturi post-totalitare îl constituie Eugen Simion: „Cuvîntul «revizuire» îl supără (...) pe critic în general (...). Îl plictisește peste măsură chemarea de a revedea concluziile formulate odată pentru totdeauna”. Replica autorului *Scriitorilor români de azi*, unica replică mai consistentă dată interlocutorului său stăruitor, nu e decît un... „avertisment” că va căuta în colecțiile prăfuite ale revistelor texte „mai vechi” ale ace-

luia: „Eminentul critic, incomodat în liniștea lui creatoare, nu pregetă să recurgă la manevre de șantaj”.

Din pasta impură a conservatorismului de sorginte ideologică au fost modelați idoli, purtînd adesea, e drept, masca unor scriitori de valoare, utilizați însă pentru întemeierea unui cult, servit de un corp de sacerdoți care-și trag dintr-însul indenejgabile ocazii de carieră, precum și tot atît de indenejgabile beneficii materiale. Cei pe care subsemnatul i-a numit „paznici ai templului”. Ei induc o fascinație artificială, excomunicînd orice discuție în jurul zeilor prin osîrdia lor instaurată, orice rectificare a clișeele critice ditirambice, oferite acestora ca prinos deloc de interesat. Revenind la Eugen Simion, exegetul constată că el deține un loc aparte în operația de glorificare a lui Marin Preda, acționînd precum „un soi de legatar testamentar, neclintit discipol care veghează ca un înger păzitor la respectarea moștenirii prețioase. «Marin Preda nu este numai un mare scriitor, dar și o mare conștiință a veacului nostru», (...) zice Eugen Simion, cuprins vîdit de evlavie”. Chiar „o mare conștiință a veacului nostru”? Să ascultăm acum doar ce ne relatează cu mîhnire S. Damian, un om ce l-a cunoscut îndeajuns de bine pe creatorul *Moromeților*. Cînd Matei Călinescu și-a divulgat intenția de a întocmi o cronică la *Marele singuratic*, ce ar urma să conțină și unele obiecții, a căpătat, „subit”, o invitație la cină din partea romancierului, care „l-a sfătuit” pe tînărul cronicar să se pronunse doar atunci cînd în rafturile librăriilor se va găsi... a doua sau a treia ediție. Altă dată, același Marin Preda n-a șovăit a-i pîrî la „foruri” pe cîțiva scriitori de bună-credință, aflați la împas, care-i ceruseră ajutorul: „Căzuse destul de jos dacă a fost în stare să consimtă, fără o necesitate stringentă, neamenințat personal de nimic, la o deconspirare grosolană a unei cereri de sprijin și solidarizare. Cît de mult se îndepărtase prin virajele propriului destin de deviza fraternității virile pe care, urmînd și pilda unor celebri romancieri europeni, o proclama în scrierile sale! Nu dețineam încă atunci toate dovezile (le voi strînge abia după aceea), care mă vor conduce la concluzia amară că marele prozator fusese nu numai evaziv, ci și de rea-credință, el iscălise un pact cu cea mai coruptă aripă din mediul literar”. Către sfîrșitul carierei, cînd înregistrează „un regres în creație”, cedînd comenzilor „de sus” și baricadîndu-se într-un autohtonism propagandistic, Preda recurge și la „exploatarea tot mai deschisă a unui fond de vulgaritate”. Frecvent, își pierde controlul, atît în „aparițiile publice, unde avea de apărut, orișicît, un renume”, cît și în articulațiile operei, „tot mai tulburată de distorsiuni, adesea și ca efect involuntar al cabotinajului”. Orice schimb de păreri cu el „se axa acum pe chestiunea tarifului”, fără a se evita „mojicia”. O scenă edificatoare: „Ceea ce am surprins, într-o zi oarecare, în anticamera directorului, la editura «Cartea Românească», pot certifica, bineînțeles, nenumărați martori care l-au acompaniat în anii din urmă la întruniri de lucru, conferințe, chefuri, petreceri simandicoase. Cineva, un angajat la o gazetă, îl ruga să răspundă scurt, doar cîteva rînduri, la o anchetă, participarea sa ar conferi prestigiu întregii inițiative. În pragul ușii, cu un aer plictisit și distrat, Marin Preda a retezat logoreea



S. Damian, *Replici din burta lupului*, Ed. Du Style, București, 1997, 464 pag., preț nespecificat.

solicitantului: «Transmite-i redactorului tău șef să-mi trimită întîi 1000 lei bani gheață. Dacă nu, nu va căpăta nimic de la mine și mă voi șterge la cur cu foaia lui imundă». Ne aflăm la o distanță apreciabilă de arghirofilia stîlată a lui Mihail Sadoveanu! Și e numai o mică parte din ceea ce relatează S. Damian, din ceea ce pot relata alții, la fel de dezamăgiți. Oricît sînt cu puțință și altminteri de amintiri sau aserțiuni, ampla evocare analitică a lui S. Damian închinată lui Marin Preda, „un colos cu picioarele de lut”, și purtînd subtiluri precum: *Un mers șovăielnic, Tehnica (rudimentară) a seducerii, În calitate de martor ocular, Coborînd treptele... Pe un sol nesigur, Tentația de a fi mitocan*, ni se pare una solid documentată, foarte plauzibilă, peste care nu se va putea trece cu ușurință.

DAR S. DAMIAN se arată atent și la procesul autorităților în devenire. D-sa nu face parte din acea categorie de critici comozi, ce-și rezervă săgețile doar împotriva personalităților decedate, ca unele cu care nu și-ar mai putea „strica relațiile”. Neîntîmîdat de calitățile, pe drept cuvînt numite, ale unui Gabriel Liiceanu, „o expresie a unei morale reprezentative”, de „un radicalism de bun augur”, care „a detectat răul de fond mai prompt și mai bine decît alți exponenți ai elitei”, crede a putea indica și unele scăderi ale acestuia: „proclamarea unui monopol de tipărire” la Humanitas, „admonestările severe de pe poziții de forță”, „prohibiția altor păreri”, precum și lansarea citorva „complimente” exorbitante, ilustrînd, am putea adăuga, un baroc balcanic, întrezărit încă de Caragiale, într-o vestită formulă: Patapievicu abordat cu „dragul meu Kierkegaard bucureștean”, prilej cu care Kierkegaard e definit familiar, drept „un fel de Patapievicu danez”, Pleșu îmbrățișat verbal în calitate de „Montaigne român” etc. Și cu atît mai lesne sînt dibuite unele „curiozități care nedumeresc” în comportarea „prestigiosului eseist” care este Andrei Pleșu, cel ce s-a plasat de la început „între baricade”, deși, în echidistanța d-sale originală, „șinta predilectă a comentariilor rătăcioase era opoziția”: „Pentru el, alergic la totalitarism, nu există totuși criptocomunism, nici încercarea de a se redresa vechiul sistem sub un paravan mai mult sau mai puțin dibaci. Nici pomeneală de ambivalență, de duplicitate. Iliescu nu e altfel decît Coposu sau Manolescu, niște oratori care voiau să descotorosească politica de ideologie”. Ne surprinde la atît de vigilentul și sagacele S. Damian doar o reținere, probabil de natură sentimentală, aceea de a-și extinde analiza cu o aspirație de organicitate și asupra unor critici din generația d-sale, avînd un aport conservator deloc neglijabil în peisajul literelor noastre actuale.

Pourvu que ça Durău...

CAIETELE April 1911
DE LA DURĂU Nr. 4



Der Schicksal des Kindes in
Dummersen hat unsere Inter-
esse und wir sind sehr dankbar
für die hier veröffentlichten Auf-
zeichnungen des Kindes. Diese
sind nicht nur ein wertvolles
dokumentarisches Material, sondern
auch ein wertvolles Material für
die Forschung. Die Aufzeichnungen
sind sehr interessant und
sind ein wertvolles Material für
die Forschung. Die Aufzeichnungen
sind sehr interessant und
sind ein wertvolles Material für
die Forschung.

Mircea Coban



Comedia erorilor

E o vorbă: scriitorul nu moare dintr-o greșeală a firii, ci dintr-o greșeală de tipar. (Isaac Bashevis-Singer, *Greșeli*)

Moș Virgulă

REFUZUL lui I.L. Caragiale de a juca un rol în comedia erorilor și eratelor, grija lui aproape maniacală pentru punctuație sint mitizate în publicistica interbelică, pînă la ea, la fiecare pagină, de farsele imprevizibile ale tiparului. Revistele literare pun în circulație o mulțime de vorbe de duh atribuite cu sau fără îndreptățire scriitorului. Prin intermediul rubricii *De vorbă cu...* realizate de F. Aderca în *Miscarea literară*, la 29 noiembrie 1924 cititorii revistei aflau de la Octavian Goga, unul dintre cei care l-au cunoscut personal pe Caragiale, că „...spre deosebire de cei mai de seamă contemporani ai săi, *nenea Iancu* avea o foarte precisă concepție despre artă, pe care o aplica totdeauna cu o cruzime într-adevăr artistică. Asemenea naturii, nu cunoștea mila și avea totuși *conștiința*. Se cunoaște lupta pe care a dus-o toată viața împotriva greșelilor de tipar. Spunea că toată arta stă în *interpunctuație*. Anunțase odată acest titlu: *Punct și virgulă*. - «Mie, mă, să-mi ziceți cînd oi îmbătrîni, *Moș Virgulă*». - «Punctuația, fraților e *gesticulația gîndirii*». Gazetar el însuși, Caragiale își transcria de mai multe ori manuscrisele pe care le dădea „curate” și-i „tiraniza” pe tipografi. Cincinat Pavelescu, jurist-poet care semnase în *Epoca literară* împreună cu I.L. Caragiale (*Ion și Cincinat*) dezvăluie unul din secretele scrisului acestuia: Caragiale trăia cu senzația că urmașii i se uită peste umăr cînd scrie și că orice măruntă greșeală a lui îi face să ridă. O lecție de luat în seamă.

„Tradiția” greșelilor de tipar e una dintre cele mai puternice în publicistica românească, dar în anii '20 avea mai multă îndreptățire decît în anii '90. Spre consolare a autorilor, corectorilor și tehnoredactorilor computerizați de azi se pot evoca necazurile de odinioară: „pentru orice literă greșită se toarnă din nou un rînd întreg, așa că dacă în fiecare rînd e de îndreptat o virgulă chiar sau de pus un a în loc de a, trebuie transcris întreg articolul”. La transcriere se fac, desigur alte greșeli „astfel că de multe ori îndrepti o greșală și se fac în locul ei cinci”. Explicația aceasta apare în *Săptămîna*... lui Camil Petrescu, gazetă care deține un rol important în comedia erorilor de tipar. Ca pentru a ilustra teza că orice corectare e imperfectă, notița cu pricina (nesemnata) e și ea presărată cu erori de tot felul, încă de la început: „Ne e infinit mai grea munca de corecturi de cit acea de a scrie... Se pare că a disparut dintre noi cei cu privire analitică. Căc inumai un corector cu vocație poate avea un ochi atît de ager încît să nu lase greșeli...” Cîteva rînduri mai jos în loc de „așa că dacă” apare „a a cã d cã”.

a-ul din *dacă*, fiind spinzurat undeva, printre rînduri.

În jocul tiparului interbelic intră vagabondajul literelor de la un cuvînt la altul, „clonarea” literei, pierderea accentelor în cuvintele franceze ori incurcarea lor, schimbarea ordinii rîndurilor, întîlnirea și despărțirea cuvintelor după afinități care scapă controlului redacțional. Virgulele stau oriunde numai nu la locul lor, apostroful dă încă multă bătaie de cap și sint destule cuvinte al căror statut ortografic e neclar. Mai toate numele proprii sint greșit sau bizar ortografiate. Astfel în *Universul literar*, într-un interviu al cărui subiect este Eminescu, Le-nau, pomenit în discuție, este și el românizat: *Leanu*. În alt loc, dimpotrivă, un gerunziu românesc este slavizat cacofonic: *fkacând-o*, iar o pagină mai încolo e recomandată concis noua *edie* a unui dicționar de citate. Dar toate acestea pot fi ușor descoperite de cititor. În schimb înlocuirea unui cuvînt cu altul, pierderea unei negații ori dimpotrivă, un *nu* nechemat ițit lîngă un verb, ca și uitarea cite unui vers dintr-o poezie devin mici catastrofe pentru autor. Abuzul de cacofonii din presa vremii nu poate fi însă pus pe seama greșelilor de tipar. Paul I. Papadopol se simte obligat să aducă, în *Universul literar* (martie 1928) un furios „elogiu cacofoniei” ilustrat din plin cu mostre de *ca că...*, *ca cu...*, *ca co...* din articolele vremii. Cacofoniile intră însă tot în categoria greșelilor „nevinovate”, cu tradiție. Inedite, pline de prospețime sint fetele pe care le joacă incultura. Cînd feminista Otilia Cazimir înșiră în *Lumea. Bazar...* cîteva proza-toare franceze „o” include între ele și pe... Alphonse Daudet, gîndindu-se probabil că Alphonse sună ca Françoise. Nu mai puțin comic este Al. Bd. (?) cînd vorbește în *Cuget românesc* despre „poetul decadent August Rimbaud”, deși aici e posibil ca August să-i fi părut tipografului mai firesc decît Arthur.

Cum și imprimeriile au subconștientul lor, uneori greșelile sint pline de sens. Cititorii *Sburătorului* din prima simbătă a lui decembrie 1919 trebuie să fi avut un fior științifico-fantastic cînd pe frontispiciul revistei au citit negru pe alb: 6 Decembrie 1991. Revista se deschidea cu prezentarea unui „poet nou”, Ion Barbu, făcută de E. Lovinescu, cuprîndea apoi cîteva din poeziile barbiene, la rubrica „Amintiri universitare” I. Petrovici scria despre C. Rădulescu-Motru, iar în sumarul revistei mai erau, între alții, Hortensia Papadat-Bengescu și Ion Pillat. Proiecția temporală 1919-1991 nu era decît semnul duratei făcut de forța divinatorie a tiparului.

Erate exasperate

DACĂ ziaristul de azi e mai degrabă resemnat în fața confuziilor create de deghizările cuvîntului tipărit, cel interbelic reacționează mult mai prompt și mai sis-

tematic. Iată un bilanț argheziean din *Lumea. Bazar...*: «În articolul *Bazarul bazarelor* autorul, exasperat, își roagă cititorii să facă următoarele corecturi, menite să dea un înțeles citorva fraze spinzurate:



LEON DONICI

— Ia să mă duc și eu, să văd.
Sa oprit în fața trăsurilor. Încărcate.
a instrumente ciudate și neînțelese ce
lineau într-oare

Leon Donici dat peste cap. (*Universul literar*, 13 iunie 1926)

tematic. Iată un bilanț argheziean din *Lumea. Bazar...*: «În articolul *Bazarul bazarelor* autorul, exasperat, își roagă cititorii să facă următoarele corecturi, menite să dea un înțeles citorva fraze spinzurate:

1. În loc de „o picătură de gelatină” se va citi: „o pictură de gelatină”.
2. În loc de „cu degetul cel mare al pictorului” se va citi: „cu degetul cel mare al piciorului”.
3. În loc de „lipsiseră din curierul tipografiei căciulile” se va citi: „lipsiseră din cuierul tipografiei căciulile”.
4. În loc de „hîrtie, olei și cîlți” se va citi: „hîrtie, clei și cîlți”.
5. În loc de „Un înger intrigat” se va citi: „Un înger intrigant”.

La cîteva săptămîni Arghezi revine semnalînd, un alt articol, *Scrisoare cu tîbișur*, omisiunea unui *nu*, un *mîine* în loc de *piine*, *acidă* în loc de *aridă*. Greșelile din text sint însă mult mai numeroase; de aici fatalismul autorului: „Alte *îndreptări* mai neînsemnate ale corectorului în toate articolele precedente pot să ramîie așa cum s-a brodit să fie tipărite. De unde rezultă că un corector mărginit prețuiește mai mult pentru literatură decît un corector foarte deștept și rațional.”

Universul literar (seria Perpersicius) adoptă altă strategie a eratelor. Politicoși cu cititorii, redactorii semnalează rapid ultimele, dar nu cele de pe urmă greșeli și mărturisesc, dezarmant, că mîhnirea lor e întotdeauna mai puternică decît a cititorilor. Astfel, după ce vreun drăcușor și-a vîrit coada în proza lui Leon Donici intitulată *Antecrist* (apărută și într-o zi de 13!) și a răsturnat cu capul în jos portretul autorului, care pare un desen abstract, redactorii se disculpă: „Nu vom cere scuze cetitorilor noștri pentru *incidentul regretabil* din numărul trecut: desenul regretatului *Leon Donici* a apărut răsturnat. Nu cerem scuze: ar însemna să ne socotim vinovați. Și nu sintem. Explicațiuni de ordin tehnic, teroarea nu știu cărui duh de miez de noapte a făcut

Arc de cupitor stă cerul înclin
Pe fărîm plin de scorburi și
Și'n roș etern de zări, strîjind
Vulcanici fii, ciocnele-și abat.

Sob sârg, nîci, de fiare și cătuș
Destinul crunt, din slăvi s'a
Vii flacări, vâlvoresc prin lung
Cu limbi de jar, înalță jucăuș

Un imit de tralu, pe margini de
Iar trosnet dând ilăile de fier
Răspund, sonor, sub pumni de

O! fîu semeș, al unei alte firi,
Ce smulgi din flacări, focul din
De ce m'atrăgi spre mîuși-șleaz

ARTUR EN



— Au venit și pela noi.
Și întorcându-se, plecă acasă
Iat, strângînd la piept sticluța
sfîntă.
Boerii împreună cu Ivan A
s'au urcat în trăsuri și-au plecat
întorcându-se în sat tîrziu.

ca ceea ce noi așezasem cuviincios să apară spre marea noastră disperare, răsturnat. Am cere, dacă s-ar putea, iertare doar bunului dispărut Leon Donici”. O lună mai tîrziu (11 iulie 1926), *Universul literar* se lamentează din nou la rubrica *Redacțional* de pe ultima pagină: „Pentru ce devenim sceptici? ar fi titlul deceptiilor pe care ni le rezervă, cu nevinovăție sau premeditare, aparatul tehnic ce însoțește o publicație literară. Ultimul nostru număr, pe care îl dorisem un omagiu pentru marele și nefericitul pictor Ștefan Luchian, ne-a îndurerat pe noi, în primul rînd, iar scrisorile primite din public ne-au întîțat remușcarea”. După încă o lună, o erată sobră: „Desenul de pe coperta numărului trecut (*Studiul din Mangalia*) a fost greșit atribuit d-lui Vasile Popescu. Autorul lui e d. D. Ghiță”. De altfel, semnătura pictorului era vizibilă și în reproducere, ceea ce nu a împiedicat substituirea de roluri.

Se întîmplă ca polemisti cu reavoință să aibă de partea lor hazardul unei greșeli de tipar care devine argument contra nevinovatului autor. Se întîmplă ca vreun poet de neam supărăcios să facă o tragedie din amestecul întîmplării în arta lor și eroarea să li se pară oroare. Dar mai toți gazetarii, ca și fideliile lor cititori, înțeleg că greșeala de tipar s-a inventat odată cu tiparul și cu risul.

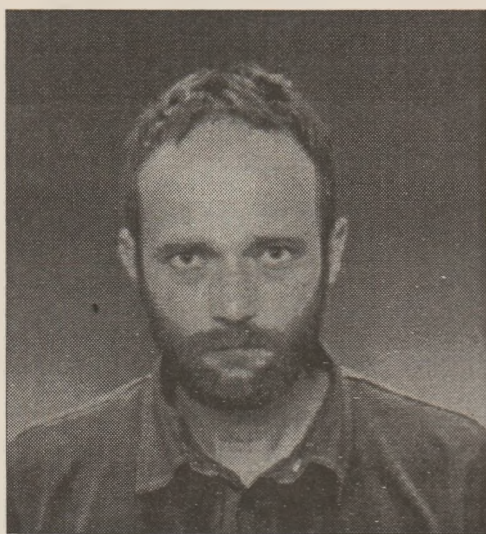
P.S. Nici articolele mele de la rubrica *Revista revistelor interbelice* nu sint scutite de comedia erorilor. Încă de la primul, întîmplarea a vrut să verifice pseudonimul cronicarului cinematografic al *României literare* din anii '30 tocmai într-un număr unde era greșit scris, Mélanque în loc de Mênalque. Am corectat greșeala într-un articol următor, fără s-o mai semnalez separat. Dintr-o eroare a cărei origine îmi scapă, vîrsta la care a murit Anton Holban, pomenit în textul *Timp contra timp* a ieșit cu cîțiva ani mai mare, lucru pe care de altfel mi l-a semnalat și doamna Elena Beram căreia îi mulțumesc pentru atenția matematică acordată *României literare*. Nu mult după ce papagalul interbelic Coco s-a reinstalat oportun în cîteva articole, m-am pomenit cu el *neinvitat* între cei trei directori prezentați în nr. 29: „...scos la Editura Alcalay & Co. Costa...”. M-am gîndit că l-am supărat lăsîndu-l deoparte. Cit despre alte greșeli, cititorii le vor fi observat și corectat fără ajutor și, sper, fără minie.



Splaiul imprimeriei, 1933



Zețarie mecanică. Secția mașinilor (1926)



Daniel BĂNULESCU

Muzeul Antipa

Aveam o sora aveam o amică
O tipă ce dorea să-și înceapă Campania de Miracole și Învieri
Între urșii împăiați viermii striviți și șerpai păstrați în formol
De la Muzeul Antipa
Mergeam acolo în fiecare seară cu ea
Ne plimbam fumam discutam sandvișuri

Zicea că nu se hotărîse dacă să aducă întii la viață o singură broască
Ori să învie dintr-o dată tot muzeul
I-am spus „dragă, procedezi cum vrei”
Mă amuza să o văd cum își căra și își separa toate exponatele
De teamă
Că odată reînviat se vor hali între ele

Din cîte îmi amintesc era o tipă pipernicită purta o rochie scurtă
Avea și ea necazurile ei
Într-o sîmbătă seara
Mi-a fost milă de ea i-am pus mîinile peste sîni
Și-am înviat-o

„Recită-mi ceva dinspre Marx - mi-a spus ea - șoptește-mi
Porcării în timp ce facem dragoste
Ajută-mă să mă simt mai în siguranță cu tine
Decît se simte în siguranță o fată numai în toaleta de fete
Mîngîie-mă ca și cum m-ar mîngîia mama mea
Dacă mama mea n-ar fi mama
Ci un bărbat zgrumțuros și tăcut
Care s-ar întoarce într-o seară acasă de mîină cu mama

Spune-mi dacă picioarele mele
Nu ți se par îndeajuns de abjecte
Dacă sîni mei ticăloși nu ți se par îndeajuns de abjecți
Dacă gleznelor mele nu-s micul trib de sălbateci care te-au înconjurat
Și se chinuie cu tine să te învețe ce-i focul
Explică-mi dacă între timp n-am devenit o pereche de personaje
medievale

Călătorind împreună într-o trăsură sexuală

Pe tine te iubesc fiindcă numai tu știi să-mi explici
Cum arată lucrurile văzute de deasupra mea

Hanul lui Manuc

Toți acei omorîtori de muște pe geamuri
Toți acei îndurerați
Și mesele de la care cîntau
Prinși de glasul lor care se înălța și cobora ca o plută

„Antim Parara” al degetelor
Care se ridicau și se afundau în mîncare
„Antim Parara” al glasurilor
Care se înălțau și coborau ca o plută

Și se putea vedea stînd trist sosul de la colțul buzelor lor
Iar fata despre care cîntau nu venea
Se ținea tare

Nu era cumva o prostie să stai și să fumezi
În fața unui asemenea tablou
Pe care știai că nu vei reuși să-l găurești cu țigara
Nu era cumva o minciună și nu simțai o sfîrșeală
În apropierea acestor băieți ce se pregăteau să plece la noapte
cu trenul la oaste
Fumînd și așteptînd în fața unui asemenea tablou
Căruia știai că nu vei izbuti să-i găurești cu țigara nici colțul nici
rama

„Antim Parara” al buzelor

Care se lăsau și
sărutau niște pahare
„Antim Parara” al
glasurilor

Care se înălțau și
coborau ca o plută

Fumînd și fumînd și
răsturnînd mesele
pînă în dreptul intrării
Răsturnînd o groază
de mese pînă în
dreptul intrării și
iarăși fumînd
Și abia acum fumînd
liniștiți

Și năzărindu-ni-se
astfel - unora dintre
noi - că stăm de
vorbă cu Dumnezeu
Sau în orice caz
Că încercăm să facem ceva îndestul de ceremonios pentru asta

„Antim Parara” al buzelor
Care se strîngeau și se deschideau înghițind cîte-o gură de aer
„Antim Parara” al glasurilor
Care se înălțau și se coborau ca o plută

Strada Doctor Felix. Prințesa

Spunînd că nu mai e mult e puțin
Și-o serie de profeții tulburări și revolte
Or să se petreacă
Și ele or să încerce pe rînd să ne reteze genunchii

În orașul acesta care n-avea decît foarte puțină lumină
Și aceea pe cerul gurii
Între luptele străzii și între zvîrcolirile nopții bălăbănindu-se pe
cerurile cartierului
Un bec zdrențuit și umplut cu unsoare de cîine

Pe ulicioara aceea
Pînă și prietena ta părea o vrăjitoare
Un ieduț strîmb
Săltînd pe copite și bucurîndu-se de venirea Sabatului

Degete la picioare nu mai avea
Și părea cu multă ușurință să se oprească pe vîrfuri
Alte apucături nu avea
Plutea pe deasupra cablurilor de tramvai și cînta să ne trezească
toată berea și vinul

Noi ședeam într-o încăpere ajunsă pe sus
O garsonieră nervoasă ca un balon scuturată păcut și de o parte
din eforturile mele
Telefon și draperii nu avea
Dintr-o tufă de unde luminoase doar un radio cu mutră de indian
smochinit
cînta să ne trezească toată berea și vinul

Tu ședeai într-un cot și rîcîiai ceva într-un soi de jurnal:
„Luciana este cel mai bun și cel mai frumos cîine din lume
Daniel este cel mai prost și cel mai jegos cîine scîrbos din
întreaga noastră țară
cel mai indicat este să-l dăm la hingheri pentru că astfel ne vom
umple cu toții
de puricii lui nespălați

- Luați aminte!”



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonetul fără prima strofă unde Mocnesc în rouă coapsele burgunde

Interpretează, veșnic, din azur,
Motanul detectivului Arthur

Degeaba-mi stau pe clanta de la ușă
Și-mi cîntă porumbeii: ūgul-ūgul,
Vreau sînilor tăi abi să le simt jugul,
Prinde-mi cu părul viața-n dulci cătușe
Și lasă-mă să-ți scriu umil pe rochii
Și fructe mari să umplu cu lumină
Liturgică. Nu mă izbi cu ochii.
Fii ca-n dulapuri calde o diftină
Pe care, trist, în orele de-amiază
Un înger cu melon o vizitează

*) Să se tipărească, neapărat, primele rînduri din puncte!! Ascund chestii infernale!!!



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Condiția scriitorului interbelic

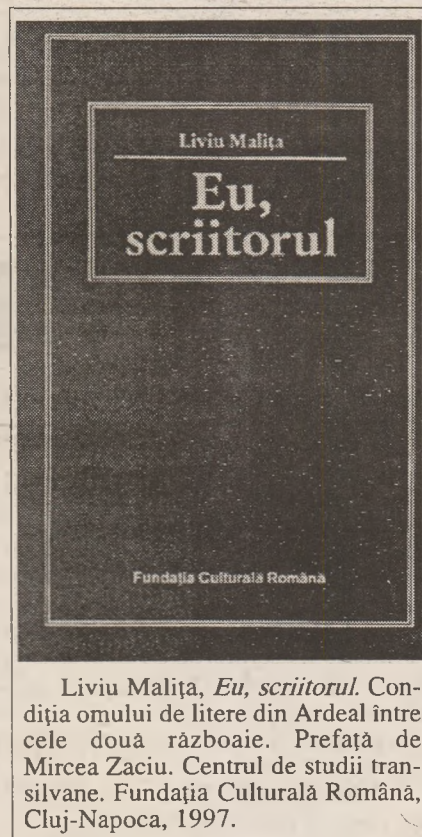
DL LIVIU MALIȚA oferă o frumoasă surpriză prin studiul de sociologia literaturii intitulat, semnificativ, chiar *Eu, scriitorul*. Utilizând mijloacele sociologiei literaturii (cu deosebire cele propuse de Pierre Bourdieu), dar și cele ale istoriografiei literaturii, scrie - după o documentație largă (lectura presei literare dar și frecventarea secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei) - scrie o carte incitantă despre statutul scriitorului în deceniile interbelice, cu accent special pe cel al scriitorului ardelen. Cartea începe pieptiș cu un episod cu totul caracteristic. E vorba de faimosul proces al ziaristilor (scriitorilor) colaboratori, în anii războiului, la *Bukarester Taggblat* și la *Lumina* (de pînă la semnarea armistițiului). Dintre toți colaborațiștii din anii războiului, singurii considerați vinovați și judecați într-un proces răsunător au fost cîțiva scriitori (Slavici, Arghezi, Karnabatt, Dem. Teodorescu și încă alții). S-a spus - și este adevărat - că acest proces a fost unul montat de liberali împotriva adversarilor, pentru a-și reface situația acum mult șifonată. S-a întîmplat însă că au fost aleși, cu titlu special, cîțiva scriitori. Asta, cu siguranță, pentru că liberalii, ca toți oamenii politici, vedeau în scriitor un rival. Un rival pentru că scriitorul începea să ocupe un loc primordial, ca factor de opinie, în conștiința publică. Pilduitoare e pledoaria lui Slavici întru apărarea sa: „Eu am scris o multime de cărți care sunt citite azi și vor fi citite și-n viitor - mai ales de tinerime... Nu e bine ca cititorii lor să zică: «Iată, omul care le-a scris acestea era un ticălos care, neavînd la vreme de bătrînețe ce să mînce, s-a făcut trădător!»... Domnule Președinte și onorată curte, nu știu ce vor fi zicînd urmașii noștri cînd vor afla că Ioan Slavici era pus în rîndul trădătorilor pentru că lua 50 de lei de articol scriind numai ceea ce toată viața lui a scris... Domnule președinte și onorabilă curte, vă vorbesc acum ca și cum n-ar fi vorba de mine, acuzatul Slavici, ci [de] năpăstuitul scrietor Ioan Slavici. Dacă țineți seama de efectele morale ale verdictului, nu e destul să mă achitați: trebuie să-mi dați satisfacțiune pentru toate nedreptățile ce mi s-au făcut, pentru modul cum am fost tratat. Dacă nu puteți s-o faceți aceasta, dați-mi, vă rog, o pedeapsă grea, care nu mă jignește, nu mă umilește». Zadarnic. Slavici, ca și Arghezi, a fost condamnat la cinci ani în închisoare. Cu excepția altor doi acuzați, toți ceilalți au fost achitați. Au ispășit, de pe urma acestui proces de la începutul anului 1919, numai doi mari scriitori. N-au stat la închisoare chiar cinci ani. Au fost eliberați mai devreme. Dar sancțiunea a rămas. Autorul are dreptate. Acest proces cu care începe perioada interbelică nu e un proces al ziaristilor ci unul, cu adevărat, al scriitorului. Și nu pot să nu adaug că azi se încearcă același lucru. Marii vinovați ai deceniilor totalitare sînt, din nou, scriitorii. Și osînda cade

grea asupra marilor Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Vianu, Ralea, Camil Petrescu. Eroarea, gravă, se repetă. E reversul, probabil, al rolului proeminent al scriitorului în conștiința publică. Și aceasta în ciuda statutului incert, ambiguu al scriitorului în viața publică.

SCRITORUL ardelen înainte de Unire avea o înaltă misiune politică. Acum, de la începutul interbelicului, fusese despoșat de această misiune, liber fiind numai să scrie. Politicul a cedat locul esteticului. Va izbui? Dar pînă a afla răspunsul la această întrebare neliniștitoare, notez că înainte de 1918 imensa majoritate a scriitorilor ardeleni proveneau din intelectualitatea rurală. Acum, după 1918, proveniența lor va fi, majoritară, din țărănime. Era, necesar, un semn al ameliorării stării sociale a țărănimii postbelice și al democratizării sociale. Urmează, firesc, procesul citadinizării scriitorului ardelen - și nu numai - datorită progresivei intelectualizări prin studii universitare. Dar, evidențiază dl Liviu Malița, în mod ciudat numărul scriitorilor ardeleni cu studii superioare nu este, în interbelic, superior perioadei antebelice. Dimpotrivă. Se constată însă o modificare a tipologiei scriitorului ardelen interbelic. Apare și modelul literatului care îmbină succesul literar cu prestigiul universitar sau științific. Lucian Blaga nu e, în acest sens, singurul exemplu notoriu. Se întîmplă că în interbelic instinctul creator al scriitorului să pretindă, după o expresie a lui Bourdieu, un grad maxim de „vizibilitate socială”. Ar fi voit să ocupe un loc proeminent în viața socială. Nu spusese Rebreanu într-o conferință că „scrisul e profesiunea cea mai nobilă, cea mai grea și cea mai glorioasă”? Nu-l va obține. În Ardeal scriitorii, ca și întreaga intelectualitate românească, trebuiau să înlocuiască rolul îndeplinit, pînă în decembrie 1918, de cei(cea) maghiară. Literatura maghiară ardelenă de după 1918 se provincializează. Și locul ei e ocupat, în prim plan, de cea românească. Pentru mai rapida unificare spirituală a României Mari, în Ardeal (ca și în Banat) vin scriitori regăteni care pun, cu conștiință, umărul (Camil Petrescu, G.M. Zamfirescu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu etc.). Fapt semnificativ, revista *Gîndirea* e întemeiată de scriitori regăteni (cărora li se alătură Lucian Blaga) la Cluj, în 1921. Și ea va deveni, repede, chiar înainte de mutarea ei la București, una dintre cele mai importante reviste literar-culturale interbelice din țară.

AUTORUL crede că acum, în deceniile interbelice, se produce o schimbare a conceptului de politică spre politicianism. Fenomenul e valabil, probabil, pentru viața politică ardelenă. Cît despre Vechiul Regat politicianismul (în sensul profesionalizării omului politic)

e o realitate demult legitimată. Unii scriitori ardeleni (ca, de pildă, Goga) care au făcut înainte politică înțeleg să o practice din nou, îndemnînd și alți scriitori să intre în arenă. Va fi urmat, la nivelul întregii țări, în anii douăzeci, de foarte puțini scriitori cu adevărat reprezentativi. Realitatea este că scriitorul ardelen om politic, înainte de Unire, era un tribun ascultat. Acum rolul său s-a modificat, accentul căzînd pe cultural și chiar pe estetic. Dar noul său statut, vorba autorului, nu reușește să-l impună printre elite. E tragedia sa ca scriitor care se trezește, brusc, un marginalizat. Reîncepe, ca să parafrzez un paragraf din carte, tragedia mizeriei care apasă, deopotrivă, asupra scriitorului ardelen ca și a celui regătean. Cu deosebire că pentru cel ardelen noua condiție este un șoc, pe cînd cel regătean se cam obișnuise cu ea. Nu-i mărturisise Caragiale fiului său Luky că în cel mai bun an încasa, de pe urma dramaturgiei sale, 2300 lei (amintesc că, atunci, salariul lunar al unui profesor universitar titular era de 750 lei)? Condiția scriitorului era aceea de om sărac. E adevărat, Sadoveanu avusese remarcabilul merit, încă din 1904-1905, să îndrăznească profesionalizarea scrisului, înțelegînd să trăiască decent de pe urma muncii sale literare. Apoi, în interbelic, alți cîțiva - foarte puțini - scriitori (printre care Rebreanu, Cezar Petrescu) trăiau exclusiv de pe urma scrisului. Ionel Teodoreanu, de pildă, deși foarte citit, nu îndrăznea să renunțe la avocatura aducătoare de venituri stabile. În rest, după o referire dintr-un raport al lui Cezar Petrescu pentru S.S.R., un scriitor obține anual - dacă e harnic și găsește un editor - cît cîștigă lunar un contabil de bancă. Scrisul nu este suficient unui scriitor. E nevoie, deci, forțamente, să apeleze la o altă activitate socială. Cauza condiției mizere a scriitorului era - s-a dovedit - insuficiența lecturii, dezinteresul, altfel spus, pentru carte. În 1930 un editor aprecia că în țară ar fi patruzeci-cincizeci de mii de cititori. Dar în Ardeal erau mai puțini iar în Banat și mai puțini. Aceștia nu puteau asigura tiraje convenabile chiar cărților de proză. Un roman al unui scriitor important (Rebreanu, Sadoveanu, Stere, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu) se edita, în deceniile interbelice, într-un tiraj de 5000 exemplare, autorul avînd parte de 20-25% din prețul de vînzare (Unde, aș adăuga, sînt azi acele vremuri ideale pentru scriitor?). Apoi, după vînzarea primului tiraj, cartea se reedita, chiar de mai multe ori. Am văzut la Arhivele Statului actele Editurii „Adevărul” pentru romanul *În preajma revoluției* de Stere și pot depune mărturie că i-a adus autorului venituri substanțiale. Dar poezii, dramaturgii n-aveau parte de aceste condiții privilegiate. Blaga și-a imprimat opt din cele zece drame ale sale pe speze proprii, într-un tiraj de 500 exemplare. Existau, desigur, cîteva bune edituri, finanțate, unele, de bancheri („Cultura Națională” înteme-



Liviu Malița, *Eu, scriitorul*. Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie. Prefață de Mircea Zăciu. Centrul de studii transilvane. Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

iată de Banca „Marmorosch Blank”, „Cartea Românească”, finanțată de B.N.R.), altele erau ale statului („Casa Școalelor”, Editura Academiei Române, Cultura Poporului, din 1933 Editura Fundației Culturale Regale). Altele erau „Adevărul”, Socec, Alca-lay Naționala Ciornei, Cugetarea-Delafras. Dar toate acestea nu puteau asigura un venit decent din scris celor 371 de scriitori cîți avea Societatea Scriitorilor Români. Mai ales că se vindeau, relativ bine, romanele (nu, desigur, toate), apoi nuvelele, celelalte genuri negăsind cumpărători, fiind tipărite, imensa majoritate, pe spezele autorilor. Editurile deveniseră întreprinderi rentabile, pe cînd scriitorul era un suferind - acut - sub raport financiar. Trebuiau - repet - să apeleze, pentru a trăi, la alte profesii. Pe lîngă avocatură, profesorat, profesiunea cea mai îmbrățișată era, fără îndoială, gazetăria. Plana însă, implacabil, un pericol. Ziaristica îl deformează, fatal, pe scriitor în condiția sa de literat. Mai întîi prin deformare propriu-zis stilistică, apoi prin acaparare, fiind, de aceea, o capcană ucigătoare pentru creație. Cezar Petrescu spusese în 1921 că „gazetăria ucide literatura în măsura în care industria bagatelizează arta”. Și avea, fără îndoială, dreptate. A început lupta (care nu s-a încheiat nici astăzi) pentru recunoașterea statutului social al scriitorului, pentru profesionalizarea sa. A fost o luptă dîră, patetică, continuă, neîncununată de succes. E o condiție de care scriitorii n-au scăpat nici astăzi, marginalizarea fiind azi parcă și mai accentuată în raport cu condiția lui de pînă în decembrie 1989. Și, între timp, în interbelic chiar, scriitorii ardeleni migrau spre Capitală, provincializarea culturală a orașelor ardelen fiind o realitate dezamăgitoare. Era însă, orice s-ar spune, o generalizare la nivelul întregii țări, provincializarea apăsînd greu și ruinos peste tot.

DL LIVIU MALIȚA a scris o carte foarte bună despre un fenomen literar-cultural cu valoare mai mult decît simbolică. Merită multe felicitări. Și e plăcut să constat că, iată, apar tineri care se dăruiesc muncii de exegeză. D-sa are ca obiect de studiu sociologia literaturii. Poate că vor apărea și cei preocupați, exclusiv, de istoriografia literară, acum în acută suferință. Probabil că de aceea - cu titlu de indemn - prefătează înțelegător dl Mircea Zăciu această carte a d-lui Liviu Malița.

V. VOICULESCU - INEDIT

DOAMNA Gabriela Defour-Voiculescu păstrează de zeci de ani, cu dragoste, cu pioșenie, un caiet tip maculator și câteva file răzlețe rămase de la tatăl său, Vasile Voiculescu. Arătat de obicei vizitatorilor pentru a ilustra modul de lucru al scriitorului, care își însemna frânturile de gând pe prima foaie aflată la îndemână, cu cioturile de creion azvirlite de copiii care le socoteau nefolosibile, manuscrisul, văzut de multă lume, a rămas până astăzi nedescifrat.

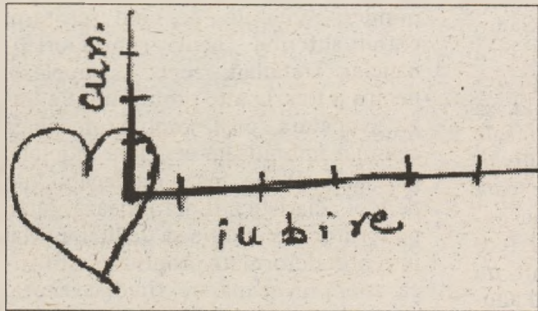
El se prezintă sub forma unui caiet purtând pe prima filă titlul, asemeni unei cărți, *Așchii dintr-o nesmerită meditație asupra rugăciunii*, pe filele următoare scriitorul transcriind acele texte pe care le socotea probabil definitive. Caietul nu mai conține nici o altă însemnare în afara acestor fragmente, semn că V. Voiculescu spera să-l completeze până la sfârșit cu alte *așchii*. Însemnările se întrerup brusc, la mijlocul unei fraze, rămasă pentru veșnicie oprită la cuvântul *Dumnezeu*...

Se adaugă câteva file, dintre care una conține un fragment identic cu acela transcris în caiet, iar altele - fragmente rămase netranscrise. Hirtia îngălbenită, pe care s-a scris cu creion negru neascuțit, ștersăturile, revenirile, adnotările pe margine fac textul destul de greu descifrabil. Una dintre foi nu este decât reversul unui Program de radio dactilografiat, purtând data 10 mai 1942. Aceasta înseamnă că aceea a fost, poate întâmplător, bucata de hirtie cea mai la îndemână, nu că textul este redactat în acea perioadă. Oricum însă, el este posterior datei de 10 mai 1942. Forma de redactare și stilul ne fac să-l situăm în perioada 1950-1958, când V. Voiculescu, participant la întrunirile grupului „Rugul aprins”, practica din ce în ce mai concentrat, din ce în ce mai intens, alături de ceilalți frați ai săi, Rugăciunea minții și a inimii, de glorioasă tradiție isihastă.

Roxana Sorescu

Pietre, lemne și cărămizi s-au sculat și s-au adunat să mărturisească pe Dumnezeu.

Așchii dintr-o nesmerită meditație asupra rugăciunii



RUGĂCIUNEA se mișcă pe două coordonate cu punctul de plecare în inimă.

O coordonată: mintea, rațiunea, care spre vârful ei absolut este cunoașterea de Dumnezeu.

Cealaltă: simțirea, caritatea, al cărei vîrf e iubirea de Dumnezeu.

Și pentru cine a atins pe Dumnezeu lumea toată este în el.

Dar lumea lui Dumnezeu, nu a noastră. Adică o lume fără goluri, o lume împlinită, în care răul nu mai încap, ci rămâne afară. Pentru un fericit ca acesta lucrurile se curătesc de defecte. Ochii lui nu mai întîlnesc urîțenie, urechile lui nu mai aud minciună. Rugăciunea este o altă existență. Se alcătuie în noi o ființă nouă, superioară, în care substanța și esența se omologhează, contradicțiile se topesc, nașterea și moartea cad; stă, nepieritoare, *Permanența*: eternul adevăr, infinita dragoste, neconținută frumusețe.

A privi și a simți în acest chip lumea este a vedea pe Dumnezeu de la față la față.

*

Orice biserică este o rugăciune materializată.

Unuia care mă întreba pentru ce Isus nu a predicat și pe cea de a zecea fericire, aceea a rugăciunii, „fericiți cei ce se roagă”, n-am știut ce să-i răspund. Bag de seamă însă că toate cele nouă sînt cu cîte o condiție, multe sub semnul suferinței; toate își amînă împlinirea în viitor, în cealaltă lume, sînt făgăduieli:

Cei ce plîng vor fi mîngiați;

Cei săraci cu duhul au împărăția cerurilor, ca și cei prigoniți; Cei milostivi se vor milui etc.

Singura fericire pentru care nu se pune nici condiție, nu are nici o plată, nici o așteptare, nici un schimb, o fericire fără amînare este Rugăciunea - *Ea este realizare*, nu făgăduială.

„Fericiți cei ce bine se roagă, căci chiar atunci capătă suprema fericire, aceea de a ajunge la Dumnezeu.” Rugăciunea cuprinde în ea toate fericirile.

*

Omul își închipuie că el a descoperit rugăciunea, că e singurul pe lume care se roagă. Și definiția lui ar fi nu animalul politic, nici faber, ci animalul rugător.

Dar rugăciunea este un act universal și etern.

Însuși Dumnezeu este, în principiu, infinita, suprema Rugăciune împlinită, actul creației - o neconținută rugăciune cosmică, ce mereu se împlinește: deoarece Logosul zămislitor, Fiul prin Carele toate s-au făcut, este numai închinare, ascultare, adorare către Tatăl în care este cuprins; și Duhul care este împlinire se află în amîndoi, iar toți trei fac una.

Îngerii și toate puterile cerești se roagă neîncetat.

Logosul intrupat, Christos, pe pămînt de la început pînă la sfîrșit n-a făcut decît să se roage. El a fost rugăciunea făcută trup.

Căci rugăciunea care este plînată de Dumnezeu este și ieșire din sine, revărsare de Dumnezeu în lume.

Rugăciunea este cunoaștere de Dumnezeu și împărtășire a altora de această cunoaștere.

*

Omul singur a coborît rugăciunea de la triumful cunoașterii la umilința unei cersiri.

Abia ici colo sfinții au izbutit să se ridice la înălțimea rugăciunii paradisiace, prin care nu ceri, ci te dăruiești, trup-inimă-suflet și te unești cu Dumnezeu - religio.

Acestei naturi a ei de esență dumnezeiască datorește rugăciunea virtuțile ei active, de a săvîrși, de a izbui, de a crea, de a tămădui, ceea ce noi în simplitatea noastră chemăm minuni.

Minunile rugăciunii participă astfel la marea minune a creației, a Celui ce a făcut cerul și pămîntul.

Cu fiecare aplicare practică a cuceririlor tehnice cîpătate numai prin ajutorul minții coborîm, ne afundăm și mai mult în materie, înhămîndu-ne la fărîmiturile, limitările și contingentele ei. Rugăciunea ne ridică din stările acestei mărginiri spre plînatatea originară.

*

Chiar cînd este mică, neînțelegătoare, efectele rugăciunii covîrșesc cu mult scopul ei.

Așa de pildă cînd ne e frig și ieșim la soare ca să ne încălzim avem un singur scop. Dar acțiunea astrului asupra noastră nu e numai căldura. Ci tot stimulul de viață, toată puterea trofică pe care le sugă organismul din puterile creatoare ale luminii în care se îmbăiază. Așa și rugăciunea. Nu satisfacerea banalei cereri ce facem e importantă, ci atingerea noastră cu Cel de la care cerem împlinirea, care ne umple de un alt mare și deosebit har.

Toți ne rugăm pentru:

„plînea noastră cea spre ființă...”

Cine s-a gîndit vreodată să se roage pentru cuțitul cu care s-o taie?

Veșnica pizmuire între Abel - pașnica agricultură, inițiatorul cultului, a rugăciunii și a jertfelor - și între Cain - industria civilizatoare, vrăjmașă războinică a lui Dumnezeu.

*

Dumnezeu? Suprema minte iradiind din suprema inimă; astfel îl simte experimental rugăciunea.

Zadarnic omenirea grămădește

munți de rugăciune peste munți de rugăciune spre Dumnezeu dacă nu se urcă, nu se înalță odată cu ei, peste ei.

Profeții? Radaruri spirituale misterioase care prindeau de departe și vesteau mințile cerului. Dar în ochiul lor magic se proiecta alături de dezastru steaua venirii Mîntuitorului.*

[Filă disparată]

Persoanele ieșite din lumea veacului, închinată numai meditației și rugăciunii, monahi, pustnici, isihasți, sînt îndeobște socotite dezertori de la cea mai mare îndatorire a vieții - munca -, adică niște trîndavi.

În ochii oamenilor de rînd numai două sînt sursele de trudă: cea cu brațele, cea cu mintea.

Dar Rugăciunea este o lucrare - cea mai grea.

Cu activitatea brațelor oamenilor agonisim hrana pentru creșterea și întreținerea trupului.

Cu truda meditației și a rugăciunii ne agonisim hrană pentru creșterea sufletului - nu numai pentru noi înșine, ci și pentru ceilalți, care se pot împărtăși din bogăția inimii noastre. Stăpînitorii hranei materiale sînt în cîștig dînd din prisosul lor celor care cu osîrdia lor sporesc sufletul lumii cu rodul meditației-rugăciunii, [celor care] în fapt ne mîntuiesc cu un cuvînt de adevăr, cu un sfat, cu

mai la interpretarea materialistă a nevoilor spirituale, la explicația simplistă a credinței, ca un dat naiv a experienței simțuale a omului primitiv spăimîntat de forțele naturii a căror explicație o arunca într-un suprasensibil necunoscut, Dumnezeu

[Filă disparată, netranscrisă în caiet:]

O practică pragmatică izolată de credință, de religie, de divinitate, cu scop medical. Asta e rugăciunea noilor pragmatisti. O acțiune interesată a urni niște organe care puse în mișcare varsă uleiul lor între roțile automatului omenesc.

Degradată din ordinea ei superioară, din rînduiala spiritualității, rugăciunea ajunge o practică, nici măcar ocultă, magică, ci banală, la lumina zilei, ca un masaj sau o baie medicamentosă.

cu o nădejde, cu o trezire și pe noi, cei care avem nevoie de ceva de dincolo de plîne.

Acești trudnici închinători lui Dumnezeu ridică și țin pe brațul lor neamul. O Sf. Genov[eva] a apărut Parisul, o Ioana d'Arc a salvat Franța. Puterile sufletului lor sporit de rugăciune umplu pămîntul pînă la a ajunge al tuturor.

* [Ultima frază a manuscrisului, rămasă neîncheiată:]

Orgolioasa știință, demonul pseudocunoștinței nu s-a oprit nu-



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Trei obsesii

AVEM și noi, românii, nu doar faliții noștri ci și obesiile noastre. De fiecare dată când îndrăzneam să ne întrebăm, în șoaptă, firește!, ce se întâmplă cu noi, unul din răspunsurile cele mai frecvente era „*Ce să facem, dacă nu avem și noi o Biserică catolică, cum au polonezii...*” Devenit aproape un aforism, acest răspuns era încadrat de două oftături grele. Și cu asta ne eliberam de orice povară.

Da, polonezii au avut biserica pe care au avut-o, dar nu le-a dat-o nimeni cadou. Astăzi, mulți dintre ei încearcă să facă față implicării acestei biserici în chestiuni politice. A fost bine, spun ei, când pe timpul dictaturii comuniste biserica jucase rolul pe care-l jucase. Acum, însă, continuă asemenea voci, biserica ar trebui, totuși, să respecte rolul separației puterilor în stat și să nu se mai amestece în chestiuni pentru care nu este abilitată. Statul de drept funcționează și n-ar fi rău ca fiecare parte a mecanismului să-și facă treaba la care se pricepe mai bine. Nu este, firește, singura părere.

Biserica noastră, cea ortodoxă, pe cât de sfioasă s-a dovedit în timpul dictaturii comuniste, pe atât de vocală devine astăzi. Și, spre rușinea noastră, conducerea ei ridică vocea tocmai atunci când ar trebui să dea dovadă de toleranță și bun-simț. Pentru o instituție care s-a comportat cum a făcut-o Biserica ortodoxă română în timpul dictaturii, falseturile de astăzi ale capilor noștri ortodocși sunt de-a dreptul ofensatoare.

O altă obsesie - „*Ce să facem, dacă n-am avut și noi un Vaclav Havel?...*” Deși infinit mai rar auzită decât în anii imediat următori lui 1989, această vâi-

căreală nu a dispărut cu totul. Din când în când, ea continuă să țină locul unei analize lucide, fără de care nu vom înțelege nici de unde venim, nici încotro ne îndreptăm. Cehii l-au avut pe Havel și pentru motivul că, atunci când acesta a rostit deschis adevăruri tăcute de alții, concetățenii săi - de la colegi de breaslă, la cititori de literatură - nu s-au ascuns după „*De ce spune chestiile astea tocmai Havel, care nu e la fel de talentat ca Hrabal?*” pentru a sta cu mâinile în sân.

La 25 iunie 1990, la Paris, d-na Gabriela Adameșteanu îi lua un interviu lui Paul Goma. Încă de la începutul discuției, autoarea indica regretul inexistenței unui Havel la români exprimat de presa timpului, adăugând că Paul Goma ar fi putut fi acel Havel, dacă ar fi existat o *Carta 77* și dacă Goma ar fi avut un alt temperament. Prea mulți *dacă*. Cehii l-au avut pe Havel fiindcă nimeni n-a stat să despică firul în patru în legătură cu temperamentul acestuia, nimeni nu s-a apucat să cerceteze dacă soțul Havel era ori nu fidel soției sale. Așa cum polonezii l-au avut pe Walesa, fiindcă foarte mulți nu s-au sfiit să urmeze un simplu electrician cu un temperament destul de năbădăios. Dimpotrivă, marele Wajda a luat aparatul de filmat și s-a dus printre muncitorii din Gdansk.

Cehii l-au avut pe Havel și pentru că îl aveau deja pe Pavel Kohout, cum bine ne reamintește Paul Goma: „*În '77, eu am adresat o scrisoare către Carta 77, dar, din motive de modestie (ride), am adresat-o celui mai important. Or, nu era Havel cel mai important atunci. Cel mai important atunci era Pavel Kohout, căruia în scrisoarea mea îi spuneam: 'Cel puțin voi, cehii,*

aveți consolare că sunteți ocupați de ruși, pe când noi suntem ocupați de români.”

Mai există un motiv pentru care cehii au avut un Havel și noi nu - în vreme ce România s-a mulțumit cu cele patru anotimpuri, cehii au pus pe calendarul Europei Centrale un al cincilea - *Primăvara de la Praga*. Tot din asemenea motive, *meteorologice*, alții i-au avut pe Walesa, Michnik și Kuron, Kis, Haraszthy și Konrad, iar noi nu.

De fapt, pentru noi, românii, adevărata întrebare ar fi de ce n-am avut un Paul Goma sau un Vasile Paraschiv, un Gheorghe Calciu-Dumitreasa sau un Gabriel Andreescu, un Ion Vianu sau un Vlad Georgescu, o Mariana Celac sau un Mircea Dinescu, un Gheorghe Brașoveanu sau o Doina Cornea, un Radu Filipescu sau un Dan Petrescu? I-am pierdut, într-un fel sau altul, pretinzând că nu-i avem. Dacă în 1977 l-am fi avut pe un anume Mihai Eminescu și nu pe Paul Goma, tot am fi strămbat din nas - „*Ce-i trebuie ăstuia*”, am fi zis, „*cu geniul lui, să se bage în chestiile astea. Pe deasupra, mai este incurcat și cu o femeie măritată, duduia aia, cum îi zice, Veronica Micle...*”

N-am avut un Havel dintr-un motiv foarte simplu - n-am vrut să-l avem. Un Havel nu este un miracol. În afara valorii lui intrinseci, un Havel este și produsul unei mentalități colective, al unor aspirații nu doar individuale, și, mai ales, al unor riscuri asumate până la capăt. Walesa nu ar fi fost posibil fără Michnik și Kuron, Borusewicz și Romaszewski, Chojecki și Anna Walentynowicz. *Solidaritatea* nu ar fi fost posibilă fără *KOR*, așa cum Walesa nu

este doar numele unui electrician din Gdansk. La scară istorică, el este acronimul format, de mii de ori, din numele celor implicați în eforturile și riscurile de plămădire a unei *alte* Polonii în 1956, 1968, 1970, 1976, 1977, 1980 etc. - studenți, muncitori, intelectuali, clerici, artiști, țărani, militari etc.

În sfârșit, o a treia obsesie este Premiul Nobel pentru literatură. De ce nu-l avem? De ce nu ni-l dau? De ce alții, nu așa talentați ca noi, l-au luat de câteva ori? De ce suntem ocoliți? De ce, de ce, de ce?

Și dacă am avea acest Premiu Nobel pentru literatură, la ce ne-ar ajuta? Am arăta altfel în propriii noștri ochi? Am ști cum să-i facem loc printre noi? Am fi în stare să onorăm responsabilitatea pe care o aduce cu el un asemenea premiu? N-am afla, după o scurtă perioadă de euforie, că laureatul nostru e cam fonfăit, că este un netrebnic căruia nu-i plac mititeii, că a fost agent al nu-știu-cărora servicii secrete străine și că, de fapt, talentul lui este mai dubios decât existența ozn-urilor?

În loc de-a ne uita cu invidie sau falsă resemnare la biserica altora, la havelii unora și la nobelurile celorlalți, ar fi fost mai potrivit să împlinim lucrurile ce sunt pe măsura noastră. Astfel am fi putut afla, mai exact, și care ne este măsura. Fără să producem eroi pe care să-i plătim în martiri, acest sfârșit de mileniu ne oferă șansa de-a câștiga un pariu pe care-l ocolim de multă vreme, dar despre care nu încetăm să trângănim vrute și nevrute. Întrebarea este dacă suntem pregătiți măcar acum pentru a ne da măsura; alta decât cea despre care pretindem că nu ne reprezintă.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

ADJECTIVE ȘI ADVERBE

SIMPLA transformare (conversiune) a adjectivului în adverb, fără modificări de formă, e un procedeu extrem de bine reprezentat în limba română. Există totuși o anumită reticență în a-l aplica neologismelor, împrumuturilor recente. Cum pentru acestea nici derivarea (cu sufixele *-este* sau *-mente*) nu e productivă, mai rămâne soluția construcțiilor sintactice de tipul *în mod...*, *în chip...* etc., urmate de un adjectiv. De aceea, în *Gramatica pentru toți* (1986), Mioara Avram afirmă că „preferința pentru îmbinările cu adjective reduce frecvența adverbelor propriu-zise în perioada actuală, cel puțin în anumite stiluri ale limbii literare” (p. 201). Totuși, în momentul de față, cel puțin în stilul publicistic, în care concizia este esențială, mi se pare că se manifestă mai curînd tendința contrară, de a adverbializa adjectivele - chiar pe cele neologice. Într-un singur text putem întîlni, de pildă: „conducere preluată *silnic* și exercitată *dezastruos*”; „tricolorul românesc *ostentativ* decupat”; „jonglează *spectaculos*”; „suferă *subit* de diabet” („România liberă” = RL 2233, 1997, 3; dintre cuvintele subliniate, doar *silnic* nu este neologism). Mai notez cîteva exemple: „argumente... de care partidul se delimitase *suficient de nuanțat*” (RL 1052, 1993, 16); „profesorii nu pot fi obligați să presteze *nere-munerat* activități...” (RL 1433, 1994, 5); „această credibilitate obligă *suplimentar*” (RL 2028, 1996, 1). Uneori, construcția nu e neobișnuită, dar uzul ar fi părut să încline spre o combinație de genul *în*

mod: „minerii aplică *original* tactica Pietii Universității” (= *în mod original*; „Cotidianul” = C, 24, 1991, 1); „s-a demolat fulgurent, s-a clădit *stupid*” (= *în mod stupid*; RL 1116, 1993, 9); altele, îmbinările sînt cu totul inovatoare: „legea votată *gimnastic*” (RL 480, 1991, 3); „puterea a invitat pe toată lumea, *decorativ*, la guvernare” (RL 1228, 1994, 2). Construcția cu adverbul provenit din adjectiv pare să permită o mai mare ambiguitate, preferată în cazul sensurilor figurate.

Nu totdeauna această ambiguitate și noutatea îmbinării au efecte fericite; nu este totuși vorba de greșeli, ci doar de construcții care se depărtează de uzul curent - ca în cazul anunțului de mică publicitate în care se oferă un „birou stejar, sculptat *directorial*” (RL 2073, 1997, 16). Într-un exemplu mai vechi - „nu prea simțim nici *stradal*, nici *audiovizual* că ar participa și alți candidați” (C 149, 1992, 2) - șochează prețiozitatea exprimării, modul de a reduce prin adverbializare construcții mai ample și mai clare („pe stradă”, „la radio și la televiziune”). În unele cazuri se produce o regularizare spontană: *lunar*, *săptămînal* și *duminical* sînt adjective asemănătoare ca formă, însă doar primele două sînt curent adverbiale; pentru *duminical* există soluția adverbializării substantivului (*duminica*) sau a folosirii unor îmbinări precum *duminică de duminică* sau *în fiecare duminică*. E de aceea neobișnuit să întîlnim cuvîntul devenit adverb: „la piața de vechituri, acolo unde - *duminical* - caravane pe patru roți... apli-

că... doctrinele economiei de piață” („Adevărul” 586, 1992, 3).

Există în anumite cazuri (puține, de altfel) și o concurență între adjectivele transformate în adverb și echivalentele lor derivate (eventual după modele străine) cu sufixul *-mente*. Prioritatea uneia din forme sau dominanța ei în limba actuală sînt greu de stabilit, mai ales că informațiile furnizate de dicționare contrazic uneori impresiile noastre despre uz. De exemplu, în perechea *actual/actualmente*, cel de-al doilea cuvînt mi se pare a fi folosit mult mai des (exemple se găsesc din abundență: „*Actualmente*, locul este un imens maidan” - RL 2073, 1997, 10; „*Actualmente* se citește cu oroare în ziare cum au fost confiscate locuințele” - RL 2092, 1997, 2; „*actualmente*, am constatat...” - RL 2233, 1997, 3), în vreme ce primul este mai neobișnuit ca adverb: „*Actual*, S. T. construiește case de odihnă...” (RL 1016, 1993, 3). În DEX, adjectivul *actual* e totuși descris ca „adesea adverbial”. Oricum, data fiind perfecta sinonimie cu circumstanțialele „acum” sau „în prezent”, o asemenea întrebuintare a lui *actual* dă impresia de prețiozitate. Tot așa, mi se pare că *esențialmente* (pe care DEX nici nu-l înregistrează) e mai curent decît *esențial* într-un context de tipul: „au reușit să convingă pînă și firele *esențial* bănuitoare ale jurnaliștilor” („Evenimentul zilei” 778, 1995, 1).

Un poet dispărut la 22

FRATELE poetului Mircea Ivănescu, Emil Ivănescu, mort la vârsta de 22 de ani (la 4 iunie 1943), a atras atenția printr-un manuscris postum, extrem de original, publicat de Ion Caraion în revista *Agora*, în 1947; e vorba de insolita piesă intitulată „*Artistul și Moartea*”, monoact, cu un *entr'act*. Portretul și biografia scriitorului sunt realizate, în revistă, cu mare discreție de prietenul său (poate) cel mai apropiat Alexandru Vona. Emil Ivănescu era un nonconformist, un orgolios de tip byronian, un om bolnav de luciditate, un sceptic și un obsedat de ideea morții; la 16 ani arăta matur ca la 30. Citea cu pasiune devorantă, simțindu-se un izolat și un neînțeles, zbatându-se între Dostoievski și Proust. Până la sfârșitul vieții, și, mai ales în ultimii ani, și-a ținut un jurnal, care n-a văzut încă lumina tiparului. În manuscris i-au rămas multe nuvele (pentru cel puțin două volume), câteva eseuri, câteva poeme, începuturile a două romane, două piese, o compoziție pentru pian (o suită grotescă) etc.

A studiat platonice doi ani de medicină și un an de farmacie, a participat la disecții, a fost nelipsit din sălile de concert, din bibliotecă. „Voltaire și Joyce sunt preferați. O memorie cu adevărat fenomenală îi permitea să utilizeze fără fișe (n-au rămas decât câteva carnețele care nu justifică erudiția manuscriselor) un material enorm, cu laturi care frizau aproape inutilul. Anatomia și fiziologia își vor găsi ca în *Zauberberg* o utilizare emoțională, plantele și otrăvurile studiate la farmacie și chiar lecturile distractive de calendare vechi și dicționare vor face din personajele lui apariții bizare, aducând numai cu ale lui Huxley”. (*Agora*, p. 234).

Opera sa cea mai compactă, rămasă în manuscris, este piesa de citit (nu de reprezentat) cu titlul *Dialogii psihopatului*, o piesă stranie simbolizând propria sa dramă.

Sinuciderea tânărului cu „siluetă mondenă de snob blazat și sceptic” interesează și ca fapt românesc, scriitorul trăindu-și la propriu ficțiunile literare. Astfel, cu câteva luni înainte de a se sinucide, Emil Ivănescu face cunoscută prietenilor această hotărâre și termenul pe care și l-a fixat. Comunicarea se face fără justificări și pe un ton chiar amuzant, înflorind descrierea cu amănuntele gestului despre care vorbea ca un artist despre opera sa; se scuza chiar pentru faptul că regia va fi mai săracă „din cauza timpurilor grele”. Cu o asemenea prezentare a morții, toți au crezut că e vorba de o glumă literară, de o mistificare. Prietenii s-au liniștit când li s-a comunicat solemn că sinuciderea se amână din cauza concertului unui mare pianist străin, în turneu la București. Farsa începe să capete caracteristici urmuziene, mai ales după ce Emil Ivănescu începe să facă prietenilor vizite de rămas bun, mimând sentimentul despărțirii finale cu gravitate grotescă. Dar în zorii zilei de 4 iunie 1943, respectând indicațiile de regie pe care și le inventase, tânărul scriitor se sinucide.

Un fel de scenariu al acestei sinucideri stă drept măturie monoactul *Artistul și Moartea*.

Personajul principal e *Artistul*, al cărui portret e un autportret. Alte personaje: *Moartea*, *Modelul*, *Aparițiile* de semnificație psihologică (Subconștientul și Inconștientul artistului, Spiritul Deductiv și Inductiv, Fata din portret, Dama de Pică, Al. Dumas-père).

Citită acum, după ce Eugen Ionesco s-a impus cu pieșele lui, dramatizarea lui Emil Ivănescu pare a fi influențată din teatrul absurdului, dar textul monoactului *Artistul și Moartea* îl precede ca dramaturg pe autorul *Scaunelor*. De altfel Eugen Ionesco a recenzat la Paris revista *Agora* și a luat contact cu textele lui Emil Ivănescu. Fără să exagerăm într-o postură protocronistă, relatăm numai un adevăr: sugestia dialogului oniric absurd pe care Ionesco putea s-o aibă și de aici.

Care este tema monoactului? *Taina morții*, pe care numai oamenii o știu. Moartea, personajul din piesă, încearcă printr-un abil dialog să afle ceva, dar nu reușește; aceasta ar fi drama morții. Dialogul dintre *Artist* și *Moarte* e o discuție simbolică, filozofică în sine, e o dizertație asupra existenței umane, bazată pe idei din filozofi, de la antici la Heidegger, pe idei din scriitori. Dialogul curge între limitele fanteziei pure, poetice și ale comediei grotesci. *Artistul*, pictorul Aloysius, e trecut în planificarea, în catalogele Morții. Personajul sinistru nu abordează numai metafizica existenței, ci chiar subiecte mai terestre, despre El Greco, Ibsen sau Thomas Mann, despre Byron, Ravel, Plotin și totul într-o fascinantă dezordine.

Prima parte a dramei se încheie cu plecarea Morții, cu amânarea sfârșitului până în zori. Între seară și zorii zilei (deci în *entr'act*) are loc un colocviu-joc spiritual carnavalesc pe tema existenței, a dragostei, a vieții, a artei; discută Aloysius cu Fata din portret (pe care o iubește), cu Subconștientul său sau cu Inconștientul, cu Al. Dumas-père (din raft), cu spiritul (inductiv și deductiv) etc. Replicile sunt arlequinade livrești, inteligente, absurde, fraze „à la” Urmuz: „Quand j'étais à Mizil, on m'appelait le petit Basile”. *Artistul* inventează numai fraze combinate din lecturi; astfel, fetei îi spune „Liana, minune albă și clară, baudelairiană, obsesie, verlainiană pisică”.

Replicile te conduc în plin Ionesco; aluziile se duc la persoane din istorie, dar și la prieteni apropiați (ca Sașa Wolkonski); finalurile conțin tot spirite aluziv livrești: „La toată urma, toate au un sfârșit, chiar și Ulyse al lui Joyce”.

Piesa este extrem de originală, ținând seama că e scrisă în 1943. Autorul ei rămâne un enigmatic, intrat în neant. Prin publicarea manuscriselor sale s-ar deconspira, cel puțin pentru noi, invențiile prea „universale” ale altora.

În nr. 3/1941 al revistei *Albatros*, Emil Ivănescu semnează o proză intitulată *Al doilea erou al „Mantalei”*, cu jocuri de idei din aceeași categorie cu piesa din *Agora*. Trezit din somn, eroul povestirii se îmbracă în mantaua unchiului său, ofițer, și începe să simtă nevoia de perorații și de spectacol, dând impresia netă că e nebun. În ușa stătea toată familia și-l asculta cu mult interes; „nebulul” începe cu ei un dialog scânteietor, dar în momentul în care declară că nu mai e nebun, toți îl părăsesc, nemaigăsindu-l interesant.

Emil Ivănescu este, în catalogul generației războiului, un Nume ca și poetul oltean C.T. Lituon, ambii scriitori autentici, fără să fi ajuns la o operă, ambii reținând atenția peste poligrafiile indigeste ale altora, trecuți și uitați în tot felul de bibliografii și istorii. În imensa arhivă de 6-8 mii de fișe, a lui Ion Caraion, arhivă restituită de SRI familiei, împreună cu toate cărțile și textele transcrise în caiete cu mâna sau unele chiar dactilografiate, cercetând filă cu filă, am găsit un dosar cu manuscrise originale aparținând unor scriitori de marcă ai țării ca Virgil Teodorescu, Radu Petrescu, C.T. Lituon (un întreg volum de poezii foarte originale în 1947, când au fost scrise și semnate), Mihai Beniuc (un poem în limba franceză), poemele suprarealiste ale lui Victor Valeriu Martinescu (autor foarte interesant ca literator avangardist făcând avangardism de unul singur), poeme inedite de Romulus Dianu etc. În acest dosar am descoperit și fragmentul jurnalului erotic aparținând lui Emil Ivănescu. Paginile sunt o adevărată revelație stilistică, adevărate poeme în proză, foarte moderne în stilul lor intelectualizat cu măsură și cu un vocabular adecvat, bogat în obsesii benigne, pe care un G. Călinescu l-ar fi elogiât cu mult entuziasm.

Emil Manu

Pagini de jurnal

TRĂIAM de multă vreme delirând nepăsător, ca într-un vis ce nu părea să aibă nici început nici sfârșit. Zi și noapte visam la lucrul acela atât de neverosimil ce-mă binecuvântase viața, ca prin haru unei luminoase Fecioare Marii abia întrezărită. După echinocliul din martie, cu inima zvâcnind, imaginația mea colinda printre semnele primăverii ratice ale unui fantezist zodiac intim nesocotindu-l pe bătăranul de Berbec, însăilând pași de corridă în fața Taurului burzuluiit, zeflemisind ireverențios aerul „baby” al Gemenilor într-o îmbielșugată revărsare de lumină, în care fiecare obiect devine ireal, sporind cu atât mai mult amețea aceea voluptoasă.

ÎN PRIMUL rând mi-am însușit desuetul obicei al cuceririlor în cel mai autentic stil al secolului și sprezece; neprevăzut Columb, am întâmpinat exotice Terra-Nova pline de miracole. Curând m-am lăsat cuprins de beția dorințelor. Lesnicioasă prada atracția walpurgicului m-a biruit aproape numaidecât; îndeajuns de conștient mai ales, având o înclinare livrescă, mi-am amintit orgolios de xilografia lui Lucas Cranach, înfățișând, mai curând naiv decât convins, gâtor, faimoasele ispitiri ale sfântului Anton. Cu sufletul fremătător, alergat ca halucinat, pe marginea sășii a genunelor, în care rătăcea monștrii și prăsila lui Cain.

LA ÎNCEPUT a fost feroare nemaipomenită a așteptării preludiind wagnerian în auz, ca o abie perceptibilă tălăzuire ce cuprindea într-o ogivă blonda sa înfățișare. Pe urmă ritmul înfrigurat al gândurilor precursorare, deslușindu-se treptat sub acțiunea ștergătoarelor de la parbrizul automobilului, ca niște priveliști pătate de sfârșit de lume, bătute de enervante singurătăți. În sfârșit, în hăul fosforescent al sufletului supt greșelii, trezirea molcomitoarelor trițeti, deschizându-și vastele lor corol în tăcerea înnegurată de înșinuă dantești.

A TÂT de catifelată, atât de plină, făptura ei mi se înfățișă atunci în toată splendoarea farmecului sale inerte: amara povară a privirii sale ciudate, tragica solemnitate ochilor săi limpezi, iluminarea neapteptată a pupilelor sale scânteietoare

2 ani: EMIL IVĂNESCU

infiorare a buzelor ei între-
e, fluturarea lentă a părului ei
caldul și lăncezitorul delir al
dărilor pe trupul său delicat
ianozat de sărutări. Doamne!
oplesit! Câtă puritate în ges-
i! Ce senină-i era fruntea! Ce
privirea! Ce albe mâinile! Și
ganță în atitudinea ei atât de
totuși!

DE URMA am iubit-o cu can-
doare. Nu mai simțeam nici o
Mă mulțumeam să ascult cur-
nivocă a timpului-tăcere vastă
ini plângătoare - ca serile tre-
Operă foșnetul rochiei sale
băstruie, caldă însă de căldura
său. Și vreme îndelungată
în nări mireasma sacră a
basei sale apropieri.

PRADA unei chinuitoare ilu-
minări mistice, îndepărtându-
realitate, bruftuind certitu-
mă lăsam din nou stăpânit de
ațiile mele maladive, demoni-
strugătoare. Mă străduiam să
în alchimia dorințelor pururi
operite piatra filozofală, me-
preschimbe gândurile tănuite
cal. Am reușit în cele din urmă
rmin cu o surprinzătoare pre-
pe harta psihologică - locul
e care-l ocupă junglele dorin-

MA mea atât de werther-
iă, dospea atunci, stăpânită
rând de un plăcut huzur, de
re. Am început a simți, ca un
xotic ampla suflare a musonu-
ăpăiata mistuire lăuntrică. Ce-
a! Dansând în sunet de tam-
în toiul dezastrelor, ca un des-
într-o tavernă, disputându-mă
ența însăși până dincolo de ho-
ebuniei, pluteam, îmbrăcat în-
ostum roșu de măscărîci, luând
mea bătrânele relicve, ridicând
i absurditatea, escortat de un
lai de călugărițe înveșmântate
et, pe apele unor necunoscute
, spre cea mai frumoasă insulă
relor arhipelaguri.

26-27-28 iunie

CONCEPE dragostea cu
mentalitatea secolului al
lea sau ca pe vremea lui Chres-
Troyes, pentru un ins care se
le „proustian“ e mai mult decât
unt: este culmea ridicolului.

28 iunie

NOAPTE albă. Am descoperit
efectele somnifuge ale co-
feinei. Orice s-ar spune prefer nopțile
albe coșmarurilor. Visând, rămân to-
tuși lucid. Am suprimat din repertoriu
visele sortite să nu se realizeze nicio-
dată. Cu toate astea gândurile răsar în
zori, în lumina palidă a revărsatului
de ziuă, și aidoma sunetelor ce picură
din naiul lui Pan, se înfiripă într-o
formă fluidă și rară... corabia beată a
lui Rimbaud pe apa de culoarea mîlu-
lui... căpitanul mătăhălos și insensibil
din Typhoon, romanul lui Conrad...
cu siguranță că face negoț de culi chi-
nezi și negri wang-wani... medicul
olandez bețiv care vorbește limba
mandarinilor cu prizonierii... marea
scăldată în soare, roșie toată, de un ro-
șu enervant, roșu amar al cardinalilor
sau al măscăricilor... muzica dulce-
amăruie a valurilor ca o necunoscută
licoare de Curaçao... iar mai târziu,
lămpile murale ale firmamentului, sa-
vant recunoscute cu ajutorul sextantu-
lui de către ofițerul de cart, precum, la
muzeul din Cairo, Maspéro, folosind
nu știu ce pedante lunete, venerabi-
lele, funebrele mumii...

CAMERA mea, patul, biroul,
biblioteca. În sertare: foto-
grafia bunicii, caiete, agende vechi și
iarăși carnete, creioane, gume, ascu-
țitoare... Altceva nimic. Oboseala,
Descurajarea. Singur, mereu singur.
Obsesiile. Cei patru pereți. Repede,
repede, dacă totul s-ar putea sfârși
dintr-odată: Căci ceea ce mă apasă
este timpul și din cauza lui îmi dau
seama până la anihilare cât de cumplit
e dezastrul. Fac socoteala timpului
care ne desparte: cincizeci de zile.
Numai cincizeci de zile.

DIRIJEAZĂ Von Benda. Ea e
îmbrăcată în negru. Palidă,
blondă, cu ochi feciorelnici este cu
atât mai adorabilă, căci prospețimea
ei reușește să risipească penumbrele,
să armonizeze vâlurile-i sumbre cu
lumina aprilină a ochilor săi mari des-
chiși. Tulurile ce-i înveșmântă trupul
dogoritor împrăstie o mireasmă pri-
măvăratică: pe gâtul ei joacă un reflex
trandafiriu, prețios. Să fie un ecou al
muzicii lui Mozart sau reflexul ma-
rilor candelabre?

1 iulie

S-O IUBESC pururea și
...s-o sărbătoresc: Ea, ale
cărei mâini sunt atât de gingașe și ai
cărei ochi atât de împovărați, ea a cărei
privire este atât de limpede și a cărei

voce atât de gravă, ea coborâtă parcă
din străvechi legende medievale, as-
cunzând înfricoșate taine, răsărită
parcă din păgânele mituri ale papua-
șilor din Noua-Guinee, mituri ce evocă
fascinanta pădure de totemuri, strident
zugrăvite; s-o iubesc mereu și s-o cânt,
pe ea, rând pe rând, binecuvântată sau
blestemată, adorată sau repudiată; ea
pe care simțurile nu mai sunt în stare
s-o perceapă, nici memoria s-o deslu-
șească, dar dorită cu toată râvna sufle-
tului, dar rostită de toate fibrele trupu-
lui, ea atât de familiară și atât de ciu-
dată în același timp, aidoma celei mai
frumoase eroine a contelui Tolstoi; s-o
iubesc cu statornicia și pururea s-o
poetizez, neconținut, fără reticențe și
fără limite, până ce va străluci singură
în nopți ca o stea, făcând să pălească
scânteierea celorlalte, până ce, în cele
mai vestite și îmbalsămate grădini din
lume, ea singură va înflori, rodind cel
mai autentic fruct al Hesperidelor; ea și
nimeni alta, unica, augusta, intruchi-
pare a desfătării și a durerii, imagine
urzită din vrajă și din suferință și, până
în ultima clipă, eu înotător pe mări ne-
străbatute de corăbii, călător prin cetăți
interzise, sub potopul de sânge al tutu-
ror blestemelor, aidoma umilului Fiu al
lui Dumnezeu, cu piroanele înfipite în
palme, cu buretele îmbuibat cu otravă
pe buze, cu sulița implantată în coastă,
mă voi gândi la aceea care mi-a împo-
dobit viața și neîmpăcat, voi reînvia
din țărână în majestatea marilor fluvii
fremătătoare, în imensa fertilitate a pă-
mântului jilav, în sufletul anonim al lu-
minii, al vântului sau al văzduhului,
pentru a sorbi, făptură lipsită de harul
divin, multitudinara ei divinitate, a ei,
Sublima...

CA UN pirat din secolul al
XVI-lea, vreau să înalț pavi-
lionul aventurii. Cavaler rătăcitor,
asemenea lui Don Quijote, înfruntând
vântul ce-i îngheață oasele, stăpânit
de una din acele lamentabile maladii
sentimentale de care tinerii sunt înde-
obște susceptibili, copil modern a că-
rui jucărie preferată este psihanaliza;
nici snob, nici boem, jucând teatru cu
stângăcie, ca un actor nătâng deghizat
în trădător cu un nas postiş bătător la
ochi, cu vitrina sentimentală luminată
din plin, am aflat despre existența ei -
tânără fată cu priviri grave și părul
blond-cenușiu - incomplet, ca o voce
necunoscută în receptorul telefonului,
încât mă întreb uneori dacă nu cumva
sunt mai mult mort decât viu. Dar,
cum spune Kipling „asta e altă po-
veste“...

5 iulie

PSINAHALIZA! Un pretext
nimerit pentru a le spune por-
cării femeilor.

Desigur: Este foarte plăcut să vor-
bești despre sinucidere... Monomania
devenită cronică.

6 iulie

EA, AZUR în ochi, soare în
păr, foc în jurul taliei sale
mlădii. Frumusețea ei este premisa și
finalitatea sa, pretextul însuși al exis-
tenței sale. Realitate și vis; râvnită,
este o posibilitate de creație; intangi-
bilă, este puterea neantului - somnul
lui Lucifer în fața Celui Veșnic;
(obsesia este în regres: îmi dau seama
după calitatea imaginilor: sensibili-
tatea sporită de ieri a scăzut: liniștea
mea sufletească este, dimpotrivă în
progres). Totdeauna trebuie să lași
gândirea să se decanteze. Știu, din
propria mea experiență, că pe calea
aceasta ajungi să făurești cea mai pură
dintre imagini. De câte ori mă gân-
desc la ea în felul acesta, simt în mine
un clocot pe care nici un stenograf nu
l-ar putea înregistra: sentimente ce se
întrepătrund și se ciocnesc, beția to-
nurilor pure ce istovesc nervii, verva
truculentă și ferocitatea dionistică a
memoriei vizuale, scânteierea multi-
coloră a mării, măștile fantasticului,
ale plâsmuirilor scandaloase, irealis-
mul burlesc al maniei mele procedu-
rale, delirul înscenării (reconstituirea
uriașilor *diplodocus* ai coșmarurilor,
intrigile cusute vizibil cu ață albă); în
sfârșit culorile: roșul, pururea roșul...
(psihiatria vorbește despre puterea de
excitare a culorii roșii asupra emoti-
vității) - supliciul setei (vezi Rollin
„Istoria antică“)...

7 iulie

Câteva adevăruri utile:

Dragoste: beția în care grotescul și
tragicul fac casă bună împreună, în
care dorința demascată înseamnă du-
rere iar amanta despuiată este însăși
moartea...

Moarte: ultimul scrupul care ne
mai ține în viață.

Îndrăgostit: omul care se stră-
duiește să devină Dumnezeu.

Perversiune: neliniște intelectuală.

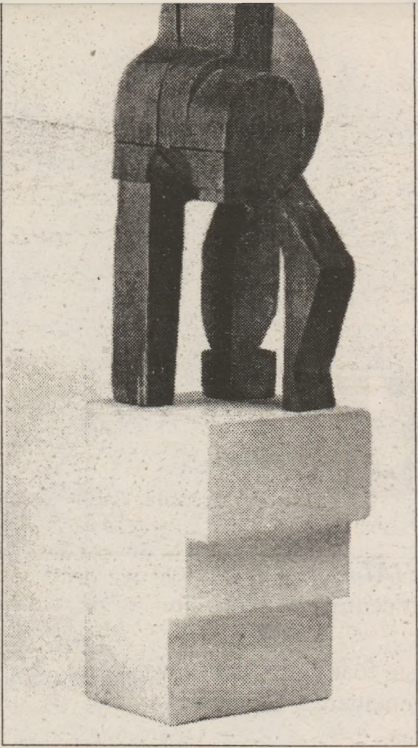
Adevăr: orice sistem neinfirmit.

Cel mai important lucru în viață;
este să-ți alegi momentul *când trebuie
să mori*.

8 iulie

Brâncuși necunoscut -

- O abordare de antropologie simbolică -



Fiul risipitor, 1914-15, lemn de stejar pe soclu de piatră

(III)

DUPĂ CE, în tripticul *Sărutului*, parcursese ființa de la stânga la dreapta, de la damnația *Cumințeniei pământului*, la hieratismul sublim al *Rugăciunii*, devenea anticipabilă, pe parcursul creșterii operei, apariția unei lucrări menite să reia, complementar, discursul despre bine și rău, ilustrându-l prin opoziția simbolică dintre zona inferioară și cea superioară a trupului. Brâncuși își demonstrase sieși capacitatea de a asimila datele tradiției artistice privind antiteza *dreapta/stânga*. Era de așteptat ca, de aici, să ajungă la gândul de a-și încerca, din nou, forțele într-o compoziție de respirație comparabilă, ce urma să exploateze antiteza dintre *josul* trupului și *susul* trupului. *Fiul risipitor* admite așadar o premisă compozițională. Lucrarea se naște, cu necesitate, drept complementară tripticului *Sărutului*, centrată fiind pe opoziția simbolică dintre cele două portaluri, respectiv, dintre *picioare* și *mâini*...

E important să remarci că în ecuația *trup=templu* accentul cade, în ultimă instanță, pe noțiunea de templu. *Fiul risipitor*, ca sculptură, nu este delimitat de extremele firești ale trupului, respectiv de *picioare* și *cap*. Axa de organizare a compoziției își dobândește, dimpotrivă, sensul major prin aceea că unește două *porți*. Este vorba în fapt de un traseu inițiat, aidoma celor proprii structurii ezoterice subiacente *templelor*. Prin dimensiunea sa soteriologică, templul apare, într-adevăr, ca echivalent al unui tunel; el comportă, ca elemente esențiale, două porți: una deschisă larg spre lume, accesibilă tuturor, alta, vizibilă doar celor 'aleși', invitând spre transcendent. Ori sculptura lui Brâncuși, după cum se poate constata, respectă întocmai această din urmă dispunere. Și o valorizează fericit în redarea unui punct nodal al tramei pildei. Relația dintre axa definită de cele două porți, și axa, perpendiculară pe ea, constituită de linia trupului este una de opoziție ireconciliabilă. De îndată ce intră în templu prin prima poartă, pare a afirma artistul în comentariul său plastic asupra Pildei fiului risipitor, trupul se pune cruciș, ca pentru a opri orice devenire ulterioară, ca pentru a bloca curgerea într-o armonie a destinului. În această constă *hybrisul* eroului. Fluidul spiritului nu poate înainta într-un astfel de circuit. Este constrâns să se oprească, ca în fața unui robinet închis.

Survine, așadar, în relatarea pildei momentul adevărului: clipa în care trufiei de a fi bogat, i se substituie realizarea umiltoare de a se vedea redus la condiția de cerșetor. Brațul care risipește averea, Brâncuși îl identifică emblematic cu satisfacțiile hedoniste pe

care averea le procură. Ceea ce-i permite ca prin drama pierderii unui mădular să semnifice, în fapt, ruina *Fiului risipitor*. Infirmitatea de care vorbește alegoric lucrarea este desigur una spirituală și comportă o subiacentă dimensiune salutară. Junele, rămase fără mijloace de subzistență, va fi silit să se 'cumințească': el intră slugă la stăpân, și, usturătoare ironie a destinului, va fi uns 'călăuză' pentru turmele de porci...

Prin comentariul simbolic subiacent brațului drept, sculptura se racordează la episoadele finale ale pildei. Solicităm cititorului îngăduința de a examina succint subtextul alegoric al pasajelor respective ale Scripturii. Vom putea urmări ulterior măsura în care Brâncuși a reușit, sau nu, pariul de a transcende fidelitatea mecanică față de text, printr-un comentariu relevant epocii căreia i se adresează. Așadar, euforia primară a irosirii averii aparține trecutului; asprimea traiului de porcar așează, cu fiecare nouă zi, un nou val de uitare peste anii jubilarilor libertine. Un singur gând subzistă, ca o slabă rază de lumină, încălzind existența sumbră a ciobanului. Speranța de a putea să se salveze întorcându-se acasă. Întrebarea de bază suscitată tacit de acest pasaj al pildei este: Ce devine un om după ce traversează șocul unei atari experiențe existențiale? O spune tatăl eroului atunci când îl zărește apropiindu-se: un mort înviat (*"acest frate al tău mort era și a înviat"* v. 32). În fastul reprimirii odraslei rătăcite în căminul patern, pilda enumeră o seamă de detalii (*"Aduceți repede haina cea mai bună și îmbrăcați-l cu ea; puneți-i un inel în deget și încălțăminte în picioare. Aduceți vițelul cel îngrășat și tăiați-l"* (v. 22-23). E dificil să nu traduci porunca tatălui privind 'aducerea și tăierea vițelului îngrășat' (v. 23) ca prevestind neechivoc sacrificiul lui Christos, frecvent desemnat alegoric în Scripturi drept 'Mielul lui Dumnezeu'. Cât despre amănuntele împodobirii fiului risipitor pentru ospăț - haina cea mai bună, încălțăminte în picioare, inel în deget (v. 22) - ele enunță convergent reinvestirea sa cu autoritate. Primirea ceremonială omagiază, în fapt, accederea sa la un nou rang de cunoaștere: mezinul reîntors a ajuns să prețuiască lucid calitatea de fiu. Iar intensitatea acestei conștientizări îl ridică, pentru o clipă, *deasupra* întâiului născut, obosit de ascultarea îndelungă a legii paterne. Supărarea acestuia din urmă, împotrivirea sa spontană de a intra în casă și de a participa la ospăț (*"Fiul cel mare era la ogor. Când a venit și s-a apropiat de casă a auzit muzică și jocuri (...)* El s-a întărit de mânie și nu vroia să intre în casă." v. 25 și v. 28), erau menționate în pildă pentru a sugera că simpla ascultare, fidelitatea oarbă, sunt uneori insuficiente pentru a dobândi plinătatea cunoașterii. Dar, o a doua finalitate, capitală, a ospățului, este de a revalida legământul fratern între întâiul născut și mezin. Petrecerea consfințește, în final, statutul de onorabilitate a fiului risipitor, redevenit *fiu* și *frate*. *"Trebuie să ne veselim și să ne bucurăm*, spune tatăl fiului cel mare, *pentru acest frate al tău care mort era și a înviat, pierdut era și s-a găsit"* (v. 32).

Fiul risipitor se înfățișează privitorului, dispus să îl contemple cu răbdare, ca poveste a unei rătăcirii și a unei regăsiri. Ființa se rătăcește de sine, își neagă temporar legea creșterii spirituale - enunțată alegoric de sculptură ca petrecându-se de la *picioare* spre *mâini* -, urmând ca, printr-o intervenție a sorții, să conștientizeze impactul negativ al opțiunii făcute, și, pe această bază, să acceadă la o condiție superioară de spiritualizare. Destinul uman, sculptura îl evocă definindu-l ca urcuș, din spre ceea ce este jos (picioarele) spre ceea ce este sus (mâinile). Abaterea din drumul spiritului, explică Brâncuși

pe urmele evanghelistului, antrenează inexorabil o stagnare în evoluția ființei, sau chiar regresul într-o condiție analogă celei animale. La acest punct intervine semnificația adâncă a pildei, sesizată cu acuitate de artist. Învățătorul nu condamnă, de fapt, aventura fiului risipitor, decât în sine: ea este, dimpotrivă, *recomandată*, în ultimă instanță, pentru ceea ce era aptă să declanșeze: transfigurarea individului, accederea lui la o altă orbită de energii spirituale.

Pedagogia unei pilde se cuprinde în deznodământul ei. Brâncuși identificase metafora îndrăzneată a omului-animal pentru a evoca decăderea fiului risipitor. Dar lucrarea nu putea fi considerată încheiată decât în măsura în care propunea contrapunctiv o imagine, de egală forță de sugestie, aptă să descrie convingător misterul prefacerii spirituale operate în sufletul eroului de traversarea unor experiențe liminale. Așadar, se va fi întrebat Brâncuși elaborând formele sculpturii, ce anume devine un fiu pe care doar școala vieții l-a învățat, într-un târziu, să-și prețuiască, la adevărata lui valoare, părintele? Răspunsul, formulat în spiritul artei sale, nu putea fi decât 'simplu, teribil de simplu'... Ar fi putut să-l caute amintindu-și de metaforele comune ale limbii vorbite de bătrânii din sat. Dar, bilingv fiind, va fi realizat că aceleași metafore se regăsesc identice și în limba franceză. Și că ele sunt, probabil, prin natura lor, universale și veșnice, dictate de însași atributele ființei umane. Fiul reconvertit, ne lasă pilda să ghicim, va fi ajuns *brațul drept* al familiei, *stâlpul* casei.

Forma frustră, de grindă pătrată, a brațului drept e doar aparent întâmplătoare. Să privim din nou sculptura. Brâncuși operează deliberat fuzionarea *brațului* drept cu imaginea unui *stâlp* de casă. Pornind de la contextul simbolisticii tradiționale, artistul se putea simți tentat să gândească brațul drept ca *fuzionând* cu toiagul, ce-i definește menirea benefică. Opoziția dintre brațe se cere văzută și în *Fiul risipitor* ca având valoare instrumentală. După căderea presupusă a brațului stâng, brațul drept devenit toiag asigură singur echilibrul compoziției, o împiedică, la propriu, să se răstoarne. Ochiul sesizează forța inconfundabilă ce se degajă din rectitudinea celor patru muchii ale toiagului-stâlp. Echilibrul metaforelor este acum perfect asigurat: pe de o parte, omul-animal copleșit de instincte, 'porcul' condamnat să sfârșească covârșit de consecințele zmintelilor sale, pe de altă parte, tânărul maturizat de viață, devenit 'braț drept' și 'stâlp al casei' apt să cântărească lucid valoarea binelui și amărăciunea răului.

Deținem, în prezent, elemente suficiente pentru a argumenta caracterul ne-aleatoriu al tăieturii cruciforme de fierăstrău, ce domină brațul drept. Privitorului i se sugerează în mod implicit de către sculptor să adauge acest ultim detaliu în seria celor ce subliniau caracterul procesual al compoziției. Efectul dislocant pe care l-ar produce lamele de fierăstrău *dacă ar continua să avanseze până la capăt în carnea lemnului de-a lungul traseelor astfel definite* nu este, de altfel, greu de intuit. Brâncuși propune privitorului acest exercițiu de dinamizare, ca în secvențele filmice, a imaginii sculpturale. El survine parcă cu necesitate, în continuarea unor comentarii procesuale anterioare, precum imaginea consumării treptate a 'șuncii'. Secțiunile în cruce ale lamei de fierăstrău, ca detalii *procesuale* ale compoziției, sunt gândite să răspundă tocmai acestei necesități constructive. Prelungite în masa lem-

nului, ele *dislocă sculptura: îi 'pun cruce'*, cum s-ar putea spune, în modul ironic. Nu este lipsit de interes să constatăm că tăietura verticală ar despica în două portalul picioarelor, iar cea orizontală, combinată cu prima, dezarticulează în bucăți lipsite de semnificație *toate* componentele sculpturii menționate mai sus, cu excepția brațului drept. Ceea ce rămâne întreg, după trecerea lamelor de fierăstrău prin corpul lucrării este, să o repetăm, doar *brațul drept* devenit *coloană*.

La acest punct, devine posibil de argumentat exploatarea de către artist, în compoziția în discuție, al unui al doilea sens deliberat al pildei, privind, anume, polemica lui Christos cu cărturarii iudei. Pilda fiului risipitor este în Noul Testament una dintre pildele cele mai grăitoare, poate în primul rând grație valențelor sale profetice. Ea anunță vizionar nu atât momentul proximal al schismei creștine față de iudaism, cât mai ales orizontul auroral al reconcilierii finale iudeo-creștine. Cum mentalității iudaice clasice, umanitatea îi apărea de natură esențialmente dichotomică, auditoriul lui Christos nu va fi avut nici-o dificultate în a asocia alegoria despre 'cei doi frați' cu scenariul dominant, repetat obsesiv de textele sacre. Poporul ales al lui Israel, nedezipit de casa tatălui prin ascultarea de Lege, fusese dintotdeauna conștient de existența unui 'frate mezin' mai tânăr într-o spiritualitate, rătăcit pe căi străine, asemeni unui 'fiu risipitor', din timpuri imemorabile (Vechiul Testament denumeste, generic, *neamuri* umanitatea neiuudee, la fel cum grecii denuceau *barbari* pe negreci). Asupra conversiunii 'mezinelui', prin care avea să se nască o nouă religie, cea creștină, se rostea profetic, în termeni nebanuit de simpli, Pilda fiului risipitor. Așadar, fiul cel tânăr, în pildă, sunt creștinii. De aici, caracterul nealeatoriu al semnului crucii ce apare în sculptura lui Brâncuși deasupra brațului-toiag, de aici relevanța lui particulară în economia de ansamblu a compoziției. 'Mezinului' odinioară frivol și trufaș îi era, așadar, rânduit să devină *stâlp* în 'casa tatălui', deținătorul unui legământ de obediență filială redefinit în termeni calitativi distinctivi...

PILDA fiului risipitor recomandă experiența inițiată a mezinului, fără însă a arunca, indelebil, vreun oprobiu asupra întâiului născut. Observație capitală. Sensul principal al pildei, inerent întregii logici interioare a textului, constă, dimpotrivă, în elogiarea, prin festinul final, a concordiei regăsite. Prin conversiunea fiului risipitor, cei doi fii redevin frați, iar legea ce va domina relația lor mutuală va fi cea a iubirii întemeiată pe cunoaștere. Privind înainte, dezbatat de orice prejudecăți, Brâncuși va fi presimțit că momentul împăcării 'bărbatului cu femeia' (temă abordată în tripticul *Sărutului*) precum și a reconcilierii celor 'doi frați' (subiectul expus în sculptura *Fiul risipitor*) se apropiase, și că a lua poziție în favoarea acestor procese corespundea unui imperios act de justiție culturală. Iar reconcilierea, în esența sa, nu privea, în fapt, domeniul religiosului decât în ultimă instanță, ca superstructură a civilizației. Pentru a fi reală, concordia trebuia să cuprindă sfera spiritualității umane în ansamblul ei, inclusiv domeniul artelor. Din acest punct de vedere, al evoluțiilor atunci în curs, pe care Brâncuși le intuia pertinent, iată bunăoară, America, gigant malaxor de etnie, lucra deja în plin, de suficient timp pentru ca efectele să înceapă a se întrezări cât de curând.

Fiul risipitor

Complementaritatea structurală a *Fiului risipitor* față de tripticul *Sărutul*, ar trebui să se regăsească confirmată și la nivelul substratului etic căroră cele două entități compoziționale li se adresează. 'Păcatului' Evei, civilizația de sorginte europeană îi asocia, ca analog în gravitate, 'vina' evreilor de a-l fi răstignit pe Christos. Pe de-o parte *neascultarea* femeii, pe de altă parte *ascultarea oarbă* a poporului ales. Atitudini excesive, perfect complementare prin natura lor, conjugându-se de regulă, e drept, în materie de consecințe previzibile, cu eșecuri de comparabilă magnitudine. Pedagogia mitului nu îmbătrânește niciodată. *Neascultarea* și *ascultarea oarbă*, judecate prin prisma arhetipurilor pe care mitul sau legenda le definesc, nu au de ce cădea subit în desuetudine, căci ele ilustrează atitudini inadvergente, perpetuu valabile. Dar schema reductivității prin care cultura europeană extrapola indiscriminatoriu conceptul 'păcătuirii' la totalitatea sexului slab, la 'femeie' considerată generic, iar conceptul 'orbirii' spirituală la întreaga etnie iudee era derizorie și începea a fi abolită de istorie, treptat, dar cu adecvată vehemență. În *Rugăciune* și în *Fiul Risipitor*, Brâncuși urmărea, așadar, să celebreze împăcarea lui 'noi' cu 'cei-alți', regăsirea armoniei omului cu semenul său, prin eliminarea autosuficienței mioape, a egocentrismului arogant.

CAPACITATEA sculptorului de a exploata plastic detalii aparent nesemnificative oferă un indiciu suplimentar asupra rigorii judecății sale. Când opera se înfățișează ca un edificiu atât de puternic consolidat încât nimic nu e lăsat la întâmplare; când, pe de altă parte, finalitatea primară a revoluției estetice la care se încumeta Brâncuși privește rivalizarea esteticului printr-o infuzie de responsabilitate etică - arta devenind eminent discurs despre valorile umane majore ale prezentului -, devine imposibil să-ți închipui că odată lucrările isprăvite, Brâncuși s-ar fi putut dezinteresa de soarta lor. Marinarul ce aruncă în ocean o sticlă cu un mesaj sigilat înăuntrul ei, o urmărește atent cu privirea cât timp sticla rămâne în raza lui de vizibilitate. Or, considerat din această perspectivă, destinul *Fiului risipitor* apare vrednic de luat în seamă.

Un element apt să susțină, bunăoară, tezele biografizante, ce interpretează *Fiul risipitor* în termenii nostalgiei de vatra părintească a sculptorului, ar fi fost ca acesta să încerce a transmite lucrarea unui colecționar român. Brâncuși va decide, dimpotrivă, să vândă lucrarea soților Louise și Walter Arensberg, la scurt timp după expoziția de la Modern Gallery din 1916. Cuplul Arensberg se va număra printre susținătorii cei mai fervenți și mai eficienți ai lui Brâncuși, printre acei ce aveau să-i faciliteze recunoașterea rapidă a noutății și a geniului artei sale. Notorietatea internațională, se știe, Brâncuși și-a câștigat-o în primul rând grație admiratorilor americani, colecționari și critici, dintre care o bună parte erau evrei. O artă eliberată de clișeele tradiționalismului, în primul rând de clișeele simbolismului creștin în care se reitera peste veacuri blamul culturii iudaice, reprezenta pentru intelectualitatea evreiască un prealabil al asimilării nediscriminatorii a valorilor etnice proprii în concertul civilizației moderne. E mai presus de îndoială, că prin caracterul său abstract, sculptura brâncușiană va fi apărut prietenilor americani ai artistului ca deschizând o breșă spre o artă epurată de segregări. Și că interesul lor imediat de a achiziționa și populariza producția artistică a sculptorului avea,

foarte probabil în vedere, dincolo de calitatea remarcabilă a lucrărilor, și acest motiv. "Era ca un templu al liniștii", notează poetul american-evreu Ezra Pound, referindu-se la atelierul artistului din Impasse Ronsin. *Era ca un refugiu în pacea eternă, dar care nu se mai afla în domeniul religiei creștine. Era ca un loc unde puteai merge să-ți purifici cugetul, așa cum te culci la soare pe o plută, în golful Tiquillio, într-o zi de iunie, printre bărcile cu pânze; vreau să spun, era acel cuprinzător și alb soare al minții la o distanță de cinci franci cu taxiul de ușa proprie (...)* Bătrânul atelier era în funcțiune. Vreau să spun că am văzut oameni împovărați de griji și nervi tămațuiți după o vizită.

L-am auzit murmurând pe un vizitator: nu este ca munca unei ființe umane. E ca ceva creat de natură. Și asta e deasemeni parte de adevăr."

În 1914, anul când începea să lucreze la *Fiul risipitor*, Brâncuși avea 38 de ani; era în plină efervescență creatoare. Iar "calmul etern" spre care imbia sculptura brâncușiană se revela astăzi ca inspirat fundamental de religia creștină. Brâncuși singur o știa în acel început de veac și este imposibil ca el să nu fi conștientizat cu responsabilitate poziția în care se afla. Pe de-o parte intenția sa de a-și impregna sculptura cu un mesaj despre adevăr și dreptate, în ipostazele lor absolute, chintesente, îl obliga să se inspire din comentariul creștin, cel mai direct accesibil lui pe această temă. Pe de altă parte, admiratorii și cumpărătorii ce îi pășesc pragul, mizând sincer că se află în fine în fața unei arte purificate de energiile negative ale istoriei și culturii; o artă îngăduindu-le să se bucure liber de imaginea frumuseții absolute, oferită lor în integralitatea ei, fără apendicele vindicativ și traumatizant al unor acuze inefabile...

Brâncuși aparținea unei generații ce pregătea, peste numai câteva decenii, hecatomba macabră a gazărilor în masă. Pentru orice artist aflat în situația lui o dilemă se contura cu evidență: a nu-și avertiza cumpărătorii asupra simbolismului profund al operelor sale - nu ne referim aici la cazul anume al *Fiului risipitor* - îl expunea, în fața istoriei viitoare a artei, la reproșul de abuz de încredere; a se deconspira, cedând unui scrupul de delicatețe, revenea la a rata însăși eficacitatea demersului său artistic. În ultimă instanță, alături de ceea ce rostesc sculpturile lui Brâncuși, *felul cum o rostesc*, pedagogia văzului astfel instituită, apare de egală importanță. Dar dacă sculptorul nu se putea substitui operelor sale, vorbind în locul lor, fără a le compromite finalitatea estetică, o altă cale îi rămânea deschisă: aceea anume de a elabora o lucrare, aptă să exprime pentru posteritate, în același limbaj aparent criptic, dar de inegalabilă coerență ideatică, esența vederilor sale asupra problemei în cauză. O voce pledând pentru armonia universală a culturii se ridica *ipso facto* deasupra oricăror duplicități, deasupra acrimoniilor seculare, pentru a construi punți de comunicare și altare ale comuniunii deschise prin 'arta nouă', fără discriminări, întregii umanități. *Fiul risipitor* corespunde întocmai unor astfel de parametri compoziționali. Brâncuși îl concepușe parcă anume, se poate spune, să transmită mesajul pacificator al mâinilor întinse una spre alta gata să se strângă în afirmarea solidarității regăsite. Iată de ce, mai curând decât să orienteze *Fiul risipitor* către patrie, era important ca lucrarea să ajungă dincolo de ocean, în *melting pot*-ul tuturor etniilor numit America.

Matei Stîrcea-Crăciun



CRONICA
MELANCOLIEI

de Ileana
Mălăncioiu

Starea vremurilor

ACUM citeva zile, întorcându-mă către casă, am văzut un șobolan care trecea strada în amiaza mare. Cum eram destul de aproape de Piața Victoriei, m-am gândit că el ar fi putut, la fel de bine, să-i taie drumul harnicului nostru premier (și primar) Victor Ciorbea, ori exigentului ministru de interne Gavril Dejeu. Și, de ce nu, domnului Mircea Ciumara, care i-ar fi putut zimbi de sus, fiindcă dinsul nu răspunde (în mod direct) nici de curățenia orașului, nici de *economia subterană*.

Am ajuns acasă întrebându-mă ce înseamnă cînd îți iese în cale un șobolan și-am început să caut *Jurnalul anului ciumei*. Pe urmă am vrut să găsesc ceva despre Ciuma lui Caragea și, tot umblind prin cărți și prin dicționare, m-am trezit deodată spunînd, fără să vreau, *Ciuma lui Ciumara*. Și nu fiindcă numele domnului ministru de finanțe are ca rădăcină numita boală molipsitoare. Totuși, dacă aș afirma, pe urmele lui Nichita, că am spus aceste cuvinte *fără pricină*, nu ar fi chiar adevărat. Fiindcă, figura domnului Ciumara mă obseda efectiv de cînd l-am văzut într-o emisiune cu niște celebriți din lumea medicală, cărora le spunea, fără rușine, că, în ultima vreme, nimic nu l-ar fi scribit mai mult decît discuțiile cu doctorii. Îi acuza că, în timp ce se plîng că fondurile pentru insulină și dializă sînt aproape epuizate, și-ar fi permis să cheltuiască banii (de la capitolul *salarii*) pentru a-și mări lefurile (care, așa cum a reieșit din discuții, sînt de aproximativ 50 de dolari).

Nu știu cît cheltuiește lunar nici dl Ciumara, nici reprezentantul FMI, care l-a felicitat pentru felul cum s-a descurcat în această etapă dificilă. Știu însă că așa-zisa reformă macroeconomică și reducerea inflației nu sînt rezultatul unui miracol produs prin intermediul dumnealor, ci al înfometării pînă aproape de limita de rezistență a populației. Constatarea naivă potrivit căreia consumul intern ar fi scăzut în mod neașteptat și asta ar fi dat peste cap bugetul e de natură să ne pună efectiv pe gînduri. Oricît de puțin ne-am pricepe la cifre. Fiindcă se recunoaște, în mod oficial, că salariul real a scăzut cu 40% de la sfîrșitul anului trecut, cînd ajunsese la 80% din cel de pe vremea *odiosului*. Or, în aceste condiții, e la mîntea cocoșului că nu puteam să consumăm mai mult pentru a respecta prevederile bugetare. Dacă dl Ciumara e mîndru ca un premiant că a fost lăudat de adevăratul nostru prim-ministru de peste ocean iar adepții necondiționali ai actualei puteri ocolească adevărul - sau nu li se pare atît de crud, întrucît ei se mai hrănesc pe la recepții și în avionul prezidențial, unde își petrec o bună parte din timp -, cei ce trebuie să se bazeze doar pe remunerația lor *după buget, mică*, nu știu cît vor mai putea rezista.

Avînd în vedere că așa-zisa reformă macro-economică ne-a adus unde ne-a adus, mă tem că *adevărata reformă*, așa cum e concepută de capetele de lemn ale lui Ulm Spineanu și Calin Popescu Tăriceanu, ne va duce și mai departe, în aceeași direcție, pînă la *victoria finală*. Oamenii rămași fără lucru, pentru care nu e avută în vedere nici o măsură de reîntregire, dacă nu sînt lichidați și ei odată cu întreprinderea, oricum trebuie să mînințe. Măcar pentru că, altfel, scade și mai mult consumul luat în calcul în bugetul domnului

Ciumara și, pînă nu se lichidează totul, vom avea în continuare producție pe stoc.

Așa stînd lucrurile, mi se pare absurd să nu ne îngrijoreze faptul că viața de afară riscă să fie mai dură și mai lipsită de perspective decît cea din penitenciar, de care se interesează încă atîtea organisme internaționale.

Cinismul cu care se spune în anumite publicații pro-guvernamentale că trebuie tăiat în carne vie, fără să ne gîndim ce se întîmplă cu ceilalți, fiindcă altfel vom pieri cu toții, mi se pare de neacceptat. Înainte de toate pentru că, deși actuala putere susține că Regimul Iliescu și guvernările anterioare au falimentat economia națională, cei care plătesc nu sînt ex-președintele și ex-premierii cu echipele lor, ci oamenii aruncați peste noapte în stradă și amenințați că, dacă nu se supun, o pătesc.

Acest lucru este posibil pentru că lucrurile sînt mult mai amestecate decît ar putea să pară la prima vedere. Ani de zile, un așa-zis liberal cum este dl Viorel Cataramă ne-a fost prezentat pe toate canalele de televiziune ca un simbol al reușitei și al vremurilor noi. Faptul că regele canapelelor și al saltelelor, atunci cînd nu vor mai fi ai săi la putere, ar putea să ne fie arătat cu cătușele la mîini, ca alți reprezentanți ai prosperității postdecembriste, nu va face pe nimeni nici mai bogat nici mai fericit decît este. Cei ruinați de SAFI tot ruinați vor rămîne. Slavă Domnului că românii nu sînt atît de rai de pagubă ca alte neamuri și că uită repede ce li se întîmplă. Altfel, riscăm ca pierderile materiale să fie însoțite de pierderea unor vieți omenești, ca în Albania. Așa, murim de foame între cei patru pereți ai noștri, dar nu ne omorîm între noi pe stradă. Lumea liberă s-a putut elibera, în sfîrșit, de grija noastră. E drept, în perioade mai agitate, cum e cea de față, cei care nu sîntem implicați direct în *marile evenimente* și nu ne-am pierdut obiectivitatea sîntem sunați din nou la telefon de ziariștii de peste graniță care ar vrea să știe, înaintea altora, adevărata *stare a vremurilor*. Aflînd că noul nostru președinte a făcut un pact cu ortacii înaintașului său și aceștia nu i-au încurcat socotelile, ziarele care umblă după știri de senzație sînt totuși dezamăgite. Dar nu în aceeași măsură cu cei care au votat Convenția crezînd că ea va aduce *schimbarea în bine* și acum sînt siliți să-și pună din nou întrebarea: pentru asta au murit tinerii în stradă, în 1989?!

Ajunsă încă o dată la această întrebare și la *procesul procesului* iar prin el la *Ziua generalilor*, care ba îl elogiază pe Pacepa, ba se situează pe *buza prăpastiei* împreună cu Victor Athanasie Stănculescu, dîndu-i ocazia să se disculpe și să se prezinte ca un erou, conștiința mea mă obligă să spun exact ce cred, indiferent cum aș putea fi taxată. Or, eu cred că, dacă Opoziția (mai veche sau mai nouă) a devenit Putere iar Puterea care ne-a falimentat a devenit Opoziție și își păstrează fiecare bogățiile acumulate peste noapte prin fraudă și viclele ocupate ilegal (cu chiria lor cît un bilet de tramvai) și fotoliile parlamentare - iar atunci cînd se poate și mult comentatele mașini cu girofar - lăsarea pe drumuri a *clasei muncitoare* (care merge în paradis) nu este numai nedreaptă, ci și în zadar.

Continent visat de o insulă

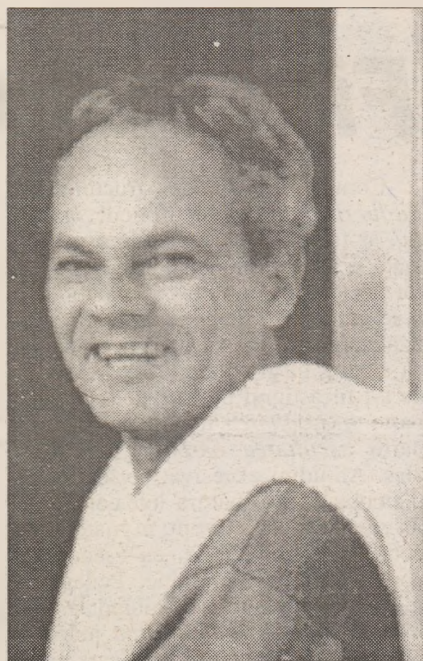
– convorbire cu Gelu Barbu –

FIECARE artist ce-și împlinește destinul pînă la glorie, devine întemeietorul urtei insule care are nostalgia continentului. Creatorul reprezintă "o lume în lume", nu o singurătate orgolioasă, fără sens iar formula sa de originalitate se realizează tocmai datorită sentimentului de apartenență la un întreg și a posibilității de comunicare cu ecou.

Concretul unei experiențe, cea a balerinului Gelu Barbu care, stabilit din 1969 în Gran Canaria, la Las Palmas, s-a afirmat în toate compartimentele profesiei sale – prim-solist, profesor-creator de școală, fondator de companie de balet și coregraf – ne dă ocazia să aflăm mai mult despre această nostalgie inevitabilă. Atît rămînerea lui în Occident, în 1961, cit și venirea de cîteva ori în România, din '90 încoace, după

trei decenii, stau sub semnul aceluiași impuls de reintregire a ființei sale cu lumea din care simte că face parte. După revoluție, cu efort și speranță, țara noastră, o "insulă de latinătate" vitregită de istorie, încearcă să se reintegreze spiritual continentului civilizat; la rîndul lui, Gelu Barbu vrea să recupereze pentru viața sa de artist european "un bloc de ani care lipsea", cum singur spune – experiența din România. Cit de important este acest fragment de timp pentru un artist a cărui activitate solistică în România reprezintă cea mai scurtă perioadă din cariera sa de peste 45 de ani?

Purtăm un dialog cu maestrul Gelu Barbu, sosit de curînd în țară pentru a monta baletul "Daphnis și Chloe" pe muzică de Ravel, în coregrafie proprie.



Barbu cu strada Ion Vidu, la doi pași e strada Tiberiu Brediceanu, mai încolo vîd numele tatălui său, Coriolan, prieten cu bunicul Iosif, cu Valeriu Braniște și cu Gheorghe Dobrin, un mare luptător național, membru și el în delegația bănațenilor trimiși la Alba Iulia.

Credeți că o stradă din Las Palmas va purta numele dvs.?

G.B.: La spanioli e ceva obișnuit, ei nu sînt așa rigizi. Există o stradă cu numele unei cîntărețe de la Operă, Oran, iubită de public. La fel, o interpretă de folclor de mare audiență, un fel de Maria Tănase a locului, are și ea o stradă. Cînd intru în holul operei din Las Palmas trec, inevitabil, pe lîngă bustul de bronz al unui faimos cîntăreț, Alfredo Kraus, tenor universal, artist în viață încă, foarte apreciat de generații de spectatori. Port efigiei sale o simpatie specială, fiindcă mă face să mă simt mai puțin stingher de cîte ori, urcînd scările Operei, dau cu ochii de mine, bust în bronz! ajuns clasic contemporan – cum se spune, "eternizat" deja, bineînțeles atît cit se poate conta pe eternitatea de care o să avem parte fiecare în memoria publică.

Sînteți considerat în Gran Canaria un întemeietor în plan cultural?

G.B.: Am avut șansa să ajung într-un mediu foarte receptiv – format din pictori, compozitori, profesori de literatură, critici de artă – exact la momentul fast, și pentru mine și pentru cei din jur. Altcuiva nu-i venise pînă atunci ideea să înființeze o școală de balet. Poate n-aveau nici omul potrivit: s-a întîmplat că eu am dat ideea și-a prins, și-n plus, fiindcă sînt foarte încăpățînat, am luptat pîna am reușit ce-mi pusesem în gînd. Șansa mea a fost să fac ceea ce doream să fac într-un mediu pur, curat, virgin. N-am avut ce "reface", am dat o linie proprie, receptivă de la început cu prosepție de spirit. Există deja 30 de foști elevi ai mei care au acum propriile școli de balet. În Spania, insula este cunoscută ca o adevărată pepinieră de dansatori: unii dintre cei pe care i-am învățat meserie fac parte din baletul național din Madrid, alții lucrează în Franța, în Olanda, în Anglia, Elveția, iar un elev de-al meu de la școala din Las Palmas a înființat propria sa companie de balet la Paris. Cînd am avut spectacolele de la Opera din București și de la Timișoara, la care și-au dat concursul și doi prim-balerini canarieni, Wendy Artiles și Miguel Montanez, la organizarea lor au participat și foștii mei elevi din țară, Francisc Valkay și Florin Gavrilescu.

La o carieră internațională recunoscută ce-ar adăuga recuperarea anilor din România?

G.B.: O zi de vară pe Dealul Viilor din Lugoj, în care mi-am ales soarta. Sau ea m-a ales – nu știu să spun exact, eram foarte mic pe-atunci.

„Nu lăsa soarta să-ți nege copilăria”

(R.M. Rilke)

Stimate dle Gelu Barbu, acum, cînd nevoia noastră de intrare în rîndul țărilor civilizate devine atît de stringentă, ni se recomandă asumarea unor valori europene care să ne legitimeze demersul. Cît de la îndemînă ne sînt ele, după dramatica experiență istorică prin care a trecut țara noastră atîția ani?

Gelu Barbu: În 1961, cînd am hotărît să nu mă mai întorc în România, cel mai mare șoc l-am avut în Germania, la München și la Nürnberg. Față de ce lăsasem în urmă, acolo mă întîmpina o lume fantastică, strălucitoare, formidabilă. Era și-un timp, atunci, în care spre scena germană veneau artiști din toată Europa. Dar, imediat, am simțit că într-o societate care mie mi se părea atît de civilizată, a fi străin înseamnă a fi un nimeni, un băut de soartă. "Ce mai vrea și nenorocitul ăsta de străin din Est?" Într-un fel de ierarhie a disprețului, clasamentul era următorul: spanioli, turci, greci, și la urmă cei veniți din Est, pleava. "Uite, primul dansator din România, uite soliștii din Iugoslavia, uite prima balerină din Viena – mare scofală!" Nici Viena nu le plăcea, pînă și față de cineva venit de-acolo strîmbau din nas. Eu le răspundeam: "păi dacă voi nu știți să dansați... Voi, nemții, sînteți acum la nivel de corp de balet! Dacă!..."

Ce vă dădea aplombul de-a riposta astfel?

G.B.: O bună cunoaștere a valorilor culturale europene, cînd noi înșine nu eram excluși din circuit. Știam că nemții fuseseră foarte buni, cu ani în urmă, aducînd într-adevăr ceva nou prin Mary Wigmann care lansase dansul modern, neconstrîns de clișee, expresionism german care făcuse epocă. Două din profesoarele mele, Delia Birlea și Edith Potoceanu, cu care luasem primele lecții de dans în copilărie, la Lugoj, învățaseră meserie de la celebra balerină și de la Harald Kreuzberg. O mătușă a mea, Iris Barbura, fostă și ea elevă a lui Wigmann, și care dansase și în Germania un timp, a încercat să răs-pindească și în România acest curent modern, de mare expresivitate. Tinăra, arătînd ca Greta Garbo pe brun, mătușă-mea a fost marea dragoste a lui Celibidache, timp de 17 ani. Puțin înainte de război au plecat împreună la Dresda, el ca acompaniator al lui Iris în recitaluri, și-au rămas în Germania. Cînd Celibidache a început să se impună ca dirijor, cota ei de popularitate era în scădere. S-au despărțit, ea a plecat apoi în Statele Unite și a inaugurat o școală de balet modern la Universitatea din Ithaca, mai apărînd un oarecare timp și în spectacole, cu Jose Limonte, din cîte-mi amintesc, un mare balerin de-atunci. Eu știam toate aceste lucruri de-acasă de la Lugoj, cum era să rabd

să fiu tratat de sus de orice neamț arogant care se credea buricul pămîntului?

Nu-i un secret că aveți o slăbiciune aparte pentru orașul natal. Dar ce vă face să credeți că privind lucrurile cu optica de provincie bănațeană, ea devenea și măsura cea mai potrivită de a judeca lumea, în sens larg?

G.B.: La Lugoj, prietenii mei din copilărie erau de toate națiile, nu țineam seama de asta cînd ne-alegeam partenerii de joc sau confidenții pentru micile necazuri. Normal, între copii. Dar exact așa se comportau și cei mari din familie și prietenii lor, care nu erau cu toții numai români. Tata, la un moment dat, a primit de la Ion Vidu bagheta vestitului cor Vidu care cînta la biserica ortodoxă. Nu tirziu după asta, mai marii comunității evreiești l-au invitat să vină cu corul Vidu și la sinagogă, simbăta, coriștii evrei fiind prea puțini. Simbăta tata dirija la sinagogă și duminică îi lua pe toți – români, unguri, evrei, nemți – la biserică la noi. Ca unii erau ortodocși, alții catolici, calvini etc. – nu conta, important era să cînte armonios împreună. Ei bine, nimeni nu se arăta surprins de ceea ce face Filaret Barbu, se considera ceva normal. Eu cu convingerea asta am crescut. Trece vremea și în 1950, un an după debutul ca prim-balerin la Opera din București sînt trimis la Leningrad, la Academia de balet Vaganova (fosta Academie Imperială a Sankt-Petersburgului, unde învățaseră Pavlova și



Garcia Lorca, Poeme – Las Palmas, 1977

Nijinski). În grupa noastră de studenți veniți din România aveam și două colege evreice. Într-o seară una din ele a venit bătută măr, săraca, fapt care l-a jenat oarecum dar nu l-a mirat cine știe ce pe directorul școlii noastre: "Dragii mei, ea are nasul corioat, se vede că-i evreică. Asta-i ceva periculos. Ar fi bine să nu se plimbe singură pe stra-

dă". "Da' de ce? URSS e patria internaționalismului – Lenin a fost pe jumătate ciuvaș, Stalin e gruzin". "Sigur, e adevărat, dar e mai bine să nu umble singură." Ni se spunea toată ziua că morala socialistă e cea mai înaintată din lume, ultima cucerire a secolului. Morala mea, deprinsă acasă, spunea altceva: eu în ea credeam. Era generoasă și tolerantă.

Spirit întemeietor

Tatăl dvs., compozitorul Filaret Barbu, este considerat creatorul operei românești. Experiența dvs. din Canare, credeți că se înscrie într-o tradiție de familie, cea a spiritului întemeietor?

G.B.: Preocupat de folclor, tata a ridicat acest gen, zis ușor, pe niște culmi. Cînd l-a impus pe scena națională, genul era considerat neromănesc: muzica sa e apropiată de cea a lui Smetana, de compozitorii din Școala rusă, de Mussorgski, în primul rînd, de creația lui Grieg, față de care tata simțea o atracție specială. De fapt, dacă-l socotesc ei pe bunicul meu patern, Iosif, membru în delegația bănațeană la Marea Unire de la Alba Iulia – aș fi a treia generație animată de spirit întemeietor. Cînd am venit în România, începînd din 1991, s-au pus plăci comemorative pe casele în care au stat ai mei la Lugoj și la Timișoara. Eram acolo cu primarii, cu cetățenii orașelor și-am simțit un fior enorm de emoție care m-a copleșit: mi-am zis "a-nceput

dreptatea!" Fiindcă tata a suferit foarte mult de plecarea mea. Și spiritual, și profesional. Acum, cînd mă plimb prin Lugoj redevin aproape copil simțînd ocrotirea celor mari din jur: la un colț se întîlnesc așa, ca la o adunare de prietenii, cum s-a întîmplat de atîtea ori în realitate cu oamenii vii de odinioară, se-ntîlnesc, spuneam, strada Filaret

Tita Chiper

(Continuare în pag. 23)

Picasso și muzica

Marea retrospectivă Picasso care a fermecat Parisul și publicul new-yorkez a pus în lumină și o latură mai puțin cunoscută a artei sale: raporturile cu muzica prin tematică, scenografie, portrete de muzicieni, trezind interesul comentatorilor nu dinspre plastică spre muzică ci invers, dinspre arta sunetelor spre cele vizuale. Revista "Le Monde de la Musique" dedică acestui subiect un articol amplu semnat de Olivier Bernager.

DACĂ prin opera sa imensă în toate genurile artelor plastice Picasso a exercitat o putere de radiație unică și decisivă pentru evoluția lor, la rândul său, el a fost sensibil la mutațiile petrecute în alte domenii ale artei, ca de pildă în muzică. Calea către lumea sunetelor i-a fost deschisă de relația sa cu trupa lui Diaghilev și timp de cincisprezece ani, în primul sfert al veacului cît a durat colaborarea constantă cu Baletele ruse și cu muzicienii apropiați acestora, creația sa a fost străbătută de teme muzicale-grupuri de muzicieni, instrumente ca mandolina, vioara, clarinetul, flautul sau chitara, a cărei formă armonioasă apare în mai mult de 40 de tablouri.

Compozitorii al căror nume este asociat adesea cu Picasso sînt în principal Eric Satie, Manuel de Falla și Igor Stravinski. În contactul sau cu muzica, Picasso obișnuia să împingă voința de a înțelege partitura pînă la ultima consecință și se cunosc discuțiile interminabile cu Satie, călătoriile în Spania în locurile unde se dansa flamenco împreună cu de Falla și voiajul italianesc cu Stravinski pentru a se impregna de atmosfera napolitană, în vederea "Pulcinellei". Iar cu Diaghilev și Cocteau nopțile erau scurte și răsunau adesea de controverse zgometoase. Picasso, mai puțin înclinat spre teoretizare, pretindea partenerilor săi analize ale contextului muzical-teatral care să-i îngăduie să controleze totul.

În concluzia sa cu cei trei compozitori amintiți se regăsesc componentele esențiale ale creației sale din acea perioadă. Din 1917, cînd își aproprie muzica și spiritul lui Satie, el de fapt își urmează drumul propriu, găsind în "Grupul celor șase" al cărui corifeu era Satie, echivalențe cu estetica al cărui promotor era el însuși, cubismul. Și ei respingeau impresionismul căutînd simplificarea formelor, erau fascinați de artele vernaculare, de lumea circului, de sărbătorile populare și de jazzul ce abia pătrundea în Europa. În Manuel de Falla, Picasso găsește un compatriot și el profund atașat de tradițiile naționale; relația lor îl propulsează pe de Falla pe scena pariziană, scoțîndu-l din anonimatul regional. Iar în ce-l privește pe nedespărțitul său prieten Igor Stravinski, îi asemuia căutarea echilibrului ideal între tradiție și nouate, pe care amîndoi încercau să-l găsească.

Prima confruntare cu muzica - „Parade” de Satie și evoluția cubismului

IN ACEST grup de avangardiști își face o intrare neobișnuită, în 1915, un tînăr poet aflat în permisie pe front, Jean Cocteau. El îl vizitează pe Picasso în atelier purtînd, sub impermeabilul milităresc, un costum de arlechin. În această ținută îi face o propunere neașteptată dar foarte bine calculată pentru a obține efectul dorit: îi cere să preia scenografia unui balet intitulat "Parade", al cărui libret îl scrisese. Cocteau mai colaborase cu Baletele ruse imaginînd pentru Nijinski argumentul baletului "Zeul albastru". Vrînd cu ori-

ce preț să-și ocupe locul în avangarda vieții artistice, el se adresa acum maestrilor modernității Picasso și Satie (pe care îl convinsese deja).

Cunoscînd gustul lui Picasso pentru circ și culisele sale - o pînă intitulată "Familie de saltimbanci" făcuse mult zgomot în 1914, cînd fusese vîndută unui galerist german - închipuise o temă ce-l putea atrage (deghizamentul de arlechin făcînd și el parte din plan): o paradă de circ cu un scamator chinez, o fetiță americană și acrobați care se străduiesc să atragă clienții. Picasso a reflectat îndelung și apoi a acceptat; un exeget al său explică astfel motivația artistului în a aborda un gen nou pentru el: "Lansîndu-se în «Parade» Picasso intenționa să îmbogățească și să umanizeze limbajul cubist pentru a face din el un mijloc de expresie pictural tot atît de valabil ca și naturalismul. Rămînea de găsît însă raportul privilegiat între realitatea cubistă și cea necontestabilă a tradiției". I se oferea astfel un excelent prilej de a testa în spațiul real al scenei spațiul virtual al imaginii cubiste. Era o problemă spinoasă și observarea atentă a dansatorilor în tot timpul repetițiilor i-a sugerat o sintaxă a imaginii care să îmbine frumusețea naturală a trupului omenesc cu stilizarea cubistă.

Timp de nouă luni pictorul s-a implicat total, în așa fel încît Satie scria unei prietene: "«Parade» se desăvîrșeș-



Pablo Picasso și Igor Stravinski în epoca Baletelor ruse - desen de Jean Cocteau

te din ce în ce, oarecum în afara lui Cocteau. Picasso are idei care-mi plac mai mult decît cele ale dragului nostru Jean. Îmi pare rău! De fapt, Picasso ținea să fie stăpîn absolut asupra întregului. De exemplu, el impune ideea "managerilor" - personaje îmbrăcate în niște construcții cubiste din care nu se vedeau decît picioarele - care prezentau numerele de program într-o manieră îndejuns de ridicolă pentru a provoca risul și a introduce astfel o distanțare. În lungi discuții cu Satie și apoi cu dirijorul spectacolului Ernest Ansemnet el adîncește sugestiile date de ritmurile muzicii, de culorile orchestrale, de carura frazei. Împreună cu Léonide Massine, coregraful lui Diaghilev, veghează pînă la ultimele detalii de costume, de mișcări, de culori.

Pentru premieră Apollinaire scrisese un text introductiv în care declara spectacolul ca "punct de plecare pentru un suprarealism, spirit nou ce promite să transforme total artele și moravurile într-o fericire generală". Dacă ultima parte a previziunii nu s-a împlinit nicînd, prima denotă o intuiție remarcabilă.

Cînd se înalță cortina - delicată compoziție în camaieu de ocru pe care se detașa silueta unui arlechin melancolic însoțit de o iapă albă cu mînzul ei - se vedea o baracă de bilci, pe un fundal de zgirie-nori cu perspective frînte savant, spart în centru de un dreptunghi

mare luminos prin care intrau dansatorii. Ei apăreau pe rînd: chinezul strălucitor făcînd scamatorii, fetița americană pe bicicletă, trîgînd cu pistolul și dansînd un rag-time; cei doi acrobați "prostuți, agili și sărmani avînd ceva din melancolia circului de duminică seara". Între numerele lor sînt intercalate "discursurile" celor trei manageri: unul este american, om-sandwich cu cizme de cow-boy, cilindru și porta-voce, purtînd în spate machete de zgirie-nori; al doilea, francezul, fumează o pipă uriașă albă și învîrtesc prin aer un baston; ultimul este o mască africană purtată de un trup de cal format din doi dansatori în tradiția vechilor serbări populare. Culorile sînt destul de terne cu excepția costumului chinezului, care scliștește ca o "insectă uriașă". În aceste șase costume, Picasso îmbina răceala abstractă a cubismului cu naturalismul eleganței imemorale a oamenilor de scenă. Coregrafia lui Massine cerea o gesticulație robotizată și posturi care apoi au constituit gramatica dansului secolului XX; mișcarea părea că iese din muzica lui Satie, un montaj de sonorități volburoase, dure, folosînd efecte bruistite (sirene, țacănitul mașinii de scris, al trenului etc.); opoziția dintre secvențele scurte, contrastante, rupturile de ritm brutale care transcriau sonor foarte apropiat ceea ce cubismul adusea în privire: abolirea planurilor, simultaneitatea aspectelor, fragmentare și discontinuitate.

Reacția publicului, la premiera din 17 mai 1917, a fost teribilă. Picasso lipsea și Cocteau a povestit că abia au putut fi salvați, el și Satie, de către Apollinaire, care venise de pe front în uniformă, căci "femei înarmate cu acele de la pălărie le-ar fi scos ochii". Totuși Diaghilev a menținut lucrarea în repertoriu.

Revenirea la clasicism și „Tricornul” de de Falla

DUPĂ "Parade", din cauza războiului, Diaghilev se refugiază în Spania, unde trupa era foarte apreciată. El comandase lui de Falla o muzică de balet pe un argument banal - eșecul amoros al unui corregidor vîrstnic pe lîngă o morărită cochetă - prilej de a pune în scena dansuri flamenco, studiate chiar la fața locului.

Dacă în "Parade" Picasso a urmarit un efect de șoc, în "Tricornul" își propune doar să slujească dansul și muzica. Cubismul mai este prezent dar cu discreție, numai în geometria decorurilor care ritmează spațiul scenei în mari pete luminoase aidoma tăcutelor piețe sevilane. Prin contrast, costumele în linii suple, inspirate din tablourile lui Goya, au culori vii, un adevărat foc de artificii de albasturi, roșuri, movuri tăiate pe alocuri de gri și negru. Totul unduiește cu extremă eleganță în sonoritățile rafinate ale muzicii și în vivacitatea pasionată a ritmurilor spaniole. Picasso care adora febra culiselor la pregătirea spectacolelor controla totul minuțios, mergînd pînă la fixarea machiajelor după chipurile desenate în timpul repetițiilor. Cortina reprezenta un moment din ritualul coridei: scoaterea taurului mort din arenă, privit de un cuplu; racursiul, disproporțiile, o sticlă, un ziar, o chitară sînt motive care vin dinspre cubism, dar nu mai au nici o urmă de agresivitate vizuală; imaginea generală este clasică, tratarea detaliilor rămîne cubistă. Ca de obicei, opera sa a trezit nedumeriri: opozanții l-au acuzat că oscilează între cubism și clasicism, prezicîndu-i o revenire la aceasta din urmă, admiratorii au acceptat ideea că "Picasso reinventează pictura de cite ori simte nevoia".



Picasso văzut de Stravinski

Colaborarea cu Stravinski la „Pulcinella”

IN TIMPUL unei călătorii la Neapole, Massine și Diaghilev sînt fermecați de veselia și virtuozitatea spectacolelor de stradă și încep să caute în muzee și biblioteci texte de commedia dell'arte și muzici vechi; un manuscris de la 1700 le oferă un subiect potrivit pentru un balet. Cîștigați imediat de idee, Picasso și Stravinski pleacă în Italia în căutarea inspirației. Fericîți să lucreze pentru prima oară împreună, cei doi prieteni străbat străzile, colecționează vederi cu Vezuviul, bîntuie prin localuri populare și Picasso începe de îndată să schițeze personaje și schițe de decor. Diaghilev îi oferă lui Stravinski o colecție din opera lui Pergolesi destinată a-i servi drept material de bază. Acesta optează pentru o formație redusă (4 suflători și 3 cîntăreți) și bineînțeles recompune totul în limbajul său. Rezultă o succesiune de piese adaptate scenelor dansate, în care comedia și mimica sînt foarte prezente. Munca pe acest material l-a pus pe Stravinski în situația - mărturisește el în Memorii - de a regîdi arta clasică, ceea ce l-a determinat să părăsească orientarea etichetată ca "rusă" pentru a inaugura "perioada neoclasică".

După mai multe proiecte de decor inspirate din teatrul baroc, considerîndu-le prea complicate, Picasso se întoarce la rigoarea cubistă: o stradă în lumina lunii, un vapor. Pentru a ilustra această poveste simplă amîndoi artiștii își pun întrebări fundamentale definite în anii '20 prin formula "reîntoarcerea la ordine". Pentru Picasso, cubismul își pierduse calitățile ordonatoare; pentru Stravinski, "Pulcinella" reprezintă o experiență cu rezonanțe în viitor.

Alte întîlniri cu muzica

CEA de a patra producție a lui Picasso cu Diaghilev este tot un balet spaniol, "Cuadro flamenco", pentru care însă nu face eforturi deosebite, reluînd un carton abandonat de la "Pulcinella", adăugîndu-i un coș cu flori și un grup de spectatori.

După moartea lui Diaghilev, întîlnirile lui Picasso cu muzica se răresc. Pentru "Trenul albastru" - un argument de Cocteau pe muzică de Darius Milhaud - moment care ar fi putut fi spectaculos avînd în vedere trăsăturile comune de limbaj între muzica lui Milhaud și Picasso - acesta s-a limitat să mărească de 25 de ori o guașă din 1922, "Cursa". Același procedeu l-a utilizat și în 1945 pentru baletul "Rendez-vous" de Jacques Prévert, în montarea Companiei Roland Petit.

Muzica a fost pentru Picasso un instrument de măsurare a propriilor demersuri. Studiarea relației dintre tempo și mișcarea corpului în dans i-a permis verificarea și rafinarea intuiției sale asupra pluralității și simultaneității imaginii implicate în cubism. Iar în arta scenică, prin intermediul baletului și în subsidiar al muzicii, a creat o nouă viziune asupra ambientului scenic.

Pentru a readuce în fața noilor generații de spectatori momentele acestea memorabile, recent, Opera din Nisa a montat într-un spectacol coupé reconstituirea minuțioasă a 3 baletelor celebre decorate de Picasso: "Parade", "Tricornul" și "Cuadro flamenco".

Ieșind de la spectacol, privitorii pot reflecta la adevărul cuvintelor lui Cocteau: "De la Picasso încoace decorul joacă în piesă, înainte doar asista".

Traducere și adaptare de Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

SORICELUL COMBATANT

... "DAR soldatul Choque hotărâre că trebuie să raporteze sergentului Huanca"... Din raportul cazon în legătură cu moartea lui Che Guevara. Scena împuşcării în clasă la Higuera. Subofițerul Mario Teran Ortuno se apropie cu arma în mână. Habar nu are că în câteva clipe va intra val-virtej în istorie.

Che Guevara știe; dar ce nu știe el e că revoluția o mănincă urit cu oase cu tot fiii ei infideli mai și scobindu-se după resturi între dinți. Știe deci ce se va întâmpla în clasa aceea de școală în ale cărei manuale în mileniul 3 va figura alături de *Cavalerul Tristei figuri*, victimă hispanică a acelorași mori de vînt rotindu-se în eternitate; știe și zice, îi zice calm subofițerului Mario Teran Ortuno, oarecum tulburat, trăsese în oameni, dar nu executase; așa că avea o emoție în el:

"Vino-ți în fire - îi zice Che, - și tînteste bine. Vei ucide un om."

Cred că din tot ce a gândit sau propovăduit el, fraza aceasta scurtă, finală, puternică pune totul în umbră.

Sufleuza bătrînă gata să iasă la pensie care în cușca ei mimează cum se întind pe o frînghie rufe și disparea ei că actorul abia ieșit din beție nu înțelege acțiunea.

"Dacă omul nu mai crede în om, nici în civilizația sa, nici în obiceiurile epocii sale, nu-i mai rămîne decît vocea sa. Literatura incetează a mai fi povestire, narație, polemică, descriere socială sau psihologică. Ea redevine un *pariu* al limbajului datorită căruia sintem oameni" (R.M. Al-bérés).

Soma (carnea), neavînd spirit critic, luciditate, se sperie sau se revoltă cel mai repede. Atenție la grași.

Soma, culcușul lașității...

Ori se sperie, ori se revoltă repede, neavînd spirit critic sau răceala de a cunoaște sau de a sesiza pericolul adevărat, sau succesul real. Excelenți vorbitori, oratori, grași... Faptele care intră în istorie însă aparțin asceților, celor slabi și scunzi, de obicei.

*Foaie verde, mîndră, verde,
Regimentul trece și nu vede,
Și-a mea mîndră căpitană...*

Asta cîntă ore în șir o companie de pifani pusă să defileze în sus și în jos pe un pod nou, abia terminat, ca să i se verifice rezistența. Căpitan la genul feminin n-am mai întîlnit. Probabil din cauza rimei. Ultimul

vers însă am uitat să-l mai notez, bazindu-mă în grabă pe memorie.

Agresivitatea ca rod al oprimării: un fel de arheologie complicată a conștiinței omenеști.

Tipatul de groază al țarilor mici. Morala și principialitatea lor imposibile și care nu există în viață și pe care greșești dacă vrei să te bazezi în vederea victoriei. De altfel, cînd individul vorbește mereu și apăsător de morală, ceva în el trebuie să fie suspect. Verificat. Un cinic mutînd totul în lumea animală vorbește de "chișcăitul țarilor mici" dîndu-mi drept exemplu șoricelul atacat de pisică în odaia lui și care șoricel se retrăsese într-un colț al camerei ridicîndu-se pe două lăbute, cu celelalte două în poziția unui boxer în gardă și scoțînd din "botișorul său roz" niște sunete "enervante". Pisica sta și-l privea, uneori făcîndu-se că se uită în altă parte, sau mai dîndu-i cîte o labă. Curios: eroismul uneori e la un pas de ridicol.

Dar ce e cu țările astea mici a căror singură armă se zice că ar fi *pălăvrageala violentă*, injurătura smulsă din adîncul unei spaime imposibil de învins? Persoana care îmi ține teoria aceasta îmi explică logic cum devine cu arsenalul ăsta liliputan față de puterile mari ale lumii, care ce fac, în cazul în care dau semne că vor să atace vreo țărișoară din cine știe ce motive strategice, *tocmai pentru consolidarea păcii și a înțelegerii între popoare*?... Ei bine, ele nici nu-și pot închipui că o țărișoară poate să se răziască la ea (ca șoricelul de adineauri) și fiindcă aceste puteri nu sînt în stare, - ele care pot totul - să-și imagineze "ridicola rezistență" rămîn mirate, pe gînduri, dau nițel înapoi, și încă mai înapoi, pe măsură ce aia țipă și țipă sau agită vreun argument umanist (vorbă să fie!).

Ce fel de rezistență o mai fi și asta? se gîndesc ele. Pentru că ele nu știu, pentru că asta nu intră în ideea lor de conflict, ele, puternice fiind, obișnuite fiind să aibă în față altă forță. Pe cînd ăștia care zbiară, și-atît?!...

Tipul care îmi explică toate aceste lucruri pare a fi și oarecum strateg. Fiindcă iată ce adaugă: anume, că, triumful țarilor mici pînă la urmă, - dacă se poate numi astfel - se datorează, culmea, absurdului, sau ideii că ceva atît de mic produce atît tapaj sau neliniște, proporțional vorbind, și că "victoria" ăstora, "amăriții de ei", nu ar fi altceva decît "efectul nedumeririi".

Ocean

Cu microfonul printre cititori (VI)

Reporter: Putem începe? Dar ce e? Ce s-a întîmplat?

Scriitorul 2: Smîrc, smîrc.

Rep: Mă copleșești, maestre. Așa ceva n-am mai pătît. Ba da, călcase trenul vaca unei văduve și la interviu... Maestre, vă rog să nu mai plîngeți. Uite ce baltă s-a făcut pe birou. S-au udat manuscrise prețioase. Spuneți-mi mai bine la ce lucrați, ce scrieți?

Scriit: Folosesc în această perioadă roua ochilor în loc de cerneală. E invizibilă, dar eficientă. Iată, plîng iarăși. Mă apucă plînsul și nu mă mai lasă.

Rep: Nu face nimic. Taiem segmentul ăsta.

Scriit: Să nu îndrăznești! Eu îmi frec ochii să scot și ultima pictură, ultima lacrimă și dumneata vii cu cenzura, ca un comunist. Ce naiba, nu v-ați dat pe brazdă? Totul e zîmbet, totul fericire. Te avertizez că te dau în judecată, dacă îmi tai o lăcrămioară.

Rep: Permiteți, vă rog, atunci, maestre, întrebarea: de ce plîngeți?

Scriit: Așa da. Începi să te vezi. Plîng, fiindcă terorizat de activiștii de partid și sfîșiat de foame, m-am comportat ca un... ca un șobolan. Nu. Nu e bine. Șterge șobolan. Ca o nutrie. E aceeași familie parcă, dar ce blană! Deși samur ar suna mai potrivit. Mie mi-a plăcut totdeauna să fiu bine îmbrăcat. Cînd murea cineva din clasa moșierilor sau a bancherilor, trimiteam imediat pe omul meu să cumpere ce era mai deosebit. La costume am cam avut ghinion. Nu toți morții erau de statura mea.

Rep: O statură atletică.

Scriit: Bine. Asta rămîne. Să n-o ștergi!

Rep: Sigur. Ați fost un șobolan, pardon, o nutrie. Ce înseamnă comparația asta neobișnuită?

Scriit: Este valorificarea geniului. Am păcătuit, dragul meu. Mă întorc acasă dintr-un exil care m-a ars interior și mi-a deschis ochii să-mi văd trecutul. Am exagerat, știu. Dar am putut scrie. Asta m-a salvat. Eram cu nervii... nu-ți poți închipui. Străinătatea asta te roade. Mi-am vindut sufletul.

Rep: E greu printre străini. Eu n-am ieșit nici măcar pînă la Turtucaia.

Scriit: Am fost confruntat deseori cu asemenea cazuri. Părerea mea este că ți s-a întins totuși o mînă de ajutor. Dumneata ești tînăr. Nu știi încă să te învîrți. Ascultă-mă pe mine: chiar atît de rău n-au trăit scriitorii. Viața e dură.

Rep: Da. Credeți că putem reveni la subiect?

Scriit: Poftim. Fii atent! Notează: plîng ca să-mi spăl conștiința. Vreau să te întreb și eu ceva. Ce se știe despre epoca mea, despre mine?

Rep: Am auzit că aveți un talent deosebit și că ați fost un colaborator răsfățat de regimul comunist.

Scriit: Păi, eu am scris 12 cărți de pe care pui de români învață limba moșilor și strămoșilor lor, 'limba sfințelor cazanii'.

Rep: După ce v-ați exilat, ați jurat că nu veți mai scrie în românește, blestemînd limba și pe vorbitorii ei.

Scriit: Gogoși, dragul meu! Zvonuri. Invenții gratuite. Sînt mulți invidioși. Faptul că am trecut puntea dincolo...

Rep: Cu dracul.

Scriit: Ei! Am trecut-o. Plîngeam și atunci nopțile, sufeream că nu mai am cu cine vorbi românește în somn.

Rep: Era alt plîns, dincolo. Și aici?

Scriit: Tot altul, dar sublim.

Rep: Puteți să vă explicați?

Scriit: Mi-am făcut autocritică. Ajunge. Lăsați-mă în pace ca să scriu pentru voi. Încolo dai numai de dizidenți. Și-au făcut și acte din povestirile lor, alibiuri, printr-o reciprocitate de martori. Eu, prin poziția mea clară, mi-am recuperat stima publicului. Totuși, în România nu există nici o editură pe măsura mea. Ce țară nenorocită! Cum poți trăi aici? Lipsesc editurile. Și ne-ar mai trebui o scutire de impozite. Am să vorbesc cu președintele. Dar mi s-a spus că e altul acum. Am uitat cum îl chema pe precedentul. Am să-i spun: dacă doriți cultură, aferim, v-o dau eu. Dar costă ceva...

Paul Miron



Victor Tulbure

S-a stins din viață poetul și traducătorul *Victor Tulbure*. Născut la Căușani-Tighina la 28 martie 1925, își face studiile liceale la Salonta și București. După absolvirea Facultății de Istorie lucrează la mai multe publicații printre care *Flacăra* și *Viața Românească*. Primele versuri le publică într-o revistă pentru copii în 1936. Debutul literar va fi zece ani mai tîrziu (1946), în *Revista literară*. Primul volum din cele 16 publicate apare în 1948, *Vioara roșie*, marcat de temele și stilul epocii. Victor

Tulbure este autorul și a șapte cărți pentru copii. De asemenea, traduce din lirica ucraineană, rusă, bulgară și germană: Șevcenko, Pușkin, Blok, Gribaciov, Botev, Vapțarov, Bagreana, Lenau.

Ritmul care
schimbă lumea

AFLATĂ, după cum spune chiar autorul, "într-o relație distantat-ironică față de Bildungsroman", *Toba de tinichea* a fost încă de la apariție (1959) contestată vehement sau apreciată cu entuziasm - niciodată indiferent. Fascismul, războiul și viața RFG-istă după război sunt descrise satiric-grotesc, în parte parodic, cu o mare plăcere de a fabula.

Oskar Mazerath, personaj principal cu trăsături picarești (a fost comparat de critici cu

il divinizează (din cauza asemănării lui cu o statuie a lui Iisus dintr-o biserică) și pentru care sparge geamuri cu glasul, vinovat, mai mult sau mai puțin direct, de moartea mamei sale (care nu-i mai suportă bătăile la toba), ba chiar și de aceea a taților și a iubitei sale: un tată e făcut să se întoarcă la apărarea poștei poloneze pentru a vorbi cu un portar capabil să-i repare lui Oskar toba, celui alt îi pune în palmă, în prezența invadatorilor ruși, insigna de nazist cu acul de siguranță desfăcut (pe care tatăl o inghite spre a nu fi descoperit); cât despre iubita somnambulă, Roswitha Raguna, ea fusese lovită de un obiect în timp ce mergea să ia o ceașcă de cafea pe care Oskar refuzase să i-o aducă.

Asemenea personajelor hoffmanniene, Oskar e un gnom ale cărui răutăți nu sunt niciodată observate de cei din jur, din cauza vrăjii unei zâne; și nici nu e luat în serios de ceilalți. Cu toată aparenta-i nepăsare, el își asumă totuși vinovăția și o recunoaște ("Asta am făcut eu și asta am făcut tot eu, am săvârșit această moarte și nici pentru aceea nu sunt nevinovat - îndurare!"), în timp ce contemporanii lui, aparent mai inofensivi, nu-și recunosc vina (s-a scris despre "crimele naziste intruchipate de cocoșa lui Oskar Mazerath"). Ba, în cele din urmă, când, după moartea tatălui său și plecarea din Danzig acceptă să crească puțin și ajunge sculptor de monumente funerare, model la Școala de Arte, apoi toboșar celebru (care, ca un prințator de șobolani modern, stârnește în public orice sentiment vrea), îi cere discipolului său Vittlar să-l denunțe pentru o crimă care nu-i aparține (uciderea unei surori medicale de care fusese îndrăgostit fără s-o fi văzut vreodată - toată viața fusese fascinat de albul halatelor medicale și al paturilor de spital) - și e nefericit când i se dovedește nevinovăția, fiind obligat, în ziua când împlinea treizeci de ani, să se externeze.

Aceeași perspectivă de *outsider* a fost folosită de Günter Grass și în următoarele două volume ale *Trilogiei Danzigului* (nuvelele *Katz und Maus*, 1961, și romanul *Hundejahre*, 1963).

Fără îndoială că subtilitatea stilului prin care acest mare și inventiv poet poate fi îndată recunoscut și în paginile

sale de proză (de pildă, crearea unui cuvânt prin însumarea unui adevărat buchet de alte cuvinte și înțelesuri) este principalul motiv al celebrității dobândite cu *Toba de tinichea*. Evident, numai un alt poet se putea încumeta la asemenea traducere - Nora Iuga realizând astfel o reușită inimitabilă, cu fraze ritmat-seducătoare, românizări de colinde și jocuri de copii, schimbări de registre, crescende și descrescende, punctări argotice, irizări suprarealiste, echivalențe în imposibilă sferă a conotațiilor aluzive și calambururilor. Comparat, din punctul de vedere al tehnicii limbajului, cu James Joyce, Günter Grass se bucură acum de o strălucită versiune românească, citibilă cu suflul la gură în pofida amplitudinii sale (aproape 500 de pagini). Ritmurile care schimbă fața lumii (o adunare nazistă e făcută să renunțe la marșuri datorită bătăilor de toba ale gnomului ascuns sub tribună - și să valseze!) concentrează o adevărată profesiune de credință (artistul transformă destinul omenirii) recreată cu o convingătoare ardență de poeta Nora Iuga.

Flutur și
lumânare

"DUMNEZEUL tău este cel pe care îl meriți": cuvintele islamologului Henry Corbin se adresează, de fapt, oricărui mistic, indiferent de religia căreia îi aparține. După meritul fiecăruia (gradul de instruire launtrică, depășirea obstacolelor), scufundarea în abisul interiorității își atinge sau nu ținta. Condus de o călăuză (uneori nici atât: misticii sunt în general solitari), cel pornit în căutarea misterului începe o lungă și grea pregătire. "Plecarea este primul pas, iar menținerea într-o condiție de călător cere atenție, luciditate și vigilență. Astfel, adolescentul care părăsește lumea ca să intre într-o mănăstire poate crede că a părăsit totul. În realitate, el riscă să ducă lumea cu sine."

Descoperindu-și tensiunile interioare, umbra, omul caută echilibrul, lumina; acestea se dobândesc după grele încercări, prin coborârea în infern: "Vederea sinelui este mai tragică decât cea mai tulburătoare viziune nocturnă". Adâncul sufletului, centrul e locul misticului - care se află în afara timpului, fără să

îmbătrânească, veșnic tânăr (Apostolul Pavel către corințeni: "Omul nostru exterior piere, omul nostru interior se reînnoiește zi de zi"). Accesul la mister se face prin rugăciune (mărește receptivitatea pneumatică față de Dumnezeu), prin tăcere, contopire cu imaginea divinității (celebrul simbol *sufi*, existent și în scrierile lui Goethe, al fluturului unit cu flacăra lumânării), prin iubire, prin adresare către toți oamenii.

După capitolele dedicate șamanismului (colaboratorul pentru acest capitol a fost însuși Mircea Eliade), misterele grecești (ca și textelor pitagoreice, heraclitiene, scrierilor lui Parmenide, Empedocle, Platon, Plutarh, Iamblichos, Proclus), misticii romane și evreiești, celei a Vechiului și Noului Testament, gnozei și hermetismului, cappadocienilor, părinților greci Vasile, Grigorie din Nazianz, Grigorie de Nyssa și Ioan Hrisostomul, până la părinții latini Ambrozio de Milano, Ieronim, Augustin, Grigorie cel Mare, autoarea acordă o importanță specială misticii monahale și limbajului ei simbolic. Eremiti precum Antonie, "Părintele călugărilor", Pseudo-Macarie, Evagrie Ponticul,



Kevin Bruce Lockhart, *Reilly, asul spionajului*. Traducere de Octav Bozântan. Cu o prefață a autorului. Editura Nemira 1997. 238 p. F.p.

șari, în toate cotloanele importante pentru politica mondială - seamănă în oarecare măsură cu baladele haiducești: viteazul îi ajută pe săraci și luptă împotriva "impilor", hălăduiește pe toate meleagurile și retează capete negative, e gata să-și dea viața ca să instaureze Binele, dispăre fără urmă (poate mai trăiește și acum). Cum autorul Bruce Lockhart, de origine nobilă și pictor, (ceea ce nu l-a împiedicat să desfășoare "o imensă activitate de spionaj" în Extremul Orient) face parte la rândul său "din breaslă", aerul de baladă e și mai puternic: haiducul proslovește un alt haiduc. Ba mai pune drept motto la fiecare capitol și versuri rafinate: Capitolul I - o crimă la Comandamentul German - "Cu aste vorbe-ntunecate/ povestea poate-ncepe" (Wordsworth); Capitolul II - despre nașterea și educația spionului Reilly - "Înaltă ți-este stirpea?/ Înaltă pare-a fi, averea de-mi măsori" (Shakespeare); Capitolul III - despre peregrinările tinereții - "ținutul să-l cutreieri, orașul, și-apoi marea..." (Shelley); Capitolul IV - despre spionaj la Teheran, petrol, etc. - "La porți, oștiri de mezi se-adună! Pe tronul stau persani!" (Byron)...

Și tot așa, între citate din Burke ("Misteru-n dezlegarea-i/ mănă-a omenirea"), Terențiu, Thomas Hobbes, Pope, etc. (iar și iar, ca un refren, Shakespeare) se desfășoară cariera lui Sidney Reilly, "cel mai mare spion al tuturor timpurilor", care a participat la complotul menit să-l "desființeze" pe Lenin. Era vremea când un spion putea schimba cursul istoriei - tot ca într-o baladă.

Lockhart, care a lucrat o vreme la *Financial Times* și l-a "conturat" pe Reilly a vrut desigur să îl concureze pe Ian Fleming, care a lucrat la *Sunday Times* și l-a creat pe James Bond. Însă Bond nu era decât un personaj imaginar, în timp ce isprăvile lui Reilly, reale, au și suportul istoriei. În plus, Reilly, inițiat budist, creează o impresie cel puțin stranie - că spionajul ar avea metafizică...



Marie-Madeleine Davy (și colaboratorii Agathias Leucon, Boesse Jean, Eliade Mircea, Lacoudre Jacques, Mandel Arnold, Marcadet Jean, Missatkine Serge, Reneteanu Jean-Pierre, Schmidt Joel, Seatlender Robert, Weil Ribert), *Enciclopedia doctinelor mistice*. Concepție și realizare: Marian Berlew, vol. I. Colectiv de traducători. Editura Amarcord, Timișoara 1997, 405 p. F.p.

Isaac Sirul, Ioan Scărarul, Maxim Mărturisitorul par a conferi enciclopediei o tentă preponderent orientală. Într-adevăr, au fost preferați autorii plini de elan, ardenti, gata să se arunce "în centru, în inimă, în punctul unde totul își trage izvorul și sensul" (René Huyghe), însă volumul se adresează tuturor celor care au nostalgia Unității.

Balada spionului

UN ROMAN despre spionaj - despre Asul Spionilor, tipul senzațional care cochetază în aceeași măsură cu femeile și cu moartea, strecurându-se, cu o mie de înfăți-

Cărți primite la redacție

◆ Thoma de Aquino, *Summa theologiae*, Opere I, *Despre Dumnezeu*, Studiu introductiv de Gheorghe Vlăduțescu. Traducere de Gheorghe Sterpu și Paul Gălezanu, Edit. Științifică, București 1997, 463 p. F.p.

◆ Andrei Bitov, *Casa Pușkin*. Traducere și note de Natalia Stănescu. Prefață de Lucian Raicu. Editie îngri-

jită de Mircea Aurel Buiuc. Editura Fundației Culturale Române, 1997. 311 p. F.p.

◆ Virgil Nemoianu, *Jocurile divinității*. Gândire, libertate și religie la sfârșit de mileniu. Editie îngrijită de Ioan I. Ică Jr. Editura Fundației Culturale Române, București 1997, 278 p. F.p.

Simplicissimus al lui Grimmelshausen) și totodată narator, e pacientul unui sanatoriu de boli de nervi și își scrie, în perioada 1952-1954, povestea vieții (implicit o istorie a timpului său). Oscilând mereu între cei doi prezumtivi tați ai săi (un polonez și un german), între Goethe și Rasputin (lecturile lui preferate), între Hitler și Beethoven (ale căror portrete le atârna pe pereți), între luminoasa-i bunică (în ale cărei patru fuste de culoarea cartofului îi place să se ascundă - ca într-un vis al reîntoarcerii la origini) și Bucătăreasa Neagră (însăpământătorul personaj al unui cântecel de copii - simbol al morții), Oskar își amintește, batând neîncetat la o toba de tinichea pentru copii (ritmurile primordiale ale Facerii!) de cei treizeci de ani ai săi: venit pe lume cu deplina conștiință a celor ce i se întâmplă și cu darul de a tăia sticla cu glasul său, la vârsta de trei ani (când capătă prima toba de tinichea, promisă de mamă în ziua în care s-a născut) se hotărăște să-și oprească definitiv creșterea - pentru a scăpa de destinul mic-burghez care îl aștepta și a se dedica în întregime tobei. Rămâne așadar un pitic care privește societatea din perspectiva broaștei, un gnom care, tratat mereu ca un copil, are adesea idei mai pătrunzătoare decât ale adulților. Însă sub masca inocenței copilărești nu se ascunde numai un observator lucid, ci și un personaj demonic, seducător insensibil, șef al unei bande de "scărmanători" care



Doamna de Staël

JURNALUL MEU

În 1785, cu puțină vreme înainte de a se căsători cu domnul de Staël-Holstein, ambasadorul Suediei la Paris, Germaine Necker, în vîrstă de nouăsprezece ani, hotărăște să țină un jurnal. Va scrie însă cu întreruperi, timp de cîteva luni, vreo douăzeci de pagini numai, destul de neglijente stilistic, dar în care, fapt important, confesiunea este deja doar pretext al unei analize reflexive, contradictorie pe alocuri, e

adevărat, dar premonitorie în multe privințe și edificatoare pentru psihologia unei personalități remarcabile.

În ciuda felului în care tînăra Germaine tranșează aproape sentențios dilema dintre dorința de a se realiza creator și de a domina prin creație, și datorită - în cazul femeilor - de a trăi în umbra bărbatului iubit, introducerea acestui jurnal, atît de scurtă cît este, pune problema esențială a asumării propriilor trăiri din perspectiva reprezentării literare. Așa cum domnul de Staël, defavorizat de comparația cu figura copleșitoare a domnului Necker, e departe de a întruhipa idealul unei iubiri sublime, rămînînd o alegere rațională, exaltarea generozității sacrificiului - într-un fel problema centrală a acestor confesiuni - va rămîne nobilă în intenție și va fi admirabil exploatată mai tîrziu în planul ficțiunii de cea care a adus în literatura franceză suflul nou al romantismului.

Acest Jurnal de tinerețe al Doamnei de Staël, din care am selectat și tradus cîteva fragmente, a fost publicat integral în 1980 în "Cahiers staëliens", nr. 28, și reluat în "La Nouvelle Revue Française" din aprilie 1997, număr dedicat jurnalului intim. (M. V.)

VOIAM să-mi scriu jurnalul inimii, și am și rupt cîteva foi; există trăiri care își pierd firescul deîndată ce ne amintim de ele, deîndată ce ne gîndim că ne vom aminti de ele; ni se pare că vom fi ca regii, care trăiesc pentru istorie, dar noi vom simți efectele istoriei. De altfel, nefericit cel care poate exprima totul, nefericit cel care poate suporta înfașurarea palidă a propriilor sentimente; îl pîndește însă o și mai mare nefericire decît pe cel care, dispunînd de suficientă elocință pentru a înflăcări hirtia cu același foc care-i ardea inima, va continua să rupă foile și își va întoarce privirea de la chipul său! În ceea ce mă privește totuși, inima nu-mi dă motive să roșesc și, singură în tăcerea pasiunilor, o simt cu mîna cum bate pentru onoare și virtute.

[Saint-Ouen, 26 iunie 1785]
26 iunie, îndată ce m-am trezit

(...) Dintre toate metafizicile, cea mai zadarnică mi se pare cea care are pretenția de a analiza mecanismele suferinței; fiecare o are pe a sa, oricui i-ar fi greu s-o înțeleagă pe a celuiilalt, și toate la un loc nu ar sluji nici la o mai bună cunoaștere a omului nici a oamenilor. Cine o practică nu dobîndește cu siguranță cunoștințe despre oameni încercînd să afle în trăirile celor invidioși cauza impresiilor pe care imaginațiile puternice le produc asupra imaginațiilor slabe; cine are spirit de observație a aflat-o deja în elocința celui care vorbește și în pasiunea celui care ascultă; o metafizică în stare să ridice ideile la nivelul unei metafizici a eternității, a nemuririi, aceasta mă entuziasmează. Ea are drept punct de pornire o uriașă realitate, drept scop pacea sufletească, iar cele mai subtile trăiri, cele mai strălucitoare întruhipări ale imaginației pot sluji raționamentelor abstracte.

Spre seară, tata și cu mine am ieșit să ne plimbăm. Soarele apunea, natura era frumoasă. Vai! un bărbat de seamă e mai avantajat în mijlocul marelui înfăptuiri divine decît printre semenii săi, analogia aceasta îl înjosește, dar, ca unic reprezentant al speciei sale, pare că prin geniul cu care e înzestrat recucerește lumea și ridică omul la cea mai înaltă treaptă a demnității sale. (...)

[21 iulie 1785]

Ce greu îmi vine să mă trezesc. Vai! nu asta e fericirea, să te temi atît

de mult să începi o nouă zi, să-ți fie frică de clipa în care toate amintirile se vor întoarce în suflet, și să preferi vieții o imagine a stingerii. Adeseori somnul mă face să tremur; atît sufletul cît și trupul, nemișcate, par a împărtași atunci o soartă cu mult prea asemănătoare. Dar nu, nu, conștiința de sine se păstrează, și ea este cea care caracterizează existența morală. (...)

În ceea ce mă privește, singurul mod de a mă odihni după o dezbateră de idei, l-aș afla în mulțumire, după o probă de elocință, în veselie, și cred că platitudinile nu au ce căuta niciodată printre umbrele unui tablou insufletit. (...)

Noblețea sufletească, iată cea mai rară dintre toate calitățile; tatăl meu este aproape singurul care o posedă deplin. Există o noblețe a omului și una a speciei. Pe cea a omului o putem descoperi, e făcută din glorie, curaj, dar cea a speciei e determinată de idei mai subtile, e un fel de detașare, de indiferență, de superioritate sufletească față de toate bunurile vieții; reunirea acestor două tipuri de noblețe este sublimă. Trebuie să ai totul și să fii deasupra tuturor lucrurilor; trebuie să fii superior tuturor oamenilor și apoi să-ți fii ieșit însuși superior. Un sentiment mare de pietate, un suflet mare, un geniu minunat, o inimă pe care nedreptatea oamenilor o copleșește, și pe care prietenia o consolează, iată care este sursa, care sint lucrurile ce inspiră toate felurile de noblețe.

[23 iulie 1785]

(...) Ce senzație de dezgust și de groază stîrnește moartea! (...) Distrugerea, gîndul acesta teribil nu mă emoționează, iar sufletul ni se desprinde dinainte de corpul pe care timpul îl va devora, dar moartea celor dragi, Doamne, aceste gînduri întunecate pentru minte ce vor însemna oare pentru inimă! Să vezi trimișii morții cum își întind mîinile spre cei iubiți; în sunetul cîntecelor funebre să-i vezi cum iau trupul celor pe care încerci să-i readuci la viață prin strigăte de deznădejde. Fiecare sunet de clopot va însemna cite un pas spre mormînt, iar tăcerea lui, încă și mai înfricoșătoare, va însemna că totul s-a sfîrșit. Nu, presimțirea unor astfel de nenorociri este insuportabilă. Vai! suprem dar al Providenței! norocul de a putea muri! Cum îmi alini temerile! Vai! cînd inima-mi rătăcită își închipuie cele mai groaznice nenorociri, nemuritoare, eu unde voi fugi? cum voi scăpa de groa-

ză? dar binefăcătorul gînd al propriei morți îl face mai puțin înfricoșător pe cel al morții celor dragi. Cînd clipa despărțirii va veni, să fiu eu cea care pleacă prima. Clipa în care aș afla de moartea cuiva drag, clipa aceea ar aduna pe capul meu prea multe chinuri. Mi-am legat viața de cei cărora, după toate probabilitățile, le-au rămas de parcurs mai puțini ani decît mie. Vai! Doamne, ascultă, din adîncul sufletului meu, glasul cel mai adevărat de care sînt în stare, cruță-mi inima de o nenorocire pe care nu vreau s-o numesc, și dacă mi s-ar întimpla vreodată, iartă-mă dacă voi veni la tine, nescotindu-ți porunca.

[29 iulie 1785]

(...) Ieri seară s-a pornit o furtună îngrozitoare; mișcarea naturii are o mare putere asupra sufletului; toate strădaniile artistice ale oamenilor nu îl tulbură cu aceeași intensitate. Natura a fost creată pentru om, iar analogia se face simțită prin emoția pe care ne-o stîrnește. Eram singură, nu azeam decît zgomotul furtunii, cel al locuitorilor pămîntului încetase, un calm melancolic îmi punea stăpînire pe inimă; din adăpost, azeam ploaia curgînd șuvoaie, tunetul îmi trezea în fiecare clipă în minte ideea puterii lui Dumnezeu și a primejdiei care mă pîndea; un sentiment de încredere mă înălța la cer, și ca să-mi dau curaj îmi repetam în gînd tot ceea ce m-ar fi putut face nepăsătoare în fața morții; fatală enumerare, dacă nu e urmată de moarte! Mă resemnasem, și pentru că numai ideile concrete îmi dau curaj, mă simțeam tare dar eram totuși scaldată în lacrimi.

[31 iulie 1785]

Ieri nu am scris, eram încă în pat cînd tata a venit să mă vadă; i-am dăruit ceasul pe care îl consacru de obicei jurnalului: ce rău l-am folosit! nu am dezbătut nici un subiect anume, nu am vorbit despre nimic, dar veselia și iubirea au umplut fiecare clipă. Cîtă grație și cît farmec are atunci cînd vrea! Ce plăcut e să-ți poți lăsa geniul umbrat de calități! Vreau să încerc într-o zi să-i fac portretul, dar ca să izbutesc, aș avea nevoie de toate calitățile pe care ar trebui să le înfașez, adică un fel de universalitate. Aș vrea să-l împart pe capitolul pentru că nu mi-ar plăcea să alcătuiesc un ansamblu compozit. Aș dedica așadar un capitol elocinței, unul rafinamentului, unul veseliei, unul sensibilității. Cum se face totuși că sîntem toate acestea la un loc, că uneori sîntem exclusiv pătimași, iar alteori exclusiv de gheață? Cum se face că uneori îi descopăr [tatălui meu] defecte de caracter dăunătoare gingășiei interioare a vieții? Cred că ar vrea să-l iubesc ca pe un iubit, iar el îmi vorbește ca un tată, cred că aș vrea să mă iubească ca pe o iubită, iar eu mă port totuși ca o fiică. Lupta între dragostea mea pentru el și pornirile vîrstei pe care ar vrea să i le sacrific în întregime, iată ce mă face nefericită. El devine spectatorul nerăbdător al acestei lupte; nu întotdeauna ne iubim la nebunie și totuși nu lipsește mult așa încît nu pot suporta gîndul că nu am ajuns pînă acolo. Dintre toți bărbații de pe pămînt pe el mi l-aș fi dorit ca iubit; cît de diferit de toți ceilalți trebuie să fie pentru ca fără să ne iubim să mi se pară demn de iubire! Asta pentru că știe să facă dintr-un sentiment primul gînd al său, pentru că de dragul inimii poate renunța la glorie. (...) dar există oameni care se lasă devorați de geniu,

care își pun talentele în slujba lor și a celorlalți, ceea ce este fie spre nefericire fie spre gloria lor. Să iasă în față, să-și ia avînt, să stăpînească lumea dacă universul nu e prea mare pentru a le umple sufletul! Eu aș striga: E minunat să stăpînești pămîntul, dar este emoționant să o poți face și să renunți. Vai! cînd bărbații cutezători vor fi obținut totul, ei încă vor găsi putere pentru elanul de a se ridica deasupra celor mai arzătoare dorințe ale lor. În ceea ce-l privește pe tatăl meu, atunci cînd se desprinde de ele, se ridică la înălțimea de unde coborîse.

[10 august 1785]

(...) Mama avea mult talent la scris*, dar l-a sacrificat de dragul tatălui meu. "Închipuie-ți, îmi spunea el adesea, ce îngrijorat eram; nu îndrăzneam să intru la ea în odaie de teamă să nu o distrag de la o ocupație mai agreabilă decît prezența mea. Simțeam ținînd-o în brațe că își continuă o idee." Vai! cîtă dreptate are! cît de puțin li se potrivește femeilor să urmeze aceeași carieră cu a bărbaților, să se ia la întrecere cu ei, să le stîrnească o altă gelozie decît cea pricinuită de dragoste. O femeie nu trebuie să aibă nimic al ei, dar să-și afle în schimb deplina bucurie în persoana iubită. (...)

Nu, fericirea noastră este să iubim, gloria noastră este să-l admirăm pe cel pe care soarta sau propria alegere ni l-a hărăzit; vai de noi dacă răsturnăm ordinea firii. Iar dacă am fi înzestrate, dacă am fi dăruite cu talente superioare sexului nostru, ce plăcut ar fi să nu i le dezvăluim decît celui iubit spunîndu-i: "Aș fi putut să strălucesc pe scena lumii, aș fi putut să primesc aplauzele oamenilor, dar numai tu mă interesezi pe pămînt, numai pe tine te vîd, iar toate strigătele și laudele nu ar prețui cît o privire de-a ta care mi-ar mărturisi: te consider demnă de dragostea mea". Dacă nu ne putem bucura de plăcerea, orgolioasă poate, de a vorbi astfel, măcar să simțim că am fi putut-o face, să simțim că toate succesele din lume nu ne-ar fi atins, înseamnă să merităm să fim iubite ca și cînd am fi avut asemenea sacrificii de făcut.

[11 august 1785]

Trebuie neapărat să vorbesc despre sederea domnului de Staël la noi. E un om cu desăvîrșire cîstit, incapabil de a spune sau de a face vreo prostie, dar lipsit de imaginație și de forță morală; nu m-ar putea face nefericită decît pentru că nu ar ști cum să-mi sporească fericirea, și nu pentru că ar tulbura-o. Iată o întîmplare pe care n-am s-o uit cîrînd! Tata l-a rugat să danseze cu mine, și a început să cînte cu o vioiciune fermecătoare. Domnul de Staël, cu chipul lui frumos, priceput în arta dansului, cunoștea bine pașii, dar mișcările-i erau lipsite de vlagă, iar în privirea lui ațîntită asupra mea nu puteam vedea nici scînteia gîndului nici pe cea a inimii. Cînd mă lua de mîna mi se părea că e o bucată de marmură albă care mă strînge și mă îngheață. Deodată, tata i-a spus: "Să vă arăt eu, domnule, cum se dansează cu o domnișoară de care ești îndrăgostit." Atunci, în ciuda masivității lui, în ciuda vîrstei, ochii, ochii lui minunați, mișcările-i insufletește exprimau tandrețea cu grație, cu energie. Doamne! să spun ce strîngere de inimă am avut în acel moment, ce comparație sfîșietoare! N-am mai fost în stare să continuu, am fugit într-un colț al camerei și am izbucnit în lacrimi. Tata m-a văzut, a venit la mine

și m-a luat în brațe: "Fiica mea, fermecătoarea mea fiică, iată cea mai gingașă emoție pe care am văzut-o vreodată." Vai! Dar cât de mult mă costa emoția aceasta! (...)

Domnul de Staël e singura partidă care-mi convine, n-ar putea să mă facă nefericită, iar eu aș suferi dacă n-aș încerca să contribui la fericirea lui, și mai nefericită aș fi dacă n-aș respecta ceea ce îi datorez; și pentru că nu e îngăduit, se zice, să spui că nu vei comite niciodată greșeli, știu că n-aș îndura nici o clipă viața cu remușcări, iar această convingere neștrămutată mă face să fiu sigură că nu-i voi greși: nu știu încă în ce anume constă greșeala pe care o femeie o poate comite, voi afla cu siguranță înaintea jurământului solemn; m-aș îngrozi de mine, natura s-ar îngrozi de mine, dacă fiica domnului și doamnei Necker ar face înaintea lui Dumnezeu un legământ pe care nu l-ar respecta. Destul despre acest subiect îngrozitor: să presupui o crimă înseamnă să crezi că s-ar putea petrece! Regret, insist din nou, regret că nu mi-am legat, că nu îmi leg soarta de cea a unui bărbat ilustru; pentru o femeie, e singura glorie pe pământ, dar o înalță la nivelul celui pe care-l iubește. (...) Sint fiica domnului Necker, de el sint legată; acesta este numele meu adevărat; chiar dacă îl voi părăsi, nu mă voi arăta nedemnă de el; voi muri în țara în care m-am născut, iar asta se va întâmpla mai devreme sau mai târziu, în funcție de cât voi fi de fericită.

[13 august 1785]

(...) Nu cred despre mine că sint cochetă și totuși, pînă acum trei bărbați care mă plăceau cu adevărat mi-au reproșat acest lucru; iată ce precizare trebuie să fac: niciodată nu am știut să vorbesc sau să privesc altfel decît am gîndit, astfel că nu am atras niciodată cu forța sentimentului, dar am avut uneori dorința de a plăcea celor care-mi erau indiferenți. Aș fi vrut să fiu adorată de întregul univers iar eu să sacrific totul pentru o singură persoană (...) Ca să fii sclava celui pe care-l iubești, trebuie să fii stăpîna celor pe care nu-i iubești, altfel ai pierde din meritul și din mărirea servitului; (...) Mi se reproșează de asemenea - nu cei tineri o fac, ci bătrînii - că mă preocupă prea mult chipul meu. De acest curs îmi vine mai greu să mă apăr, împotriva ridicolului nu există arme. Totuși, altădată arătam mai bine, și nu am decît nouăsprezece ani; de această schimbare bruscă numai trăirile mele prea intense sint vinovate, ele mi-au făcut rău o vreme, și am tot nutrit speranța că îmi voi redobîndi prospețimea din copilărie. Cînd te afli între regrete și speranță nu ai alt mijloc să-ți distragi atenția! de altfel, nu din vanitate mă uit în oglindă, ci ca să mă liniștesc. Vai! mai trebuie oare să o spun, o femeie preocupată de farmecul ei, atunci cînd are suflet, nu trebuie considerată egoistă; se ocupă de tot ceea ce o poate face atrăgătoare; nu se percepe decît din acest punct de vedere. Faceți-o să pară frumoasă în ochii iubitului ei, încredințați-o că el o va găsi mereu frumoasă, și veți vedea cum sfidează cu indiferență stricăciunile timpului și ale bătrîneții.

[16 august 1785]

(...) La Coppet era tata cel mai fericit. E un loc în care te simți independent; toate ideile ambițioase par atît de mici la poalele munților care ajung cu vîrfuri la cer. Oamenii din preajmă sint fericiți; puternice metereze te despart de Franța; o țară pe care ai părăsit-o din copilărie îți lasă în inimă amintirile și pacea acelei vîrste; ai plecat tînr, te întorci în pragul bătrîneții, iar intervalul dintre cele două epoci pare un vis a cărei amintire e străină sufletului; anii pe care-i ai în față trebuie să semene cu prezentul; tînr fiind vrei mai ales ca viitorul să nu semene cu prezentul; mai bătrîn, te temi de tot ceea

ce nu cunoști. În Elveția eram înconjurat de oameni care nu-i evocau tatii ideile de putere, care nici măcar nu le știau numele, nici nu le doreau. În Franța, în societate, numai puterea îți dă satisfacție, gloria radiază la o oarecare distanță, dar cei din apropiere nu simt decît puterea și reputația; strălucirea faptelor, a scrierilor, cere o altă perspectivă. În societate, poziția trecută dăunează celei prezente. Un ministru decăzut din funcție** e ca o femeie care nu mai este frumoasă, dar trebuie să-și dorească să trăiască alături de cei care nu au cunoscut-o în tinerețe (...) Frumos loc de refugiu pentru tatăl meu, singurătatea într-o țară liberă, după ce și-a slujit regele, frumos loc de refugiu, atunci cînd sufletul și-a păstrat întreaga simeție. Ce frumos ar fi să fie chemat să guverneze din nou Franța; tot ce ar întreprinde ar fi nobil; iar el ar putea să refuze sau să accepte. (...) Suflet nobil, suflet sublim, numai alături de soția și fiica ta îți aflai pacea gîndului. Tata a renunțat de dragul mamei la preferința lui pentru Elveția; ar fi fost nefericit de nefericirea ei, dar nici nu se bucură de fericirea ei; în ceea ce mă privește, știu, și mă îndurează acest lucru, credeam că ar fi vrut să-și petreacă viața în țara lui. Să mă ierte! eu n-am încă destule amintiri ca să trăiesc din ele tot restul vieții, dar nu iluziile, nu plăcerile mă rețin; totuși inima mea care îl adoră tremură la gîndul că nimeni nu ne-ar mai deschide ușa. Încă puțin și îl voi urma poate în singurătate, dacă printr-o nenorocire s-ar afla deodată fără alt sprijin în afara de mine; i-aș fi devotată, nu m-aș mai gîndi la nimic altceva; poate că aș suferi, dar dacă l-aș face fericit, o clipă de bucurie pentru el valorează mai



Dna de Staël - detaliu dintr-un tablou de Gérard (1819)

mult decît tot chinul meu. (...) Să nu ne mai gîndim însă la lucruri funeste. Uneori ne chinuim închipuindu-ne nenorociri cărora poate că nici nu le-am supraviețui.

* Suzanne Necker (1739-1794), protestantă de origine elvețiană, ca și soțul ei, autoare a două lucrări - *Mémoire sur l'établissement des hospices* și *Réflexions sur le divorce*, era cunoscută în epocă pentru salonul ei frecventat de Buffon, Marmontel, Diderot, Grimm.

** Jacques Necker (1732-1804), director general al finanțelor pe vremea lui Ludovic al XVI-lea, demisionase în 1781 și avea să fie rechemat în funcție în 1788.

Contesa de Boigne

Un portret al Doamnei de Staël

(...) La început, mi s-a părut urîtă și ridicolă. Un chip cu trăsături groase și roșii, fără prospețime, cofată cu ceea ce ea numea "părul pitoresc aranjat", adică prost pieptănată; fără basma, cu o tunică de muselină albă foarte decoltată, cu brațele și umerii goi, nici șal, nici eșarfă, nici un fel de voal: toate făceau din ea o ciudată apariție într-o cameră de han, la amiază. Ținea în mînă o rămurică înfrunzită pe care o rotea fără încetare între degete. Rostul rămuricii era să pună în evidență o mînă foarte frumoasă, dar desăvîrșea ciudățenia costumului ei. După trecerea unei ore, eram fermecată (...) și m-am surprins găsind-o aproape frumoasă.

(...) Toată lumea știe de relațiile care au existat multă vreme între Doamna de Staël și Benjamin Constant. Doamna de Staël păstra gustul cel mai viu pentru spiritul lui, dar mai avea și alte gusturi, trecătoare, care îl dominau adesea pe acesta. Cu aceste prilejuri, Benjamin voia să rupă; atunci ea se lega de el mai puternic decît oricînd și, după scene înspăimîntătoare, se împăcau.

(...) Niciodată Doamna de Staël nu ținea seamă în ceea ce spunea de specificul ascultătorilor ei, fără cea mai mică intenție de a jena, și cu atît mai puțin de a jigni, ea alegea adesea subiectele de conversație și expresiile cele mai ostile persoanelor cărora li se adresa. (...) Cum adică, se va spune, își uita propria conduită? Nu, cîtuși de puțin, dar pe ea se considera drept o ființă aparte, căreia geniul îi permitea păcate de neiertat simplilor muritori.

Această puțină considerație pentru sentimentele altora i-a făcut mult mai mulți dușmani decît merita.

(...) Avea așa de mult spirit, încît preaplinul lui se revărsa în serviciul altora; și dacă, după ce stătea de vorbă cu ea, plecai cuprins de admirație, nu lipsea nici o anumită mulțumire de sine. Simțai că te arătaseși în deplina ta valoare; în ce scotea ea de la fiecare era, pe lîngă dorința de a se amuza, și multă bunăvoință. A scris undeva că superioritatea se exercită mult mai bine prin aprobare decît prin critică, și puneă această maximă în practică. Nu era om cît de prost din care să nu reușească să scoată cîte ceva (măcar în treacăt), cu condiția ca acela să aibă oarecare maniere, pentru că ținea foarte mult la forme. Îi copleșea pe provinciali, și mai ales pe cei din Geneva, cu cea mai disprețuitoare indiferență; nu-și dădea osteneala să fie mușcătoare, dar se purta cu ei de parcă n-ar fi existat. (...) De aici faptul că genevezii o detestau, fiind totodată la fel de mîndri de ea ca de lacul lor. (...)

Viața la Coppet era ciudată. Părea la fel de trîndavă pe cît de dezlinată; nimic nu era supus vreunei reguli; nimeni nu știa unde trebuie să te afli, să aștepți, să te aduni. Nu exista un loc anume atribuit vreunei ore a zilei. Toate camerele unora și ale altora stăteau cu ușile deschise. (...) Doamna de Staël lucra mult, dar cînd n-avea nimic mai bun de făcut, plăcerea socială cea mai frivolă cîștiga întotdeauna. Îi plăcea să joace teatru, să umble după cumpărături, să se plimbe, să adune lume la ea, să meargă să-i caute și, mai presus de orice, să stea de vorbă.

Nu avea o masă destinată scrisului; un mic serviciu de scris din marochin verde, pe care îl plimba din cameră în cameră și pe care scria punîndu-l pe genunchi, conținea atît scrierile ei cît și corespondența. Adesea, cînd scria scrisori, ruga mai multe persoane să-i stea în preajmă; pe scurt, singurul lucru de care se temea era singurătatea, și pacostea vieții sale a fost plictisul. E uimitor cum geniile cele mai puternice pot cădea pradă urîtului și în ce măsură acesta le domină. Doamna de Staël, lordul Byron, Domnul de Chateaubriand sunt exemple izbitor, și mai ales pentru a scăpa de plictiseală și-au stricat viața și au vrut să răscolească lumea.

(din E.M. Cioran, *Antologia portretului - de la Saint-Simon la Tocqueville*, traducere de Petru Creția, Ed. Humanitas, 1997)

Pagini realizate de Marina Vazaca



Portret imaginar de Hans Fronius

Angelus SILESIUS

Acel bărbat solitar...

Călătorul heruvimic

PE LA jumătatea secolului XVII, apărea într-o tipografie vieneză o carte de poezie mistică al cărei titlu din multe cuvinte înflorite s-ar putea echivala astăzi foarte simplu prin *Sensuri*

obține la Universitatea din Padua titlul de "Doctor philosophiae et medicinae", iar cinci ani mai târziu se convertește la catolicism. Rimele pline de miez apărute în 1657, după convertire, sînt scrise înainte, se pare că în numai 4 zile: 302 distihuri ori catrene. Lipsite de grija dogmei,

apartin unui spirit scormonitor, solitar, nesupus și iradiind dragoste. Cartea va fi republicată în 1675 alături de încă cinci, noi, sub titlul cunoscut astăzi: *Călătorul heruvimic*. Există doi Angelus Silesius: poetul, uimitor de actual și polemistul înverșunat al contrareformei, uimitor de desuet (sînt aici cele două jumătăți distonante din portretul imaginat, în secolul nostru, de Hans Fronius). La 9 iulie 1677, după ce-și petrecuse ultimii ani în asceză și contemplație, Angelus Silesius moare la mănăstirea St. Matthias din Breslau.

Călătorul heruvimic se deschide cu o urare și se încheie cu o invitație. Sînt două căi de acces spre lumea tainică și paradoxală a lui Angelus Silesius. Gîndirea abstractă, cu rigori și

opreliști logice și, pe de altă parte, păienjenishul baroc al exprimării creează capcane la tot pasul. Tiparul versului trebuie respectat, ca exercițiu spiritual. Armonia sensurilor e dincolo de toate acestea. Nu e de mirare că gîndirea lui Angelus Silesius i-a atras pe Schopenhauer, Heidegger, Jung. În *Tipuri psihologice* (Traducere de Viorica Nișcov, Humanitas, 1997), Jung afirmă: "Este o datorie a conștiinței morale istorice, ca în acest context, în care vorbim de relativitatea simbolului lui Dumnezeu, să reamintim de acel bărbat solitar printre contemporanii săi, al cărui destin tragic a făcut ca propria sa viziune să rămînă neînțeleasă" (p. 278). Le rămîne poate contemporanilor noștri să înțeleagă.

Cartea întâi

1. Ce e bun durează

Pur ca un aur pur, dur cum doar stîncă știe
Prea-limpede cristal, launtrul să îți fie.
Variantă:

Pur ca un aur pur, dur: stîncă în tărie
Prea-clar ca un cristal, sufletul tău să fie.

2. Lăcașul de veci

Mîndru poate mormînt oricine să-și
tocmească,

S-acopere morman tristă teaca lumească.
Eu griji nu-mi fac defel: sicriu, piatră, mormînt
De veci mi-o fi Isus - și inima-l loc sfînt.

3. Singur Domnul aduce mîngîiere

În lături, serafimi, voi n-alinați pe dată,
În lături, îngeri toți, cătarea-mi nu vă cată:
Nu vă doresc, ci voi să intru într-o zi
În marea mare din dumnezeiești țării.

4. Trebuie să fim întru totul dumnezeiești

Doamne, serv îngeresc nu-mi mai ajunge-a-ți

fi
Și-n săvîrșiri cerești pentru tine-a-nflori;
Mi-e mult prea rău aici și-n inimă prea strîmt:
Cine serv bun îți e să-și ia mai sus avînt.

5. Nu știm cine suntem

Nu sunt defel ce știu, nu știu defel ce sunt:
Un lucru sunt ori nu: un cerc și-un zburd
mărunt.

6. Trebuie să fii ce-i Domnul

Cea de pe urmă urmă și capătul dinții
Le afl-u-n Tine Doamne, în mine cînd rămîi.
Și ție voi să-ți semăn: să fiu un rost în rost
Lumină în lumină: un Domn în Domnul nost'.

7. Mai avem de trecut de Domnul

Unde-i al meu popas? Cînd eu și tu nu sunt?
Unde-i limanul meu în care să m-ascund?

Unde găsești nimic. Atunci spre ce să viu?
De Domnul să mai trec: să trag într-un pustiu.

8. Domnul nu trăiește fără mine

Știu că de nu sunt eu, El n-are timp ori loc,
Și-n clipa cînd mă sting, duhul și-l dă pe loc.
Variantă:

Știu că de nu sunt eu, nici Domnul viață n-are
Iar de mă sting îi iau și ultima suflere.

9. Le am de la Domnul și Domnul de la mine

Că Domnul are duh și viață făr'de-a cere
E darul meu cum eu sunt dar din a lui vrere.

10. Sunt ca Domnul și Domnul ca mine

Mare ca Domnul sunt: mărunt ca mine-i El;
Deloc nu-i mai presus, eu mai prejos defel.

11. Domnu-i în mine și eu în El

Domnu-i în mine foc, eu flacăra în El:
Nu suntem amîndoi și cu temei de-un fel?

12. Trebuie să ne-nălțăm dincolo de noi

Cînd, omule,-ți înalți duh peste timp și loc
Cu veșnicia ești și-n clipă la un loc.

13. Omul e veșnicie

Eu însumi veșnic sunt, cînd timpul lumii piere;
Cuprins de Domn mă las, cuprindu-l în tăcere.

80. Fiecine la locul său

Sunt păsări în țării, pietre pe jos gurgui,
În apă peștii-s vii, eu stau în palma Lui.
Variantă:

Zbor păsări sus pe cer, stă piatra pe pămînt,
În apă peștii-s vii, duhu-mi la Domnul sfînt.

81. Domnul înflorește din mlădițele lui

De te-ai născut din Domn, Domnu dă-n
floare-n tine:
Dumnezeirea Lui de sevă loc îți ține.

82. Cerul e în tine

Oprește, unde-alergi? În tine-i cer, nu-afară:
De-l cauți altund' pe Domn, îți scapă iar și
iară.

Cartea a doua

3. Omu-n Domn, Domnul în om

Cînd fiu a-i fi ajuns, iar tu o poți zări,
Îl vezi pe om în Domn, pe Domn în om Îl știi.

4. Veșnicul da și nu

Domnul spune doar *da*; Diavolul *nu* întruna
Cu Domnul întru *da* cum ar putea fi una?

Variantă:

Cum Domnu-i veșnic *da*, iar Diavolul e *nu*,
Cu Domnul întru *da* cum să se-mpace-acu?

5. Lumina nu-i Domnul însuși

Lumina-i strai divin, cînd raza-i îți lipsește
Nu-nseamnă că și El pe loc te părăsește.

Variantă:

Lumina-i straiul Lui: cînd raza-i ți-o fugi
Să știi că Domnu-n schimb, mai poate zăbovi.

6. Nimicu-i cea mai bună mîngîiere

Nimicu-i plin alin: cînd pierzi cerești lumine
Adînc nealinat, de-alin nimicu-ți ține.

Variantă:

Mîngîietor nimic: lumina cînd o pierzi,
Nemîngîiat, mai ai nimic să te dezmierzi.

Cartea a șasea

263. Încheiere

Ți-e, prietene, de-ajuns. De vrei a mai citi
Tu însuși scris și miez de-acuma cau' a fi.

Prezentare și traducere de
Ioana Pârvulescu

Adrian Popescu în "Cristallo"

◆ În revista "Il Cristallo" XXXIX nr. 1, apărută recent la Trento în Italia, un spațiu larg e acordat poetului (și prozatorului) nostru Adrian Popescu, despre care Renzo Francescotti, un bun cunoscător al țării și poeziei noastre contemporane, publică un studiu critic elogios, însoțit de trei poeme traduse în italiană de Teodor Capotă și de o notă biobibliografică.

Fiziologii

◆ În jurul anilor 1840, rafturile librăriilor franceze au fost invadate de cărți ilustrate, de format mic, toate concepute pe același tipar, purtând

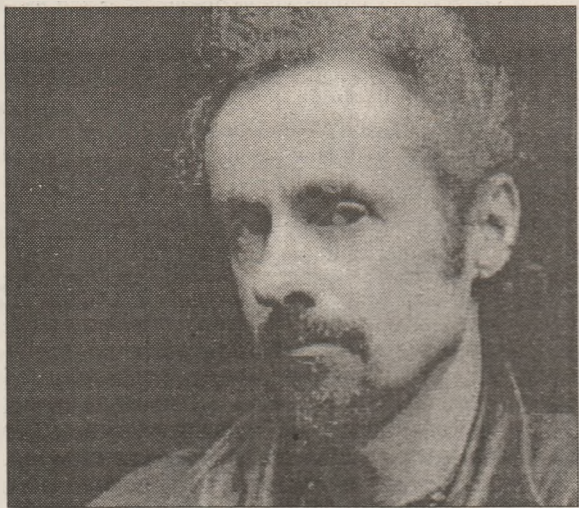


în titlu cuvântul *fiziologie* și tratând cele mai variate subiecte cu puțință, de la Fiziologia fumătorului, școlarului, portarului, femeii întreținute, pisălogului și a șoarecelui de biserică, la cea a... vinului de Champagne, a umbrelor, a nopții nunții, a tutunului, a carnavalului și a foaierului de teatru. În epocă, moda "fiziologiilor" a făcut furori, ajungând, după cum se știe și la noi, dar nu a durat decât un deceniu. Un catalog al acestor cărți, însumind 130 de titluri, a fost publicat recent și se preconizează reeditarea lor, într-o originală colecție.

În strălucită companie

◆ La 140 de ani de la compunerea operei *Simon Boccanegra*, în cadrul Festivalului Verdi, Opera Regală din Londra a reluat versiunea de acum șase ani a lui Elijah Moshinsky, ca un preludiv la noua producție (a lui Ian Judge) a versiunii originale din 1857, nevăzută niciodată până acum pe scena britanică. Ambele spectacole cu *Simon Boccanegra* se bucură de colaborarea unor nume mari precum tenorul Plácido Domingo, soprana Kiri Te Kanawa și dirijorul Sir Georg Solti, rolul titular fiind interpretat de "minunatul bariton român Alexandru Agache" - scrie ziarul "The Observer".

"America" lui T.C. Boyle



◆ Romanul lui T.C. Boyle (în imagine) intitulat *America* a fost foarte bine primit în Europa dar a suscit o vie polemică în SUA, unde Boyle are, de un deceniu, un invidiabil statut de scriitor-vedetă. Personajul principal, un scriitor bine situat, cu vederi liberale, întâlnește pe o șosea californiană un imigrant clandestin mexican, ajuns în ultimul stadiu al sărăciei. America văzută din punctul de vedere al acestuia formează subiectul cărții, precum și întâlnirea dintre cele două extreme: un alb cu o situație înfloritoare și un mexican care moare de foame. La reproșul conaționalilor săi că romanul nu e "politic corect", Boyle răspunde că el n-a vrut să expună o judecată politică, ci să înțeleagă ce se petrece cu lumea în care trăiește.

În Ungaria

◆ ...succesele de literatură ale verii sint *Istoria așa cum am trăit-o* de Iván T. Berend - perioada 1945-1990 văzută de un istoric și economist, fost comunist reformator, acum profesor la o universitate din California, *Străinul* de Agnes Heller - e-

seu asupra asimilării evreiești și integrării în general, scris de o discipolă a lui György Lukács, și *Marmură putredă* de Otto Tolnai - o carte despre sculptorii care, ca și autorul, fac parte din minoritatea maghiară din Voievodina.

Doar trei

◆ Thomas Harris (n. 1940, Mississippi), fost jurnalist, n-a scris decât trei romane, dar toate de un asemenea succes internațional încât poate trăi confortabil de pe urma lor fără să mai facă nimic



toată viața. Best-seller-urile lui - toate și ecranizate - (traduse și la noi) poartă titlurile *Dumini-ca neagră* (cu teroriști și bombe), *Dragonul roșu* (cu un serial killer) și *Tăcerea mieilor*.

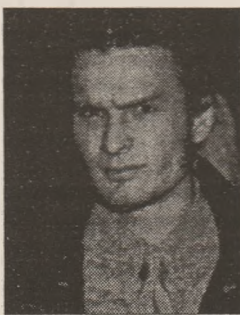
Între Cehov și Luther

◆ "Există intelectuali în Finlanda care nu încetează să ne amintească apartenența - cel puțin pe jumătate - la Est. E vorba de fapt de o exagerare romantică. Cei care cunosc destul de bine Finlanda, Rusia și Occidentul știu bine că acesta din urmă a avut o influență culturală mult mai importantă decât vecinul de la Răsărit" - scrie Pentti Sadeniemi în "Helsingin Sanomat". Vorbind despre felul cum își petrec concetățenii săi vacanța (mai toți au, pe lângă locuința urbană, și o cabană în natură, pe malul unei ape), ziaristul ajunge la concluzia că spiritul finlandez e un amestec de Cehov și Luther, de reverie și muncă, de sentimentalism și etică protestantă.

Noul James Dean

◆ Pentru "New York Times", Balthazar Getty este noul James Dean: "Are tot ce-i trebuie: chipul, corpul, vocea. Doar numele îi mai lipsește" - estimează ziarul. Strănepot al magnatului petrolului Paul Getty, acest tânăr de 22 de ani și-a început cariera cinematografică acum 7 ani cu un mic rol în *Young Guns*, alături de Emilio Estevez. Pe atunci nu era decât "un puști slăbănog".

Apoi i s-au dat alte roluri secundare și Hollywoodul l-a adoptat. Admiratorii lui David Lynch l-au putut vedea în *Lost Highway* iar acum turnează într-o producție independentă intitulată *Fapt implinit*.



Continent visat de o insulă

(Urmare din pag. 16)

Acolo mai toți prietenii familiei aveau vile. A noastră era alături de-a lui Tiberiu Brediceanu. El avea acolo o pianină. Și-n casa noastră era una. Tata și el obișnuiau să-și cînte unul altuia ce-au mai lucrat. Îi ascultam și la un moment dat am început să dansez. Sunetele s-au oprit după un timp, dar eu continuam să dansez, fără muzică. Descoperisem o senzație de libertate nemaipomenită. Literalmente zburam. "Ce face Gelu acolo?" a întrebat tata. Tiberiu și-a dat, probabil, primul seama ce se întimplă cu mine: "pu-ne-i «Finlandia»" - poemul simfonic al lui Sibelius, care mă pasiona teribil. Am continuat să mă mișc liber, ușor: dansam. Erau de față Lucian Blaga și Cornelia, soția sa, sora lui Tiberiu. Tanti Jeni, nevasta lui Tiberiu Brediceanu și mama lui Mihai, mă urmăreau cu atenție: "Eu cred că băiatul are talent, să-l aduceți la noi la București să-l dăm pe mîna Floriei Capsali, ea să decidă". Acesta a fost primul meu public.

A fost și cel mai select, gîndindu-ne la valoarea fiecărei personalități?

G.B.: S-ar putea. Cînd mi-am început cariera de coregraf am montat la Oslo, spectacolul "Jeux dansant" pe muzica lui Stravinski, care a avut un succes răsunător. După spectacolul oficial, cu prilejul zilei naționale a Norvegiei, la recepția care a avut loc la palat în prezența regelui Olaf al V-lea și a întregului guvern mi s-a înmînat Medalia Constituției, pentru merite artistice, după cum a spus primul ministru, cu acel prilej. În Canare mi s-a acordat titlul de fiu adoptiv din Las Palmas. Titlul l-am primit din miinile regelui Juan Carlos. Mă credeți sau nu, de la aceste foarte importante evenimente ale vieții mele nu rețin atîtea amănunte, cite imi amintesc despre ziua din Dealul Viilor. Totdeauna mă sperii de ceea ce e fastuos și-ar putea să-mi stîrască un cît de mic fior de vanitate. Ziua din Dealul Viilor, s-ar spune esențială pentru destinul meu, o simt ca pe supremul moment de libertate, de plutire ușoară, simplă, firească.

Întoarcere acasă

Cum a fost prima reîntîlnire după trei decenii cu publicul bucureștean?

G.B.: Ani de zile, cea mai mare utopie pe care ni-o puteam imagina era să mai dansez o dată pe-o scenă românească. În cei 7 ani petrecuți la Operă după reîntoarcerea de la Studii, acoperisem tot repertoriul din acea vreme. Am avut noroc să dansez alături de interprete excepționale: Irinel Liciu, neîntrecută, de Magdalena Popa, Valentina Massini, Simona Ștefănescu, Ileana Iliescu, personalități speciale fiecare dintre ele, unice. Prim-balerinul Gabriel Popescu și marele talent coregrafic modern care a fost Stere Popescu mi-au fost unul coleg de

scenă și celălalt îndrumător într-o vreme cînd stilul meu era în formare. Purtam în mine imaginea acestei echipe de aur, cînd am sosit prima oară la București la finele lui septembrie 1991.

La a doua venire a minerilor?

G.B.: Exact. Adusesem compania mea de balet din Canare, cu spectacolul "Așteptîndu-l pe Godot" - a cărui premieră avusese loc pe 20 decembrie 1989, la Las Palmas! Fuseserăm invitați de Mihai Brediceanu să participăm la Festivalul Enescu. Sala ce ne fusese rezervată era Rapsodia Română, celelalte erau ocupate toate. Văzînd ce se petrece în oraș Mihai mi-a spus că dacă vreau să suspend spectacolul se poate. Aproape toate manifestările din Festival s-au oprit. Au întrebat pe fetele și pe băieții mei: "Ce facem?" O dată sîntem aici, cine știe dacă o să mai putem veni și a doua oară. Dansăm și dacă nu-i nimeni în sală. Noi dansăm pentru tine și pentru spiritul românesc de care ne-ai vorbit atît. Am spus să se deschidă ușile, nu-i nevoie de nici un bilet de intrare, totul să fie liber. Pe Lipsani alergau oamenii fugăriți de mineri, se-auzeau strigăte, bufnituri, se simțea miros de gaze lacrimogene. Ca să ajungă pe Lipsani de pe Știrbei, unde stă, Anatol Vieru a făcut două ore pe jos, adăpostindu-se din cîțiva metri în cîțiva metri. La sfîrșitul reprezentației publicul plîngea, interpreții mei erau toți în lacrimi și eu mă simțeam împietrit, ca-n vis. Tugearu a sărit pe scenă și striga din toate puterile: "Gelu ne-a dat o lecție de contemporaneitate".

- În spectacolul omagial de la Opera Română dedicat împlinirii a 45 de ani de activitate a dvs. ați dansat pe ritm de toacă și pe un bocet de Maria Tănase, creații care au avut premiera în Canare. De nu mă înșel, una din ultimele dvs. apariții, înainte de plecarea definitivă din țară, prin '60, a fost un recital pe versurile marelui poet spaniol Garcia Lorca, interpretat împreună cu Valentina Marrini și Simona Ștefănescu. Există o corespondență între aceste două spectacole?

G.B.: În tinerețe n-aș fi putut interpreta dansurile cu care am venit în '94 în București și la Timișoara. Profesional vorbind, ele au fost niște improvizații controlate, în care am dat liber spiritului meu să danseze. Primul omagiu adus lui Lorca în Spania, pe-o scenă de balet, tot eu l-am interpretat la Las Palmas. Era încă Franco la putere. Pe urmă a fost omagiat și la Madrid într-o manifestare foarte apreciată, deși multă vreme numele lui nu era acceptat decât parțial. Ce unește acele două spectacole bucureștene de care vorbiți, la distanță de trei decenii unul de altul, e mereu nevoia mea de a exprima o stare dominantă într-un moment sau altul al sufletului. Se fac în noi, uneori, legături misterioase cărora nu le descoperim înțelesul, deși n-am nici o îndoială că există unul.

Revista revistelor

Statuile din spatele statuilor

Ne vine o dată pe lună la redacție revista *APOSTROF*. Numărul lunii august ne întâmpină cu următoarea întrebare, imprimată cu litere groase pe copertă, "Credeți oare că scriitorul trebuie să mănince de trei ori pe zi?" În urmă cu aproximativ 70 de ani o altă revistă, *Vremea*, a publicat o anchetă cu întrebarea: "Credeți că scriitorul trebuie să mănince de două ori pe zi?". Iată avantajul a șapte decenii de progres - s-a ajuns la idealul literar a trei mese pe zi. Altfel timpul trece atât de repede în anumite privințe, încât îți vine să crezi că nici nu catadicsește să se miște. Dintre cei 280 de chestionați de revista *Apostrof* n-au răspuns decât 56, îndeobște oameni de condei, din toate generațiile. Dacă însă luăm tăcerea celorlalți drept consimțire, cum credea papa Bonifaciu, reiese de aici că ancheta s-a bucurat de interes sută la sută. Repondenții, orânduți alfabetic, de la Florența Albu la Ion Vlad, au produs, unii, mici eseuri, alții, pamflete întind în Bivolarii și filobivolarii tranziției parlamentare, unii doct, alții în glumă. Mefienți citiva - gândind poate în timp ce scriau "Oare ce pune la cale Marta Petreu" -, indirect elogiul făcut imprevizibilei reviste care e *Apostrof*, cordiali cei mai mulți, plus 19 scriitoare a căror relație cu întrebarea e poate mai complexă, dacă laboratorul lor de creație este și bucătăria. Cele 56 de răspunsuri ne-au făcut să ne amintim de faimosul principiu al unității în diversitate al esteticii socialiste. În acest caz, unitatea ține de constatarea că *scriitorul ar trebui să, dar nu are cum*, iar diversitatea, de viziunea fiecăruia dintre cei anchetați asupra acestei chestiuni. În rest, prin comparație cu ancheta din *Vremea*, nimic nou. ♦ În numărul 6 al revistei *FAMILIA* ne-a atras în mod special atenția colocviul intitulat "Jurnalul contra literaturii?" Pentru redactorul șef al revistei, Ioan Moldovan, "acest semn de întrebare este obligatoriu". Ion Simuț consideră că: "Asistăm la o supralicitare a jurnalului și că fenomenul exagerat de publicitate (în jurnalul lui n. Cr.) ne face să ne pierdem cumpătul de istorici literari inițiați

în materie". Virgil Podoabă: "Jurnalul este prin excelență o expresie a subiectivului și se pare că această problemă a subiectului se pune ori de câte ori o anumită formă culturală se prăbușește". Aurel Pantea: "Înclin să cred că este vorba de o schimbare de paradigmă, și în orice caz de o criză a ficțiunii." Alexandru Mușina: "Oamenii vor să vadă cum erau dincolo de statui statuile." Mircea Horia Simionescu: "Deocamdată avem jumale de stare de asediu". Gheorghe Schwartz: "Există autori care nu știu să scrie altceva decât jurnale". Vasile Dan: "Acest impact teribil al jurnalului vine și pe un fond de greață de literatură." Mihai Cimpoi: "La această oră literatura română înclină spre etic - ca dovadă abundența jurnalelor care admit și provoacă un examen etic." Florența Albu: "*Cartea alba a Securității* este un document de ficțiune pînă la urmă." Vitalie Ciobanu: "Cred în caracterul soteriologic al jurnalului." Alexandru George: "Catadi-xit". În același număr al revistei, Ion Simuț avertizează că în clubul mateinilor, adică al comentatorilor avizați ai operei lui Mateiu Caragiale și-a făcut apariția un nou nume, Ioan Dersidan. ♦ Semnături și lucruri de mina întâi în nr. 5-6 al revistei *CALENDE*. Cu anumite amendamente. De pildă, în editorialul său *Ne-fastul consens* Dumitru Augustin Doman răspunde "...la întrebarea cu ce ar putea ajuta Franța cultura română. Printre rinduri președintele francez a sugerat că, de fapt cultura română a ajutat Franța, dîndu-i niște personalități precum Constantin Brîncuși, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran." Avem aici două observații, una cu referire la *președintele francez*, alăturare care sună bine, dar exprimă imprecis întrucît trimite la naționalitatea președintelui în cauză, nu la calitatea de președinte al Franței pe care o are Jacques Chirac. A doua, mai gravă, e că dl Doman confundă raporturile istorice dintre România și Franța și un act de politețe cu starea de fapt, valabilă de la 1848 încoace, aceea că de mai bine de un secol cultura franceză are o influență considerabilă asupra culturii române.

Un editorialist psihanalizabil

Un ziar interesant, percutant și bine scris este *MONITORUL DE IAȘI* - unul dintre cele mai puternice cotidiene locale care apar la noi. Dacă s-ar găsi, poate că acest ziar ar fi citit cu interes și de amatorii de presă din Capitală, cu atât mai mult cu cît văzut din țară, Bucureștiul are o imagine deosebită de aceea construită de ziariștii cotidianelor centrale. O imagine parcă mai respectabilă și mai atașantă, fără a fi idilică. Într-un cuvînt o imagine mai sobră care i-ar putea ajuta pe locuitorii Bucureștiului, născuți, crescuți sau aclimatizați aici să își privească orașul cu mai multă prețuire. Cronicarul nu pledează aici pentru efectul de ochean care face ca orice punct îndepărtat să pară mai atrăgător decît este în realitate, ci pentru o imagine echilibrată, grație căreia locuitorii Capitalei să-și recapete și simțul civic alături de simțul critic. Pentru a se obține acest dozaj ar fi nevoie ca directorii de gazete să adopte un punct de vedere mai cuprinzător decît acela pe care îl au în prezent. ♦ În editorialul său din *Evenimentul Zilei* de luni 18 august, Cornel Nistorescu afirmă că lupta împotriva corupției a ajuns în impas: "Toate rezolvările în coadă de pește ale cazurilor de corupție ne arată că ne îndreptăm fie spre o fundătură, fie spre un moment de cumpănă.

LA MICROSCOP

Drumul spre Vest

CÎTEVA întâmplări din lumea sportului petrecute în ultima vreme m-au făcut, printr-un efect de biliard, să-mi recapăt optimismul față de capacitatea noastră de a primi lovituri grele, gîndindu-ne la altceva.

Amatorii de ieșiri în aer liber sub formă de manifestații erau convinși că operațiunea lichidării celor mai întîi 17 apoi 16 întreprinderi de stat decisa de guvernul Ciorbea va scoate lumea în stradă. Cu intervenții publice de ultimă oră prin care a afirmat că nu face reforma că vrea, ci pentru că n-are încotro, dl Ciorbea a izbutit să potolească primul val de nemulțumire provocat de măsura lichidării acestor întreprinderi. Ar fi fost normal ca într-un asemenea moment, atenția națională să pice asupra efectelor reformei. Extraordinara noastră capacitate de a ne citi viitorul în fleacuri a funcționat însă și de această dată. Așa că în loc ca discuțiile despre reformă să provoace o reacție categorică sau, cel puțin, puternică în rîndurile opiniei publice, românii s-au topit după victoria echipei de fotbal "Steaua" asupra campioanei Franței, Paris Saint Germain. Oricum, ziarele au uitat și de lista lui Ciorbea și de cei care urmează să rămînă șomeri după lichidarea întreprinderilor de pe listă, pentru a jubila după un, totuși, biet meci de fotbal. Un meci după care, am citit în presă că românii izbutesc să întoarcă lucrurile în favoarea lor atunci cînd nimeni nu le acordă nici cea mai mică șansă. Românii fiind echipa "Stelei", adică niște tineri care joacă fotbal, iar adversarii lor, reprezentînd echipa campioană a Franței, tot niște tineri care joacă fotbal, chiar dacă mult mai bine cotați la bursa acestui joc de echipă. Să ghicești destînl unei nații în funcție de un meci de fotbal cîștigat înseamnă să nu prea mai ai multe speranțe de viitor și să te mulțumești cu ce semne de bine îți pică. Dar cînd, după o măsură radicală, de pe urma căreia zeci de mii de oameni care urmează să rămînă șomeri acceptă situația în care se afla, e bizar să te entuziasmezi de rezultatul unui meci de fotbal, în loc să admiri capacitatea acestor oameni care își pierd slujba și siguranța zilei de mîine de a se

împăca, de dragul unei promise zile de mîine, cu drama lor de astăzi. Toți acești oameni care s-au văzut sacrificați în numele reformei reprezintă, într-un anumit sens, o națională a României în cel mai necruțător meci pe care îl joacă țara noastră cu toate celelalte țări din Europa. Meciul echipei "Steaua" i-a făcut pe ziariștii noștri să chiuie de fericire, în timp ce faptul că protagoniștii întreprinderilor în curs de lichidare și-au acceptat condiția a fost trecut cu vederea. La fel, un mic scandal între reprezentanții presei și fotbalistul Gică Popescu, a zguduit ziarele, în vreme ce marea problemă a reformei atîrnă ca sabia lui Damocles asupra întregii economii naționale. Cine va citi peste 20 de ani ziarele românești de azi pentru a înțelege cum s-a făcut reforma la noi în țară s-ar putea să înțeleagă că lucrurile au fost decise în urma unui meci de fotbal, iar detaliile au fost rezolvate după o dispută dintre anumiți reprezentanți ai presei și Gică Popescu.

Probabil că nu se va afla, decît consultînd alte surse decît ziarele, că în timpul mării victorii de la București a echipei "Steaua" și în timpul meciului epocal pe care naționala de fotbal a României l-a disputat cu naționala similară a Macedoniei, la noi în țară a-vea loc meciul, mult mai important, al lichidării unor întreprinderi, meci care deschide o mai largă operațiune de reformare a economiei autohtone.

Pentru acest moment, mi se pare extraordinar jocul tuturor celor care acceptă să își piardă siguranța zilei de mîine pentru ca în acest ipotetic mîine România să se afle în rîndul țărilor care au ceva de cîștigat din competiția cu celelalte țări europene. Din păcate, nu se va cunoaște numele tuturor jucătorilor care acceptă azi să stea pe banca de rezerve, în marea noastră competiție cu Europa totală. Peste 20 de ani însă vom afla, recitînd presa de azi, că "Steaua", echipa unei țări mici și sărace, a reușit să învingă o echipă occidentală plină de bani și de vedete, deschizînd astfel drumul țării noastre spre Vestul european.

Cristian Teodorescu

După care explozia corupției va paraliza, pe lungă durată, instituțiile democratice și procesul de clarificare al (sic) societății românești." (E vorba, totuși, de procesul de clarificare a societății, nu de un proces pe rol al acestei societăți.) Ne alăturăm prognozei editorialistului și îndrăznim să credem că fără limitarea corupției la proporții, să le zicem, acceptabile, reforma însăși va fi condamnată la eșec. În ediția sa din aceeași zi, *ADEVĂRUL* îl acuză pe un înalt reprezentant al PD că "linge bocancii lui G.C. Păunescu". Cum n-am avut posibilitatea de a verifica știrea, ne-am abținut să reproducem numele persoanei acuzate de *Adevărul*. Dar dacă așa este, PD-ul ar trebui să ia măsuri necruțătoare împotriva reprezentantului său. ♦ Cu o greșală de punctuație își începe dl Ion Cristoiu editorialul din ziua menționată apărut în cotidianul *NAȚIONAL*, al cărui titlu e "O doamnă căreia i-aș putea spune: fal!". Ce să facă doamna cu pricina, pe care dl Cristoiu ar vrea să o mobilizeze cu îndemnul său? ne-am întregat citînd titlul. Dl Cristoiu voia să spună cu totul altceva, adică "o doamnă căreia i-aș putea spune «fă»". Dar absorbit de lecturile sale din Biblioteca Academiei, dl Cristoiu n-o fi băgat de seamă că între ce vrea să zică și ce scrie există o anumită neconcordanță. Dl Cristoiu o atacă în prima parte a editorialului său pe d-na Zoe Petre cu care a convorbit într-o noapte, la Tele7abc, "în direct". D-na Zoe Petre i-a reproșat atunci d-lui Cristoiu că scrie fără să se informeze și că alcătuește scenarii de presă fără să știe despre ce vorbește. D-na Zoe Petre i s-a

adresat foarte politicos editorialistului, iar acesta n-a găsit contraargumente în favoarea sa. Pur și simplu, dl Cristoiu a tăcut. Din politețe? Ceea ce scrie dl Cristoiu în editorialul său ne întărește convingerea că d-na n-a avut și n-are replică față de afirmațiile d-nei Zoe Petre. D-na explică nici mai mult nici mai puțin de ce nu i-a zis "fă" interlocutoarei sale. Adică de ce n-a adoptat reacția mirlanului care calcă o femeie pe picior în tramvai, iar dacă femeia îi atrage atenția, se repede s-o insulte. În schimb, aducînd vorba despre d-na Gabriela Adameșteanu care l-a atacat, spune dl Cristoiu, în revista 22, editorialistul își uită și mai rău de condiția sa de frecventator al Bibliotecii Academiei și adoptă tonul și expresiile triviale cu care birlicii de mahala își varsă paraponul cînd se vād puși la punct de cite o femeie. Dar tremurăturile de indignare ale d-lui Cristoiu, scriînd acest articol, îl fac să mai calce o dată în străchini, gramatical, printr-un distins dezacord: "Gabrielei Adameșteanu îi pute (sic) a nostalgie comunistă afirmațiile lui Florin Constantiniu..." Acum, dl Cristoiu nu mai poate învinovăți pe nimeni că l-a obligat să nu se dea în stambă de față cu publicul. Nu d-na Adameșteanu l-a obligat să facă, din galanterie, și această greșală de acord. Poate că în loc să-și abandoneze prețioasele ore de Bibliotecă pentru a scrie editoriale, dl Cristoiu ar obține rezultate mai bune consultînd un psihanalist. Poate atunci nu s-ar mai răfui jenant cu femeile cu care discută sau cu cele care își spun părerea despre d-na.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9.30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei