

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 - 8 decembrie 1998
(Anul XXXI)

48

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



O evocare ION PILLAT

(pag. 12-13)

**Tineri poeți de la cenaclul „LITERE”
prezențați de Mircea Cărtărescu**
(pag. 14-15)

INEDIT

Mircea Scarlat – pagini de jurnal

(pag. 11)



Alan BROWNJOHN:

**„Cartea nu ne
va părăsi
niciodată”**

(pag. 21)

Femeia
tuturor
posibilităților
(pag. 7)

Hamlet în zăpadă artificială

(pag. 17)

Un
vînt dinspre
nord

(pag. 19)

MASCA
DE
FIERE

(pag. 2)

Adio, domnule Goma!

DOUĂ TEXTE adresate de dl. Paul Goma *României literare* spre publicare (un articol consacrat aniversării recente a revistei și o scrisoare către dl. Gh. Grigurcu, replică la un comentariu al colaboratorului nostru) stau de cîțva timp pe biroul meu. Dilema mea n-a constatat în a le publica sau nu. M-am decis, de cum le-am citit, să nu le public. Indiferent de ce va spune autorul lor. După toate învinuirile pe care mi le-a adus, aceea că reînviez cenzura nu mai contează. Dilema era a răspunde, în vreun fel, dlui Goma, sau a-l lăsa să aștepte, mult și bine, publicarea textelor trimise.

Recunosc, fără plăcere, că dl. Goma ar fi meritat să fie ținut la ușă ca un solicitant netalentat, dar agresiv, fără măcar un singur rînd la *Posta Redacției*. D-sa a dovedit, și nu o dată, că nu cunoaște (în orice caz, că nu respectă), în raporturile cu colegii de breaslă, nici o normă de comportare civilizată. Ne-a aruncat pe toți într-o troacă. Ne-a calomniat. Ne-a umplut de noroi. Simțindu-se capabil să fie judecător suprem, deținător unic al adevărului, n-a avut nici o rușine în a ne pretinde, nouă, să păzim cu strășnicie reguli (și de bună cuviință) pe care d-sa le-a încălcat cu tot ațîta strășnicie. Chiar și dintre cele elementare. A expediat exact același text la mai multe publicații. Am căzut și noi în această cursă puștească și ne-am trezit că „dublăm” *Cotidianul*. A fi respins de la tipărire i se pare dlui Goma o imposibilitate. Cine ar cuteza? Cine ar risca represaliile unui polemist ațît de redutabil? Ei bine, iată, îndrăznesc eu și-i comunic dlui Goma pe această cale că nu-i voi mai publica un singur rînd în *România literară*, cîtă vreme articolele ori scrisorile d-sale, emanînd mirosul rînced al frustrării, vor continua să injurieze și să mintă. Consider, de aici înainte, că războiul dlui Goma cu toată lumea este o problemă personală a dlui Goma și care nu privește pe nimeni.

Cele două texte pe care le am sub ochi nu sînt altceva decît obișnuita litanie-pamflet a unui om căruia nu i se recunoaște meritul de a fi făcut ce n-a mai făcut nimeni, de a fi incomparabil și irepetabil, mai presus de îndoială, pe picior de egalitate cu însuși bunul Dumnezeu. Deși niciodată așa de tolerant și de iertător ca El; din contra, urînd și spurcînd totul. Cu îngăduința confrăților, care i-au căutat în coarne, dîndu-și prea tîrziu seama de metamorfoza kafkiană suferită de un scriitor care a rezistat mult mai bine totalitarismului decît democrației. Aniversarea *României literare*? Pretext pentru dl. Goma de a discuta relațiile d-sale cu această revistă. Dl. Goma și *România literară*: ațît. Restul e neant. Din perspectiva sublimă a dlui Goma, firește. Replica dată dlui Grigurcu e tot un pretext: de a reînnoi răfuielei cu breasla, fără alegere și fără nuanță, de a repeta aceleași acuzații, uzate ca niște pantofi purtați de-o viață, aceleași procese de intenție și aceleași calomnii care sînt oxigenul zilnic al dlui Goma. Dacă s-ar tăia cablul, dl. Goma s-ar sufoca. D-sa trăiește exclusiv din ură și furie. Toate celelalte sentimente l-au părăsit. Dl. Goma a devenit un banal caz patologic. I se va da tot mai puțină importanță, cu timpul. Cîndva, la o curățenie generală, va fi scos pe față. Ca gîngania în care s-a metamorfozat comis-voiajorul din Kafka.

Adio, domnule Goma!



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăiteș*

MASCA DE FIERE

ÎN GRAVĂ penurie de popularitate, huiduit de cei care până mai ieri vedeau în el un mântuitor, dl. Emil Constantinescu a recurs la metodele sigure, verificate de înaintașul său: într-un disperat efort de recucerire a popularității, președintele și-a invitat, de aniversare, admiratorii să-l felicite. Că mascarada de la Cotroceni s-a numit de data aceasta "Ziua porților deschise" e un detaliu. După cum un detaliu a fost și promisiunea de la alegeri că zidurile Cotrocenilor vor avea soarta Bastiliei, că populația de Gavroche-i a Bucureștiului va dănuți triumfătoare pe ruinele simbolului opresiunii iliesciene. Tot detalii vor fi fost și celelalte promisiuni bombastice ale prezidentului, de la minciuna inaugurală cu părăsirea acestui bastion al neo-comunismului, până la angajamentele sforăitoare privind rezolvarea marilor probleme ale țării.

Din toate acestea, dl Constantinescu nu s-a ținut de cuvânt decât o dată. Acum, când a deschis larg ușile buncherului ce-l adăpostește. Ce s-a văzut dincolo de spectacolul gregarității și al fariseismului, nu mai e nevoie s-o spun: tristețea nefardată a prăpastiei ce se întinde imediat ce părăsești spațiul magic și superprotejat al reședinței prezidențiale. De la minciunile sfruntate privind sacrificiul conducătorilor, nu al populației, la aranjamentele dubioase în care sunt amestecați oameni din proximitatea președintelui (ba chiar, dacă ar fi să dăm crezare declarației publice a unei parlamentare P.D., "din familia acestuia") totul conduce la ideea de farsă și minciună. Când, la mijlocul lui noiembrie, dl Constantinescu a fost întâmpinat la Timișoara de lozinca sumbră: "Ați ucis speranța!" am marcat, probabil, cel mai radical moment din contestarea, în creștere, a celui care, în 1996, ne-a mințit cu atâta cinism.

În contul d-lui Constantinescu, și nu al populației, trebuie trecută incredibila ascensiune a forțelor extremiste. Dacă pe vremea lui Iliescu prea puțină lume era dispusă să acorde atenție clovneriilor naționaliste, pentru că exista speranța în existența unor democrații autentici, astăzi ticăloșia camarilei protejate de președinte, precum și prestația odioasă a unui Parlament la adresa căruia orice injurie e prea blândă, ne-au aruncat într-unul din cele mai primejdioase jocuri politice din ultimii cincizeci de ani: perspectiva venirii la putere, pe cale democratică, a unei pătri ireponsabile și violente, care nu are nici o jenă în a-și ascunde intențiile criminale.

Oricâte uși va deschide dl Constantinescu spre hăul din jurul stâncii de cinism pe care s-a cățărât, nu va mai putea recupera nimic din imensa pagubă pe care a făcut-o țării. Asaltat de jurnaliști, președintele a dat explicații abracadabrante, dintre care cea mai nerușinată a fost că el nu poate fi învinuit pentru că populația a crezut că el va fi cu adevărat salvatorul țării! Cu alte cuvinte, că am fost niște proști care ne-am făcut speranțe acolo unde nu era vorba decât de înșelătorie patentă. Rareori, în ultimii ani, mi-a fost dat să aud o replică mai cinică și mai plină de resentimente. Dintr-odată, afabilul, zâmbitorul, curtenitorul dandy politic a lăsat să-i cadă masca de fier a pozei bonome, dând la iveală realitatea unui ins în vinele căruia clocotesc ura și disprețul. Ruginita mască a omului de fier a fost înlocuită de o respingătoare, nedemnă mască de fier.

Încolțit, obligat să se privească în oglinda crudă a realității, președintele s-a apărât în cel mai stupefiant mod posibil: el a refuzat să ia act chiar de propriul său chip. Cât mai poate coborî un om politic odată ce nu mai recunoaște nici proporțiile simple care, atunci când cerșea voturile electoratului, le trâmbea pe-un ton de rustică, duioasă, vasiliană apocalipsă? Sau te pomeni că ne-am aflat cu toții sub vraja iluziei în masă și n-am perceput adevăratul mesaj transmis de geologul sufe-

rinței noastre. Poate că dl Constantinescu ne promitea că se va adăuga el însuși listei marilor corupți, și nu, cum ni se părea nouă, că îi va aduce în fața justiției pe corupți, pe asasinii din decembrie!

Strâns cu ușa, prezidentul a admis că a "greșit" acceptând să gireze cu numele său marile dezastre ale criminalei guvernări iliesciano-comuniste. N-am fost singurul să-l avertizez că această complicitate cu dușmanii țării va atârna de gâtul său ca niște pietre de moară. Orgolios ca un păun, dar și naiv ca orice semi-doct politic, prezidentul, amețit de fumul de opiu al lingșelilor, a crezut că, odată cu sceptrul prezidențial, a moștenit și puterea lui Sfarmă-Piatră. Tras pe sfoară de văcarioescieni, care i-au indus ideea perversă că dacă se va afla adevărul străinătatea va refuza să ne ajute, dl Constantinescu (și unealta sa penibilă din acele vremi, Ciorbea) i-a exonerat pe ruinatorii țării de orice vină. Acum, nu are decât să caute orbii și să le scoată ochii!

Nu știu ce îmi spune că la prostirea președintelui au contribuit, intoxicându-l copios, chiar serviciile secrete. Dibuindu-i plăcerea de a se înconjura de scenarii pline de mister, à la John Le Carré (dacă nu chiar Rodica Ojog-Brașoveanu!), prezidentul a devenit repede un simplu aluat în mâinile profesioniștilor ce i-au venit de hac lui Ceaușescu și care l-au eliminat, ca pe o scamă, pe Iliescu. Prost sfătuit, cocoloșit ca un infirm, dl Constantinescu este victima fascinației pe care iraționalul o exercită asupra sa în mod bolnăvicios. Slugămăcia consilierilor, care în loc să-i dea sfaturi utile îl tâmâiază cu o energie curat bizantină, ar merita o analiză separată: d-na Zoe Petre, capul răutăților, a mai înscris un capitol al lingșelii și al cultului personalității, comentând buluceala de la Cotroceni în termenii folosiți de altă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, când descria vremea ciumată a lui Pingelică drept reînvierea Epocii de Aur a lui Pericle. La ce a dus această "pericliadă" sinistră s-a văzut în ultimele sondaje privind preferințele politice ale românilor la mijlocul lui noiembrie 1998!

N-am crezut nici o clipă în competența d-lui Constantinescu și încă mai puțin în dorința sa de a scoate România din impas. Însă nu mi-aș fi închipuit că reaua-credință și nesimțirea vor săpa atât de adânc în debila construcția socială a țării. Veleitarismul vicios, aroganța drapată în principii, politicianismele respingătoare au făcut ca soluția preconizată de Vadim (trimțerea la închisoare pe viață a președintelui) să fie privită de mulți români ca o ilustrare a proverbului "După faptă, și răsplată!" Nu știu cum va scoate dl prezident cămașa când se va găsi singur, abandonat de toți lingăii ce-i stau în preajmă astăzi, cu băieții inflexibili de genul Vadim. Știu doar că domina-sa a ucis, în fiecare din noi, speranța, că ne-a mințit cu nerușinare, că a venit la putere cu o agendă ascunsă și că, din păcate, oricât ne-am storce creierii, nu vom găsi o singură bilă albă în marea de cuburi negre pe care, de când a intrat în politică, ni le zvârle în cap.

Orice va face de-acum înainte dl Constantinescu va intra în categoria cârpacelilor penibile cu care ne-a obișnuit: a promis că va aduce României bunăstarea, iar acum spune că va combate sărăcia! La așa caracter, așa logică! După ce ne-a împuiat capul cu fariseicul "Contract cu România", dl Constantinescu a sărit ca ars, protestând că habar n-are despre ce vorbim, că doar el n-a semnat nimic! Mai-mai să credem că distinsa Elenă Ceaușescu se întorsese de la Târgoviște și ne soma să-i arătăm "probili"!

Ce-ar mai fi de spus? Nimic. Ce să alegi între silă și rușine? Poate masca de fier a nesimțirii și a indifferenței. Dar pe aceea o purtăm cam de mult. Cam de când un destin batjocoritor ne-a adus în fața ochilor această pi-ză renumită Emil Constantinescu.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

SI CELE 16 poeme trimise în mai dau poate puțină culoare și destindere unei existențe nu neapărat cenușii ci numai cu încă prea palide și delicate mesaje ca ele să și aibă șansa de a-și atinge vreo țintă în lumea furată de culori tari și gesturi asurzitoare. Ilustrez cu câteva versuri din *M-am visat criminal*: "Azi-noapte m-am visat victimă,/ cineva umbla prin întunericul meu,/ se hrănea cu frica mea/ și n-avea Dumnezeu". (Cl. Yves, București) ● Nu e puțin lucru dar nici mare lucru, să *piramidezi emoții* și nici să *împătorești iluzii în dulap*, cum nici să te alungi *din Dumnezeu taman în cutia de scrisori, pășind pe undă public*, ori cu *tocurile unor tragice femei înfipte* (-n trup, în suflet? n.m.) când naturelul îți impune cu succes să te ferești și de bătaile cu frișcă! *Lumea n-a descins din votcă încă și din pământ se hohotesc ședințele între păcat și taină*. Nu e puțin lucru să fii tânăr și neliniștit și să-ți dai seama că *aerul întregine arderea*. Odată transcrisă constatarea, să-ți faci din ea titlu de poem care să sune așa: "E plus în mine/ și fereastră-i spre tine/E jale în mine/ și-atâta tăcere în veac!/ Păzea inerte/ și atât nenoroc/ E zbucium în mine/ E-atâta cădere în ochii tăi, știi?/ e-atâta gol/ și-atâta foame de foc!". Nu vă bazați pe dezinvoltura care vă dictează nemiloasă poem după poem dându-vă iluzia comunicării! Chiar trebuia să transcrieți de mână un număr atât de mare de texte (73) pentru post-restant, când mai corect față de toată lumea era să le dați undă verde numai vreo câtorva cu un efect mai bun la cititor? Căci sunt și din acestea (*Gândurile mele se schimbă*, de exemplu, sau *Țara dintre două fluvii*, sau *Elogiul*, *Viața mea și Abstragere*, care roșesc puse pe aceeași pagină cu versuri de tipul *Am aruncat cu mine-n tine*. Însă, *Mi se făcuse dor de-o vorbă bună* este chiar un discurs patetic care vă prinde exact firea, stilul, farmecul personal, *naturelul* cum spuneam mai sus: "De când m-am țigănit cu tine la colțul străzii/ de când ți-am fumat teatral din țigară/ de când am topit sub călcâi ultimul fulg/ restant la proba cine rezistă mai mult/la spectacolul tragi-comic/ la moartea păpușilor/ ursulețului meu umplut cu ghemotoace/ de "România literară" din anii-n care m-am născut.../ de când ți-am strigat și ți-am dat cu palma după ceafa/.../ ție/ fugii/ fugilor/ lipsei de căldură în ambele sensuri/ acest poem/ dezdoit dintr-o seară de mars/ într-o zi/ de jehudi/ ție, pe placul inimii tale de sfinx/ ție/ și-această seară/ răsul/ părerea de rău/ vinul de pe calorifer/ gâtul care l-a vrut/ seriozitatea portarului/ totul/ mă răstignește/ cum altfel decât amar". (*Anamaria Dumitrașcu*, Craiova) ● Sigur că sunteți un critic subiectiv, și dacă fără știrea autorului ne-ați trimis câteva din poeziile lui, ați greșit. El fiind cu siguranță timid și încă nemulțumit de exercițiile lui literare, gestul dv. s-ar putea să-l exaspereze. Ce este grație în acest moment, ce sună limpede și se aude venind din singurătatea lui, pare a se termina în curând într-un drum infundat. El asimilează eronat și limitat ideea de divinitate, făcând comentarii naive dacă nu chiar vinovate. Se va dumiri singur. Lăsați-l să ia singur hotărâri. Entuziasmul dv. nu-i e de folos, chiar dacă îl fletează. El este un înțelept, și înțelepții sunt ca sămburii de migdal, care înainte de a se ridica din pământ își fac întâi un ghem de rădăcini. (*Gabriela Ene*, București) ● Aș spune că umorul dv. are ceva special, puțin sinistru, puțin la voia rimelor banale. Secvențe și cântece, (un *Cântec pentru lucrurile mele*, o *Apăsare* în stil bacovian, și un *Cântec contra zborului*) ilustrează liric energiile primului dv. univers. E o metamorfozare aiuritoare într-o muscă nechezătoare, o minte originală căreia-i cresc coapse, un măr nebun care se-aruncă cu capul în jos pe motiv că a fost înșelat de iubita sa para, cam asta e tot, deocamdată. Nu va trece însă prea multă apă pe Dâmbovița, și paleta dv. tematică va fi alta, poate și vocabularul va fi mai bogat și mai sigur. (*St. Alexandru Ciobanu*, București) ● Cum v-aș putea convinge că v-am citit poeziile și mai ales cum să v-a înoportunez cu *impresiile* mele, altfel decât citând câteva din versurile celui de-al șaptelea poem?: "Prea multă durere, muzică și șoapte/ Prea multă poezie./ Prea multă idee și taină și gând./ Prea mult avânt./ Vrajă, iubire./ Prea multă amăgire./ Prea multă poezie./ Prea multă încântare, speranță și decădere./ Prea multă tăcere./ Prea multă poezie./ Prea multă și sfâșietoare moarte./ Chemare spre nimic și pământ./ Prea multă zbatere, prea mult jurământ./ Prea puțină solară poezie". Aveți aproape intrutotul dreptate. (*Iulia Geavlete*, București) ● Ne-ați scris într-o seară ploioasă, după ce citiseți mai multe versuri de Macedonski, și vreți o *opinie cât mai corectă asupra textului* ce s-a născut din pana dv. chiar în acea seară de lectură, seară ploioasă, seară demnă de un motto din Macedonski: "Rapăna-n geamuri ca-n tobe/ Spintecă inima-n două/ Cântecul ploaiei de cobe...". Din păcate, textul dv. e lamentabil: "Plouă. Și totul e trist; și ploaia cântă-n afară și totul tace-năuntru. Dar marșul funebru e cântul ce ploaia îl cântă. Și-ncetul cu-ncetul se lasă și seara, și ușor peste toate-ntuneric, se-ntinde și totul se stinge, se-nchide. Nelipsită, apoi, tristețea se lasă și ea cu-ntuneric-odată..." Și tare mă tem că n-o să înțelegeți de ce am spus că textul dv. e lamentabil. (*Fara nume*, elev, 18 ani, București).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațohi (corectură).

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

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. postal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Cornelius Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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

Comunicare și societate

ÎN EVOLUȚIA unei comunități umane, fiecare etapă se regăsește în toată complexitatea sa în procesul de comunicare. Subiectele abordate, problemele dezbătute, informațiile vehiculate conturează explicit, în coordonate specifice, "viața" socială a momentului. Problemele, dificultățile și, mai ales, sensibilitățile unei societăți transpar însă, mai ocolit, într-o formă mai puțin "conștientizată" de vorbitori, în organizarea lingvistică a "textelor", care se articulează și se confruntă în procesul de comunicare. Uzul limbii, prin efectele și reacțiile pe care le declanșează, revelă, uneori prin disfuncțiile sale, atitudini, opinii, mentalități subiacente textului. Comunicarea superabundentă a societății românești actuale oferă suficiente ilustrații în acest sens.

Între formulele care prin frecvență au dominat discursul public la începutul acestui deceniu, o poziție privilegiată ocupă cea de *limbă de lemn*. Sintagma metaforică, asociată unei reprezentări intuitive - care, ca și realitatea corespunzătoare, s-a impus în conștiința vorbitorilor, în condițiile statului totalitar - expresia s-a răspândit exploziv în comunicarea eliberată de constrangerile regimurilor comuniste. Realitatea lingvistică desemnată ca *limbă de lemn* a fost percepută, într-o primă etapă, aproape exclusiv prin relevarea specificului superficial/exterior de *formulare stereotipă*, resimțită ca formă de automatism verbal. Semantica formulei s-a îmbogățit și precizat ulterior prin recunoașterea unor caracteristici mai puțin evidente, dar mai grave, manifestate în agresarea discursului sub aspectul funcției *referențiale*, funcție fundamentală a limbii.

Ca instrument de comunicare, rolul limbii constă în transmiterea de informație de la un vorbitor la altul. În esență, această funcție presupune *adecvarea* mesajului la realitatea comunicată prin corelarea cu un "înveliș" lingvistic corespunzător selectat, capabil să asigure exactitatea, corectitudinea informației. Considerat din această perspectivă, fenomenul "limbă de lemn" revelă o disfuncționalitate profundă și caracteristică constând în lipsa de concordanță dintre *mesaj* și *realitatea* pe care o comunică, ceea ce conduce la distorsionarea informației, la o comunicare "mincinoasă". În formele sale de manifestare paroxistică, această trăsătură a limbii de lemn a avut ca efect *abolirea* comunicării, reducerea discursului, prin golirea lui de conținut, la nivelul *incantației*. Amintirea unor asemenea performanțe lingvistice, a unor texte, discursuri sau "rapoarte", vorbind despre "realitate" fără a avea nici o legătură cu realitatea "reală", "adevărată", stăruie încă în memoria celor care au avut parte de la "vîrsta lucidității", de contactul cu discursul totalitar. Caracteristica "mesaj mincinos", comunicare în dezechilibru cu realitatea comunicată, se asociază celei de "exprimare monotona, stereotipă" în definirea fenomenului pe care îl are în vedere sintagma metaforică "limbă de lemn".

Revelată ca formă de comunicare a regimurilor comuniste (Orwell a intuit și pus în evidență această malformație lingvistică și comunicațională cu mult înainte de prăbușirea comunismului), limba de lemn se dovedește a fi la o mai atentă examinare un produs al diverselor forme de totalitarism, în măsura în care, asociată discursului persuasiv ideologic

(caracterizat prin disimularea implicațiilor, a faptelor, condițiilor defavorabile tezei pe care o susține), se constituie, în condițiile unei utilizări sistematice și perseverente, într-un important mijloc de influențare a mentalităților, de modelare a "viziunii despre lume" a vorbitorilor în sensul tendențios și distorsionant dorit de forța politică dominantă.

Efectele unei asemenea remodelări afectează în primul rînd limba, prin modificarea sensului unei largi categorii de cuvinte, dar și, prin intermediul uzului obsedant, a *mentalității* vorbitorilor; stereotipia și repetarea devin astfel suport și instrument al remodelării ideologice a viziunii vorbitorilor asupra lumii. Ceea ce își pune amprenta, durabilă, asupra vieții sociale (și nu e deloc exclus ca multe din dificultățile mai mărunte sau mai grave ale lungii noastre tranziții să-și găsească explicația - directă sau mai îndepărtată - în aceste consecințe ale presiunii limbii de lemn asupra mentalităților sociale).

Recunoașterea și respingerea după decembrie 1989 a limbii de lemn, dar și modificarea condițiilor sociale au dus treptat la abandonarea celor mai multe din formulele fixate ale limbajului politic comunist, comunicarea socială fiind astfel eliberată de elementele cele mai izbitoare (și superficiale) ale discursului totalitar. Mult mai persistente s-au dovedit efectele mai subtile, mai puțin evidente corelate cu "limba de lemn": cele derivind din agresarea funcției referențiale a limbii, manifestate în nesocotirea finalității comunicative a "textului", a corectitudinii mesajului.

Reproșul frecvent al "gîndirii comuniste" trimite în mod evident la anumite reminiscențe ale mentalității modelate sub presiunea discursului ideologic al epocii totalitare. Între multe altele, ca un efect întîrziat, ca o prelungire a deprinderii de a nu acorda ponderea și respectul cuvenit funcției referențiale, rolului informativ/comunicativ al discursului și, ca urmare, "adevărului" mesajului transmis, poate fi interpretată responsabilitatea redusă - pe care avem ocazia să o constatăm atît de des - a vorbitorilor față de propria comunicare.

LIPSA de răspundere se manifestă în presă, de pildă, în neverificarea informațiilor transmise, dar și în formularea grăbită, adeseori neglijentă, semantic și/sau stilistic neadecvată. O dată lansate, știrile sînt lăsate să circule, nefiind decît în mod excepțional corectate, chiar dacă se dovedesc false. Nu lipsesc nici situațiile în care surse diferite propun informații contradictorii sau comentate în mod atît de diferit, încît devin derutante pentru receptor - cititor sau ascultător. În virtutea lui "Merge și așa" abundă textele opace sau confuze: nerespectarea regulilor lingvistice, neglijarea - din neatenție sau dintr-o defectuoasă cunoaștere a limbii române - a diferențelor semantice, uneori subtile, alteori grave, dintre cuvinte, ca și deficiențele gramaticale conduc la formulări care derutează pe cititor/ascultător, constituindu-se în obstacole ale transmiterii mesajului. Și neadecvarea stilistică a comunicării în raport cu subiectul tratat sau cu situația în care se realizează comunicarea, transgresarea abuzivă a limitelor stilistice impuse de organizarea limbii pot avea efecte defavorabile asupra comunicării. Presa româ-

nească actuală păcătuiește nu numai prin abundența comentariilor - care inecă informația -, ci și prin abuzul de exprimări argotice și familiare, la care se recurge de obicei cu intenții ludic-persiflante, adeseori disonante, nepotrivite cu importanța sau gravitatea informației comunicate.

În viața politică, atitudinea neresponsabilă se revelă în opiniile și deciziile pripite, în formulările jignitoare, lipsite de tact, de natură să stînjenească și uneori să blocheze dialogul/negocierea și, implicit, rezolvarea problemelor (uneori chiar și în situațiile nelitigioase): o acțiune/activitate politică responsabilă presupune, în primul rînd, întemeierea pe *competență* în domeniul în care se include problema dată. Cum nimeni nu poate ști chiar totul, iar "funcția" obligă adeseori la opinie chiar și în această situație dezavantajoasă, o atitudine responsabilă impune, în astfel de cazuri, *măcar* moderarea reacțiilor și răbdarea de a asculta și înțelege părerile celorlalți (dacă nu chiar efortul de informare proprie în problemă). Evoluția socială a ultimilor ani a cunoscut numeroase situații în care discuțiile - furtunoase - și rezolvările - păguboase - s-au datorat, în mare măsură, diletantismului (asociat adeseori cu interesul personal și reaua credință) a participanților.

FORMĂ flagrantă de manifestare a lipsei de răspundere în viața politică o reprezintă promisiunile fără acoperire, eficace pe moment (mai ales în perioadele electorale), dar neproductive pe termen lung.

Aceeași disfuncție cultivată prin limba de lemn, care, a favorizat la vorbitorul agresat psihic de discursul totalitar diminuarea simțului de răspundere față de actul comunicării atunci cînd este în postura de "emițător", a acționat în sens invers, în situațiile în care îi revine rolul de "receptor", dezvoltînd o acută sensibilitate față de discrepanțele dintre mesaj și realitate, o atitudine suspicioasă în abordarea textului și interpretarea informației care i se oferă.

Comunicarea actuală - ca și viața societății în ansamblul ei - se desfășoară sub semnul acestor "efecte secundare" ale limbii de lemn, a căror persistență este din păcate favorizată de realitățile înconjurătoare, de ansamblul vieții sociale, în care modelele negative prevalează evident ca număr (și ca reușită!) asupra celor pozitive, constructive sub aspect social. Evoluția anevoioasă a societății românești își găsește explicația nu numai în complexitatea - reală - a problemelor "tranziției". Reminiscențele "educației" totalitare anterioare, care persistă în mentalitate, acționează deformant atît asupra comunicării, cît și asupra evoluției sociale în ansamblul său, contribuind la agravarea dificultăților.

În perioadele de adînci prefaceri sociale și vîltoare politică (între care se încadrează și "tranziția"), disfuncțiile de comunicare se accentuează și prin apariția unor fenomene de destabilizare la nivelul limbii, ca rezultat al deosebirilor de interpretare și evaluare a realităților cu care sînt asociate. În mod evident, semnificația acordată unor termeni ca *democrație*, *reformă*, *privatizare* sau *economie de piață*, și multe altele, variază de la o categorie de vorbitori la alta. Modelarea diferită sub aspectul componentelor conotative, dar și denotative ale semnificației anumitor cuvinte cheie în prezen-

țarea (și înțelegerea) problemelor afectează comunicarea, perturbînd și îngreunînd rezolvarea lor.

Fenomenul de disjunctie semantică, efect al diversității mentalităților angajate în comunicarea socială, apare, în mod firesc, la nivelul uzului intuitiv al cuvintelor purtătoare de semnificații abstracte și mai ales al celor asociate unor realități "versatile", care se modelează semantic în mod diferit în raport cu unghiul de abordare și cu circumstanțele de utilizare. Societatea românească a înregistrat în ultimii ani situații revelatoare sub acest aspect.

Între termenii a căror interpretare semantică a generat recent ample dispute au fost, de pildă, *român* și *moldovean* (și derivatele lor). Semnificația acestor termeni - a căror componentă semantică comună are în vedere "apartenența", "originea" - variază în funcție de alte trăsături de înțeles cu care se asociază, în raport cu circumstanțele, în configurarea semnificației.

Utilizarea lor (ca și a altora de același fel: *francez*, *italian*, *portughez* etc.) poate avea în vedere "apartenența teritorială", la o regiune geografică (purtînd o anumită denumire), cum se întîmplă în grupări ca *peisaj moldovean* (*moldovenesc*), *cîmpia română*, dar și "apartenența statală": în acest caz termenul este corelat cu denumirea statului - *guvern moldovenesc* (ca și *guvern francez*, *german*). Utilizat cu primul sens, *moldovean* se încadrează în aceeași serie cu *ardelean/ardelenesc*, *muntean/muntenesc*, *transnistrean*, dar și *craiovean*, *orădean*, *ieșean*, *tiraspolean*, *parizian* etc., care raportează, toate, "apartenența/originea" la o entitate geografică (denumire a unei regiuni sau localități). Implicînd "apartenența statală", vocabulele de acest tip se încadrează în alt sistem de referință: în grupări ca *stat/parlament moldovenesc*, *guvern moldovean*, ele intră în opoziție cu *stat... francez*, *german*, *român(esc)*. Cum existența unui stat presupune în mod necesar un *teritoriu* se întîmplă ca cele două semnificații să se suprapună, distincția "stat"/"teritoriu" pierzîndu-și relevanța.

O organizare statală asociază teritoriului o *populație* reprezentată prin una sau mai multe *etnii*, utilizînd una sau mai multe *limbi*. *România* și *Republica Moldova* sînt două state, cu teritorii distincte, clar delimitate, dar cu o populație majoritară aparținînd aceleiași *etnii* și vorbind aceeași *limbă*. În aceste condiții, spunem că limba oficială a celor două state este *limba română*, dar, pentru a evita echivocurile și confuzia, e necesar să distingem între *guvernul român* (al României), *diplomația românească* și *guvernul moldovean* (al Republicii Moldova), *diplomația moldovenească* etc. Perspectiva lingvistică impune, la rîndul său, nuanțări specifice în semnificația acestei categorii de termeni, variații semantice care decurg din situarea lor într-un cadru referențial diferit: *limba română* cunoaște mai multe variante regionale - (*grai/dialect*) *muntean*, *moldovenesc*, *crișean* etc., la care se pot alătura cel *transnistrean*, cel *din Valea Timocului* etc., dacă avem în vedere și variantele care depășesc ca teritoriu granițele statului român; *graiul moldovenesc* se vorbește pe ambele maluri ale Prutului, atît în România, cît și în Republica Moldova.

Valeria Guțu Romalo

(Continuare în pag. 18)



SEMNAL

de
Alex
Ștefănescu

Cărți primite la redacție

◆ I. VALJAN, *GENERAȚIA DE SACRIFICIU*, ediție de Despina Vasilescu-Valjan, prefată de Valeriu Râpeanu, București, Ed. Vremea, col. "Mari autori", 1998. 320 pag., 20.000 lei. În sumarul cărții figurează cinci comedii: *Generația de sacrificiu*, *Ce știa satul*, *Nodul gordian*, *O inspecție* și *Norocul*. Recitirea lor confirmă aprecierea făcută de G. Călinescu în urmă cu aproape șaiszeci de ani: "V. Al. Jean e un comediograf spiritual și plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susținută doar de o conversație delicată."

◆ EUGEN NEGRICI, *SISTEMATICA POEZIEI*, București, Ed. Fundației Culturale



Române, col. "Critică și istorie literară", 1998. 176 pag. Eugen Negrici, unul dintre puținii autori români cu contribuții remarcabile în domeniul teoriei literaturii, realizează prin *Sistematica poeziei* o performanță intelectuală, identificând algoritmi de producere a textelor poetice. În viziunea sa, un poet poate ajunge de la existență la poezie prin *structurare* (structurare cu adaos de sens, structurare prin acumulare de sens, structurare cu semantism obscur), prin *transfigurare* (transfigurare prin selecție obsesivă, transfigurare prin destructurare aluzivă, transfigurare absurdă) sau prin *metamorfizare* (metamorfizare deductivă, metamorfizare aleatorie).

◆ NICOLAE BĂCIUȚ, *OGLINZI PARALELE*, interviuri, Târgu-Mureș, Ed. "Am-



basador" în colab. cu Ed. "Noul Pământ", 1998. 164 pag., 5999 lei. Poetul și publicistul Nicolae Băciuț îi are drept interlocutori pe Alexandru Balaci, Augustin Buzura, Dan Culcer, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Teohar Mihadaș, Petru Poantă, Aurel Rău, Valentin Silvestru, Mihai Sin, Grete Tartler, Mircea Tomuș, Eugen Uricaru, Ion Vartic, Ion Vlad. Deși nu practică un stil agresiv, autorul interviurilor reușește, datorită competenței sale, să obțină răspunsuri demne de interes.

◆ IUSTIN PANTA, *BANCHETUL; ECHILIBRUL STABIL* - un dialog -, București, Ed. Albatros, 1998 (cu o prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu). 214 pag. Aparența de dialog platonician a acestei cărți este doar o aparență. Nici una din cele două voci angajate în dialog nu explică și nu face maieutică. Ele doar se completează armonios, evoluând liber și cu grație în spațiul vast al gândirii. Este vorba, de fapt, de un dans al ideilor, remarcabil prin imaginația intelectuală, prin eleganța contrazicerii-colaborării, prin

IUSTIN PANTA

Banchetul
echilibrul stabil



îndrăzneala utilizării într-o esetică rafinată a unor informații prozaice, inclusiv din categoria faptului divers.

◆ MIHAI CIMPOI, *MĂRUL DE AUR*, valori românești în perspectivă europeană, București, Ed. Didactică și Pedagogică, col. "Akademos", 1998. 128 pag., 9000 lei. Criticul și istoricul literar Mihai Cimpoi, președinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, folosește o recuzită filosofică (în care recunoaștem diverse achiziții, din Heidegger, Noica ș.a.) pentru a interpreta solemn operele unor scriitori români ca Eminescu, Creangă, Matei I. Caragiale, Bacovia, Rebreanu. Comentariile de acest fel sanctifică, dar și uniformizează textele luate în considerare. (Eu, Alex. Ștefănescu, sunt gata să ofer un premiu cititorului care va ghici la opera cărui scriitori se referă Mihai Cimpoi în următorul pasaj: "Prăbușirea duce, pe această scară complexă a trăirii dilematice, spre înălțare, Neantul e evitat prin scufundarea în fon-

dul spiritual ancestral, într-un substrat adânc în care trăirile iau formă arhetipală."

◆ MARIA MARIAN, *SCRISOARE DIN ETERNITATE*, prefată de Domnița Ștefănescu, București, Ed. Universal Dalsi, 1998. 208 pag. Cunoscută ca autoare de proză



umoristică (*Lasă asta*, 1981, *Eu și tata facem sport*, 1986, *Șchițe de roman*, 1989, *Regina încurcăturilor*, 1993), Maria Marian a devenit în ultimii ani (începând cu volumul *Optimiștii înfrânți* din 1994) gravă și confesivă. Prozatoarea și-a conceput ultima carte, *Scrisoare din eternitate*, ca pe o rememorare post-mortem a propriei vieți. Situându-se dincolo de bine și rău, ea poate să evocă cu seninătate și înțelegere chiar și ceea ce cândva a făcut-o să sufere. Pe cititor îl impresionează ideea că un om își contemplant existența într-un moment în care nu mai are nici o posibilitate s-o schimbe.

◆ GABRIEL DIRADURIAN, *MISIUNEA*, roman, București, Ed. Eminescu, 1998. 396 pag. După mai multe cărți (*Scurte povestiri*, *O întâlnire*, *Cabotinul*, *Cântecul lebedei*, *Adevărata față a zeului Ares*) care l-au impus - sau, mai exact, ar fi putut să-l impună, dacă ar fi existat o critică atentă - ca pe un prozator talentat și productiv, Gabriel Diradurian revine cu acest roman-parabolă despre comunism. Personajul principal, Mihai Ionescu, este - ca și protagonistul romanului *Quo vadis, Domine?* al lui Mihai Sin - un tânăr inteligent și cultivat,

pe care "sistemul" îl recrutează pentru a-i încredința o misiune importantă. Spre deosebire însă de eroul lui Mihai Sin, Mihai Ionescu se sinucide în momentul în care înțelege că și-a falsificat viața. Datorită frazelor clare și ritmului narativ alert, romanul captivează, chiar dacă nu are profunzimea pe care cititorul tot speră, până la ultima pagină, să o descopere.

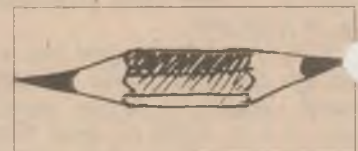
◆ ANTOANETA POP GIUVARA, *CONFESIUNILE FEMEILOR LA CINCIZECI DE ANI*, postfață de Ion Monafu, București, Ed. Pandora, 1998. 124 pag. Prezentări pe ultima copertă de M.H. Simionescu și C.D. Zeletin. Volumul cuprinde proză scurtă: *Portretul*, *O șampanie în cinstea mea*, *Pendantul și Doamna "S"*. Se remarcă povestirea *Portretul* (80 de pagini) - autobiografie a unei femei frigide. "Sinceritatea" pe care mizează autoarea este diminuată de un stil convențional, cu inoportune reminiscențe din terminologia medicală: "Am avut convingerea că sarcina mă va echilibra psihosexual. După ce am născut, am amânat orice relație intimă, crezând că organismul meu o să ceară iubire. Între timp, am consultat și câțiva medici specialiști, am făcut și tratamente, dar totul a fost zadarnic."

◆ DOINA ISPIRESCU, *AMINTIRILE UNUI DENTIST*, proză scurtă, București, Ed. Mașina de scris, 1998. În schițele sale, remarcabile prin naturalețe și umor, Doina Ispirescu descrie succint, expresiv,



numeroase personaje, dar cel mai simpatic personaj este până la urmă ea însăși: "Uneori, mă oprește pe stradă câte un cunoscut, care cascadează gura și cu degetul îmi arată un dinte «uite, aici mă doare». Enervată, răspund întotdeauna: «ce te făceai, eram ginecolog?», urmează o tăcere penibilă, apoi un zâmbet timid urmat de «când pot să trec pe la dumneata?». Avem de-a face cu o carte ușoară, despre care se poate spune însă din toată inima, parafrazându-l pe poet: carte ușoară, cinstea cui te-a scris!

◆ DAN-SILVIU BOERESCU, *MICĂ ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNE*, București, Ed. Regală, 1998. 112 pag. Dan-Silviu Boerescu, omul-orchestră al criticii litera-



re de azi, cel care reușește, recurgând la sosii sau prin clonare, să se afle simultan la tot felul de festivaluri, în prezidiile unor cenacluri, la emisiuni TV, în redacțiile unor reviste etc. etc., ocupă prin ubicuitatea sa tot mai importante poziții și în spațiul criticii de direcție. După publicarea unor antologii de proză scurtă, (încă) tânărul și (mereu mai) efervescentul critic pune acum în circulație și o *Mică antologie a poeziei române*, în care fiecare poet antologat figurează cu câte un singur poem. Impunându-și această restricție, antologatorul vrea să facă o demonstrație de virtuozitate (ca Paganini care folosea uneori o vioară cu o singură coardă). Și demonstrația, parțial, îi reușește. I-ar fi reușit întrutotul dacă el nu și-ar fi susținut prea vizibil cunoscutii și prietenii. Într-o carte din care lipsesc Octavian Goga, Ion Minulescu, M. Blecher, G. Călinescu, Radu Gyr, Magda Isanos, Nicolae Labiș, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu ș.a.m.d., sunt prezenți Horia Gârbea, Ramona Fotiade, Caius Dobrescu...

Au mai apărut

◆ Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere*, studii, Cluj, Ed. Echinoc, 1998. 216 pag., 20.400 lei

◆ Alexandru Lapedatu, *Amintiri*, prefată, ediție îngrijită, note și comentarii de Ioan Oprea, Cluj, Ed. Alabastru, 1998. 300 pag.

◆ *Un sfert de veac de poezie la Sighetu Marmăției*, prefată de Laurențiu Ulici, antologie de Vasile Muste, București, Fundația Luceafărul, 1998. 364 pag.

◆ Marius Jucan, *Fascinația ficțiunii sau despre retorica elipsei*, studiu, Cluj, Ed. Dacia, 1998. 192 pag.

◆ Nina Ivanciu, *Comicul prozei*, studiu,

București, Ed. Minerva, 1998. 260 pag., 15.000 lei

◆ Dumitru Radu Popa, *Închide ochii!*, povestiri pentru copii, ilustrații de Sasha Meret, București, Ed. Universală, 1998. 48 pag.

◆ Dumitru Ion Dincă, *Tratatul de grație provizorie*, versuri, București, Ed. Eminescu, 1998. 80 pag.

◆ Nicolae Petre Vrâncianu, *Biblioteca de lut*, poezii, cuvânt înainte de Ovidiu Ghidiri, Craiova, Ed. Ramuri, 1998. 204 pag.

◆ Marius Marian Șolea, *Semantica umbrei*, poezii, Iași, Ed. Junimea, 1998. 64 pag.

◆ Vasile Bardan, *Poezia după Auschwitz*, poezii, cuvânt înainte de Ioan Adam, București, Ed. Fiat Lux, 1998. 88 pag., 10.000 lei.

NECONSIMȚIRI

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



1. CU ȘTEFAN CAREJA (pseudonimul istoricului literar Enache Puiu) ne întoarcem în acea scurtă perioadă, densă în dramatismul său istoric, dintre 1944 și 1947, în care poezia românească își prezenta ultimele acorduri libere, înainte de a ajunge sub obrocul realismului socialist. Ștefan de spirit a poezilor tineri ai momentului, în frunte cu Ion Caraion, Constant Tonegaru, Alexandru Lungu, este una balansind între patetismul de fond, existențial-epocal, și ironia ca antidot expresiv, dar adîncind același patetism, căruia îi acorda forme insolite, “refrigerate”. În acest context, foarte tinărul pe atunci Ștefan Careja se rosteste (continuă a se rosti pînă azi) într-un fel nervos, într-o imagistică totodată amar confesivă și decorativă, sarcastică și emfatică, în care, bizar, cutezanțele par prudente, punînd surdina clocotului moral protestatar: “Gonit de-ai serii bivoli, sar gardu-n mine iar/ și mă predau tăcerii ca un anahoret;/ acestei frunzi i-e sete să mai viseze, dar/ nedumerirea-ntinde în suflet alt banchet.// Pe unde sunt, ce este acest gîndac enorm/ olimbîndu-se pe stradă cu un pistol la gît?/ nopțile bolnave de lună de ce dorm/ pe partea dreaptă numai și mă agit atît?// Cine-a încins cetatea cu riul așa larg/ și ridicat-a podul să nu mai intru-n ea?/ de ce - trofeu de marcă - înfipt-au pe catarg/ un cap de om cu fața și ochii de cafea?” (*Pagina a doua, care divulgă sensul*). Reflex al contextului precipitat și amenințator, versurile surprind o trăire nedecantată, învalmășită și febrilă, un soi de provizorat al vieții transcrise într-o agendă de campanie *sui-generis*. Înfrigurarea, neîncrederea, decepția, amagirea, sentimentul înfringerii sînt grefate pe un trunchi de vitalitate de care dă seama energia verbului liric. E o existență aspră, estetizată în răspar, provocator, prin înclinația către antipoezie: “Și rolurile date să le joc/ și cărțile citite pe sub bănci/ și secolul în toate echivoc/ și despletirea nopților țigănci.// Și ploile cu care mă-nsoțesc/ și zborul amăgit de absolut/ și vinul rubiniu alugăresc/ și toate cite ieri s-ar fi putut.// insula știută din atlas/ și morții despre care nu vorbim/ și stelele din care m-am retras/ și negurosul meu pseudonim” (*Prima pagină a cuprinsului*).

Aflată între epoci, ogîndind falia acestora (Esenin se vedea stînd, gulliverian, cu un picior în trecut și cu altul în viitor), producția lui Ștefan Careja se reclamă de la ispita biblică, tratată aproape tradițional, adică în așa fel încît conceptele să apară prin transparența expresiei. Mitul Căderii e un motiv recurent, înfățișat ca un fundal al zbuciumatei actualități: “Un semn e-aici în toate și-n mine e atît/de tare încă, Doamne, al prăbușirii-ecou.../ah, cit de dușmănoasă a fost căderea, cit,/și cum mă doare locul aripilor din nou!” (*Pagina a IV-a, a lamentației*). Uneori poetul îl reformulează, transpunîndu-l în geologie: “O, Mare, tu, prietenă de vis,/cu mers mărunt și voce voalată,/albastru Alungat din Paradis/în singele și inima mea beată,//nu mă lovi cu păsări negre, nu/și după mine nu-ți trimite munții,/pentru amurgul care mă născu/și pentru ce n-am dat pînă azi frunții” (*Pagina a III-a, pentru prietenă*). Ori îl abordează ironic și chiar, încă mai cuceritor, autoironic: “Oh, prea credul și mîndru în mitica grădină,/supus am fost

ispitei și dorului de toate,/ci-nfășurat în neguri de marcă extrafină/mă mistui azi prin mine, puțin adus de spate...” (*Pagina a V-a, a neliniștii*). Persiflarea joacă aci, cum spuneam, un rol de camuflaj, e drept ambiguu, intrucît conține și o notă de autodenunț. Exhibîndu-și slăbiciunile, denigrîndu-se, autorul are aerul a exorciza primejdiiile care-l pasc. Tonul devine grotesc-masochist: “Da, vorbele nu pot de-acum să meargă/pe stradă, precum altădată, goale;/la tîmple-mi țipă fire pușlamale/că zarea nu mai e așa de largă...//Cînd umbre bat în poartă și de frică/sar iepurii din inima-mi lehză/cum se numește sfîntul ce se-amuză/tot scormonind în soarta mea calică?” (*Pagina a VIII-a, în pantă*). Damnarea poetului e transpusă în codul timpului său, cu sugestii nu doar proletar-anarhiste, ci și antitotalitare, “inculparea” avînd conotația unui proces comunist: “Mi-e călimara goală jumătate/dar, vai, și azi mai sînt nedumerit,/de-aceea, drept solie îți trimit/acest colet cu pietre și păcate.//Le-am dus cu mine peste tot în lume/ - povară grea de suflet inculpat -/ci niciodată nu m-am împăcat/cu gîndul de-a le destina postume” (*Suflet inculpat*). Dacă discursul inflammat-pamfletar e corectat pe alocuri (ori doar subliniat prin contrast?) de poza galantă, așa cum un nufăr imaculat ar pluti pe o baltă sumbră: “O, nu, nici un suris și nici o floare/la butoniera cerului de vară!/lumina, vai, începe să mă doară,/dar fructele în pomi sunt tot amare!...” (*Pagina a VIII-a, în pantă*), dominantă rămîne priveliștea precarității cazone și ebrietate, erotizate și famelice, a dispozițiilor batjocoritor nostalgice: “Poemul acesta ți l-am promis în noaptea cu termien redus/in zigzagul unei tranșei în stare de ebrietate;/Gina mă chemase în camera ei, dar nu m-am dus,/căci spunea la toți că îndrug verzi și uscate.//Peste noi, luna era o parașută mare, luminoasă,/iar stele - cartușele roșii de armă de mină;/în noaptea aceea te-am cunoscut; erai frumoasă/și mi-ai sîpt că nu mîncaseși de-o săptămînă.// Poemul acesta ți l-am adus apoi în vîrf de baionetă/în noaptea plecării pe front, ca nobil blazon;/în așteptarea trenului de persoane cu destinație secretă/soldații jucau fotbal cu balonul speranței pe peron...” (*Amor și Marte*). Asemenea texte premerg indiscutabil viziunea optecistă, a eternilor adolescenți roși de suficiență, a recruților cinici și metaforizanți care au prilejul a-și recunoaște încă un precursor.

2. REACȚIILE de neconsimțire la mediul totalitar sînt multiple. Zeno Ghițulescu, bunăoară, încearcă a “corija” nimicirea ființei umane prin raportarea ei la scara universală, înfrățind materiile într-o jubilație cu un substrat de transcendență care semnifică supraviețuirea: “Virtej transcendent/materia sfidînd/zbor sub piele netezit /de surisul lunii/coapse de vulcani anarhici/domesticiți de hipnoticii zidari/oxigen înmiresmat pentru/trezirea viorilor din lut/săgeată de lumină vibrînd/roua neucisă/în copacul insondabilei nopți” (*Dansatoarea*). Poetul se lasă pătruns de organicitatea cosmică, trecînd prin vămile aparențelor, spre zările incandescente ale infinitului: “Ființa bolnavă de ceruri albastre/în lut frămîntat de copite și zodii întoarse se zbate/de dincolo de vămi de dincoace de viață/nemărginita rază înplorînd/zorii să stîrască vulturii de jar” (*Izbăvitoarea povară*). De remarcat congruența luminii spirituale cu factorii materiali spiritualizați prin suavitate, prospețime, melos, după cum spiritul se reveală prin incarnatul fremătător al florei, prin “transfuzia de flăcări” cu miraculos efect transfigurator. Sudurile metafizice ale concretului descoperă ființa cîntătoare, căci s-ar putea spune că nu doar în fiecare

lucru, ci și, cu atît mai mult, în fiecare ființă doarme un cîntec, spre a-l parafraza pe Eichendorff: “O lumină nelumească răsări/cum rugul cîntător/să nu m-ajungă povara zodiilor oarbe/inlîntuirea florilor neiertătoare/ șoapta îngerească luminînd/ sinele sleit/ miriade de chemări/frunzarele ființei răscolind/îndemnuri proaspete/peste abise neștiute/sinapsă ideală/ca mina-ntînsă unui orb/transfuzie de flăcări/tărîmul viermelui schimbînd/in aripă cerească/ materia sudînd de cîntecul ființei” (*Între două mari tăceri*). Revoltat împotriva “strînsorii”, bardul “prometeic”, după ce rătăcește prin decorul convențional al furtunii, se întoarce la aceeași melodică identitate (un prometeism muzical): “Strînsoarea stîncii de bazalt/ma doare mă îndeamnă/să o sfărîm în cavalcade de herghelii dezlanțuite/să curg cu trupul singerat/prin fulgere și spini/peste grilajele de temniți/peste regrete și tristeți din seara muribundă./Nu-mi place ce-am fost ieri nu știu ce voi fi mîine/in trupu-mi cîntă noian de lumi fără repaus” (*Confeșiunea cascadei*). Prin îndepărtarea de rostul său capital, prin sfărîmarea legăturilor, de natură sacră, cu universul, sfărîmare figurată la modul concret, al cruzimii singeroase de abator, ființa umană intră în criza profundă a izolării și mistificării. Unvocitatea ideologică poruncită reprezintă fața istorică a acestei crize ontologice: “Ziua cu soare hăcuită în tăcutul abator/resturi singerinde din rezervația sacră./Pancarde lozinci scormiri/flăcări și fiere rînduiei de veacuri mistuite/in sunet cadentă/o singură voce să triumfe” (*Gratii și iluminări*). “Poștele turmentate de putere”, care mînuiesc în voie otrăvile și practica jaful, batjocoresc durerea celor năpăstuiți, rămași în casa pustie doar cu “amintirile amarul/și cu Dumnezeu” (*ibidem*). Deșanțul festivalism trage în hăul demonic nu numai istoria, ci și icoana unității cosmice: “Tobe surle trimbiță în patru zări/ elanul moștenit de veacuri amputat/doar roșul adevăr peste culorile din lume/flamuri katiușe vodka tancuri/ flori urale nu se știe sigur/ de se pregătește nuntă ori înmormîntare/lepra îmbrăcată-n purpuri/de dincolo de-nghetatele fruntarii/de dincoace de zarea ocrotită/ de doina de pe plai/ în temelii de suflet și de țară/ minciuna sclipitoare varsă/ milul viermănos în liniștitul fapt de seară/ trăgînd istoria în hăul auind” (*ibidem*). Odată întreruptă relația dintre microcosmul omenesc și macrocosm, peisajul fizic, la rîndul său, decade arghezian, se parăginește, se descompune, orbește și își arde întocmirea. Iscăță de dislocarea ființei din unitatea dintii, “apocalipsa omenească” se răsfrînge asupra firii, amplificîndu-i dezastrul: “Pecinginea și mucegaiul au prins să stăpînească firea/ în sinele fără prihană îndemnînd izvoare spine/ auzul inundînd cu zile oarbe și leșie” (*ibidem*). Încilcită, atrofiată, putridă, materia lipsită de spirit se descompune pe întregul său registru: “Necurmăte întreceri mirifice posesiuni/peste atroifice existențe/ aripi lipite în săruri de lacrimi/ nicicînd aurul nici sabia/ minui n-au știut retrase-n/ părăsita crisalidă să-și depene/ păienjeniișul tăcutei voluptăți” (*Atroifice existențe*). Ca o sinteză a degradării generale, simbolurile dumnezeirii sînt desemnificate. Logosul apare prăbușit iar Ochiul multiplicat (disoluție a Unului): “cuvîntul din zenit căzut/ cadentele de fier mărșăluiesc grăbit/zdrobind sub tălpi egal aripa/ minunile păzite-n cuget/ nebănuirii ochi ai beznei peste tot” (*Gratii și iluminări*). Orizontul însuși e crucificat. Din punctul de vedere al limbajului, Zeno Ghițulescu amestecă sintagmele tradiționale, bine bătorite, altfel spus neaoșisme, precum “rîvnă poticnită”, “verticala brazilor neînchinăți”, “pădurea de doruri”, cu cele ale unei modernități uneori excesive: “algoritm camuflai”,

“traume neomologate”, “vertebrat algoritmic”.

3. ÎN VERSURILE Elvirei Iliescu se desfășoară, ca într-un numeroase), competiția între ipostaza abstractă a justiției menite a sancționa “tragica bizarerie” a dereglărilor regimului opresiv și temperamentul tumultuos al autoarei, care apasă cu putere, nu o dată în exces, penița reflexivă. Hirtia se sfîșie pur și simplu. Adesea însă cele două porniri se conciliază sub înfățișarea unor figuri dure, ale meditațiilor înflăcărât justițiare ce se resorb într-un discurs omogen. Indignarea se comportă, precum un aluat din care sînt modelate remarcabile imagini: “richelieu de ceață - Teroarea/ visează:/ cutezanta preschimbîndu-se în slugă/ viermuind dinaintea cizmei impecabile/ a stăpînului cum bagheta ei magică/ viră prometei în cite-o piele de iepure” (*Șansa*). Și pentru această autoare istoria rămîne o obsesivă materie pe care o ștanțează satiric, pe care o exploatează în postura-i de decădere, antipoezia exprimînd antiistoria. Ochiul divin se degradează sub chipul ochiului concentraționar, simbol al supravegherii continue. Dumnezeescul semn devine unul infernal: “Lumini răsucite în priviri dezarmate/ reflectoarele lipindu-te de zidul tăcerii/ țigări strivite de sufletul paralizat/ absurdul stringîndu-te cu ușa insecurității (se putea spune și cu ușa Securității! - n.n.) cînd «panglicari în ale țării»/ joacă pe funii și mai perfide/ un vizor deschis permanent în viața ta/ prin care un ochi se rostogolește neobosit/ ochi peste tot - în agenda proprie/ în salutul vecinului în buricele degetelor/ ochi de formatul zăvoarelor de celula?” (*Complotul bubei*). Nici timpul post-totalitar nu e defel cruțat. Dacă rechinii pieții poartă tresese economului, “palpitîndu-le tandru-n priviri”, poezii de curte, “rearvuniți la cabaretul prostituției literare”, “în extaz își sfîșie cămașile/să le vadă tot omul/ vinătăile iubirii de țară/la kilogram cu bătaie la cîntar/ urechea lor muzicală/ preschimbă falsetul în imn” (*Bal la corupție*). Retorica parlamentară a “profeților năimiți” e și ea analizată în laboratorul liric, obținîndu-se rezultate oribile: “Nerușinarea lăjită-n conclave -/ augurii sunt proaspăt tocmii/ surisul ei satisfăcut/ tocmai profanează/ curajul unui bărbat/ desfiguratori pricepuți/ inoculează mîinii de ceară/ mulțimilor manevrate/ după bunul lor plac” (*Katharsis în oglindă*). Atît de mult a evoluat societatea românească, încît spectacolul vieții noastre publice nu e decît un ecou al *Glossei* eminesciene: “răsfoind responsabil crezuri cu cizma/ nivelatorii de conștiințe/ sunt grijulii să nu slăbească hamul/(cărțile se masluiesc de la sine)/restul - un șuvoi de palavre/ de la obraz/ tu nu te încrede/ nici în spusa de rău/ nici de bine” (*ibidem*). Purificîndu-se, minia autoarei zămislește monștri baroci inofensivi, ca și cum balaaurilor din real le-ar da replica fastuoși balauri chinezești, din hîrtie multicoloră: “Mai intîi a fost uimirea -/ planetele noastre recunoscîndu-se/ într-o înaltă dimineață a timpului/ cînd magnetice furtuni/ le-au împletit orbitele/ tîmpla își încordează o săgeată de crini/(...) prin iarba sălbatică a nervilor/ se fugăresc pelinuri de mai” (*Încredințare*). Unele gongorisme sînt foarte frumoase: “Zeul urcă în priviri cai siderale/ în plete i se încilcesc întunecate chemări/ toga de umbre i-o încheie pe umăr/ un șoim săgetat/ nesăț de adîncuri i-a înflorit pe buze” (*Trecere în nelimita*). Ca și: “patru la printre tenebre - Saturn/ își înjunghie posomorit cearzul/cu un steag de crepuscul/Artemis îi învaluaie inima/ lăsînd-o s-alunece într-o luntre de ceturi/spre țarmul uitării” (*ibidem*).

1. Ștefan Careja, *Bulevardul Șarpe*. Ed. E. Ponto, Constanța, 1998, 152 pag., preț nementionat;

2. Zeno Ghițulescu, *Izbăvitoarea povară*, Ed. Niculescu, București, 1998, 102 pag., preț nementionat;

3. *Falsul roman al infernalei mașinații - PATUL LUI PROCUST*, Ed. Integral, București, 1998, 224 pag., preț nementionat.

Actualitatea culturală

Poezia în era post-Gutenberg

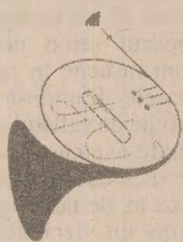
În zilele de 14 și 15 noiembrie s-a desfășurat ediția 1998 a Festivalului de poezie așezat sub genericul "Poezia de avangardă. Întilnirile de la Sighișoara". Organizatori: Inspectoratul Județean pentru Cultura Mureș, Casa Municipală de Cultură Sighișoara, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO și Biblioteca Municipală "Zaharia Boiu" din Sighișoara. În program s-au aflat lecturi de poezie și prezentări de cărți noi, dezbateri despre poezie,

precum și un recital de orgă și flaut în Biserica Mănăstirii de Sus, din Cetatea Sighișoarei, și un spectacol de pantomimă oferit de Centrul de proiecte culturale ale Teatrului din Turn (Turnul fierarilor). Temele dezbaterilor au fost "Nimic despre păduri: a comunica sau a muri" și "Poezia în era post-Gutenberg". O secvență a Festivalului a fost consacrată haiku-ului. Au participat poeții și criticii Constantin Abăluță, Vasile Baghiu, Ioan Pop Barassovia, Andrei

Bodiu, Dumitru Crudu, Simona Cucuian, Marius Iosif, Nora Iuga, Ion Bogdan Lefter, Dan Lototchi, Petru Maier, Angela Marinescu, Manuela Miga, Ștefania Mihalache, Cornel Moraru, Viorel Mureșan, Gabriel Petric, Virgil Podoabă, Irina Șipețean, Ciprian Șiualea, Dorin Ștefanescu, Călin Vlasie și alții. A fost lansat cu această ocazie un număr special al revistei "Paralela 45" din Pitești consacrat ediției 1997 a Festivalului de la Sighișoara.

ORCHESTRA SIMFONICĂ

GIURGIU



Primul concert

CALENDAR

29.X.1921 - s-a născut Kovacs János
29.X.1919 - s-a născut Ștefan Baci (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut Radu Cosău
29.X.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.X.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)
30.X.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m.1986)
30.X.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.X.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.X.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
30.X.1960 - a murit Mircea Florian (n.1888)
30.X.1976 - a murit Barbu Colacolu (n. 1897)
30.X.1989 - a murit Frida Papadache (n.1905)
31.X.1881 - s-a născut E. Iovinescu (m. 1943)
31.X.1920 - s-a născut Henri I. Iovăld
31.X.1953 - a murit Petre Iuliu (n. 1856)
31.X.1960 - a murit I.O. Iovăneanu (n. 1905)
31.X.1972 - a murit Onisifor Iuliu (n.1883)
1.XI.1887 - s-a născut N. Iovădescu (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut D.

Almaș (m. 1995)
1.XI.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.XI.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m.1990)
1.XI.1930 - s-a născut Ion Toboșaru
1.XI.1934 - s-a născut George Boitor (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.XI.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.XI.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.XI.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.XI.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n.1899)
1.XI.1961 - a murit, în SUA, Aron Cotruș (n.1891)
2.XI.1816 - a murit Gheorghe Șincăi (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut Iulia Hașdeu (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut Dorian Rusalin Grozdan (m. 1991)
2.XI.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.XI.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.XI.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.XI.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut Tatiana Berindei
3.XI.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.XI.1924 - s-a născut Paul Comea
3.XI.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
3.XI.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.XI.1988 - a murit Melania Livadă (n.1919)
4.XI.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.XI.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.XI.1925 - s-a născut George Ciudan (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.XI.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.XI.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n.1903)
5.XI.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m.1961)
5.XI.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Șiperco
5.XI.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.XI.1935 - s-a născut Radu Selejan
5.XI.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.XI.1951 - a murit I.C. Vissarion (n.1879)
5.XI.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n.1906)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Marin Preda și Aurora Cornu în 1957 (din arhiva Aurora Cornu)

Radio România Cultural

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

Miercuri 9.XII.1998, la ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) "O samă de cuvinte" - Limba română ca limbă a exilului. Interviu cu scriitorul Dinu Flamând de la R.F.I. *Redactor:* Emil Buruiana.

Pe C.R.C., la 23,50 - "Poezie universală". Versuri de Edmond Rostand. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. *Redactor:* Dan Verona.

Joi 3 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Miorița". Care este mesajul baladei "Miorița" pentru dv.? Răspunde prof. univ. Silviu Angelescu. Din istoria folcloristicii românești - Nicolae Pauleti. *Redactor:* Ion Moanță.

Vineri 4 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 "Arte frumoase". Inteligența decorativului: Efigia lui Paolo Uccello. Colaborează François Pamfil. Prezentarea secției de artă decorativă a Muzeului Național de Artă. Colaborează Eugenia Antonescu. *Redactor:* Aurelia Mocanu.

La 21, 30, pe C.R.C. - "Dicționar de literatură universală". Edmond Rostand și virtuțile fanteziei dramatice; Poetul și codurile sale lingvistice: Domenico Zannier. *Redactor:* Titus Vâjeu.

Sâmbătă 5 decembrie, pe C.R.C., la orele 9,50 - "Poezie românească". Emil Isac. Versuri în interpretarea actorului Emil Hossu. *Redactor:* Ioana Diaconescu.

La ora 16,30, pe C.R.C., "Artele spectacolului". Invitata emisiunii: Miriam Răducanu; Școli cinematografice și reprezentanții lor de seamă. Colaborează Magda Mihăilescu. *Redactor:* Julieta Țintea.

La 23,50, pe C.R.C. - "Poezie universală". Versuri de Serghei Esenin în traducerea lui George Lesnea și în lectura actriței Cristina Tacoi.

Duminică 6 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ștefan Baci. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan.

La ora 12,00, pe C.R.C., "Meridianele poeziei". Un cuplu celebru al poeziei. Sylvia Plath și Ted Hughes. *Redactor:* Liliana Ursu.

La 12,30, pe C.R.C., "Cafenea literar-artistică". Zilele mari de la Copole" sau James Joyce, Henri Matisse, André Breton. Invitați: Cornel Mihai Ionescu și Sorin Mircea Suciu. *Redactor:* Mihaela Ioan.

Luni 7 decembrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - "Atlas cultural".

Monumente ale arhitecturii europene: Schönbrunn sau Nostalgia gloriei apuse. Castelul Wawel - Inima istoriei poloneze; Notre-Dame de Paris sau matricea unei sensibilități religioase. Colaborează Ion Parhon și Alexandru Baci. *Redactor:* Valentin Protopenescu.

Marti 8 decembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viața cărților" - Actualitatea editorială. *Redactor:* Dorin Orzan.

La ora 12,30, pe C.R.C., "Sfârșit de veac și de mileniu". Dezbateri despre poezia Generației '90. *Redactor:* Eugen Lucan.

La ora 21,00, pe C.R.C., "Înregistrări din Fonoteca de Aur, Ion Larian Postolache. *In memoriam.*" *Redactor:* Gabriela Nani Nicolescu.

La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". "De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii" de Gheorghe Iova (fragment). *Redactor:* Ion Filipoiu.

FEMEIA TUTUROR POSIBILITĂȚILOR

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



DE LA TRUBADURI și pînă la poeții moderni *departarea și necunoscutul* desăvîrșesc pentru bărbat femeia tuturor posibilităților. În evul mediu poetul iubește un chip fără să-l fi văzut vreodată, ca Guillaume al IX-lea de Acvitania sau Jaufre Rudel, îndrăgostit de o contesă despre a cărei faimă aflate de la pelerinii care veneau din Antiohia. Poetul modern întrevăde dragostea departată în chipul necunoscut al unei trecătoare: „Ailleur, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, / Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais” (Baudelaire, *À une Passante*). Femeia străină, locuitoare a unor spații departate, misterioasă și atrăgătoare întrucît aparată de dezamăgirile imediatului este o prezență frecventă și în proza românească. Are cel puțin patru teritorii: exotismul (Maitreyi), fantasticul (Christina, țiganka, evreica, grecoaică etc. de la Eliade, știma lacurilor la Cezar Petrescu) idealul (Rusoica la care visează Ragaia), irealul (fetița din gang, Clara, Edda, la Blecher).

ZEIȚA

DEȘI Maitreyi (1933) și *Domnișoara Christina* (1936) de Mircea Eliade au fost despărțite net de critica, prima fiind proză realistă și a doua fantastică, personajele feminine nu sînt decît două fețe ale aceluiași tip: necunoscuta. Femeia de departe, de a cărei fascinație bărbatul devine conștient abia cînd e prea tîrziu, femeia neobișnuită, supra-, extra-ordinară, dar a cărei cunoaștere echivalează cu încălcarea unei interdicții sau cu un blestem. Allan, tînarul care se consideră „inteligent și lucid” și lucrează, în jurnal, la finisarea propriei imagini se află singur, la distanță mare de țara lui. Spațiul se convertește în timp, ca în cosmos: „cinci săptămîni departe”. Apariția feminină e și ea cosmică: Maitreyi nu seamănă nici la trup, nici la suflet cu femeile cunoscute pînă atunci de foarte tînărul bărbat. Trupul îi e mat, brațul ca de ceară, pielea închisă. În sari, „înfașurat” și

totuși transparent, corpul ei pare să trăiască „prin miracol, nu prin biologie”. Ca și sufletul, sugerează căldură și panică, timiditate și primejdioase chemări. Ființa fetei are „o istorie și o mitologie” ale ei, își inventează lumea de la început. Comunicarea cu necunoscuta trebuie să treacă obstacolul limbii și, atît bărbatul, cît și femeia vor începe să învețe limbajul celuiilalt, apoi codurile lumii celuiilalt. Nu altfel s-ar petrece o întîlnire cosmică. Nu altfel se va petrece întîlnirea lui Egor cu Domnișoara Christina, femeia din altă lume.

Pe Maitreyi, bărbatul n-o iubește de la început. Dimpotrivă, semnele de întrebare ale ființei fetei îl sperie, îi repugnă, nu are nici o clipă presimțirea a ceea ce va urma. Cînd se află cu prietenii o bîrfește cu voluptate, despărțind clar lumile: de o parte ai săi, cei de care ține el, de cealaltă străinii de care ține ea. Povestea începe de la interdicție: invitat să locuiască în casa familiei fetei, el știe că singura ușă care trebuie să rămîna încuiată este cea a erotismului. Tocmai pe aceasta o va căuta. Și pentru că în bărbat se află și ascetul și libertinul (Octavio Paz, în *Dubla flacără*, argumentează înrudirea celor două categorii), fata i se pare deplin pură și neîncăput de senzuală. Tot ce atinge ea se încarcă de erotism: „Mă gândii atunci ca rîsul Maitreyiei (...) trăda aceeași abandonare, aceeași posesiune. M-am întregat, mai tîrziu, dacă nu există și altfel de posesiuni decît cele cunoscute, mai rafinate și mai inefabile, obținute pe furis, cu o atingere sau o gluma, cînd femeia se preda total căldurii sau spiritului celuiilalt, și e luată în întregime, așa cum niciodată nu o vom putea lua noi, chiar în cele mai definitive și mai nebunești ceasuri de dragoste”. Dragostea ei începe cu scene, gesturi și destăinuri stranii: în trecutul ei amoros se află iubirea pentru un arbore, iar în prezent iubirea pentru un bărbat de 70 de ani, *guru*, Tagore; prietenia și-o manifestă prin îmbrățișarea și mîngîierea, cu tălpile, a pulpelor celuiilalt; cînd un bărbat elegant încearcă, în întunericul sălii de cinema, s-o atingă, îi șoptește: „Am să te bat cu papucul peste gură”, iar cînd lumea din jur se alarmează întreabă și

ea neliniștită: „Am făcut vreo greșală de gramatică?” Totul o „insolitează” pe Maitreyi, chiar reacțiile cele mai banale, totul o face să semene cu femeile din proza fantastică, unde „misterul feminin” ține și el de convenție.

Diferența între bărbatul real și femeia fantastică se dezvăluie în raporturile cu ritmurile și armonia universului. În timp ce bărbatul are senzația că tot universul se aliază (conspiră) pentru a-i darui lui fecioara de 16 ani pe care nimeni n-a mai sîrutat-o, că ceea ce simte e vrajă, nu iubire, ea e mai înțeleaptă, mai temătoare, mai iubitoare și mai „bătrîna”. Dragostea neînsoțită de un ritual și de procreație nu i se pare un păcat după cine știe ce legi ale moralei, ci o tulburare a orînduiei lumii. Se logodește *sui generis* ca perechea lor să nu fie blestemată, „să nu tulbure ritmul”. Dezamăgirea bărbatului, care se întreabă de aprobarea și invitația cîtor puteri mai e oare nevoie într-o dragoste, arată că lumea lui nu seamănă cu a ei. În episodul *Maria din Femei* de Mihail Sebastian apare aceeași frică a personajului feminin: „Îmi spuneam (...) că, rămînînd lîngă el, rispec stupid o mîna de viață, care poate fi necesară altunde, altcui, și că asta poate dezorganiza întreg universul, căci la încheierea socotelilor se va găsi lipsă această rezervă rătăcită de iubire” (s.m.). Indianca din Calcutta e mai fericită decît contemporana ei din București, căci crede în metempsihoză. Cînd cei doi sînt despărțiți, Maitreyi îi telefonează lui Allan spunîndu-i: „În viața viitoare ne vom întîlni iar, dragule. Ai să mă recunoști atunci?”. Contrastul dintre o replică venită dintr-o credință străveche și modernitatea instrumentului de comunicare nu face decît să accentueze nepotrivirea personajului în decorul realist. Fata lansează o chemare de dragoste definitivă, face o alegere pentru eternitate. O încercare cu sens contrar face bărbatul din *L'Immortalité* de Kundera. Acesta se întreabă cu care din femeile din viața lui și pe care le-a iubit sincer ar vrea să trăiască etern: *nici una* nu trece proba. Maitreyi va fi sadic bătută, se va da vînzătorului de fructe și va țipa că vrea să fie pradă cîinilor, iar sora ei se va otrăvi, sfîrșitul poveștii ei amintind întrucîtva episoadele din *Adam și Eva* de Rebreanu.

Nimic nu subliniază mai mult frumusețea erotică a *personajului* Maitreyi, pentru care ritmurile vieții se identifică total cu cele ale dragostei, decît comparația cu *personajul* analog creat de modelul din realitate al lui Eliade, într-o carte pe aceeași temă, scrisă la bătrînețe ca să stabilească „adevărul” (Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*, versiunea românească de Ștefan Dimitriu și Theodor Handoca). Maitreyi și Amrita (eroina ei) nu sînt și nu vor fi niciodată asemănătoare, căci nu modelul din realitate face sau nu să semene proiecțiile literare. Literatura nu are de dat socoteală realității. Indianca de 58 de ani are senzația că ea și *versiunea ei* literară sînt cele legitime, uită că *personajul* literar are propria lui viață, cea mai adevărată dintre toate. Mircea Eliade pare a-și fi creat *personajul* - dacă e să-l comparăm cu cel din cartea ei - nu prin adăugiri și exagerări, ci prin eliminarea a tot ce strica portretul zeiței: moralismul îngust, uscăciunea cu pretenții și o totală neînțelegere a literaturii. Chiar dragostea ei, care există,

iese împruținată și urîtită în această „realitate”.

FANTOMA

DOMNIȘOARA Christina este un personaj la fel de tragic ca Maitreyi și, dincolo de decoruri, cele două povești seamănă în esența lor: o iubire interzisă de legi nescrise, petrecută totuși, fără ca vreunul din cei doi să scape neatins de un blestem. Blestemul se întinde și asupra surorii fetei, poate pentru că și aceasta e îndrăgostită de același bărbat: Chabu, fetița de 12 ani se sinucide, Sanda moare de un rău neștiut. Cu adevărat șocant în *Domnișoara Christina* nu este firul epic, nici erotismul cînd sadic cînd masochist, (secvența din pivniță, cu Simina), ci *amestecul de voci literare* aparent nemiscibile și care se fac totuși auzite atît în povestea propriu-zisă cît și în personaj. Povestea Christinei continuă *Luceafărul* eminescian, (cu personajele schimbate: Christina în rolul astrului, Egor în cel al Catalinei) și continuă, în același timp, *Rascoala* lui Liviu Rebreanu! Influența eminesciană e textuală, explicită (domnișoarei ucise la 20 de ani îi plăceau versurile lui Eminescu, o strofă din *Luceafărul* se reia obsesiv, amorul e între o nemuritoare și un muritor), iar influența lui Rebreanu difuza: tîna murise la 1907, în sat se vorbește că ar fi fost violată de țărani, un amenințător personaj colectiv va fi prezent la arderea conacului. Mircea Eliade merge mai departe (sau pe altă cale) decît înaintașul său romantic și decît predecesorul său realist. Christina obține „o oră de iubire” cu un muritor - aceasta este, varianta la *Luceafărul*. Amintirea evenimentelor din 1907 cărora le-a fost victimă tîna stăpîna, după 30 de ani - aceasta este continuarea la Rebreanu. De aici încep însă diferențele. Christina nu este o nemuritoare privilegiată, ca Hyperion, ci una damnată: ucisă, se transformă în strigoi. Ca moșiereasă se spune că a fost crudă și desfrînată, dar nimic nu confirmă zvonurile care circula pe seama ei. Fantasticul, cu dubla lui ofertă, arde la foc mic în întreaga năvălă: doamna Moscu, sora mai mică a Christinei e semi-nebună și nu se știe dacă lucrurile ciudate care se petrec la conac (uciderea găinilor etc.) i se datorează ei sau presupusei stafii. Simina, nimfeta malefică de 9 ani pare să fi moștenit unele dereglări psihice, între altele somnambulismul, Sanda poate fi și ea bolnavă, nu neapărat terorizată de gelozia de dincolo de moarte a matusii dispărute, iar Egor e hipersensibil, ca orice artist plastic și visează, nu *trăiește*, etc.

Cum toate personajele feminine de la moșie (bătrîna, tîna, fetița și doica) sînt extrem de bizare, fantasticul Christinei poate trece aproape neobservat. Fierbințeala rece sau răceala fierbinte și felul neauzit în care își face apariția noaptea sînt singurele semne ale unui trup neomenesc. Christina invită la o dragoste dincolo de obișnuit și bărbatul se lasă sedus, cu voluptate și dezgust. După dispariția ei definitivă (prin ritualul purificator al focului) el va rămîne cu ursita lui Miron. Ca mai toate personajele feminine ale lui Eliade și acesta e construit din iubirea și ura bărbatului, din atracțiile și repulsiile lui.

Walter Block PLEDOARII IMPOSIBILE

În apărarea prostituatelor, a spărgătorilor de grevă, a cămătarilor, a patronilor și a altor stigmatizați

Traducere din limba engleză de Valentina Nicolaie

„Numitorul comun al pledoariilor lui Block este formularea lor din perspectiva celui mai deplin, consecvent și neînhibit devotament intelectual față de libertarianism.”

ANTONY FLEW

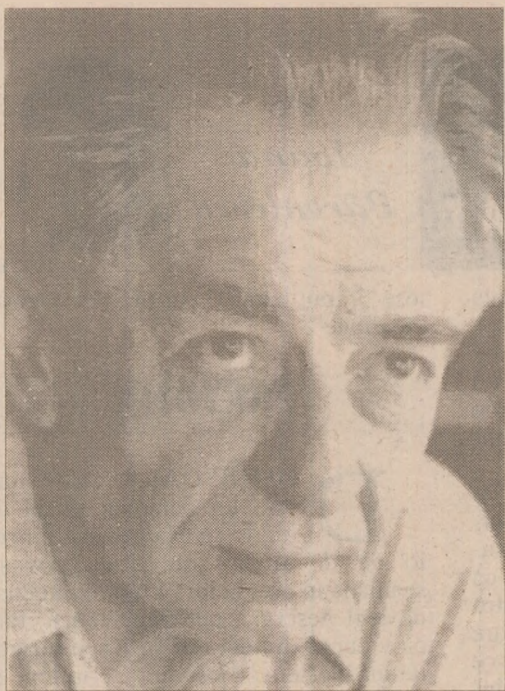


Mircea Malita ZECE MII DE CULTURI, O SINGURĂ CIVILIZAȚIE SPRE GEOMODERNITATEA SECOLULUI XXI

Cartea propune o analiză a principalelor tendințe ale societății contemporane, care prefigurează societatea ce vine. Autorul face distincție între civilizație la singular și culturi la plural, considerându-le „un cuplu de antinomii inseparabile.”



Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



La 85 de ani

Vlaicu BÂRNA

Parce

I. Doar mâinile ce torc măiestre
Firul vieții, noapte, zi,
Poartă timpul în căpestre
Și oricând îl pot opri.

Slobod leagă și dezleagă
Alb și negru-n firul dat
Și-ntr-o două știu s-aleagă
Dus nainte sau curmat.

Pot schimba pe loc o soartă
Doar c-un moft ca un prefix,
Sau primi pe-a vieții poartă
Călătorii de pe Stix.

Mâini cu har și mâini blesteme
Sunt aceleași sacre mâni
Ce torc viața peste vreme
Și la oameni și la câni."

II. Deapănă, deapănă,
Întoarce vârtelnița,
Întinde firele cu nume și soarte;
Ești purtătoarea norocului nostru
Din prima secundă și până la
moarte.

Deapănă, deapănă,
Cu inima bună,
Firele tortului prin raze trecut,
Aruncă mai des în răstimpuri pe
boltă
O stea cu adresă drept stemă și scut.

De sus din țării să pogoare lumină
Tăind calea nainte a celui de jos
Și pe drumul cel larg tuturor
deschis
Să putem stăpâni într-o zi, împăcați,
Un unic teritoriu de viață și vis.

III. Curată lăsați-mi rostirea cuvântului,
Cu alcătuirea fonemelor lui
Și unda ușoară a sitelor vântului
Pe lacul albastru din codrul sălhu.

Și-mi puneți tot cerul în palmă pecete
Cu semnul săgeții reper spre zenit,
Ca roura nopții cu stele-n plete
S-adune luminile din infinit.

Liberati-mi auzul ferecat în tăceri
Vecin cu pustiul din noaptea adâncă
Și lăsați-l s-așculțe cu puterea de ieri
Izvorul tășnit sub piciorul de stâncă.

Iar buna Atropos să-și facă menirea,
Adeseori pașii i-i simt prin odaie
Și dacă mă-ntr-oare, așa cum mi-e
firea,
I-aș spune: Destul e, ia firul și taie!

Pe semne din trecut

Pe semne din trecut intrăm în toamnă,
Fanate frunze-n cernere domoală
Și via-n rod ca o frumoasă doamnă
Ni se oferă pudică și goală.

Ciorchinii - sâni de boabe aurite -
Mimând cleștare, luminos îmbie,
Și-ncep în lanț păcate și ispite
În forfota culesului, târzie.

Pestriț e dealul, prin araci culori,
Și sunete de corzi încălșate,
La cramă mustul fierbe-n zăcători
Și-ntr-un scoruș ciocănitorea bate.

Peisaju-ntreg este luat de sus
În rotunzimea-i de clișeu - instant
Și gândul îndărăt se lasă dus
Spre timpul Genovevei de Brabant.

Din lumea bună

El cinstea și-o dase pe-o cămașă de zale
Jucând acum rolul de lon fără țară
Și fără să simtă în piept vreo povară
Flanează-ntr-o lume de bonzi și
pașale.

Prezența acolo, se știe, te costă,
Dar ai la-ndemână atâtea servicii
Și dacă nobletea de sânge-i anostă,
La preț este astăzi elita de vicii.

Ionică al nostru pribeagul în spirit
Muștră și de prieteni se face-a
n-aude,
Dar limpede știu că meningeau i-o irit
Punându-i în față isprăvile nude.

La muzeul morilor de apă

Îmi place să le tot privesc
Deși stau mute și albite,
În lemnul lor bisericesc
Din care-au fost cândva cioplite.

Le-am cunoscut la-ntreceri vii,
Mergând ca pe copite-n ropot,
când roți în spume argintii
Le-nvăluiau cu-al apei șopot.

Lăsați-mă pe lângă mori
Că de copil le gust misterul:
Grăunța, piatra, apa, cerul,
Cu valve ce dădeau fiori.

Mai văd și-acum în saci la rând
Faina și tărâțele,
Prin iaz, afară, alergând
Tigănci ce-și spală țâțele.

Cu schimbul

Las lumile din somn și iau
trezila,
În chip de haine le îmbrac
cu schimbul,
Orbecăind să le-nnădesc
doar timpul,
Mă dau în voia lor, le rabd
robia.

Prin ele gândul
făr-astâmpăr plimbu-l
Ca pe-un sobol ce-și sapă
galeria,
În adâncimi vecine cu
pustia
Unde cristalele își
scriu corimbul.

Va fi și el supus cristalizării
În geometria cvartului și-a sării
Ori va rămâne lut pentru ulcele?

Ros de-ntrebări îmi primenesc costumul
Ținând în pumn secretul unui tumult
Sub cerul nopții obrintit de stele.

În codru

În codru cu nebănuir hotar
Stejar și fagi postați în rugăciune,
Pe coaja lor misterioase rune,
Sub tăcutele crengi, scuturatul frunzar.

Călcând prin umbră spre
soare-apune
Pașii sălbăticiunii sună arar
Și trece fulger al luminii țipar
Printre coroane și trunchiuri nebune.

Pasul se-afundă mereu mai departe
Și-n iască viu un foc de ghiță arde,
Incendiu pe-un reavăn, negru
pământ;

Pe holocaustul frunzelor moarte
Sub vâlul nopții coborât de curând
O inimă-n arbori se-aude bătând.

Turist la Roma

lui M.H.S.

Turist la Roma, mă hrăneam cu paste
Pe Corso, la vestita Alemana,
Deși-mi părea mai consistentă hrana
Spiritală, de privesc caste.

Cu împărați ce și-au purtat coroana
Mă preambul prin secolele vaste
Punctând ale istoriei contraste
Pân' ce-nserarea își lăsa pulpana.

Atunci la Coloseu lângă intrare



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumar

Cîntec de adolescent (t.b.c. - 1959)

Se transcrie pentru H.-R. Patapievici

Tot mai aproape șerpilor, cu fluturi calzi în
gură,
Alunecau pe poșgiți de rouă translucide.
Privirea lor gălbuie simțeam că mă ucide,
Dar auzeam un cîntec, cum urcă, cum
murmură.

Melci monstruoși și galeși se legănau
pe plante
Și curcubeie joase se zvîrcoleau sub zare.
Și se topeau în soare crispate diamante,
Primejdios de crude și de tremurătoare.

Explozii de lumină împrăștiu în aer
Bucăți de mure negre și măduvi de căpsune.
Țîșneau flori uriașe. Și-atîț de-adînc un
vaier
Plutea peste izvoare parcă-n-cercînd a-mi
spune...

Priveam pe cer semnalele stelare
Cu tainice scilipiri de majolică;

Iar jos, prin buruienile uscate
Ardeau ca niște perle-n-sămîntate
În întuneric, ochii de pisică.

În timp ce înțelepții

În timp ce înțelepții mai discută
Pe pragul școlii au crescut bureți,
Dar de la cine poți să mai înveți
De când Minerva-i o zeiță mută?!

Atâtea temple au ajuns coteț
Taxate drept o marfă revolută,
La pîndă cavalerii de valută
Vor să le scadă cât mai mult din preț.

Și-a-ntins și revoluția văpaia
Pe Prahova în sus, pân-la Sinaia,
Cu invitați asupra de măsură;

De-atunci, printre colocvii cu petre
ceri

Și alte mult spirituale-ntrecesi,
De la Castelul Peleş se tot fură.

Poliglotul

Cunoscut pe șapte sate
Meșter ne-ntrecut în fier,
Dar și țîșler și dulgher
Și mai câte poți socoate.

Toți îl arvunesc și-l cer
Pentru că e fruntea-n toate
Munca-i merge ca pe roate
Și din fire-i cavalier.

Dar la praznic se răzbună
Stă la crăsmă boierește
Și cu bere-și umple cantă;

La ureche coarde-i sună
Și el strigă ungurește:
Turco-lerco, huza banda!



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

O exegeză de istorie a medicinei românești

SĂ ÎNCEP cu o mărturisire. Din întreaga noastră istorie modernă a literaturii, cel mai mult mă preocupă perioada Junimii și a lui Ștherea și, apoi, cea interbelică. Despre ceasta de-a doua perioadă am scris două cărți de sinteză, ocupându-mă, separat, în câte un studiu despre fiecare dintre cele două decenii care compun epoca interbelică. A fost, incontestabil, o perioadă fundamentală în toate (nu numai sub raport literar) care a marcat fericit înnoirea spre modernitate a țării. Am studiat această perioadă adânc, ceea ce a presupus consultarea atentă a unei prea întinse bibliografii (luându-mi fișe cu date și citate semnificative) de la literatură, estetică, antropologie culturală, filosofie, estetică și critică literară, viață politică, istorio-rafie, sociologie, literatură economică, resa timpului și până la statistică și încă multe altele. N-am ocolit nici literatura despre starea sanitară a țării, citind monografii, studii de sinteză (precum *Sănătatea poporului român* de George Banu, cartea r. C. Georgescu, *L'alimentation de la population rurale en Roumanie* (1938), studiile lui V. Gomoiu și Marius Georgescu, capitolele despre acest despartămint din *Enciclopedia României* și încă multe altele. Prietenul Matei Calinescu, stăzi profesor la Universitatea Bloomington din S.U.A., văzându-mi, odată, cărțile de pe masa mea de lucru din sala de lectură a Bibliotecii Academiei îmi pusese descompănit că am lecturi bizare pentru un istoric literar. Aria mea de preocupări era, și este, atât de întinsă pentru că, în fapt, curentele noastre (despre care am scris, mai despre fiecare, câte o monografie) nu sînt, cum s-a crezut și se mai vede, strict literar-estetice, ci complexe urtente de idei, în structurile cărora intră, cu rol aproape egal, dimensiunea politică, programul economic, caracterul său sociologic.

Cu siguranță că de aceea mă interesează mult cărțile d-lui prof. Dan Setlacec despre starea medicinei românești în interbelic. Și cum d-sa e un eminent chirurg, probabil unul dintre cei mai mari în țară a avut chirurgia românească în ultimele decenii, atenția predilectă, în aceste cărți, e îndreptată spre disciplina e care a practicat-o cu atât de strălucite performanțe. Dar nu ocolește nici celelalte segmente (nici nu ar putea proceda altfel) ale medicinii, inclusiv cele ale arii sanitare a țării. Cărțile ultime ale prof. Dan Setlacec, intitulate *Medicina românească - Medicină europeană* sînt lucrări de istorie a medicinei. Primul volum (l-am comentat) a apărut în 1995 și el de al doilea în acest an 1998, la Editura Humanitas. Autorul abordează pentru prima oară, cu aceste cărți, pieptis istoria medicinii românești și, pentru a le putea elabora, s-a afundat cîteva ani buni în Biblioteca Academiei (și în alte biblioteci) unde a citit imens din ceea ce îl interesa. Ideea principală care îl călăuzește pe autor este să demonstreze că medicina românească a fost, în interbelic, na perfect sincronă cu cea europeană, prin organizare medicală, prin pregătirea profesorilor și a medicilor în genere, prin paratură și mijloacele de diagnostic, prin performanțele unor mari chirurși ai tim-

pului, creatori de școală și de școli. Și, cu siguranță, nimic nu îi este distinsului autor mai dezagreabil decît ideea că noi, de abia azi, ne străduim să devenim, în toate, europeni. Negreșit, aproape cinci decenii de comunism ne-au cam decuplat, în toate domeniile, de Europa. E, aceasta, una din marile nenorociri ale nefericitei noastre țări, încît, acum, e necesar efortul de a ne racorda la performanțele medicinei europene și chiar internaționale. Aceasta nu justifică însă deloc acele aserțiuni care ne plasează în tot traiectul nostru istoric în afara de Europa. Eram, în interbelic (obiectul de studiu al cărții pe care o comentez), perfect sincronizați cu medicina europeană a timpului. Iar marii dascăli aveau la dispoziție toate mijloacele de a promova valorile și competențele, creînd - nu numai în chirurgie, - școli și orientări anume, pregătînd, prin selecție atentă și liberă, specialiști autentici.

DAR s-o iau metodic. Merită tot interesul, în primul capitol al cărții, intitulat *Instituții pentru organizarea asistenței medicale*, proveniența fondurilor pentru asistența medicală. Ele nu proveneau decît în marea măsură de la bugetul statului, repartizat prin Ministerul Sănătății. Fondul General Sanitar și de Ocrotire, potrivit unei legi din 1930, avea drept surse loteria de stat, jocurile de noroc, taxele provenite din comerțul de medicamente (inclusiv de import), taxa pentru producerea și comerțul cu produse medicamentoase și alte multe taxe, inclusiv din transportul în comun și cinematografe și timbrul sanitar instituit în 1934. Semnificativ e faptul că fondurile I.O.V. proveneau și din 30% din veniturile provenite din chiriile restaurantelor din țări. În plus, Fondul avea dreptul de a primi donații și legate testamentare (care chiar se produceau). Aș adăuga că din 1931 se constituie o loterie pe clase, cu mai multe trageri, 50% din venituri revenind Fondului Sanitar și 50% Uniunii Fundațiilor Culturale Regale. Se verifică, deci, precizez, mărturisirea făcută mie de regretatul profesor Al. Rosetti, fostul director al Editurii Fundațiilor Regale, că fondurile acestei instituții proveneau din veniturile Loteriei de stat Bujoiu, regele nealimentînd instituția care-i purta numele din caseta personală. Și acea editură (împreună cu *Revista Fundațiilor Regale*) era serioasă cu totul, inaugurînd edițiile critice din opera clasicilor literaturii române, edițiile definitive din opera scriitorilor consacrați, apariții prestigioase ale scriitorilor timpului, debuturi pe bază de concurs. La fel se proceda, deci, cu Fondul General Sanitar și de Ocrotire. Și cu toate aceste inițiative inteligente, observă autorul, instituțiile medicale (spitale, clinici, policlinici etc.) fondurile obținute nu izbuteau să facă față nevoilor existente, dată fiind rata înaltă a costurilor asistenței sanitare. În plus, funcționau instituții private de asistență medicală ca Epitropia Sfîntului Spiridon, Iași (Spiridonia), Eforia Spitalelor civile din București, Așezămintele Brîncovenesti (Spitalul Brîncovenesc), toate constituite, prin Fundații, cu fonduri proprii provenite din veniturile legatului inițial sau succesiv.

Mai funcționa, prin legiuri reinnoite, instituția Asigurărilor Sociale, adoptată Convenției Biroului Internațional al Muncii de la Geneva. Bune, interesante și instructive pagini aflăm în carte despre sistemul de organizare al instituțiilor medicale în deceniile interbelice. Să notez o cifră edificatoare, care demonstrează insuficiența medicilor, ceea ce nu asigură o asistență medicală de calitate. În 1935 existau în România 8 500 medici, cifră cu totul modestă. Din păcate, dintre aceștia, 1600 erau angajați în asigurări sociale (iar, dintre aceștia, 200 se ocupau cu administrația), încît numai 15% dintre medici practicau efectiv medicina în domeniul asigurărilor. Și, din păcate, a fost, în aceste decenii interbelice, o constantă lipsă de medici în mediul rural, unde, în 1938, 82% din populație era concentrată la sate. În 1935-1936 raportul medic/populație era 1/15000, iar 271 circumscripții rurale erau ocupate provizoriu. Din această cauză, - natalitatea și mortalitatea infantilă (nașterile erau, în zdrobitoarea lor majoritate, neasistate medical) aveau rate îngrijorător de înalte. Contribuia la aceasta deopotrivă și condițiile de locuit în mediul rural, structura alimentației mereu deficitara. Toate acestea și multe altele, constată autorul, "explică de ce, în ciuda unei mari natalități, excedentul natural era redus. De la 15%, excedentul natural va scădea spre sfîrșitul deceniului al treilea la 9,7 %". Alte date, ca speranța de viață redusă și mortalitatea generală mare, arată că asistența publică s-a desfășurat cu mari insuficiențe, asistența sanitară din mediul rural, ca și asistența economică socială sau culturală, a rămas ca o pată în evoluția societății românești". Într-adevăr, progresul medicinii românești era, în raport cu țările europene dezvoltate, foarte înalt. Dar de aceasta nu putea, din nefericire, să beneficieze zdrobitoarea majoritate (82,2%) din populația țării. E o carență socială care apasă greu structurile românești interbelice. Și e meritul autorului că nu ocolește aceste adevăruri, comunicîndu-le cu sobrietate științifică și analitic, dar mereu prob cu obiectul său de studiu. Bogat în învățăminte este capitolul care analizează, în detaliu, învățămîntul medical în perioada interbelică. Amintesc precizarea prof. D. Danielopolu că "învățămîntul medical românesc este printre cele mai bune din Europa, fapt recunoscut de facultăți din străinătate". Se notează un fapt care merită relevat: "Cea mai mare realizare a medicinei românești a fost întemeierea de școli de medicină în diverse specialități, formate încă înainte de primul război mondial. Activitatea lor va fi statomicită în perioada dintre cele două războaie mondiale, perioadă în care se vor constitui și unele școli noi. În chirurgie și în specialitățile chirurgicale, activitatea școlilor de medicină poate fi ilustrată cu mai multe exemple, dar ne oprim doar asupra unuia decisiv în medicina română. În școala lui Toma Ionescu s-au format Ernest Juvara (prieten mai tînar dar și elev), Amza Jianu, I. Balăcescu, I. Iacobovici, Tr. Nasta și alții. Continuitatea a fost asigurată prin N. Hortolomei și urmașii săi de la Iași și București, prin I. Iacobovici și



Dan Setlacec, *Medicina românească. Medicină europeană. 1918-1940*. Chirurgie. Viața medicului. Editura Humanitas, 1998.

școala de chirurgie transilvană, prin Tr. Nasta și colaboratorii Dan Gerota, Marin Popescu-Urlueni și Simici. Adevărata școală nu se manifesta numai în timp prin șefii de clinică, ci și în spațiu, în spitalele din afara centrelor universitare, unde elevi direcți sau indirecti constituiau noi nuclee, capabile de a forma colaboratori și urmași". Aceasta a fost posibil pentru că șefii de școală, cu studii în străinătate și specializare tot acolo, se reîntorceau în țară cu un statut profesional foarte înalt. Autorul citează cîteva exemple ilustrative. Aleg unul dintre acestea. Profesorul Toma Ionescu, fondatorul școlii de chirurgie românească, a studiat și a lucrat într-o mare clinică universitară pariziană, ajungînd pînă la gradul de agregat și fiind coautorul unui prestigios tratat de anatomie publicat la Paris. Putea face, în capitala Franței, o carieră strălucită. Și, totuși, în 1895 se reîntoarce în țară, dă concurs și devine astfel profesor la Facultatea de Medicină din București creînd, cum spuneam, o școală din care s-au ivit viitorii mari chirurși. Aproape la fel a fost situația profesorului Ernest Juvara, care ajunsese, la Paris, șef de laborator la catedra de anatomie. Revenit în țară, e angajat imediat la Institutul condus de prof. Toma Ionescu, făcînd, apoi, o carieră strălucită de chirurg. Iar acești mari profesori (ca și alții) aveau toate posibilitățile ca, prin concursuri oneste, să selecteze competențe reale care, prin sistemul promovărilor clasice, să devină ele, la rîndul lor, personalități de renume. Aceasta, știu bine, e oful d-lui prof. Dan Setlacec, care, în cariera sa, dat fiind promovarea prin dosare de cadre sau activism, nu și-a putut crea, decît spre sfîrșitul carierei, cîteva specialiști, dintre elevii de el promovați. Dar o școală a lui de chirurgie, cum le-a fost în puțină predecesorilor săi, n-a putut forma, în dauna chirurgiei românești. Interesante sînt, desigur, și celelalte capitole ale cărții (remarcă capitolul drag, probabil, inimii autorului "Evoluția chirurgiei"), dintre care aș mai aminti cel intitulat "Viața medicului" - din care de reținut, ca fapt de istorie literară, este cazul bolii lui Arghezi din 1939 (o lombosciatică) care n-a putut fi tratată eficient de somități ca D. Bagdasar, fiind lecut de un stomatolog, care avea secretul unui preparat de el creat, pe care l-a injectat bolnavului, însănătoșindu-l. De aici s-a ivit episodul piesei de teatru *Siringa*, scrisă de poet, care a stîmmit mare vilvă.

Cartea d-lui prof. Dan Setlacec, scrisă cu migală, se citește, repet, cu interes neîtagăduit, fiind o importantă contribuție la cercetarea istoriei medicinii românești.

Nemișcătoarea paradigmă

LAM CÎNTEȘ pe Andrei Oișteanu în urma, în cercul restrîns, dar nu mai puțin substanțial, al revistei "Ethnologica", una din acele oaze care scăpau de furcile caudine ale unei cenzuri grăbite a detecta aluzii politice pretutindeni, poate mai ales unde nu erau, dintr-un firesc și atât de psihanalizabil reflex pe care românul l-a numit simplu: "a te ști cu musca pe căciulă". Infatigabilul Romulus Vulcănescu se străduia, pe atunci, să asigure periodicitatea acestei publicații care, folosind îndeobște franceza și engleza, se adresa unui public restrîns, cultivat, și avea și marele avantaj de a putea fi citită cu ușurință și "în afară". Astăzi ar trebui poate să-i fim peste măsură de recunoscători.

Cel ce era recomandat pe atunci drept o tînră speranță a criticii arhetipale este acum un autor cu o operă solidă, matură și nu mai puțin singulară în contextul atât de variat al studiilor de gen.

Mythos & Logos: Studii și eseuri de antropologie culturală (ediția a doua, revăzută și adăugită, a apărut la Ed. Nemira, în 1998) ar putea să fie

ușor clasată drept o carte heteroclită, un *mixtum-compositum* de studii profunde, dedicate motivelor mitice, alături de foiletoane, cronici sau comentarii plasate îndeobște sub semnul efemerului. Ceea ce contrazice însă această superficială aserțiune e vocația unificatoare a autorului, tendința de a supune tot ceea ce scrie - analiză detaliată a mitemelor și motivelor eșuate în profan, speculația stilistică, investigația iconografică, comentariul unor scrieri contemporane etc. - unei singure idei directoare: evanescența spiritului. Atîta vreme cît spiritul este treaz, el nu cunoaște limite și condiționări de exprimare. Departe de a afișa obiectivismul adesea plicticos al "belferilor", Andrei Oișteanu plonjează în materia vie a analizelor sale cu virtuțile unui înotător la fel de dotat în toate "stilurile". Dacă în partea întâi a cărții, *Mythos și Logos*, suntem captivați de acuitatea abordării exhaustive a unor motive celebre, în bună manieră frazierian-eliadescă - dar nu mai puțin creativ îndatorată lui Baltrušaitis, mai cu seamă dacă luăm în considerație iconografia bogată, selectată cu un talent excepțional! -

(e.g., "Frumoasa și Bestia. Relații magico-erotice", "Narcotice și halucinozene la geto-daci și români" etc.), în cea de-a doua parte, "Evreul Imaginar versus Evreul Real", ne întâmpină un polemist de clasă, atent la fiecare amănunt și umor, dar nu mai puțin gata să proiecteze hermeneutic un subiect ce ar putea cu ușurință să cadă în loc comun. Iar partea a treia, a volumului *Politică și Delicatese*, cu o explicită notă caragialiană de profunzime abisală, interferează erudiția deja degustată din plin în prima parte a cărții cu referirile extrem de acute la subiecte pur contemporane. Aici, mai mult decît în oricare altă parte, Andrei Oișteanu floretează subtil - dar cît se poate de convingător! - imbecilitatea, spiritul îngust, prejudecățile, extremismele veleitare.

IN SFÂRȘIT, ultima secțiune a cărții e dedicată memoriei lui Ioan Petru Culianu. De aici strălucește cu precădere conversația lui cu savantul român asasinat la Chicago, în 1991, un text necunoscut mie și poate multora. M-a surprins, într-un fel, faptul că I.P.Culianu îl asinila pe Andrei Oișteanu - probabil

bazat doar pe prima lui carte - școlii inițiate de Pârvan, extrem de stimabilă, de altfel, dar cu care Oișteanu cred eu, are prea puțin de împărțit. Pentru că el îmi apare mult mai mult ca un veritabil cosmopolit, în cea mai bună tradiție a conceptului de la Diderot încoace: *sage citoyen du vaste univers*. Vocația paradigmatică a lui Andrei Oișteanu eu aș găsi-o, tocmai de aceea, într-o celebrare a *antropologicului* ca valoare supremă, dezbărată de diferențieri meschine sau limitări de orice natură.

Metoda cercetătorului este fascinantă: el își prinde subiectul în pînza fină, dar atît de solidă, prin documentare erudită și asociație creativă de idei, a unui paianjen invizibil - subiectul scrutător -, desface cu minuție fiecare motiv în componentele sale, ca un *vivisector* atent la particula aparținătoare a mădularului întru întreg; apoi, după ce cititorul se va fi dezamăgit sau consolă cu ideea unei lumi pierdute, pune toate componentele la un loc, făcându-le să trăiască din nou, cu puterea sporită a analizei care a revelat atâtea și atâtea lăpte ascunse, de la șamanism sau presocratici la dacism ori Evul Mediu occidental și pînă în vremile noastre. Capitolul "Antropologia locului tradițional. Omul între Natură și Cultură" este exemplar din acest punct de vedere. Ca și Andrei Pleșu (pe care îl analizează, de altfel, într-un studiu substanțial, "Graiul îngerilor"), Andrei Oișteanu etalează erudiția fără ostentație, speculația fără pana, calamburesc, caci își îndeamnă parcă cititorul la parcurgerea unui demers cerut de urgența vieții trăite, cu importanță existențială, așadar, pentru cel ce îl parcurge, mai degrabă decît cu o finalitate teoretică, abstractă și uscat-exemplară. Implicarea e sugerată frecvent prin folosirea persoanei întâi singular, o invitație explicită la reflexie și asumare individuală a culturii.

SI MAI e ceva absolut atrăgător în metoda - mereu mișcătoare, dar egală întru sine! - a lui Andrei Oișteanu. Refuzul înregimentării: nici psihanalist, nici structuralist, nici deconstructivist. Deși arpegiază cu virtuozitate registrele antropologiei culturale, amenadată de atâtea stihii mai mult sau mai puțin perene, el nu e tributarul sau soldatul nici uneia anume. Originalitatea lui nu e frapantă decît pentru cel ce are răbdarea parcurgerii întregului. Atunci, abia, se vede ochiul scrutător țintind spre nemișcătoarea paradigmă: aceea a spiritului viu, fără nume etnic sau delimitare temporală.

Prin aceasta el aparține unei școli rare, poate mai puțin spectaculoase, dar desigur cu bătaie lungă în timp.

Dumitru Radu Popa

E-MAIL

SCHIMBURILE de mesaje prin poșta electronică sînt o formă de comunicare pe care analiștii discursului și mai ales ai dialogului au început deja, de cîțiva ani, să o înregistreze și să o descrie. Noul tip de text a primit destule caracterizări grăbite și riscante, care generalizează un anumit uz, sau au în vedere doar anumite grupuri de corespondenți (există, de pildă, ghiduri practice în care se afirmă peremptoriu că mesajele de tip *e-mail* sînt neapărat în engleză, că sînt simple, la obiect, scurte și clare); cercetările lingvistice constată însă și frecvența cu care se recurge la limbile materne ale vorbitorilor, cu tot jocul stilistic pe care cunoașterea profundă a unui idiom îl permite: amestecul de forme colocviale și literare, contrastele producătoare de ironie etc. Același mijloc de comunicare poate avea uz profesional, publicitar, informativ - dar și personal, ludic, afectiv - și chiar estetic. De fapt, una dintre puținele caracterizări generale ale fenomenului ar putea viza, cred, tocmai extrema libertate și diversitate a alegerilor sale textuale și stilistice. S-a observat deja că mesajele electronice combină trăsături ale scrisului și ale oralității. Mai lejer, dispensîndu-se de multe formule fixe, mesajul electronic e liber să imite o scrisoare sau un apel oral, să devină un text autonom, o replică în dialog sau un fragment (reduc la - "Ei?", "Alo!" sau "Pa", eventual în contrast cu "casetă tehnică" a adreselor). De la stilul epistolar (caruia îi aparțin de fapt), scrisorile electronice iau adesea nu numai modul fundamental al punerii în pagină, dar și formulele de început ("Dragă...") și de încheiere ("Cu drag..."), structura în paragrafe, adaosul unui "post scriptum" etc. Totuși, spre deosebire de scrisoarea reală, toate aceste forme sînt absolut opționale - ceea ce de altfel le și reîncarcă de conținut comunicativ. Atunci cînd textul poate începe și abrupt (cu o exclamație ori cu răspunsul la o întrebare), recursul la o formulă fixă e semnificativ: atribuie mesajului un caracter formal - într-o adresare respectuoasă, ori în contactarea unei persoane insuficient cunoscute - sau unul solemn: pentru a anula o întrerupere temporară a corespondenței, pentru a anunța o veste proastă - sau chiar și numai pentru a construi un text unitar și compact. În cazul mesajelor *e-mail* uzul e mai permisiv, acceptîndu-se mai ușor neglijențe în forma lingvistică a textelor - trimise une-

ori fără o relectură și cu inevitabile greșeli de dactilografieri (evident, aici scrupulele personale sînt esențiale, căci nu e rar nici corespondentul care își corectează și rescrie textul cu atenție). Alianța dintre oralitate și scris e foarte strînsă: dacă producerea fără revizie apropiată de oralitate, tipul de greșeli îl readuce în sfera scrisului.

Poșta electronică permite, pe de-o parte, fragmentarea textului și o punere în pagină destul de liberă; pe de altă parte, reduce inventarul de mijloace de reliefare grafică (sublinieri, variații de caractere). Între caracteristicile fenomenului se numără cu siguranță și o anume tentativă a intertextualității: ușurința tehnică cu care se copiază și se reproduce un text în text poate produce rezultate destul de complicate, în care mesajul inițial e întretesut de răspunsuri și comentarii, care apoi pot fi reluate în alt mesaj, pînă la veritabile puneri în abis - ușor de produs, dar riscînd să îngreuneze lectura.

Corespondenții români sînt obligați de limitele sistemului să scrie fără semnele diacritice specifice ale literelor *ă*, *ș* și *ț*; faptul e acceptat în genere fără ezitări și fără tentative de a substitui semnele absente prin alte mijloace convenționale. Pentru vorbitorii nativi, nu e deloc greu să recunoască cuvintele în contextul lor, chiar dacă informația grafică e diminuată. Doar cînd simte nevoia să producă un joc de cuvinte, o deformare glumească, un cuvînt nou, autorul mesajului recurge la sisteme de transcriere ale sunetelor respective - în genere împrumutîndu-le din diverse limbi de circulație ("shpatziu").

În fine, unul din lucrurile cele mai interesante - și care diferențiază destul de profund mesajul electronic atît de scrisoarea tradițională cît și de alte forme de comunicare orală și scrisă - e ocazia de a da textului un titlu. De fapt, cît textul e mai informal, fragmentar, telegrafic - cu atît existența titlului e mai semnificativă. De la modelul inițial, cu scop practic, al titlurilor rezumative și informative, scrisorile amicale ajung ușor la jocul titlurilor glumești și literare; astfel că, în efemeritatea sa, mesajul realizează adesea și o aspirație ludic-estetică - care ar merita însă o discuție aparte.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

MIRCEA SCARLAT



PAGINILE de "memorii", mai degrabă, însemnări cotidiene, au fost scrise de Mircea Scarlat la Viena, în anii 1980-1981, în urma acordării, de către academicianul Alexandru Rosetti, a bursei *Herder*. În perioada respectivă, Mircea Scarlat, de la a cărui prematură dispariție se împlinesc unsprezece ani, a făcut studii temeinice la Universitatea din Viena. Publicăm o mică parte din note.

Însemnări cotidiene

TREBUIE să calătorești mult pentru a cunoaște mizeria lumii și pentru a aprecia cum se cuvine lucrurile pe care ți le poate oferi doar colțul tău de lume (pt. C. Noica).

Eu, un sărăntoc venit din Răsărit, mă grabesc să-mi cumpăr lucruri (care "să rămână" ca și cum ar exista ceva care rămâne cu adevărat...), în timp ce fetele cu care am mâncat astăzi (o belgiancă și o franțuzoaică) au vorbit numai de un serviciu în Viena, care să le permită să studieze. În viața practică, înțelepciunea constă poate doar în a te mulțumi cu lucrurile esențiale. Iar pe acestea, acum, le am!

Dacă acum sunt nefericit asta e numai din cauza lipsei mele de înțelepciune. În mod normal, singurul lucru anormal e lipsa Dorei.

Aluzie și iluzie

MALLARMÉ face trecerea de la înțelegerea poeziei ca aluzie (Baudelaire) la înțelegerea ei ca obiectivizare a unei iluzii cu statut ontologic autonom.[...]

20 dec. 1980 - am ascultat la prânz. (Blue Danube)

Hofmann - încerc să fac o carte similară despre literatura modernă.

La baza artei plastice stau două elemente fundamentale: desenul și culoarea. Pentru pictor, opțiunea între una și cealaltă este definitorie, fără ca opțiunea să influențeze valoarea estetică a operei rezultate.

Sculptura este triumful desenului asupra culorii (la originile ei, sculptura greacă folosea și culoarea; exploatează acest f. interesant lucru) iar arhitectura - când nu se reduce la funcțional sau, altfel spus, când se reduce la artă - este o variantă a sculpturii monumentale, deci tot un triumf al desenului asupra culorii (de care, într-o măsură mai mare decât sculptura, ține totuși seama).

Elementul restrictiv al literaturii în sensul de artistic este *literaturizarea*; un

element *retoric*, deci. Dar numai retorica definește literatura? Greu de admis.

N-au trăit de pe urma mea nici frizerii, nici cizmarii (cu atât mai puțin lustragii), nici croitorii; au trăit în schimb - și încă bine - librării, anticarii, chelnerii și papetarii. Pentru papetarii (în prăvăliile cu articole de papetărie, produs cam rar întâlnit este hârtia *alba*). Iar atunci când o găsești, totuși, e somptuos ambalată...) am o permanentă atracție, puțin ridiculă poate, dar pe care nu mi-o pot reprima. Cheltuiesc mult pe nimicuri de papetărie, lucruri perisabile și adesea inutile, care îmi oferă însă clipe de liniște prin simpla lor prezență pe masa de scris - singurul loc din casă unde îmi place luxul. N-am avut niciodată un birou, dar când îl voi avea cred că-l voi "decora" frumos, cu lucruri care nu te pot plictisi din cauza perisabilității inerente destinației lor.)*

Literatura este un mod de obiectivare potrivit (prin prisma) unei convenții. Dar ce obiectivează artistul? pe sine implicit. Și ce altceva? Convenție artistică și atitudinea artiștilor față de ea. Ceea ce-i reproșăm dlui Manolescu nu era ignorarea, ci minimalizarea acestor lucruri. Dânsul nu e istoric literar, dar eseul său are, implicit, /și/ o notă de istorie literară.

La începutul șederii mele aici scriam despre privilegiul de a-ți pune ordine în hârtii. Am acest privilegiu dar, după trei luni, constat că l-am folosit destul de puțin. Sute de hârtiute de tot soiul, mii de însemnări așteaptă o ordonare. Și pe zi ce trece se adună altele.

Mi s-a întâmplat să cumpăr frumoase carnete în care n-am scris niciodată ceva, clame pe care nu le-am folosit și stilouri cu care am scris doar de câteva ori. Când lucrez, apelez întotdeauna la coli detașate (caietul mă enervează pentru că îmi "impune" în notițe o ordine pe care cu greu o accept) și la pixul cel mai simplu. Cu toate acestea, adesea nu rezist tentației de a cumpăra stilouri, carnete și chiar ascuțitori de creioane. Ele sînt bibelourile mele, singurele pe care le accept, de altfel, pe masa de lucru.

Uneori mă amuz privind mulțimea acestor nimicuri pe care le-am adunat și încep să le dăruiesc. Peste puțin timp

*) Când le folosesc drept UNELTE, le aleg pe cele mai simple; doar cu ele lucrez. Le compar cu pantalonii de blue-jeans pe care-i port și cu hainele "de ocazie" care-mi repugnă (în materie de papetărie - nu. Curios!).

cumpăr altele, dintre care unele vor deveni, la rându-le, cadouri.

Toate planurile mele (ha, ha, ho! vorbesc de parcă ar fi fost prea mult...) s-au făcut în pripă. Descopăr în bagajele mele lucruri pe care le-am publicat de mult, chiar unele rânduri pentru cartea despre Barbu, care e acum... la tipar.

Puține la număr, plecările mele mai lungi au constituit de fiecare dată aventuri pe care le trăiam cu anticipație, imaginându-le. Curios e că bagajele rămăneau mereu de făcut în ultima clipă.

Prostia e o abatere (*ANOMALIE*) de la natură (numai la *homo sapiens*, se înțelege), necondamnabilă prin geneză dar periculoasă prin urmări.

Ea are efectele viciului, ceea ce ar trebui să ducă la crearea unei proceduri justițiare care să analizeze faptele făcute din prostie.

Prostia e o scuză nescuzabilă.

Conștientizată, nu mai e un viciu, ci o fatalitate; prostul conștient de prostia lui e mai inofensiv și, în genere, e de compătimit.

Prostul constituie un pericol (social) virtual, îngăduința față de el e imorală (din perspectiva efectelor posibile).

A fi prost e o fatalitate, a nu-ți recunoaște prostia e imoral (și mai ales a încerca să ți-o ascunzi).

Progresul civilizației sporește (mărește) pericolul virtual pe care-l reprezintă prostul; căci un birjar prost nu putea provoca moartea multor persoane; dar un șofer prost poate s-o facă...

Prostia e o maladie (stadiul ei extrem are și un nume: oligofrenia) care poate avea însă efectele viciului.

Curios este cum însemnările astea - disparate - din *Anul meu de tihnă* (*dosar, nu caiet!* - s.e.) se constituie într-o ordine (nu temporală, totuși?) pe care îmi vine greu s-o schimb

La sfârșit de lună îmi conturez "capitalul" și apoi nu mai îmi vine să schimb ceva, deși poate (detașate) ar putea fi așezate (*de altul, nu de mine!*) și altfel.

Prima zi a lui decembrie (1980, n. ed.) mi-a adus cinci plicuri și șase scrisori. Divagație despre faptul că aici am activitate epistolară.

Cartile - pt. mine - fundamentale:

- Structura liricii moderne
- Hofmann
- Călinescu (*Istorie + Principii*)

Întâmplarea a făcut azi să pot alcătui o compoziție frapantă - în numai o jumătate de zi! între trei arte definite. Am fost la o expoziție de miniaturi, la una de sculpturi și desene de Rodin și la un concert de orgă la *Stefansdom*.

Wienerwald

CURIOS de perversit sunt! Acum, când îmi recitesc notițele din zilele precedente, resimt tot mai adânc lipsa mașinii de scris. Propria-mi scriere îmi pare străină, de multă vreme nefiind obișnuit cu ea. De obicei, scriu de mână numai ceea ce expediez sau fac fișe (note) pe care apoi le reiau în dactilogramă; aceasta din urmă mă odihnește, spre deosebire de manuscrise care, chiar de-mi aparțin, mă obosesc!...

... Lucrând la Barbu (ianuarie-martie '78) m-am convins de măsura în care contrafac totul, în viață și nu în scris. Îmi construiesc trecutul mai recent sau mai îndepărtat cu o grijă ce s-ar fi putut obiectiva literar. Contrafac totul într-o măsură înfricoșătoare. Explicația ar putea sta în lipsa de evenimente; neavându-le obiectiv, le provoc subiectiv. Mateiu este modelul desăvârșit în această privință. Totul e să găsești și expresia adecvată a obiectivării acestei contrafaceri.

Celebra *Monadologie* era o broșură care sintetiza (eliberând de monologul demonstrativ și de informațiile de factură enciclopedică) doctrina lui Leibniz. Se pune problema: în ce măsură este utilă o astfel de sinteză? În ce domeniu este posibilă? Care este cel mai indicat s-o facă.

În filozofie, utilitatea ei este neîndoieabilă. Și în cazul criticii pozitivistice. Ce ne facem însă cu Călinescu, Manolescu sau Negoțescu? Fără *Principiile de estetică* ni-l putem închipui pe Călinescu (la fel de mare), mai greu însă pe Leibniz fără *Monadologie*. De ce își publică Manolescu *Temele* (efemeridele)? În nici un caz pentru a-și exprima principiile de estetică. Unele au fost cronici, altele eseuri mai întinse. Ca și Călinescu, *critica lui nu trăiește doar prin principii*, ci și stil, surpriză (mentalitatea e aici de prozator).

Rolul mediatorului contemporan este diminuat din ipocrizie. Manolescu a fost mai important pentru mine decât Călinescu însuși.

(fragmente)

ISTORIA UNEI

DUPĂ moartea lui Dinu Pillat - soțul meu - în decembrie 1975 - rătaceam, fără rost, prin odaile micului nostru apartament. Culorile tablourilor, ale draperiilor și vechei broderii de Buchară, atât de strălucitoare până atunci, se vestejiseră brusc. Totul se stinsese odată cu el. La extremitatea odăii noastre de lucru și de primire - în colț - în spațiul îngust dintre un dulap breton și o măsuță, rustică, italienească, așezată pe peretele adiacent, se afla un teanc format din cutii suprapuse în care știam că Dinu păstra arhiva operei tatălui său, poetul Ion Pillat.

Am deschis cutiile, pe rând, și în unele, am găsit zeci și zeci de fotografii. Cu deprinderea unui istoric de artă le-am grupat cronologic și potrivit personajelor reprezentate, astfel încât, fotografiile m-au introdus în istoria unei familii pe parcursul unui secol. Ele reprezentau pe bunicii poetului Ion C. Brătianu și soția sa Caliope-născută Pleșoianu, tineri în ajunul căsătoriei lor în 1858 și apoi bătrâni în anul 1891, pe copiii acestora, unchii și mătușile lui Ion Pillat: Sabina, Ionel, Vintilă și Dinu, Maria, Tatiana și Pia (Lelița). Erau și câteva fotografii ale interioarelor atât de simple dar confortabile, - cu strictul necesar, - ale casei de la Florica - în Ștefănești-Argeș - construită de I.C. Brătianu și devenită fieful familiei. Era și veranda de la etaj plină cu scaune și foteluri, unde Pia Brătianu, bătrână, obișnuia să citească ziarul - odată ce treburile casei erau terminate și de unde - de-asupra pomilor din parc, - se vedea, în zare locul unde Argeșul se unește cu râul Doamnei. Maria, Mariuța - fiica acesteia era reprezentată în anul căsătoriei sale, 1889, cu Ion N. Pillat, moșier de Dorohoi și deputat în Constituantă, ea cu coștile groase încercuindu-i capul frumos, el matur cu mustățile în furculiță. Am avut plăcuta surpriză că Oni, fiul lui Dinu Brătianu mi-a dăruit un album cu fotografii, executate între anii 1895-1904, făcute copiilor Mariei și ai lui Ion N. Pillat: Ion, Pia și Niculae, primii nepoți ai familiei. Ele surprindeau în primul rând pe Bunica acestora și apoi pe nepoții ei, în parcul de la Florica, în vie sau-plecând la cules de cireșe cu cărioara trasă de măgaruș. Imaginile, decolorate cu siluetele



Ion Pillat elev la liceul Sf. Sava (1905)

desprinzându-se vag din ceața timpului, prevesteau poeme din volumul lui Ion Pillat *Pe Argeș în sus* (apărut în 1923).

Fotografiile bibliotecii de la Florica - ce era închisă ca o cutie în corpul casei - erau ale aceleia unde Ion Pillat imaginase poemul *Batrânii* (început în 1917 și apărut în 1922). Ca un amfitrion, în poem, el îi primea în bibliotecă - pe rând - pe scriitorii -, atât de prețuiți. El sta la conversație, la o ceașcă de ceai, cu Mitropolitul Dosoftei, Enăchița Văcărescu, Eliade, Cîrlova și Alexandrescu, Bolintineanu, Dinicu Golescu, Anton Pan, Donici, Alecsandri și pictorul Nicolae Grigorescu.

Un album cartonat ilustra amănunțit interioarele elegante cu mobilier scump Louis XV și Bidermayer, tapiserii orientale și draperii de mătăsuri, brodate, japoneze, cu bibelouri și porțelanuri, chinezești, persane și franțuzești și cu biblioteca sumpțuoasă adăpostind în nișele ei și pe rafturi cărți scumpe, toate acestea cumpărate de Maria Th. Pillat la Paris unde, între 1905-1910 își dusese copiii la învățătură. Aceste interioare ale casei părinților lui Ion Pillat din București, - locuită de el până în anul 1924, - îmi păreau a fi format ambianța etapei parnasiene și simboliste ale poemelor din volumele sale de tinerețe: *Visări păgâne* (1912), *Eternități de o clipă* (1914), *Amagiri* (1916), *Grădina între ziduri* (1918).

Il cunoscusem pe Ion Pillat cu un an înaintea morții sale prin căsătoria mea cu Dinu. Era firav și hainele fluturau pe el. Intra sprinten în casă, căci circula zilnic în oraș, și îi auzeam vocea grăseiată strigînd-o imperativ, - pe soția sa "Marie", reper al vieții sale mereu în neastâmpăr. Cu toată tensiunea arterială ridicată și dureri de cap, era vioi. La masă însă îi priveam chipul ce căpătase culoarea fildeşului, ochii din ce în ce mai oboșiți, degetele subțiri ale mâinilor palide și aveam straniu prezentiment că va muri curînd. Ne mărturisea șovăitor că ar dori să-și sfârșească viața într-o insulă grecească.

FOTOGRAFIILE de copil și adolescent arată coexistența în ființa lui a fragilității și energiei. Chiar în cele care-l prezintă copil el are o ținută, pozează. Pare că el s-a oprit, îngăduitor, o

clipă pentru a fi fotografiat și nu a fost imobilizat forțat în fața obiectivului.

Între 18-24 de ani, - perioadă în care ca student la Paris, citește pe nerăsuflăte literatura universală, el se afirmă ca poet prin apariția primelor trei volume de poezie, și vrea să facă față cât de cât vieții mondene în care era angrenat. În fotografiile de atunci el apare stângaci, nesigur de aspectul său fizic dar căutând să-și învingă timiditatea. Erau și anii flirtului său intelectual și jucăuș cu Florica Rosetti, o fată grațioasă și mondenă care-l umplea de neliniști căci ea nu era atrasă decât de talentul lui.

Odată însă căsătorit în 1915 cu Maria Procopie-Dumitrescu, o sfioasă tânără pictoriță, care l-a iubit tocmai pentru acest amestec din el dintre puterea creatoare și lupta continuă cu deficiențele unei sănătăți subrede, Ion Pillat își recapătă siguranța de sine. Fotografiile făcute între anii 1918-1940 îl prezintă în putere, cu fruntea înaltă și ochii săi mari frumoși lucind de o forță temperamentală și inteligentă.

Am deschis o altă cutie plină cu cartonase pe care Ion Pillat însemnase diferite proiecte de cuprindere a celor 761 poezii ale sale ajungând până în cele din urmă la înșiruirea cronologică a celor 16 volume, repartizate în 1944 în trei volume apărute în colecția Ediției Definitive de la Fundația Regală pentru Literatură și artă.

Mi s-a părut pasionant de urmărit pe acele fițiuci felul în care Ion Pillat hotărăște compunerea primului volum de poeme - dând astfel întregii sale poezii un caracter autobiografic. Volumul începe cu *Casa amintirii*. Grupajul fusese format din *Cântece din trecut* (1906-1910), în ediția definitivă numite *Cântece de demult*, ce fuseseră publicate în 1914 în vol. *Eternități de o clipă*. În aceste "Cântece" pătrunse de un fior nostalgic criticii percepușeră doar influențe ale poezilor Eminescu și Coșbuc, Șt. O. Iosif și Panait Cerna, ale căror poeme îi fermecaseră copilăria. Ele alcătuiau acum nu numai o introducere în operă, dar și sfera atmosferei ei poetice în care apare nașterea unuia din motivele ei principale care ste *timpul*. *Casa amintirii* evocând aspecte ale ambianței copilăriei de la Florica și a peisajului argeșean, amintiri adânc înfpte în suflet, fuseseră scrise între anii 1910-1914 și ele au

fost publicate prima oară în 1916 în vol. *Amagiri*. Aceste poeme strânse împreună, prevestind pe cele din vol. *Pe Argeș în sus* (1923) ar corespunde, în opera lui Marcel Proust cu paginile închinatului Combray al copilăriei sale. Ov. S. Crohmălniceanu făcuse observația că ar fi mai interesant de urmărit impactul lui Ion Pillat - răsfrînt în opera sa - cu filozofia bergsoniană și *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust decât afinitatea sa cu acel *carpe diem* al lui Horațiu așa cum fuseseră de părere criticii Vladimir Streinu și Pompiliu Constantinescu. Ar fi interesant de considerat opera lui Ion Pillat ca o reflectare a propriei sale vieți și a devenirii personalității sale.

În 1973, fiica mea, Monica, primise de la o doamnă necunoscută, - prin intermediul lui Lili

Teodoreanu, - scrisorile trimise de Ion Pillat, - între 1910-1914, - Floricăi Rosetti nepoata dinspre soție a lui Titu Maiorescu De aceea când am citit *Cântecele de demult* și după ce am urmărit alcătuirea volumelor *Visări păgâne* (1912) și *Eternități de o clipă* (1914) mi-am dat seama că poemele lor sunt scrise doar sub influența poeziei parnasiene și simboliste franceze așa cum decisese G. Calinescu, numindu-l pe Ion Pillat "un mim genial". Citite paralel, scrisorile, dar mai cu seamă poemele mărturiseau o problematică sufletească, gust pentru pitorescul exotic, și revolta neputințioasă în fața trecerii timpului, tineresc dramatic exprimată, - nimicnicie și dezastru, - dar și nostalgie - ca mai târziu - în *Pe Argeș în sus*. În plus ele au căpătat deodată un înțeles mai cald omenesc căci din scrisori rezultă că multe dintre poeme tănuiesc o dragoste neîmpărtașită, discret șoptită declarată sub diverse travestiuri și măști.

IN CONTINUARE a fost pasionant să parcurg schemele de alcătuire ale celorlalte două volume ale Ediției Definitive, cu o ultimă formă a volumelor deja apărute. *Satul meu* (1923), *Biserica* (1925-1926), *Limpezimi* (1927), *Caietul verde* (cu poezii - 1927-1932), *Țărnuș pierdut* (1927-1944), *Scut Minervei* (1933), *Balcic* (poezii 1927-1939), *Poeme într-un vers* (1935-1936), *Versuri regasite* (1927-1941), *Umbră timpului* (1934-1939), *Împlinire* (1939-1944) și *Cumpănă dreaptă* (1941-1944) (volum neapărut în ediția definitivă a Fundației Regale dar pregătit de Ion Pillat și tipărit.

Dacă volumele urmau ordinea cronologică a apariției lor, în schimb poemele sunt mutate dintr-un volum într-altul nemăitînându-se seama de data la care au fost compuse căci ele fuseseră astfel asociate încât să se împlinească unele pe altele să creeze o atmosferă poetică, să amplifice stări sufletești sau să corespundă unor probleme de existență. În felul acesta Ion Pillat își aduna viața și sufletul, privindu-se el însuși în oglinda trecerii sale pe viață.



În vîrstă de 2 ani (1893)



În 1935

EDITII

Într-un plic se afla *Testamentul literar* nr. 2 septembrie, 1943 - în care Ion Pillat, simțindu-și sfârșitul - îl ruga pe fiul Dinu să publice opera după modelul scrierilor clasice franceze în *Bibliothèque de la Sorbonne*. Primul volum trebuia să cuprindă poemele apărute în ediția definitivă, la care se adăuga *Cumpăna dreaptă*, al doilea volum *Sufletul altora*, traduceri, iar al treilea, *Proza*, era format din scrierile deja apărute: *Marturisiri*, *Portrete lirice*, *Tradiție literară* și *Răsfoind clasicii noștri* (vezi fețele nr. 1-50 din "Pagini alese" seria 1).



soția în 1915

ÎN CUTII se aflau o multime de liste cu recomandările lui Ion Pillat pentru alcătuirea volumului de traduceri și proiecte de antologii din poezii în special germani și francezi. Erau numeroase scheme prezentând evoluția literaturii române. Copiasse cuprind antologiilor deja tipărite pentru a putea ce poeme ale poezilor români fuseseră selectate. Pe foi subțiri copiasse de asemenea, elegant și cu pietate poeme alese în vederea alcătuirii unor antologii care să prilejuiască: *Poezia pământului românesc*, *Doi Cântece*, *Poezia credinței*, *Sub cerul* etc. și antologii cu poemele preferate poeziei contemporane. Amătușii lui Pillat, împătimit poezie în general și drumul parcurs de el la elaborarea eseurilor din *Portrete lirice* și *Tradiție literară*, și a prefetelor în vederea de antologii din *Răsfoind clasicii* etc.

Este de la sine înțeles că în perioada coexistenței să nu fi fost retipărită opera lui Ion Pillat. Abia în anul 1965, la Cluj, Aurel Ponișnicu, la concursul Mariei Pillat - soția poetului - prefătea și publica o antologie la Editura Minerva pentru literatură și artă. După ieșirea din închisoare, Dinu Pillat alcătuiește antologie în 2 volume prefătată de Mircea Tomuș, tipărită în 1967 în colecția B.P.T. În anul 1975, vrând să ducă la îndeplinire *Testamentul literar*, Dinu Pillat încheie în septembrie 1975 un contract cu Editura Minerva pentru editarea în 3 volume a operei tatălui său, termenul luat de editură pentru publicarea lucrării prelungindu-se până la 31 decembrie 1977.

După moartea lui Dinu mă duceam la casa sa "Minerva" în fiecare an punând la dispoziție tot materialul documentar de care dispuneam. Dar anii treceau și lucrarea mergea încet.

În anul 1980 m-am simțit eliberată de acel contract și m-am adresat Editurii "Eminescu" condusă de Valeriu Râpeanu care a fost entuziasmat și grăbit să publice opera lui Ion Pillat, propunându-mi, încrezător, să îngrijesc ediția. Mi-a dat ca lector pe Doina Uricariu pasionată cunosătoare a poeziei poetului și ca tehnoredactor pe Gogu Popovici de al cărui talent și profesionalism m-am bucurat din plin. De mare folos mi-a fost *Bibliografia* operei lui Ion Pillat, întocmită la Iași în 1980, de Georgeta Oniscu, la Biblioteca Centrală Universitară. Editura "Eminescu"

neavând hârtie subțire de țigare ca *Pleiade* am fost nevoită să împart opera lui Ion Pillat în 6 volume, cel de-al 7-lea fiind dedicat *Scrisorilor*, singurul volum care nu a apărut încă.*)

LA CABINETUL de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române se află păstrate multe dintre scrisorile familiei Brătianu, care au fost publicate în parte, sub titlul *Din corespondența familiei Brătianu*.

Citindu-le mă simțeam contaminată de energia fără seamă a acelor personaje care și comunicau, - prin scrisori -, atunci când nu se aflau împreună, - nu numai activitatea zilnică, dar și impresiile încercate, sau atitudinile luate față de evenimentele politice din țară căci toți aveau o deosebită educație și conștiință civică. Se continua astfel o tradiție epistolară europeană, dezvoltată la noi în secolul al XIX-lea. Asistăm în felul acesta, la aspecte și evenimente ale sfârșitului secolului al XIX-lea, relatate de personaje cu un deosebit spirit combativ dar și cu umor. Din aceste scrisori se poate reconstitui o epocă, sau istoria unei familii la un moment dat, dar nu se poate întrevăde nimic din intimitatea și secretele autorilor, dotați, - prin educație, - de o discreție și înțelegere impecabile.

Scrisorile, trimise de Ion Pillat bunicii sale, părinților și mătușilor, în tinerețe, prietenilor sale Florica Rosetti, iar de-a lungul maturității soției sale, Mariei, și de asemenea prietenilor, formează jurnalul vieții sale prodigioase, dezvăluindu-ne că în ciuda sănătății sale precare avea o puternică poftă de a trăi, un temperament trepidant, un neastâmpăr continuu pentru călătorii, dominate de nedomolită plăcere pentru lectură poeziei și pentru artă în genere. La sfârșitul lecturii scrisorilor lui se înțelege

pentru ce Ion Pillat a trăit doar 54 de ani arzând repede și total ca o lumânare. Ele oferă în același timp un material documentar necesar cunoașterii celei mai frumoase epoci a țării noastre.

PRIMELE scrisori datează din anul 1898, când avea 7 ani și continua până în 1944, un an înaintea morții sale. De mic copil era pofticios înștiințându-și părinții că a mâncat cireșe sau că fragile nu s-au copt încă. La 10 ani descrie o dimineață petrecută la Sinaia cu unchiul său Ionel Brătianu și vizita la castelul Peleş, dar pomeneste și de ciocolățiile fierbinți sorbite la cofetăria Riegler din pădure. În plină maturitate scrie soției sale cum, după o conferință, la Bruxelles combatea tensiunea arterială cu homar, stridii și bere și nu uita să descrie menuurile ospetelor care încheiau conferințele Pen-clubului sau ale Uniunii asociațiilor pentru Societatea Națiunilor la care participa ca delegat, spunând cu umor că bucatele și vinurile servite au fost cele mai reușite.

În anii copilăriei și adolescenței fusese un pasionat excursionsiș și în scrisori înseamnă - ca un explorator în jurnalul său de bord - excursiile făcute în țară și apriga sa dorință de a participa la toate excursiile organizate de Ionel Brătianu. Îi plăcea să călătorească pe stepele învalurate ale ținutului moșiei părintești de la Miorcani. *Cântecul stepei*, atât de spectaculare, compuse în etapa parnasiană și simbolistă au fost inspirate de ceasurile de atunci. Fusese un elev și student conștiincios și plin de ambiții și din scrisorile acelei perioade se poate deduce evoluția educației sale intelectuale, lecturile preferate și spectacolele pe care le văzuse. Ca diplomat pe plan cultural, - odată ajuns într-unul din orașele europene, - se grăbește să intre în contact cu marii scriitori contemporani dar se duce la muzee, cotrobaie dulapurile buchinistilor de pe malurile Senei, vizitează tipografii vechi și cumpără de la anticari ediții rare sau vechi mătăsuri chinezești. Dar după evocarea acelor splendori, urmează imediat



Caporal (1935)



În 1908

alte complet diferite cu noroaiile Dorohoiului și campaniile electorale descrise de el cu realism și umor caragialesc căci era deputat și apoi senator luptând conștiincios și eficace pentru interesele ținutului.

F OARTE mulți n-au văzut în Ion Pillat decât pe norocosul nepot al Brătienilor, închis, egoist, în turnul său de fildeş. Din scrisorile trimise dar și din cele primite de la prieteni, reiese firea sa caldă, generoasă, gata să răspundă oricărui solicitari. Prieten cu scriitorii europeni: Valery, Rilke, Lucien Fabre, Leon Paul Forgue, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Jules Romain, Kayserling - și în rând cu ei, el era în același timp necesar scriitorilor români care se bucurau de înțelegerea lui entuziastă. La un moment dat mărturisea mătușii și confidentei sale, Pia Alimăneșteanu, că dragostea pentru ceilalți l-a determinat să le dea seama despre sine în scrisorile ce li le trimitea. La fel ca în ciomele poemelor în care este stearsă orice aluzie vulgară sau prea personală, tot astfel în scrisorile lui, vioaie și spumoase, nu se află nici o indiscreție.

Într-una din ultimele scrisori din vara anului 1944, - trimisă de la casa de la

Izvorani - în Ștefănești - Argeș - Ion Pillat îl roagă pe nepotul său Gheorghe Danielopol ce cărți anume să-i trimită din bibliotecă, precizându-le locul. Era vara bombardamentelor americane dar și germane asupra Bucureștilor, dar și, - fără să o știm încă, - urmarea unei epoci nefaste pentru România.

M-am gândit la versurile lui Ion Pillat:

Sus pe Șiraz, ardea un cer de aur...
Dar la hotar, pe stepe da pârjol:
Tătari veneau cu mugete de taur.

Pe când într-o grădină tainic sol,
Pazind pe lume singurul tezaur,
Saadi privea o floare și un stol.

[Saadi, București 21 noiembrie
iiiiiiiiiiiiii 1939]

*) Volumul al VIII-lea *Scrisori* va apărea curând la Editura DU Style.

Tineri poeți de la

CU EXACT douăzeci de ani în urmă - căci, vai! timpul nu stă pe loc... - revista „România literară” publica o pagină dublă de poezie intitulată „Poeți studenți din București”. Aveam pe atunci douăzeci și doi de ani și nu publicasem încă absolut nimic. Când am aflat că Nicolae Manolescu inclusese și un poem al meu era să mor de fericire: nu numai că debutasem, că îmi vedeam numele pentru prima dată tipărit, dar o făceam în prima revistă literară a țării și girat de cel mai important critic! Nici nu visasem la așa ceva vreodată. De-a lungul anilor m-am gândit apoi că marea generozitate față de tineri a profesorilor noștri (ce am fi fost, noi, optzeciști, fără Manolescu, Crohmălniceanu, E. Simion, Mircea Martin, Ion Pop și alții alții?) a fost o lecție de etică profesională, și că darul primit de la ei fără arginți ar trebui transmis mai departe de asemenea fără arginți.

Grupul de studenți și proaspeți absolvenți de la „Litere” care publică în aceste pagini - găzduite de aceeași mereu tină revistă - se pregătește să debuteze editorial în acest an cu volumul colectiv „Ferestre '98”, din care poemele ce urmează sînt un eșantion. Sper că ele vor stîrni interesul pentru antologia așteptată.

Mircea Cărtărescu



Marius Ianus

Pânze albe

Te-am iubit atât, sufletul meu,
ce să-ți trimit?
te-am auzit atât scârțîind
pături cu alții
și cu mine nu cu
mine nu
mi-am lipit atîta timp nasul
în ploaie de
geamurile palide
în care te

despuiai te-am visat de-atîtea ori desfăcându-ți
genunchii

la care nu ajungeam
rimelându-ți ochii paranoici trist
ce să-ți trimit?
ce să-ți trimit?

două batiste ca să nu-ți mai ștergi nasul și ochii
pe degete

și să știi de ce suferi
o lamă de ras ruginită ca să suferi mai departe
iluminată

un prezervativ folosit pe care să-l colecționezi
și o molie încărcată de gânduri negre
care să-ți roadă perna

zâmbetului tău trist de oglindă ce să-i trimit?

Explicându-i unui vagabond ce-i poezia

Bila soarelui s-a lovit de drumul spre Poiană
și s-a umplut de sânge
vino aici pe ghizdul fântânii arteziene să vezi cum
o străpung sulile apei
crede-mă, bila soarelui s-a umplut de sânge
trebuie doar să-nțelegi
când o grămadă de scribi și-au șters sudoarea
frunții exaltările idioate
pe foile cărților, crede-mă, poezie e doar
ceea ce tu înțelegi
poezie e atunci când tu vrei să-mi spui ceva
care să-mi rămână în minte
în inima mea care e un pește trist visând
să adoarmă într-un vagin ud
un pește trist visând să-și dea suflarea într-un
vagin ud încă de negăsit
în creierul meu ticăie ceasuri care nu există
curg robinete aruncate demult
la gunoi Eu iubesc soarele dar nu pot să știu
dacă el mă iubește
cu fruntea lui însângărată de spinii dealului acum
chiar acum
Eu nu iubesc singurătatea dar nimeni nu m-a scos
din pustiul ei
nimeni nu m-a iubit Am nevoie de cineva,
ascultă,
și un buldozer care te calcă pe nervi are nevoie
de cineva
și un câine cu ochi plângăcioși care amușină
o ladă de gunoi
și o cerșetoare nebună care se bătaie la o
gură de metro
și toți oamenii din spitalele în care am zăcut
cu lunile
și toate macaralele care și-au ridicat gâturile
melancolice în spații virane
de parc-ar fi trebuit să-și înfigă cîngile lucitoare
în lună când toată
respirația lumii se va fi oprit și s-o tragă jos

pentru iubita mea
care nu există

Unde este mama, afurisitelor,
ca să vă spună că sunt frumos și
deștept și demn de-a fi iubit
unde este mama, Magda,
cvasiblonzino nepăsătoare ca
să te tragă de mănecă
să mi te dezbrace
să mi te livreze la pat
după ce te-a pus să citești
tot ce scrie pe pereții
veceurilor noastre din litere
după ce te-a documentat strașnic
te-a pus la curent
în priză
și tu ai început să dansezi ca o
păpușă mecanică
și ai îmbătrânit subit și
ai trecut la măturat, la
spălat vasele, la pensie, la
oftat, la pomană și pomenire...
Unde e mama?

Ioana Vlașin

Poză învechită

Căutam fotografii în albumul
subțirel
portretele descumate se
preling
pe cartilagiile uscate ale
degetelor
și nu mai simțim trecutul

aerul paralizat din preajmă
afîrnă
precum rufele pe aurolaci,
precum mirosurile dintr-o bucătărie
prea occidentală,

afîrnă din toracele ca o rană
și ne imaginăm că sîntem în 66
în unele seri mergînd împreună spre casă
cu fețe asimetrice și bare metalice
de care nu-mi pare rău, nu după ele îmi pare rău
nu de aceea ne mișcăm buzele cu puținele
gesturi nemaifăcute,

ci pentru că ne-am așezat bine,
ne-am lăcuit înfățișarea,
ne-am servit indigest comodități duble
și nu putem renunța
sîntem doi oameni maturi
perspective, obligații

trăim printre familiarități
în șifonier atent conservate
și totuși te ascult, atît de intens de ascult
încît îmi pare după ce mă trezesc
că am halucinat săptămîni în șir.

Poză peisaj

În dimineata galbenă
cartonașul de puzzle pe care ești
s-a zdrentuit, eu singură am rămas
în celălalt capăt de București,
singură-n filmul foto voalat,
singură ghemuită lângă telefon
din cablurile negre uneori transpări
e adevărat că rar și numai atunci
cînd ești singur că ai un motiv greu
să ridici receptorul



azi nu se va întîmpla
m-am gândit mult prea mult
cum să îmbrac seara ce nu va mai fi
așa cum am crezut-o
deloc nu va fi, iar două sternuri aproape sudate
nu se vor desena

pe ecranul tv
iau pagini la rînd
tu ești la fel, delicat, pînă lingă coperta
în care dorm și trăiesc alături de poza ta

dar nu scap de tristețea de-a face totul la fel
de-a nu mă trăda
căci tu încă nu știi cum asfaltul din fata blocului
ți-a împrumutat vocea.

Iulian Băicuș

Despre Timp

(fragmente)
„În tine suflete al meu
măsur cu Timpul”
Sf. Augustin

Oprește, Doamne, elvetianul
orologiu cu care ne măsur
Lungimile inutile ale acestor
poeme.

Mă întîlnesc în turn cu
Timpul care doarme sub
clopotul cel mare
Aici sunt miriade de roțițe și arcuri,
Pe care Marele Ceasornicar le-a pornit deodată
Să sune eternități, lungi șiruri de imobile ore.
Grăbitele secunde curg prin burg, cu case mari de
piatră

Greoaie ca o profă de engleză.
Un cavaler, micut mason, bate cu ciocanul într-o
minusculă nicovală

E dublul tău, un manechin mecanic ce se-nchină în
fața unei doamne învoală.
Și au pornit ca la comandă să sune orologii, caril-
ioane, cronometre, un Omega de aur, un
Tissot, Slava mea adusă-n dar de mama.
Întregul burg, s-a transformat într-o ureche uriașă, o
pâlnie de gramofon

În care se adună tornada de secunde
Un val tsunami este timpul, marea uriașă care cu
furie ar vrea să ne scufunde.

Și fata mea e străbătută de rețeaua aproape trans-
parentă de riduri
Ca obrazarul de pe craniul unui mort, fardat strident.
Și-s fire albe în păr, căci Timpul și-a trimis în holda
lui semănătorii.
Prin fânul cârnii mele însă au trecut cosașii.

Au unde ne sunt oasele celor care ne erau dragi?
Unde iaste ridul cel vesel și zâmbetul cela
copilăresc?

laca s-au adormit.
Unde iaste pudra cea rumeioară, buzele cele văpsite
cu rouge?

laca s-au văștejit.
Unde iaste ochiul cela căprui în care stecleau
adevărurile lumii?

Între coarnele unei caradaște.

Unde sunt mâsurile cele albe și fără hodină?

S-au uscat ca o păstăie de mazăre.

Unde iaste părul cel galben, pieptănat de la
rădăcină?

laca s-au încălțit și s-au înnodat.

Unde sunt nopțile pîrdalnicei tinereți, cu parfum de
seminar?

laca s-au întunecat în urmă.

Amintirile noastre s-au împuținat la trup
S-au deshidratat

Acum zac în gropnița de hîrtie

Acoperite de giulgiul cuvintelor

Dincolo de strofele ca o cagulă

Nu e decât craniul tău, curățat de viermi

Care la mine se gîndește.

Iar în albume tinere femei zac adormite în vederi, ca
sufragetele, tunse garçon
Cu pulpe albe și jupoane înflorate scriind scrisori
iubitului care trecea,
Zâmbesc neștiind că Timpul le ține pe după umeri și
Are dinții acoperiți de fum verde din trup de fantomă.
Iubita mea, n-am marmură în care să te pot ciopli



cenacul „Litere”

Fotografii de
Ioan Godeanu

Timpul a ascuns surâsul tău într-o
casetă căptușită
cu oglinzi
iar cheia ei am rătăcit-o printre manu-
scrisele

poeziilor cu tine
Din piele de Cordoba este coperta
cărții
La marginea căreia a pierit înghețată
Anabell Lee.
Tu însăți te-ai transformat într-o rochie
de-a ta
Rochia ta albă de la confirmare
Pe care o descoperi după zeci de ani
ștergând un cutăr învelit în pânze de
păianjen.
Nu există decât prezentul prezentului,
prezentul trecutului și prezentul viitorului.

Cecilia Ștefănescu

Carte cu poze



am deschis
cartea pe
prima pagină
mama cu vreo
30 de ani în
urmă
cu pielea
întinsă și
mâinile albe
privea vișător
cum mai trece
timpul
aștepta probabil să vină tata zece ani
mai târziu
tot ea, într-o rochie albă de satin cu
mâini albe și pielea întinsă
oui, je prends cette femme pour
épouse
cîteva file mai departe îndoite la
colțuri zîmbeau din blănuri scoteau
aburi albaștri se țineau
de mîna mă așteptau să mă
rostogolesc pînă la ei
mă chemau să-mi iau darul
împachetat în celoid
să-l desfac doar atunci cînd va veni
vremea -
eu însă mă grăbeam - le-am trîntit-o
în față - ia mai dă-o naibii de
surpriză
vreau să știu, vreau să știu țipa
Micromégas -
și cînd l-a deschis - a, a, a, a, a, a, a,
- alb
mereu și mereu foaie după foaie,
emaciată
iubita miriapod se bălăngănea pe
picioarele din spate vai! interjecția
ea afectată
ce frumoasă era mama, ce păr, ce
cap, ce pîntec, ce picioare
și el puțin cam îngălbenit de praf îi
dădea tîrcoale
îi spunea vorbe dulci o trombonea
ptiu! să nu-ți vină să crezi, că tare
mai semeni cu ea
cu mama repeta în gînd și cu voce
tare scria - cu MAMA
dar ea se răsti dă-ți seama
și nu mai umbla cu prostii
nu-i ăsta tac'tu din fotografii
sîngele începuse să-i clocotească
vedea roșu, naturalist
ar fi vrut să-l despică în două
i-a desenat mustăți l-a castrat cu pixul
i-a împuns ochii
mama țipa disperată din cealaltă
jumătate
na na na - ai vrut cadou, ai vrut să
răscolești prin sertare,
să deschizi cu cheia, să-ntorci pe dos
buzunare -
mi-am luat iubita de un crac și m-am
întors acasă
și blănuri și rochii albe și pantofi cu toc

și ochelarii ramoliți înfășurați pe brate
cu scotch
toate le-am azvîrlit de-a dura
nu a rămas decît madeleina, dar
despre ea a mai vorbit parcă cineva.

Amantul-papirus

Ce romantic ne-am cunoscut în
biblioteca publică
între raftul de literatură și cel de
filozofie ne-am ciocnit cu privirea
ne-am întors electrocutați în părți
opuse
ce romantic ne-am mai pierdut cu
firea!
Ah, ah, domnișoară, ați vrea să fiți
Amanta mea,
să vă citesc în fiecare după-amiază
între 14.00 și 16.00
și să bem cafea fierbinte și să ne
încălzim tălpile la sobă -
aveți sobă, domnișoară?
Am dat afirmativ din cap, am
consimțit,
am pus mîna amîndoi pe aceeași
carte, am jurat pe ea credință
și am plecat fericiți din biblioteca
publică
eu, el și Ezra cuibărit în geanta roșie
de mușama
Ezra, Ezra,
cîte n-ai mai făcut tu pentru noi, ne-ai
înlocuit
cuvintele de dragoste, ne-ai umplut
tăcerile, ne-ai
încins dorințele, ne-ai aprins țigarea
după,
așa cum citeam undeva că se
obișnuiește,
printre gemete și icneli îl auzeam
recitînd din Cantos
iar la sfîrșit, lăsîndu-se mulțumit pe
pernă îmi strecura
- Dragă, Ezra ăsta e nemai-pomenit, e
un diavol, mă excită cumplit,
ca poet, e un amant desăvîrșit!
Și în fiecare după-amiază, cu tălpile
pe sobă, cu ceașca de cafea, în așter-
nuturi botite, Ezra ne
învăta cum să citim,
cum să facem sex,
cum să ne vorbim,
ce mai - eram un trio desăvîrșit pînă
într-o zi cînd
la ora știută am rămas singură în
cameră,
m-am fript la tălpi de cît am așteptat
și am toooot așteptat pînă ce,
pe dinăuntru, un gînd cumplit m-a
fulgerat:
fugise cu Ezra pentru totdeauna,
nu-i mai plăcea cafeaua cu zaț gros
și nici biscuiții cu cremă rîncedă,
camera cu pereții înnegriți de fum,
mă rog, nu știu exact ce nu i-a mai
plăcut, dar sigură am fost abia
cînd de la biblioteca publică un bilet
mă anunța că
Ezra a dispărut
nu mai rămăseseră din el decît
copertile.

Victor Nichifor

Despre muzică, eu

Izbucnește sune-
tul în armură
prin aer
urechea mea
sângerîndă în
capătul lui:
alungat



pe fața întunecată a lunii,¹⁾ într-un
amestec²⁾
de animale,³⁾ transmit⁴⁾
povești din oceanul îndepărtat⁵⁾ -
albedo 0,39.⁶⁾
Aproape de margine⁷⁾ caut
șeherezadă⁸⁾ pe ambele fețe de disc
de vinil:
găsesc șopârla⁹⁾ din mine
lenevind pe rama tablourilor din
expoziție¹⁰⁾
caracatița¹¹⁾ cu inima amanetată¹²⁾
bînd coca cola într-o încăpere de
sticlă¹³⁾
pac-pac-poc-pac-poc¹⁴⁾ zidul¹⁵⁾ 666:¹⁶⁾
natură
moartă¹⁷⁾ sub margine de ocean,
Ra¹⁸⁾ mîna în mîna cu mine: adio
regi¹⁹⁾
arde cenușa²⁰⁾ pe trupul reciclat²¹⁾ -
desigur
într-un amestec de animale, într-o
ureche.

- 1) The dark side of the moon - Pink Floyd
- 2) Meddle - Pink Floyd
- 3) Animals - Pink Floyd
- 4) Relayer - Yes
- 5) Tales from topographic oceans - Yes
- 6) Albedo 0,39 - Vangelis
- 7) Close to the edge - Yes
- 8) Sheherazade & others stories - Renaissance
- 9) Lizard - King Crimson
- 10) Pictures at an exhibition - Emerson Lake & Palmer
- 11) Octopus - Gentle Giant
- 12) Pawn hearts - Van der Graaf Generator
- 13) In a glass house - Gentle Giant
- 14) sunetul de început al albumului In a glass house
- 15) The wall - Pink Floyd
- 16) 666 - Aphrodite's Child
- 17) Still life - Van der Graaf Generator
- 18) Ra - Utopia
- 19) A farewell to kings - Rush
- 20) The ashes are burning - Renaissance
- 21) Recycled - Nektar.

Meditatio

Este același sfârșit de zi
sub soare

în care n-am intrat în bucluc
am muncit pentru bani.

dis-de-dimineată m-am trezit
surprinzător
de odihnit, nu cred să mă fi îngreșat.

nu am fost în dispoziție pentru
Weather Report King
Crimson - nu am scris poezie,
în pauza de prînz am rîs
cu lacrimi.

am citit
anunțuri publicitare gîndindu-mă
la deosebirea dintre a fi și a
fi

nu pot spune că a fost frig
de trei ori am mâncat
(am umplut rezervorul)
prețurile la îmbrăcăminte au staționat
cele de la băuturi alcoolice
nu mă interesează.

nu îmi place să dorm îmi place
să fiu odihnit.

Doina Ioanid

Miniaturi



Sub globul de
cristal, teroarea
le amestecă
fețele. Își întind
bratele, zvîrlin-
du-și vorbele,
mizînd mereu.

Nimeni nu vrea să fie înafară. În ca-
mera de hotel, ea stă pe marginea
patului și el povestește. Mîna lui se
strecoară sub bluză. Pentru o clipă
identificarea. Apoi, fixînd punctul de
lumină, cercul se reface în jurul lor,
iar seria confidențelor continuă. Față
în față, în semiobscuritatea camerei,
pînă cînd aripile se zbat deasupra
pleoapelor și tălpile caută în zadar
aderență.

La amiază, piața e goală, străzile se
lichiefiază. În cofetărie, miros acru.
Îmi sorb limonada, balansînd piciorul.
Vînzătorul dormitează la țejghea.
Obloanele cad calcinate. În gang e
răcoare. Spatele lipit de zid. Copilul
împlîntă cuțitul și plasticul crapă - car-
casa fără organe. Mătasea arde
sfîrîind. Măștile se scurg una după
alta. Din nou în soare. Bazinul se
prăbușește fără zgomot. Împing poar-
ta parcului: statuile mă pîndesc cu
ochi de almandin. Îl găsesc dormind
sub pilcul de aluni.

Veioza dă o lumină inegală, iar
chițăitul e totdeauna prezent, doar
cutiile și cărțile aduse de sus delimi-
tează timpul. Mi-e teamă că-mi vor
roade nasul și buzele și voi rămîne
doar un contur, asemeni placajelor
lucrate de băieți la traforaj, apoi
zîmbesc la gîndul că pot sfîrni teamă,
cînd, față în față cu el, am văzut
spaimile ciocnindu-se între noi doi.
Stau cu urechea la pîndă: loviturile
din perete și glasul metalic. Obiectele
așteaptă să fie rînduite.

O văd printre zăbrele, în genunchi, în
fața imaginii ei. Unghiile lasă dîre.
Tresare cu ochii la ușă. Cineva apasă
clanța. Pașii de depărtează. Își trage
rochia pe ea și iese. Mă strezor
înauntru. E mare cît o hală. Înainte
cu teamă: nu-i zăresc capătul. Trec pe
lîngă mormane de haine, funii de
usturoi afîrînd, un cărucior în sînga
mea. Mai departe, alunec. Imposibil
să mă mișc. Păianjenul coboară pe
obraz, se strecoară în nări. Mîna îl
înlătură. Chipul mîncat se apleacă.
Țipătul nu se aude.

O țira după el zilnic, în sunetul
gramofonului. Măgelele buncii îi
afîrnau pînă la genunchi și la primul
vals îi acorda sărutul mimat. Magda
a spus că nu se poate, aducîndu-i
miiros mîna la spate. Familia a spus
imposibil. Alergînd cu păpușa sub
brat, pe cînd, în rama ferestrei, capul
ei figura stupid. O femeie îl arată cu
degetul. Apoi refugiul, obrazul lipit
de peretele umed. Degetul-ei îl mai
urmărește încă. Li e foame. Își
amintește de plăcinta cu brînză.
Seara, la întoarcere, mulțimea hipno-
tizată. Păpușa de cîrpe cu ochii de
grafit zîmbește în brațele sale.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Salonul Municipal (III)

CEA DE-A DOUA secțiune a Salonului Municipal, coordonată de către criticul de artă Adrian Guță, este *Spațiul interactiv*. Pentru prima oară în istoria unor asemenea manifestări oficiale, formele complementare de expresie artistică sînt trecute și ele în rîndul fenomenelor demne de interes. Pînă acum, pentru Uniunea Artiștilor Plastici și, mai ales, pentru acele formule estetice care făceau implicit apologia neimplicării și erau garantul unei continuități fără riscuri, experiențele neconvenționale din cimpul artelor plastice românești erau fie dezavuate prin ignorare, fie socotite bizarerii ale unor conștiințe solitare, fără impact public și nearticulate într-o mișcare mai largă. Chiar și după organizarea expozițiilor de sfîrșit de an ale Centrului Soros pentru Artă Contemporană - a căror miză era tocmai acreditarea acestor formule artistice - și după ce s-a văzut amploarea interesului, în special printre artiștii tineri, precum și natura diversă a motivațiilor, nu s-a schimbat nimic în bine în atitudinea oficială. Ba, dimpotrivă, prăpastia s-a accentuat și reacțiile negative au căpătat înfățișări ce au acoperit toată plaja, de la injurie la denunțul patetic. Acuzele de pastişare a unor modele occidentale degradate, de mimetism vulgar, de camuflare a neputinței "creatoare" în gesticulație sterilă și în activism social derizoriu au curs cu nemiluita. Amenințată de către noile mișcări, nu atît cu dizlocarea din orizontul interesului public, pentru că nu și-a propus nimeni acest lucru, cît cu discutarea statutului său hegemonic, arta oficială a

încercat să-și întărească sistemele de autoapărare prin claustrări administrative și prin exacerbarea tuturor stereotipiilor care îi ofereau o minimă garanție pentru perpetuarea încremenirii. Cele mai conservatoare instituții, din acest punct de vedere, care, în ultimii ani, s-au hrănit cu iluzii narcisiace într-o carantină precară au fost Saloanele și Premiile U.A.P. An după an și ediție după ediție, aceste două forme de evaluare periodică a fenomenului artistic românesc s-au prefăcut, cu o ipocrizie bine exersată în deceniile de realism socialist și de cîntare a României, că în afară de pictură, sculptură, grafică și arte decorative nu există nimic; nici galerii cu program, nici proiecte curatoriale, nici happening, nici instalație, nici performance și nici o altă expresie legată de tehnica video, de plastica mișcării și de dinamismul corporal, de valorificarea spațiului natural sau a celui artificial ș.a.m.d. În acest ambient psihologic și cultural, saturat de conformism, stereotipie, lene mentală, ostilitate și instincte de conservare primitive, chiar și numai includerea, în structura unui Salon oficial, a unei componente rezervată expresiilor complementare și formelor experimentale este o adevărată performanță și un semn sigur că ceva s-a schimbat, oricite disperări și traume și-ar inventaria cei care mizau mai departe pe amortire. Lucrurile sînt, însă, mult mai nuanțate și importanța lor nu se oprește doar la această simplă consemnare a existenței.

Dacă despre secțiunea *Spațiul subiectiv* a lui Alexandru Chira se poate spune că este cel mai amplu și mai complex seg-

ment al Salonului, *Spațiului interactiv* se potrivește perfect calificativul de cea mai vie și mai dinamică secvență a întregii manifestări. Desfășurată în Sala Dalles, într-un spațiu degradat și inapt pentru expoziții obișnuite, această secțiune a avut din pornire un ascendent față de celelalte; adică spațiul însuși. Pentru că, așa cum arată ea acum, Sala Dalles este în sine un spațiu neconvențional, frust, dezordonat, deprimant pe alocuri, dar chiar din aceste pricini plin de o inefabilă măreție și de un mister imperceptibil, de acea taină pe care o au toate lucrurile ieșite într-un fel sau altul din convenția diurnă. În acest amestec de ruină tristă și de forță copleșitoare, Adrian Guță a strîns, cu vreo cîteva excepții, unele chiar semnificative, cam tot ce reprezintă în acest moment segmentul experimental din arta plastică bucureșteană. În mod previzibil, media de vîrstă a *Spațiului interactiv* este sub aceea a Salonului în ansamblu, deoarece formele neconvenționale de exprimare sînt mult mai seducătoare pentru artiștii tineri. Și aceștia chiar sînt bine reprezentați prin Andreea Flondor, Cristina Tăutu, Liliana Passima ș.a. Și tot previzibilă este continuitatea unor artiști ca Radu Igoszag, Gh. Răsovschi, Marcel Bunea, Olimpiu Bandalac, Mirela Dăuceanu și, parțial, Romelo Pervolovici care, de multă vreme, au părăsit limbajele, tehnicile și convențiile tradiționale, precum și mecanismele obișnuite ale comunicării cu privitorul. Însă în afară de aceste participări perfect adaptate, *Spațiul interactiv* absoarbe încă două

tipuri de comportament artistic mai puțin previzibile; pe de o parte, experiențele aflate oarecum la intersecția reprezentării consacrate cu discursul neconvențional, iar, pe de altă parte, cazurile de migrație din genurile tradiționale către formulele alternative de exprimare sau către spațiile mai puțin obișnuite ale imaginarului. În prima categorie intră artiștii, precum Claudia Todor și Petru Lucaci, care sînt simultan, pictori - în accepțiunea consacrată a cuvîntului - și conștiințe artistice neincadrabile în grilele tradiționale, tocmai datorită faptului că ei forțează neînterupt limitele genurilor și ale codurilor de limbaj consacrate. În cea de-a doua categorie, aceea a migratorilor, intră artiști care vin fie dinspre sculptură și chiar rămîn sculptori (Aurel Vlad și Darie Dup), fie dinspre ceramică și rămîn ceramiști (Daniela Făiniș), fie dinspre grafică, însă fără memorie de grafician (Mircea Muntenescu). Ceea ce le asigură acestora, la urma urmelor, o prezență confortabilă în contextul formelor neconvenționale nu este insurgența de ordin tehnic și nici revolta ostentativă față de materiale, ci reconstrucția fundamentală a chiar genului pe care îl ilustrează. Cu această prezență, diversificată ca expresie, ca gîndire plastică și ca atitudine morală, dar și divergentă uneori prin determinarea implicită a finalității actului artistic, secțiunea *Spațiul interactiv* este chiar un portret sumar al artei noastre de astăzi: cu memoria, cu ezitățile, cu frustrările și cu autenticele ei aspirații. ■

BALET

Tragedia unei pasiuni mistuitoare, imposibilitatea de a alege între iubire și datorie în limitele unui anume context social, iată o tematică generoasă care a hrănit dezbateri, a hrănit imaginația creatoare a generații și generații de artiști, dramaturgi sau literați de la tragicii greci ai anticității, la teatrul clasic francez, la romanul în proză sau în versuri al roman-



Simona Șomănescu (Anna), Tiberiu Almosnino (Karenin), Cristian Crăciun (Vronski) și Claudiu Soare (Serioja) în *Anna Karenina* / Foto: Mihail Cratofil

tismului european de secol XIX, iar în secolul nostru a trecut, cum era firesc, inclusiv în cinematografie, în arta dansului. Lev Tolstoi, destinul eroinei principale din romanul, său *Anna Karenina*, au furnizat și furnizează în continuare o materie primă suculentă atît dramaturgilor cît și artiștilor performerii indiferent de genul căruia i s-au adresat. Cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, o producție cinematografică a fost creată în mod special pentru marea actriță care a fost Greta Garbo. În ultimele decenii tragedia Annei Karenina a trecut inclusiv în lumea dansului. Maia Plișetșkaia a dat o interpretare magistrală personajului titular, construind un rol cu adîncimi tragice ce amintesc de linearitatea destinului implacabil al unei eroine de teatru grec antic. Coregraful american John Neumeier, pe de altă parte, a creat la Hamburg, o producție de originală corelare a elementelor teatrale cu cele coregrafice într-o mare viziune spectacu-

La Opera Națională Română

Anna Karenina

lară. La București, la Opera Națională, autorul recentei producții cu *Anna Karenina*, este coregraful și regizorul Ion Tugearu. Nu cred că dorința de a da o replică autohtonă contemporanilor săi celebri, a stat la baza demersului coregrafic-regizoral în acest din urmă caz. S-a întîlnit cu acest subiect pe coordonatele unei substanțialități dramatice ce îi definește personalitatea atît în calitate de dansator, de regizor, cît și de coregraf. A preferat să nu contemporaneizeze conferind producției sale un atractiv parfum de epocă imperiului rusa. Așa cum mărturisește autorul însuși în paginile programului de sală, etapele realizării au fost laborioase. Libretul a fost realizat chiar de soția coregrafului, Liana Tugearu. Etapele ce s-au succedat au inclus obținerea decupajului muzical și readaptarea, în consecință, a libretului; Ion Tugearu dispune de o acută sensibilitate muzicală ce conferă susținere expresivă de specifică greutate gestului său, ideii sale coregrafice. S-a întîlnit cu balerini cu care a colaborat util pe linia împlinirii ideii sale coregrafice și regizorale. Rezultatul? Un gen aparte de roman coregrafic în două părți. Construcția regizoral-coregrafică este impresionantă indiferent că te simți sau nu apropiat de genul în cauză. Prima parte a spectacolului dispune de o coeziune bine împlinită în planul construcției de ansamblu. Duetele de dragoste, terțetele ce definesc relația dramaturgică, dar și psihologică, între Anna, Karenin și Vronski, sînt momente admirabil construite în plan coregrafic. În rolul titular, Simona Șomănescu creează un personaj definit caracterologic, în zona expresiei tragice, încă din primele momente ale apariției ei, în scena accidentului de pe peronul gării; este o apariție, și știe să dezvolte o ținută de consistență dramatic-teatrală. Evoluția ei coregrafică dispune de stralucire, de elevație în planul comunicării. O puternică intensitate a expresiei dezvăluie și Corina Dumitrescu, în același rol, în distribuția etalată în cel de-al doilea spectacol; conturul caracterologic al personajului este mai estompat dar expresivitatea gestului este mai percu-

tantă, în mod special în partea a doua a spectacolului. În rolul soțului, al lui Karenin, Tiberiu Almosnino creează un veritabil personaj, un caracter puternic, credibil trasat și spectaculos formulat coregrafic. Sensibil, de o intensă comunicare lirică, apare Cristian Crăciun în rolul lui Vronski, deși expresia însăși îi aparține în mod prioritar interpretului și mai puțin personajului. În același rol și pe aceeași direcționare, exprimându-se pe sine în mod spectaculos și expresiv, se orientează și Alin Gheorghiu, iar Mihai Babușka împrumută gesturi din alte compoziții coregrafice în care a izbîndit creînd roluri de referință. Personajul episodic, acela al acarului, este consistent definit, în linii de forță direcționate și atent susținute de Răzvan Mazilu. În mod cert, pentru o asemenea compoziție coregrafic-dramaturgică, protagoniștii trebuie să dispună nu numai de talent scenic, de abilități speciale în planul evoluției coregrafice, dar - în egală măsură - de o pregătire actoricească ce ține de împlinirea profesională a personalității balerinului solist. Recenta producție de pe scena Operei bucureștene cu *Anna Karenina*, nu se constituie într-un spectacol modern, nu se constituie într-un spectacol vetust, cu totul tradiționalist. Este un spectacol viabil căci răspunde interesului atît al publicului, balerinilor protagoniști și, cum menționam, coregrafului regizor însuși. Amestecul de limbaje este practicat în mod copios și, este posibil, el decurge din natura însăși a subiectului, din necesitatea conturării caracterologice a personajului. Dar unele gesturi ale pantomimei parazitează în mod jenant linia coregrafică. Deși, suntem conștienți, o linie coregrafică pură este greu de imaginat pentru această producție ce se dorește a rămîne în limitele climatului tragediei lui Tolstoi. Spectacolul însuși, pe ansamblu, comportă îmbunătățiri prin eliminare, prin structurare, evitînd pitorescul descriptiv al unor scene trenante cum sînt cea de degustare a ceaiului în care "jocul cînițelor" pare de-a dreptul, alipit compoziției ansamblului, apoi scena competiției hipice ce amintește cu modestie



Alin Gheorghiu (Vronski), Corina Dumitrescu (Anna), Mihai Babușka (Karenin) în *Anna Karenina* / Foto: Mihail Cratofil

întrecerile de la Ascot, de lângă Windsor, scenă ce nu a fost încă "găsită" în plan coregrafic, sau cvartetul soliștilor în care copilul apare purtat agasant de mult în cărcă, în afara ideii de compoziție coregrafică. Nu poți să nu observi că disciplina profesională a membrilor corpului de balet este precară întreținută, iar accidentele - să le numim astfel - impletează în mod direct asupra calității spectacolului chiar de la premieră; căci desincronizările, mișcările de anvergură inegala țin de organizarea studiului, a programului de lucru în repetiții, țin de ceea ce putem defini drept igiena profesională. Este, pe de altă parte, meritul artistului scenograf, Viorica Petrovici, de a fi creat un decor inspirat, sugestiv, simplu și funcțional, deosebit de util unei curgeri fluente a momentelor; raporturile de lumini, de planuri cromatice, contribuie la unitatea, la coerența evoluției dramatice. Căci nu e puțin lucru să construiești bine cu mijloace modeste.

Tragediei personajelor lui Lev Tolstoi, Ion Tugearu le alătură, în plan dramaturgic și coregrafic, muzica lui Ceikovski, un decupaj excelent ce susține literalmente evoluția dramei; i se conferă substanțialitate și chiar grandoare. De asemenea excelentă a fost alegerea interpretărilor muzicale reunite pe banda de montaj sonor. Din păcate numele colectivelor orchestrale, a dirijorilor, nu este menționat în programul de sală. Mă întreb dacă este, astăzi, necesar un asemenea spectacol de balet care reia și transpune într-un alt limbaj dramaturgia cunoscutului roman rus. Probabil că este, de vreme ce publicul îl aprobă, iar coregraful regizor, creator al spectacolului, formulează o adevărată profesiune de credință a cărei sinceritate nu poate fi pusă la îndoială.

Dumitru Avakian

Hamlet în zăpadă artificială

HAMLET a fost coperta de deschidere a *Zilelor Filmului Britanic* la București. *Hamlet*, de și cu Kenneth Branagh, vedeta internațională, dar și un actor "de clasă", cult, vârstnic și inteligent (nu întâmplător interpret principal în ultimul Woody Allen, *Celebritate*), dublat de un regizor interesant (capodopera lui rămâne *Intr-un frumos miez de iarnă*, o comedie sentimentală, a supraviețuirii prin...Shakespeare) Branagh e cotate, printre altele, și ca un "specialist în Shakespeare". De când a văzut, la 15 ani, pentru prima dată, un spectacol cu *Hamlet*, și-a jurat, zice legenda, că odată va fi, și el, Hamlet. Avea să fie, de mai multe ori!

Ca să vedem ce frumos se leagă și se dezleagă uneori lucrurile, în familia verilor lui Shakespeare, vom spune că primul Hamlet văzut de Branagh pe scenă era jucat de Derek Jacobi. Peste ani, Derek Jacobi avea să pună, el însuși, în scenă, piesa, cu un tânăr actor în Hamlet: chiar Kenneth Branagh. Iar peste alți ani, când Branagh va face un film, Derek Jacobi, fostul Hamlet, îl va juca pe Claudius... (Distribuția filmului reunește actori care au jucat mult Shakespeare - de pildă Jacobi, de pildă John Gielgud sau Charlton Heston -, și actori care n-au jucat niciodată Shakespeare - de pildă Julie Christie (Gertrude!), sau Billy Crystal, sau Jack Lemmon, sau Robin Williams, sau tinăra Kate Winslet (Ofelia, cunoscută publicului planetar din *Titanic*). Proiectul *Hamlet* a demarat în '94, filmările au început în '96 și au durat doar zece săptămâni (cu un buget relativ strâns, pentru film de epocă și de anvergura - compa-

rabil cu "bugetul mediu al unei comedii americane de serie"). Branagh a oferit pieții două variante de *Hamlet*: o versiune lungă, pe 70 mm, ecran lat, versiunea integrală a textului (4h01') și o versiune scurtă, mai ușor digerabilă de marele public, pe 35 mm (2h05'). Din admirație pentru Kenneth Branagh, mari actori (un Gérard Depardieu și un Richard Attenborough) au acceptat să joace roluri mici, care în versiunea scurtă nici măcar nu mai apar!

Pentru că ne aflăm, și noi, într-un "miez de iarnă", în care, la un moment dat, problema națională era "ce să facem cu zăpada", ar fi amuzant de știut cum a rezolvat "echipa *Hamlet*" problema zăpezii. A fost nevoie de 200 de tone de zăpadă artificială, care să îmbrace 90 de hectare de pământ (în jurul Palatului Blenheim, "ales" ca loc de filmare de celebrul scenograf Tim Harvey). 45 de oameni echipați corespunzător nu au avut altă treabă decât să amenajeze cimpuri înzăpezite! Se spune că acest *Hamlet* e filmul care a utilizat cea mai mare cantitate de zăpadă artificială din istorie (mai multă chiar decât *Doctor Jivago*). Am aflat din notele de producție ale filmului (care i-au însoțit prezentarea de anul trecut, de la Cannes), că au fost folosite... douăsprezece tipuri diferite de zăpadă artificială. Toate tipurile erau atestate ca "nedăunătoare pentru mediu". Autorii au ținut să menționeze că zăpada artificială *nu* a fost vinovată (așa cum au acuzat unele ziare), de moartea a mii de pești din lacurile zonelor înzăpezite artificial, din jurul castelului Blenheim. Experții chemați să analizeze cazul au decretat că de vină a fost un virus, și nu zăpada hamletiană. Ar fi fost păcat să fie altfel. După încheierea



Hamlet și Ofelia - Kenneth Branagh și Kate Winslet

filmărilor, o echipă a rămas, vreme de trei săptămâni, la fața locului, ca să, scuzați expresia, măture zăpada! Numai din curtea principală a castelului au fost adunate și aruncate peste 100 de tone de zăpadă artificială (întrucât zăpada imitație o fi perfectă, dar prezintă dezavantajul că nu se și topește!). Totul a fost posibil grație cooperării fără rezerve a proprietarului domeniului, actualul duce de Marlborough, mare îndrăgostit de cinema (drept care și apare, în film, într-un rol mut, al generalului Fortinbras). Așadar, "a fi sau a nu fi" pregătit pentru iarnă...

Kenneth Branagh declară că, în adolescență, a văzut, în *Hamlet*, "un thriller formidabil, cu o forță în stare, parcă, să te afecteze fizic... Am jucat rolul de vreo 300 de ori. Și mi-am dat seama că interpretarea mea s-a schimbat, în timp, nu numai pentru că, între timp, am aprofundat rolul, dar și pentru că și eu m-am maturizat (un pic). Când Derek Jacobi m-a dirijat, în '88, Hamletul meu era mai degrabă un spirit agitat. Cred că, de atunci, interpretarea mea s-a îmbogățit pentru că am câștigat niște ani și ceva înțelepciune. Rolul Hamlet e ca o mare bucată muzicală, la care nu încetăm să ne întoarcem, pentru că ne oferă, mereu, un sunet nou..."

De ce a preferat Branagh să-și plaseze filmul în secolul al XIX-lea (o opțiune discutabilă)?... "Pentru că e o perioadă a istoriei europene în care frontierele s-au modificat; anumite familii regale stăpâneau vaste imperii; iar ceea ce se întâmpla într-o familie regală era resimțit în întreaga Europă. La sfârșitul filmului, când Fortinbras ia puterea, harta Europei e redesenată. Apoi, dacă am fi situat acțiunea în Evul mediu, ne-ar fi fost mult mai greu să descriem cu precizie ce se întâmplă în viața personală a unei familii regale (subiect care fascinează și azi multimele). Secolul al XIX-lea presupune opulență, eleganță și o *aparență* de mare expresivitate; el face acțiunea mai apropiată de noi, și, în același timp, o menține suficient de îndepătată(...)."

Să ni-i reamintim pe cei care, în istoria filmului, au încercat să descopere în *Hamlet*, un *sunet nou*: Laurence Olivier (în 1948; Oscarul pentru cel mai bun film și cel mai bun actor); Grigori Kozintsev (1964); Tony Richardson (1969); Celestino Coronado (1976); Franco Zeffirelli (1991). Și, ultimul dar nu cel din urmă, Kenneth Branagh.

Eugenia Vodă

Confluente

Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan din București, care-și desfășoară activitatea în cadrul ARCUB-ului, are între multe sale proiecte în curs de desfășurare și unul de lungă durată cu *Forum Dança*, o asociație culturală din Portugalia. Această colaborare a deschis posibilitatea unei serii de rezidențe în Portugalia, pentru dansatori și coreografi români, precum și pentru artiști portughezi în România.

Primul care a realizat acest contact cu *Forum Dança* a fost Cosmin Manolescu, care, beneficiind de o rezidență, a stabilit și legătura între asociația mai sus amintită și Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan din București.

Au urmat apoi *Zilele Dansului Contemporan Portughez*, manifestare desfășurată în septembrie 1997 la București, în cadrul căreia s-au derulat ateliere, spectacole și mese rotunde pe teme de dans.

Un reprezentant al Asociației portugheze a participat apoi la *Platforma Dansului Contemporan Românesc*, din februarie 1998, și a selecționat un dansator român pentru o nouă rezidență în Portugalia. Cel selectat pentru o bursă a fost Romulus Neagu, tânăr dansator din Compania "Orion", care își încearcă, de câțiva ani, puterile și în coregrafie. Acesta ne-a împărtășit o serie de impresii legate de acest stagi, care s-a desfășurat în vara acestui an, mărturisind că asemenea contacte, între dansatori și coreografi care aparțin unor medii culturale diferite, au o importanță deosebită. Ei au prilejul să-și lărgască substanțial orizontul artistic, ceea ce este benefic pentru orice interpret și creator.



Fabrizio - coregrafia și interpretarea Romulus Neagu

Astfel, în cursul stagiului la *Forum Dança*, Romulus Neagu a avut prilejul să urmeze cursuri de dans contemporan și improvizație cu o serie de coreografi, dintre care cei mai mulți absolviseră *London School of Contemporary Dance*. Dintre aceștia, coregraful portughez Paulo Ribeiro a ținut un curs interesant, în cadrul căruia, în conformitate cu propria sa manieră de dans, corpul dansatorului, prezența lui umană în mișcare, trebuia să structureze spațiul fără nici un fel de recuzită și să spună prin propria sa expresie tot ceea ce avea de spus.

Unul dintre atelierele care l-au interesat în mod deosebit pe dansatorul român a fost cel al lui Jeremy Nelson, un amestec de tehnică Martha Graham și jazz. Acest pedagog crede în dansul pur, minuțios gândit ca plastică corporală și le cerea cursanților să improvizeze pe o frază de dans dată de el, fără muzică, pentru a nu se subordona acesteia. Dansatorii își creiau singuri ritmurile, prin propria lor mișcare și prin propria lor respirație.

Dar cursul care l-a cucerit integral pe Romulus Neagu a fost cel predat de coregraful francez Josephe Nadj, care a fost de două ori la noi în țară în ultimii ani, prezentând spectacole de o încântătoare fantezie. Nadj,

pe lângă studii, i-a introdus pe cursanți în universul lui suprarealist, învățându-i fragmente din spectacolele sale. Coregraful lucra adesea alături de dansatori, dându-le acestora libertatea de a ajunge la ideile sale, prin propria lor imaginație.

Întors la București în această toamnă, Romulus Neagu a lucrat împreună cu coregrafa belgiană Karine Ponties, fiind unul dintre interpreții spectacolului *Dame de pic*, pe

care aceasta l-a dat pe scena Teatrului "Lucia Sturdza Bulandra" din București. După care, dansatorul român și-a reluat periplul european, deoarece stagiul de la Lisabona nu a constituit numai un prilej de îmbogățire a mijloacelor sale de expresie artistică, ci și o posibilitate de încheiere a unor contracte. Romulus Neagu va participa la două spectacole, unul pus în scenă de Pablo Ventura și altul, de fapt un proiect mai larg aparținând lui Paulo Ribeiro, ce se va desfășura pe parcursul unui an întreg, debutând în noiembrie 1998 la Lisabona și continuând printr-un turneu. Acest proiect mai amplu este susținut de Ministerul Culturii din Portugalia, în cadrul lui fiind invitați să monteze renumitul coregraf francez de dans contemporan Jean Claude Gallota, Joseph Nadj ori Ribeiro însuși.

Toate aceste relații artistice, stabilite pe plan internațional, dovedesc că generația tânără s-a adaptat rapid configurației societății actuale, și-a creat cadrul instituțional în care să poată funcționa normal, și-a întins aripile către toate zările, printre acestea figurând însă și cele de acasă.

Înăripat

În cadrul stagiunii permanente de dans contemporan, care se desfășoară la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra", în Sala "Toma Caragiu", spectacolul lunii noiembrie a cuprins, în reluare, lucrarea Varvarei Ștefănescu *Despre tine* și o piesă prezentată pentru prima oară în cadrul acestui program *Înăripat*, creația lui Florin Fieroiu.

Tematica piesei - un om care se dezbracă de veșmintele omenești și, îmbăindu-se într-o mare de fulgi, aspiră la statutul de pasăre - este plină de poezie, de încărcătură simbolică și poate da oricărui coregraf mari posibilități de expresie plastică. Tema acestei lucrări coregrafice ne-a reamintit de unul dintre rarele filme americane bune, *Păsăroiu*, al cărui personaj central era un tânăr care nu se simțea bine între oameni, ci între păsări și aspira să



Înăripat - spectacol produs de Dumarex și Fundația Proiect D.C.M., în coregrafia lui Florin Fieroiu și interpretarea lui Mircea Ghinea / Foto: Gabriel O.

se desprindă ca și ele de pământ, anulându-și greutatea.

Pe lângă frumusețea tematicii, coregraful are și un interpret cu o deosebit de frumoasă plastică corporală, în persoana foarte tânărului dansator Mircea Ghinea. Din păcate, însă, Florin Fieroiu nu a știut să profite de aceste două mari avantaje, pe care singur și le crease, alegându-și tema și interpretul. Coregraful nu și-a construit o structură, în cadrul căreia să putem distinge diferitele părți care o alcătuiesc, cu un sens sau o direcție de desfășurare logică. Chiar și în cazul unei improvizații - ceea ce nu ne-a anunțat, de altfel, nimeni că ar fi - se fixează niște repere. Or, mișcările interpretului, chiar dacă erau încântătoare ca expresivitate plastică, din când în când, se desfășurau într-o curgere fără consistență.

Le recomand tuturor tinerilor coreografi o carte apărută de curând *Cultura coregrafică a actorului*, scrisă de una dintre protagonistele dansului modern din România, Vera Proca Ciorte, în special pentru capitolele în care analizează dansul scenic modern, limbajul și vocabularul cinetic, precum și cel în care face analiza structurală a dansului.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cum la noi totu-i mic...

PE TIMPURILE acestea ale noastre de grabă nehibzuită și confuză, de multă vorbă lungă și încilcită, de idei nelegate între ele, interminabil înșiruite, de falsuri umflate, de minciuni nici măcar *frumos* aduse din condei; și pentru niște relatări veridice, scurte, limpezi, cu miez, pentru toate ar fi nevoie ca, - din cind în cind, - să punem mîna pe *Analele* sau *Istoriile* sumbrului, precisului, concisului autor roman, părintele istoriei ca și al "jurnalisticeii" din toate vremurile, Publius Cornelius Tacitus.

Ciudat. Dar în clipele mai grele de restriște (personală), mă întorc la cei doi autori ce nu par a avea nimic împreună, la Dostoievski și la Tacitus. Deși, citirea atentă a *Demonilor* celui dintîi te apropie de mărturiile teribile petrecute în primul mare imperiu civilizat al omenirii, cu legi ferme, teatre, băi, biblioteci, șosele durabile, apeducte. Sufletul?...Cel antic? Cel modern? Cam același.

Ce se petrece la noi în România, azi, oricît de adinc ar fi răul, e totuși ceva redus la slabe manifestări de caracter, nepotrivit, chiar și în materie de lucruri malefice, cu viziunile și arătările istoricului roman. V vorba aceea, cum am mai spus, și trebuie să mă repet: *Cum la noi totu-i mic, și grandoarea noastră-i mică*. Orice scriitor, istoric sau ziarist ar avea de învățat, dacă nu din fondul, măcar din forma scrierii clasicului latin, păstrînd proporțiile. De fapt, fără marea imperiului roman și fără marea actelor sale, de la cele sublime pînă la cele mai josnice, nici nu ar fi fost cu putință un astfel de învățat, de istoric al faptelor unor epoci pe care viitorul nu avea decît să le maimuțarească. Deși *Dreptul roman*, ca logică umană, sau expresie intelectuală, avea să rămînă intact. Ros ca o piramidă, atacată de intemperii, însă păstrînd în ea misterul existenței constructoare...

Să citim măcar începutul *Analelor* scrise pe vremea fericitului Traian, strămoșul nostru, (- cită pretenție! -) ...și anume *Cartea întâi* (în traducerea veche a lui Andrei Marin):

Regii au fost la început stăpîinii orașului Roma. Brutus a instaurat libertățile și consulatul. La dictatură se recurgea pentru un timp scurt; nici puterile decemvirilor n-au depășit doi ani, nici cîrmuirea cu putere consulară a tribunilor militari n-a fost de lungă durată. De asemenea, dominația lui Cinna și aceea a lui Sylla n-au dăinuit nici ele multă vreme. Puterea lui Pompeius și Crassus a ajuns repede în mîinile lui Caesar...

Istoria lui Tiberius, Caligula, Claudiu și Nero a fost falsificată din teamă cît timp domnia acestora a fost înfloritoare, iar după ce au murit, din ură încă proaspătă. De aici a purces și hotărîrea mea de a povesti cîteva lucruri despre Augustus și nume pe cele din urmă, iar după acestea, domnia lui Tiberius și a celorlalți, totul fără ură și părtinire, pentru care simțăminte eu n-am temeieri...

Ultima propoziție citată "pentru care simțăminte eu n-am temeieri" este o pecete grea de sinceritate exprimată fără cea mai mărunță stare abil mascată, de lăudăroșenie sau prezumție... Ca și celelalte două expresii enunțate încă de la începutul *Analelor*, din ură încă proaspătă și fără ură și părtinire, -

tălmăcire totuși prea ușoară pentru o expresie atît de elaborată ca *sine ira et studio*, - acest *et studio* însemnînd, psihologic, mult mai mult pentru un analist ca modesta "părtinire". (Deși, în general, traducerea este excelentă).

Îmi permit să propun: "fără minie și gînd rău".

Marea unui scriitor depinde - revenim - de marea societății în care el a trăit, - de la binele extrem, la răul extrem. De aceea, o relatare a istoriei noastre *prezente* - s-o luăm numai pe aceasta ca exemplu - nici nu poate pretinde să se înalțe pînă la nivelul atins de o conștiință artistică asemeni aceleia a lui Tacitus, nici măcar pe-aproape... Fanarul și Bizanțul, cu labelle lui mici de soarec străbătînd locurile doșnice ne împiedecă să atingem forța leonină, majestuoasă, a textului citat mai sus. O conștiință însă care să ateste *necesitatea* presupusă de orice grandoare există totuși și în cultura noastră, deși ca o excepție, ea datorîndu-se unui geniu. Mă gîndesc la Eminescu și la observația lui, - citez doar din memorie, - că... vai de neamul în care ei rai nu ajung sau nu pot să-și ducă răul pînă la capăt. Frază unică în istoria universală a scrisului, paradox ce pare la început de neadmis, dar care în cele din urmă se impune printr-o intransigență absolută a gîndirii și logiceii.

Sintem, cum spune și apostolul Pavel, *căldiceii*, nici prea reci, nici prea fierbinți, și din care pricină aceia, *căldiceii*, vor fi *azvîrlîți din gură*. Oricîtă politică abilă am face, peste acest dat, constituant, nu se poate trece. Poate mă înșel.

Vă dau o temă de meditație. Iar cel ce va reuși să scrie, măcar pe linia scurtă a lui Tacit, despre cele cîteva observații de mai jos, ca tipologie socială, atît de actuală, să încerce...

Sint sigur, - și în acest caz, - că răul, real, va domina scrisul; sau că acesta din urmă, scrisul, nu va izbui să atingă culmile pe care se refugiază răul.

Cîteva eșantioane, luate la intim-plare:

...Tot ce se întîmplă azi în politica țării se datorează eșalonului doi de activiști crescuți la școala totalitarismului de ieri, și, fiindcă nu au ajuns să se manifeste pe față niciodată, le este mult mai ușor să fie crezuți și să impună. (Aici Tacitus ar fi scris, poate, concis: "nemanifestîndu-se, ei erau mai lesne de crezut și de aceea mai apropiați de noua putere.") Dar... să ne referim, de pildă, tot istoric, la pleiboii cu pulover și rinjet de șacal. La ai săi. La partidul numiților "lupi tineri", descendenții eșalonului doi, promiși consulatelor viitoare. O temă pentru istorici: de ce își lasă ei bărbi în plină campanie de dărimări; să-și lase ei bărbi, oare, spre a-și întări prestigiul, să asistăm, oare, la o cacealma jucată în contul unei pretinse virilități? Ca să fii fioros și convingător, înfățișarea ta trebuie să se schimbe și să preia aspectul animalelor de pradă a căror zbirleală numai te convinge repede să i te predai... Pe ei îi interesează numai satisfacerea vanităților lor.

Trei momente, cel puțin, trebuie să ne avertizeze asupra caracterului infect al înșilor respectivi, și primejdioși, și anume: (restul imaginați-vă dumneavoastră înșivă singuri)...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LIV

Paris, joi ...

Enache Secară
Bonn

Dragă Enache,

NU ESTE adevărat că te-aș fi uitat. Sint foarte ocupată cu școala, fiindcă am pierdut mult timp cu alte preocupări și nu vreau să supăr pe părinții mei, cum bine știi am făcut-o. Fii sigur că ei nu te-au uitat. I-am auzit deseori vorbind despre tine. Dar numai de bine. În privința reacțiunii unchiului Franz, cînd nu te-a recunoscut, mă mir, nu-i felul lui. Tata a spus odată că după fiecare concert Franz Liszt este încă "beat de muzică". Poate în această stare se afla cînd l-ai întîlnit.

Ce să spun despre mine? Doar că legăturile cu Anita, Camilla și Vroni, prietenele mele, s-au răcit. Sint niște giscute care nu pot face altceva decît să ridă. Am rămas foarte singură. Nicky, vechiul meu consolator, galant cum este, mîngie altundeva alte persoane mai deprimare ca mine.

E nostim că am fost în același timp la Paris și nu ne-am întîlnit. Odată mi s-a părut că te văd urcînd dealul din Montmartre, dar mi-am zis: "Josefa, începi să ai vedenii", și m-am silit să uit cît mai repede întîmplarea. Am stat în total 13 zile la un hotel din Cartierul latin. Tata nu s-a mai dat dus din muzeu, a desenat; mama a umblat prin magazine și cofetarii, eu fiind obligată să o însoțesc. Asta m-a enervat, mai ales că nu m-a lăsat nici o clipă să mă duc să văd ce îmi place mie.

M-a impresionat teribil golul sălilor din castelul de la Conciergerie, camerele acelea pustii în care au zăcut condamnații la moarte. Nu uit pragul de sus, de la ușa dinspre celule, care a fost coborît, astfel că regina Marie Antoinette, intrînd și ieșînd, trebuia să-și plece capul de fiecare dată în fața paznicilor grosolani. Ea era o femeie foarte mîndră, orgoliu ei aș vrea să-l am și eu. Condamnată la moarte, a urcat pe eșafod, dreaptă și nepăsătoare. Cunosesc aceste sentimente, în urma unui vis ciudat pe care nu-l pot povesti nimănui afară de tine. Stăteam în fața unui tribunal suprem, al cărui judecător unic era vestita Lola Montez. Am fost condamnată la moarte și trimisă imediat pe ușa cu pragul coborît, la ghilotină. Judecătorul devenise acum călău. Plecînd capul, am re-

cunoscut într-o robă roșie ca macul pe amica ta de la Berlin, Christina. M-am trezit repede și m-am zbatut să adorm "n nou. Dar nu eram tristă sau speriată, simțeam ceea ce a simțit Marie Antoinette în ultima ei clipă.

Mama mi-a dăruit de ziua mea un roman foarte agreabil, "Notre Dame de Paris". Închipuie-ți, l-am citit în întregime în franțuzește și am înțeles tot. Ai auzit de el? Autorul este Victor Hugo, cel ce a scris povestea cu sfeșnicele care l-a inspirat pe magistrul. N-am găsit "Mizerabilii". Un librar mi-a spus că nici n-a apărut. Să fie o invenție de-a canonicului? În Sainte Chapelle am aprins o luminare, dar un gardian mi-a stins-o imediat și m-a certat. "Aici e muzeu, nu e templu. Ești piromania?" - "Nu, bavareză", i-am răspuns, fiindcă nu am înțeles cuvîntul. El a ris și așa am scăpat, dar nici lumina pentru un bun prieten al meu n-am mai aprins-o. Un alt eveniment a fost descoperirea bisericii române, aproape de hotelul nostru. Coboram pe o stradă cu scări spre Sena, cînd mama s-a oprit să citească o tablă: Biserica ortodoxă română. Era închisă. Seara, cînd am fost chemată la masă, am spus că vreau să mă spăl pe mîini, și m-am dus fuga la biserică. Am intrat, dar n-am putut să văd mare lucru, fiindcă îmi lăcrămau ochii. Mă învăluisse o teamă neobișnuită care, spre mirarea mea, îmi încălzea plăcut inima. Mi s-a părut că toată lumea strînsă acolo îmi arunca priviri bănuitoare. Am vrut să aprind o luminare pe linga cele multe care ardeau acolo, dar nu aveam bani la mine. O doamnă... gantă a înțeles dorința mea și mi-a cumpărat ea una; am avut curajul s-o rog să-mi dea pentru două. "De ce?", a întrebat ea. "Pentru un prieten de foarte departe", i-am spus. Și mi-a plătit-o și pe a doua.

Sint și eu o luminare stinsă. Frolain îmi predică în fiecare zi că viața stă înaintea mea și că bucuriile adevărate, satornice, se gustă abia la maturitate. Dar eu m-am bucurat și înainte. Te întreb, păstorul meu bun, ești tu matur, Enache? Am să ajung și eu vreodată să fiu matură? A propos: am promis părinților că pînă la bacalaureat, examenul zis de "maturitate", n-a să-ți mai scriu nici o scrisoare. Ce era să fac? I-am supărat destul cu escapada din Danemarca. Scrie-mi tu, cel mai bine pe adresa binevoitoare noastre Frolain.

A ta Josefa.

Comunicare și societate

(Urmare din pag. 3)

ETNONIMELE, denumirile de popoare, ocazionează adeseori și un alt tip de echivoc în măsura în care utilizarea lor implică apartenența etnică (*român, finlandez, bulgar* etc. "persoană aparținînd unei anumite etnii") sau apartenența la o organizare statală ("cetățean al României") - care etnic poate fi: român, bulgar, maghiar etc.). În relațiile dintre state prevalează "cetățenia" asupra "etniei" căreia îi aparține cetățeanul unui anumit stat. Formulări etnic nediscriminatorii ale unor știri comunicînd, de pildă, "*numărul emigranților clandestini/a infractorilor români din Germania*" sint adeseori receptate negativ - și cu reproș - de majoritatea populației țării, mai ales în situațiile în care faptul încriminat poate fi (fie și numai statistic) reproșat mai ales uneia dintre etniile care alcătuiesc populația statului la care trimite calitatea de "cetățean". Sentimentul de frustrare nu se manifestă însă în fața unei utilizări, de asemeni "globalizante", cînd termenii indicînd "cetățenia" apar în contexte neutre - *numărul turiștilor români* - sau favorabile - *succesul atleților români la campionat*, de exemplu. (În acest ultim caz, nu au lipsit uneori reproșurile minoritare cînd persoana medaliată nu era un "cetățean român" de "etnie română").

Procesul de comunicare se dovedește astfel susceptibil de vicieri ca efect al lipsei de atenție în momentul inițial al *formularii* textului, dar și, la celălalt capăt al său, la nivelul *receptării*: interpretarea defectuoasă, distorsionantă - prin sensul diferit acordat unor termeni sau prin neluarea în seamă a unor nuanțe semantice (asociate cu susceptibilități naționale, sociale, etnice etc.) poate fi sursă de neînțelegere și neînțelegeri.



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

UN VÎNT DINSPRE NORD

ÎN VARA acestui an, la lansarea volumului *Sfera publică și transformarea ei structurală* al filozofului german Jürgen Habermas, directorul editurii Univers, profesorul Mircea Martin, a recomandat cartea drept indispensabilă pentru un intelectual. Lucru de altfel acceptat pretutindeni în occidentul intelectual, unde Habermas este o nume fundamental. Se știe că pentru intelectualii români opțiunile sînt, le multe ori, diferite față de cele exprimate într-o arie de gândire franceză, germană, sau americană. Împrejurările, diverse neliști de conștiință ori frustrări înlelungate alcătuiesc aici, în Europa de Răsărit, altfel de preferințe. Habermas are o "hibă", sau două, care au dus poate la cartea politicoasă cu care a fost întâmpinată intrarea lui în cultura română, ca și Michel Foucault, de ultiminteri (acolo însă problemele au fost diferite). În primul rînd, faptul că Habermas scrie într-un context foarte teoretic și înalt abstract, care deși are clare implicații politice și chiar e inspirat de eroii ale filozofiei politice, nu ezonează în chip direct cu experiența consumată în ultima jumătate de secol în partea noastră de lume. Cu alte cuvinte, Habermas nu e nici Revel, și nici ulit... Sînda, cu atît mai puțin un storic cu darul dezvălurilor spectaculoase precum Stephen Koch. Deși teoriile lui se învecinează neori cu cele ale Hannei Arendt, le pildă (mai ales referitor la totalitarism și constituirea societății civile ca formă politică a sferei publice), Habermas face un soi de politică a *duratei lungi*, desprinsă sumva, cel puțin pentru priviri superficiale, din imediatul nostru social și politic. Această detașare profund înșelătoare, ce-i drept, cum o dovedeste chiar ultima carte publicată de Jürgen Habermas anul trecut în Germania, o culegere de eseuri dintre care unele pe tema foarte incinsă a multiculturalismului. Nu sînt sigură că e vorba de ultima lui carte, pentru că filozoful scrie și publică într-un ritm amețitor. În al doilea rînd, Habermas vine din tradiția gândirii de calibrul "greu" tipic germană: are, așadar, acea antipatică formă de a te împotriva la lectură cu tot soiul de contorsțiuni stilistice, bolovănișuri și povirnișuri etorice menite a-și face ascensiunea spre ideile lui, și așa destul de colțuroase, și mai dificile. Traducătorul lui în engleză în spațiul american, filozoful Thomas McCarthy, l-a "umanizat" cu nultă destoinicie, fără a-i altera sumva subtilitățile ori complexitățile raționamentului. Efortul traducătoarei în limba română, Anina Ianoși, trebuie și el salutat: ară a fi avut posibilitatea unei titl. comparative cu originalul într-o mină și traducerea în cea- altă, Habermas-ul obținut de editura Univers e lizibil și cursiv. Ceea ce, pe mine una, mă mulumește.

Poziția lui Habermas în lumea filozofică de astăzi este cumva

specială: în plin relativism post-modern, în Babelul poststructuralist care propovăduiește moartea, rațiunea și triumful fragmentului asupra pretențiilor de globalitate, Habermas este o voce iluministă, o autoritate încrezătoare nu doar în supraviețuirea rațiunii, ci chiar în dominația ei. El vede în rațiune nu un privilegiu ori o iluzie de secol XVIII, ci o categorie filozofică și totodată o dimensiune esențială a sferei publice, a acelui spațiu neutru dar populat de fiecare dintre noi, unde voințe diferite și independente sînt mediate și negociate într-un consens supra-individual. Diferența dintre Habermas și ceilalți gânditori proeminenți ai vremii, sau chiar disensiunea dintre ei, o dovedesc, între altele, criticile lui aspre la adresa lui Derrida, în care filozoful german descoperă un soi de barbar care încearcă să re-aducă gîndirea filozofică înapoi în preistoria ei precară. Dar mai ales o demonstrează începuturile carierei lui, învaluite într-un mister al conflictului cu Adorno. Habermas a funcționat, între 1955-1959, ca asistent la institutul condus de Adorno și Horkheimer, "Institut fuer Sozialforschung" din Frankfurt am Main, de unde se pare că a fost nevoit să plece în urma unor neînțelegeri conceptuale și curriculare cu Adorno. Lansarea sa reală, nesponsorizată de alte autorități, pe "piața" intelectuală, s-a făcut la Universitatea din Marburg, unde în 1961 a devenit Privatdozent. Cariera lui Habermas a cunoscut cîteva foarte importante rampe de lansare americane: mai întîi de toate la "New School for Social Research" din New York, impunătorul bastion al gîndirii filozofice importate din Europa, popas aproape obligatoriu pentru celebritățile sosite de peste ocean (firește, cel din domeniul științelor sociale, nu literatură); apoi, Princeton, iar mai tîrziu Universitatea Wesleyan. Faptul că Habermas are un traducător consacrat operei lui în Statele Unite, care de altfel îi e și echilibrat exeget (deci cumpătat în admirație și sensibil la zonele vulnerabile ale gîndirii filozofului) nu e o întîmplare și nici un privilegiu obținut întîmplător. Nu ține nici măcar de faptul că a traduce o operă ca a lui presupune de fapt un demers creator, de lansare în circuitul lumii a unor concepte noi. Se referă mai curînd la marea influență pe care teoriile lui au avut-o în lumea nouă. Spațiul din care vine Habermas, cel al austerității și rigorii, a găsit o pereche fericită în vocația puritanistă și încrezătoare în morală și rațiune din unele medii americane. Din același motiv, al unor corespondențe de mentalitate și disponibilitate ca resorturi interioare ale opțiunilor intelectuale, e foarte posibil ca Habermas să prindă firave rădăcini în Europa de Est, mai ales în România.

Nu cred că a fost ușoară alegerea editorilor de la Univers a unei cărți destinate traducerii, pentru că Habermas a scris enorm

și a suferit anumite schimbări de concepție și de atitudine pe parcursul carierei sale. În 1968, de pildă, într-una din cărțile sale de tinerețe intitulată *Cunoaștere și interese umane* (*Erkenntnis und Interesse*), Habermas apara psihanaliza de acuzele de iraționalitate ce-i fuseseră aduse, mai ales în urma revalorificărilor aduse de Jacques Lacan disciplinei cu pricina. La momentul respectiv Habermas nu declarase încă război deschis, cum avea să o facă mai tîrziu, poststructuraliștilor. De la această scriere din 1968 și pînă la opusul său fundamental, *Teoria acțiunii comunicative* (*Theorie der kommunikativen Handelns*) din 1981 filozoful a trecut printr-o serie de transformări și radicalizări anti-postmoderniste, urmînd în același timp fluxul unui curent de gîndire care s-a numit peste ocean "the linguistic turn" (turnura lingvistică), un soi de celebrare a limbajului ca ultim și fundamental prag al inteligibilității. Cum spuneam, alegerea e dificilă, date fiind modificările teoretice ale autorului (ce-i drept nu atît de mari ca în alte cazuri), precum și sentimentului de început absolut, menit să creeze inevitabil un soi de panica a selecției. În românește nu exista, pînă la aceasta carte, decît cîteva fragmente din opera lui Habermas, traduse după știința (sau mai curînd memoria) mea de Andrei Marga, și posibilitatea unui excurs indirect mijlocit de eseurile de hermeneutică ale lui Hufnagel, publicate tot de editura Univers în urmă cu mulți ani. În ciuda acestui vid inhibitor și a greutății unei opțiuni, editorii au decis, cred eu, foarte bine: *Sfera publică și transformarea ei structurală* este o carte-rezumat pentru multe dintre preocupările filozofului și în același timp o răspintie interesantă a viziunilor sale, cu toate că ea nu le sintetizează în chip autentic, ci le anticipă, cartea fiind de altfel proiectul de *habilitation* din 1962 (nu cred că termenul german este echivalent cu doctoratul din limba română, ci mai curînd presupune o treaptă superioară).

Scopul lui Habermas în această lucrare este să explice un fenomen ideal și abstract, nu neapărat o realitate definită istoric, și anume conceptul de *sferă publică burgheză*, pornind însă de la date concrete de evoluție a unor societăți occidentale, cea engleză, franceză și germană. Studiul se bazează pe un vast tablou istoric, dar și pe numeroase speculații (în sensul bun) sociologice și filozofice. Dificultatea de a vorbi despre o *sferă publică*, altfel decît reducînd-o la concepte ori opoziții la fel, sau și mai vagi, de genul distincția public/privat echivalentă cu opoziția stat/familie, vine și din istoria etimologică a termenului *public*, care de altfel a dat multă bătaie de cap traducătorilor lui Habermas. În germană substantivul *ffentlichkeit* (Rom. public) s-a format abia în secolul al XVIII lea, din adjectivul *offentlichkeit*, substantivarea petrecîndu-se sub influența modelelor străine, care în engleză dăduseră deja *publicity* iar în fran-

ceză *publicité*. Sfera publică, așadar, este un fenomen asociabil secolului Luminilor, iar precedența terminologică în engleză și franceză se justifică simplu: filozofia de tip iluminist cultivată în cele două țări de oameni ca Locke și Hobbes, ori peste Canal și ceva mai tîrziu Rousseau, o filozofie ce a stat la baza liberalismului, este direct răspunzătoare pentru apariția însăși a conceptului de sferă publică, în sensul de formațiune comunitară guvernată de anumite legi și principii raționale pe baza cărora se conturează așteptări și premise de evaluare. Categoriile de "public" și "privat" provin, în tradiția europeană pe care o preia și Habermas, din universul politic și filozofic al grecilor vechi, pentru care *la publică* se desfășura în cetate, în agora, fără a fi însă legată de un loc anumit, în vreme ce viața privată aparținea fiecărui individ în parte. Modelul sferei publice de tip helenic, preluat în lumea occidentală, aduce cu sine, crede Habermas, o forță normativă intarită și mai mult de influențele dreptului roman cu a sa noțiune de *res publica*. Sfera publică, deci, este un spațiu simbolic al puterii, profund convenționalizată în așa fel încît să reprezinte o autoritate delegată în persoane, prin intermediul unor însemne (blazoanele nobililor, de pildă, ori panopliile de arme), a unui anumit *habitus*, cum îl numește Habermas (norme comportamentale și de elaborare a unei persona publice, prin salut, gestică, discurs) și a unei retorici (limbaj).

Cea mai importantă trăsătură pe care o atribuie Habermas sferei publice este cea de raționalitate. *Agora* este, pentru el, un loc al rațiunii, nu definită în sens aprioric, ci mai curînd ca rezultat al negocierii unor voințe individuale care sînt reunite, prin forța convenționalității sferei publice, în consens. Aici se distîng, de altfel, teoriile de mai tîrziu ale lui Habermas, re-luate din filozofia actelor de vorbire a lui J.L. Austin și John R. Searle. Habermas a stipulat existența unei situații ideale de comunicare, în cadrul căreia partenerii de discuție sînt înși profund raționali, total transparenti unul față de celălalt, al căror unic scop este de a-și rezolva orice dezacord printr-un consens rațional. Teoria în sine e seducătoare și nu într-atît de originală încît să fie greu digerabilă (în sensul că ea apare, în forme mai puțin radicale, sau mai abstracte ori mai concrete formulate și la alți filozofi, dacă ar fi să îl numesc doar pe Paul Grice). Ea i-a adus însă și multe reproșuri lui Habermas, pentru lipsa ei totală de adecvare la realitate, precum și pentru exagerata investiție de încredere în conceptul de consens. Principala acuză: cum putem ști că interlocutorii au ajuns la un consens autentic și nu a fost unul dintre ei manipulat de celălalt, ori păcălit să consimtă la ceea ce pare drept consens?

Exact același reproș poate fi, și a fost de altfel, reformulat pentru teoria habermasiană referitoare la sfera publică. Și anume: dacă acceptăm ideea că esența acestui spațiu este rațiunea, nu înseamnă că trebuie să excludem obligatoriu orice comunitate, sau mai bine zis enclavă de indivizi care pot

Sfera publică și transformarea ei structurală

TRĂDUCERE
DE ANDREEA
DECIU
EDITURA UNIVERS
1998
334 PAGINI
PREȚ NE-
MENȚIONAT

Jürgen Habermas



Jürgen Habermas – *Sfera publică și transformarea ei structurală*. Studiul unei categorii a societății burgheze, traducere și nota bibliografică de Janina Ianoși, Editura Univers 1998, București, 334 pagini, preț nementionat.

submina raționalitatea sferei publice? Feministele, de pildă, i-au reproșat lui Habermas, prin voci destul de autorizate, că viziunea lui asupra sferei publice nu face decît să confirme excluderea femeilor din tradiția europeană, să le accentueze marginalitatea și să insiste, fie și indirect sau implicit, asupra așa-numitei lor "iraționalități". Reproșul poate părea paradoxal, pentru că în studiul sau asupra constituirii sferei publice reprezentative Habermas analizează anumite spații comunitare de tipul *salonului*, organizate în mod clar sub auspicii feminine. Pe de altă parte însă, tot el afirmă că dintre aceste spații simbolico-sociale, nu salonul este originea reală a sferei publice burgheze, ci mai curînd *cafeneaua*, care era ostilă femeilor și încuraja o anumită atmosferă de masculinitate exclusivistă. Femeile, la rîndul lor, fie ca reacție, fie din convingere, s-au împotrivit inițial cafenelei, ba chiar și cafelei. Ca amănunt picant, Habermas citează, ce-i drept fără pic de umor ori amuzament, un fragment dintr-o petiție datată în 1674 a femeilor împotriva consumului de cafea, socotită drept licoare "secătuitoare și anemiăntă".

Nu știu dacă o polemică autentică între Habermas și feministe, ori între el și orice alți campioni ai relativismului, deci ai unei filozofii a privatului, marginalității, secundarului, e posibilă. Prea mare e fondul de dezacord, iar Habermas primul ar trebui să re-fuze angajări în asemenea situații "neideale" de comunicare. Ceea ce și face. Mult mai interesante sînt polemicele lui cu aliați, de genul lui John Searle, de pildă. Dar istoria dihoniei dintre relativiști și raționaliști e o poveste lungă și întortocheată. Revista noastră pregătește o discuție serioasă și detaliată pe această temă. Pînă atunci, însă, iată că apariția unui volum de Habermas pregătește terenul. Păcat doar, de fapt mare păcat, că buna traducere a Janinei Ianoși nu a fost însoțită de o prefață sau un studiu introductiv conceput de un teoretician român. Oricît de puțin cunoscut ar fi Habermas aici, experți în gîndirea lui, fie și cit să îi numeri pe degete, există.

O versiune pripită

ÎN VARA acestui an a apărut la Editura Polirom o carte esențială a culturii europene: e vorba de cea mai importantă antologie de lirică latină medievală (și vernaculară pe alocuri), compilată (probabil în Bavaria) în sec. al XIII-lea, și cunoscută sub numele de *Carmina Burana*. Meritul principal al ediției întocmite de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu constă în faptul de a oferi publicului român, în premieră, o amplă selecție din textele *Carmina Burana*, altfel destul de greu accesibile chiar și pe piața cărții din țările occidentale. Prezentarea grafică a volumului și corectitudinea textului medieval sînt ireproșabile, iar notele și comentariile adesea utile.

Cu toate acestea, traduceri textelor latine lasă impresia unei munci făcute în grabă și riscă să deruteze publicul cititor, nu întotdeauna avizat în probleme de cultură medievală. Lăsînd la o parte faptul că nu respectă metrul original - oricum, traducătorii mărturisesc în *Prefață* că "traducerea în proză care însoțește originalul latinesc, lipsită de orice velleități «poetice», este destinată facilitării accesului rapid al cititorului către semnificațiile originalului. Ca atare, ne-am străduit să facem o transpunere la limita posibilă a literalității, practicînd, în bună tradiție a «juxtelor» școlare de altădată și atît cît ne-a îngăduit-o sintaxa românească, o reproducere «vers-cu vers» a originalului latinesc." (p.8) - ele nu respectă cel mai adesea nici textul latinesc, comițînd erori de interpretare. E regretabil că uneori se confundă cunoașterea latinei clasice cu cunoașterea celei medievale: căci e periculos pentru un clasicist "eruditus sub Homero", cum spunea Primatul Holiarzilor, să trateze cultura medievală ca pe o anexă a celei clasice. Eugen și Lucia-Gabriela Munteanu par să fi făcut traduceri din acest volum fără a se fi instruit în probleme de cultură medievală.

Deschizînd la întimplare volumul, dăm peste greșeli și inexactitudini supărătoare, asezonate cu stingăci stilistice care transformă lectura textului românesc într-un calvar. De pildă, traducerea C.B. 16, care începe cu versul *Fortune plango vulnera stillantibus ocellis*, denotă o gravă necunoaștere a culturii medievale, corelată cu o repetată inconsecvență de traducere. Astfel, Fortuna, care în evul mediu și în Renaștere este una dintre *zeițele* cel mai ades invocate, este aici tradusă prin "Noroc", în plus ortografiat cu majusculă. E de prisos să amintim că Fortuna e femeie, și niciodată abstractă, ci întotdeauna personificare a destinului abstract - îmi vine în minte replica lui Hamlet despre Lady Fortune care e o tirfă, și în ale cărei "intimate parts" Prințul spune că se lăfaie. Genul (și, implicit sexul) este esențial în înțelegerea Fortunei ca zeiță medievală, iar edițiile germane, conștiente de acest lucru, o lasă pur și simplu Fortuna. În română, textul sună: "Depling rările Norocului cu ochii înlăcrimați" (nu mai vorbim că 'a deplinge' înseamnă 'a regreta', și nu a plînge, aici sensul fiind pur și simplu 'îmi plîng de milă', nu 'regret rările pe care mi le-a făcut 'Fortuna'). Ce e mai straniu e că în nota asupra textului (p. 333), ni se vorbește de "figura Fortu-

nei, așezată în centrul unei roți". Dar probabil că traducerea Fortunei prin Noroc a fost determinată de versul inițial al ultimei strofe, în care apare "Fortune rota": „Fortune rota volvitur: descendo minoratus”. Traducătorii se vor fi gîndit la jocul TV "roata norocului" cînd au tradus "Roata norocului se învîrtește: cobor micșorat"? (ar mai fi de întrebare ce au înțeles traducătorii prin micșorat: intrat la apă, pitic? Sensul e, evident, "cobor păgubit"...).

Dar seria inconsecvențelor legate de această zeiță căreia îi sînt dedicate multe din poemele primei părți a antologiei *Carmina Burana* continuă, agravîndu-se. Căci, în textul imediat următor, C.B. 17, "O Fortuna, veli: . . . na/ statu variabilis", Fortuna este tradusă prin soartă (cu minusculă de data aceasta!). Din start, 'Soartă' ar fi fost preferabil 'Norocului', dacă se dorea evitarea unui prețiozism sau latinism ca 'Fortuna'. Fortuna e, de altfel, adesea asociată cu 'sors' (chiar aici, în primele versuri ale strofelor următoare, găsim "Sors immanis", "Sors michi nunc contraria"), care e, la rîndul său asociată cu zarurile, adică cu hazardul. Căci 'sors' desemnează și aruncarea zarurilor. Dar traducerea Fortunei într-o parte prin 'Noroc', în alta prin 'soartă' e o neînțelegere a statutului acestei figuri mitologice, și adulterează textul.

Ultima strofă a acestui poem devine o catastofă în versiunea d-nei și d-ului Munteanu. O citez în paralel cu textul latinesc:

Sors salutis et virtutis michi nunc contraria, est affectus et defectus semper in angaria. Hac in hora sine mora corde pulsum tangite; quod per sortem sternit fortem, mecum omnes plangite!

Norocul mîntuirii și al virtuții îmi este acum potrivnic, dorința și neîmplinirea veșnic se află la strîmtoare. În această oră, fără întîrziere, instrunați coardele lăutei! Căci prin lovitură soartei este doborît cel puternic, plîngeți toți cu mine!

Ce vrea să spună 'norocul mîntuirii și al virtuții'? Cum se poate afla la strîmtoare 'neîmplinirea'? Cum se pot 'instruna coardele lăutei', cînd coardă înseamnă strună și viceversa? Ce sens are ultima frază: "Căci prin lovitură soartei este doborît cel puternic, plîngeți toți cu mine"? Întreaga strofă e un nonsens (și vai, ca ea sînt multe!). Să luăm aceste obiecții rînd pe rînd:

"Sors salutis et virtutis/ michi nunc contraria" ar trebui tradus "Sors contraria virtutis et salutis", adică "Soarta mie [îmi e] potrivnică în ce privește mîntuirea și cînstea".

Cît despre "affectus et defectus" (a se remarca jocul de cuvinte), care sînt "semper in angaria", e vorba despre dorință și neputință, despre opoziția "libet" - "(non) licet", nu despre 'neîmplinire'. Totul ar fi trebuit tradus: "dorința și neputința mereu la cherem îți stau", adică 'degeaba vreau eu dacă nu pot din cauza Sorții', spus mai pe șleau.

Las la o parte pleonasmul legat de strune și coarde, unde, evident, ar fi trebuit să citim "Iar acum, de îndată, coardei glasul să-i stîrniți", sau ceva de acest gen...

În fine, 'quod' introduce nu o cauzală ci o completivă directă, ceea ce implică o traducere de genul: "că un dirz răpus de soartă-i/ haideți toți să cîinăm".

ACELAȘI scurt text ne mai furnizează un motiv de consternare. În strofa a treia, textul latinesc ne spune: "nunc per ludum dorsum nudum/ fero tui sceleris". Traducerea românească sună astfel: "în joacă îndur acum, cu spatele gol/ ticăloșia ta." Dar sensul e total altul. Evident, 'în joacă' implică ceva nesperios, iar a îndura ticăloșia sorții în joacă, înseamnă a te face că o înduri, a-ți ride de ea, și altele asemenea. Deși în notă (p. 333), 'trimite-re la jocul de zaruri (ludus)' li se pare 'limpede' traducătorilor, această limpezime nu transpare și în versiunea românească, aici și în alte locuri. Traducerea propusă aici nu poate fi în nici un caz acceptată, mai ales că 'per ludum' n-ar putea fi niciodată tradus cu 'în joacă', ceea ce în latină este exprimat printr-un ablativ, 'ludo', iar 'fero tui sceleris' nu poate însemna 'îndur ticăloșia ta', intrucît 'sceleris' e un genitiv care îl determină pe 'ludus' ('per ludum tui sceleris')... Operînd rectificările ce se cuvin, ar trebui să traducem: "ci din jocul tău de cutră/ am ieșit în fundul gol". Ideea e fie că goliardul, după obiceiul său, și-a jucat pînă și cămașa la zaruri; fie că jocul sorții l-a lăsat în pielea goală, adică sărac lipit pămîntului.

Zarurile reprezintă un motiv central în poezia goliardică, ca parte în triada zaruri-femei-tavernă. De înțelegerea acestei triade ține înțelegerea întregii 'filosofii' a goliarzilor și deci a *Carmina Burana*, aș îndrăzni să spun. Ba chiar, mai mult decît atît, ea este un fapt de cultură esențial al evului mediu. Iacopone da Todi vorbește și el de "la donna, i dadi la taverna", iar acești termeni apar chiar și în textele eclesiastice care îi condamnă pe goliarzi, constituind capetele principale de acuzare în lupta împotriva acestora. Dar ei sînt, ca întotdeauna în evul mediu, și simboluri ale unei orînduirii mai înalte, metafizice. Jocul de zaruri, am văzut, reprezintă Soarta, și în general viața, imprezibilă și ingrătă. Femeia reprezintă dragostea, și nu e prea mult de comentat aici. Iar taverna nu reprezintă doar decăderea și beția, ci mai ales poezia, entuziasmul bachic, geniul, inspirația. În C.B. 191, Arhipoetul mărturisește că el nu poate crea decît cînd se află sub influența lui Bachus, atunci cînd cunoscînd inspirația poeziei, adică a lui Phoebus: „dim in arce cerebi Bacchus dominatur,/ in me Phebus irrui et miranda fatur” (în traducerea de față, corectă de această dată, "atunci cînd în fortăreața creierului stăpînește Bachus,/ în minte năvălește Phoebus și rostește cuvinte minunate."). În fine, un al treilea nivel, de această dată parodistic, tipic pentru *Carmina Burana* și întreaga creație a goliarzilor, contrapune blasfemiator zarurile - Provenienței divine, femeia ca obiect al dorinței sexuale - Fecioarei Maria ca obiect al adorației religioase, și vinul care declanșează delirul bachic - vinul, eucharistic care spală păcatul lumii.

Nu e, firește, locul să insistăm aici asupra unor motive atît de importante pentru înțelegerea culturii medievale. E destul să spunem că însăși celebra împărțire a textelor *Carmina Burana* în "moralisch-satirische Dichtungen" (tratînd în principal despre complexul deșertăciunii lucrurilor lumești, adică despre 'Fortuna'), "Liebeslieder" (tratînd despre dra-

gostea-pasiune, adesea în mod foarte vulgar, uneori chiar pornografic), și "Trink-und Spielerlieder" (tratînd despre beție, tavernă, petrecere etc.), împărțire făcută explicit de Alfons Hilka, & Schumann (și Bernhard Bischoff), priarii editori ai manuscrisului, reflectă această tripartiție.

Textul cheie pentru înțelegerea în mic a acestui set de motive și simboluri este C.B. 191, probabil cel mai celebru poem medieval în limba latină, datorat Arhipoetului. Aici, Arhipoetul se apără de acuzațiile pe care poeții rivali, pizmuindu-i geniul, i le aduc în fața protectorului său, Reinald von Dassel. El tratează sistematic acuzațiile, grupate, evident, în ordinea deja cunoscută: dragostea, jocul de zaruri și taverna. În primele nouă strofe, Arhipoetul vorbește despre dragoste, motivîndu-și desfrînarea prin nevoile vîrstei ("iuvenes non possumus legem sequi duram", ceea ce nu ar trebui tradus, cum fac d-na și dl. Munteanu, "cît suntem tineri nu putem păzi această aspră lege", intrucît nu e vorba de o considerație abstractă a greutăților fiecărei vîrste, ci de un caz particular, în care se află Arhipoetul, ci "tineri fiind", "fiîndcă sîntem tineri" etc.). În strofa a zecea el amintește în trecere de jocul de zaruri, iar în strofele 11-19 vorbește despre tavernă, urmînd ca în ultimele strofe (20-25) să îl determine pe Reinald von Dassel, printr-o mică predică, să îl ierte.

Ei bine, trecînd peste traduceri neizbutite de genul 'puella' - 'fată', ceea ce suna ca o discuție în fața blocului ("frumusețea fetelor", p. 291, mie îmi evă... fie expresia unui școlar șmecher, fie a unui bărbat care descrie o casă din acelea...; 'puella' ar trebui tradus prin 'fecioară', cred eu), sau 'levium corporum' - 'corpurilor grațioase' ('levis' are aici sensul de slab, adică sensibil la dorință, neînfrînat), întregul poem este compromis de neînțelegerea de către traducători a conceptelor cu care jonglează Arhipoetul. Să ne oprim din nou la 'ludus', jocul de zaruri. În strofa a zecea, spuneam, Arhipoetul răspunde celui de-al doilea cap de acuzare, scriînd (citez din nou în paralel):

Secundo redarguor etiam de ludo;

sed cum ludus corpore me dimittit nudo, frigidus exterius, mentis estu sudo; tunc versus et carmina meliora cudo.

În al doilea rînd, mi se aduc învinuiri cu privire la joacă (amoroasă); însă cînd joacă mă lasă să plec cu trupul gol, deși înghețat pe dinafară, transpir de dogoarea inimii; atunci nascocesc cele mai bune versuri și cîntări.

După cum se poate ghici, prima obiecție se referă la proasta înțelegere a lui 'ludus', care aici devine 'joacă (amoroasă)'. Acest fapt, de altfel, cred că e determinat de o deducție greșită, datorată necunoașterii universului goliarzilor. Traducătorii au crezut probabil că dragostea îl lasă pe poet în pielea goală, necorelînd goliciunea cu pierderea cămășii la zaruri. De aceea traduc greșit și 'mentis estu' prin 'dogoarea inimii' (corelînd-o cu dragostea) și nu, firesc, prin 'dogoarea minții'. Ce e straniu, însă, e că traducătorii dau dovadă de lipsă de consecvență la fel ca în cazul Fortuna-soartă-Noroc, traducînd corect C.B. 222, în care



care iese fără haină din circiumă
bustemă zarurile/sorții ('sors').

TRADUCEREA românească a d-nei și d-lui Munteanu are și alte lipsuri, datorate în primul rind unei tratări superficiale a textului latin. *Carmina Burana* nu ne oferă poeme lejere, ci texte care conțin unele dintre cele mai rafinate jocuri stilistice ale literaturii universale. Dincolo de referințele biblice, de blasfemii, de pastişarea clasicilor, de aluzii la contextul istoric, de argoul scolastic, aceste poeme sînt impecabile stilistic și pline pînă la refuz de aliterații, rime interioare, jocuri de cuvinte. Nimeni nu poate cere o redare totală a tuturor acestor efecte și a faptelor de cultură la care se face aluzie. Locul multora este în note, iar unui traducator modern nu-i rămîne decît să compileze după cele cîteva excelente ediții germane existente, cum de altfel au făcut și d-na și dl. Munteanu. Dar se poate pretinde un mic efort de redare a particularităților stilistice de care este aptă limba română. Se mai poate cere un efort de respectare a sensului textului latin, măcar în minima măsură în care el să aibă un sens în română. Atunci cînd, în C.B. 220 a, sintagmele, evident intraductibile *telles quelles*, "pallium cap-pare" și "cappam palliare" devin în română "purînd mantaua ca pe-o glugă", respectiv "punîndu-și gluga ca pe o mîntă", nu-mi rămîne decît să mă întreb dacă traducătorii au încercat să vizualizeze imaginea creată. Nu prea vād cum poate cineva purta o glugă ca manta, gluga fiind, dacă noțiunile mele de croitorie nu sînt total greșite, destinată acoperirii capului, și nicidecum întregului corp. Evident, în textul medieval ni se vorbește despre un călugăr cărpănos care vara își transformă pelerina în mantie, iar iarna mantia în pelerină, întorcînd-o cu căptușeala în afara.

NU CRED că mai e nevoie să continui această recenzie, pentru a nu lăsa o critică punctuală să pară o rătăcioasă căutare de nod în papură. Dar, insist, nu este vorba de mici greșeli răsfirate ici-colo, ci de necunoașterea unor realități, simboluri și termeni medievali. Ceva ma face să cred că traducătorii acestui volum nu sînt specialiști în literatura medievală, ceea ce, chiar dacă sînt buni latiniști, ar trebui să-i împiedice să intre pe un teritoriu străin (lucru care, în lumea științifică, mi-e teamă că se numește impostură). Dar, dincolo de necunoașterea evului mediu, traducerea domniilor lor sînt neingrijite la modul liminar, dînd, repet, impresia unui lucru făcut pe fugă, în cîteva luni. Iar *Carmina Burana* nu e o operă oarecare: ea cere prin urmare ani buni de pregătire și încă mulți de muncă pentru o traducere și prezentare cît de cît oneste. La rîndul său, literatura română nu-și poate permite, în nevoia sa de tălmăciri ale textelor fundamentale, o versiune pripită. Fiindcă ea e singura, și orice act critic pomește de la ea. Fiindcă un nespecialist se bazează pe traducerea oferită, neputînd să verifice minuțios exactitatea ei. Fiindcă o ediție e un act de responsabilitate și respect față de publicul care o citește.

Adrian Papahagi

Alan BROWNJOHN

Cartea nu ne va părăsi niciodată

Lidia Vianu: Alan Brownjohn, cred că ești unul dintre menestrelii desperado (cum îmi place mie să le spun) ai poeziei de sfârșit de mileniu. Pomele tale sunt deopotrivă atașante și neprimitoare. Ești stăpîn peste Polul Nord și Sud al sensibilității, cu Ecuatorul ros de arșița emoției între ele. Când ți-a dat prima dată prin minte că ai putea respira poezie?

Alan Brownjohn: Pe cînd aveam cinci ani, poeziile pe care mama mi le citea sau mi le cânta (*Bufnița și pisicuța*, de Edward Lear, e și azi poezia mea preferată) și poeziile pe care ni le citea o învățătoare păreau pentru mine să conțină imagini mai clare, mai pregnante, mai frumoase despre lume, fie că erau adevărate sau nu, decît lumea concretă. D-na Palmer (învățătoarea) avea darul să-l facă pe cînele din poemul *Argint* de Walter de la Mare să latre mai adevărat decît un cîne în carne și oase, creînd reprezentarea perfectă a cînelui. Era așa de minunat că auzi și vezi de-adevăratelea un cîne *prin cuvinte*, că nu era nevoie să ieși în stradă să cauți un cîne real. Curînd după aceste experiențe, am început să-mi dau seama că și eu aș putea să fac acele cuvinte care să păstreze aceste imagini - și istorii -, să mi le fac singur, ba chiar să le dau și altora. Așa am început să "respir" poezie. Cât despre "neprimitoare", asta s-a întîmplat mult mai tîrziu. La început erau toate foarte simple. Nu ușoare, dar simple și clare.

L.V.: Ești și romancier dar și poet. Ți se pare corect dacă afirm că literatura contemporană amestecă genurile, descoperind un fel de poezie romanescă, care spune o poveste prin intermediul micilor emoții, fiecare călăuză spre un deznodămînt? Când spui că nu ai încredere în "poezia șocantă", implici cumva că o preferi mediată de narațiune?

A.B.: Nu sunt foarte convins că poezia s-a apropiat de proză în ultima vreme. S-au produs schimbări în forma romanului, dar în esență telul romanului, al prozei e să istorisească; aceasta e una din obligațiile pe care scriitorii le ignoră pe riscul lor. Poezia trebuie în primul rînd să surprindă esențialul, și asta nu neapărat în mod narativ. Împlicit, un roman "poetic" povestește mai puțin, seamănă mai mult cu un poem lung. Romanul poetic în întregime nu mi se pare prea interesant. Nu mi se pare prea rodnică "originalitatea" formală în proză, în cazul că lipsesc elementele de bază - narațiune, personaj, loc al acțiunii (ceea ce nu se întîmpla cu *Ulysses* de Joyce, cu Nabokov, nici vorba de Anthony Powell - sau Proust! - Saul Bellow și Updike). Răspunsul e foarte simplu. Poezia se concentrează într-o sticlă, romanul cere un recipient mult mai mare. Poezia se bea încet, dar pînă la capăt, ca să obții efectul maxim. Mă tem că le-am apropiat pe ambele de ideea de medicament. Nu-i nimic. Putem spune că lumea e ciudată și bolnavă, iar artele sunt nu numai plăcere dar și medicament.

L.V.: De bună voie și nesilit de nimeni, ai subscris la o anume categorisire literară? I-am numit de multe ori pe scriitorii moderni desperado, fiindcă fiecare dintre ei încearcă să fie propriul lui curent. Ai putea privi în oglinda ta poetică - intelectuală, în general - ca să spui ce vezi? Aș afirma că chiar ești un curent aparte. Tu ce nume

i-ai da? Sau ți se pare asta o erezie, ca "numirea pisicilor" lui Eliot?

A.B.: Cine are norocul să revindică o etichetă sau alta? Dacă o faci, e tot degeaba. Dar în ce privește etichetele aplicate mie, nu m-aș plînge. Iată de pildă "post-Mișcare", care descrie poezii de după "Mișcare" din anii 1950 în poezia britanică, cei care erau influențați de formele și atitudinile Mișcării dar erau de fapt esențialmente diferiți. Cînd mă uit în oglindă sau îmi arunc ochii peste lucruri de-ale mele mai vechi și încerc să înțeleg ce urmăream, vād (ori așa mi se pare) eticheta "înclinație moralistă". Dedesubtul ei, cu litere mici, apare tabla de materii/ingrediente: 'grijă pentru amănunt', 'credința în adevăr', 'ironie', 'comedie'. Nu găsesc că e o erezie să numești un curent - e inevitabil, în orice caz. Sigur că avem nevoie de mereu mai multe etichete ca să ordonăm volumul și varietatea scrierilor - cu etichetele în minte putem porni la lectură, putem medita și stabili propriile noastre criterii.

L.V.: În ce relație te afli cu poezia lui T.S.Eliot? Îl citezi din loc în loc. Pe de altă parte, versurile tale tainuitoare (deși aparent nevinovate) par hotărâte să-l împingă la o parte. Am sentimentul că respingi concentrarea și codificarea emoțiilor după rețeta lui Eliot. Preferi să abordezi emoția în cuvinte de fiecare zi, sau care cel puțin așa par la o primă lectură. Cine te citește cu luare aminte nu poate să nu observe că îți ai refugiiile tale. Te consideri ca făcînd parte din generația care a inaugurat reacția împotriva lui Eliot? Ai căzut la pace cu el? Îl mai citești? Crezi că lui i-ar place să te citească pe tine? Ar fi de acord cu felul cum scrii? Îți pasă dacă da sau nu?

A.B.: Cu Eliot am descoperit poezia modernă - i-am citit poemele într-o ediție ieftină, într-o vacanță petrecută cu părinții mei în vara lui 1948 sau '49 (ultima mea vacanță întreagă petrecută la mare cu ei). Eliot m-a copleșit pe loc, aș putea spune că reacția mea a fost cea mai bună ilustrare a propriei lui afirmații (descoperită mult mai tîrziu) că "poezia adevărată poate comunica înainte de a fi înțeleasă" (citez din memorie). Ritmurile și imaginile lui (în formă diluată) există în propriile mele versuri de început, care abia mai tîrziu au suferit influența lui Dylan Thomas, William Empson (doar un pic) și Philip Larkin (infinit mai mult). Mi-am asumat difidența lui Eliot și nu m-am dezbatut de ea, nici în poezie, nici în roman. Cuvintele mele 'de fiecare zi' sunt codul meu special, așa zice - reticența lui Eliot, dar nu altceva din tonul lui. Nu m-am revoltat niciodată cu bună știință împotriva lui Eliot, și n-aș zice că au făcut-o mulți poeți mai noi (cum s-a întîmplat de pildă cu Yeats). Probabil majoritatea poezilor pur și simplu l-au neglijat pe Eliot în favoarea altor mari poeți contemporani cu ei. N-am avut niciodată sentimentul că a trebuit să 'cad la pace' cu Eliot - nu i-am împărtășit politica sau religia, așa că nu e vorba de o acceptare ferventă urmată de o respingere. Eliot e pur și simplu Eliot, minunat poet exemplar (încă-l mai citesc și mi-ar place să cred că și-ar face timp pentru ce scriu eu, dacă ar mai fi în viață). Chiar dacă sună demodat, încă mi se pare critica lui din ce în ce mai valoroasă, cu tot cu înclinația ei puritană!

L.V.: Consideri că aparții vreunui



grup sau te regăsești singur într-o lume de curente?

A.B.: Aș zice că sunt 'post-Grup' ('Grupul' londonez din anii '50 și '60) și post-Mișcare.

L.V.: Cu ce poeți contemporani te simți înrudit? Pe cine prețuiești, pe cine simți aproape?

A.B.: Ca scriitor mai vîrstnic, atenția mea se îndreaptă către cei mai mari în vîrstă ca mine - dar mă bucură și opera contemporanilor mei mai tineri din Anglia/Marea Britanie, cum ar fi (unele nume sunt destul de recente) Paul Farley, Douglas Dunn și Seamus Heaney (pentru amîndoi aș adăuga 'desigur'), Ian Duhig (minunat și redutabil glumeț intelectual), Conor O'Callaghan, Paul Summers - unii sunt poeți foarte noi pe care i-am citit de curînd.

L.V.: Care e viitorul poeziei, după părerea ta de poet de sfârșit de mileniu?

A.B.: Poezia are un viitor cîtă vreme are un miez dur de imaginație și bună credință și nu se predă în fața ideologiei sau populismului (populismul fiind în acest moment pericolul cel mai mare).

L.V.: Ce aștepti mai întîi de toate de la publicul tău? Te-au făcut cititorii să te simți fericit că ești poet?

A.B.: Sunt fericit atunci cînd cititorii înțeleg tot ce spun - indiferent dacă le place poezia mea ori nu.

L.V.: În comparație cu Eliot sau Joyce, ai o atitudine diferită față de limbaj?

A.B.: Nu vād limbajul ca mediu sau prilej pentru experiment - ci ca mijloc de a înțelege lumea cu tot ce e în ea. Heaney a scris bine că poezia este 'o reprezentare a lucrurilor de pe lume' - foarte simplu, teribil de adevărat.

L.V.: E oare lectura încă la preț sau simți că te îneci într-o lume de ecrane și scenarii?

A.B.: Nu-mi îngădui să mă înec în ecrane și scenarii. Foarte puțini poeți pe care îi știu își îngăduie așa ceva. În final, ești singur cu vorbele și ideile, oricum le-ai așterne, pe hîrtie sau pe ecran, oricum le-ai comunica publicului. (Sunt incredințat, cartea nu ne va părăsi niciodată).

Interviu de Lidia Vianu

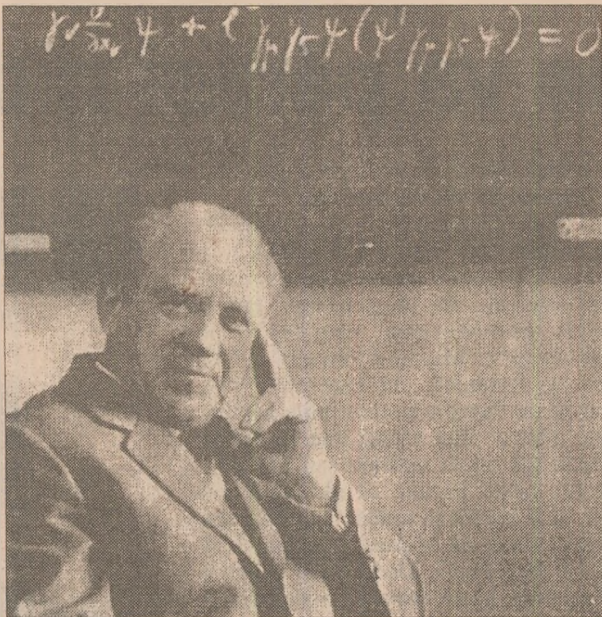
Un puritan în Paradis

◆ Îmbinând documentarea biografului cu imaginația romancierului, scriitorul britanic Peter Ackroyd (în imagine) își alege drept personaje ale romanelor sale personalități ale literaturii engleze precum William Blake, Charles Dickens, Chatterton sau Oscar Wilde. În recentul roman *Un puritan în Paradis*, eroul este autorul *Paradisului pierdut*, John Milton (1608-1674), teolog și polemist oficial al partidului puritan, care, rămas orb în 1652, se retrage din lume pentru a se consacra operei ce i-a adus nemurirea. Acțiunea romanului începe în 1660, cînd Peter Ackroyd (escamotînd adevărul biografic) îl îmbarcă pe Milton pe un vapor plecat în căutarea paradisului regăsit ce putea fi, la acea dată, America. Însoțit de un tînar supranumit



Pana-de-gîscă, ghid și scrib al poetului orb, Milton naufragiază pe coastele Noii Anglii și are parte de numeroase aventuri. Povestirea picărescă ce amintește de Swift și Cervantes prin vervă, inteligență și umor, are un mare succes atît la public, cit și la exigenții critici.

Manuscrisul lui Heisenberg



◆ Marele fizician german Werner Heisenberg (1901-1976) este, după cum se știe, unul dintre fondatorii mecanicii cuantice. Laureat al Premiului Nobel în 1932, el a participat la programul atomic german. Cu toate că nu a făcut niciodată compromisuri directe cu naștii, atitudinea sa dintre 1939 și 1945 a stîrnit controverse după război. Un text al lui, inedit pînă de curînd, intitulat de editori *Manuscrisul din 1942*, prezintă un mare interes, atît din punct de vedere filosofic, cit și politic, Heisenberg expunîndu-și ideile despre perspectiva și semnificația fizicii moderne. În mod surprinzător, manuscrisul conține și o recuzare fără echivoc a „fizicii germane” în favoarea „fizicii evreiești”. *Manuscrisul din 1942* a apărut prompt și în traducere franceză, la Ed. Seuil.

Fratele Ondaatje

◆ După *Pacientul englez* al lui Michael Ondaatje care s-a bucurat de Booker Prize și de o ecranizare celebra, fratele mai mare al scriitorului, Christopher Ondaatje, a scris o carte despre propria sa *Călătorie la izvorul Nilului* (Ed. Harper-Collins). Acum în vîrstă de 65 de ani, Christopher Ondaatje este un extravagant om de afaceri canadian și mecena în domeniul artei. În urmă cu doi ani, el a pornit în aventură prin Africa. „The Times” se întreabă: „Oare un alt rol mare pentru Ralph Fiennes?”

Biografia lui Gide

◆ La Ed. Fayard a apărut un prim volum din ceea ce se preconizează a fi cea mai bună și mai completă biografie a lui André Gide. În acest prim tom din *André Gide sau vocația fericirii*, Claude Martin se ocupă de perioada 1869-1911 într-un mod exhaustiv, clar și foarte agreabil la lectură. Omul, scriitorul și gînditorul sînt văzuți în strînsă legătură cu autorii și cărțile vremii, căci viața lui Gide și istoria literaturii sînt în acele decenii sinonime. Firește că, fiind vorba despre tinerete, viața sexuală a lui Gide ocupă un loc important în biografie, problema homosexualității fiind tratată cu finețe și lipsă de prejudecăți. În legătură cu eroul sau, biograful spune că, în ciuda propriei conștiințe și a normelor societății, a sfîrșit prin a urma sfatul lui Oscar Wilde: „Singurul mijloc de a scăpa de ispită este să-i cedezi.”

Donația

◆ Pînă în decembrie, Muzeul de Arte Frumoase din Nisa este gazda expoziției „De la Brueghel de Catifea la Alfred Stevens”, capodopere ale moștenirii lăsate în 1992 de către Aline Avigdor d'Acquaviva. Această donație, alcătuită din 21 tablouri ale unor maeștri ai picturii vechi nordice din secolul XVII și ale unor artiști din secolul XIX, a îmbogățit colecțiile muzeului, bogate în special în lucrări ale artiștilor italieni.

Tîrg de carte

◆ În prima jumătate a lunii noiembrie a avut loc cel de-al 17-lea Tîrg internațional de carte de la Istanbul, tema de anul acesta fiind „Filosofia și literatura”. Oaspeți de onoare au fost personalități ale vieții literare din Anglia, Brazilia, Franța, Germania, Grecia, Italia, Mexic, SUA.

Urmele lui Averroes

◆ Abu el-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd, cunoscut sub numele de Averroes, s-a născut la Cordoba în 1126, a fost medic și jurist, *cadi* al Sevillei, și s-a apucat tîrziu de filosofie, la peste 40 de ani. Comentator al lui Aristotel, Averroes a fost la un moment dat curtat de Uni-

versitate, dar l-au respins, neputîndu-se lămuri dacă e de partea credinței sau a rațiunii. Biografia lui, care un loc important îl ocupă relația cu tînarul învățacel Ibn'Arabi, a fost evocată în cadrul unui colocviu desfășurat zilele acestea, sub titlul *Urmele lui Averroes*, la Universitatea din Bordeaux.

Toni Morrison în apărarea lui Clinton



◆ Chloe Anthony Wofford, născută acum 67 de ani, fiica unor fermieri ce au părăsit Alabama pentru a trăi în Ohio și nepoata unui fost sclav, s-a măritat, a divorțat, a fost editoare de literatură afro-americană la Random House, înainte de a ajunge profesoară la Princeton și, din 1993, mondial cunoscută ca scriitoare, sub numele Toni Morrison, laureată a Premiului Nobel

pentru literatură. Ultimul ei roman, *Paradis*, încheie trilogia începută cu *Beloved* (1988) și *Jazz* (1993), care cuprinde trei perioade diferite, începînd din sec. XIX și pînă în anii '70 ai secolului nostru. Cu ocazia traducerii acestui roman în Franța, la Ed. Cristian Bourgois, Toni Morrison a dat un interviu în „Magazine littéraire” din noiembrie. Întrebată, între altele, de ce a luat apărarea lui Bill Clinton în celebrul scandal, ea a răspuns: „Pentru că e o formă generală de persecuție din partea lui Kenneth Starr, un om de extrema dreaptă, conservator, susținut de forțe dubioase.”

CRONICA TRADUCERILOR

Dincolo de Yoknapatawpha

„Așa mai zic și eu, uite ce frumoase sunt drumurile acum, orișunde, chiar și mai departe de Yoknapatawpha...”
William Faulkner

ÎN IULIE 1962, William Faulkner avea să se reîntoarcă, de data aceasta definitiv, la Yoknapatawpha, tînutul său fictiv, spațiul unei uriașe „saga” ce a intrat, o dată cu autorul ei, în legendă. Spun „avea să se reîntoarcă” pentru că tocmai se angajase într-o aventură, o călătorie dincolo de granițele comitatului romanesc, dar care trebuia să se încheie, printr-un parcurs circular, tot la Yoknapatawpha. O călătorie deopotrivă în timp (în memoria unuia dintre personaje) și în spațiu - cele aproape 300 de pagini ale romanului *Hoțomanii*. Le-a tradus, trebuie să spunem înainte de toate, pentru prima oară în românește, cu haru-i recunoscut, Mircea Ivănescu, le-a prezentat Mircea Mihaieș, iar Editura Univers s-a îngrijit ca ele să vadă lumina tiparului în anul de grație 1998.

Ceea ce avem, prin urmare, în fața ochilor, e un „Faulkner” puțin „altfel”. Nu unul fatidic, sumbru, amenințător și, de cele mai multe ori, enigmatic, ci unul care pare a-și parodia propriile surse. Dramatica înfruntare dintre ființa umană și forțele exterioare capătă aici efecte burlești, farsa, cum spune Mircea Mihaieș, subminând tragicul. Astfel, Boon Hogganbeck, unul dintre eroii cărții, face o pasiune irezistibilă pentru... automobilul patronului său și, profitînd de absența acestuia, îl fură și călătorește cu el pînă la Memphis. Îl

însoțesc Lucius Priest, nepotul patronului și negrul Ned McCaslin, descendent la rîndu-i, al unuia din clanurile care populează comitatul Yoknapatawpha. Personaj de factură odiseică, înzestrat cu valențe politropice, Ned este, probabil, figura cea mai interesantă a cărții.

Pentru tînarul Lucius, călătoria reinvie un ritual inițiat, pe parcursul căruia el își conștientizează vina de a fi fugit de acasă, apucînd-o astfel pe calea „Ne-virtuții”. Inițierea lui se completează în două momente ale acțiunii: e vorba, pe de-o parte, de episodul în care, asemeni unui Don Quijote din secolul XX, apără „onoarea” Corrinthiei Everbe, chiar dacă Dulcineea sa nu se dovedește a fi decît „respectabilă” locatară a unui bordel din Memphis, iar pe de alta, de cursa hipică în care își conduce spre victorie calul schimbat de negrul Ned pe automobilul furat. Faulkner sugerează aici, sub forma unei parabole, înfruntarea dintre vechea mentalitate cavalerescă (în sensul propriu al termenului), ce se stinge o dată cu secolul căruia i se subscrie (acțiunea are loc în 1905) și cea nouă, care va impune veacului 20 supranumele de „epoca automobilului”. Lucius, în chip de ultim cavaler, va abandona acum căpăstrul pentru a trece, cum spun americanii „behind the wheel”, la volan.

Tehnica narativă pe care a ales-o Faulkner pentru *Hoțomanii* este cea a unei neîntrerupte povestiri spuse din perspectiva tînarului Lucius, ajuns acum la vîrstă senectuții. El este „Bunicul” care, în debutul romanului, spune o istorioară consemnată de un Faulkner aflat în postura „naratorului inocent” (Mircea Mihaieș). Avem,

așadar, a face cu un discurs „univocal” (idem), redat într-un registru stilistic plasat sub unghiul spontaneității și colocalității. Obişnuit cu monologurile interioare ale eroilor *Ulysses*-ului Joycean, poetul Mircea Ivănescu transpune în românește un monolog, de data aceasta, „exterior”, care păstrează, parcă, intonația leneșă și plină de farmec, caracteristică limbii sudului Statelor Unite. În final (unul fericit, de altfel), acest discurs al ultimei creații faulkneriene, deopotrivă liric, ironic, melancolic și nostalgic, este suspendat, doar pentru o clipă - atît cît să permită automobilului familiei Priest să reîntre în spațiul comitatului Yoknapatawpha -, pentru a trece apoi, imediat, mai departe.

În eternitate...



William Faulkner, *Hoțomanii*. O reminiscență, în românește de Mircea Ivănescu, prefată de Mircea Mihaieș. Editura Univers, colecția „Clasici ai literaturii universale”.

Dan Croitoru

Scenarista lui Ivory



◆ Născută în Germania în 1927, Ruth Praver Jhabvala a descoperit abia la școală că e evreică. Refugiată cu familia în Anglia ("Viața mea a început cu adevărat acolo") a nu va mai vorbi niciodată germană. În schimb a ajuns scriitoare de limbă engleză și scenarista lui Ivory și Merchant care îi latorează și *Camera cu vedere* și *Howards End*, între altele. Măritată cu arhitectul indian Cyrus Jhabvala, Ruth trăiește între New Delhi și New York și își petrece timpul între romane originale (*Căldura și soare*, *Viața ca la Delhi*) și scenarii. De curând ea a adaptat, tot pentru Ivory, romanul scriitoarei Kaylie Monson, *Fieca unui soldat nu plinge niciodată* și a publicat o culegere de povestiri originale, cu subiecte indiene și americane. "Când aud scriitori care spun că adăcinile lor sunt în copierie, mă simt diferită. Nu cred că un scriitor trebuie să se aibă o identitate. Eu mă simt împărțită între sute de personaje. N-am nici simbură, nici rădăcini", a explicat Ruth Praver Jhabvala în "The Independent on Sunday".

vertismentul

◆ Editura italiană Piemme va continua să publice cărțile lui Anthony De Mello, deși cardinalul Joseph Ratzinger a definit opera acestui scriitor ieșit din nord în 1987 drept "incompatibilă cu religia catolică", fiindcă îi poate crea mari prejudicii. Acest "Vade retro Satana" n-a descurajat editura catolică Piemme, care va publica totă cardinalului pe fiecare exemplar din cărțile lui De Mello (*Un apel la dragoste*, *Dumnezeu e acolo*, *afară*, *Povestiri cu umor și înțelepciune* ș.a.), ca un avertisment pentru cititori. Se pare că acest avertisment va fi un motiv în plus pentru a stârni curiozitatea și a spori vânzările.

Preț record

◆ Tabloul picturului polonez Jacek Malczewski *Polonia*, pictat în 1914, s-a vândut la o licitație din Viena cu preț record de 140.000 de dolari. Pinza a fost adjudecată de fundația umanitară "Pentru copii bolnavi", care a acceptat să o împrumute pentru un an Muzeului Național.

Saramago despre notorietate

◆ Recentul laureat Nobel José Saramago afirmă în "El País": "Notorietatea nu înseamnă neapărat, prin ea însăși, un lucru pozitiv. Poți să devii celebru și din motive rele. Deci notorietatea nu e cu nimic mai mult decât a fi cunoscut. Toți suntem mai mult sau mai puțin cunoscuți. De vecinii, de prietenii, de colegii noștri. Asta se poate extinde asupra orașului, țării, mai multor țări, asupra continentului pe care trăiești sau chiar asupra planetei, dar, în orice caz, va rămâne totdeauna o majoritate de oameni cărora chiar ființa cea mai celebră le va rămâne necunoscută".

Elogiu papei

◆ Unul dintre cei mai buni politologi specializați în Europa de Est, Timothy Garton Ash, a publicat recent în "The Independent" un amplu articol în care ia apărarea papei Ioan-Paul II, afirmând că, fără el, lumea de azi nu s-ar fi schimbat, contribuția papei la căderea comunismului dar și la combaterea capitalismului

ciov, Helmut Kohl, Vaclav Havel, Lech Walesa, Margaret Thatcher - dar nici unul nu poate rivaliza cu acest amestec unic de forță concentrată, de coerență intelectuală, de căldură umană și de simplă bunătate [...]. Îndrăznesc să afirm că papa Ioan-Paul II este pur și simplu cel mai mare conducător al epocii noastre".



sălbatic fiind importantă. „De 20 de ani, am avut șansa să discut cu mai mulți candidați serioși la titlul de «mare om» sau «mare doamnă» - Mihail Gorba-

În continuarea articolului, Garton Ash - care nu e nici catolic, nici admirator necondiționat al papei - își argumentează cu fapte și citate din enciclice afirmația.

Un istoric pop

◆ Niall Fergusson (n. 1964), istoric englez, a publicat recent la Ed. Allen Lane volumul *The Pity of War* în care susține că, dacă Marea Britanie ar fi stat deoparte în timpul primului război mondial, victoria ar fi fost rapid de partea nemților, revoluția din Rusia n-ar fi avut loc, cu atât mai puțin tratatul de la Versailles cu consecințele sale. Iar Marea Britanie ar fi și azi o mare putere mondială. Săptămânalul londonez "Prospect" consacră un lung articol tinărului autor pasionat de metoda "antifactuală" și aparținând unei generații de "istorici pop", cu succes la marele public. Următoarele două cărți ale lui Fergusson, pentru care a primit de la editură un avans substanțial, vor avea ca subiect, prima - terenul minat al monarhiei britanice, iar cea de a doua - exploatarea sexuală a victimelor în lagărele naziste.

Medici fără frontiere

◆ Organizația medicală franceză de caritate "Medici fără frontiere" urmează să devină subiectul unui film hollywoodian. Scenariul cuprinde o poveste de dragoste între doi medici surprinși într-o zonă de război. La Paris au avut loc numeroase discuții privind posibilități interpretă. Spre ușurarea celor care se temeau că Leonardo DiCaprio și Kate Winslet (interpretii principali din *Titanic*) ar putea să fie solicitați, în rolurile principale au fost distribuți



Isabelle Adjani (în imagine) și Jeremy Irons.

La Paris, cu Brâncuși și alți compatrioți

POLOA bacovian, cu țiriță, ori brusc, nemilostiv, cu găleată, la Paris, ca și la București, doar că aci în "Orașul Lumină" nu e risc să calci prin băltoacele din hărtoapele de pe trotuare, canalele sînt desfundate, iar bulevardele - feerie luminate chiar cînd cerul e urșuz. În acest sezon citiva români de faimă sînt prezenți pe simeze, în teatre, pe ecrane, în săli de concerte, și în librăriile pariziene.

La Centrul Cultural Român de sub acoperișul ambasadei, a avut loc, la 5 octombrie, lansarea ("promoțiunea") monografiei *Brâncuși en Roumanie* - ceremonie desfășurată în prezența mai multor ambasadori, în cele două săli ale instituției, împodobite ad-hoc. Una, cu macrofotografii realizate de regretatul artist fotograf Dan Grigorescu: monumentele în gloria lor de odinioară de la Tirgu-Jiu, iar în a doua încăpere - o serie de imagini realizate de Florin și de Mariana Dragu la primul Colocviu Internațional Brâncuși, ținut în 1967, în plin regim comunist, sub obladuirea curajosului ministru al Culturii, de atunci, arhitectul Pompiliu Macovei. În aceste fotografii apar prestigioși musafiri ca Jacques Lassaigne, Werner Hoffman, E. Trier, M. Argan, Palma Bucarelli, Marielle de Lavilleon (actuala doamnă Talart, suflul și organizatoarea tuturor înfaptuirilor brâncușiene de la Muzeul de Artă Modernă - Centrul Pompidou) - singura supraviețuitoare, alături de Dan Hăulică și Sidney Geist -, însoțiți de o altă cohortă de umbre, umbrele lui V.G.Paleolog, Petru Comarnescu, Argintescu-Amza, Mac Constantinescu, I. Jalea, Hajdu, Ion Vlasiu, Drăguțescu, Irina Codreanu, Natalia Dumitrescu, Al. Istrati și cîți alții - evocați acum la Paris de Dan Hăulică și Horia Bădescu, gazda Centrului Cultural care a prezidat lansarea frumoasei monografii *Brâncuși* (Ed. All).

Dar pe Brâncuși aveam să-l reîntîlmim în mai multe ipostaze: mai întîi, la Galeria Déprez-Bellorget, în 12 sobre tablouri pe pînză de sac, realizate de Véronique Bigo. Odinioară dînsa comentase aluziv pe Marcel Duchamp ori Man Ray, acum a abordat creația lui Constantin Brâncuși pretextul fiind *Măiastra*: 12 înalte imagini format 195x40 cm ale «Păsări în văzduh», care acum 70 de ani a zguduit legislația americană, dînd un verdict victorios și cîștig de cauză cetățeanului român, și determinînd chiar definitivă schimbare a unei vetuste legislații, în favoarea artei abstracte. Véronique Bigo a tratat acest subiect, "reactivînd" memorabilul proces "Brâncuși contra Statelor Unite" din 1928: *Păsărea* e tratată, am putea spune disecat, de artistă - precum fusese odinioară de judecătoria yankei - cu o cuvenită și cenușie sobrietate.

L-am mai regăsit pe Brâncuși numai la cîțiva pași de Atelier, în li-



brăria Centrului Pompidou - cu o monografie consacrată *Coloanei fără sfîrșit*, anticipînd trista sărbătorire a sexagenarului ei, cînd la Tirgu Jiu se pregătește de iarnă pentru cel de al treilea an de încarcerare în cele 16 containere.

Dar tot la Paris, comprimat într-o casetă, am aflat o antologie din discoteca sculptorului, demonstrînd un extraordinar bun gust muzical. Se mai afla etalat în librării și un roman "al dragostei conjugale", *La chambre sourde*, semnat de Isabelle Hauser (1998 ed. Fallois) - coperta fiindu-i împodobită cu *Muza adormită*, dar fără nici o indicație referitoare la autorul simbolicului portret feminin.

Am mai parcurs în fugă vestitul Tîrg FIAC - a XXV-a aniversare 1974-1998 - unde prin sumedenia de expozate am aflat și 2 fotografii făcute de Brâncuși: a unor flori și alta a atelierului său, în care figura «Mademoiselle X». Contravaloarea imaginilor brâncușiene era - aviz amatorilor - 175.000 și 35.000 franci!!! (Galerie Paviot). Aduș că, spre marele-mî regret, în aceeași seară cu lansarea pariziană a volumului *Brâncuși en Roumanie* avea loc și premiera de gală mondială a filmului lui Lucian Pintilie, *Terminus Paradis*, film în care cronicarul Philippe Piazza regăsea «aceeași fibră militantă» a minunatului artist «cu imagini paradisiace, mai interiorizate, mai malițioase, mai fin decît în celelalte lungi metraje ale lui», iar Jacques Mandelbaum vorbește în "Le Monde" de autorul care "se măsoară mai mult ca oricînd aci, cu ceea ce el numește «Apocalipsul»..."

Alte prezențe românești: la Teatrul du Tourtour s-a reprezentat seară de seară pînă la 31 octombrie un spectacol omagial consacrat lui B. Fundoianu (Benjamin Fondane), *Crier toujours jusqu'à la fin du monde...* Iar la Unesco, sub triplul patronaj al directorului general al Națiunilor Unite și al ambasadorilor Elveției și României la UNESCO, Dan Hăulică, a avut loc tripla comemorare a lui Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti și a Clarei Haskill, cu filmul *Triptique* consacrat celor trei muzicieni. Prea stufos și cu inutile repetări, filmul semnat de Ana Siman a fost urmat de un concert cu muzică de Mozart, André Jolivet și Lipatti, interpretată de Andrei și Dan Iarca, Pierre Gilliard, precum și de evocările celor trei muzicieni făcute de Costin Miereanu, Grigore Bărgăuanu, Laurent Albert, precum și de Dan Hăulică. Dînsul a prezidat acest "carrefour des ténor-nages" - bine cuvenit celor trei muzicieni care, alături de Brâncuși și, firește, de Eugen Ionescu (prezent în fiecă seară într-un record mondial de longevitate, la Teatrul Huchette, el ține sus neconținut, de 41 de ani, stindardul unui membru al Academiei Franceze, cot la cot cu compatrioții săi, neacademicieni).

Barbu Brezianu

Revista revistelor

Criza romanului?

În *FAMILIA* nr. 10, Ion Simuț a dorit să afle părerea mai multor scriitori cu privire la starea romanului românesc, acum: este el sau nu în criză? *Crazy* de atâtea crize survenite în ultimii nouă ani în mai toate domeniile și cronicizate ca boală lungă - sărăcia omului, am dat în fandaxia de a le vedea și acolo unde nu-s. Ion Simuț însuși, care deschide "colocviul" (de fapt, șirul solilocviilor în temă), e de părere că nu la nivelul creației se manifestă boala. Așa credem și noi, cititorii ahtiați de romane, cărora nu ne-a lipsit nici un moment obiectul "viciului": generația încă tinăra și cea tinăra cu adevărat au adus pe piața cărții romane remarcabile, scrise de Mircea Cărtărescu, Daniel Vighi, Adrian Oțoiu, Simona Popescu, Daniel Bănulescu, Cornel George Popa, Dan Stanca, George Cușnarencu, Petre Barbu, Alex Mihai Stoenescu, Răzvan Rădulescu, Gabriel Chifu, Ion Manolescu, Radu Aldulescu, Răsvan Popescu, Dan Perșu, ca să nu mai vorbim de creațiile epice ale "maturilor" Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Gabriela Melinescu, de revelațiile numite Al. Vona și Al. Sever și de atâtea alte nume care ar putea umple tot spațiul acestei pagini. Și Ion Simuț citează un număr impresionant de romane, remarcând câteva "absențe" de la care pot apărea mari surprize, îndelung elaborate: Augustin Buzura, Constantin Țoiu, G. Bălăiță, Eugen Uricaru, Ioan Dan Nicolescu, Ștefan Agopian. Opinia criticului de la *Familia* e că buba se află în altă parte: "Există, fără îndoială, o mare diversitate stilistică. Se încearcă un pact cu actualitatea și o interogare a trecutului imediat. Tendințele noi prefigurează o revitalizare a romanului, dar el este insuficient susținut de critică și de public. Criza se alimentează din sectorul deficitar al receptării." ❖ Constantin Trandafir subșcrie: nu cu o criză de producție avem de-a face, de vreme ce apar atâtea cărți, ci cu faptul că se

citește mai puțin. Chiar spațiul rezervat criticii de întâmpinare în reviste s-a redus, astfel încât cititorul care apelează la păreri avizate pentru a se orienta în valurile de apariții rămâne nelămurit. ❖ Paul Eugen Banciu răspunde la întrebare din punctul de vedere al romancierului. În primul rând, al relației sale cu editorul care, obligat să țină cont de marketing, nu mai publică literatură română decât cu sponsorizări și în tiraje mici. Consecința: "Însuși statutul scriitorului, în momentul de față, este, iată, și la noi, unul derizoriu. Mi-a fost dat să aud că scrisul, fie el și superprofesionist, nu e altceva decât un fel de «hobby»." Deci, spune P.E.B., nu romanul e în criză, ci romancierul, dependent de starea proastă a societății. Romanul își continuă drumul, căci "lumea mustește de literatură". O dovedește chiar Paul Eugen Banciu, cu cele patru romane apărute după '89, și care fac parte dintr-un ciclu încă în lucru. ❖ Daniel Vighi mută accentul și mai înăuntru, în "laboratorul de creație": "criza romanului e alta, e una de laborator, e una care ține de elaborare, de tot ceea ce presupune, ideatic și existential, contextul multiplu al elaborării. Aici e criza romanului, nu în faptul că cititorul a trădat romanul, în fond dumnealui e liber să facă ce pofteste, să-l uite cu totul pentru tot felul de prostioare parfumate. Acestea au viață scurtă, și de va fi să fie lungă cu atât mai rău omenirii. Nu de acest fel de criză vreau să scriu, despre criza exterior-sociologică a romanului; criza de receptare, de audiență. Lucruri care s-au tot spus de-a lungul anilor și al anchetelor din presa literară. Mai puțin s-a vorbit despre cealaltă criză, despre criza necesară pe care romanul o înfruntă și o depășește în ritmul scriiturii care îi dă viață." Or, asta e o altă problemă, veche de cind lumea, și e numai treaba scriitorului. ❖ Mircea Nedelciu vrea să ne demonstreze concret, prin "metoda Monitor" pe care a inițiat-o cu ajutorul Fundației pentru o Societate Deschisă, că nu e nici o criză ("Care criză, monșer?"). Întii, ne explică în ce constă programul lui: "Metoda Monitor este așadar adaptată la realitatea industriei cărții din România. În primul rând nu listăm decât cărțile în primă apariție scrise de autori români. Apoi, aceste liste cu titluri «active pe piață» la un anumit moment le trimitem în fiecare săptămână altor 10-15 scriitori români (dintr-o bază de date de circa 200 de adrese) rugându-i să le ierarhizeze prin note (nu pentru că le-ar fi citit sau măcar văzut, ci pentru că, subiectiv, firește, fiecare dintre ei are motive să le caute sau/și recomande)". Cele 10 titluri din fruntea listei alcătuiesc selecția săptăminală, afișată în 30 de librării din țară, în care "publicul" votează, alegând un titlu din 10, la fiecare din cele 5 categorii: poezie; proză; eseu-critică-istorie literară; istorie-politologie-sociologie-memorii-jurnale; educațional și practic. ❖ Recunoaștem că nu înțelegem deloc rostul acestor topuri pe necitate. Nu demonstrează nici preferința publicului (ca în cazul clasamentelor de vânzări), nici o ierarhie valorică (ce poate fi stabilită, eventual de critici, numai după lectura cărților). ❖ Ancheta coordonată de Ion Simuț va continua în numărul următor al *Familiei*. Din această primă tranșă, cei care cred că romanul e bine mersi și își vede de drumul lui sînt în majoritate.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

LA MICROSCOP

Spargerea marelui blocaj

PRESA și nu numai ea a conținut numeroase bilanțuri ale celor doi ani de guvernare de după alegerile din '96. S-a spus, în general, ce nu s-a făcut. În această privință lista e lungă și pînă la un punct justificată. Dar mecanismul pentru care nu s-a făcut una sau alta mi se pare mai complicat decît acești doi ani de guvernare. Țările estice care au făcut pași importanți pe drumul reformei înaintea noastră au început prin a avea în '90 guverne de orientare clar reformistă, cu idei de centru-dreapta. Aceste guverne au luat, repede, măsuri care, ulterior, le-au făcut să piardă alegerile. Dar aceste măsuri au fost împinse atît de departe, încît guvernele cu orientare de centru-stînga venite la putere după ele n-au putut să nu le ducă mai departe. S-ar putea spune că în țări precum Polonia și Ungaria necesitățile economice au fost mai puternice decît doctrinele politice și partide de la care se aștepta o relaxare a mișcărilor dureros reformatoare au preferat să-și sacrifice capitalul politic decît să renunțe la o traiectorie economică strategic sigură.

La noi, din '90 pînă în '96 reforma n-a fost mai profundă decît ceea ce în Ungaria lui Kadar căpătase numele de gulaș-comunism. Au apărut zeci de mii de societăți comerciale mici pînă spre mijlocii, pe osatura unei economii de stat. Multe dintre aceste societăți comerciale au parazitat cu pricepere întreprinderile de stat, fără a face nici cel mai mic pas către o relativă independență economică. Astfel încît atîta vreme cît statul a pompat în întreprinderile sale, au trăit - de obicei mai bine - și aceste întreprinderi mici și mijlocii.

Cît de puternice au fost aceste întreprinderi particulare s-a văzut în clîpă în care statul n-a mai putut să injecteze fonduri în propriile sale întreprinderi. Unul dintre marile reproșuri aduse actualei puteri e că a dus la faliment

mentul citorva zeci de mii de întreprinderi mici prin impozite, prin taxe și umblind la dobinzi. Dar, cum observă economiștii, e anormal ca statul să-și subvenționeze și propriile sale întreprinderi, dar și firmele particulare care trăiesc de pe urma acestora.

La fel, e anormal ca statul să subvenționeze agricultura cu bani care se transformă în case de vacanță sau vile sau mașini de lux, în timp ce la fermele de creșterea animalelor porcii sînt lăsați ostentativ să moară de foame.

Fără discuție ca puterii de după '96 i se pot reproșa multe dovezi de indecizie, dar acestea vin, în parte, și de acolo că trenul reformei în România nu s-a urmat pînă la acea dată.

Aici e și o chestiune de viziune. Guvernul Văcăroiu a încercat prin toate mijloacele să împingă înainte întreprinderile de stat, pentru a le face rentabile. Cu un consum uriaș de resurse, le-a ținut în stare de funcționare. Noua putere a ajuns la fundul sacului din care întreprinderile nerentabile ale statului pot fi ajutate să existe. Se va spune că între timp ea a netezit drumul spre faliment al foarte multor întreprinderi particulare. Probabil că o parte dintre aceste întreprinderi nu-și meritau soarta, dar cele care și-o meritau n-ar trebui să treacă la pasivul, ci la activul actualei puteri.

La fel și cei cîțiva pași făcuți pe drumul mării privatizării. Ei nu sînt spectaculoși, dar trenul s-a urmat. Marele blocaj psihologic, din pricina căruia la noi se vorbește de mulți ani de necesitatea reformei și de imposibilitatea de a o face, acest blocaj s-a spart. S-a spart în plină criză. Dar mă tem că altfel politica astupării găurilor, care funcționează și acum, ar fi fost în continuare singura soluție convenabilă.

Cristian Teodorescu

O sinucidere programată

Deși a trecut mai bine de o săptămînă de la momentul în care din PD au fost excluși doi membri de vază, chestiunea agită în continuare spiritele în presă. Lăsînd deoparte ziarele care au un interes oarecare în a-i prezenta pe cei doi, Adrian Severin și Adrian Vilău, drept victime ale unei epurări de tip stalinist, ceea ce rezultă din presă e că PD-ul a făcut acest sacrificiu la timp. Adică înainte ca disidența celor doi să apuce să se transforme într-o aripă centrifugă. ❖ În afară de spectacolul oferit presei cu prilejul acestei premiere, în care un partid exclude la vedere, doi membri importanți ai săi, democrații lui Petre Roman și-au făcut o reclamă gratuită cu acest prilej. O reclamă care s-ar putea dovedi mai puternică decît efectul înfrîngerii acestui partid cu prilejul alegerilor pentru funcția de primar general al Capitalei. ❖ Înainte de a începe viscolul care a atins o bună parte a țării, cîteva mii de susținători ai PRM au venit la Cluj pentru a serba cu anticipație Unirea de la 1 decembrie 1918. Cu acest prilej, primarul orașului, Gh. Funar a luat parte la o întrunire politică în care șeful său de partid, Corneliu Vadim Tudor, l-a atacat pe președintele ales al României acuzîndu-l de înaltă trădare a țării. Că primarul Clujului vopsește băncile de pe străzi și autobuzele în tricolor în orașul care l-a ales, asta ține de administrația locală a urbei. Dar cînd un lider de partid, șeful lui Gh. Funar, se lansează în afirmații care pot pune la încercare stabilitatea orașului păstorit de dl. Funar, acesta din

urmă ar fi trebuit să-și dea șeful pe mîna forțelor de ordine. ❖ Se spune că la întrunirea politică de la Cluj s-ar fi aflat și liderii Federației Naționale a Pompierilor. Din cîte știm, pompierii din România, cei în activitate, nu alcătuiesc o organizație, asta pentru simplul motiv că fac parte din unități militare care au un Comandament central. ❖ În pofida faptului că la mitingul peremist de la Cluj n-au participat decît cîteva mii de persoane sosite din mai multe județe, *Ziua* titrează pe prima pagină: *Vadim și Funar cuceresc Ardealul*. Acest titlu e tot atît de serios ca *Viscolul îngroapă România* apărut în același ziar sau *Țara sub zăpadă*, din *LIBERTATEA*. ❖ O parte mai mult decît însemnată a României n-a avut cîtuși de puțin de suferit de pe urma zăpezilor căzute într-o altă parte a țării. Din păcate, la noi în presă, un titlu spectaculos e mai puternic decît adevărul de ansamblu. Iar acest adevăr e că într-o parte a țării a nins viscolit, iar în rest n-a fost mare lucru. ❖ Luat, poate, de valul viscolului din sud, dl. Victor Ciorbea și-a încercat puterile la Satu Mare, încercînd să lichideze guvernul. Dl. Ciorbea a costat pînă în prezent bugetul Capitalei peste 16 miliarde, prin demisia sa. Se pare că această sumă nu l-a impresionat, de vreme ce susține ieșirea partidului său de la guvernare, uitînd că PNȚCD e principalul partid al actualei majorități. A ieși de la guvernare acum, pentru un partid care e receptat drept virful de lance al politicii guvernului din ultimii doi ani, asta nu are nici o legătură cu demisia d-lui Ciorbea, ci trimite la sinucidere politică programată de dl. Victor Ciorbea, pentru PNȚCD.

Cronicar

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

**24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei**