

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

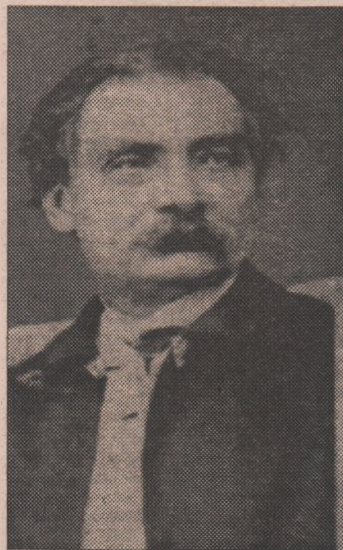
Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

20 – 26 octombrie 1999  
(Anul XXXII)

# 42

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Un episod necunoscut din viața lui ION HELIADÉ-RĂDULESCU

(pag. 12-13)

## Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică în pericol

(pag. 16)

## Vârsta de aur a lui PETRU DUMITRIU

(pag. 4)



Pe două coloane:

## Cum se revizuieste un dicționar

(pag. 14-15)



Günter  
Grass la  
București

(pag. 20-21)

## Mircea Iorgulescu: Spiritul critic față cu tranziția

(pag. 3)

Istoricule,  
deparazitează-ți  
creierul!

(pag. 2)

## Un scriitor aproape uitat

S-AU ÎMPLINIT 25 de ani de la dispariția lui Zaharia Stancu (5 dec. 1902-5 oct. 1974), scriitor adulat de critică în anii maturității sale și aproape uitat după moarte. Înainte de război, Stancu a avut îndeosebi reputația unui ziarist bătaios, cu vederi de stînga, în ciuda faptului că era și poet, și încă unul remarcabil, și romancier. O dată cu *Descult*, 1948, prozatorul este cel ce se impune atenției generale. Dintre numeroasele și inegalele sale scrieri de ficțiune sau memorialistice, două romane (*Ce mult te-am iubit* și *Satra*) au fost considerate cele mai originale. În ultimul sfert de veac, peste această operă întinsă și variată s-a așternut o uitare la fel de nedreaptă ca și laudele de care era copleșit în deceniile 6 și 7. Zaharia Stancu ar merita o relectură fără prejudecăți. Mă voi referi deocamdată la romanele sale de tinerețe, ignorate de critica interbelică și postbelică, abia menționate la bibliografie.

*Taifunul* (Nationala Ciornei, 1937) este un roman erotic, la persoana întâi, în linia Sebastian, Bonciu, Holban sau Suluțu. Partea de jurnal intim, caracteristică prozei din anii '30, e redusă, ca și aceea psihologică, nota comună venind din aspectul experimental al relațiilor dintre personaje, cu un apăsător accent pe sexualitate. În definitiv, singura preocupare a bărbatilor și a femeilor, fără excepție recrutați din medii artistice și mondene, pare a fi copulația. Descrierea e uneori îndrăzneată, dar nu scutită de perifrazele metaforice la care romanul nostru mai vechi apela în astfel de situații. Senzorialul precumpănește asupra analiticului. Titlul însuși e o metaforă pentru epilepsie, boala de care suferă protagonistul (care e și narator), un pictor asaltat de femei de toate vîrstele (alt clișeu al romanului vremii). Latura morală e ca și inexistentă. Un exemplu: o tînără violată își vede în continuare de aventurile ei ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Sexul e suveran, ca și în *Femei de Sebastian*, fără însă delicatetea pe care aproape totii romancieri "ionici" o arată în fața feminității emancipate fizic și moral.

Mai obiectiv și mai dens social este *Oameni cu joben* (Cartea Românească, 1941), care satirizează superficial arivismul burgheziei mijlocii bucureștene de după primul război. Romanul n-are propriu vorbind intrigă. Obsesii erotice, nimfomanie, promiscuitate, o foșgăială sexuală permanentă, iată materia epică. Economicul, politicul n-au nici o căutare. Fraza e mai puțin lirică decît în *Taifunul*, care anticipa vag poeticul din *Descult*. G. Călinescu găsea chiar în *Taifunul* o excesivă sacadare, însușire și deopotrivă defect al romanelor tîrzii. *Oameni cu joben* e un roman mult mai cuminte. Dar și lipsit de relief artistic, plat, fără calități de compoziție sau de stil.

Cel mai interesant din toate ar fi putut fi *Zile de lagăr* (Soceș, 1945), subintitulat roman, în fond, prima carte de memorialistică a scriitorului. Internat în lagărul de la Tg. Jiu, în timpul războiului, autorul înfățișează o panoramă de oameni politici reali sau de infractori pitorești. Meritul principal al cărții stă în "răutatea" portretelor. Puține personaje sînt cruțate, sub aspect fizic sau moral, de o viziune crudă și plină de maliție, insistentă pe detalii, diformități și orori. Din păcate, naratorul e mult prea condescendent cu sine. Se vede și că însemnările din lagăr au fost rescrise după 1944, cu o tendentiozitate supărătoare. Romanul e mai degrabă un material brut, o colecție de biografii și înfîplări, gazetărește redactat (în pofida cîtorva pagini de poem, afit de dragi autorului lui *Descult*) și dezlinat compozițional.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihaies*

# Istoricule, deparazitează-ți creierul!

**A**M TRĂIT s-o vedem și pe asta: un regizor de filme cu comisari comuniști își iese din minți, pe canalele de televiziune, pentru că un grup de istorici tineri au îndrăznit să prezinte o variantă asupra istoriei românilor diferită de aceea avizată de Suzana Gâdea și Mihai Du-  
lea, superiorii săi de-antârt de la Consiliul Culturii! Ipostaza era ridicolă nu pentru că, după știința mea, cinepatriotul nu are o pregătire de specialitate - asta în România nu constituie o problemă! Ci pentru că mi se părea jenant ca un ins care a poieit până la grotesc "istoria națională" are obrazul să-și dea cu părerea într-un domeniu pe care el însuși l-a spurcat decenii în șir. Efectul a fost, după cum se știe, contrar: respingerea în masă de către elevi a obiectului numit "istorie". Orice profesor onest poate depune măturie. Îndepărtarea elevilor de această materie se datorează și manipularilor dezgustătoare ale activiștilor din spatele camerelor de filmat.

Spectacolul isteroid la care s-a dat fără jenă parintele istoriei naționale pe ecran panoramic are atât conotații politice, cât și personale. Ca fost stâlp al propagandei comuniste, regizorul-revoluționar își vede astăzi pericolul perversa moștenire naționalist-istorică. Omul care a făcut din Mihai Viteazul un Ceaușescu avant-la-lettre, din Mircea cel Bătrân vărul mai mare al scormiceșeanului iar din mia de comuniști ilegaliști o pădure de supermen-i ce lichidau, din toate pozițiile, rămășițele legionare și pe cele capitalist-chiburești, își iese pe bună dreptate din minți. Declanșând operația de deparazitare a trecutului, o nouă generație de cercetători face primii pași importanți în recuperarea adevăratei istorii a României.

Nu știu cui folosește o istorie cosmetizată, hiperbolizată, "mitizată" - adică o istorie mincinoasă. Oare va crește brusc PIB-ul dacă vom ascunde copiii noștri cu Mihai Viteazul a fost mai întâi un condotier, un nobil șiret, care înțelesese la perfecție legăturile universului feudal în care trăia? "Si-decșii" răspândiți pe harta patriei vor deveni subit eficienți dacă-i vom lega de isprăvile lui Vlad Țepeș? A atașa unor reprezentanți ai fărâmișatului sistem feudal intenții patriotice "inventate" abia în secolul al nouăprezecelea e nu numai contraproductiv, ci și ridicol. Oricâtă imaginație aş avea, nu descifrez în faimoasa aserțiune a banului Craiovei, "Asta-i pohta ce-am pohtit!", altceva decât satisfacția seniorului din Evul Mediu că a mai adăugat proprietăților de până atunci noi teritorii! Poate sunt și eu o victimă - sigur sunt! - a unei educații anume, dar, cu orice efort, nu pot identifica ideea de "patriotism" cu aceea de "pohtă". Patriotismul mi se pare în continuare ceva nobil, de-o superbă generozitate interioară, și nu satisfacerea vreunei... poftă! Acest din urmă cuvânt nu avea acum câteva sute de ani, cum nu are nici azi - spune DEX-ul! - vreo conotație patriotică. A vedea în astfel de gesturi simboluri ale românismului adânc e hazardat și profund prostesc. Să ne mirăm că argumentelor de acest fel istoricii unguri le contrapun oricând zeci și sute de exemple în care principii maghiari "au pohtit" și ei cu succes la Transilvania?

Ne încapățânăm să alergăm pe o pistă primejdioasă, căutând scandalul cu lumânarea, înfundându-ne din minciună în minciună. N-ar fi mai simplu și mai eficient să recunoaștem că istoria noastră n-a fost întotdeauna atât de glorioasă pe cât pretindem? Și ce e neobișnuit în asta? Ce țară europeană sau asiatică a avut un neîntrerupt șir de momente faste? Nu cred că francezii își fac probleme din a prezenta crudul adevăr că nobilii feudali s-au măcelărit fără milă între ei, ba chiar că nu s-au sfiit să-i treacă prin sabie și pe cei din teritoriile străine. Nu e țară vecină cu care Franța să nu fi avut conflicte multi-seculare. Și ce dovedește asta? Absolut nimic! După cum șirul nesfârșit de crime fratricide ce-au măcinat Anglia premodernă nici n-o urcă, nici n-o coboară în ochii lumii. Pur și simplu, trăim într-un alt tip de civilizație, având prea

puțin în comun cu acel stil de existență.

Furia cu care câțiva dintre vocaliștii de serviciu ai naționalismului și xenofobismului s-au repezit asupra manualului de istorie coordonat de Sorin Mitu, ca și stămirea, de către aceiași, a unui scandal prostesc în legătură cu grupul statuar din Arad probează grava imaturitate a societății românești. Avem o proastă relație cu prezentul, suntem incapabili să rezolvăm problemele zilei, și atunci proiectăm totul într-un trecut necontrolabil în care, vorba celor patru Beatles (după despărțire), "eram fabuloși"! Din punctul de vedere al nivelului de trai al românului, e absolut indiferent dacă la Arad se va dezveli sau nu "Statuia Libertății" (de altfel, o frumoasă operă de artă, după câte-mi dau seama). Dar din punctul de vedere al prostiei noastre, am mai dobândit câteva procente. Cu sau fără statuie, Aradul are și un trecut maghiar! A încerca să-l eliminăm prin astfel de metode primitive dovedește doar că Aradul românesc, de după 1918, nu se simte nici azi legitim! Chiar dacă la intrări și-a inscripționat pe suporturi mari cât zilele, statutul - nu știu cât de meritat - de "oraș martir"!

Sunt împotriva distrugerii oricărui fel de însemn al trecutului. Nu mă deranjează nici un fel de statuie sau operă de artă, atâta vreme cât are valoarea estetică certă. Nu mă deranjează, fiindcă veni vorba de Arad, nici măcar statuia din piața teatrului, în care soldatul triumfător român e înfrățit pe vecie cu cel sovietic (e drept că având caștile cam la fel, e greu să spui "who's who"?). Dar mă mir că nici un locuitor al orașului de pe Mureș nu se indignează că bustul lui Ioan Slavici din fața Liceului "Moise Nicoară" este, spune legenda locală, doar varianta reciclată a unei mai vechi statuii a lui Stalin!

Indignat de provocarea joasă la care o mână de arădeni s-au dat cu prilejul comemorării celor 13 generali (nici măcar maghiari!), i-am sunat pe câțiva prieteni din urbea în care am crescut și eu. Cu oarecare detașare (și prea multă superficialitate) mi-au răspuns cam la fel: "Eh, o mână de venetici!" Bine-bine, dar voi unde erai? Voi, arădenii de baștină, care știți exact cum stau lucrurile, de ce să lăsați adevărul să fie călcat în picioare de oameni care nu pricep și n-au nimic de-a face cu istoria locului? De ce îngăduiți ca un oraș multiethnic și multicultural - și tocmai de aceea prosper! - să devină o anexă a Clujului funarizat?

E mai puțin important că argumentul istoric i se răspunde, așa cum o face sistematic individul Tucă, pe-un ton de-o grosolanie inimaginabilă ("Dacă vorbim de capitolul presă, v-am terminat!", își amenința el invitații!). Grav este că amatorul ia tot mai mult locul specialistului. Cutare editorialist politic (deprimat că lumea n-are habar că el "a scris și despre teatru!") dă note, de la înălțimea resentimentelor sale bolnăvicioase, unui istoric serios precum dl Dinu Giurescu și nimeni nu-l ia la palme! Numai la noi e posibil așa ceva, ca argumentul de natură științifică să fie călcat în picioare de tribalismul gureș și de xenofobismul sinucigaș.

Iar faptul că într-un parlament care se pretinde democratic se cere arderea unor cărți, e de neimaginat într-o lume normală. Oricâte păcate ar avea manualul de istorie de clasa a XII-a (și probabil că are - nu în ultimul rând datorită lipsei de experiență a autorilor, dar și timpului scurt în care a trebuit redactată lucrarea) o astfel de poziție publică e mai mult decât fascism - e nazism curat. Pot înțelege de ce o țară fascistă are nevoie de istorie. Dar una nazistă? Să le mulțumim celor care, în nici două săptămâni, au reușit să creeze României în străinătate o astfel de imagine.

Iar "istoricilor" de ocazie nu-mi rămâne decât să le adresez îndemnul din titlu, parafrază a celui, de-acum câteva decenii, al avangardiștilor români către proprii cititori!



**POST-RESTANT**

de *Constanta Buzea*

**M**EDITAȚII valabile, cu nu de puține ori scurte străluminări de poezie care taie frigul conceptelor. Filozofie, morală, iubire, moarte, suflet, trup, trecere, iluzie în expuneri tandre cu măsură, sensibilitatea pe un loc subaltern, luciditatea în exerciții acrișoare intimidând misterul și imaginația. Textele ultrascurte bat spre maximum de efect. Prin transparența unei duminici, a unei duminici singure, clopotele unei biserici de departe luminate, și în rezonanță, din întunericul interior alte dangăte, ca amprente rămase de la și pentru momentele esențiale: botez, nuntă și moartea trupului - mi-a plăcut. Apoi, *Cioma*: "Nimic nefiind/ cum pare a fi/ aștept moartea/ banuind-o doar/ de perfecțiune". *Epitaful pentru un anumit timp* cu excelent primul vers și distihul final care reia ideea. La fel, strofa finală dintr-un poem fără titlu și care ar câștiga enorm dacă ați lăsa-o singură, căci ea este performanța antrenamentelor plate, dar utile, de până la ea: "Unde ești certitudine/ tangajul pendularea rătăcirea s-o opresc/ adâncul să-l gălesc/ în valurile care tulbură și alungă". Din *Mereu s-a întâmplat așa* eu aș păstra textul numai până la versul "am reținut replicile altora". (P.T.Leac, Iași) ● Jocuri, grațioase exerciții preliminare unei eventuale creații lirice în adevăratul sens al cuvântului. Mugurele de poezie e abia deschis în *Ploaia*, la nivelul unui singur vers, al patrulea, și în *Rugă*, versurile al doilea și al șaselea, *Tu*, aproape în întregime, soluția originală din finalul *Constatarii*. În fine, rețineți pentru tot restul vieții că exprimarea *dacă se merită*, care din păcate s-a generalizat până la exasperare în mediile lipsite de cultură, vă poate scădea vertiginos nota la text, dacă nu renunțați la ea urgent. Deci, *merită* să perseverați, și cu aceasta v-am răspuns la întrebarea arzătoare care vă frământa. (Marlena Radu, Iași) ● Mă aflu asupra a două texte în versuri, *Plăceri nemotivate* și *Zbor spre soare*, din care înțeleg iarăși și iarăși, de câtă hotărâre e capabil un condeier când crede că trebuie să sacrifice logica de dragul unei rime ce din coadă sună bine, dar ce folos! Impulsul liric, totdeauna sincer, fie că este supus unei chirciri, fie că este lăsat lăbărtat cât cuprinde, numai ca să umple schema ritmică aleasă într-un moment fierbinte al inspirației. Îl invit și pe autor să se amuze recitind, transcrise aici spre exemplificare, câteva strofe din poematoul său *Plăceri nemotivate*. Exuberanța inventivă, de un comic fără margini, de care se lasă cuprins când ajunge la mijlocul fiecărei strofe și trebuie să găsească rimele și totodată să rezolve și de ce-ul ivit din situația creată în perechea de versuri de deasupra, merită atenție, pentru că nu este singurul care înțelege ușor anapoda mecanismul de facere a strofei. Să urmărim, deci, absurdul de nimereală, care decît să te exaspereze, mai bine să te amuze o clipă: "I-am spus că-mi place marea,/ Dar tot mai mult pământul/ Căci ea duce-ntrebarea./ Iar el îi dă cuvântul./ I-am spus că-mi place focul/ Dar apa și mai mult/ Căci ea stărnește jocul/ Făcut ca să-l ascult./ I-am spus că-mi place stepa/ Dar tot mai mult pădurea./ În care doar și clipa/ își cată rătăcirea./ I-am spus că-mi place soarele,/ Dar frigul și mai mult./ Când insticlează izvoarele/ Și crivățul e cult"...Mă opresc aici, păstrând subliniat pentru cititorul curios haloul, aura, reverberația, tirania rimei asupra rimătorului. (Gheorghe Zamfirache, București) ● Tot ce veți spune, și tot ce veți scrie, contrazicându-vă de la un poem la altul, fiind sau nefiind de acord cu lumea în care zburați, vă târați, regretați, reproșați, propuneți soluții care sunteți convinși că nu sunt bune de umat, naivă și în aceeași măsură *genială*, marturisind trăiri închipuie, amestecând lucruri cu neputință de amestecat, credibile și contradictorii în fiecare vers, impetuoasă, energică, amplă, declarativă, furioasă și potolită, totul și toate ce vă scapără de sub condei arată că textul rezultat are de fapt un rol terapeutic, vă descarcă sublim de tensiuni, vă atenuează dilemele, vă menține într-o stare de euforie cu efect limitat. Scrisul este pentru dvs. un drog care dacă nu omoară, vă înșală, vă derutează, vă dă speranțe false. Un delir verbal, un păcălici, un somn tulburat de orori și vise exaltante. "Dezordinea din mine își caută trupuri./ Trage cu dinții de stârvuri./ Duce vieți paralele în liric și în prozaic/ Și parcă se dezice de mine./ Dezordinea din mine se vrea autonomă./ Presimt că mă domină./ Ea este a mea, numai a mea./ O rasfăț căci ea a crescut din mine./ O iubesc și o urăsc fiindcă mă vrea a ei/ Și de fiecare dată mă tem să ies cu ea în lume". Parasind Ziaristica în favoarea Literelor, imi pun speranța, - cum sfatul cel bun este greu a vi-l da cineva în acest moment - că studiind în alte condiții, frecventând și citind în cenacluri studențești de elită, încet, încet să vă rodați și să vă lămurii cum stați, cum vă armonizați între ceilalți colegi care scriu și ei, capabili și ei de nebunii, de delire, de mărturisiri cinice, de naivități minate de geniu. Vă luați prea tare în serios ca să mai riște cineva să ia în derădere vreun rând de-al dvs. Replicile, sentințele vin, în final grotești, aiuritoare: "Oamenii se autodistrug fiindcă nu mai iau lecții de a se privi în ochi" sau "Nu pot spune *va!*, fiindcă ar însemna să mă arăt cu degetul" sau "Oamenii neoameni sunt blestemul meu./ Sunt viermii trupului meu mort de viu". Impetuoasă, dezordonată, inegală, imprevizibilă, poate că totuși ține de ambiția dvs. de a alege grăul de neghină. (Andreea Tanase, Giurgiu).

## 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**

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

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

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

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

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

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro  
http://www.sfos.ro/news/romlit  
http://www.kappa.ro/news/romlit



# Spiritul critic față cu tranziția

**S**-A ACCEPTAT, cu un fatalism ce și-a tras bine pe chip masca lucidității implacabile, că tranziția implică pierderi. Pierderi în ordine economică, socială, culturală, chiar morală; dar nu s-a spus decât arareori *pierderi*, preferându-se, și nu fără temei, termenul, aparent mai tehnic, de *sacrificii*. Chiar dacă involuntară, cum probabil a fost în majoritatea cazurilor, această substituție nu e totuși inocentă. Dacă s-ar fi spus, cum firesc ar fi fost, *pierderi*, poate chiar *pagube colaterale*, deși expresia încă nu fusese inventată, nu era deloc improbabil să se pună în discuție justificarea lor, consecințele eventuale pe termen scurt și lung, ca și posibilitățile de a le reduce sau limita; pe când *sacrificii* conține tonica sugestie a recompensei ce va să vină, a *cîștigului* pentru care, desigur!, trebuie plătit un *preț*, mare sau dureros *acum*, dar generos răsplătit *în viitor*. Luciditatea proclamată, poate cu bună credință, nu mai era astfel decât o poartă larg deschisă pentru o demagogie cinică, în numele și sub protecția ei reluându-se, uneori în aceiași termeni, spontan redescoperiți, și întotdeauna în același spirit agresiv și rudimentar, întreaga mitologie a "viitorului luminos" atît de mult și de specific exploatată de ideologia și de propaganda comunistă. Ajunsese această mitologie, în faza de decrepitudine a sistemului comunist, o simplă colecție de stereotipii, o moartă frazeologie ritualică, înșuflețită și productivă doar cînd era trecută în registrul deriziunii, al ironiei și al sarcasmului; a reînviat-o, paradoxal, tocmai prăbușirea comunismului, "viitorul de aur" fiind însă acum profețit ca realizabil prin renegarea imediată și totală a acestuia, o renegare dusă pînă la a-l refuza fie chiar și numai ca parte, dramatică, întunecată, dar nu mai puțin reală, a istoriei românești.

**A** FOST cea dintîi, dar probabil și cea mai gravă, înfrîngere a spiritului critic față cu tranziția. Bruscă, violentă și confuză în plan politic și instituțional, "despărțirea" de comunism s-a făcut intelectual aproape exclusiv sub forma unor rechizitorii pe cît de vehemente, pe atît de nediferențiate. Examenul critic al regimului prăbușit în doar cîteva ore a fost substituit de o simplistă retorică a delimitării patetice, verbal anticomunistă și în spirit captivă celei mai rudimentare, celei mai lamentabile și celei mai distructive dimensiuni a marxismului ca doctrină politică aplicată - dimensiunea acuzatoare. "Marxismul - afirmase cîndva Albert Camus - este o doctrină de acuzare, a cărei dialectică nu triumfă decât în universul proceselor". Acestei deraieri i s-ar fi putut opune spiritul critic; nu căutînd, neapărat, "părțile bune" și "părțile rele" ale comunismului (simpla sugestie că ar fi putut exista și "părți bune" în comunism era însă echivalentă, pentru cine ar fi îndrăznit să o asume, cu o sinucidere morală și intelectuală), ci *pornind de la realitate*. De la *constatare*. De la *starea de fapt*.

A prevalat însă calificarea: fără constatare. O calificare inevitabil abstractă și la fel de inevitabil redusă la un verdict sumar de condamnare la distrugere a tot ceea ce exista. În politică, în economie, în viața socială, în cultură. Cîți și cine dintre cei care, din ianuarie 1990 și pînă acum, au fost implicați și au avut responsabilități publice, politice, administrative în "mersul tranziției" ar putea îndrăzni să spună "N-am văzut că nimicirea aparatului comunist era nimicirea Statului. Am contribuit la crearea unui deșert instituțional"? Cel căruia îi aparține această recunoaștere tardivă a unei erori capitale nu este un om public sau politic român: e directorul general al FMI, Michel Camdessus, personaj al cărui nume este însă bine

știut de români. E adevărat, el a făcut această declarație referindu-se la situația din Rusia; schimbînd însă ce e de schimbat, este cert că și despre ceea ce s-a petrecut în România din 1990 încoace se poate face în multe privințe o afirmație similară. Și, poate, ar trebui pus degetul pe rană: în numele *rupturii* de comunism a fost de fapt continuată și exacerbată tendința cea mai nefastă a vechiului regim din ultimul său deceniu de existență, numit de Mircea Zăciu "deceniul satanic": sumbrei demolari planificate i-a luat locul o surescitată demolare stihinică. Să ne amintim fie și numai de felul în care s-a petrecut "desfacerea" CAP-urilor, dusă în unele locuri pînă la distrugerea rețelelor de irigații și retezarea pomilor din livezi...

**A** CESTEI confuzii între distrugere și tranziție i s-ar fi putut opune spiritul critic. În politică, în economie, în societate, în cultură. Într-un editorial intitulat "Cea mai gravă boală a tranziției", Nicolae Manolescu observă, lapidar și exact, că "Societatea de tranziție este o societate lipsită de spirit critic. La fel și cultura" (*România literară*, nr. 36, 8-14 septembrie). Nu cred însă că spiritul critic e neapărat o *victimă*, cum susține Nicolae Manolescu ("Spiritul critic este victima principală a schimbării de regim. Nici un alt concept sau noțiune, nici o altă categorie socială sau morală n-a suferit, într-o atît de mare măsură, de pe urma revoluției din 1989"). Mai degrabă este direct responsabil de propria-i dispariție. Dar, cum spiritul critic nu există în afara celor care îl reprezintă, această responsabilitate nu e una vagă, difuză, generală. Revine cuiva: persoane, grupuri, cercuri, chiar unor straturi determinate social și profesional.

Revine, cu un termen deopotrivă uzat și deturnat, elitelor. Spiritul critic

nu a dispărut ca efect al tranziției, ci a fost abandonat sau, mai degrabă, deformat chiar de către cei prin care se exprima. Fără să se teamă că va fi taxat drept "nostalgic" al comunismului sau "alunecat spre stînga", Nicolae Manolescu nu ezită să afirme, în același editorial, că "în comunism, cel puțin de la o vreme încoace, a existat spirit critic", deși o asemenea constatare înseamnă încălcarea unui tabu. Un tabu care a fost impus, întreținut și apărut tocmai de cei care s-ar fi cuvenit să-l înlăture. Rolul elitelor în crearea enormei confuzii de criterii și valori de după căderea regimului comunist a fost și este unul pe măsura importanței lor: imens. Două fuseseră sub comunism, începînd de prin anii '60, marile cîștiguri ale spiritului critic: realizarea unei certe autonomii în raport cu spiritul de partid unic și dobîndirea unei credibilități populare ce nu a încetat să crească pînă chiar în momentul în care vechiul regim avea să se prăbușească. De altfel, în primele echipe de înlocuire a puterii înlăturate s-au aflat, și la nivel național, și la nivel local, numeroși reprezentanți ai elitei intelectuale de formație umanistă, cunoscuți, aureolați de un mare prestigiu public, în acele momente o forță redutabilă - singura lor forță. Șansa transformării autonomiei în independență a fost însă ratată. Eliberarea de comunism a avut un efect neașteptat: elitele intelectuale au devenit partizane, libertatea de gîndire s-a prefăcut în militantism propagandistic, discernămîntul a fost surclasat de adeziuni oportuniste în ordine politică și conformiste în ordine intelectuală. Departe de a fi stupidă, înapoiată, "bolnavă de comunism", societatea și-a pierdut încrederea în cei pînă atunci atît de prețuiți, și-a retras interesul în ei, i-a marginalizat. Cum să crezi, cum să *mai* crezi în cineva care, la fel ca toți ceilalți, se cufundă, și, vai, cu cîtă plăcere!, în imundele nisipuri mișcătoare ale demagogiei, ale jocurilor politice, ale manevrelor și ipocriziilor "tactice"?!

## Cine e antisemit?

**U**N MARE învățat evreu în viață, Rabinul Adin Steinsalz din Rusia, a povestit într-un articol publicat în presa de acolo despre un dialog cu un coreligionar. Acesta îi spunea că atunci cînd citește o anumită presă evreiască se întristează, aflînd despre necazurile și manifestările antisemite la care sunt supuși evreii, iar cînd citește presa de orientare antisemită se bucură - evreii "au cucerit lumea, sunt cei mai bogați" ș.a.m.d. Desigur, rabinul nu aproba niciuna din atitudinile coreligionarului, el apelînd, cum este și normal, la autoperfecționarea morală a fiecărui individ, ca singura ieșire din criză.

Undeva am citit că există trei feluri de antisemitism: cel absolut, atunci cînd toți evreii "sunt răi", antisemitismul "filosemit", atunci cînd toți evreii sunt buni și antisemitismul condiționat, exprimat prin optativul, "dacă toți evreii ar fi ca tine" (adică interlocutorul).

Un publicist de la *România Mare* spunea că evreii sunt adevărații antisemiți pentru că îi persecută pe arabi, care sunt adevărații semiți. Trebuie precizat că termenul de antisemit a fost definit acum o sută de ani de Ernest Renan, catolic convins, mare iubitor al Țării Sfinte și se referă numai la evrei, deci să nu ne jucăm cu cuvintele. Cine este antievreu, antiideu, antisraelian (în accepția largă a noțiunii de Israel ca popor) tot antisemit se cheamă că este.

Deci cine este antisemit? În primul rînd cel care ia un exemplu, fie el negativ, fie el "confectionat" și generalizează cu o sete de răzbunare (de ce?) pe toți evreii, oriunde

s-ar afla ei, indiferent de sex, vîrstă, cetățenie, profesie, merite. În al doilea rînd cel care afirmă că evreii nu au fost niciodată persecutați, uciși, iar dacă au fost, au meritat-o. De aici pînă la o acțiune violentă nu sunt mulți pași.

O cunoștință realmente binevoitoare m-a întrebat odată de ce au fost tocmai evreii persecutați, izgoniți, ba din Franța, ba din Anglia, ba din Spania, ba din Rusia? Răspunsul cere o bună pregătire, căci întrebarea, aparent simplă, are mult tîlc. Henri Wald a dat un răspuns referindu-se la "neiubirea față de celălalt, de străin", ceea ce ține de psihologia maselor, ori, dacă mergem înapoi ajungem la Cain și Abel. Jean Paul Sartre, un mare prieten al evreilor, a spus că evreii au supraviețuit tocmai datorită antisemitismului, altfel ei ar fi fost asimilați.

Există o iritare în mintea unora care spun - "Ce tot vorbești voi, evreii, despre persecuții, despre Holocaust?" - desigur, a fi persecutat, ori a aminti despre moartea părinților în perioada Holocaustului nu poate fi un motiv de autopropulsare în atenția opiniei publice. Este un motiv de adîncă întristare. Cei care fac gălagie în jurul acestei tragedii produc o reacție cu totul nedorită. Tragedia nu poate fi un merit, ea trebuie doar cunoscută și din ea trebuie trase învățăminte. Să nu tulburăm liniștea morților, dar nici să nu-i uităm. Evreii sunt o parte a acestei lumi, așa cum e ea, cu oameni cărora nimic din ce este omenesc nu le este străin. Tot ce am scris pînă aici se referă direct la orice polemică, inclusiv la cele recente, pe această temă. A bon entendeur salut!

Boris Marian

**D** AR victimele acestei sancțiuni (fiindcă sancțiune este!) nu sînt doar elitele intelectuale și cultura: victima este societatea românească însăși. Există sancțiuni-bumerang, cu efect devastator pe termen lung, iar eliminarea spiritului critic, indiferent de cauze și responsabilități, apasă de acum foarte greu asupra prezentului și viitorului României. Și sînt semne că o redresare este posibilă. Avertismentul conținut în editorialul lui Nicolae Manolescu e unul. Un altul e sugestia conținută într-un mai vechi eseu al lui Sorin Antohi, reluat în volumul *Imaginar cultural și realitate politică în România modernă*, de curînd apărut în limba franceză la editura *L'Harmattan*, unde se recomandă renunțarea la prezentarea "bietului român" ca "unic mare mutilat al Istoriei sau ultimul dintre bolnavii cronici". Încă unul - articolul lui Costache Olăreanu din *Adevărul literar și artistic* (nr. 487, 28 sept. 1999), unde se reamintește tradiția "paginii a doua" culturale din presa românească. Și mai sînt. Se poate spera! Chiar și în venirea lui Godot...

Mircea Iorgulescu





# VÂRSTA DE AUR A LUI PETRU DUMITRIU

## Un roman de care autorul nu-și mai aduce aminte

ION VARTIC continuă să restitue literaturii române, printr-o susținută activitate de editor supercompetent, texte care păreau pierdute pentru totdeauna. Cunoscutul critic și istoric literar face această muncă grea cu o evidentă voluptate, estetică și filologică. Încântarea sa este aceea a unui copil lăsat peste noapte într-un magazin de jucării.

Cel mai recent produs al acestui efort de anamneză îl constituie un roman al lui Petru Dumitriu, *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții*, scris după *Cronică de familie* și publicat în mai multe numere ale revistelor *Steaua* și *Viața Românească* din 1959. Romanul inaugura, potrivit declarațiilor de atunci ale autorului, o *Colecție de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane*. "E imposibil de întrevăzut deocamdată - explică Ion Vartic în prefața sa - cum ar trebui sau cum ar fi trebuit să arate *Colecția de Biografii, Autobiografii și Memorii contemporane* în întregul ei, mai ales atâta vreme cât manuscrisele îngropate în arhivele Securității nu vor fi scoase integral la suprafață și redată istoriei literare. După Geo Șerban, *Colecția* ar fi trebuit să aibă tot douăzeci și patru de părți, ca și *Cronică de familie...*" Conform unei schițe de sumar scrise de mână și aflate în arhiva doamnei Andriana Fianu, ar fi fost vorba însă, în realitate, de 18 titluri, ordonate astfel: 1. *Vârsta de aur sau dulceața traiului ... dulceața vieții*; 2. *Copilăria unui netrebnic*; 3. *Cafiné*; 4. *Coborâre în iad*; 5. *Ars amandi*; 6. *Problema sexuală*; 7. *Stenahoria majoră*; 8. *Puebla*; 9. *Secretul*; 10. *Un om în loc sau cheia*; 11. *Proprietatea sau posesiunea*; 12. *Pe Victoriei*; 13. *Nexus*; 14. *O seară de lieduri*; 15. *Viața de provincie*; 16. *Graal*; 17. *Viața și moartea unui om fără acte de identitate*; 18. *Amintirile lui Constantin Andreica - ca un ostaș, ca un muncitor*. O acoladă desenată în stânga listei arată că din volumul întâi ar fi urmat să facă parte primele trei titluri. În volumul editat de Ion Vartic figurează patru: *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții*, *Cafiné*, *Stenahoria majoră* și *Ars amandi*. Sumarul acestei cărți reale are o logică, cuprinzând toate textele existente în care apare ca protagonist Totò Istrati (cu precizarea că în primele trei personajul vorbește la persoana întâi, în timp ce în al patrulea este evocat, la - bineînțeles - persoana a treia). La titlul *Copilăria unui netrebnic*, Petru Dumitriu a renunțat probabil el însuși, în mod tacit, descoperind că un roman cu acest titlu, aparținând lui Ion Călugăru, fusese publicat în 1954.

Cititorul s-ar putea întreba de ce trebuie să ne complicăm făcând tot felul de presupuneri, în loc să-l întrebăm direct pe scriitor ce proiect a avut și ce s-a ales

din intențiile lui. Pare simplu, dar Petru Dumitriu nu-și amintește aproape nimic despre textele sale de atunci. Ion Vartic găsește "extraordinar de ciudat" faptul acesta, cu atât mai ciudat cu cât povestea vieții lui Totò constituie, "împreună cu *Craii de Curtea-Veche* și *Lunatecii*, un remarcabil triptic al decadentismului românesc". Amnezia scriitorului este, într-adevăr, surprinzătoare. Indiferent însă de explicație, ea constituie și dovada unei forțe creatoare cu totul ieșite din comun. Trebuie să fii Petru Dumitriu ca să îți permiți să pierzi - așa cum ai pierde mânușile sau umbrela - o operă literară din care alți autori și-ar face, fără să mai scrie altceva, justificarea întregii lor existențe.

## Cum se amuză un om fără însușiri

Totò Istrati, "memorialistul" și, în ultima parte, personajul principal al romanului este un om fără însușiri. Are și o figură ștersă și ochi deschiși la culoare, aproape albi, complet inexpressivi. Spre deosebire însă de eroul lui Musil, el își trăiește nimicnicia cu un fel de fervoare. Și-o etalează, este mândru de ea și, oricum, o folosește ca pe un sistem de protecție, dizolvându-se în peisajul social ori de câte ori simte un pericol.

Marea și aproape vicioasă plăcere a lui Totò Istrati este să facă farse mefistofelice celor din jur, stricând solemnitatea unor momente, dărâmând reputații sau chiar provocând dezastre biografice. Ne aflăm în perioada dintre cele două războaie mondiale, când societatea românească, pașnică și prosperă, îngăduie unora dintre membrii ei să trăiască doar ca să se amuze. Un asemenea spectator fără griji este și Totò Istrati, cu mențiunea însă că el are și o cruzime înăscută, care îl transformă într-un "diavol meschin". Dacă nu ar exista acest sadism de ordin moral al său, practicat cu nerușinare, personajul ar putea fi comparat fără reținere cu Ilie Moromete, de pildă, care și el nu se ocupă decât cu contemplarea spectacolului lumii și uneori chiar cu regizarea acestui spectacol, pentru propriul lui amuzament.

Totò Istrati se afirmă ca un specialist în ceea ce s-ar putea numi *cinismul ludic* încă din copilăria petrecută într-un mic oraș de provincie, N., unde, împreună cu prietenii lui de joacă, sabotează fanfara regimentului de roșiori din parc, mâncând ostentativ lămâi în fața muzicanților. "Mândrii militari - povestește cu o admirație falsă și rău prevestitoare «memorialistul» -, subțiri în talie ca niște viespi, cu nasturii de alamă lustruiți și lucioși, cu mustățile țepene și răsucite, unse cu ceară ca să nu se zbârlească, suflau holbați în alămuri. Trompete, tromboane, trâmbețe, cornete, corni, bombardoane și alte țevi și pâlnii de alamă străluceau ca soarele de toamnă, și

tipau orăcăiau, bubuiiau, sub bagheta căpitanului Doppelreiter, voinic, mustacios, încorsetat, cu părul tuns perie, cu pieptul bombat, cu firețuri, eghileți, leduncă aurită, cizme de lac și epoleți în care atârnavă omizi de aur." La vederea "nevinovaților" copii care sug din lămâi strâmbându-se teatral din cauza acrelii, suflătorii încep să saliveze prin imitație și tot fastul orchestrei se prăbușește: "*Simfonia neterminată* se termină în seara aceea și mai prematur decât a întrerupt-o destinul bietului Schubert. Într-o cacofonie de horcăituri descurajate, fanfara se opri din cântat, din păcate nu dintr-odată, ci pe rând, după cum ajungeau muzicanții să observe pe mâncătorii de lămâi și după cât de repede reacționau glandele lor salivare la vederea unor figuri schimonosite de acreală. Căpitanul Doppelreiter înjura pe șoptite, dar cu o ură feroce și disperată, pe soldații și gradații vinovați, "care-și scurgeau instrumentele, ținându-le cu pâlnia în jos."

La o oră de latină, micul Totò Istrati descoperă cuvântul *otium* și face din el o deviză pentru întreaga clasă. Se constituie astfel grupul *oțiosilor* - ceea ce demonstrează că personajul este de la început conștient de sine, ca și cum nu ar avea vârstă. De altfel, el nici nu evoluează de-a lungul anilor. Singura schimbare constă într-o mărire a distrugerilor pe care le provoacă prin periculosul și, de la un moment dat, înspăimântătorul său mod de-a se juca. Când este trimis de mama lui, o văduvă bogată și dominatoare, la Paris pentru studii, el îl manevrează astfel pe un prieten mai vârstnic, Săvel Plăvănescu, încât îl determină să-și piardă întreaga avere la ruletă. Iar când se întoarce în țară și se stabilește la București, o convinge pe o tânără femeie să se culce cu el spunându-i că Gigel Leonte, bărbatul iubit de ea cu ardore a părăsit definitiv România, ceea ce nu era adevărat.

Demn de remarcat este faptul că "oțiosul" lui Petru Dumitriu își asumă filosofia și merge cu ea până la capăt, chiar și atunci când - din punctul de vedere al majorității oamenilor - își "sacrifică" interesele. El se căsătorește în mod deliberat cu o femeie apatică și stupidă, Gina, pe care o studiază adeseori cu satisfacția perversă de a-și fi făcut sieși o farsă matrimonială. Și tot el se distrează grozav constatând că există un om, Bébé Longhin, care reușește să-l tapeze, cu ingeniozitate, de diferite sume de bani.

## Literatură bună fabricată din anecdote

Farsa supremă - și celebră - pe care o face Totò Istrati constă în aducerea unui mare crai, în pielea goală, în fața unei asistențe simandicoase. Cum? Prin atragerea lui într-o capcană de către nimeni altceva decât Gina, complicea soțului ei. Ea îi dă de înțeles amozului



Petru Dumitriu, *Vârsta de Aur sau Dulceața vieții* (Memoriile lui Totò Istrati), text îngrijit și prefăcut de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. "Scriinul negru", 1999. 208 pag.

că se va culca peste câteva minute cu el, îl lasă să se dezbrace și apoi îl îndeamnă să vină într-un salon în care de fapt așteaptă mai mulți musafiri cu figuri grave, instalați în fotolii. Această întâmplare era povestită uneori în cafenelele Bucureștiului interbelic ca o întâmplare reală, numele eroilor diferind de la un povestitor la altul. Dacă facem un efort de memorie culturală, ne "aducem aminte" că și alte episoade din roman au circulat inițial ca folclor citadin. Petru Dumitriu a colecționat acest folclor și l-a prelucrat. Dintr-o suită de anecdote a fabricat literatură bună. Este un proces alchimic pe care îl stăpânesc numai marii scriitori (Nichita Stănescu, de exemplu, care a făcut poezie rafinată din argoul ploieștenesc).

Petru Dumitriu a știut să vadă în farsele intrate în legenda ceva specific stilului de viață românesc din perioadele istorice faste și anume o veselie amorală dusă până la cruzime. Acest ceva și nu epica în sine a fost evidențiat de el cu o vervă de zile mari. În felul acesta, scriitorul contemporan cu noi s-a situat într-un raport de continuitate cu I.L. Caragiale.

Capacitatea de a face fără efort, aproape în joacă o literatură rafinată, plăcerea vizibilă de a scrie, ritmul narativ alert și antrenant - totul dovedește că Petru Dumitriu își trăia, la sfârșitul deceniului șase, vârsta lui de aur. Terminase de scris o operă epică grandioasă - adevărată piramidă faraonică a prozei românești -, *Cronică de familie*, și era pentru moment un răsfățat al sumbrului regim comunist. Se putea deda *fără griji* îndeletnicirii de scriitor, ca unei frivolități zeești.

Nu întâmplător, în capitolul despre cafeneaua bucureșteană îi portretizează sarcastic pe Nae Ionescu, Pamfil Șeicaru și Camil Petrescu (bineînțeles, sub alte nume decât cele reale). O face pentru că se simte, cu exuberanță, egalul lor. Le pune, cum ar fi spus Tudor Arghezi, câte un zbenhgi în frunte.

Vârsta de aur la care trebuie să ne gândim citind cartea nu este, deci, aceea istorică, disprețuită de Totò Istrati și comparată de el cu un uriaș profitero, ci vârsta literară a lui Petru Dumitriu însuși, fericit, liber, îmbătat de propriul lui talent.



# "Literatura orizontală" (I)

CRONICĂ  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**O**VĂDITĂ (însă defel inexplicabilă) nervozitate se manifestă din partea unor comentatori actuali, când vine vorba despre producția marcată de servituile comunismului. Ei se străduiesc fie a o trece sub tăcere, fie a o delimita în chip artificial (aci intervine insidioasa sintagmă lansată de un mare prozator: "obsedantul deceniu", de parcă nu toți cei 45 de ani ai regimului comunist din România au cunoscut ingerințele, în diverse grade, ale partidului unic, atotstăpînitor), fie, în sfîrșit, a-i reduce nefastele semnificații, a o spăla așa cum "se spală" banii murdari. Dar avem a face cu o lume întreagă de abuzuri și compromisuri, de anomalii, de turpitudini, de fenomene grotestice, a cărei explorare nu se află abia decît la început. Cu un continent năpădit de o luxuriantă floră toxică, bintuit de monștri. E imperios necesar a-l cunoaște cît mai bine, fără excesive amînări, a-i înregistra, sub beneficiul "științific", dar și moral, ceea ce s-a făcut atît de strîmb și de repulsiv, încît pare a izvorî din tiparele unei anti-Creații. Evident, n-am putea nega valoroasele, adesea foarte importante opere ce au apărut în acest lung răstimp de eclipsă politică, mai cu seamă după "detenta" de după 1965, însă ele nu fac decît să marcheze un contrast, producîndu-se mai totdeauna în răspar cu directivele oficiale, în circumstanțele nu o dată dramatice, ale luptei cu pretențiile ideologice ale cîrmuirii. Invocarea lor n-ar trebui în nici un caz să constituie un motiv de neglijare ori minimalizare a fundalului aberant al unei culturi "planificate", al unei creații înțelese ca o "imensă uzină", pusă în slujba partidului-stat. De altminteri e bine să știm că la originea comportării comuniștilor față de intelectuali stă ideea leninistă, potrivit căreia intelighentul, "în realitate, nu este creierul, ci fecalele (...) națiunii". Idee conținută într-o scrisoare către Maxim Gorki, datată 15 septembrie 1919...

Una din contribuțiile demne de interese în direcția investigării acestui fenomen deviant, autointitulat "literatura socialistă", o constituie cartea lui Emil Iordache, *Literatura orizontală* (titlul său ne trimite, poate involuntar, la cel al unui roman interbelic, socotit licențios în epocă, al lui D. V. Barnoschi, *Fecioarele orizontale*). Criticul de la *Convorbiri literare* își propune a scoate la iveală o suită de aspecte mai puțin cunoscute ale "vieții literare îndrumate de partid" (e drept că extrem de multe fapte zac încă sub praful uitării pe care a-nceput a-l sufla mai cu vremea, între puțini alții, d-na Ana Selejan, despre care am scris și nădăjdum să mai scriem), isprăvi ale transformării "stahanovismului muncitoresc" într-un "stahanovism cultural". E răsfoită astfel o "masivă lucrare": *Bibliografia literaturii române. 1948-1960*, sub redacția lui Tudor Vianu, gîndită ca un segment dintr-o bibliografie exhaustivă a literaturii noastre. În absența evidentă a unor numeroși autori, de la Titu Maiorescu la Mircea Eliade, Cioran, Noica, de la Nichifor Crainic și Radu Gyr la recent, pe atunci, devenitul "transfug", Petru Dumitriu (o veritabilă palmă pentru regim!), cititorul se poate delecta cu sugestiile unor idei care "bintuiau" fantasmatic prin epocă: "Nu ne indoim cîtuși de puțin că un folclorist nu va putea trece indiferent pe lângă titlul călinescian *Ideea de clasă în basm*, așa cum nici noi, dintr-un explicabil orgoliu local, nu putem citi fără emoție

Emil Iordache, *Literatura orizontală*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 154 p.

titlurile unor articole din «Iașul literar, cum ar fi *Partidul în noile creații libere ale poporului* (Dan Simonescu) sau *În legătură cu idealul revoluționar în poezia populară* (Lucian Dumbrovă). Cercetătorul ar constata că, timp de doisprezece ani, spațiul literaturii române a fost prea ticsit pentru a încăpea în el versurile originale ale lui Lucian Blaga și că literatura turcă, evident mai rarefiată, i le-a absorbit, într-o traducere apărută la Istanbul". Emil Iordache propune comparația "bibliografiei" în chestiune cu o corabie abandonată de echipaj și cotropită de rozătoarele care îndeobște se ascund în cală. Dacă hîrtia era prea scumpă pentru reeditarea operei lui Eugen Lovinescu (în *Jurnalul de dimineață*, din 2 noiembrie 1946, a apărut o notă precum un S.O.S., exclamînd: *N-avem hîrtie!*), se găsea în schimb hîrtie pentru imprimarea noii lecturi "avizate" a operei lovinesciene, pe care și-o asuma N. Tertulian, în lucrarea *E. Lovinescu sau contradicția estetismului* (1959). În conformitate cu "recalificarea" tabloului literaturii, se iveau și un procedeu de "creație", un soi de suprarealism socialist, al cărui criteriu este "viteza de reacție" la evenimentul politic. Talentul devine astfel sinonim cu dexteritatea ancilară a "actualizării": "Încă din primul număr al revistei «Flacăra», o notă a redacției ne previne că «în primele 24 de ore de la proclamarea Republicii Populare Române, revista *Flacăra* a primit spre publicare următoarele poeme». În continuare, sint publicate respectivele texte, unele puse deja pe muzică: Nina Cassian, *Cîntec pentru noua Republică*, *Cîntec pentru Republică* (muzica Sergiu Nadler), *Republicii Române*, Eugen Jebeleanu, *Închinare Republicii Populare Române* (muzica de Matei Socor): Dumitru Corbea, *Cîntec*. Aceași revistă, în nr. 9/1948, desăvîrșește democrația proaspetei republici, cîntîndu-i pe făuritorii ei: Petru Cîmpeanu, *Cîntec pentru tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej*, Maria Banuș, *Ana* (poem) și Ana Ghimpeanu, *Tovarășei Ana Pauker* (...). Inexplicabilă nu este prezența ultramasivă a acestor autori în bibliografia citată, ci absența a două nume: P. Cîmpeanu și Ana Ghimpeanu. Păcat, începuseră așa de bine..."

Încercînd a acredita formula unei

estetici "centrate pe popor", ideologii comuniști nu făceau altceva decît să preia un slogan al lui...Adolf Hitler, care, la rîndul său, a adoptat expresia schilleriană: "*Ich singe wie der Vogel singt*". Manifestîndu-se furibund, cu ocazia inaugurării Casei Armatei Germane din München, Führerul anatemia orientările artei moderne, impresionismul, cubismul, futurismul, dadaismul, înglobîndu-le conceptului de "bolșevism cultural", fără a presupune, probabil, că se exprima el însuși aidoma unui bolșevic, că spusele sale rîmău cu cele ale lui Troțki, Stalin, Ildanov, Mao. Iată cuvintele lui Hitler: "Poporul german este polul creației artistice; puterea constitutivă organizatoare a poporului german conduce această creație: cît timp poporul trăiește, arta rămîne (...). O nouă epocă începe cînd opera de artă va fi supusă judecării sănatoase a poporului german: căci artistul nu lucrează pentru esteti, ci pentru popor". Nici una dintre căpeteniile comuniste, inclusiv al nostru Ceaușescu, nu s-ar fi rostit altfel în raport cu popoarele cărora simteau datorită a le îndruma viața spirituală. Nici corifeii realism-socialismului românesc n-au grăit altminteri decît în acest idiom comunisto-fascist. Eugen Jebeleanu: "Credințele poporului muncitor, elanurile sale sint și ale noastre". Petru Dumitriu: "scriitorii noștri trebuie să lovească în aceștia (în burghezi și chiburi - n.n.) prin arta lor și să ridice la lumină poporul muncitor, așa cum îl ridică munca sa, luminat pe arie de soarele de vară sau în fabrici de strălucirea fontei topite". Și, *heșas*, G. Calinescu: "Cred că deasupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care ar trebui s-o dezvolte orice scriitor - și anume: a fi de folos poporului. Artă este o misiune, rămîne mereu în picioare comandamentul poetului *vates*, vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te bați la Troia e fără sens astăzi, eroii sint la cîmp, în uzine, în mine, în văzduh". Și tot Divinul critic, captiv al "actualizării" redundante și al festivismului vacuu: "O poză este și aceea de a scrie pentru «miine». Toți marii creatori au scris pentru ziua de «azi» (...). Trăiește pe pămînt, în cetatea ta, cu oamenii vremii tale, acesta este singurul chip ca miine să fie al tuturor cetățenilor". Sint surprinză-

tori, de altminteri, termenii în care "vigilentul" J. Popper îl amendează pe Camil Baltazar, care se silea și el a fi "pe linie", termenii ce frizează antisemitismul "internaționalist-naționalist!" (încă în 1949!): "Cuvintele acesteia stingace sint ale unui străin, ale unui om care e emigrat într-o țară nouă, pe limba căreia nu știe încă vorbi, dar unde nici graiul ce l-a folosit atîta timp nu se potrivește". Nici adversarii de dreapta ai autorului *Flautelor de mătase* nu se pronunțau altfel! Conexiunile dintre "estetica" celor două totalitarisme reies și din faptul că în fruntea lor s-au aflat, nu o dată, niște "artiști ratați". În paralel cu dorința sa de a ajunge pictor, Hitler a păstrat și stihuri erotice, încercînd a elabora și o "dramă muzicală". La Conferința Partidului Comunist Ucrainean din 1920, Stalin înscria într-un formular, la rubrica referitoare la profesie: "scriitor (publicist)". Iar "firea de artist" a lui Nicolae Ceaușescu transpare în "versurile" cu care își orna unele discursuri, în intervențiile sale operate în textul *Imnului* de stat, ca și în "soluțiile arhitectonice" pe care nu ezita a le oferi oamenilor de profesie: "Poate că aici să-și afle sorgintea virtuoasă politică de a servire a culturii, precum și ușurința cu care s-a instalat în primul plan realitatea teatralizată, ritualizată. Unul dintre semnele specifice ale național-socialismului și fascismului a fost estetizarea vieții politice (W. Benjamin, *Die Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Mein, 1963, S 47-51). La fel, în epoca stalinistă, cu procesele ei publice trucate, cu demonstrațiile «oamenilor muncii», cu felurite pavoazări, era dificil de trasat o linie de demarcație între real și ficțiune". (A. Sinjajskij, *Der Traum von neuen Menschen oder die Sowjetzivilization*, Frankfurt am Mein, 1989, S 135 f.f.) Același lucru se poate spune și despre numeroasele vizite de lucru ale lui Nicolae Ceaușescu, de mitingurile «spontane», în cursul cărora poporul era chemat, prin entuziasmul și aplauzele sale, să fie garantul discursului. Așa-zisa construire a socialismului se bîzuie pe un limbaj tip, prin tranziția ortodoxiei ideologice în ortoglosie, după aprecierea lui Alain Besançon. Apare și o lozincă: «arta în slujba poporului», care nu traduce altceva decît subjugarea propagandistică: "Singurul schimb posibil este acesta: partidul se raportează mereu la popor, iar poporul trebuie să se regăsească în programele partidului și, regăsîndu-se, trebuie să-și manifeste recunoștința atît ca și corp colectiv (la defilări, în folclor), cît și ca voci individuale. În domeniul culturii consecința acestei terori a fost iminența apariției folclorului nou și așa-numiților creatori țărani și muncitori (asimilați la început creatorilor de folclor)". Pretinzînd că se întemeiază pe "reflectare", pe "observație", adică pe mimetism, semantica acestei literaturi ține de domeniul socialismului fictiv. Toate reprezentările ei, susține Emil Iordache, pot fi asimilate cu "centaurii", "struțocămilele", "zinele". Contrafăcînd lumea în direcția tendinței sale, discursul cultural, recte ideologic, se dispensează complet de realitate. "Această literatură seamănă aproape într-un tot cu literatura S.F., cu precizarea că imaginea literaturii de anticipație este înlocuită totalmente de gramatica și lexicul ideologiei. Chemările la reflectarea vieții sint doar chemări la integrarea în discursul puterii". Am putea adăuga: sint voci de sirenă.

## Cărți primite la redacție

- Mihai Beniuc, *Sub patru dictaturi, Memorii (1940-1975)*, ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suciu, prefață de Ion Cristoiu, Editura Ion Cristoiu, București, 1999, 412 p., 85.000 lei.
- Eta Boeriu, *Din pragul frigului statomnic, Antologie (1971-1984)*, cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, selecția și îngrijirea textului de dr. I.N.Boeriu, Editura Paralela 45, colecția "Cercul Literar de la Sibiu", Pitești, 1999, 180 p., 15.000 lei.
- Silvia Kerim, *Ponica - o legendă*, carte apărută din inițiativa și cu concursul Uniunii Cineaștilor din România, Editura Doina, București, 1999, 192 pag., 25.000 lei.
- Rodica Draghinescu, *Gâteau de terre*, poezii în limba franceză, prefață de Maurice Couquaud, Editura Du Style, București, 1999, 98 p.
- Corina Jiva, *Condamnat la succes*, o carte despre Herbert von Karajan, Editura Albatros, București, 1999, 268 p.
- Vladimir Grigorieff, *Religiile lumii*, traducere de Mihai Giugariu și Matei Giugariu, Editura Universal Dalsi, București, 1999, 400 p.
- Corneliu Barborică, *Istoria literaturii slovece*, ediția a doua, revăzută, Editura Universal Dalsi, București, 1999, 286 p.
- Anca Irina Ionescu, *Dicționar român-slovac și slovac-român*, Editura Universal Dalsi, București, 1999, 660 p.
- Ion Filip, *Glosar cigmăian*, cuvinte românești rare, Editura Eubee, Timișoara, 1999, 45 p.
- Vito D' Armento, *Visul și Masca*, Antologie poetică bilingvă italiano-română, traducere și cuvînt înainte de Sever Avram, Editura Sylvi, București, 1999, 100 p.
- G.N.Vitoreanu, *Satul cu scriitori*, evocări basarabene, Editura Semne, București, 1999, 102 p.
- Shaul Carmel, *Între El și mine*, poezii, prefață de Eugen Simion, ilustrații de Tia Peltz, Editura Eminescu, 1999, 104 p.
- Antoaneta Apostol, *La marginea toamnei*, poeme, Editura Eminescu, 1999, 80 p.
- Mihaela Bidilică-Vasilache, *Existențe. Existence*, poeme, ediție bilingvă, versiunea franceză E.Ar.Zaharia, Editura Astra, Brașov, 1999, 102 p.



## Orașul fără puncte cardinale

CITEAM de mult, într-o noapte a anului 1991, o carte fascinantă, desfigurată de nenumărate greșeli de tipar, apărută la o editură din Ploiești: era *Cutia de ghetă* a lui Titus Popovici. O citeam la acea vreme, ca pe o alegorie monstruoasă a unui ev întunecat din care abia ieșisem. Am acum sub ochi aceeași carte, căreia Editura "Mașina de scris" i-a redat distincția grafică, într-o ediție revizuită de autor înaintea tragicului său sfârșit din decembrie 1994. Aș spune că e vorba chiar de mai mult decât atât. Editura "Mașina de scris", care și-a propus (și a reușit în bună măsură, prin *Cartierul Primăverii*, *Cap sau pajură* și *Disciplina dezordinii*) editarea miilor de pagini manuscrise lăsate de Titus Popovici, a reabilitat o carte sortită - din cauze care privesc forma, nu fondul - uitării. Cu toată împotrivirea unor personaje reprobabile, "Figuri luminoase" cu un trecut la fel de "luminos", pe care se grăbesc să-l uite - "passions, passions", cum ei înșiși declarau nu demult. Nu degeaba spunea Seneca: "*Aliena vitia in oculis habemus, a tergo nostra sunt*" (Viciile altora le avem sub ochi, dar pe ale noastre în spate).

Romanul distopic al lui Titus Popovici mi-a apărut, de această dată, ca o coborâre în infernul conștiinței individuale, distorsionată de viața într-un regim opresiv. Metode diferite, care merg de la tortura psihică (teroare, suspiciune, îndoctrinare) la cea fizică (frigul, subalimentația) au ca efect uniformizarea, îndobitocirea, instalarea unei ataraxii în deplină opoziție cu lozincile mobiliza-toare. Exteriorul generează modificări ale interiorului, contribuind la alienarea individului. Un decor ostil, orwellian, de eră atomică - așa arată capitala României în plină iarnă: vântul care suieră prin scheletele "ctitoriilor" de tot felul, maidanele acoperite cu rămășițele bisericilor prăbușite "în nori de praf roșiatic, sub izbitura de berbece obscen a buldozereleor", "străzile murdare, trotuarele instelate de scuipați uscați, vitrinele goale sau pline de mărfuri prăfuite, blocurile sure cu pereții prematur scorjiți, ca și cum din ceruri ar fi curs tot timpul asupra lor zoaie și lături". Din pricina lipsurilor de tot felul, oamenii au suferit o regresie până la stadiul de animale, gata să se sfășie pentru o bucată de carne. Ion Popescu, cel care-și duce într-o cutie de ghetă trupul neînsuflețit al fetei sale spre a fi incinerat, nepunând s-o îngroape din cauza unui tertip monstruos - dacă nou-născutul trăiește mai puțin de două săptămâni, nu e decla-

rat, pentru a nu exista astfel mortalitate infantilă - e gata să fie linsat de călătorii care-l bănuiesc că "a găsit" carne (Epo-ca "de aur" a dezvoltat, printre altele, și, un jargon oribil. Modest Morariu nota în *Jurnal* o asemenea mostră de limbaj de tip nou: "Au băgat banane la Alimentara"). Scena încetează a fi doar grotescă, căpătând contururi morbide. Printr-un efect metonimic, extrem de sugestiv, Ion Popescu chiar ascunde "carne" (trupul micuței) în cutia pe care o strânge la piept: "-Are carne! strigă cineva. A găsit carne și nu vrea să ne spună unde! - Fir-ai tu a dracu cu pilele tale cu tot! Unde ai găsit? [...] Vecinul său, din pricina căruia se stărnise toată hăr-mălaia, încercă să-i potolească, dar nu-i ascultă nimeni. - Cred că o să fim linșați, șopti el, zâmbind, nu se știe de ce. Vom fi jertfiți pe altarul istoriei".

Sondarea conștiinței lui Ion Popescu - care, prin extensie, devine conștiința fiecăruia -, atinge zonele psihologiei abisale. Mutațiile pe care o conștiința torturată le poate suferi conduc la reacții neașteptate. Atașamentul aproape isteric față de conducător are, la români, trăsături maladive. Înșelată, această dragoste se preschimbă, fi-resc, în ură. "Ura dumneavoastră, domnilor, scrie Titus Popovici, e proiecția unei iubiri dezamăgite. Atât moartea violentă, rapidă, cât și cea morală, lentă, pe care le-ați preconizat, sunt doar modalități de-a exorciza moartea reală, definitivă, pe care nu i-o doriți, pentru că v-ați simți orfani fără el. Pun pariu pe ce vreți că mulți ani de aici încolo tot El va fi subiectul discuțiilor, al disensiunilor, ori al rarelor clipe de acord între dumneavoastră, pentru că, vă place sau nu vă place, e al nostru!". Stranie profeție!

Aceasta să fie și explicația lășității, a conformismului și delațiunii generale? A celor care-și apără funcția, nu din convingere, ci pentru că nu au altă cale, și care pregătesc "vizita de lucru" a Tovarășului ca pe o adorație religioasă? (Aici asistăm la un adevărat spectacol al absurdului, cu atât



Titus Popovici, *Cutia de ghetă*, ediția a doua, revizuită de autor, Editura Mașina de scris, București, 144 p.

mai mult cu cât fiecare dintre actanți e conștient de farsa pe care o joacă. Ca o partidă de șah în care cunoști dinainte mutările adversarului, dar le ignori cu bună știință. Tovarășul director va rosti poliloghia fără nici o legătură cu realitatea - contribuind și el la zugrăvirea acelui tablou rableisian al zecilor de mii de tone la hectar - pentru a nu-i da celui alt timp de gândire. Conducătorul, conștient de toată această "commedia dell'arte" pe care el a impus-o, devine prizonierul ei, nemaiputând să-i incalce legile). A Poetului, "capabil să facă regimul să înghită vipere", dar numai după ce înghițise și el, la rândul-i, o broască? A lui Ion Popescu, incapabil să-și "omoare idolul", prăbușindu-se penibil sub aura de inger al răzbunării, și asta pentru că, chiar și în acest oraș de unde "zburătăciseră punctele cardinale", unde nu se mai găsește nicăieri "aur, smirnă și tamâie", unde existența s-a prăbușit în haos și deci nu mai poate continua, dorința animalică de viață, de viață în orice condiții, cu orice preț, e infinit mai puternică?

... Atunci conștiința nu mai e decât un cadavru într-o cutie de ghetă.

Dan Croitoru

## Voluptatea povestitorului

DE LA apa Iordanului la fiordurile norvegiene este al treilea memorial de călătorie scris de Grigore Ilisei; *Stampe europene* (1976), *De la Vest tot la Vest* (1992) și această din urmă carte îl alătură pe Grigore Ilisei unor Adrian Marino sau Romulus Rusan, printre cei mai interesanți autori de azi ai unei specii bine reprezentate în literatura română încă de la începutul secolului trecut. Scrise între 1993 și 1996, în timpul unor călătorii în Israel (într-o delegație a Asociației Culturale România-Israel), Franța (însoțind corul "Angeli"), Olanda și Norvegia (într-o vizită profesională, ca om de televiziune și radio), notele de călătorie ale lui Grigore Ilisei se revendică, în multe privințe, din proza sa; fraza curge molcom, sadovenian, autorul nu se grăbește deloc, textul și privirea calificată așteaptă "încărcarea cu o anume stare de spirit". Călătorind și notind ceea ce vede, Grigore Ilisei *evocă*, în fapt, își *elaborează* textul; starea de spirit specială, instalată la primul contact cu spațiul văzut va fi îmbogățită, îmbrăcată în ornamente stilistice, între care primează comparația și metafora. Nimic nu pare improvizat; Grigore Ilisei își scrie notele de călătorie în doi timpi: unul al fixării primelor impresii, cel de-

al doilea - al elaborării - este, totodată, al verificărilor, al construcției în orizontul literaturii: aide-memoire, la început, textul glisează încet dar sigur în povestire. Comparația este figura de stil cea mai frecventă, poate și pentru că, în chip evident, rămâne cea mai adecvată acestui tip de text unde autorul și cititorul caută *reperul*, fie geografic, fie pur și simplu de stil: povirnișurile de piatră ale munților Moriah, Maslinilor și Scopus sînt aidoma "unor odăjdii preotești", clădirea Knessetului se aseamănă "cu o aerogară", tonurile unui cîntăreț pe stradă sînt "ca o caterincă dintr-o plumbuită poezie bacoviană", fiordurile norvegiene sînt "implintate ca niște hangere în coastele stincoase ale vestului scandinav", munții, tot acolo, "au o domolire de saga nordică, povestită la focul unei sobe, într-o noapte polară" etc. Uneori, călătorul, în plină emoție (și asta, mai ales, în Țara Sfîntă), caută metafora: "Poliedru din piatră, pînjenis de coloane căutînd lumina celestă, căpătîna de Golgotă în care sînt înfipte cruci peste cruci, vestmint de cruciați veniți să slobozească din stăpînirile păgîne împărățiile Domnului, așa se înfățișează Biserica Bunei Vestiri".

Puțină subiectivitate în aceste note de călătorie; ochiul descoperă, înainte de toate, *valorile* știute ale spațiului, le caută mereu povestea și dove-zile care să le ateste veridicitatea, mentalitățile, caracteristicile unor colectivități, ale unor națiuni, filosofia lor de viață; la evrei, de pildă, admiră sentimentul datoriei "față de pămîntul sfînt al înaintașilor", în vreme ce la olandezi remarcă deplina libertate, pofta de ludic, nesupunerea la dogmă, conformism și "tradiție scortșoasă": "un neam de reformiști", spune, cu dreptate, călătorul. Grigore Ilisei rămîne și în notele sale de călătorie un *povestitor*, atent la memoria locurilor și oamenilor, a poveștii care, inclusă în fluxul jurnalului, coboară "din generație în generație"; chiar și portretele sînt în mișcare, fiind (re)constituite prin povestea vieții lor: cel mai bine se simte în Israel poate și pentru că evreii au "voluptatea orientală a povestitorului". În sfîrșit, informațiile (atît de căutate, adesea) sînt livrate în cursul povestirii: povești fără aglomerări de date, cu detalii, amănunțite uneori, fără a plictisi și fără a da senzația aceea neplăcută (de atîtea ori încercată în cazul altor memoriale de călătorie) a transcrierii pliantelor, albumelor și a tot ceea ce va fi produs industria de promoționare turistică a locurilor văzute.

Ioan Holban

Grigore Ilisei, *De la apa Iordanului la fiordurile norvegiene*, Ed. Omnia, 1999.



"Secolul 20", *Loc-Locuire, poluare*, 1-2-3/1999, Revistă de sinteză, Literatură universală, Științele omului, Dialogul culturilor, editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21.

## Loc-Locuire Poluare

CEL MAI recent număr al revistei *Secolul 20* și-a ales un subiect cu două înfățișări distincte: pe de-o parte, metafora locului și a locuirii, spre satisfacția eseistilor și a scriitorilor, pe de altă parte, problema gravă a poluării mediului, abordată cu maximă seriozitate de specialiști în domeniu.

Printre cei care au răspuns la prima provocare se numără Gabriel Liiceanu cu un fragment tradus din Heidegger dintr-un volum în curs de apariție și un eseu în care mai vechea peratologie se adaptează cu ușurință problematicei locului și a locuirii, Mihaela Anghelescu-Irimia cu un eseu *British-oriented*, în care abunda etimologii savante și moralizatoare dintr-un secol 18 englez plin de învațăminte pentru lumea de azi, Anca Manolescu cu un amplu și foarte documentat text despre problematica geografilor simbolice. Pentru doritorii de literatură, un monolog de Vlad Zograf, poeme de Allen Ginsberg, Lawrence Ferlinghetti și Robert Bly (selecate pentru mesajul lor ecologic!), un jurnal imaginar al Adrianei Babeți. Dintre scriitorii care au răspuns "anchetei" despre loc și locuire: Gabriela Adameșteanu, Constantin Țoiu, Ștefan Aug. Doinaș.

Pentru a doua parte a subiectului, poluarea, semnează articole și fragmente de lucrări: James Lovelock, Marcian Bleahu, Cristina Ochinciuc, Pierre Alphonse, Pierre Bitoun, Yves Dupont (în traducerea Doinei Jela Despois), Augustin Ioan.

Cu următoarea apariție, revista *Secolul 20* va reînnoa tradiția sa din deceniile trecute și va avea ca subiect o personalitate: Goethe.

Luminița Marcu



# Cînd se stinge lumina

ALFABETUL  
DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



**S**CENA nopții de dragoste s-a petrecut în literatura română, timp de un veac, cu lumina stinsă (metaforic vorbind), adică mișcînd pe sugestii, pe arta ascunderii și nu pe cea a dezvăluirii. Probabil că primul care lasă aprinsă lumina în tot timpul scenei de amor este Camil Petrescu. Proza românească din secolul al XIX-lea încheie fără dificultate povestea la lumina zilei, cînd este inimaginabil ca între îndrăgostiți să se petreacă altceva decît un sărut (de obicei al mîinii), o atingere întîmplătoare sau o privire insistență a bărbatului care aduce bujori și trandafiri pe obraji fetei. În caz că, totuși, cei doi sînt lăsați împreună și noaptea, trupurile, gesturile, chiar cuvintele lor sînt puse la adăpostul întinericului. Adeseori sînt luminate vag de luna. Nu întîmplător luna are un loc atît de important în literatura romantică. Soarele clasicilor este interdictiv, la lumina lui intensă dragostea se mulțumește cu idila, în cazul fericit, sau orbește rațiunea conducînd la dezastru, în cazul nefericit, în timp ce luna romanticilor e mult mai îngăduitoare. Timiditatea estetică are nevoie de ambiguitatea nopților de argint: scena e ocrotită de beznă, dar frază e stimulată de raza de lumină. Întrucît cultiva arta sugestiei, literatura începuturilor - scrisă și citită la lumină - are mult mai multă nevoie de bunăvoința cititorului, de participarea lui efectivă și de deschiderea imaginației lui decît cea de mai tîrziu, cînd lucrurile sînt spuse răsplat.

#### PUCK:

**Așa vrea soarta-  
atotcîrmuitoare,  
Credință pune-n cumpeni, și  
trădare...**

**P**ERSONAJUL pe care îl pune în relief literatura nopții este bărbatul, în două variante: îndrăgostitul „obișnuit” și seducătorul, acesta din urmă mult mai interesant din punct de vedere literar. Faptul că personajul feminin e lăsat literalmente în întineric în secolul al XIX-lea ține de cavalierismul și de pudoarea epocii. Cum arhetipul seducătorului este diavolul însuși, și în variantele lui umane trebuie să existe măcar o trăsătură diabolică: ochii excesiv de înflăcărați, rîsul nefiresc, cinismul nejustificat, cruzimea etc. Seducătorul este negativul charismaticului. Primul aparține nopții, umbrei, cel de-al doilea zilei, luminii. Puterea lor de a convinge și de a cuceri este asemănătoare, dar rostul ei este strict opus. În literatura română seducătorul arhetipal apare devreme, în *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, în scena nocturnă de la mănăstirea de călugări (*Cîntul VIII*). Fecioara împelițată, cum ambiguu o numește poeticul, este seducătorul, iar călugărul este „sedusa” perfectă. (Împelițarea este opusul întrupării). Încă de la Boccaccio, mănăstirea este cadrul ideal al tuturor tentațiilor. Povești cu monahi și fecioare închise în chilie apar deja din *Ziua întîi a Decameronului* (a patra poveste), iar molima ispitei trece de la călugăr la stareț. Acesta din urmă se consolează cu gîndul că „omul dă dovadă de mare înțelepciune cînd se folosește de binele pe care i-l scoate Dumnezeu în cale”, căci „de supărări și belele am parte oricînd, numai să vreau”.

Dacă în *Decameronul* concluzia blîndă a poveștii este în ton cu hedonismul întregului text, în *Țiganiada* pă-

catul nu este îngăduit. Poate tocmai de aceea molima se întinde mai mult, la aproape întreaga mănăstire. Șirul celor căzuți în ispită este deschis de Gorgonie, „unul mai cu îndrăzneală” care caută „desfătata lui Adam grădină”, dar în urma lui se îmbulzesc în întineric Ghierman chelariul, Varlam, Ștefan, Iosofat, Nichita și, în fine, bătrînul Gherontie care aduce lumina. Scenele din întineric sînt regizate de seducătorul feminin împelițat și au, citite astăzi, ceva din dinamismul și inventivitatea benzilor desenate: „Gorgonie pe chelariu supusese / Ș’acu să începea de-a-scarmanata, / Ospătîndu-să cu pugnuri dese; / Nichita încă era de harț gata, / Cînd lovindu-să de nește lade / El încă peste cei alaiți cade. // Chelariul apucînd răsufare / Atunci se svîrgoli cu putere / Și de-abia să rădică în picioare; / Dă să fugă și spre ușă mere, / Dar bucește în cap ca ș’un berbece / Pe Iosofat și nu poate trece”. Scena nu-i lasă indiferenți nici pe comentatorii de la subsol, care participă puțin prea implicat la întreaga încurcatură. Lumina adusă de Gherontie sporește „scandala” și nu diminuează ispită. Fata din chilie se preface adormită, căci somnul este semn de inocență, cum va dovedi mai tîrziu Caragiale, în cunoscuta secvență din *D-I Goe...* E nevoie de autoritatea supraumană a lui Sîn-Spiridon ca situația să nu devină disperată: o singură cruce și năluca piere, călugării înclășăți în luptă se desprind unul de altul, cei doborîți se scoală.

#### HERMIA:

**Iubitul meu, acum, noapte  
bună!  
Cît vei trăi, iubirea-ți să  
n-apună!**

**S**EMNUL crucii ori crucea (ca obiect) și icoana au devenit, în goticul negru, în romanul fantastic în genere, care mizează aproape exclusiv pe cadrul nocturn, convenții obligatorii. Orice personaj terorizat de plămăuirile nopții și ale celui Rău știe că trebuie să se închine sau să pună mîna pe o cruce, determinînd astfel rupturi în narațiune. Proza fantastică a lui Caragiale se bazează adesea pe jocul cu această regulă,

la fel și cea a lui Eliade. Dar crucea apare și în romanele care nu au nimic în comun cu fantasticul, dar în care apare un seducător, așadar un avatar al demonicului. În *Manoil* de Bolintineanu, poetul devenit seducător primește o cruce de aur de la fata (angelica Zoe) îndrăgostită de el, pe care s-o păstreze în timpul unei despărțiri de doi ani. (La Shakespeare zalogul de acest tip este inelul). Romanul lui Bolintineanu fiind extrem de previzibil în folosirea convențiilor, firește că Manoil pierde crucea și, la întoarcere o minte pe Zoe că: „Niciodată nu m-a părăsit... nici o seară, nici o dimineață nu a trecut fără s-o încarc de sărutări și de lacrimi”. Este momentul în care cititorul secolului XIX trebuie să fi fost sufocat de indignare și tocmai de aceea naratorul se grăbește să-și pedepsească personajul. Urmează scena încercării de seducere cu substituția feminină: Duduca în loc de Zoe, ceea ce-l umple de ridicol pe seducător. Substituția masculină se va petrece, de data aceasta în folosul seducătorului, în *Duduca Mamuca* de B. P. Hasdeu.

În literatură există două categorii de personaje pentru care noaptea nu înseamnă altceva decît somn: cei cu conștiința deplină împăcată (cu varianta: copiii) și cei care nu iubesc. Lumina interior de sentiment, îndrăgostiții sînt, la lăsarea întinericului, mai treji decît ziua. În jurnalul său secret de seducător, Johan, eroul lui Kierkegaard, notează o scenă de o enormă frumusețe: „Azi, pentru prima oară, ochii mei s-au odihnit privind-o. Se spune că somnul îngreuiază pleoapa pînă o închide: poate că și privirea mea a avut puterea somnului asupra pleoapei. Ochii i se închid, dar cu toate acestea în ea se frămîntă puteri obscure. Nu vede c-o privesc, simte doar, tot corpul ei simte asta. Ochii se închid și se face noapte afară, în timp ce înăuntrul ei se face lumină” (trad. de Kield Jensen și Elena Dan, Ed. Mașina de scris - Universal Dalsi, 1997, p.99). O remarcă pe aceeași temă face și studentul NN., din proza lui Hasdeu: „insomnia este, în toate cercurile vieții, apanajul amorului”. În registrul romantic ochiul interior se deschide în noapte și-și începe aventura gravă, esențială pentru devenirea personajului. În registrul comic

sau ludic întinericul favorizează deruta și *quiproquo*-urile. Acestea complică povestea de dragoste cu un fel de încercare obligatorie pentru cei doi, aceea a încercării perechilor predestinate, pe modelul din *Visul unei nopți de vară*. Naratorul devine un Puck voit neatent, care se bucură de confuziile pe care le provoacă.

#### PUCK:

**Pe pămînt  
Dormi adînc...  
Leac vrăjit  
Am merit  
Ochilor de-ndrăgostit.**

**S**EDUCĂTOR și rece, spre deosebire de seducătorul implicat, tradițional, studentul NN. din proza lui Hasdeu folosește din plin avantajele alianței cu noaptea, cu totul altfel decît romanticii, firește. Mai întîi ca să atragă, foarte curînd apoi ca să respingă. Singurul lucru discutabil în această nuvelă este vîrsta personajului: 17 ani. Un cinic absolut, de tip Don Juan, presupune în mod normal altă vîrstă și ani întregi de experiență a înțînirii cu femininul. Nu este totuși exclus ca și la cealaltă extremă să existe cinism absolut, mai ales cînd iluziile pierdute la întîiul amor se datorează nu unei inimi de turtă dulce, ca în cazul din proza lui Kogălniceanu, ci unei substituții ca aceea relatată de personajul NN. însuși (și care-l aduce pe autor înaintea justiției). Mai probabil este totuși că autorul, foarte finăr la publicarea nuvelei, a dorit să aibă măcar cu zece ani mai mult decît eroul său.

Ca orice seducător din cărți, NN. cunoaște cărțile cu seducători și pe autorii care știu arta dragostei. Un personaj ca Dinu Păturică, orientat spre cîștigul bănesc și spre ascensiune socială evită cărțile de literatură și poveștile de dragoste lăsîndu-le în seama „femeilor și a oamenilor afemeiați”. (Prejudecata că romanele ar fi doar pentru femei apare și la un personaj brutal și necioplit al lui Italo Calvino). Dinu Păturică va citi așadar cărți de istorie, cărți „pentru bărbați”: Plutarh, Comentariile lui Cezar, Machiavelli ori viețile marilor bărbați din veacurile trecute. Seducătorul Johan citește, în schimb și cu folos, *Phaidros* de Platon. NN., deși urmează cursuri de drept și aplică teoria probabilității în calcule amoroase, e marcat de cărți de literatură: visează noaptea ca-n Hoffmann ori Edgar Poe, se poartă ca Mefistofeles din *Faustul* lui Goethe și este crescut la școala poezilor latini, „adăpat la adîncele izvoare erotice ale lui Ovidiu, Petroniu, Propertiu”. De aceea cunoaște „ca pe *Tatăl-nostru* meteorologia amorului” și citește corect gesturile Mamucăi: „Cînd o femeie amutește deodată (...); cînd, veselă și glumeață pînă atunci, ea pleacă ochii în jos, sau se face a se juca cu aliseda ceasornicului... e semn bun!” Cele trei nopți pe care Toderița-NN. le petrece cu Mamuca lipsesc din „manuscris”. Baronului von R., care-l va înlocui în a patra noapte îi recomandă „Să nu cumva să aprinzi lumînarea”. Nopțile nonconformistului NN. rămîn și ele în beznă. Fred Vasilescu nu se va mai grăbi să stingă lumina. Romanul românesc iese din faza de adolescență, luminată pudic de razele lunii: cînd lumina rămîne aprinsă în noaptea de dragoste, pentru literatura română începe altă etapă estetică.

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
octombrie '99

Carlo Masoni  
**Interior cu fereastră  
deschisă** și alte nuvele

**Evanghelii apocrife**  
Ediție îngrijită de Cristian Bădiliță

Anamaria Beligan  
**Scrisori către Monalisa**  
Roman

Nikos Kazantzakis  
**Zorba Grecul**

În pregătire:

Seneca  
Dima Bicleanu

Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac  
Buimatic prin lume. Roman

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro







# Florența ALBU

## "Un om liber"

- Omagiu lui Gellu Naum -

I  
...Sta singur  
înconjurat de ceasuri pornite  
fiecare-n alt vis  
- un muzeu de ceasornice surrealiste -  
acolo poetul oficia timp  
fără timpul etern.

Palidul domn  
bătea la optzeci de ani  
(și cred că era încă o păsăruică  
în sternul său  
un tril - un piuit firosos).

Poetul - Ceasornicarul  
dirișând deodată  
cronometre pendule și orologii  
la timpul simfonic înfinit -

- și noi proștii - nepricepuții  
luam nemurirea din aer  
și o duceam la gură  
aghiasmă - ambrozii  
să ne-ncredințăm.

II  
Cum sta obosit între ceasuri  
demult oprite - și ce gândea  
Cesornicarul muzeului  
ascultându-și opera  
desfășurată sonor chiar atunci  
la un semn al citirii?

Moartea era o poveste  
mereu povestită -  
și mai erau lumânările aprinse oficiind  
și mai erau bătăile clopotelor - surdina inimii

și actorul - cel ce recita  
făcând distincte *pohem-pohezie*  
*rhoman* și *nathură*  
și alte *h-uri* din alte *melancholii*.

Și-a fost de parcă ne jucam toți  
de pe scenă în sală și invers  
cu semnele - clipele *H*  
fantastice mingi ricoșând  
dintr-o uimire în alta

sub privirile poetului fericit  
că-i învățăm jocul - șmecheria  
că ne îmbătăm cu duhul său  
alergându-ne-n ceața  
prin care triumphiuri păsări  
poheme  
bat ore la nesfârșit.

## Privighetoarea

Pasărea scrie poezia de aer  
din flu-uri celeste  
din fioriturile umbrei - luminii  
mișcând sonore  
multicolore vibrații -  
cântec după esența amurgului

după acustica largului

- cum ți-ai opri respirația  
vocea  
cântec fără cuvinte

memorat de aripi  
de aure  
sfârșindu-se  
în marea-armonie.

## Pași pe apă

Doar urmele tălpilor  
pășind peste ape  
numai aura pașilor  
cu uleiul cu mirul  
îmblânzind asfințitul

- nu știu unde mergea  
nu-i vedeam decât umbra  
iluminând

strigam de pe mal  
- așteaptă-mă  
vin cu tine

și încercând să-l urmez  
mă scufundam

- dar cine era El  
poate Domnul  
mergând peste ape  
poate demonul meu  
ispitindu-mă?

## Clipă arsă

Bolind de neputința cerului  
și a pământului  
de setea lor de setea noastră  
tăiați în două  
bâjbâind în sine  
după singurătatea celuilalt.

Sărutul - jumătăți în piatră  
eu - tu/ eu - celălalt  
gemeni stingheri de o ființă  
tu - eu/ tu - celălalt.

lubește-mă pământ în cer  
cer la pământ  
cu ploaia care stă să rupă  
zăgazurile între noi

eu - tu noi ceilalți...

## Peștera

Ninsori ori greierii închiși din toamnă  
cu mine  
într-un iglu alb  
scriindu-mi scrijelindu-mi peștera  
cu picto-poezii de gheață.



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Scrisorile lui Julien Ospitalierul (III)

Interpretează (critic) Ioana Pârvulescu

1. Crescut de nimfe pîn' la treisprezece ani  
În parfumate scorburi de platani

Și din ulcior hrănit cu suc dulcesc  
Ce în Arcadia din vaci se mulge,

Am ajutat un timp melcii la treabă,  
Cărlind cu sîrg roua și bruma-n roabă,

Și am umflat pe-ascuns, cu țeava, mărul,  
Fără să afle zeii adevărul...

2. A fost un timp cînd vă spuneam și vouă  
Umila mea părere despre rouă.

Și chiar purtam, topită-n fragi, pe scuturi,  
Umila mea părere despre fluturi.

Iar uneori v-a speriat puțin  
Umila mea părere despre crini.

Și parcă și acum plutește-n burg  
Umila mea părere despre-amurg...

Cum ai visa cu păsări mari de aer  
cu peștii și sirenele în ape-nmărmurite  
și-ai auzi chemarea mărilor de sud.

Închis într-o cochilie de gheață  
amușinându-ți cunoscându-ți moartea  
interioară. Peștera  
cu zăcăminte de realitate  
și poezii - oase de sepii  
în burta născătoare-a mării  
- vreodată.

## Nostalgie - zăpezii

Nostalgie miroși a zăpezi.  
Ești orhideea albă  
fără parfum. Ești o stare estetică  
frumusețe pictată pe gheață.

Ești amintirea  
nimicul exotic. Nici rădăcini.

Seara asta mai potrivită pelinului  
bălăriilor iuti-amare  
leacul de leac fără leac.

Seară cu plante de ceai  
sentimente uscate  
arome de vară de soare  
ierburi iubite de coasă

- și-n tot cerul ninsorile!

## Clown cu trompetă

Ești dincolo -  
aproape ai trecut  
simți iarba prin lacrimă  
și-n muștiucul trompetei  
ta-ra-ta-ta!

Ai tot trâmbițat - trompetit  
de plecare  
ți-ai tot vestit trecerea dincolo  
ți-ai pus cenușă-n boieli  
râzând jeluindu-te  
clown cu inima în trompeta stridentă.

Și nu mai e timp!  
E chiar timpul plecării.  
O alta trompetă răsună  
de sus din țării  
ta-ra-ta-ta...





# Din viața lui Harry Brauner

**H**ARRY BRAUNER, născut în 1908, facea parte dintr-o familie cu mulți copii. Că s-a născut cu crăița a demonstrat faptul că, la naștere, fratele său geamăn a murit, iar el, Harry, a rămas în viață. Tatăl său, funcționar la o fabrică de cherestea, practica spiritismul. În 1913 familia Brauner se mută la Viena, de unde se va întoarce doi ani mai târziu. Singurul rezultat al acestei tranzitorii transmutații a fost faptul că Harry, asemenea fraților și surorii sale, învață nemțește. Lăcuiau, acum, la Brăila și, cum Harry e atras de melosul popular are norocul să-i asculte pe vestiții cîntăreți brăileni (să ne aducem aminte că, mulți ani înainte, G. Dem. Teodorescu, cînd și-a adunat material pentru vestita sa colecție de cîntece populare din 1885, a mărturisit că "norocul nostru cel mare" a fost că a descoperit, la Brăila, pe un Petru Crețu Șolcanul, cîntăreț popular). Pentru viitorul etnomuzicolog Brauner ceva din tezaurul acesta popular s-a sedimentat în subconștientul său. Tot peregrinînd, familia Brauner se mută în 1917-1918 la București, locuind undeva în Calea Victoriei, alături de actualul Cazinou Victoria, clădirea unde a funcționat pînă în 1944 ambasada Germaniei la București. Urmîndu-și vocația, s-a înscris la Conservator, avîndu-i profesori pe D. Kiriac, Ștefan Popescu, Const. Brăiloiu. După absolvire, dă, o vreme, lecții de muzică, pînă cînd, în 1927, Brăiloiu, ținînd mult la Harry, îl numește secretar Arhivei de folclor de pe lîngă Societatea Compozitorilor. E descoperit, pentru pasiunea sa științifică față de folclorul muzical, de Dimitrie Gusti, integrîndu-l, în 1929, în echipa de cercetare sociologică monografică în satul Drăguș și avea coechipieri pe M. Vulcănescu, Paul Sterian, Petru Comarnescu, Margareta Sterian, T. Vianu, dr. Mitu Georgescu, Traian Herseni, Emanoil Bucuța, Lena Constante, de care, acum, prima, oare se îndrăgostește. Relația lor sentimentală s-a consolidat în anul următor, în timpul cercetărilor din satul Runcu. H. Brauner și Brăiloiu se ocupau, în această complexă echipă de monografiști sociologi, de muzică. Înregistrările se faceau pe cilindri de ceară. A mărturisit, apoi, că într-un deceniu de cercetare a cules și înregistrat circa 5000 de melodii, un adevărat tezaur de melos popular. Dar pentru a putea trăi, o vreme, de prin 1929 pînă în 1932, funcționează ca profesor la un liceu din Turnu Măgurele. Are norocul să înregistreze, la Tîrgoviște, de la un cobzar, melodia baladei *Meșterul Manole*. Era cea dintîi descoperire a acestei melodii și Brauner își înscrie

numele pe această descoperire. În 1933 H. Brauner pleacă la Paris cu o bursă, unde lucrează la Muzeul Trocadero sub conducerea unei personalități ce va deveni, apoi, cel mai apreciat exeget al operei lui Const. Brăiloiu. El cunoaște, în capitala Franței, pe Brâncuși, care îl afecționează în chip special cînd aude că tinărul vizitator a făcut investigații etnomuzicale în satul Runcu din județul Gorj. Îl vizitau, adesea, pe marele sculptor, cei doi frați Brauner, Victor și Harry. Tot la Paris și tot acum îl cunoaște pe Jacques Lassaighe (și el fost coechipier în investigațiile întreprinse de Gusti), devenind prieteni de o viață. Cam tot pe atunci, îl cunoaște pe Marc Chagall. Mai târziu, prin 1934, la București, pe Bela Bartok, cu care culege, în doi, cîntece populare românești. În sfîrșit, cum s-ar putea neglija rolul fundamental al lui H. Brauner în descoperirea, formarea și lansarea, prin 1934-1935, a Mariei Tănase? Iar în 1935, însoțește la Londra, pentru un spectacol (care a dobîndit un grandios succes) echipa de călușari din Pădureții Argeșului. Și a mai revenit la Londra, în 1937, împreună cu Brăiloiu. Anii războiului au fost grei, ca evreu, H. Brauner abia găsindu-și un post de profesor de muzică la un liceu evreiesc, avîndu-i colegi pe Alex. Graur și Jacques Byck. Din 1944 pînă în 1949 Brauner e consilier muzical la Radiodifuziune și se îngrijește de conservarea arhivei de folclor, al cărei director devine. Totodată, în 1949, e numit șef al catedrei de folclor la Conservatorul bucureștean. Înainte izbutise să obțină, prin intervenții la Lucrețiu Pătrășcanu, clădirea pentru Institutul de Folclor, întemeiat prin 1948.

Din amicitia lui Brauner cu Pătrășcanu și a Lenei Constante cu soția ministrului de Justiție, pictorița scenografa, li s-a tras, în 1950, nenorocirea. Cei doi (nu erau încă soți, deși se iubeau sincer) sunt arestați și implicați în procesul Pătrășcanu. Brauner e condamnat la 15 ani închisoare, din care execută 12 (sapte ani petrecîndu-i în singurătate absolută a celulei). Același chin atroce, și tot nevinovată, l-a suportat și Lena Constante, pictorița. Peripețiile înfricoșătoare ale lui Brauner din perioada anchetei și a detenției, relatate sumar chiar de către penitent, sînt efectiv răscolitoare. În 1962 e eliberat din închisoare și capătă statut de domiciliu obligatoriu într-un sat de pe lîngă Slobozia, locuind într-o căscioară, cu lut pe jos și acoperiș cu stuf. E reprodusă, în cartea pe care o comentez, corespondența lui Brauner cu Lena Constante, tulburătoare în totul. Firește, nu lipsesc declarațiile de dragoste: "Înțelege că de

multă, nespuse de multă vreme te port în suflet nu ca pe un prieten numai, ci ca ființa care face parte integrantă din mine. Am trăit numai în speranța că te voi reveni, am rezistat numai pentru că vroiam să te mai văd cel puțin o dată, am petrecut cu tine zilele, nopțile, săptămînile, lunile, anii lungi și mult prea grei; clipă de clipă te-am avut icoană sfîntă în suflet... Vino, scumpa mea, alină-mi durerile, să fim împreună, să ne regăsim, și va fi peste măsură de bine". În sfîrșit, de abia peste doi ani, în octombrie 1964 se căsătoresc în comuna unde Harry avea domiciliu obligatoriu, oficierea fiind făcută de un viceprimar agramat, care încurca dosarele și abia izbutea să scrie numele însuraților. În același an 1964, lui Brauner i se ridică domiciliul obligatoriu și revine la București, unde abia au unde locui. Au divorțat, pro forma după un an, cînd Brauner voia să plece în Israel și Lena nu-și putea părăsi părinții. Finalmente, Brauner a renunțat la plecare și soții s-au recăsătorit. Greu, în sfîrșit, i s-au deschis ușile Uniunii Compozitorilor. La Paris mai trăia fratele său Victor, marele pictor, care l-ar putea ajuta. N-a putut obține pașaport. Deocamdată se apropie de compoziție și, în 1966, i se cîntă, cu real succes, cantata *La moartea lui Ștefan cel Mare*, difuzată la Radio France în 1967. În 1966 norocul îi suride, căpătînd delegație de a participa la Bienala de la Veneția, unde pictura lui Victor Brauner e expusă, într-o sală specială, în pavilionul francez. Corespondența trimisă Lenei de la Veneția are un aer halucinant, deținutul de pînă mai ieri nerealizînd noua situație în care se afla ("Doamne, o fi adevărat că sînt unde sînt, că vād că vād sau visez oare cum visam acum cîțiva ani...") Și: "Ce e vis, ce e realitate? Nu știu, dar mă surprînd cu niște lacrimi care curg pe brazdele obrazilor. O fi de emoție, de regretul unei vieți îrosite, de fericirea de a mă vedea aici, după atîtea peripeții servite copios de destinul și capriciul întîmplărilor de-a lungul vremii? Am sentimentul omului batrîn care umblă pe picioarele și sufletul pe trecut. Mă sînt scormonit în mine iar imaginile lui Victor, care m-a adus aici, mă urmăresc mereu, ca o piatră grea ce-mi stă pe suflet."). Om cu desăvîrșire simpatice și curcior, făcea impresie excelentă în cercurile artistice înalte în care izbutise să pătrundă, fiind mereu invitat la recepții și festivaluri. O cunoaște pe vestita Peggy Guggenheim, factotum în lumea artiștilor plastici, pe care o cucerește prin farmecul firescului său, la acesta contribuind și faima picturii lui Victor Brauner, care "doar acum personalitatea lui artistică începe să fie recunoscută cum trebuie". E invitat la concertele bienalei muzicale și află că, în țară, i s-a cîntat melodia la Radio. Cunoaște, aici, la Veneția, multă lume aleasă, inclusiv pe celebrul regizor italian Rossellini. Este satisfăcut că "am întîlnit «crema» artistică". Dar el, neputînd obține o viză pentru Paris pe pașaport, e nevoit să se reîntoarcă în țară. Dar "tot ce mi se întîmplă este absolut pentru mine de domeniul fanteziei. Atîta dragoste, respect, apreciere pentru mine, mă depășesc... Nimeni nu știe că sînt documentarist" la Institutul de istoria artei condus de G. Oprescu, singurul post pe care izbutise



Irina Nicolau, Carmen Hulață, *Surisul lui Harry*, Ars Docendi, București, 1999.

să-l capete la București. Și, de adăugat, deocamdată soții Brauner locuiau într-o mansardă. De abia în 1967, prin stăruințele Lenei Constante, primesc un apartament cu patru camere într-un bloc din cartierul Drumul Taberei.

În 1967, Jacques Lassaighe are posibilitatea să-și ajute prietenul la care ținea mult. Prin poziția înaltă în lumea artelor pe care o ocupa face ca Harry Brauner să fie numit membru al juriului internațional al Bienalei muzicale de la Paris. Cu o astfel de invitație oficială, H. Brauner capătă pașaport pentru Paris. Urmează alt ciclu de corespondență trimisă acasă Lenei Constante. Cu șarmul său natural, cucerește, acolo, nu numai pe coparticipanții din juriu, dar, în general, mediul artistic francez pe care îl frecventează, invitat fiind peste tot în lumea artistică suspusă. Îl cunoaște pe Chagall ("Chagall - îi scrie Lenei - am impresia că m-a plăcut", stînd de vorbă cîteva ore, vorbindu-i de proiectele sale). Altădată îi scrie Lenei: "Chagall mă întreba alaltăieri dacă vreau să mă stabilesc în Israel. I-am explicat situația mea, i-am explicat atitudinea actuală a României față de Israel și a înțeles foarte, foarte bine, în genere, a avut de-a face cu români plecați". Înregistrează trei dintre compozițiile sale (*Norii*, *Munții* și *La moartea lui Ștefan cel Mare*) și recoltează din partea unor avizați, cele mai măgulitoare aprecieri. De ar fi rămas în Occident, poate că s-ar fi impus ca un stimat compozitor modern. Dar el prefera să trăiască în România și compozițiile sale (în care începuse să creadă) nu s-au putut impune. În 1968 se petrece acea farsă ccaușistă a rejudecării procesului Pătrășcanu. Soții Brauner sînt "reabilitați" și primesc pensii mizere. În 1970 H. Brauner e trimis să prezinte în Franța pe naistul Gh. Zamfir și formația sa, în Franța și Elveția, recolțind mari succese. De acum încolo, cam o dată la doi ani, soții Brauner capătă aprobare de pașaport pentru plecări în străinătate. În 1979 îi apare, greu mutilat de cenzură, volumul *Să auzi cum crește iarba*. Noica, citindu-l, i-a scris, în februarie 1980, din Păltiniș: "Dragul meu Harry. Ți-am citit cu mare sete și cu multă mirare cartea. Este o carte nebună și adevărată, așa cum ți-a fost viața. Cartea ta nu are nici cap, nici coadă, dar are miez". Mai trăiește opt ani. În martie 1988 moare la București, după ce cu o lună înainte își serbase a optzecea aniversare. Se stinge, astfel, o viață puțin obișnuită, în care tragismul atroce s-a împletit, dizarmonic, cu farmecul pasiunii pentru o disciplină științifică, etnomuzicologia, căreia i s-a dăruit ca nimeni altul.

Doamnele Irina Nicolau și Carmen Hulață, care au alcătuit cu mare dragoste și o adevărată artă a compoziției - această carte pasionantă și îndurerată, merită toată recunoștința și admirația.

## ARS AMANDI

ÎN TRE 7-12 octombrie s-a desfășurat la Sibiu a treia ediție a Festivalului internațional de poezie al lumii latine ARS AMANDI, organizat de Fundația Culturală Română în colaborare cu Uniunea Latină. Au participat poeți din țările latine ale Europei și Americii: Belgia, Brazilia, Ecuador, Franța, Haiti, Italia, Mexic, Portugalia, Republica Moldova, România, Spania, avînd posibilitatea de a se cunoaște, de a găsi noi căi de apropiere. În afara serilor de poezie în lectură autorilor s-au desfășurat mese rotunde cu teme: *Dificultățile editării și difuzării; cărțile de poezie, reviste specializate, plachete, antologii, etc. și Este poezia traductibilă?* S-a vizitat Muzeul Brukenthal, Casa memorială Octavian Goga de la Rășinari - actorii Ilinca Tomoroveanu și Traian Stănescu au recitat din creația poetului -, Muzeul Civilizației Populare ASTRA din Dumbrava Sibiului și Colecția de icoane pe sticlă de la Sibiu.





# Fragmente dintr-un între Tsepeneag și

- Au trecut zece ani de când fiul rătăcitor...

- De ce fiul? Nu fiul rătăcise!  
- Mă rog, m-a luat gura pe dinainte: fiu rătăcitor, cavalier rătăcitor...

- Glumim să n-adormim!  
- Bine, bine... vroiam să spun: de când fiul s-a întors la *mama rătăcită*. O expresie cam prea răsucită, dar mă rog, dacă ție îți place... Zece ani! Au trecut parcă mai repede decât cei dinainte, din timpul exilului. Se poate face și un bilanț. Unul *globalement positif*?

- Așa aș fi zis până mai zilele trecute când am dat peste dicționarul coordonat de amicul meu profesorul Ion Pop. Se cheamă, ca să fiu exact: *Dicționar analitic de opere literare românești*, Editura Didactică și Pedagogică, București 1998.

- Bine, știu... Te-ai repezit să te uiți și ai constatat că nu ești. Mare brânză!

- M-ai întrebat de bilanț, un dicționar e un fel de bilanț. Ești de acord?

- Nu erai nici în dicționarul lui Marian Popa.

- Păi nu!

- N-ai noroc cu popii! Asta e!  
- Faci glume proaste. Marian Popa era omul lui Barbu, iar pe vremea aceea, când i-a apărut dicționarul, cred că deja eram interzis în România. Acum Ion Pop n-a avut nevoie de ajutorul Cenzurii, adică de alibiul pe care i l-ar fi oferit această instituție folosită în multe privințe. Asta-i adevărul...

- Vrei să-ți spun eu adevărul? Dacă nu ești în dicționar înseamnă că Ion Pop e un om dintr-o bucată. Veți fi simpatizat voi la Paris, dar uite că n-a fost de-ajuns ca să figurezi alături de Eminescu și Dinescu.

- Bine, dar în dicționar figurează și Maria Banuș, Beniuc, o grămadă: Chiriță Constantin, Ilie Constantin, Danilov Constantin, Olăreanu Constantin. Sunt citați chiar și Hitler, Ceaușescu și Ion Dodu Bălan.

- Vrei să spui că nu ești nici măcar la indice.

- Da, vreau să spun că nu exist în nici un fel!

- Paguba-n ciuperce! Nici eu nu exist și nu fac atâta târboi.

- Păi tu n-ai scris decât o carte și aia în franceză. N-ai ce căuta în dicționarul literaturii române. Nu ești considerat român.

- Bine, să zicem, dar poate că nici tu. Gândește-te puțin! De-abia ai obținut cetățenia română pentru care a trebuit să-i cazi în genunchi

lui Iliescu...

- Exagerezi!

- ...pentru că n-ai mai avut răbdare să vină la putere Constantinescu – și acum vrei să fii băgat imediat și în dicționar alături de români get-beget care au mâncat ani de zile...

- Ce-au mâncat?

- ...salam cu soia, asta au mâncat. Te cam grăbești.

- Cum mă grăbesc? Am așteptat 30 de ani...

- Ai așteptat la Paris. Așa ar fi vrut și alții să aștepte.

- Am fost exilat la Paris, mi s-a luat cetățenia română prin decret prezidențial n° 69...

- 69?

- Da, 69, asta era numărul decretului de care am aflat abia mult mai târziu, din *Cartea albă a Securității*.

- Ai niște surse pe cinste.

- Ș-apoi la Paris au mai așteptat și alții. Ilie Constantin...

- Ce ai, domnule cu Ilie Constantin? Nu e un poet bun?

- Ba da e bun... Am așteptat la Paris? Dar alții? Vreau să spun alții pe care-i găsești totuși în dicționar. Chiar și Chiriță Constantin a fugit până la urmă în Germania.

- O fi fugit, dar după ce-a scris «primul best-seller românesc post-belic»? Ai citit *Cireșarii*?

- N-am citit.

- Păi vezi!... Trebuie să mai ții seama și de valoarea estetică. Nu oricine, doar pentru că a trăit câțiva ani la Paris, unde s-a destrăbălat cât a putut... Iar când nu se destrăbăla juca șah... în loc să scrie. Valoarea, unde-i valoarea? Dovada... Sau vrei să spui că echipa profesorului universitar Ion Pop nu știe ce-i aia valoare?

- Nu, nu vreau să spun asta.

- Sau poate crezi că valoarea o stabilești tu.

- Nu cred.

- Valoarea o stabilesc ceilalți. Au su n-au nevoie de tine. Înțelegi?

- Nu totul.

- Și probabil că nu prea au nevoie de tine. Nu le ești necesar. Ba chiar deloc. Au trăit treizeci de ani fără tine, pot trăi și de-acum înainte. Să-ți intre bine în cap! Ca să nu mai spun că ești arțăgos, țepos, «angajat în campanii de revizuire a ierarhiilor literare, în polemici interminabile (inclusiv cu pontifi ai vieții culturale...) și în alianțe care nu pot avea scopuri pașnice.» Pricepi? A spus bine cine a spus că ești «asemenea pisicii cu clopoței care vrea să prindă șoareci».

- Eu nu vreau să prind șoareci. Am oroare!

- Vorba vine. E o metaforă. Șoarecii sunt critici.

- A, atunci înțeleg.

- Dar ia spune, Tânase Constantin e în dicționar?

- Cine?

- Virgil Tânase.

- Nu e.

- Nici tu nici el. Interesant.

- ...

- Te-ai uitat să vezi dacă e Cartărescu?

- Nu m-am uitat.

- Ia uită-te. Ai să vezi că nu e.

- Nu e pentru că titlurile operelor sale nu încep cu literele A,B,C,D. E simplu.

- Pe când tu ai scris capodopera *Calatorie neizbutită*... Și i-ai atacat pe pontifi ai culturii... Iar tu numești asta literatură?

- Nu, nu e vorba de pamfletul asta care, bineînțeles, nu e decât literatură ocazională, jurnalistică. Dar de ce nu figurează volumul meu de nuvele, *Așteptare*?

- Câteva biete nuvele...

- N-am scris numai câteva, chiar dacă, și din cauza Cenzurii, dar și a gustului epocii care nu prea era pregătit pentru acest gen de literatură, n-am publicat tot ce-am scris. Aceste biete nuvele, cum le numești tu, reprezintă un prototip în literatura română. Până la ele nu s-a mai scris așa.

- Vad că ești modest...

- Oricum aceste câteva nuvele au fost apreciate și de alții, au fost traduse în franceză sub titlul *Exercices d'attente* încă din 1972. Iar unele au apărut în engleză, germană, italiană, olandeză, spaniolă, maghiară, etc.

- Etc.?

- Da, etc. Pentru că au fost și traduceri în rusă și în sârbă. Ești mulțumit?

- Sunt gelos. Pe mine nu m-a tradus nimeni.

- Te-am tradus eu în română.

- Așa e.

- Sau dacă lui Ion Pop nu-i plac nuvelele mele, iar *Așteptării* îi preferă *Trenul de noapte* al lui Groșan...

- *Trenul de noapte* începe cu T. Le cam incurci. Și-apoi nu înțeleg, nu-ți mai place *Trenul de noapte*? Te-ai zbatut să-l publici în *Temps Modernes*.

- Ba da, îmi place foarte mult, de ce să nu-mi placă, dar...

- Așa cum te-ai străduit să-i traduci și să-i publici pe foarte mulți din dicționarul ăsta, mai ales pe optzeciști. Te-ai dat de ceasul morții ca să le intri sub piele. Ei bine, nu ți-a mers. Nu fac poezii și nici prozatorii dicționarele. Nu pe Groșan trebuia să-l publici...

- Spui prostii.

- Tu spui prostii: adică nu aveai loc și tu și Groșan, alături de răposatul Nedelciu?

- Umor negru...

- Încerc să temperez izbucnirea vanității tale. Ești mai vanitos și decât Breban. A propoz, nuvelele lui Breban sunt analizate în dicționar?

- ...

- În loc să vezi partea bună a lucrurilor, să te bucuri că doi critici din această faimoasă generație de mijloc, doi critici din ce în ce mai apreciați, ți-au consacrat două cărți... E vorba de B. și de B. Nu ești mulțumit? Ai fi vrut să scrie despre tine M.M. sau N.M.? Ia spune!

- Norman Manea nu e critic.

- Eu nu mă refer la Norman Manea.

## Adnotare

**O**MUL inteligent întâmpină cu umor micile neplăceri ale vieții, el face, cum se spune, haz de necaz. O mostră de asemenea comportare oferă, în textul de mai sus, prozatorul Dumitru Țepeneag. Cititorii au văzut despre ce este vorba. Neincluderea într-un recent dicționar, perspectiva de a nu figura nici în altele, nepublicarea unei proze propuse revistei noastre sunt accidente care i-au oferit lui D. Țepeneag ocazia de a compune o spirituală șarjă ironică și autoironică.

Am fi tipărit-o fără nici o adnotare, desigur, dacă nu era acea referire la nepublicarea în *România literară*, care ne obliga la o explicație.

Dumitru Țepeneag ne-a încredințat spre publicare, într-adevăr, un fragment din romanul la care lucrează, făcându-ne favoarea de a alege pentru noi tocmai capitolul care sfârșește, apoteotic, cu o scenă de felațiune, sau, altfel zicând, de "amor bucal", pentru a-l cita pe autor întocmai. Nu am fost la înălțimea așteptărilor sale, căci n-am riscat să-i publicăm fragmentul.

D. Țepeneag pune decizia aceasta dezamăgitoare pe seama "domnișoarelor din redacție", dar este nedrept din necunoștință de cauză. Țin să aflu ca nu domnișoarele s-au opus publicării ci mai ales unul dintre domni și anume eu. Eu sunt acela căruia scena cu pricina i s-a părut prea deocheată pentru revista noastră și nu am dat textul la tipar. Este drept că duhul unor domnișoare simbolice ne dictează câteodată astfel de rețineri, mie și colegilor mei, la fel cum odinioară convorbiriștilor duhul "duducii de la Vaslui". Se făcea haz la *Convorbiri literare* de



# dialog permanent Pastenague

Știu că Norman Manea nu e critic. Atâta lucru știu și eu. Ma rog, nu e critic, dar e critic atunci când trebuie să fie. Înțelegi? Când constată manifestări nesanatoase în rândul scriitorilor români, și-atunci pac! la *Washington Post* sau la *New York Post*...

- *Times!*  
- Sau la Soros. Ma rog... Și ce, nu are dreptate?

- Are, cum să nu aiba! Că d'ăia o să și ia premiul Nobel. Să vezi atunci bucurie în rândurile scriitorilor români. Or să se îmbete ca porcii!

- Nu te exprimi prea elegant. De altfel am observat că de ce îmbătrânești, d'ăia devii mai spurcat la gură. Te dai în stamba în fața tinerilor și a domnișoarelor...

- În fața cui?  
- De pildă, în fața domnișoarelor din redacția *României literare*. Ai avut neobrazarea să trimiți spre publicare un fragment de roman care se termina cu o scenă de... amor bucal.

- O felațiune.  
- Așa. Păi unde te trezești? În Occidentul capitalist și putred? În biroul oval din Casa Albă? Sau în redacția celei mai importante reviste de literatură din România?

- Scena nu se întâmplă în redacția *României literare*.

- Doar asta mai lipsea! Auzi dumneata, ce provocator! Avea dreptate fostul tau coleg de editură, boerul P. Păi cum ai tu pretenția să ți se și publice delatiunea...

- Felațiunea!  
- Da, felațiunea... Și unde? În paginile *României literare*, revista elevilor din ultimele clase de liceu și a profesoarelor. E o rușine!

- Așa că ar trebui să fii mai atent cum te porți. Să nu mai jignești în jurul tău. Să te adaptezi cât de cât la mediul înconjurător. Să ții seama de moravurile și de mentalitatea locului. România nu e Franța, nici Anglia. E o țară mai pudică. Oamenii de acolo se expri-

ma cu îngrijire. Nu spun tot ce le vine la gură. Și nici tot ce gândesc. Așa au fost obișnuți, încă din timpul turcilor. Sau în secolul ăsta care e pe sfârșite, uite, de pildă în timpul lui C., crezi că românașii noștri spuneau tot ce le trecea prin minte, așa crezi? Și-atunci de ce vrei ca criticul P. sau U. sau D. sau mai știu și eu care, de pildă E.S., de ce vrei...

- Vorbești în inițiale de parcă ai fi Zăciu.

- Și ce ai împotriva criticului Z.?

- Nu am nimic păcatele mele!

- Nu uita că și el coordonează...

- Știu.

- Te-a inclus și pe tine în dicționarul lui?

- Încă nu.

- Încă nu?

- N-a ajuns la litera Ț. A ajuns doar până la P.

- Iar eu nu sunt, bineînțeles.

- Nu ești, doar eu mai am o mică șansă.

- Păi, vezi, fii atent cum te porți, că n-o să fii nici în dicționarul lui Z.

- Crezi?

- Eu nu știu, depinde de tine.

- Depinde și de editor.

- Ce vrei să spui?

- Vreau să spun că dicționarul lui Zăciu...

- Nu-i bine să spui numele întreg. E imprudent.

- N-o să devin prudent acum la bătrânețe.

- Mă rog... Atunci spune ce vrei să spui.

- Vreau să spun că dicționarul lui ...Z. apare la fund. lui B.

- Vezi e mai bine așa!

- Iar în cazul ăsta nu prea am șanse.

- Nu prea ai. Dar lasă, nu fi trist, lumea merge înainte... O să figurezi în dicționare după moarte. Așa cum se și cuvine. Ca D., Sh, C, K și alți câțiva.

(Râsete în public, adică în redacția *României literare*).

**Dumitru Țepeneag**

această cititoare pedantă și cam prea austeră, dar se și ținea seama de exigențele ei presupuse, căci nu se putea contraria brutal gustul categoriei de public pe care o reprezenta. O asemenea domnișoară imaterială ne șoptește și nouă azi, discret, până unde putem întinde coarda, cam care ar fi marginile îngăduite nouă în materie, să zicem, de erotism. Aceasta nu e cenzură ci supunere la anume rigori ce decurg din profilul revistei. Și se mai pune problema și altfel: un episod care este la locul sau, estetic vorbind, în economia unui roman, decupat pentru revistă poate să apară strident, dacă nu de-a dreptul trivial, inestetic.

Aceasta în legătură cu nepublicarea. Să spun totuși ceva și despre omiterea lui d. Țepeneag din Dicționarul îngrijit de Ion Pop, omite de care de asemeni prozator, în textul pe care-l publicăm, face caz. Lucrarea incriminată este una de folosință didactică, dar acest amănunt nu-l mai lasă nepăsător față de ea pe șeful mișcării onirice, cum l-ar fi lăsat în urmă cu treizeci de ani. Se întâmplă cu el, observ, ceva ce se întâmplă și cu alți iconoclaști din tinerețe, protagoniști ai feluritelor avangarde, dislocatori de clișee, de înertii, de tradiții, disprețuitori de academisme și de Academii. La senectute vedem că nu mai disprețuiesc nici Academia, nici manualele, nici dicționarele, fie ele academice sau numai școlare, ci vor să pătrundă în ele ca toată lumea. Iar când acestea, păstrând amintirea vechii lor identități insurgente, îi lasă pe dinafară, îi omit, protestează. Țin ca opera să le fie încadrată chiar și în rame didactice, clasificată și clasicizată. Dacă nu ajung acolo unde altădată susțineau că nu-i interesează să ajungă se necăjesc, suferă sau, în cel mai bun caz, tratează chestiunea cu umor și autoironie, cum procedează mai sus vechiul meu prieten Dumitru Țepeneag.

**Gabriel Dimisianu**



**PĂCATELE LIMBI**

de Rodica Zafiu

## "Bulgarizare"

ÎN LIMBAJUL politic și jurnalistice internațional există o categorie de derivate cu sens metaforic, formate de la nume de țări sau popoare, pentru a desemna situații și evoluții politice sau economice de un anume gen, analoge cu cele din țările respective. În română, principalele derivate de acest tip sînt verbe formate cu sufixul neologic -iza: a (se) albaniza, a (se) bulgariza, a (se) libaniza etc.; tiparul derivativ se regăsește, cu schimbările de rigoare, și în alte limbi. Semantic, aceste formații diferă de cele în care este vorba de un proces de asimilare, de influență asupra altor persoane sau populații (ca de exemplu a germaniza - "a face să adopte sau a adopta limba, obiceiurile etc. germane" - DEX); evident, aceleași forme îi pot corespunde ambele sensuri principale, detectabile din context. Sensul analogic e mai interesant pentru analiza limbajului politic modern, pentru că este cel legat de contingent, de actualitatea imediată sau de o imagine clișeizată (de obicei negativă) asupra unei națiuni. Semnificațiile acestor verbe etnico-politice sînt efemere, durînd adesea doar atîta vreme cît situația la care fac aluzie rămîne în atenția publică. Dicționarele generale le înregistrează de aceea, în mod firesc, cu mare prudență; după o vreme însă, în lipsa explicațiilor, identificarea analogiilor devine tot mai anevoioasă. În română există, de mai multă vreme, a (se) libaniza - verb cu corespondente în mai multe limbi, în care persistența pentru mai mulți ani a războiului civil din Liban a creat un punct de referință pentru analogii: de aceea, s-a vorbit inițial de "o «libanizare» a Iugoslaviei" ("22", 32, 1991, 5). (În exemple apar, alături de verbele-bază, și derivatele lor nominale formate cu sufixul -re, așa-numitele "infinitive lungi".) Verbul a libaniza are corespondente în mai multe limbi; pentru română este indicată, de exemplu, sursa franceză - libaniser. În italiană (citez, traducînd, după ediția din 1995 a dicționarului Zingarelli), verbul libanizzare este explicat etimologic - "de la Liban, teatru de conflicte lungi și distructive" și primește o definiție lungă și detaliată, cu un sens principal "a transforma un oraș, un teritoriu sau un întreg stat într-un cîmp de luptă, în care se înfruntă opozanți interni și adversari internaționali", cu o extensie semantică - "a face instabil un echilibru social sau o situație politică, prin manifestarea facțiunilor opuse" - și un uz figurat - "a provoca o situație de diviziune, în special ideologică, într-un sector în sine omogen: a vrea să libanizeze școala". Verbul a libaniza (absent din DEX) e înregistrat de Florica Dimitrescu, în *Dicționarul de cuvinte recente*, ediția a II-a, 1997 (DCR2), cu mai multe citate și cu cîteva semnalări lingvistice. Un model global dar destul de clar definit pare să îl constituie America de Sud: "politicienii noștri îi vor sud-americaniza pe bune" ("Academia Cațavencu" = ACaț 37, 1999, 7). Cele mai frecvente rămîn totuși, la noi, analogiile mai apropiate în spațiu: a (se) albaniza și a (se) bulgariza (despre a se balcaniza, cu multiplele sale sensuri, am vorbit cu altă ocazie). Verbul a (se) albaniza nu este foarte transparent, astfel încît apare de obicei însoțit de explicații: "«albanizarea», respectiv anarhia politică (...), nu avea cum să se producă în România" ("România liberă" = RL 2559, 1998, 1); "Beckenbauer se teme de albanizarea fotbalului german" (urmează motivațiile: "ruinarea fotbalului german, care s-ar putea prăbuși la nivelul celui din Albania"; "dacă nu vom fi atenți ne vom trezi curînd la nivelul Albaniei" etc.) (RL 2582, 1998, 23). Cele două citate de mai sus mi se par instructive, pentru că demonstrează atît efemeritatea sensurilor (calmarea și uitarea situației de criză din Albania poate duce la obscurizarea textului), cît și diversitatea lor contextuală. În ziarele românești nu cred totuși să fie vreun cuvînt din această categorie mai frecvent decît a (se) bulgariza (și acesta înregistrat în DCR2): verb în care se reflectă o situație de criză economică petrecută acum doi-trei ani, dar mai ales obsesia națională a comparării (cînd cu aere de superioritate, cînd cu lamentații de autonegare) cu vecinii din sud: "dacă România nu va sfîrși, cumva, prin a se «bulgariza»" (RL 2083, 1997, 4); "nu există riscul să ne bulgarizăm, consideră Sorin Pantiș?...", cu toate că acest fenomen nu este în detrimentul economiei" (RL 2555, 1998, 8); "dacă Guvernul cedează în fața sindicatelor, economia «se bulgarizează»" (RL 2560, 1998, 3). La fel de frecvent e nominalul bulgarizare: "nevoia de a evita «bulgarizarea» României" ("Dimineața", 68, 1997, 1); "instabilitate, inflație galopantă, «bulgarizarea» economiei și a nivelului de trai" ("Evenimentul zilei" = EZ 1412, 1997, 3); "criza economică va provoca «bulgarizarea» României" (EZ 1706, 1998, 1); "în fotbal, ca și-n economie, pe biata Românie o paște pericolul bulgarizării" (ACaț, 37, 1998, 12); "am reușit să evităm «bulgarizarea» - termen deja perimat, pentru că... vecinii noștri de la sud au depășit cu bine criza" (RL 2559, 1998, 1). Evident, apariția în limbajul internațional a unui asemenea derivat etnic e un semn rău: banalitatea normalității politice e de preferat exportului lexical. ■

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință va invităm să ascultați:

◆ Miercuri 20 octombrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 20.30 - *București, istorii scrise și nescrise*. Copaci din București. Colaborează Nicolae Rădulescu Dobrogea. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare*. Vasile Lovinescu. Colaborează Roxana Cristian. Redactor Anca Mateescu.

◆ Joi 21 octombrie pe CRC la ora 12.30 - *Miorița*. Fenomenul povestitorului în actualitate. Comentariu de dr. Ioan Cuceu; Popas maramureșean: de vorba cu folcloristul Pamfil Bîlțiu despre culegerile sale de folclor; Cartea de etnografie și folclor: "Moartea și înmormîntarea în Gorjul de Nord", de Ernest Bernea. Cronică de Iordan Dăcu. Redactor Ion Moanța. Tot pe CRC, la ora 23.50 - *Poezie românească*. Horațiu (65 - 8 î.Hr.). Traduceri de Lascăr Sebastian. Lectura acțița Lucia Mureșan. Redactor Dan Verona.

◆ Vineri 22 octombrie la ora 9.50 pe CRC - *Poezie românească*. B.Fundoianu (55 de ani de la moarte). Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. Redactor Ioana Diaconescu. Pe CRC la ora 12.30 - *Arte frumoase*. Comemorarea pictoriței Lucia Ioan. Colaborează Radu Ionescu; Tîrgul Internațional de artă (ediția a II-a); Interviu săptămânii. Redactor Aurelia Mocanu.

◆ Sâmbătă 23 octombrie pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 22.20 - *Din marea poezie a lumii*. Pierre Emmanuel (I). Redactor Titus Vlăjcu.

◆ Duminică 24 octombrie la ora 9.50 pe CRC - *Poezia românească*. Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan. Pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Emisiune fondată de V.Voiculescu în 1939. Editorial; Tableta emisiunii de Cristian Teodorescu; Cronică literară de Alex Ștefănescu; Poezii inedite de Augustin Frațila; Interviu emisiunii cu Ioana Părvulescu despre volumul "Alfabetul doamnelor"; Lirica lui B.Fundoianu în context european; Semnal editorial; Răsfoind presa literară. Redactor Georgeta Drăghici. Tot pe CRC la ora 21.30 - *Meridianele poeziei*. Poeți francezi ai secolului XX. Redactor Liliana Ursu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Paul Claudel (Franța). Traduceri și lectură Nicolae Iliescu.

◆ Luni 25 octombrie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Marius Robescu. Versuri în interpretarea actriței Monica Mihaescu. La ora 17.30 pe CRC - *S.O.S. Cultura*. Cu luciditate, despre traduceri în românește. Redactor Sanda Socoliuc. Tot pe CRC - *Diapora literară*. Aron Cotruș și definirea expresionismului său liric. Colaborează prof.univ. Ion Pop. Redactor Ileana Corbea.

◆ Marți 26 octombrie pe CRC la ora 11.45 - *Viața cărților*. Actualitatea editorială. Redactor Emil Buruiană. La ora 21.20 pe CRC - *Lecturi în premieră*. Fragment din romanul "În așteptare" de Mircea Constantinescu. Redactor Ion Filipoiu. Tot pe CRC la ora 21.30 - *Zări și etape*. Poeți contemporani cu Eminescu; Jurnale de călătorie din secolul trecut: "Peregrinul transilvan" de Ion Codru Drăgușanu; Pagini de memorialistică lovinesciene. Redactor Cornelia Marian.



# Doruri și la mijlocul se

## - Un episod necunoscut în



**S**PRE deosebire de exilul celorlalți pașoptiști, cel al lui Heliade Rădulescu trezește tuturor amintirea neclară a unor împrejurări mai mult sau mai puțin burlești care l-ar caracteriza; cauza este, desigur, pasajul cunoscut din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, în care, parafrazând scrisorile poetului, Călinescu reconstituie imaginea caricaturală a unei familii întreținând cultul fostului locotenent domnesc și a unei femei obsedate de ideea necredinței soțului, care "ingenunchea la icoană cu fetele sale și cînta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul caimacam rătăcește noaptea printre ruinele din Chio... I se inspectează corespondența și sub toate numele sunt bănuite femei... Eliade n-are nici un ban și copiii îi dau cîte douăzeci de parale pe furis. Ba i se ascund și cizmele, ca să nu poată ieși din casă..." (ed. 1941, p. 135-36). De la Călinescu, imaginea a trecut cu ușurință în paginile diversilor continuatori și în fondul general de "idei primite". O privire mai atentă asupra acestei chestiuni, care nu este fără legătură cu trăirile lui lirice din acei ani și care în orice caz poate arunca lumini concrete asupra omului, nu s-a încercat.

Se știe că, gonit din țară de înfrîngerea revoluției de la București și de decretul caimacamului C. Cantacuzino, care exila principalii ei conducători, în primăvara anului 1849 Heliade ajunge la Paris venind - pe o rută ocolită și primejdioasă - din Transilvania, de la Brașov, unde-și lăsase familia. La Paris el se implică imediat în activitatea emigrației, în propaganda în favoarea revoluției, a cărei flacără nu o credea stinsă, încercînd să contribuie la armonizarea relațiilor dintre compatrioți etc. Corespondența lui, și a celorlalți emigranți (amici sau inamici), este reflexul acestei imense cheltuiuri de energie. S-ar părea că toate disponibilitățile fostului locotenent domnesc sînt acaparate de marile probleme ale momentului, încît el nici nu are nici timpul, nici dorința să iasă în lume, să vadă orașul. Ajuns de două

săptămîni la Paris, el îi scria soției în 18 mai: "nu ies nici din casă. Îmi spui despre preumblări frumoase, despre spectacole, grădine, monumenturi... Nimic nu ține de mine. Toate îmi par negre, pustii fără voi..." În 4/16 iulie relua aceeași temă: "De două luni, de cînd am venit de la Constantinople la Paris, nu ies din casă afară decît citeodată, să mă duc la Golești. Auzeam că Parisul e mare și frumos, și nu cunosc decît o uliță..." La un moment dat, soția, care este despărțită de Heliade

de mai bine de un an, nu mai are înțelegere pentru sacrificiul acestuia, și pentru al ei, desigur, și răbufnește: "Lasă gazetele și cauza! Uite, îmi vine greață cînd auz. Nu ți s-a urît, frate, cu cabalele, cu calomniile, cu invidia...?" Curînd însă, la 5 noiembrie 1849, într-o scrisoare a lui Bolintineanu către Ion Ghica, apar primele semne de întrebare, căci colonia română are informații privind o posibilă aventură a fostului locotenent domnesc: poetul Dimitrie Bolintineanu, și el refugiat la Paris abia de o lună, îi scria prietenului Ion Ghica despre ultimele noutăți; între ele, diverse despre Heliade, care îi calomniază "pe cei mai buni dintre noi" după ce "au compromis țara". Și continuă acuzațiile cu aceeași violență de care sînt capabile persoanele de mare delicateță: "M. Eliade vit maritalement avec une femme de rue nommée Delcarretto, venue de la Moldavie d'où elle a été, a ce qu'on dit, chassée par la police". Peste puțină vreme, aceeași informație - comentată ironic, cum e natural pentru un adversar politic - apare în corespondența lui Alecsandri către același Ghica, fără să pară că cei doi s-au concertat în această privință: "Je suis vexé... de laisser au beau milieu le spectacle comique que l'illustre Eliade nous donne depuis quelque temps, en association de la comtesse de Turnberg, née comtesse Delcarretto, ex-maitresse Corradini. Cette intéressante aventure, que tu connais sans doute de réputation, a déjà improvisé plusieurs odes à Eliade lequel lui a répondu en valaque-italien par des strophes brûlantes. On les voit ensemble toujours et partout, comme deux âmes en peine, dévorées de besoins pressants... Et plusieurs de nos compatriotes s'inclinent devant eux comme devant les images tant soit peu assombries de Romeo et Juliette. Elle, c'est la femme mystérieuse... lui, c'est lui!"

Colonia românească de la Paris nu pare să aibă nici cea mai mică îndoială asupra naturii culpabile a relațiilor dintre cei doi, și una dintre explicații este aceea că admiratoarea italiancă a lui Heliade era cunoscută, măcar din auzite, cum spune

Alecsandri, micii lumi a emigrației românești. Ea este o cunoștință mai veche a baronului Splenyi, nobil maghiar de o moralitate mai mult decît îndoielnică și fumător de hașis, zice Ion Ghica în *Amintirile* sale, pe care poetul român l-a cunoscut "prin așa-numita comitesa Del Carretto, veche cunoștință a baronului de la Pesta, din timpurile splendorii sale".

**I**NDIFERENT care ar fi fost viața aventuroasă a "comitesei" înainte de întîlnirea cu Heliade, ea avea acum o situație nesigură și poetul încearcă să-i facă un rost. Prima cunoștință căreia i se adresează, ca o eventuală precauție sau doar cu naivitate, este chiar soția lui, căreia îi scrie în martie 1850: "este mai mult de o lună de cînd contesa de Tunenberg m-a rugat să-ți scriu și am tot uitat... Este o femeie zvînturată, victimă a prejudecăților și a complicărilor politice... Din naștere se zice că este fată a lui Carol Albert, regele mort al Sardiniei, însă fată naturală... Caută să intre ca guvernanta sau ca damă de companie, ștergîndu-și titlul de contesă. Ar veni bucuroasă la Constantinople... De i s-ar afla vreun loc, se face o faptă de pietate..." Soția lui Heliade răspunde neobișnuite cereri imediat, dar cu o lipsă de entuziasm justificată de alte precedente, căci turcii "nu pun în haremul lor nici o europeă... pentru că a pătîit multe bieții turci de la străine..." Dar și ea află în curînd de zvonurile care circulau la Paris - poate știa deja cînd răspunde astfel dorinței lui Heliade de a rostui pe "amabile și dizgrațiată contesă" - pentru că, în decembrie 1850, îi mărturisea soțului că "mi-a zisără încă de acu un an că ai făcut multe și că în urmă te-ai pus pă trai cu o moldovancă... ai și copil cu această moldovancă..." Moldovanca, desigur, trebuie să fi fost aceeași "comitesă" care a trăit un timp în Moldova, probabil tot ca damă de companie sau guvernantă, unde a putut-o cunoaște înainte de 1848 poetul Mihai Corradini, amintit de Alecsandri, moldovean și el și deci mai în măsură să cunoască fie realitățile, fie măcar birfele locului.

"Dizgrațiată" contesă nu găsește locul pentru care Heliade continuă să facă demersuri, ultimul de care avem știință fiind întreprins cu puțin zile înainte de plecarea sa definitivă din Paris, în vara anului 1851, pe lîngă o relație foarte importantă: Jules Michelet. La 14 iulie, neobositul amic trimitea istoricului o prezentare avantajoasă, din care lipsește însă orice referință la originea strălucită a protejatei sale: "Au point de mon départ, j'ai l'honneur de vous recommander l'auteur des poésies italiennes *L'arpa dell'Esule*... Son livre le recommande plus que ma lettre... Cette dame... est victime de la société actuelle. Elle a demeuré six années en Moldavie, qui est devenue presque sa seconde patrie. La cause de la Roumanie

a inspiré souvent ses vers..." Nu știm exact care a fost rezultatul acestei intervenții, dar recenta publicație a corespondenței lui Michelet nu arată vreo urmă, de orice fel ar fi fost ea: nici răspuns, nici vreun demers în care să apară numele poetei italiene, autoare a volumului intitulat *L'Arpa dell'Esule*, ascunsă pe copert volumului respectiv sub pseudonimul Grecca da Roma.

**A**PĂRUT la Paris, la tipografia la care apar și cărțile lui Heliade, volumul este - macar în parte - o încercare de autobiografie lirică, el confirmînd, în linii mari, portretul schițat în scrisorile lui Heliade. Așa se poate desprinde cu ușurință, după o schemă pe care chiar Călinescu o aplică lui Heliade: poeta a petrecut o copilărie solitară și tristă, "solinga ognor negletta" departe de o mamă pe care o crezuse moartă, cu totul altfel de viață decît fratele său (probabil un frate vitreg, legitim acestuia: "siam d'un padre figli"), care a moștenit o poziție în societate demnă de invidiat ("tu vivi prence e sire"); oricum destinul ei e să rătăcească în lume "donzella errante", aruncată de valuri din mal în mal ("spinta ognor da lido in lido"), străină pretutindeni și chiar în țara sa: "Tuto mi fu straniero/ Anco il mio suolo". Versurile ar putea accepta și călătoria în Principate, căci de aici pleacă ea, mînată de o furoare războinică: "nuova Giudita d'Italia ci dona", adică pe malul Dunării: "Dal sen del Danubio e dessa partita./ Varcati ha piu mari, veduti piu lidi./ E sol nel pensiero l'Italia tradita, Vedeva..." (în poemul *L'Italiana*).

**P**OETA este, indiscutabil, o revoltată, o simpatizantă a revoluționarilor din toate țările; ea își dedică versurile unora dintre cei mai cunoscuți lideri, lui Atto Vanucci, autorul volumului *Martiri d'Italia*, lui Giuseppe Mazzini, lui Galleano, apoi stralucitorului Victor Hugo, "a te, che fra le tenebre resplendi..." (poetul a răspuns de altfel cu amabilitate trimiterii volumului: "Madame, il y a dans vos nobles et touchants vers plus qu'un poète, plus qu'une femme; il me semble qu'il y a la voix même de l'Italie..."), lui George Sand, lui Adolphe Esquiros, autorul cărții *Les Martyrs de la liberté* și, în fine, românilor și lui Heliade însuși, care răsare pe orizontul țării așa cum răsare soarele în Italia, aprinzînd scînteia sacră a iubirii de patrie ("Tu sorgesti alla Patria infelice/ Comme il sol che in Italia sfavilla..."), imaginea pe pămînt a lui Sf. Ilie din cer, căci el este cel care luminează Țara Românească etc. Unele imagini sînt împrumutate chiar de la Heliade, cum este "fiara apocaliptică" ("la bestia apocalittica") sau "Anticristul", nume sub care se înțelege Rusia, care a înecat în sînge revoluțiile din Estul Europei, căci și autoarea



# Amoruri colului trecut

## ta lui Heliade-Rădulescu -

„Distrusă să fie puterea necredincă, / Să țîșnească, temută, libertatea năna!” s.a. Heliade este prezent peste în volum, elogiul ca erou al românilor indicat ca sursă de informație (orașul racal este locul unde s-a înălțat drape-revoluției etc.) și tot el este probabil orul versiunii românești, *l'inversione nena* din cîntul final, care e un fel de urseilleză ungaro-slavo-română: „Il'armi! All'armi, o popoli! Correte ai leoni, / Rumani, slavi ed ungari...”

Puținele informații care se pot culege spre poeta care semna cu pseudonimul Grecca da Roma nu contrazic datele pe care ni le oferă versurile sale sau scrisorile lui Heliade Rădulescu. Angelo de Gubernatis, autor al unui celebru *Dictionnaire des écrivains du Monde Latin*, ne informează că „Grecca Ida del Carretto, duvă Fusco (contesă), data nașterii 1834, dintr-o familie genoveză de veche bleță”, a fost măritată a doua oară cu un ustrul pedagog și antropolog Edoardo Fusco; în tinerețe, „ea a călătorit mult și vizitat Orientul”. După autor - care își ia general informațiile chiar de la subiecți - poeta „n-avea decît șaptesprezece ani dă a publicat la Paris un volumaș de versuri: *L'Arpa dell'Esule...*” Întrucît se spune că poeta „locuiește la Napoli...”, că în 1905, cînd e publicat Dicționarul, ea era încă în viață. Dar Dicționarul personalităților feminine al lui Giovanni Villani, din 1915 (*Stelle Femini*), informează că Grecca da Roma ar fi publicat un alt volum înainte de *Harpa ilatului*, care se numea *Il Libro della giovinezza*, apărut cînd ea avea opt-sprezece ani, și pe care n-am reușit să-l găsesc în bibliotecile italiene (menționez ar că într-un ultim volum de versuri, la rșitul lungii sale vieți, poeta are un text ic intitulat *All giovine autore del "Libro della giovinezza"*). Dacă Grecca da Roma stat cîțiva ani în Moldova, înainte de

1848, acest prim volum ar fi putut apărea doar prin 1842-1843, și - dacă avea opt-sprezece ani atunci - ea s-a născut de fapt prin 1825-1826. Era deci o femeie tînără încă în 1849, cînd l-a întîlnit pe Heliade, deși avea în chip neîndoielnic o experiență de viață destul de bogată.

ÎN VARA anului 1851, Heliade este constrîns să părăsească Parisul - de lipsa mijloacelor materiale pe de o parte, căci pensia instituită de Poartă în favoarea exilaților era plătită familiei, în Chios, și de chemările repetate și din ce în ce mai furioase ale soției - și astfel el încetează această legătură, a cărei adevărata substanță ne scapă căci, în pofida acuzațiilor diversilor adversari, această prietenie - indiscutabil exaltată și colorată erotic - poate să fi fost și o simplă punere în scenă a unui loc comun romantic de către doi nefericiți, exilați și neînțeleși după părerea lor. Heliade, în orice caz, a protestat întotdeauna împotriva acestei acuzații. În 20 ianuarie/2 februarie 1853, Heliade îi scria mai tînărului său prieten Gr. Grădișteanu despre această relație, care părea să resuscite: „Ce ți-am răspuns și d-tale la caldele îndemnuri de a mai aștepta încă în Paris?... Am zis că de aș ști că mor, sunt dator să demonstrez că nu mă țin nici o legătură la Paris și că soția și copiii mei sunt totul pentru mine; să demonstrez că scormiturile inamicilor nu sunt adevărate. Cînd m-ai întrebă iară, o dată-de două ori, precum și d-nul Billecocq, despre autoarea poeziilor italiene, de ai uitat ce ți-am spus, întreabă pe d-nul Billecocq. Opiniile mele (scoțînd talentul la o parte) nu era mult în favoarea sa. Astă femeie era în relații intime cu acela cu care trăiește și acum, foarte de mult... Inamicii se legară de femeia aceasta... pentru versurile ce avu păcatele a le tipări... Astfel s-au legat și de d-nul Vaillant și de oricine a scris de mine, sau m-a tradus. Îi voi binele și o stim pe femeia aceasta... cu atîta mai mult cu cît că, fără 350 fr. cu care m-a înlesnit, n-aș fi putut pleca curînd din Paris, să viu în sinul familiei...” (aflată de mult la dispoziția istoricilor literari, scrisoarea e publicată de N. B. Locusteanu în vol. I. Heliade-Rădulescu, *Scrisori din exil*, 1891, p. 207).

Întrebarea lui Grădișteanu pare a fi prilejuită de revenirea tinerei femei în preajma lui Heliade. Există două scrisori pe care Grecca da Roma (sau Ida del Carretto pe numele adevărat) i le scrie acestuia în 1853, la aproape doi ani după despărțire, cînd ea vine în arhipelag pentru a-și revedea prietenul și eroul. Tonul lor este melancolic dar ceremonios, și textul putea fi citit chiar de ochi suspicioși; sau tocmai pentru aceștia este investmințată scrisoarea într-o astfel de rezervă? Prima scrisoare, din 15 febr., pare să fie răspunsul la o misivă a lui Heliade care ne

e necunoscută. (textul e într-o franceză pasabilă, dar nu fără greșeli), iar datoria despre care este vorba este cea care apare și în scrisoarea lui Heliade către Grădișteanu: „Domnule, De ce-mi vorbiți de datoria Dv.? Eu am uitat-o cu totul și, cu toate că situația mea în Orient nu-mi permite să fac pe generoasa, îmi iau totuși libertatea să n-o recunosc. N-aș vrea să vă jignesc, domnule, nu este vorba de un dar pe care vi-l ofer, ci de o uitare pe care v-o solicit...”

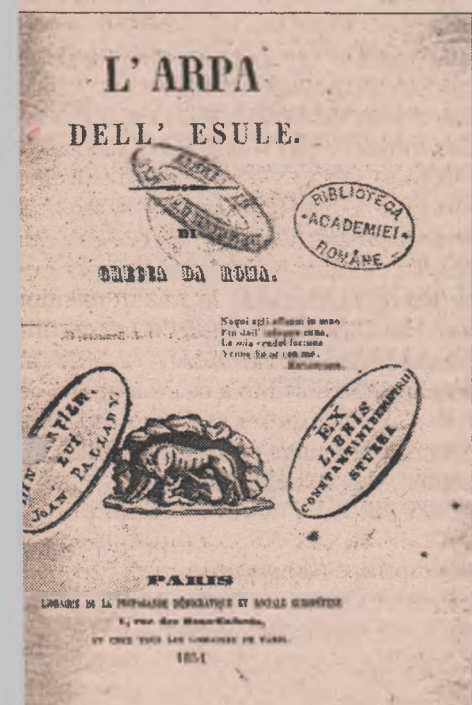
V-am rugat să nu-mi mai scrieți, dar acum vă rog să faceți dimpotrivă pentru că sufletul meu este suferind și trist și simt că vocea unui prieten îmi este necesară în lupta crudă care va începe. Aș vrea să vă mai spun o mie de lucruri, dar mi-e teamă că inima, prea plină de tristețe, să nu se reverse pe această foaie și, în loc să vă consolez, să nu vă întristez încă mai tare...”

VECHII prieteni s-au revăzut și întîlnirea a stîrnit din nou focul ce părea stins, așa cum reiese din a doua scrisoare, scrisoare de adio din 6 iunie, semnată doar cu inițiala G., trimisă din Smirna: „Iubite prietene, Îmi este imposibil să vă spun toată bucuria și durerea pe care am simțit-o revăzîndu-vă; limba oamenilor nu are cuvinte pentru a exprima atîta bucurie, amestecată cu atîta durere. Mă îndurerează că sint cauza nevinovată a suferințelor dv... Am uitat injuriile dealtădată pentru a nu dori decît să devin sora și prietena femeii care m-a injuriat, dar ea a preferat să mă aibă drept dușman; am semănat flori și n-am cules decît spini... În ce mă privește, îmi propun să nu vă mai scriu, cu excepția cazului în care o doriți în chip absolut...” E drept că, spre sfîrșit, tonul devine puțin mai dramatic și îngăduie să presupunem un sentiment ceva mai adînc: „Ah, sint foarte nefericită, prietene, foarte nefericită, pentru că iubeam bărbatul pe care această nenorocită împlinire m-a obligat să-l părăsesc, îl iubeam cum îl iubești pe Dumnezeu, pe un înger: dar l-am pierdut și poate pentru totdeauna...” (cele două scrisori se află în fondul Muzeului Județean din Ploiești).

GRECCA DA ROMA a continuat să scrie versuri și unele dintre ele pot să fie ecoul acestei despărțiri dureroase, cele date „pe Bosfor, la 17 iulie 1853” (deci la cîteva zile după scrisoarea de adio citată mai sus), din poezia *Sola*, publicată peste două decenii în volumul *Fiori sparsi della vedova di Edoardo Fusco* (Napoli, 1874): „Per pietade d'amor non parlate, / Non



avegliatemi a mesto pensiero! / Tuto e duolo sul solo straniero...” (Fie-vă milă, nu-mi vorbiți de iubire, / Nu-mi treziți gîndurile negre! / Totul e durere pe pămînt străin...); mai directă apare relația biografică în alt text din același volum, *L'ho trovato* (L-am găsit!), datat „Pera, 1853”: „L-am găsit, geniul meu iubit (diletto) / Pe care l-am căutat printre umbre vane: / L-am văzut, l-am ghicit / Învolverat ca marea furtunoasă: / Ah! Pacea mi-a răpit-o, odihna / Atîtor ani...” etc. Și mai tirziu, în alte volume ale romanticei muze (volumul din 1851 are o gravură, tot a lui Celestin Nanteuil, unde se poate admira frumusețea brună, probabil temperamentală, a autoarei), apar trimiteri la spațiul dunărean, pe care poeta nu-l uitase nici după o jumătate de veac. În ultimul volum al poetei, care a renunțat de mult la pseudonimul tinereții sale și semnează acum „vedova del comm. Fusco Edoardo”, volum intitulat *Patria e amore* (Napoli, 1899), se află încă versurile dedicate vechii sale admirații, *A G. Heliade Radulesco* („Tu sorgesti alla Patria infelice / Come il sol...”) sau *Ancora a G. Heliade Radulesco*, scrisă la Constantinopol, la șapte ani după prima sa întîlnire cu poetul („Compion sett' anni ormai / Da che un destin ridente / T' offerse al guardo mio!”), deci prin 1856, dacă socotelile noastre sînt corecte, cărora li se adaugă acum o notiță explicativă, referitoare la monumentul ridicat la București în 1887 („A questo eroe della Romania, la patria riconoscente eresse una statua di marmo di Carrara... Io vado superba di aver predetto, sin dal tempo dell'esilio, nei miei canti, la gloria di Heliade...” etc.). Poate tot lui îi sînt dedicate și alte versuri scrise la Constantinopol, evocînd marea ei iubire neîmplinită, *A lui* de pildă („In quest' ora malinconica / Consacrata al nostro amore. / Dove vola il tuo pensiero?”), sau *Un amor vero*, scrisă la Buyuk-Dere („Io per lui vo' sfidare ogni tormento”) etc. Îndrăznesc să cred că nici Heliade n-a uitat, poate, marele său roman de amor (real sau literar) pe care l-a trăit în pragul bătrîneții, după care, dacă ne uităm bine, n-a mai urmat decît declinul.





ÎN 1994, am avut nefericita idee de a retipări popularul *Dicționar universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu. Și pentru că, de la întâia lui apariție trecuse un secol, iar în domeniul limbii se întâmplaseră, între timp, multe, am socotit că cea mai potrivită formulă ar fi aceea a unei "ediții revăzute și adăugite", care să facă din Dicționarul Șăineanu un instrument de lucru pentru contemporanii noștri. Asta presupunea corectarea informațiilor depășite, adăugarea sensurilor noi și a cuvintelor intrate ulterior în uz. Pastrând, firește, concepția lui Șăineanu, modul lui de lucru și, mai ales, stilul definițiilor sale, remarcabile prin precizie și concizie.

Cui puteam să mă adresez pentru o asemenea întreprindere? Bineînțeles, unor persoane cu experiență lexicografică, dobândită în redactarea articolelor dicționarului tezaur al limbii române al Academiei. Zis și făcut. Așa au luat naștere cele 5 volume ale *Dicționarului universal al limbii române*, ediție revăzută și adăugită de Alexandru

Dobrescu, Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu și Victoria Zastroiu (Editura Mydo Center, 1995-1996), subsemnatul revizuiind secțiunea enciclopedică, iar distinși colaboratori – secțiunea de nume comune.

Perspectiva unei ediții populare (într-un singur volum și la un preț modic) impunea o atentă corectură a textului și verificarea citatelor exemplificatoare. Această din urmă operațiune, lectura în paralel a Dicționarului Șăineanu "revăzut și adăugit" și a *Dicționarului limbii române* (DLR), a fost un adevărat șoc: articole întregi din Șăineanu "revăzut și adăugit" semănau pînă la confuzie cu articolele din Tezaur. Totul (definiții, exemple, variante, etimologii) era luat de acolo și nu oricum, ci *cuvînt cu cuvînt*. Stupefiat, am cerut explicații din partea distinșilor colaboratori. Răspunsul a fost la fel de năucitor: cărțile se fac din cărți, dicționarele – din dicționare... Și, atunci, Șăineanu unde mai e? am încercat eu să ripostez. Pe copertă - a venit replica seacă.

Pentru că mai am încă naivitatea de a crede că orice

fapta intelectuală trebuie să fie rodul, dacă nu al creației, cel puțin al muncii celui care o semnează, pentru că mă încapăținez a considera că pînă și îngrijirea unei ediții trebuie să se supună acestei elementare obligații, pentru că mai am încă prejudecata de a exclude copierea de texte dintre activitățile intelectuale ce conferă prestigiu și drepturi, pentru că - în fine - conștiința mă obligă să le cer scuze tuturor acelor care au cumpărat Dicționarul Șăineanu "revăzut și adăugit" convinși că e chiar Dicționarul Șăineanu, am decis să fac public acest caz, de o amploare fără precedent în cultura noastră.

Citatele care urmează au fost extrase din cîteva litere luate la întimplare. Prima coloană reproduce textul din versiunea "revăzută și adăugită" a Dicționarului Șăineanu, în vreme ce a doua conține același articol în versiunea Dicționarului tezaur al Academiei Române. Și o ultimă precizare: cuvintele subliniate marchează diferențele dintre cele două variante ale articolelor.

mărmurî, mărmuresc vb. (inv. și pop.) 1. (tr.) a lucra ceva în marmură; a sculpta: *țîțisoarele ei să mi le mărmurîți. POP.*; 2. (fig.; intr.) a înmărmuri, a încremeni: *voinicu tremura, apoi marmurea. POP.* [Din marmură].

mărmurît, -ți, mărmurîtă, -e a. 1. (inv. și pop.) sculptat, lucrat în marmură: *ling-o cruce mărmurîtă. EM.*; 2. (fig.; inv. și pop.) înmărmurit, încremenit; 3. (inv.) neclintit, nemișcat: *toate în preajmă-i stau mărmurite și reci. OD.* [V. marmuri].

meci, meciuri n. 1. întrecere sportivă disputată între două persoane sau între două echipe; 2. (fig.) întrecere; dispută: *meci electoral.* [Din engl., fr. *match*].

melopée, melopei f. 1. arta declamației la vechii greci; 2. melodie monotona, ritmică, însă lentă, cu caracter melancolic (ce acompania o declamație); recitativ; (*p. ext.*) melodie: *ce minunată interpretațiune a vieții vinătorești este... această măiastră melopee. OD.* [Din fr. *mélopée*].

#### Nici litera O nu e mai prejos:

oarecări, oarecare pron. neh. (inv. și reg.) cineva, unul; careva: *doar m-a cere oarecare. POP.* // a. neh. 1. care nu a fost bine identificat, precizat: *are oarecare simpatie pentru mine. CAR.*; 2. indiferent care; careva: *oarecare meșterăș a trimis un băiețaș. PANN.*; 3. fără importanță, neînsemnat: *un om oarecare; nu e un oarecare. [Oare + care].*

oarecă pron. neh. (inv. și reg.) ceva: *are oarece să-i spuie. N.TEST.* // a. neh. (inv. și reg.) oarecare: *au avut oarece stricăciune. NEC.* // adv. (inv.) puțin; întrucîtva, cam: *ostașii oarece s-au odihnit. PANN.* [Oare + ce].

oarecînd adv. (inv. și reg.) 1. cîndva (în viitor), vreodată; *oarecînd să știm și folosul. CORESI.*; 2. cîndva (în trecut), demult, odinioară: *un simigiu oarecînd... a umblat din sat în sat. POP.* [Oare + cînd].

oarecît<sup>2</sup>, -ți, oarecîtă, -e pron. neh. (inv.) oricît. // a. neh. (inv. și reg.) cîtva; puțin: *fost-au oarecîtă vreme și egumen. DOS.* [Oare + cît ].

omuleț, omuleți m. 1. diminutiv al lui om; om mic de statură: *un omuleț cu statura scurtă. FIL.*; 2. (fig.) om neînsemnat, lipsit de merite; om cu preocupări mărunte. [Om + uleț].

ondină, ondine f. (*mit.*) personaj din basmele și legendele germane și scandinave, închipuit ca o fată frumoasă care trăiește în apă; ondina, cu ochi de dulce lumină: *EM.* [Din fr. *ondine*].

opăit, opaite n. 1. lampă mică, primitivă care luminează cu ajutorul unui fitil introdus într-un vas umplut cu ulei sau cu seu: *colibă în care ardea un opăit în ciob. ISP.*; 2. (reg.) vâlug, fachie; 3. (mai ales în forma opăită) numele a două plante erbacee cu tulpina păroasă, dintre care una cu flori albe, rar trandafirii, care se deschid seara, răspîndind un miros plăcut (*Melandryum pratense*), iar alta cu flori albe (*Melandryum nemorale*); (și: opăită)...[Din sl. *opajec*].

orindă<sup>1</sup>, orinde f. 1. (*pop.*) soartă, ursită, destin: *asa i-a fost orinda. PANN.*; 2. (reg.) obicei, datină; regulă: *asa-i orinda pe aici.*; 3. (inv.) slujbă, misiune: *puternicul sentiment... al orindei. MARC.* // (*pop.*) m., f. ursit: *dacă tu vei fi orindul meu, nu scap eu de tine. ISP.*; (și: orind). [Din *orindul*].

osebi<sup>1</sup> adv. (inv.) 1. deoparte; separat: *osebi capetele, osebi cei mai proști. COSTIN.*; 2. în afară de, pe lîngă: *cîteva mii de sași...osebi de altă oaste ce mai ave. NEC.* [Din sl. *osobi* (după *oseb*<sup>2</sup>)].

osebi<sup>2</sup>, oselesc vb. (inv. și pop.) 1. (*tr. și refl.*) a (se) despărți, a (se) separa; a (se) izola: *osăbindu-se, mearcă de să-nchisă într-o chîlie. DOS.*; 1. (*tr. și refl.*) a (se) diferența, a (se) deosebi; *prin calități alese crez că te osibesti. GR.AL.*; 3. (*tr.*) a excepta, a lăsa deoparte: *n-aveau...dreptul...d-a fi osebiți din legea comună. BALC.*; (și: osibi); [din sl. *osebiti*]

mărmurî vb. IV 1. Tranz. (Învechit și în poezia populară) a sculpta sau a lucra ceva în marmură: a captusi cu marmură. *Țîțisoarele ei să mi le mărmurîți. Să mi le-nchipuiți. MAT.FOLK.*; 2.(...) 3. Intrans. Fig. (Învechit și popular) A înmărmuri, a încremeni (de frică, de groază, uimire etc.). (...) *Voinicu d-auzea. Voinicu tremura, Apoi marmurea. TEODORESCU. Prez. ind. mărmuresc. V. marmură.*

mărmurît, -ă adj. 1. (Învechit) Sculptat, lucrat în marmură; care are aspectul marmurei. *Cufundat în întuneric. ling-o cruce mărmurita într-o umbră neagră, deasă, ca un demon el veghează. EMINESCU.* 2. Fig. (Învechit și popular) Înărmurit, încremenit (de frigă, groază, uimire etc.). (...) § (Despre obiecte, spații etc.) Neclintit, nemișcat. (...) *Toate în preajmă-i stau mărmurite și reci ca gheata. ODOBESCU. Pl. mărmuriți, -te. V. marmuri.*

meci s.n. 1. Întrecere sportivă care se dispută între două persoane sau între două echipe; întîlnire, partidă, joc. (...) § Fig. Întrecere; dispută. *De luni de zile această revistă ne întreține cu matchul electoral al numerosilor săi cititori pentru alegerea celui mai bun roman românesc. LOVINESCU. Scris și match. Pl. meciuri.* Din engl. *match*, fr. *match*.

melopée s.f. 1. Arta declamației la vechii greci; arta de a compune muzică (pentru versuri); totalitatea regulilor compoziției muzicale. 2. Melodie lentă, ritmică, monotona, care exprimă tristețe, melancolie și care acompania altădată o declamație (v. recitativ): p. ext. compoziție muzicală, melodie: *ce minunată interpretațiune a vieții vinătorești este, în adevăr, această măiastră melopee. ODOBESCU. Pl. melopei și (rar) melopee.* Din fr. *mélopée*.

oarecări (...) I. pron. nehot. 1. (Învechit și regional) Cineva, unul; careva. (...) *Tu le găta de mîncare. Doar m-a cere oarecare. POP.* II. adj. nehot. I. care nu a fost identificat sau precizat mai îndeaproape (...) *Simt că și el are oarecare simpatie pentru mine. CARAGIALE; (...)* 2. Indiferent care; careva. *Oarecare meșterăș a trimis un băiețaș. PANN; (...)* 3. Lipsit de importanță, neînsemnat (...). *Se vedea din felul cum se exprima că nu e un om oarecare. SADOVEANU. (...) Origine poate fi pretext pentru orice, cu alt mai mult cînd nu e un oarecare. TEODOREANU. Pl. oarecare și (astăzi rar) oarecari.* Oare<sup>1</sup> + care.

oarecă (...) I. pron. nehot. (învechit și regional) 1. (...) ceva. (...) *Du pre cest voinic la capitanul că are oarece să-i spuie. N. TEST. (...)* II. Adj. nehot. (învechit și regional) oarecare. (...) *Au avut oarece stricăciune. NECULCE. III. Adv. (Învechit) Puțin, ceva; întrucîtva, cam. (...) Într-acea noapte ostașii oarece s-au odihnit. PANN. Oare + ce.*

oarecînd Adv. (Învechit și regional) 1. Cîndva (în trecut), demult, odinioară. (...) *Un simigiu oarecînd Covrigi, simigi încărcînd A umblat din sat în sat. POP. 2. Cîndva (în viitor), vreodată. (...) Să-i fie lenția nu pînă la sfîrșit, ce oarecînd să știm și folosul și cea leane multă să o lepădăm. CORESI. (...) Oare + cînd.*

oarecît<sup>2</sup>, -ă I. pron. nehot. (Învechit) Oricît. (...) II. adj. nehot. (învechit și regional) Cîtva; puțin. (...) *Fost-au oarecîtă vreme și egumen. DOSOFTEI (...) Pl. oarecîți, -te. Oare + cît.*

omuleț, omuleți m. 1. Diminutiv al lui om. 1. Om mic de statură. *Văzînd la poarta acelor case un omuleț cu statura scurtă și groasă... recunosc în-insul pe Niculăita. FILIMON; (...)* 2. Om neînsemnat, lipsit de merite; om cu preocupări mărunte, meschine. (...) Pl. omuleți. [Om + suf. -uleț].

ondină s.f. Personaj din basmele și legendele germane și scandinave, închipuit ca o fată frumoasă care trăiește în apă și care își alege bărbatul dintre muritorii de rînd. *Ondină, Cu ochi de dulce lumină, Cu bucle ce-nvalue-n aur Tezaur! EMINESCU. Pl. ondine.* Din fr. *ondine*.

opăit s.n. I.1. Lampă mică, primitivă, care luminează cu ajutorul unui fitil introdus într-un recipient umplut cu seu, ulei sau untură. (...) *Dete peste o colibă în care ardea un opăit în ciob. ISPIRESCU; (...)* 2. (Regional) vâlug, fachie; (...) II. (Mai ales în forma opăită). Numele a două plante erbacee cu tulpina păroasă, dintre care una cu frunzele ovale și cu florile albe (*Melandryum nemorale*), iar alta cu frunzele păroase, cu florile albe sau, rar, trandafirii, care se deschid seara, răspîndind un miros plăcut (*Melandryum pratense*). (...) Pl. opaite. (...) Și: (...) opăită (...) Cf. slavon. *opajec*, rom. vâpaie.

orindă<sup>1</sup> s.f. 1. (Popular) Soartă, ursită, destin. (...) *Ei, ce să-i faci dacă așa i-a fost orinda. AL LUPULUI. §* Persoană menită să devină soțul (sau soția) cuiva; ursit. *Dacă tu vei fi orindul meu, nu scap eu de tine, nici tu de mine. ISPIRESCU. (...)* 2. (Regional) Obicei, regulă; datină. *Să trăiți, să înfloriți. Și pe noi să ne plătiți. C-asa este orinda... De cînd s-a fapt lumea. PĂSCULESCU; (...)* 4. (Învechit) Slujbă, misiune. (...) *Nu este îndestul pentru ostas a fi ascultător, ci trebuie să se înarmeze cu puternicul sentiment al vredniciei și al orindei sale, să înfrunteze moartea fără temere. MARCOVICI. (...) Pl. orinde. Și: orind (...) Postverbal de la orindui.*

osebi<sup>1</sup> adv. (Învechit) Deoparte; la o parte; separat. (...) *Osebi capetele, osebi cei mai proști. COSTIN; (...) §* (Urmat de prepoziția "de") În afară de, pe lîngă. (...) *Mai avut-au împăratul...cîteva mii de sași...osebi de altă oaste ce mai ave pre Mare Balticum. NECULCE. (...)* Din slavon, *osobi*, sub influența lui *oseb*<sup>2</sup>.

osebi<sup>2</sup> vb. IV 1. Tranz. și refl. (Învechit și popular) A (se) despărți, a (se) separa; a (se) izola. (...) *Osăbindu-se, mearcă de să-nchisă într-o chîlie. DOSOFTEI; (...)* 2. Tranz și refl. (Învechit și popular) A (se) diferența, a (se) distinge, a (se) deosebi. (...) *Prin calități alese crez că te osibesti. ALEXANDRESCU; (...)* 3. Tranz. (Învechit) A excepta, a lăsa deoparte. (...) *N-aveau...dreptul...d-a fi osebiți din legea comună pentru tot. BALCESCU. Prez. ind. oselesc. Și: usebi, osibi, usibi. Din slavon. osebiti.*



# revizuieste un dictionar

osteneală, osteneală *f.* (*inv.* și *pop.*) 1. oboseală, istovire: *se odihni de osteneala drumului. ISP.*; 2. muncă grea și obositoare; trudă, strădanie; *îți voi răsplăti osteneala. FIL.*; a-și da (toată) osteneala, a depune toate eforturile, a se strădui; 3. (concr.) lucru realizat cu truda, rezultat, rod al muncii; *după isprăvirea talmăcitului aceștii folositoare...ostenele... s-au tipărit. BIBLIA.* [Osteni+-eală].

## Cîteva exemple din litera R:

rezumare, rezumări *f.* acțiunea de a (se) rezuma și rezultatul ei; rezumat: *drept rezumare a scopului. OD.* [V. rezuma].

rezumat, rezumate *n.* redare, prezentare pe scurt (scrisă sau orală) a conținutului unei lucrări, al unei expuneri; sinteză (...) în rezumat, pe scurt; cu alte cuvinte: *iată, în rezumat, economia acestui proiect. CAR.* [Din fr. résumé].

rezumativ, -i, rezumativă, -e *a.* care rezumă; în formă de rezumat; succint, concis: *formulă rezumativă. [Din rezuma].*

**Ultimul exemplu e instructiv și în altă privință. Asume aceia de a lăsa să treacă drept rod al propriei gândiri lexicografice citate din autori iluștri. Nu e o situație izolată. Ceva mai înainte, în articolul meci, o sintagmă lovinesciană (meci electoral) avusese aceeași soartă. Cum să nu fim încredințați atunci că și sintagma rigoare științifică, din articolul rigoare, reproduș ceva mai jos, a fost "elaborată" în același mod? Dar să mergem mai departe.**

rezumator, -i, rezumatoare *a.* (rar) rezumativ: *suma unor experiențe trecute se formulează într-o judecată rezumatoare. MAIOR.* // *m., f.* persoană care alcătuiește un rezumat; (și rezumător). [Rezuma +-tor].

richiab, richiabi *m.* (turcism; *inv.*) 1. fiecare din cei patru ofițeri superiori din suita împăratului; 2. nume dat puterii imperiale turcești. [Din turc. rikyab]

rigoare, rigori *f.* 1. severitate, strășnicie; austeritate; (*la pl.*) principii severe, riguroase: *a aplica în toată rigoarea teribila lege. HASD.*; *rigorile științei*; de rigoare, cerut de o anumită împrejurare; la rigoare, în caz de extremă necesitate, la mare nevoie; a suferi rigorile legii, a fi pedepsit conform legii; 2. exactitate, precizie: *rigoare științifică. [Din fr. rigueur, it. rigore, lat. rigor, -oris].*

risipă, risipe *f.* 1. (*inv.*) dărîmăre, surpare, ruinare: *Omîr... au scris după răsipa Troadei. COSTIN.*; 2. (*inv.*; *pl.* risipuri) ruină, dărîmătură: *urme din risipurile cetății. NEGR.*; 3. (*inv.*) distrugere, nimicire; pieire: *obiceiele cele noao fac răsipa țarilor. NEC.*; 4. împrăștiere, răspîndire în toate părțile; risipire: *s-au dovedit răsipa ucenicilor (sec. al XVIII-lea). URIC.*; 5. fugă în dezordine, împrăștiere; (*p. ext.*) înfrîngere: *deasa tatarime ce-i gata de risipă. AL.*; în risipă, în dezordine: *flota-n risipă a sfărîmat-o. COȘBUC.*; 6. (în opoziție cu *conomie*) cheltuială nechibzuită, irosire a unor bunuri materiale sau bănești: *se făcuse mare risipă în curtea stăpînului său. FIL.*; 7. (*fig.*) belșug, abundență; *atita risipă de copilarie. VLAH.*; (și: (*inv.* și *reg.*) răsipă). [Din risipi].

## Litera Ț se ridică, incontestabil, la înălțimea suratelor sale:

țagă, țagle *f.* 1. vîrf ascuțit (al unei sulițe, al unei săgeți, al unui par etc.); cu ochii țagă, cu privirea ațintită; 2. (în forma țigla) vergea de lemn sau de fier, ascuțită la un capăt, în care se înfige carnea pentru a o frige; 3. (în formele țiclă, țigla) băț despicat la un capăt, folosit la prinderea racilor, 4. (*Ban.*; în forma țagră) pirostrie; 5. (tehn.) semi-fabricat de oțel din care se laminează bare, sirme etc. și din care se forjează sau se ștanțează diferite piese; bileta; (și: țagră, țigla, țiclă). [Din germ. Zage].

țal, țali *m.* (*inv.*) 1. chelner care încasa costul consumației într-un local: *în localurile mari...trebuieș și trei țali. CAR.*; 2. (cu valoare de *interj.*) cuvînt cu care se chema chelnerul pentru a încasa costul consumației într-un local; achitarea consumației într-un local, plată: *un rom și țal! CAR.* [Din germ. Zählen; pentru sensul 1, cf. Zahl(kellner)].

țambăl, țambale și (*reg.*) țambaluri *n.* 1. instrument muzical de percuție asemănător cu talgerele; chimval: *jucînd...cu alăute și cu timpene și cu țimbale. BIBLIA.*; 2. instrument muzical (lăutăresc) de percuție, alcătuit dintr-o cutie de rezonanță cu coarde de metal, pe care muzicantul le lovește cu două ciocănele speciale: *lăutari cu țambalul...e o plăcere! CAR.*; (și: țimbal). [Din lat. cymbalum, germ. Zimbel].

țanc<sup>1</sup> *interj.* cuvînt care redă un zgomot ascuțit, produs prin lovirea unui obiect metalic: *țanc, țanc prin copaci* [coasa]. POP. [Onomat.]

țanc<sup>2</sup>, țancuri *n.* 1. băț cu care se măsoară, însemnîndu-se pe el cu cîte o creștătură, cantitatea vinului sau a țuicii dintr-un vas sau cantitatea laptelui muls de la oi cu ocazia alcătuirii stînei; țancușă; (*fam.*) la (sau pe) țanc, la momentul potrivit, exact cînd (sau cum) trebuie; pe (sau în) țanc, fix, exact, tocmai; (*inv.* și *reg.*) a lua țanc (sau țancul) sau a da cu țancul, a da țanc (la un vas), a măsura cu țancul cantitatea de lichid dintr-un vas; 2. (*reg.*) creștătură, de anumită formă, făcută la urechea oii ca semn de recunoaștere; țancușă. [Orig. nec.]

țandără, țandări *f.* bucată mică și subțire care se desprinde dintr-un lemn, dintr-un os, dintr-o piatră etc. prin cioplire, lovire sau spargere; așchie: *el se opri la o depărtare cît arunci cu o zburătură de țandără. ISP.*; a-i sări (cuiva) țandără, a se supăra, a se înfuria: *din ceva atuncea țandără îmi sare. PANN.*; (și: (*reg.*) țandură). [Din sâs. zander (germ. Zunder)].

Punem deocamdată punct acestei înșiruii de citate, lăsînd în seama altora neplăcuta îndatorire de a trage concluziile ce se impun.

Alexandru Dobrescu

osteneală *s.f.* 1. (Învechit și popular) Oboseală, istovire. *Fata împăratului arată dorința ce are de a se odihni de osteneala drumului ce făcuse. ISPIRESCU.*(...) 2. (Învechit și popular) Muncă grea și obositoare; trudă, efort, strădanie(...) *Sa faci cum vei ști ca să-mi-o dai în mîna și eu îți voi răsplăti osteneala. FILIMON.*(...) § Expr. a-și da (sau a-si lua) osteneala (sau toată osteneala, mare osteneală), a depune toate eforturile, se se sili (din răputeri), a se strădui.(...) 3. (Învechit, concretizat) Lucru efectuat sau cîștigat cu truda; rezultat, rod al muncii.(...) *După isprăvirea talmăcitului aceștii folositoare...osteneale...au dat în tipografie de s-au tipărit. BIBLIA.*(...) Pl. *osteneli și (învechit) ostenele.*(...) *Osteni + suf. -eală.*

rezumare *s.f.* acțiunea de a (se) rezuma și rezultatul ei; sintetizare, rezumat: *satira poate să dea drept rezumare a scopului și a îndatoririlor sale aceste versuri. ODOBES-CU.* (...) [V. rezuma].

rezumat *s.n.* redare pe scurt, în scris sau oral, a unei lucrări, a unei expuneri etc.; recapitulare succintă; sinteză: [...] loc, adv. În rezumat = pe scurt, scucint: *iată, în rezumat, economia acestui proiect. CARAGIALE.*(...)

rezumativ, -ă *adj.* Care rezumă; în formă de rezumat; pe scurt, succint, concis. *Numele din opera lui Caragiale sînt formule rezumative. IBRAILEANU.*[...] De la *rezuma*.

rezumator, -oare *adj. s.m. și f.* (rar) 1. *adj.* (în forma *rezumător*) Rezumativ. *Suma unor experiențe trecute se formulează într-o judecată rezumatoare. MAIORESCU.* 2. *s.m. și f.* cel care întocmește un rezumat.[...] Rezuma + suf. -tor.

richiab *s.m.* (turcism învechit) 1. Fiecare din cei patru ofițeri superiori din suita împăratului.[...] 2. Nume dat puterii imperiale turcești. Pl. *richiabi*; Din tc. *rikyab*.

rigoare *s.f.* 1. asprime, severitate, strășnicie; austeritate; (*la pl.*) principii severe, rigurozitate [...] se multumi a aplica în toată rigoarea teribila lege penală contra neplatei dărilor. HASDEU. [...] de rigoare, care este cerut de o anumită împrejurare, de o anumită etichetă; indispensabil: la rigoare, în caz de extremă necesitate, la mare nevoie; a suferi rigorile legii, a fi pedepsit conform legii; [...] 2. exactitate, precizie; *rigoare științifică. VROM.* Din fr. rigueur, it. rigore, lat. rigor, -oris.

risipă *s.f.* (în opoziție cu *conomie*) cheltuială, împrăștiere fără măsură, folosire nechibzuită a bunurilor materiale sau bănești; irosire: *risipire: se făcuse mare risipă în curtea stăpînului său. FILIMON.* (...) Fig. belșug, abundență: *ar vrea să mai apuce și el o rază din atita risipă de copilarie. VLAHUȚĂ.*(...) 2. împrăștiere, răzletire, răspîndire în toate părțile (a unor ființe dintr-un grup, dintr-o colectivitate); dezmembrare (a unui grup sau a unei colectivități); *risipire: din două pricini s-au dovedit răsipa ucenicilor (sec. XVIII). URIC.*; (...) fugă în dezordine (a unei cete înarmate, a unei oști etc.): *împrăștiere, risipire: (p. ext.) înfrîngere: (...) un lung fior de spaimă pătrunde într-o clipă prin deasa tatarime ce-i gata de risipă. ALECSANDRI.* (...) în dezordine, în debandată: (...) *flota-n risipă a sfărîmat-o. COȘBUC.* (...) 3. dărîmăre, prăbușire, năruire, surpare: stare de ruină: (...) *Omîr (...) au scris după răsipa Troadei. M. COSTIN.* (concretizat; *inv.*; mai ales la pl. risipuri) dărîmătură, ruină: *se mai vîd încă urme din risipurile cetății Smeredava. NEGRUZZI.*(...) 4. nimicire, distrugere; pieire; *risipire: obiceiele cele noao fac răsipa țarilor. NECULCE.*(...) Pl. *risipe* și (învechit) *risipuri*. Și: (*învechit* și *regional*) *răsipă*). Postverbal de la risipi.

țagla, *s.f.* 1. vîrf ascuțit (al unei săgeți, al unei sulițe, al unui par etc.); (...) § Expr. cu ochii țagla = cu privirea ațintită.(...)§ (în forma țigla) vergea de lemn (sau, mai rar, de fier) ascuțită la un capăt, în care se înfige carnea pentru a o frige; *frigare.*(...) 2. (în formele țiclă, țigla) băț folosit la prinderea racilor, avînd la unul dintre capete o despicătură în care se prinde momeala. (...) 7. (*Prin Ban.*; în forma țagră) pirostrie.(...) 8. (Tehn.) semifabricat de oțel cu secțiunea dreptunghiulară sau circulară, din care se laminează bare, sirme etc. și din care se forjează sau se ștanțează diferite piese; bileta.(...) Pl. țagle (...) Și: țaclă, țagră, (...) țigla, țiclă). Din germ. Zage].

țal *s.m.*(ieșit din uz) 1. (Cu valoare de interjecție) cuvînt cu care era chemat chelnerul pentru a încasa costul consumației într-un local.(...) *Un rom și țal! CARAGIALE.*(...)§ Achitarea consumației într-un local public, plată. 1. Chelner care încasa costul consumației într-un local public. *În localurile mari, așezate la vad bun, trebuieș și trei țali.CARAGIALE.*(...) Pl.: *țali*. [Din germ. Zählen; pentru sensul 2, cf. și Zahl(kellner)].

țambăl *s.n.* 1. instrument muzical de percuție asemănător cu talgerele; chimval. (...) *Fiii lui Israîl jucînd...cu alăute și cu timpene și cu țimbale. BIBLIA.*(...) 2. instrument muzical (lăutăresc) de percuție, alcătuit dintr-o cutie de rezonanță de formă trapezoidală, prevăzută cu coarde de metal, care sînt lovite cu două ciocănele speciale.(...) *Lăutari cu țambalul...e o plăcere!CARAGIALE.*(...) Pl.: *țambale și (regional) țambaluri*. Și: țimbal (...). [Din lat. cymbalum, pol. cymbal, germ. Zimbel].

țanc<sup>1</sup> *interj.* cuvînt care redă un zgomot ascuțit, produs prin lovirea unui obiect din metal sau (mai rar) din lemn. [...] *țanc, țanc prin copaci* [coasa]. ȘEZ. [Onomatopee].

țanc<sup>2</sup> *s.n.* 1. băț sau vergea cu care se măsoară, însemnîndu-se cu cîte o creștătură, cantitatea laptelui muls de la oi cu ocazia alcătuirii stîinii, uneori cantitatea vinului, a țuicii etc. dintr-un vas; țancușă;(...) § Loc.adv. (Fam.) la (sau, rar, pe) țanc = la momentul potrivit, exact cînd (sau cum) trebuie;(...) pe (sau în) țanc = tocmai, fix, exact;(...) § Expr. (Învechit și regional) a lua țanc (sau țancul) (la un vas), a da cu țancul sau a da țanc (la un vas) = a măsura cu țancul cantitatea de lichid dintr-un vas;(...) 2. (Regional) creștătură, de anumită formă, făcută la urechea oii ca semn de recunoaștere; țancușă.(...) Pl. *țancuri*. Etimologie necunoscută.

țandără *s.f.* bucată mică (subțire și lunguiață) care se desprinde sau sare dintr-un lemn, dintr-un os, dintr-o piatră etc. prin cioplire, spargere sau lovire; așchie, surcea(...). *El se opri la o depărtare cît arunci cu o zburătură de țandără. ISPIRESCU.*(...) § Expr. a-i sări (cuiva) țandără = a se supăra, a se înfuria. *Cînd stau de vorbă la vreo adunare. Din ceva atuncea țandără îmi sare și încep îndată ca să-mi cert bărbatul. PANN.* (...) Pl. *țandări*. Și: (*popular*) *tandură* (...). Din sâs. zander (germ. Zunder).



# Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică în pericol

## Ce n-a reușit Ceaușescu

ÎNCA de la sfârșitul anului de învățământ 1998-1999, aminteam problemele extrem de serioase cu care se confrunta Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București: nu bani pentru salariile profesorilor și ale colaboratorilor, nu bani pentru micile producții de teatru și film - obiectul muncii acestei școli -, nu bani pentru telefoane și alte treburi administrative. După întâlnirea avută de delegația UATC-ului cu înalți reprezentanți ai Ministerului Educației Naționale și personal cu domnul ministru Andrei Marga, s-a constatat că nu se poartă un dialog, ci două monologuri paralele. Ministerul discuta după scheme și șabloane în care învățământul de artă intră cu greutate. Cu alte cuvinte, patul lui Procust la care este supus UATC-ul este traumatizant pentru profesori și studenții lor. Chiar dacă a fost un dialog al surzilor, ceva din cerințe s-au rezolvat punctual, mai exact: profesorii și-au luat salariile pe lunile restante. Și punct. Neașteptându-se fondul problemei, ci numai suprafața ei, chestiunea a ieșit din nou la iveală acum: salariile nu s-au luat de două luni și nu sînt prea mari speranțe să se ia prea curînd, nici banii pe admîtere, programa și statele se află la minister pentru aprobare și zac acolo fără nici un răspuns. Școala a început, orarul nu poate fi făcut în aceste condiții, toată lumea bîntuie năucă pe coridoare. Mari nume ale teatrului românesc, întemeietori ai școlii de teatru și film ai acestei instituții de prestigiu internațional au fost aduși într-o stare de umilință și de disperare. Ei trăiesc din ce muncesc, adică din orele pe care și le petrec în UATC împreună cu studenții, învățîndu-i arta actorului, tehnica operatoriei, estetică, scrimă, felul cum să-ți încalzești și să-ți folosești vocea, istoria teatrului, ce înseamnă cadru și ce este secvența în film etc. O lume specială, neînțeleasă de oficialități și sușusă normei, șablonului. Sigur că un cadru general legislativ este absolut necesar în învățămînt, ca în orice. Dar trebuie să existe anumite nuanțe în funcție de particularități. Profesorai obtuși, coopțați în general din învățămîntul liceal, se trezesc în fotolii copleșiți de funcții și, din păcate, nu și de responsabilitățile ce decurg de aici. Își dau cu părerea, bătînd cîmpii cu generalități și exemple de modele americane. În Statele Unite, nu școala de teatru și teatrul în general reprezintă punctul cel mai tare, iar sistemul prioritar este format din școlile particulare, o puzderie, din care doar cîteva au un rang profesional recunoscut. Să distrugi ceva ce funcționează bine, chiar și după peste 40 de ani, să distrugi o școală de teatru și film de

prestigiu, care a format marii artiști ai acestei țări, care este apreciată în lume, fiind cunoscută prin nume ca Andrei Șerban, Liviu Ciulei, Radu Penciulescu, David Esrig, sună nu doar a impostură, ci a crimă, oricum morală. Acești regi-zori au fost dublați de un simț pedagogic extraordinar, iar școala românească de teatru le-a fost model cînd au înființat sau au predat la marile școli din lume. În 1996 s-au sărbătorit 40 de ani ai Studiului Casandra și s-au strigat cataloagele tuturor promoțiilor. Am trăit rar un asemenea moment de emoție și de mîndrie. Poate s-a înleagă cineva mediocru ce înseamnă valoarea cu adevărat, și ce au făcut pentru România actorii, regizorii, scenograful și așa mai departe, artiștii în general? După cum reacționează ministerul de resort și funcționarii lui ne dăm seama ce mecanism putred lucrează la prezentul și viitorul țării. Efectele nu sînt doar pe termen scurt ci, vai, se vor vedea peste ani și, tare mi-e teamă de clipa aceea. Formarea unui artist presupune un efort complex, conjugat, un număr mai mare de profesori colaboratori specializați în arta vocală, a machiajului, a music-hall-ului etc., lucruri care nu s-au studiat pînă în '89. Răspunsul celor de la minister a fost că sînt prea mulți profesori pe cap de student. Cei de la UATC au uitat că în "vremile" pe care le trăim, toată lumea se pricepe la de toate, raminînd retrograzi și conservatori în ideea de a respecta specialiștii. La minister oamenii s-au adaptat și, de exemplu, o doamnă profesoară (de franceză!) dă lecții și directive despre cum ar trebui făcut. Cui? Sandei Manu, lui Valeriu Moisescu, Ion Cojâr, Grigore Gonța, Florin Mihailescu etc. Ceaușescu și mai ales soția sa ar fi dorit să distrugă această școală greu de controlat și de ținut în friuri. N-a reușit decît să micșoreze numărul de locuri și să inventeze aberantul învățămînt seral.

Ce n-a reușit Ceaușescu vor izbui actualii guvernanți. Și încă mult mai parsiv. Nu dînd o hotărîre prin care să fie desființat învățămîntul de artă în România, în schimb prin stil și tot felul de legi obscure și șablonarde, prin umilirea profesorilor și prin alte picături chinezești, încercînd de fapt să împingă totul pînă la autodesființare.

Teatrul Național din București, din Craiova anunță cu disperare că agonia în care se zbat va lua, cit de curînd, sfîrșit. Nu mai sînt bani pentru salarii, pentru ceea ce înseamnă activitate într-o astfel de instituție.

Vrem performanță. Cum? Cu ce? Cu ce să-și apere artiștii drepturile? Cu ce arme să lupte? Cu bite, cu rîngi, cu sticle Molotov? N-au. Și dacă n-au nu reprezintă un pericol revolta lor. O inconștiență a prezentului, care va costa amarnic viitorul. Deocamdată trăim cot la cot cu impostura, sufocați de ea. Strigatul de disperare rămîne, în continuare, înăbușit de prea mult bun simț.

Marina Constantinescu

## Stați așa!

NE FACEM o datorie de onoare din a consemna, și la rubrica de cinema, ceva ce nu ne-am fi imaginat vreodată: școala românească de teatru și film, UATC (Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică) e în pericol de lichidare. UATC anunță că nu mai poate trage, la nesfîrșit, de condiția unei supraviețuiri mizere. E vorba de o școală "de stat", dar statul se dovedește, iată, incapabil să asigure subvențiile necesare (UATC a primit de douăsprezece ori mai puțini bani decît ar fi avut nevoie pentru funcționarea normală!). În degingolada generală, nu se mai miră nimeni că, luni la rînd, la UATC, de la portar pînă la rector - "nu s-au primit salariile"! Și, vorba profesorului Dem. Radulescu (într-un reportaj de la Prima Tv), "studentul nu are nici o vină!" Ți se stringe inima să auzi un asemenea actor, datorită căruia ai ris sau ai suris de atîtea ori, spunînd amar: "Am ajuns în prag de pensie să mă gîndesc dacă nu cumva trebuie să-mi fac bagajele și să plec ca ultimul venetic"... Ți se stringe inima să vezi o regizoare ca Sanda Manu, copleșită de "penibilul situației"... Ți se stringe inima să-i vezi "în direct" (la aceeași Prima), pe Elisabeta Bostan (decanul Facultății de Film), pe Grigore Gonța (decanul Facultății de Teatru) și pe rectorul Florin Mihailescu, explicîndu-i unui anume domn Ciucă de la Minister (MEN) ce e acela învățămînt de artă...

Învățămîntul de artă e un lux. Dar, pentru o Romînie în care atît de puține lucruri sînt cu adevărat competitive și reprezentative în lumea largă - *un lux necesar*. Or, școala românească de teatru și film e o școală performantă și competitivă. Protejarea învățămîntului artistic românesc ar trebui să țină de strategia culturală națională; să-l distrugi înseamnă să tai de la rădăcina orice șansă viitoare pentru filmul și teatrul românesc, să deschizi (și mai) larg porțile imposturii și amatorismului.

Am aflat, de la Elisabeta Bostan, că

în ultimii ani facultatea a trimis ministerului o serie de propuneri și de proiecte la care, invariabil, nu a primit nici un răspuns.

Acum, domnul de la minister, aflat în studio, în loc să-și decline competența și în loc să se limiteze la cele cîteva fraze de bun simț cu care a venit pregătit de la servicii, a dat drumul, sub imperiul reflectoarelor, unui ghiveci de păreri inutile, de complimente mieroase și de insulte voalate. Cei trei profesori s-au dezlanțuit, cu patos, explicîndu-i domnului de la minister ce e acela învățămînt "vocațional", cum și de ce nu e el "de aulă", cum și de ce un singur student, ca Andrei Șerban, a putut avea trei profesori, cum și de ce acest învățămînt nu se măsoară cu cifrele și parametri obișnuiți. Domnul de la minister, neimpresionabil, stecura, din cînd în cînd, doar cite un inflammat: "Domnu' rector, stați așa!", "Domnu' decan, stați așa!"... Stăm, și care e ideea? Ideea "ministerului" e că totul ar fi doar o chestiune de "management" prost la nivel de UATC! Și domnul Ciucă, sfătos și entuziasmat, le servește - bieților profesori exasperați că școala lor moare - un exemplu de urmat: Colegiul Regal de Muzica de la Londra, unde a fost dînsul în excursie de documentare, și unde 60% din bani sînt de proveniență extrabugetară! Într-o țară bogată, e posibil. Dar care e legătura cu UATC-ul, o școală de stat într-o țară săracă? (Va face oare, cineva - poate "Academia Cațavencu" - inventarul tuturor călătoriilor de documentare, stupide și absolut ineficiente, făcute de invincibila armată a sinecuriștilor de toate soiurile, în tot acest deceniu?)

Deocamdată, domnu' Ciucă asigura că se va deplasa la UATC "cu o echipă complexă", UATC-ul așteaptă de mult, dar domnu' Ciucă a fost ocupat. Acum, în sfîrșit, înțelegem că o să vină și o s-o pună de un management pe cîste. Rectorul Florin Mihailescu, probabil deja pașit, întreabă: "V-a ieșii undeva?" Domnul de la minister răspunde, misterios ghidus: "Eu zic că da!"

Dar alții ce zic? Eu zic că nu.

Eugenia Vodă

## MUZICĂ

### În actualitatea vieții de concert

## Creația zilelor noastre

NU ESTE deloc inoportun să amintim faptul că perioada de tranziție, la noi, deceniul pe care tocmai încercăm a-l depăși, a adus răsturnări importante și în domeniul vieții de concert, inclusiv în domeniul difuzării, al percepției creației autohtone, a creației zilelor noastre. Fie că este vorba de muzica autorilor noștri, fie de cea născută în afara granițelor țării. Este bine să ne amintim - chiar dacă nu ne face plăcere - că imediat după evenimentele din decembrie 1989, muzica zilelor noastre a fost pur și simplu expulzată din sălile de concert. În viziunea instrumentiștilor orchestrelor, a sindicatelor acestora, în percepția unei bune părți a publicului de concert, muzica românească - indiferent de calitate - era asimilată imaginii dictaturii deceniilor din urmă. Căci, în mod obligatoriu, ne aducem aminte, prima piesă a concertului trebuia să fi aparținut repertoriului românesc. Atunci erau preferate lucrările tematice de certă orientare ideologică. După aproape zece ani uităm prea ușor acest lucru. Între timp situațiile s-au ameliorat. Se tinde spre normalitate. Nu ne place să ni se amintească, spre exemplu, faptul că în Franța cea prietenă - pe care tindem a o imita în toate cele - există o normă, un procent anume, de reprezentare a culturii naționale în cadrul producțiilor publice. Mai ales atunci când este vorba de instituții de spectacole plătite, subvenționate, din banul public; eventual de la bugetul central.

Atunci, în primii ani de după 1990, drept semn al reacției firești, a luat ființă Festivalul "Zilele Muzicii Noi", festival inițiat și organizat de Uniunea Compozitorilor, cu

sprijinul Ministerului Culturii. Cu mari dificultăți, an după an, festivalul continua pînă în zilele noastre. Se realizează o fericită proiecție a creației românești în perspectiva peisajului componistic internațional, o firească poziționare a muzicii zilelor noastre create la noi, în marele concert al valorilor vest-europene, și nu numai. Mai mult, "Zilele Mondiale ale Muzicii", festival internațional recent încheiat, a intenționat a realiza o proiecție semnificativă a preocupărilor mondiale actuale în domeniul componisticii. Cred că, în importanță măsură, acest lucru a reușit. În afara de București, - forțele muzicale artistice ale Capitalei au fost prezente în mod semnificativ - Festivalul "World Music Days" s-a desfășurat de asemenea la Cluj, Timișoara, Iași, Bacău și la Chișinău. Este o manifestare anuală amplă, organizată de mai bine de trei sferturi de veac, de la începutul anilor '20, Societatea Compozitorilor Români fiind copartășă a primelor inițiative. Prima ediție în România a avut loc abia în acest an. Eforturile au fost imense. De ordin organizatoric și, în primul rînd, financiar. Costurile - dintre cele mai importante - au fost aprobate în urma unor hotărâri ale guvernelor României și Moldovei. Președinții celor două state și-au oferit înaltele lor auspicii. Compozitorul Nicolae Brînduș, directorul artistic al manifestărilor, împreună cu Agenția Artexim, de asemenea un prestigios colectiv de lectură, de selecție a partiturilor, au asigurat structurarea manifestărilor. Ansambluri dintre cele mai importante, simfonice și corale, formații camerale, muzicieni soliști și dirijori din țară, dar și din străinătate, au avut con-

tribuții de reală substanțialitate. Organizată în cadrul programelor Societății Internaționale de Muzică Contemporană, recenta ediție s-a dorit a fi una de amplă cuprindere, de mare anvergură. Peste o sută de participanți din cincizeci de țări, în medie cîte două concerte susținute zilnic pe durata a două săptămîni, sute de instrumentiști ai orchestrelor simfonice, coriști, soliști, dirijori, peste o sută de lucrări simfonice, vocal-simfonice și camerale, definesc împreună un tablou amplu ce s-a dorit a ameliora, în exterior, imaginea țării. Nu în mod special a creației autohtone. Nu era nevoie în mod special. Căci personalitățile acesteia, nu multe dar importante, de aproximativ trei decenii configurează o realitate artistică consistentă, dovedesc originalitate atît în atitudinea componistică, cît și în privința realizării, a mijloacelor, a limbajelor. Rezultatul? Nu mă așteptam să pot observa afirmarea vreunei capodopere. Aceasta se naște rar, se naște greu. Dar ea nu apare niciodată în deșert. Trebuie să existe un nivel mediu care să-i asigure, eventual, germinația. Un asemenea nivel mediu a fost observat pe parcursul recente ediții a Festivalului de Muzică Contemporană. Am audiat lucrări bune, chiar captivante, și altele pe care le-aș numi modeste în ce privește zborul imaginației, meșteșugul construcției. Am audiat lucrări foarte bune. Am audiat lucrări penibile, unele care se situau chiar în afara cadrului profesional. Să trag concluzia că selecția s-a realizat operîndu-se cu unități de măsură diferite? Poate. Un criteriu valoric și un altul de strictă reprezentare teritorială privind prezența în festival a președinților secțiunilor





**CRONICA  
PLASTICĂ**

de *Pavel  
Șușară*

# Atelierul fără Artist

(actualizarea unui text mai vechi)

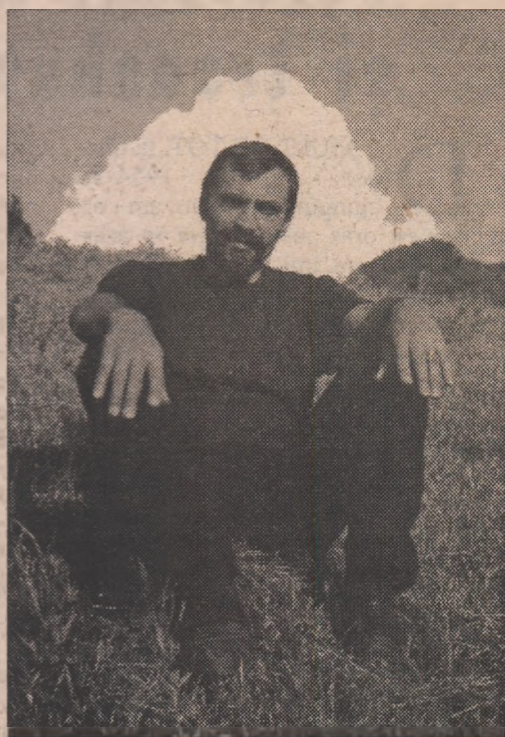
PE NESIMȚITE, s-a scurs un an de la dispariția pictorului Ion Dumitriu. Nenumărații săi prieteni, în rândul cărora privilegiați sînt artiștii plastici și scriitorii optzeciști, nu au cum să-l evoce altfel pe Ion Dumitriu decît în spațiul unic al atelierului său. Dacă, în ultima vreme, mulți artiști și-au părăsit atelierul, fie pentru a testa unele activități mai eficiente, fie pentru a se implica nemijlocit în cotidian prin forme de exprimare cu un impact mai puternic, Ion Dumitriu a rămas acolo și nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. A rămas în spațiul acesta unic pe care l-a consacrat în timp, a rămas la uneltele, la tehnicile și la materialele sale verificate. Și asta nu din inerție, din conservatorism sau din comoditate, ci pentru că atelierul i-a devenit o a doua natură. Pentru că el și-a pierdut calitatea de spațiu anex și s-a transformat în portretul extins al artistului însuși. Asemenea oricărui alt material, el s-a modelat de-a lungul anilor, s-a așezat încetul cu încetul și a

căpătat un profil, o morală și o psihologie. Odată constituit, compus minuțios în toate articulațiile sale, atelierul l-a preluat pe artist cu întregul său caracter, cu toate obișnuințele și cu deplina lui personalitate. Vorbind despre locuința, George Calinescu spunea că ea este extensia celui care o locuiește, obiectivarea omului în ordine peisagistică și că nu este deplină cunoașterea cuiva în afara evaluării spațiului pe care acesta și l-a conceput. Cu afit mîi mult atelierul, ca spațiu destinat unei funcții ieșite din comun, unui ceremonial plin de mistere pentru omul de afară, este un loc privilegiat care trăiește asemenea unui organism viu. El poate fi primitiv sau circumspect, locvace sau tăcut, animat de neobosite bucurii ludice ori, din contra, îngîndurat și posac. Extravaganța, agitația barocă sau stridența expresionistă pot fi și ele desînlăturate, după cum ordinea desăvîrșită, hieratismul și atmosfera aseptică se regăsesc de asemenea în

configurația sa. Spațiul pe care Ion Dumitriu și l-a compus cu multă grijă, căruia i-a dat forma unui adevărat univers, nu seamănă cu nici un altul și nici nu poate fi, în vreun fel, repetat. În linii mari, el trimite fără echivoc, prin obiectele neutre și prin atmosfera, către un limbaj artistic imposibil de confundat.

După toate elementele care pot fi inventariate dintr-o singură privire, el nu este nici unul de sculptor și nici unul de grafician. Lipsesc de aici materiile grele, substanțele amorphe și uneltele coplesitoare ale sculptorului, dar și formele fragile, compoziția complicată și întreaga tehnologie, cu aerul ei medieval, din universul celui de-al doilea. Prin simplitate, prin lipsa oricăror intenții de a dubla realitatea și prin natura obiectelor și a materialelor, el nu este nici al unui scenograf. Este în mod definitiv și fatal unul

de pictor. Dar al unui pictor de o factură specială, care îmbină voluptatea, plăcerea fără margini de a contempla formele, cu austeritatea și poate chiar cu o timiditate de fond. Obiectele sînt alese cu grijă, aranjate în așa fel încît să-și exprime din plin, dar fără ostentație, forma și materialitatea și oricît de multe ar fi, ele își păstrează în mod miraculos unicitatea. Prin selecție și prin expunere artistul le-a investit cu o energie arhetipală, ca și cum fiecare n-ar fi doar unul dintre multele posibile, ci Obiectul însuși, forma sa primordială. Fie că este vorba de o tavă sau de un vas, de un odgon sau de un panou cu chei, de o sculptură propriu-zisă ori de un indicator de stradă, ele își depășesc funcția inițială și capătă o inexplicabilă noblete. Singurătatea obiectului,



patetismul lui într-un spațiu care îl susține dar îl și absoarbe, atmosfera senzuală și pură, în același timp, iată o posibilă imagine a acestui atelier, dar și o posibilă definiție a picturii lui Ion Dumitriu, în orizontul căreia solaritatea și penumbrela melancoliei se regăsesc în egală măsură. Așa cum și ambiental, lumina diurnă, solară, revărsată direct din cer printr-o fereastră în acoperiș, se intersectează și se îngîna cu semiobscuritatea dinlăuntru. Cine pe cine a construit și a modelat, la urma urmei, cine i-a transferat celuiilalt energia și echilibrul, ar putea fi întrebări legitime, însă ce rost ar mai avea răspunsul? Pentru că un lucru este absolut sigur: de cînd Ion Dumitriu a plecat dintre noi - și iată că a trecut de atunci un an - și Atelierul lui s-a deplasat puțin: pe jumătate în memorie, pe jumătate în ficțiune.



În fața atelierului de la Poiana Mărului

SIMC din diferitele țări reprezentate, par să fi coexistat. În mod similar s-a cedat tentației de a găzdui lucrări aparținând directorilor artistici ai diferitelor formații camerale.

Ce am putut audia? Distingem o imensă panoramă asupra mișcării componistice a zilelor noastre, a deceniilor din urmă. Dacă aceasta a fost una veridică, este greu de apreciat. Au lipsit marile, foarte marile personalități componistice ale sfîrșitului de secol. Cele acreditate. Chiar și dimensiunea, valoarea acestora devine relativă în contextul unor atitudini, a unor opțiuni stilistice dintre cele mai diferite. Mulți acceptă o comodă cantonare în estetici romantice, neoclasiche, expresioniste, în formularistici de tip etno ce presupun gesturi și mai puțin atitudini, mai puțin motivații profunde. Există și justificări. Drumul către public se obține pe căi știute, pe căi bătătorite. Puțini, în zilele noastre, își permit luxul - mă exprim astfel! - de a experimenta. M-aș suspecta de subiectivism flagrant dacă aș aprecia că prezențele componistice românești s-au situat deasupra selecțiilor internaționale. Și totuși... A fost o regie a organizatorilor? Aceasta este realitatea? Greu de dat un răspuns. Comit o judecată de gust atunci cînd apreciez că setea de comunicare, că spiritul comercial, nevoia de a vinde, de a plasa "marfa" sonoră, nu întotdeauna muzicală, precumpănesc?

Nu am putut audia multe dintre lucrările festivalului deși apreciez că la București au fost concentrate forțele artistice cele mai importante. Componistice și interpretative.

Concertul cel mai captivant? Fără îndoială cel al saxofonistului francez Daniel Kientzy. Înnobilează fiecare frază a partiturii. Este un pasionat iremediabil, un cercetător neobosit al lumilor sonore cărora le conferă dimensiunea atât de umană a creației; de această dată în compania surselor electronice. "Undecimum", de Ștefan Niculescu, este opera marcată de un academism ce se apleacă asupra izvoarelor bizantine ale muzicii noastre; distingem ecouri ce amintesc

de structurile neoclasiche ale lui Paul Constantinescu. Horia Andreescu, în compania "Virtuozi"-ilor săi, i-a găsit dimensiunea de adevăr, de măreție.

La pupitrul Filarmonicii bucureștene, Cristian Mandeal în "Cantico I", al slovenului Lojze Lebic, dezvăluie vehemența coerentă, deloc provocatoare stilistic, dar autentică, a unei puternice angajări. "Spațiu și ritm", de Tiberiu Olah, este o lucrare devenită clasică a literaturii noastre dedicate grupului de percutoiști; în ciuda lipsurilor privind inventarul instrumental, formația "Game" a Universității bucureștene de muzică, conducătorul acesteia, muzicianul de aleasă dăruire care este profesorul Alexandru Matei, reușesc să structureze spații de muzică dintre cele mai captivante. În sfîrșit, "Bizarmonia" este un mare spectacol cu trei autori, compozitorul Nicolae Brînduș, regizorul Alexandru Tocilescu, coregraful Raluca Ianegic; grandoarea unei spiritualități tipic balcanice ne este revelată în valorile ei atât de contradictorii ce ating limitele grotescului, ale tragicului, aspecte formulate cu o freneză de-a dreptul coplesitoare. Concursul formației "Pro Musica Nova", din Cluj, a fost entuziasmant.

Temeinic pregătit, concertul Orchestrei de Cameră Radio s-a bucurat de conducerea dirijorului Cristian Brîncuși; "Interval 19", lucrare datorată compozitorului german Ernstalbrecht Stiebler, este un rod al meditației responsabile pe care o dezvoltă un artist cu experiență "la activ" dintre cele mai angajante, dar discret trăite, discret revelate.

Cel mai plictisitor concert? Cel al formației "Aperto"; este un grup de profesioniști dăruți și devotați muzicii; au avut însă ghinionul de a li se fi repartizat lucrări cvartetice dintre cele mai anoste.

Derutante prin conveniența lor au apărut lucrările cu caracter concertant, Concertul pentru violoncel semnat de compozitorul taiwanez Hwang-Long Pan, Concertul pentru

pian al polonezului Zygmunt Krauze; nici Concertul pentru flaut al azerbaidjanului Ismail Gajibecov, nu a putut fi salvat de profesionalismul unui artist magnific, cum este Pierre Yves Artaud, solistul lucrării.

Partituri marcate de un profesionalism indoielnic s-au dovedit a fi cele ale compozitorilor Jorge Antunes sau Alfredo Rugeles. Fără profesionalism - de această dată în plan organizatoric - a fost tratat și concertul formației "Repertorium"; concertul nu a avut loc, pur și simplu, dat fiind faptul că în scenă - la București! - nu a putut fi instalat un cuplu de pian de concert de calitate convenabilă. Pe de altă parte, greu poți găsi cuvinte potrivite pentru a aprecia profesionalismul formației "Archaeus" condusă de compozitorul Liviu Dăncănu experiența îndelungată, credința în valoarea spirituală a actului artistic sunt evidente inclusiv în realizarea lucrării "Legenda visurilor" datorată compozitorului Ulpiu Vlad, un gânditor de mare sensibilitate, de asemenea în realizarea creației poetice evocatoare datorate compozitoare canadiene Joselyn Morlock.

Au lipsit din selecția festivalieră lucrările compozitorilor stabiliți de mulți ani, în străinătate. Au fost lăsate de-o parte - să spunem așa - în bloc, maeștrii Aurel Stroe, Horațiu Rădulescu, Costin Mișeanu, Lucian Meșianu, Eugen Wendel, Mihai Mitrea Celarianu...și alții. Conștient sau inconștient încercăm - oare? - să facem abstracție de opera lor fiindcă au preferat să nu consume la micul dejun celebrul salam cu soia? E trist dacă o asemenea judecată a fost, în adevăr, operativă. Speranțe și bucurii, căderi în deziluzii, așteptări confirmate, iată numai o parte din ceea ce s-a putut audia în câteva dintre concertele celei de a 76-a ediții a Festivalului Internațional "World Music Days". Este puțin? Este mult? Aceasta este adevărata față a muzicii zilelor noastre. Să nu o neglijăm. În așteptarea capodoperei.

**Dumitru Avakian**





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## Prietenii unguri și transhumanța

**D**E MULT DE TOT, la Oradea, prin 1954-55 ajungând pe-acolo, am colindat acest oraș austro-ungar în arhitectura lui care îmi place mult și în care vrajba dintre etnici și minorități partidul comunist de la proaspăta conducere impusă o facuse să se stingă, înlocuind-o cu lupta de clasă.

Atunci, curios de noutăți, mă plimbam prin oraș pînă ajunsesem la periferie unde, făcîndu-mi-se foame, mă gîndisem să intru într-o bodegă.

Se știe că ungurii servesc bine, mult și curat în birturile lor, care mai erau pe-atunci. Aceeași senzație tonica de bună stare aveam s-o încerc ceva mai tîrziu, intrînd într-un restaurant de la subsolul unei clădiri din *Piccadilly Circus* de la Londra unde se afla un local german, - șnițelul uriaș dînd mult peste farfurie,... berea... piinea aurie, "de casă" ca *pita* din Ardeal.

Gastronomia fiecărui popor e pentru mine un indiciu foarte important de civilizație. Tot astfel ca poezia și literatura lui. Cred că nu mă îndoiesc. Apreciez și o strachină de fasole aburîndă cu un bulz de mămăligă alături tăiat musai cu firul de ață. Vreau să spun că nu contează atît rafinamentul mîncării, ci felul cum este ea prezentată, ca și ritualul mesei luate, plus rugăciunea... piinea noastră cea de toate zilele...

Întîi, apropiindu-mă de ușa birtului, - era pe la orele prînzului - auzisem de-afară niște zbirerie puterice în interiorul localului. Normal. Nu-i crîsmă un'să nu cînte bautorul. Dar, sînt cîntece și cîntece. De jale, de of, de dor, de făcut omul să mai rîză,... "Și-aolicălica d-aolicăaaaa ș.a.m.d. Urechea mea se deprinsese din copilărie cu sunetele Băraganului și cu vocile. Dar zbirerile colosale ce se auzeau de dincolo de ușa birtului... Mi-am făcut curaj, am apăsător pe clanța ușii și am intrat. Nici n-am mai auzit clinchetul clopoțelului de deasupra ușii care avertizează birtașul, că un mușteriu i-a trecut pragul... Văzusem instinctiv clopoțelul legănîndu-se cu putere deasupra, dar fără să scoată vreun sunet, acoperit total de cele două voci ale celor doi bărbați unguri îmbrățișați și care, însoțiți de un clarinet, urlau atît de fioros în jelania lui. M-am oprit locului, speriat. Birtașul nici nu mă luase în seamă ascultînd zbirerile celor doi ce se țineau de gît scoțînd din piepturile lor voinice un muget colosal, ca de taur înjunghiat și care, cu singele colcăind vijelios, dă să moară... Auzisem eu destule doine de-ale noastre; dar, nici una nu avea vitalitatea debordantă a cîntării maghiare în care răsuna o jale greu de lămurit. Cercul să fi căzut deasupra noastră în acel moment paroxistic, și nu m-aș fi mirat... Nimeni nu mă lua în seamă. Doar fata birtașului, o fetișcană zbanghie legată la cap s-a apropiat de mine zicînd *teășekporoncion*, cu aproximație, și, văzînd că nu scot o vorbă, din cauza uraganului din birt măturiînd totul în cale, se retrăsese într-o încăpăre de

alături. Am stat ce-am stat, cutremurat de vibrațiile glasurilor catastrofale și de insistențele insuportabile ale clarinetului plîngăcios, apoi am ieșit afară, nu închinîndu-mă, dar cuprins, ciudat, de un fel de evlavie. Nu mă veți crede. Veți crede că fabulez. Însă spun adevărul. În acel moment, rătăcind pe strazile Oradiei, mă gîndeam la "furia hunilor" care devastaseră și îngroziseră Europa, și la felul cum veniseră ei în contact cu noi fără nici o violență directă. Mă gîndeam cum îi vedea pe unguri, în istoria sa, stolnicul Constantin Cantacuzino, spaima oamenilor înaintea călăreților sosiți din fundul Asiei.

"...Că, pe unde mergea, cu foc, cu her stîngea tot și prin multe locuri nici un suflet, de nimic nu lăsa viu, nici vîrstă, nici felu lăsînd, nici ocolînd, ci tot supt sabie punînd; cari încă și a le povesti, groaznic și zborit (zbirlit) lucru iaste." (Atila, cel *poruncitoriu* îl aleseră șef la anul 401 după Cristos).

\*  
\* \*

Noi, românii, am critica întotdeauna violența și "sălbătică" strămoșilor ungurilor, plus batjocura des folosită că ei călăreau *cu camea crudă pusă sub șea*. Nenorocit, tînguios fel de a privi lumea la acești urmași pașnici și cum se cade care sîntem ai lui Traian și Decebal. Totdeauna, - mai slabi din fire fiind - am tratat istoria în modul cel mai sentimental. Ca și cum noi am fi *invidiat* forța invaziei și puterea de organizare a "hoardelor" hunice, care speriaseră Europa. Măcar de-am fi speriat-o noi!

Realitatea este că românul normal a admirat în secret întotdeauna, la unguri, tăria lor de caracter - vezi 1956 - și rînduiala strașnică în toate, la care aveau să se adauge, odată cu coroana regelui, sfînt, Ștefan, catolicismul, iar mai tîrziu și reforma disciplinată, evangheliismul...

În acest timp, românii, cu graiul lor atît de neobișnuit aici supraviețuiau colindînd dealurile și munții în deplasarea cosmică a sezoanelor, aventura lor existențială petrecîndu-se altfel decît a ungurilor, dornici de acțiune, cuceritori prin însăși firea lor, - petrecîndu-se în interior. Miorița e doar o metaforă; un mit literar recent... Fondul profund interior însă, al nației îl asigură transhumanța, ritmul solar, limba latină, vocabularul, sintaxa ei, zicerile și observațiile asupra lumii, neapărat făcute din mersul răbdător pe jos în urma oilor, și nu călare...

Șansa noastră și a prietenilor noștri, de istorie, unguri, este să ne înțelegem totuși cumva aici, în mijlocul Europei și să apreciem în celălalt ce este viabil și să respingem ceea ce împiedică acele lucruri de folos să se manifeste în plinătatea lor și cu toată încrederea în conviețuire.

Ei avînd de partea lor cultul acțiunii și al existenței eficiente. Noi, subtilitățile ineluctabile ale veșniciei.

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Cifra 23

**O**societate veselă sărbătorea la domnul Nelu acasă nu mai știu ce: poate o onomastică, poate o avansare, poate un deces. Cineva care sorbise din luleaua neamului peste măsură, pierduse cheia timpului și marea larma cu întrebarea stridentă: "În cîte avem astăzi?" Doi din cei ce stăruiau în trezvie răspuseră prompt: "Douăzecișitri". Numai domnul Nelu, care exagerase cu ciocnitul paharelor, pronunță niște vorbe neînțelese, cam așa: "Nu e adevărat. 32. Auziți, 32!" Alți musafiri negară necesitatea apelului la cifre, primarul comentă deosebirea dintre calendare la creștini, la musulmani și persani. Domnul Nelu se supără pe cel ce vorbise primul: "Dumneata să taci! Pentru mine nu există. Pleci cum ai venit. Nu înțelegi că am rămas singur?" Pe noi, prietenii săi cei mai apropiați, refugiați acum în spatele sobei calde, nu ne văzuse.

Mai era cineva: străinul care ne încintase cu povestirile sale, stătea reze-mat pe o bancă de lemn și privea în gol. Nu era oboseală, nici ebrietate. Ochii lui negri ca mura cîmpului răspîndeau o tristețe nemaiîntîlnită. Îmi trasei scaunul lîngă el și îl privii lungă vreme. El observă mutarea mea strategică, își încreți fruntea nemulțumit, apoi își răsfrînse buzele - o declarație de capitulare.

"Îertați-mi că vă stingheresc. S-a pronunțat aici de mai multe ori cifra 23 și de fiecare dată am remarcat că v-ați schimbat la față. Era ca și cum se stinge lumina și ne prăbușim într-o prăpastie." - "23 este o cifră foarte importantă în viața mea." - "Sînteți superstițios?" - "Nu m-am întrebant niciodată. Probabil. Douăzecișitri reprezintă ziua din luna noiembrie cînd am fost prefăcut în alta ființă. Viața mi-a fost spintecată în două - o parte copilăria care la douăzecișitri s-a stîns, a doua parte iadul."

În liniștea deplină ce se revărsase, explodă vorba străinului: "Oare e păcat să ucizi pe o slugă a diavolului?" Din toate colțurile încăperii izbucniră strigate care îl încurajau să treacă la fapte sau cereau motivarea deciziei. Străinul începu: "Aveam 13 ani și trecusem toc-mai în clasa a treia. Terminam fiecare trimestru cu notele cele mai bune. Asta pînă la 23 noiembrie. În ziua aceea, un ticalos mi-a frînt destinul, cum ai rupe o pînză de păianjen. "Cine a fost? Putem să-i aflăm numele?" - "Desigur. Aveți dreptul și datoria chiar, să-l citați în zia-

re. Era colonelul Urziceanu, comandantul unui liceu militar. Personalitate remarcabilă în tîrgul nostru, era lesne de identificat pentru că nu putea vorbi încet. După trei-patru cuvinte izbucnea, spăimîntînd vecinii. Dimineața, la adunarea cadeților, le vorbea atît de tare, încît pasanții, la 300 de metri pe strada principală, se poticneau la auzul mugetului ostășesc. Ura dreapta politică și vedea optimist viitorul patriei ca pe o cazarmă înflorită. Noptile erau chinute de spaima că sub haina militară s-ar ascunde cîndva vreun pui de legionar.

În acel an, ziua de 23 a fost o duminică. Cei care am căpătat note bune în cursul săptămîinii, am avut ieșire în oraș. Un soare cald lumina peste vilele din deal. Ne-am înțeles cu alți colegi să ne întîlnim la marginea orașului cu un student cu care voiam să discutăm despre atentatul de la Odessa unde clădirea care adăpostea statul major român a fost aruncată în aer de către partizani sovietici. Nu veniseră toți cei așteptați - elevii din clasele superioare întîrziu după o veche tradiție a rangurilor, cînd doi jandarmi în civil ne-au arestat ca pe niște răufăcători. Ne-au dus sub amenințarea pistoalelor la Legiunea de Jandarmi. Ofițerul de serviciu, un maior pașnic, ne-a ținut o morală, cu concluzia că meritam să ratăm supă de seară. A telefonat la liceu să vină cineva să ne ia.

A venit colonelul Urziceanu. De pe scări, la intrare, a început să batjocorească pe bietul maior că nu ne-a considerat drept arestați în toată forma. A poruncit să ni se ia șireturile de la pantofi și centurile, ne-a despartit în toate colțurile parterului. Chipul sever i se insenina după o inspirație instantanee: "Acum știu. Sînteți legionari. Vorbesc eu la telefon cu Bucureștii ca să se constituie un tribunal militar sigur. Tilharilor! De-acum pușcăriă vă mîncîcă." Declarat astfel legionar, am fost condamnat la trei ani închisoare, pe care i-am făcut. Categorisirea ca membru al Gărzii de Fier nu m-a mai părăsit. Comuniștii mi-au dublat pedeapsa. Pentru ce? Pentru întîlnirea din toamna cu vilele însozite. Decizia lui Urziceanu mi-a dat o nouă identitate. El e nașul destinului meu nenorocit."

Domnul Nelu adormise. Am plecat tăcuți. Eram vinovați? Oricum, ne fream să primim pe străinul acela în ochi.

### Consiliul Uniunii Scriitorilor

**I**N ȘEDINȚA sa din 12 octombrie 1999, Consiliul Uniunii Scriitorilor a luat în discuție: ● o informare privind activitatea Uniunii de la ultimul consiliu pînă în prezent ● situația economico-financiară în perioada 01.01.1999-31.08.1999 ● rectificarea bugetului de venituri și cheltuieli pe 1999 ● raportul comisiei de validare ● raportul comisiei sociale ● problema premiilor literare ● diverse alte probleme.

În urma aprobării raportului Comisiei de validare, în Uniunea Scriitorilor au fost primiți ca noi membri:

Emil Albișor, Maria Magdalena Anghelescu, Nicolae Busuioac, Vsevolod Clopot, Gheorghe Colț, Liana Cozea, Iordan Datcu, Constantin Eretescu, Ion Georgescu, Sanda Golopenția, Iancu Grama, Altai Kerim, Viorel Lică, Florica Madritsch-Marin, Dan Mateescu, Constantin Mădincioiu, Nicolae Mățaș, Yașar Memedemin, Cornel Munteanu, Dan Platon, Mircea Matei Popa, Spiridon Popescu, Petru Scutelnicu, Flavia Teoc, Floarea Țuțuianu, Neagu Udrioiu, Magda Ursache, Sorin Vidan, Paul Viniciu, Narcis Zărnescu.





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

# POVEȘTI PENTRU CEI MARI

ÎN ULTIMĂ vreme narativul s-a extins, ca model teoretic de explicare a unor fenomene, fie ele ale lumii din jurul nostru ori ale celei dinlăuntru, în tot mai multe domenii. E o chestiune destul de recentă, ca amploare și calibrul în același timp, pentru că una este să aplici o schemă structuralistă minimală, cu *actanți* și *intrigă*, într-o disciplină umanistă gen sociologia, și cu totul altceva să transferi concepte ceva mai sofisticate tocmai pentru că sunt mai generale, precum *reprezentare* sau *voce* într-o sferă de investigație cum ar fi aceea a științelor cognitive, ori chiar în cercetarea fizicii teoretice actuale. Pretutindeni te uiți în jur, așa spune, forțând evident, conștient, nota, vezi numai naratologii puși vrednic pe treabă. Cît cuprinzi cu ochii în lumea gândirii, a științelor de toate felurile, numai *fabule*, *personaje*, *scenarii*, *perspectivă* și așa mai departe. Poveștile au invadat laboratoare, tratate de psihologie, chestionare de sociologie, ecuații matematice, și mai știu eu ce *soft* bazat și el pe vreo intrigă buclucașă, cu eroi dar și personaje negative (virusii). Dar toate acestea s-au petrecut cu un preț. Povestea a fugit, de fapt, din literatură. Aciundu-se prin alte sălășuri intelectuale, a dispărut de unde îi era, la drept vorbind, locul. Din romane, din nuvele, din proză. Dezepicizarea literaturii care se scrie în zilele noastre e o chestiune evidentă, bine știută, nu fac decît să enunț un truism. De altfel, fenomenul cu pricina face mindri pe mulți textualiști care nu au obosit încă să fie sterili, precum și o sumedenie de post-..., încințați din principiu să anunțe vreun deced de ultimă oră, indiferent al cărui concept ori curent pînă mai ieri socotit important. În literatură, astăzi, epicul e surghiunit în zonele triviale, în melodramă, roman de consum, sau, dacă apare, e miniat din interior de o voce parodică, ciuntit, sabotat sistematic.

Nu (mai) poate mira pe nimeni, așadar, că apare un studiu de neurobiologie în care autorul susține că trebuie să concepem personalitatea umană sau chiar structura creierului în termenii unei povești. Dar cred că poate mira, provoacă neîncredere, sau prin reful o curiozitate aprigă, publicarea unei colecții de povești. Așa cum numai colecțiile de povești pentru copii, celebrele *Contes* (și adăugați singuri urmarea) citite de vreo bunică sau de noi înșine cîndva, mai pot fi: *doldora* de povești. Pur și simplu. Fără studii introductive cu pretenții de a sistematiza ceva, ori de a argumenta un punct de vedere, fără interese aplicative. Doar multe, multe povești. Asta este *Cercul mincinoșilor*: o cărțuie, grosioară, spre bucuria, încîntarea dar și minunarea celor ce o vor citi, plină de povești pentru cei mari. Spun încîntare, și nu voi putea justifica. Cartea mi-a fost recomandată cu entuziasm, de cîteva persoane, toți cititori de meserie așa spune, și le străluceau ochii spunîndu-mi cît e de frumoasă. Nu am priceput, de la ei,

de ce, și acum îmi dau seama că la rîndul meu nu pot concepe un demers critic pentru ceva care e, realmente, atît de simplu frumos, încît inefabilul său alunecă de sub orice tipar raționalizator. Spun însă și minunare, pentru că dimensiunile cărții, 430 de pagini în format măricel, ascund multe, multe povești. Nu mă miră numărul lor mare, ci faptul că a avut cineva răbdarea să le adune, precum și generozitatea de a le împărtași cu alții. În gestul lui Jean-Claude Carrière, *povestășul* nostru, ca să folosesc un cuvînt nimerit pentru subiectul în chestie, există o ciudată combinație de livresc, chiar de oareșice aroganță a cunoscătorului (explic îndată cum e concepută cartea) căruia nu i-a scăpat nimic din domeniul eposului popular sau chiar cult, de pe întreg pămîntul, și ingenuitate bulversantă. Carrière e un erudit, înainte de orice, pentru că a fi capabil să istorisești snoave cu Nastratin Hoge laolaltă cu povestiri africane, pilde buddhiste sau basme/bancuri cu rabini, e o performanță pe care autorul nu se sfiște să o exhibe, perfect conștient că își năucește auditoriul. Dar plăcerea istorisirii, entuziasmul deloc disimulat al povestășului, cum îi spuneam, au parcă acea naturalețe a unui prim povestitor, de va fi fost vreodată cineva primul, și totodată o blîndețe disperată de Șeherezadă care nu pentru viața ei povestește, ci pentru a urzi din pînzele înțelepciunii universului întreg, cu toate semințele sale, o poveste fondatoare și atotîncăpătoare. O poveste a poveștilor, cu toată conotația inevitabilă de licențios pe care familiaritatea cu Creangă o va include aici. În fond, gestul lui Carrière, de a concepe o colecție de *Contes* pentru oameni mari, e de un orgoliu, în sens bun, fără seamăn: căci poveștile adunate de el în acest volum te fac, cu adevărat, să uiți de *Anna Karenina* și de *Mizerabilii*, numai pentru că în final să îți reamintească puternic de ele. Purtîndu-ne prin eposul fondator, cel al snoavelor și basmelor, Carrière ne călăuzește, de fapt, spre literatură. Poate că aceasta este o interpretare profund egoistă, a literaturii frustrat, o pledoarie pro domo. Dar cred, totuși, că virtuțile tămduitoare ale povestirii, bine știute și pomenite de Carrière în prefața sa, sînt chemate, de data asta, să lecuiască însăși literatura.

Multe povestiri din acest volum au fost strînse pe parcursul a 25 de ani. Nu reiese limpede, pentru mine, din prefața explicativă a autorului, dacă în acest lung răs-timp le-a strîns cu bună-știință, pentru a alcătui cîndva un volum, ori dacă inițial le aduna pentru plăcerea sa, pentru ca mai tîrziu să decida că ele își așteaptă ascultătorii. Și cum să aduni într-o carte povestiri al căror principal merit, precum și trăsătură comună, este că ți-au plăcut? Că sînt frumoase? Orice ambiție sau efort de sistematizare sînt inevitabile vane, sortite eșecului, contestării. Multe dintre istorisiri se suprapun, au cam aceeași intrigă și aceleași per-

sonaje, dar diferă prin nuanța distinctă a farmecului lor. Una e tristă, alta e veselă, chiar dacă îți spun, în mare, același lucru. Convingerea lui Carrière este că toate aceste povestiri aparțin unei lumi comune, pe care nu o numește, pentru că nu se lansează în afirmații care inevitabil ar trebui susținute cu argumentele antropologului sau cu acelea ale unui filozof. Carrière nu e nici una, nici cealaltă, nu pentru că nu ar avea competența, ci pentru că nu asta îl interesează. Totuși, volumul are o structură, care e ea însăși o poveste. Ea e lumea comună, cea care ține laolaltă povestiri hasidice cu pilde sufiste. În "povestea" lui Carrière lumea (a noastră, de astă dată) este așa cum este, sau nu este așa cum este, totul este un vis, dar se pune întrebarea cine visează, omul este "încăpăținat, întunecat, nesuferit și poate că uneori nici măcar nu există", omenescul este prea omenesc, cunoașterea este greu de ales, dar cel puțin la fel de greu de ales este și necunoașterea, un dascăl bun poate fi folositor sau nu, poftele trebuie înfrîmate dar nu e sigur că ne va sta în putință să o facem, gîndirea are piedici multe, puterea e fragilă, întrebările vin de obicei înaintea răspunsurilor, risul poate fi un scop în sine, nebunii și bețivii merită ascultați cu luare-aminte, cel puțin din cînd în cînd, timpul este stăpînul nostru, viața de apoi s-ar putea să fie în noi înșine, adevărat, dacă există, nu prea contează, iar poveștile, la modul general, deci și aceasta de față, a autorului, nu au cu adevărat un sfîrșit.

Am enumerat, sper să fi fost relativ limpede intenția mea, titlurile capitolelor în care și-a ordonat Carrière povestirile. Ele sînt concepute cu un aer ușor teribilist, copilăros tocmai prin transparența filozofării lor. Dar au, totodată, un umor de romancier de veac XVIII, care anunță, promite, rezumă în micul său motto de capitol, și totuși nu-ți spune nimic, sau se pregătește, hitru, să te contrarieze. Cu atît mai evidentă mi se pare concepția literară a volumului lui Carrière, prin această modalitate de structurare a poveștilor. Subtitlul ales de autor este *Povestiri filozofice*. E perfect justificat, povestirea e sinonimă, în bună măsură, cu înțelepciunea, și de aici jocul de cuvinte și de transferuri logice evident. Dar Carrière însuși are o justificare mai interesantă, pentru că e mai particularizată și mai nuanțată: "Poveștile", spune el, "inventate într-o zi de cine știe ce geniu necunoscut - vin să semene îndoiala, să îndrească ori să zguduie legile, să îndrepte ori să strice raporturile familiale și sociale, să tulbure politica, să aștepte ceea ce se află dincolo de noi, nevrînd să se arate. Aduc în traiul nostru pașnic ceva neașteptat, ciudat, un grăunte de neliniște. Ating ușor tot ceea ce frămîntă omenirea, precum scintilele unui foc. De aceea mi se pare că merită numele de «povești filozofice»." Mie tocmai de aceea mi se pare că merită numele de «povești literare», oricît de pleonastică ar părea combinația. Că ea nu este, am spus-o de la bun început.

Povestirile din acest volum sînt redactate, dacă nu cumva termenul e nepotrivit, într-o manieră interesantă. Carrière le repovestește, pe toate, fără să le modifice, dar și fără să le reproducă. Ca povestitor, își îngăduie mici comentarii prefațatoare, extrem de scurte și de cele mai multe ori fără a enunța o opinie interesant de personală, ci mai degrabă cu un scop pur didactic, atrăgînd, de pildă, atenția asupra unor eventuale reluări de teme, motive, personaje, sau morale. Dar, tot el ne avertizează de la început, își îngăduie și subtile, ineseizabile schimbări, de accent, de nuanță. Povestitorul înfloresce unde vrea el, la urma urmelor. Plăcerea istorisirii e o formă de inspirație, o resimțim cu toții în micile noastre exerciții narative cotidiene, cînd adăugăm un minuscul detaliu ici, omitem altul dincolo, totul doar pentru că există un entuziasm al povestirii, care stimulează în oricine o vocație creatoare, novatoare. Micile retușuri, discretele intervenții sînt precum niște inflexiuni de glas, ori alegeri de gesturi retorice ce însoțesc istorisirea: ele sînt privilegiul absolut, chiar obligația povestitorului.

Ar fi, după părerea mea, fascinant de verificat cam unde a umbat Carrière în povestiri, ce fel de inflexiuni are propria sa voce. Sursele din care a preluat textele, declarate foarte profesionist într-un epilog filologic, sînt clasice, de aceea nici nu le mai enumăr. Verificarea, așadar, ar fi posibilă. Convingerea mea, nedemonstrabilă, este că autorul a intervenit destul de mult. Îl suspectez de Carrière de un simț livresc al povestitului mai mare decît pare dispus să și-l recunoască. Provenit din simpla coloratură stilistică a cărții, exemplar și uluitor de egală, superb tălmăcit de Brîndușa Prelipceanu. Există o limbă a poveștilor, un grai în care se rostesc basmele, acesta este mesajul răspicat al autorului. Pentru că, făcînd un mic experiment, și anume citîndu-le unor prieteni cîteva dintre aceste povești cu glas tare, mi-am dat seama că vocea mea își caută, indiferent de cultura din care provenea povestea, invariabil același ton, că încerc să găsesc un fel de blîndețe și totodată un umor pe care să le vocalizez. Nu e opțiunea mea actoricească, niciodată nu m-am priceput la așa ceva, ci un îndemn clar pe care ți-l face textul. Meritul traducătoarei e neprețuit, din acest punct de vedere.

După ce am citit cartea, eu una am rămas cu poveștile mele preferate, așa cum, sînt convinsă că fiecare dintre cititori își va alege propriile sale bucurii din *Cercul mincinoșilor*. Recunosc, sînt și unele povestiri pe care nu le-am priceput deloc. Scapa total puterii mele de a le urmări tîlcul mai ales cele africane sau coreene, fără doar și poate datorită diferențelor culturale. Cel mai aproape m-am simțit de cele indiene, pe de-o parte, pentru frumusețea lor uluitoare, pentru acel straniu amestec de tristețe și ironie, precum și de cele hasidice, pentru umorul lor cînd cînic, cînd senin și copilăros. Lip-



Jean-Claude Carrière - *Cercul mincinoșilor*. Povești filozofice din toată lumea, traducere de Brîndușa Prelipceanu, Editura Humanitas, București, 1999, 433 pag., preț nementionat.

sesc din cartea lui Carrière pildele religioase creștine, autorul explicîndu-ne că le-a omis pentru că ele sînt prea cunoscute unui public occidental, dar mai ales prea evidente ca traseu moralizator, prea direct didactice. Ori, deduc eu din morala acestei opțiuni, rostul poveștii nu este acela de a învăța spunîndu-ți ce și cum, de a-ți arăta, ci de a lumina. De a deschide o frîntură de drum, pe care să porcezi apoi de unul singur, chemîndu-ți, după pofa propriei inimi, vietățile care să te urmeze, întocmai precum celebrul Rattenfänger din Hamelin. Rostul poveștii este de a fi spusă, iar cel al povestitorului este de a fi necesar. Vorba autorului, precum un țaran, de care avem nevoie ca să ne lucreze pămîntul, sau un brutar, care ne coace pîinea. Povestitorul trăiește sub semnul Șeherezadei, evident, nu întîmplător o faptură feminină, plină de grație și de blîndețe, dar totodată prizoniera unui ascultător vorace, gata oricînd să o ucidă. A povesti este, astfel, echivalent cu un act atît de iubire posesivă, cît și cu exercițiul de supraviețuire. Poate de aceea este modelul narativ atît de util și de adecvat unei teorii neurobiologice.

Urmînd îndemnul lui Carrière, ca fiecare dintre cititori să devină, la rîndul său, povestitor, spunînd altora poveștile din această carte, după propria sa inimă, înflorîndu-le așadar cît poftește, închei istorisind și eu una, dintre preferatele mele, întîmplător o pildă persană: ea ne vorbește despre un povestăș care, zi după zi și noapte după noapte, îi spune oceanului o poveste, fără a avea răgaz decît să bea un pahar de apă între două basme și două valuri. Povestășul nu se poate opri niciodată, pentru că, spre deosebire de Șeherezada, care știe ce i se va întîmpla și nu face decît să amine, oceanul rămîne un ascultător mut și misterios. Dar tocmai de aceea mai periculos. Ascultăm povești și devenim, fiecare din noi, un potențial tiran, gata să-l nimicească pe povestășul amuțit. Pentru că ne plac atît de mult încît le vrem fără sfîrșit? Sau pentru că, așa cum susțin unii neurobiologi, sîntem noi înșine o poveste, și ne e teama de orice fel de final, căci întrezărim în el propriul nostru sfîrșit? ■



# ZECE ANI ȘI



Günter Grass văzut de Tulio Pericoli

**N**U MAI țin minte nici anul, nici ziua când l-am cunoscut pe scriitorul vest-german Günter Grass. Memoria mea refuză cu ostentație cifrele. Și, în general, tot ce are legătură cu ele: o ordine prea exactă, infailibilă, aplicată pe existența omului ca un grătar. Ea selectează haotic, doar ce îi place, dar am încredere în capacitatea ei de selecție, fiindcă este o capacitate de îndrăgostire, un adevărat "coup de foudre" care o mistuie și o inflamează și amintirile sunt însoțite mereu de jerbe scăpărătoare, ușor de reperat după trecerea timpului.

Ca într-o cercetare stelară țin minte, deci, doar candelabru de aur, oamenii îmbrăcați toți în negru, spațiul gol din mijlocul încăperii, în mijlocul spațiului un fotoliu și pe fotoliu (ca în povestea cu sfecla) un bărbat căruia dacă cineva i-ar fi așezat pe cap un sombrero, ar fi fost Miguel Gonzales de Silva, celebrul solist mexican de la "The Nashville stringband", cu vestitele sale succese. "Los banditos" și "Vaya con dios mujer". Dar Mexicul era pe atunci o țară pe cale de dezvoltare, iar bărbatul de pe fotoliu afișa o dezinvoltură pe care America de Sud era greu să o dobândească, zguduită prea des de revoluțiile și schimbările ei de guvern. Așa că în ciuda tenului măsliniu, a mustății "babane" și a modului ucigaș în care privea, individul acela care în respectul înghețat al mulțimii nu ezita să-și țină un picior ridicat peste celălalt, lăsând vederii niște ciorapi de culoarea proaspătă a spanacului, nu putea fi - cineva mă împingea către el cu o decizie militară - decât Günter Grass, cel mai mare scriitor german în viață, poposit și în România, cu prilejul turneului său de documentare prin țările Europei de Răsărit. Tradusesem, cu un chin fără margini, capitole întregi din *Toba de tinichea*, publicasem o mare parte din *Pisica și soarele*, și cum nimeni altcineva nu se încumetase să intre în "Cea mai mare aventură a limbii germane" (extras din presă), iată-mă în postura (era limpede că cel care mă

împingea de la spate către mijlocul încăperii era însuși Zaharia Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor pe atunci) de traducătoare "oficială" a celui mai "en vogue" prozator vest-german.

Așa arăta deci. Mi-l imaginasem altfel, cu toate că temperamentul frenetic care îi bântuia cărțile ducea clar către un strâmoș de altă obârșie decât cea germană, ceva mai din sud, pierdut în istoria atât de amestecată a naționalităților din vechiul imperiu prusac.

Mă văzuse și mă aștepta cu o veselie nebună. Știa că am să vin. Trebuia, nu-i așa, să existe și o traducătoare! Și iată-mă îmbrăcată în negru, îmbrăcată și eu - spre superba lui fericire - din cap până-n picioare în negru, în ținuta de gală "obligatorie", dar pe care o avem, oricum, cu toții la îndemână, pentru ocaziile atât de rare în care ne putem remarca; împinsă în față, pășind demn, "miza zilei", smolită și reculeasă, spre ciorapii de culoarea proaspătă a spanacului. Un regal!

Murea de râs. Cu țigara în dinți, prăbușit pe speteaza fotoliului, atât de singur, dar atât de sigur în cercul de stimă, râdea ca pe scenă, un râs perfect, de actor, pentru public, lăsând vederii două șiruri de dinți ca două dovezii absolute de copilarie îndopată cu calciu, în ciuda declanșării celui de-al doilea război mondial.

- Și dacă-aș întinde-o? mi-am zis. Pur și simplu.

Dar din toate oglinzile de cristal care înconjurau încăperea, un Zaharia Stancu multiplicat (dacă mai era nevoie de asta!) mă privea impasibil, ținându-mi programul pe care îl fixasem în amănunte, care trebuia dus la îndeplinire oricum și în orice condiții, fiindcă era temelia unui ambițios proiect cultural. Günter Grass venise cu impresii bune din Iugoslavia, chiar foarte bune, socialismul țării prietene și vecine îi plăcuse, îl găsisse concret, lipsit de demagogie, un model chiar și pentru social-democrația germană, căreia el îi era port-drapel, servind-o cu abnegație și credință, ilustrându-și

programul în conferințe și presă și în campanii de propagandă alături de Willy Brandt. Ar fi fost neplăcut, dacă nu chiar stânjenitor, ca Bucureștiul - erau proiectate mai multe întâlniri, în medii sociale diverse - să-i lase oaspetelui vest-german o altă impresie decât aceea pe care o merita. Ce-i drept, nu i se tipărise până atunci nici o carte, dar garanția păsea spre el în vârful picioarelor (sprijinită de seara aceea de gală în care șampania nu înceta să pocnească), vie, palpabilă, în mare ținută de protocol.

Am privit încă o dată mulțimea aceea înveșmântată în negru, decorată cu pene și papioane, cu paiete și cu metale care puteau trece drept aur pe durata unui cocteil, lumea "bună", artistică, rămasă la moda seratelor dintre cele două războaie, mirosind "istoric" a naftalină, dar la fel de istoric decisă să răspundă invitației de a oferi tradiționala dragoste și ospitalitate unui oaspete de onoare, întâmpinat cu aplauze vii, cu zâmbete și, mai ales, cu minunatele vinuri vechi, românești.

Băuse? Firește! Toate protocolurile din lume cedează în fața Cotnarului și a șampaniei de Jidvei. Observat mai de aproape, râsul către care mă îndreptam începuse să sune mai omeneste, ceva mai adânc, cu toate că și mai nesigur, și-am avut curajul (contextul începuse să-mi fie "intim") să intru în mijlocul cercului.

- Guten Tag.

Un braț de meduză gigantică aruncat după talie și o ventuză pe gură și iată-mă în poziția ideală de "cheeck to cheeck" cu marele Günter Grass. Nu era mai înalt de statură ca mine, așa că putea să-și lipească obrazul de al meu și să-mi șoptească, tandru și pupăcios, ca un prieten regăsit după atâta amar de vreme.

- Credeam că mă traduce și aici o babă, ca-n Iugoslavia!

Asta era deci! Punct propus, punct lovit! Privirile lui Stancu văzuseră și de data asta departe, schimburile literare româno-vest-germane debutau sub auspicii de excepție.

- N-am mai văzut atâta doliu de la moartea soacră-mi! spuse.

- Tot e bine, Herr Grass, am spus. Noi n-am mai văzut niciodată la o seară de gală un invitat cu *ciorapi verzi*. Uitați-vă cum vă privesc!

Alesesem bine momentul, cuplul tandru pe care îl jucam în cercul de stimă era, într-adevăr, de privit!

- De ce? spuse.

- Fiindcă v-au citit cărțile. V-au citit absolut toate cărțile. Unii direct în germană, alții în franceză sau în engleză și vă citeau chiar dacă ați fi scris în sanscrită. Nu trebuia să veniți cu șosete verzi!

- Dar de ce? întreba iar, privindu-mă cu tandrețe.

- Fiindcă momentele de cultură adevărată sunt rare și ne place să le celebrăm.

Îmi darui o nouă sărutare istorică în protocolul relațiilor externe și mă trase, făcându-și loc prin mulțime, într-un colț al salonului unde (ce surpriză!) o măsuță joasă, cu două fotolii și două pahare, era deja pregătită, abia așteptând să faciliteze un "tête-à-tête".

- Sag! zise. Spune!

- Was soll ich sagen? m-am mirat. Ce să spun?

Voia să-i mai povestesc despre cititorii din România? Să-l asigur că, deși nu-i apăruse încă o carte, era cunoscut și stimat? Că ceea ce ar fi trebuit să vadă, într-adevăr, în călătoria sa de documentare prin România, era încrederea neclintită în artă a oamenilor? Speranța lor uriașă că literatura le putea garanta binele? Că scriitorii, după anii grei ai dogmatismului, își recâștigaseră publicul? Ar fi izbutit să înțeleagă? Oare cortina de fier fusese doar o metaforă politică sau o barieră reală între două moduri complet diferite de comportament? Singurul meu avantaj la masa tratativelor tandre era că fusesem, nu doar o dată, în Germania Federală, programul cultural al lui Stancu era gândit în arie europeană, adevărate ștafete de scriitori porneau sistematic din țară purtând mesaje literare de calitate, și între norocoșii care nu pierdeau vreun congres, festival, concurs de proză în limba germană - mă număraseram și eu. Fusesem nu o dată și nu într-o singură librărie din



În momentul când a aflat că a primit Premiul Nobel



# O SEARĂ

Frankfurt, Köln, Hamburg, Heidelberg, în acele absolut formidabile palate ale cărții în care te plimbai ca printr-o galerie de artă, cărțile părând și ele niște exponate de artă, într-atât de puțini cumpărători le doreau. Cu excepția standurilor de "Unterhaltungsliteratur" (literatură de larg consum) - beletristica nu părea să excite în mod vizibil gustul cumpărătorilor, în orice caz, erau departe de animația de-a dreptul frenetică a librăriilor din București. Știa, oare, pe ce teren de informație culturală se află? Ce preț îi dădeau veșmintele negre, papioanele, penele și chiar lanțurile de tinichea? Ce conta că nu sunt de aur? Valorau mai mult decât aurul din moment ce fuseseră etalate pentru marele Günter Grass.

- Hei, spune!

Ce naiba voia să-i mai povestesc? Prea tandru ca să pot aborda o discuție gravă, atentă mai mult la efuziunile sale sentimentale - căroră încercam să le dau, parându-le "amical", un aer firesc - decât la lucrurile pe care i le spuneam, așteptam un "cineva" care să se apropie, să vorbească, devansând etapele care îmi fuseseră repartizate, sărind mai repede spre punctele protocolului în care, nu-i așa, urma ca alți eroi, alți dragi oșteni ai cauzei noastre literare comune să preia ofensiva, debarcându-mă în spatele frontului.

M-am uitat în oglindă, dar Zaharia Stancu era tot acolo, la fel de neînduplecat și de inflexibil, el însuși îmbrăcat în veșminte de seară, îmbrăcat superb (ca întotdeauna), într-un superb (mereu) costum de seară, elegant din naștere, fără trudă, distins și distinct prin simpla natură, făcut firesc, astfel, să conducă, să impună cu ținuta sa princiară de țaran din Bărăganul Teleormanului, să intimideze cu privirile sale hipnotice, "vizionare", să câștige bătăliile incredibile, cu magnifica sa distincție și demnitate, cu superbia lui care străbătea ca un laser coridoarele, cancelariile și cabinetele vremii, reprezentând la cotele sale maxime "literatura română de astăzi, domnilor". Iar acum era acolo, privindu-mă din oglindă, urmărind cu atâta insistență "stadiul" tratativelor.

- Fă tot ce poți, îmi spusese, batând darabana cu degetele în sticla biroului. Sunt atâtea cărți de tradus. Dacă aș fi mai tânăr cu o sută de ani, nu ți-aș cere-o. Dar nu sunt.

Asta era deci. "Tot ce poți".

Am ridicat paharul cu vin, l-am privit adânc în ochii săi hispano-americieni pe scriitorul vest-german Günter Grass și-am început să îi povestesc despre iernile îngropate în zăpezile de la Sinaia, închise în ger ca într-o crisalidă de sticlă, iernile lungi cu nopți și mai lungi, în care orbăiam în căutarea cuvintelor potrivite, a sensurilor fidele și a muzicii adecvate pentru cine știe ce fraza din fantasticul său roman, *Toba de tinichea*, pe care o începeam dimineața, dar n-o sfârșeam niciodată înainte ca noaptea să înghită lumea în pânțele ei încrămențite și albastre, înainte ca mintea să mi se transforme într-un roi de cuvinte metalice.

- Un împărat al cuvintelor, am spus, *asta ești*.

Zece ani tridisem cu o încăpățănare de piatră peste paginile *Tobei de ti-*

*nichea*. A fost ca și când aș fi scris pentru mine, o carte nouă, dacă nu și mai greu, problema echivalenței cuvintelor din germană în română fiind un joc de copii în comparație cu structura alchimică a frazelor pe care doar o minune le ajuta să iasă logice și bi-ruitoare prin țevăria de conducte și tuburi care le distila. Magician al cuvintelor, stăpân al lor absolut pe tot parcursul celor șapte sute de pagini, Grass n-a lăsat nici o vorbă să-i scape înainte de a-i fi încercat aurul la ureche, astfel că a traduce din opera lui înseamnă, înainte de toate, a descifra un text muzical. Partitura complicată și dificilă presupune, ce-i drept, răbdare de înger și o rezistență sisifică să-ți deschizi drum prin noianul de vorbe ca să găsești sensul logic și apoi să afli cadența în care își cheamă sub arme celelalte determinări, dar satisfacția de a auzi, deodată, cuvintele transformându-se în sunete muzicale și fraza, abia terminată, în cântec pur, te spală de chin și te răsplătește cu o bucurie atât de senină că vezi, fluturând luminoase, flămurile victoriei.

- Un învingător, am spus, *domnule Grass, asta ești. Un campion al literaturii în secolul XX.*

Și, obosită brusc, depășită brusc de emoție și de încordare, mi-am privit partenerul de tratative, care își luase demult brațele de pe mine și nici de râs nu râdea și nu mă mai privea "apaș" ca Miguel Gonzales, și nici măcar nu puteam să spun că-i mai seamănă, locul celebrului cântăreț mexican fiind luat de un domn cordial, dar extrem de politicos, care mă asculta cu atenție concentrată, întrebându-mă scurt și decis, doar acolo unde credea că lucrurile trebuie să devină mai clare; notând, chiar, cu un Parker de aur, data când speram să apară traducările. Cerebral până în măduva oaselor, Günter Grass "al doilea" îmi reamintea ceea ce n-ar fi trebuit să uit vreodată, faptul că profesia nu se confundă niciodată în Occident cu viața, chiar dacă viața pierde enorm din afacerea asta, și ca orice discuție "profesională" trebuie purtată... profesional.

Târziu, când oglinzile de cristal s-au dat la o parte și candelabru de aur s-a retras printre stelele de pe cer, când m-am pomenit mergând pe Calea Victoriei alături de marele prozator vest-german Günter Grass, când el tot mai dorea să vorbească despre cărțile lui și eu o făceam cu tot mai mare plăcere, când tot purtând tratativele către un final anormal, care ar fi trebuit de fapt să fie începutul, ne îngropam tot mai mult în noaptea de vară fierbinte și înmiresmată a Bucureștiului, - am uitat să privesc înapoi ca să văd dacă Zaharia Stancu a ieșit din oglindă, dacă ne însoțește, dacă supraveghează, dacă aude ceea ce aș fi dorit atât de mult să audă ca să-și retragă cei o sută de ani:

- Ce să-ți trimit din Germania? a întrebat Günter Grass.

Și eu am spus:

- O rochie neagră. Fiindcă pe asta o s-o donez la Muzeul Literaturii Române din București.

Sânziana Pop

(reprodus din "Formula AS", nr. 200/1996)

## Marin Sorescu evocat de un diplomat italian

### Amintire

*Se dedică doamnei Virginia Sorescu („Vigi”), cu sentimente de profundă și emoționantă prietenie.*

**P**RIMELE mele amintiri despre Marin Sorescu sunt strâns legate de perioada sejurului meu în România din 1967 până în 1970. Îl întâlnisem la a doua reprezentație cu *Iona* la București. La sfârșitul spectacolului, fusese îndelung aplaudat de o mulțime de tineri spectatori. Aceștia aclamau în el disidentul care interpreta starea de spirit a intelectualilor neaserviți regimului. Ulterior mi-a povestit că cenzura interzisese piesa după a treia reprezentație, comunicându-i însă că ea putea fi jucată în străinătate. Opera sa poetică fusese deja tradusă în limbile engleză și franceză; mai târziu, Marco Cugno avea să publice la Editura Eminescu, 24 de poezii traduse în italiană, extrase din volumele *Poeme*, *Moartea ceasului*, *Tineretea lui Don Quijote* și *Tușiți*.

Înainte de a pleca de la București l-am mai întâlnit de câteva ori pe Sorescu. Locuiam pe strada Ion Frimu, într-un fost hotel particular; acolo discutam despre literatură și istorie, poezie, roman și teatru. Unul dintre autorii săi preferați era Dostoievski: profunzimea psihologică a operei acestuia ne emoționa mereu. Marin era un interlocutor de o spontaneitate înzestrată cu un farmec deosebit: limbajul său simplu și direct, lipsit de emfază, dar scriitor de umor și ironie, suprealismul natural pe care-l emana personalitatea lui îmi amintea culorile vii ale țesăturilor românești și picturile lui Ion Țuculescu, dintre care aveam 30 de tablouri expuse în locuința mea.

Prietenia legată în această perioadă a dăinuit și după plecarea mea. În 1971 am părăsit România îndreptându-mă spre Copenhaga, unde l-am reîntâlnit, după doi ani, pe Sorescu. Senatul din Berlin îi oferise o bursă de studii și se mutase, împreună cu soția sa, în fosta capitală germană. Mi-a acceptat invitația de a petrece câteva zile în locuința încăpătoare pe care o ocupam la ultimul etaj al unui imobil care domina intrarea în port. De la ferestre, privirea cuprindea Oresund, până la orașul suedez Malmö și puteai urmări intensul trafic maritim prin strâmtoare.

Zilele senine din acel îndepărtat iunie 1973, cu lungi apusuri de soare și cu lumina nopților sale nordice au fost prielnice plimbărilor noastre prin oraș și împrejurimile lui. Sumbul castel Elsinore, cu turnurile-i înalte și curtea vastă ne-au evocat amintirea lui Shakespeare, "creatorul lumii în șapte zile", cum îl numise Sorescu în versurile sale. Ca să-i poată întâlni pe poeții danezi aparținând generației lui, organizasem o recepție la care erau invitați numeroși scriitori. Sorescu a fost surprins de înfățișarea lipsită de convenționalism a acestor tineri autori, dar, chiar de la început, s-a instaurat spontan o atmosferă cordială și în cursul întâlnirii au avut loc discuții interesante pe tema literaturii contemporane. Participanții la reuniune au primit ca amintire o selecție din poemele lui Sorescu în limba engleză. Pe 11 iunie mi-a scris, insistând să vin la Berlin; își propunea să redea în versuri impresia pe care o resimțise vizitând Danemarca și capitala ei, despre care păstra amintirea unui oraș "frumos, deschis, însoțit", în contrast cu vremea mohorâtă și ploioasă de la Berlin. Își propunea, de asemenea, să traducă unele poeme ale autorilor danezi pe care-i cunoșcuse.

În lunile următoare, am continuat să corespondam, evocând adesea, în scrisorile noastre, limbajul poetic. Marin considera poezia ca fiind sursa cea mai autentică a unei biografii spirituale și îi atribuia valoarea unui jurnal al vieții interioare. În septembrie, m-a anunțat că lucrează de două luni la un roman și scria câte opt ore pe zi. Personajele pe care le crease își impuneau ne-

conținut prezența, nelăsându-l nici măcar să doarmă: "Este ca o boală, ca o îndelungată stare febrilă". Îmi mărturisea bucuria de a "încerca proza de lungă respirație" și de a "descoperi legile unui nou gen literar".

Un an mai târziu, după ce părăsisem ambasada de la Copenhaga pentru a-mi lua în primire noile îndatoriri de consul general la Băle, Sorescu m-a anunțat că Noul Teatru de Buzunar de la Geneva intenționa să pună în scenă ultima lui piesă, *Matca*. Premiera urma să aibă loc la 17 octombrie și era păcat să scap această ocazie. Nu-mi închipuiam că aceasta va fi ultima noastră întâlnire. Pe autor îl întrista absența diplomaților români aflați în oraș, care nu îndrăzniseră să asiste la reprezentație. Subiectul dramei era inspirat de inundațiile devastatoare din România, din cursul anului 1970. La ridicarea cortinei, un țăran bătrân își cercetează propriul sicriu, plângându-se de defectele de fabricație pe care le constată și până la urmă se instalează confortabil în el, continuând să discute cu nora lui, gravidă, care urmează să nască de pe o zi pe alta. Alternanța dintre viață și moarte devine astfel simbolul unui schimb universal între generații. Dar așteptarea se prelungește; intervine plictiseala, apoi teama țăranului că va muri fără să apuce să-și vadă nepotul. Năvălirea apelor aduce deznodământul: mama și copilul nou-născut sunt salvați de cei care le vin în ajutor, în timp ce sicriul și cel dinăuntrul lui sunt lăsați să-și urmeze destinul. Dar înainte de a muri, bătrânul și-a putut vedea nepotul. Finalul este deci optimist, iar *Matca* pare să se înscrie într-o succesiune de stări de spirit ale autorului: țărcovnicul care afumă cu flacăra lumânărilor zidurile bisericii părăsite, Iona care se trezește din vis, bătrânul a cărui dorință s-a îndeplinit și urmașul său, salvat de furia apelor. Seara geneveză mi-a oferit o lectură în profunzime a piesei, magistral tradusă de Ana Giugariu; însă actorii îl interpretaseră pe Sorescu de parcă ar fi avut de-a face cu Pirandello. Păreau să nu-și dea seama de umorul poetic al autorului și incapabili să sesizeze lirismul subtil și adesea ironic al piesei. Cât despre public, urmarea drama într-un mod superficial, fără a descoperi profunzimea și gingașia sentimentelor care însuflețeau personajele. A fost un contrasens scenic cât se poate de reușit, dar, pentru mine, un prilej de a petrece una dintre cele mai plăcute serii din perioada sejurului în Elveția. După spectacol, Marin, Ana și cu mine ne-am dus să cinăm la un restaurant situat în apropierea lacului. Verva conversației noastre bilingve a stămit curiozitatea și nerăbdarea patroanei localului, care ne-a atras politicos atenția ca discuția noastră era, fără îndoială, interesantă, dar că sosise ora închiderii.

Au trecut mulți ani de la această întâlnire pe malurile lacului Lemman. Ne scriam rar, dar prietenia noastră se păstra nealterată și nu pierdusem speranța de a ne revedea. În 1991 l-am invitat în Tanzania, unde fusesem numit ambasador și unde dispuneam de o reședință plăcută pe malul Oceanului Indian. Mi-a răspuns pe 20 februarie, în engleză, cu toate că de obicei corespondam în franceză. Această scurtă scrisoare, pe care înțeleg s-o public ca un omagiu adus memoriei unui prieten a cărui operă mi-a dezvăluit o omenie pe care o presimțisem încă de la început, poartă amprenta unei anumite detașări, un fel de tristețe premonitoare. Recitind-o, m-am gândit la *Moartea ceasului* și la imaginea incantatorie a orologiului bolnav care întoarce spatele timpului și, simțind apropierea morții, evocă un paradis în care ceasurile se potriveau singure după inima bunului Dumnezeu, iar deșteptătoarele sună zi și noapte reînvierea stelelor.

Pasquale Baldocci

Traducere din franceză de  
Alina Beiu-Deșliu



## Expoziție franco-română

**L**A Sala Apollo expun treizeci de gravori din Lyon, reprezentând atelierul *Alma* și *L'Empreinte* și treizeci de gravori din București.

Se reînnoadă astfel, sub auspiciile U.A.P., Centrului Cultural Național Mogoșoaia și Conseil Général du Rhône, o tradiție prestigioasă a expozițiilor franco-române (e suficient să amintim de cele organizate de profesorul George Oprescu la Muzeul Toma Stelian).

Diseminarea lucrărilor, executate în mai toate tehnicile de multiplicare, pe simeze, în funcție de afinități electice și nu grupate izolat, după apartenență, permite observarea unor interesante fire de legătură, ce țin de experiența unor limbaje internaționale comune, dincolo de viziuni și nuclee ideatice specifice.

Regăsim atât la artiștii francezi, cât și la cei români o scală foarte amplă a mijloacelor expresive, întinzându-se de la minimalismul conceptualist până la imagini structurate pe o tramă stilistică complexă, cu integrarea de tip post-modern a citatului și a referințelor culturale. Dacă la artiștii francezi, "grosso-modo", accentul este pus mai curând pe acuratețea deosebită a alegerii suportului și imprimarea impecabilă, o anumită eludare, plină de fantezie, a acestor caracteristici, urmărindu-se cu precădere recuperarea unei forțe de comunicare genuine, traversează - poate este o impresie - selecția românească, cuprinzând pe lângă nume de rezonanță și numeroși tineri.



Gravură de Françoise Riganti

Spațiul nepermițându-ne nici măcar evidențierea unor prezențe de excepție, existând riscul de a fi neglijată prea mulți, mai amintim doar că proiectul, măturie elocventă a renașterii interesului pentru gravură, a fost coordonat din partea română de tinerii gravori Anca Boeriu, Ileana Ploscaru-Panait, Florin Stoiciu, iar din partea franceză de Hideo Hattori Souchon, Philippe Tardy, François Lorrain. Beneficiind de un elegant catalog, expoziția va fi deschisă anul viitor și la Lyon, instituindu-se, pe bazele unui înalt profesionalism, o colaborare firească și fructuoasă.

Gheorghe Vida

## Fostul agent secret

● Constantin Melnik e un personaj ieșit din comun. Provenind dintr-o familie de emigranți ruși stabiliți în Franța (bunicul lui a fost medicul țărului și a sfârșit asasinat odată cu familia imperială, în iulie 1918, la Ecaterinburg), a făcut carieră ca agent secret, colaborator al generalului De

Gaulle și expert sovietolog consultat de autoritățile americane, a scris romane cu cheie despre CIA și KGB, eseuri despre URSS (*A treia Romă*) și despre aparatul francez de informații. Recent, ex-spionul, trecut de 70 de ani, a publicat la Ed. Plon volumul *Politiquement incorrect*, în care tratează

diferite subiecte aparent fără prea mare legătură între ele: scrie despre funeraliile oficiale ale Romanovilor patronate de Elțin, despre rolul Vaticanului în acordul de la Helsinki, despre Algeria și Rusia actuală, evocă momente politice cheie la care a participat, pe față sau din umbră.

## Bucurie la Gdansk

● Romancierul polonez Stefan Chwin povestește într-un articol din "Frankfurter Allgemeine Zeitung" cum a fost primită la Gdansk (ex-Danzig), orașul natal al lui Günter Grass, vestea Premiului Nobel: consiliul municipal și-a întrerupt ședința și a improvizat imediat un chef, la care primarul Pawel Adamowicz a declarat: "Acest premiu e o onoare și pentru orașul nostru". Toate exemplarele cărților lui Grass disponibile în librăriile din Gdansk s-au vândut în câteva ore.

## Cioburi din copilărie

● Violonistul de renume internațional Gidon Kremer, născut în 1947 la Riga, a crescut în plin război rece, între două culturi: cea rusă și cea germană. Într-un volum apărut în Germania, *Cioburi din copilărie*, el dialoghează cu fantomele trecutului și evocă experiențe care l-au marcat ca artist. Cartea, compusă ca o temă cu variațiuni, are ca principal fir epic căutarea identității.

## Lipsă de spațiu

● Noua Bibliotecă municipală din San Francisco, deschisă acum nici trei ani, deja nu mai are spațiu pentru a depozita noile apariții. De aceea, pe tăcute, s-a debarasat de circa 200.000 de volume, considerate mai puțin interesante - a dezvăluit un bibliotecar dezolat, care ar fi dorit să se găsească o soluție ca toate aparițiile editoriale să figureze în fișiere.

## Surorile

● Romanciera britanică Antonia Susan Byatt (n. 1936) și-a cucerit celebritatea abia în 1990, cind romanul ei *Possession* a cucerit Booker Prize. Până atunci, deși publicase patru romane (*Shadow of a*

Surorile nu s-au citit niciodată una pe alta (de teama - mărturisesc ele - să nu descopere fiecare în cartea celeilalte referiri răutacioase la propriul trecut). Azi, numele A.S. Byatt e mult mai cunoscut în lume



A.S. Byatt



Margaret Drabble

*Sun*, 1964, *The Game*, 1967, *The Virgin in the Garden*, 1978, *Still Life*, 1985) și un volum de nuvele (*Shugar*, 1987), era cunoscută doar într-un cerc restrâns și trăia în umbra surorii sale mai mici, Margaret Drabble (n. 1939), autoare de succes a unor romane realiste inspirate din actualitate și pe lângă care Antonia trecea drept o intelectuală sofisticată, mai greu de înțeles.

## Agendele lui Himmler

● La sfârșitul războiului, sovieticii au dus cu ei destule arhive nemțești. Printre hîrțile luate de Armata Roșie și depuse în arhivele speciale de la Moscova s-a aflat și un ansamblu de 590 de foi volante, manuscrise sau bătute la mașină între 1.I.1941 și 31.XII.1942: calendarul de serviciu al lui Heinrich Himmler, cu notații telefonice, scurte comentarii, note pentru discursuri sau însemnări din timpul unor

ședințe. Găsite la începutul anilor '90, ele au fost publicate acum la Christians Verlag din Hamburg, într-o ediție îngrijită și comentată de o echipă de istorici germani din noua generație, care au coroborat succințele notații cu numeroase alte documente de arhivă, reconstituind practic zi cu zi activitatea multiformă și ucigașă a șefului SS. *Der Dienstkalender Heinrich Himmlers 1941/42* devine astfel o sursă indispensabilă cercetătorilor.

## Polifonia logos-ului

**A**FIRMIND că sofistica este o trăsătură înăscută a spiritului omenesc, Friedrich Schlegel dădea totodată o posibilă explicație pentru supraviețuirea acesteia în timp. Dacă privim peisajul cetății astăzi, concluzia sa este perfect legitimă: sofistica este instituționalizată, exersată în public, în paginile ziarelor, pe micul ecran, în politică. Toată industria producătoare de imagini este chemată să dea seama de procesul de înșelare sau autoînșelare al cărui autor este sofistul. Dar cine este sofistul? Deconcertați de omniprezența lui, putem răspunde într-o bună tradiție britanică: "Mister Nobody". "Cine a deschis fereastra? «Nobody». Cine a trîntit ușa? «Nobody»." Mister Nobody pare astăzi mai mult un spirit decît o prezență concretă. Totuși cum a intrat el în cetate și cum poate fi recunoscut?

Un răspuns complet și avizat ni-l dă profesorul W.K.C. Guthrie în *Sofiștii* (Humanitas, 1999, trad. Mihai C. Udma), o monografie de primă mînă despre lumea greacă și habiturile ei intelectuale. Sofistul, explică W.K.C. Guthrie, a intrat în cetate în secolul V î. Ch. și a adus cu el seducția unui limbaj duplicitar care sfidează normele logicii sîrind cu ușurință de la un plan al cunoașterii la altul și dînd impresia omniștiinței. Grecii, obișnuiți să asculte Oracolul din Delphi sau să aplice legea, învățau dintr-odată o versatilitate a rostirii pe care filozofia nu o mai cunoscuse.

Devin experți în arta argumentării, stăpînind perfect pluralitatea perspectivelor din care poate fi privită o problemă, pun în discuție toate principiile, maximele, legile cetății, moravurile, chiar simțul comun. Este unul dintre ceasurile astrale ale gîndirii grecești. Orizontul axiologic se relativizează, binele și raul dobîndindu-și semnificația în funcție de individ, iar omul devine acea măsură a lucrurilor de care vorbea Protagoras. Adevărul nu mai ține de nici un criteriu obiectiv; a devenit complet dependent de senzație. S-ar părea că se poate susține orice despre orice. Cu privire la orice lucru se pot dezvolta două demonstrații contradictorii, dar perfect coerente în sine.

Impactul social și moral al relativismului axiologic, arată Guthrie în monografia sa, va avea reverberații pînă în zilele noastre. "Sofiștii, agenții acestei mutații profunde, sînt purtători ai unui prestigiu controversat, aflat la limita dintre înțelepciune și impostură, magnificență și blam social. Nu e de mirare că, pus în situația de a-l recunoaște printre impostorii de rînd, Platon mărturisește că "sofistul este un personaj greu de prins", un iluzionist capabil să transmită altora aparența cunoașterii. Așa sînd lucrurile, va porni la vînaștoarea lui urmînd celebra metodă a diviziunii în genuri și specii.

La rîndul său, Guthrie oferă o metodă simplă de identificare a acestuia, realizînd un adevărat "tablou ti-

pologic" al sofistilor printre care găsește sceptici, realisti, agnostici, ateisti, monoteisti ș.a.m.d. Trecerea timpului funcționează ca lanternă magică. Folosind avantajul îndepărtării de epocă, Guthrie dă conținut conștient omniprezentului Mister Nobody: el va lua pe rînd chipul lui Gorgias, Protagoras, Prodicus, Hippias, Antiphon, Critias, Antisthenes și alții.

Acestea sînt numele care dau consistență analizei lui W.K.C. Guthrie. Ei sînt prin excelență locuitorii unui Turn Babel în care, dincolo de suferința unui logos original spart în limbi naturale, își face loc o logică pervertită, capabilă să pledeze cu aceeași ușurință pentru adevăr și falsitate, bine și rău, lege și anarhie. Toate aceste voci se intersectează sub semnul unei polifonii fără echivalent în istoria gîndirii, a cărei rezonanță se aude încă.



W.K.C. Guthrie, *Sofiștii*, Ed. Humanitas, 1999, 355 p.

Laura Pamfil



## Romane "muzicale"

● Scriitoarea olandeză Margriet de Moor, în vîrstă de 50 de ani, a început să scrie doar de vreo zece și e autoare a șase cărți, dintre care ultimele două romane, *Virtuozul* și *Ducele Egiptului*, sint best-seller-uri mondiale. Provenită dintr-o familie catolică numeroasă (are nouă frați), ea a plecat la 17 ani din satul natal pentru a studia la Conservatorul Regal din La Haye pianul și canto, remarcîndu-se prin interpretări ale compozitorilor contemporani - Schönberg, Webern, Berg, Boulez. Dar s-a dovedit că tînăra suferea de o formă cumplită de trac, ce o împiedica să apară în fața publicului. Așa că s-a căsătorit și s-a dedicat familiei și lecturii, studiind pentru propria plăcere arheologia și istoria artei. Pînă într-o zi cînd, sătulă de gospodărie și de viața ce trecea pe lângă ea, s-a așezat la masa de scris, folosindu-și cunoștințele muzicale în construcția epică: ritmuri, voci, motive, tonalități și, mai ales, mișcări. Romanele "muzicale" ale Margrietei de Moor s-au dovedit pe gustul și al celor mai sofisticăți intelectuali și al publicului larg.

## Carieră tîrzie

● G.D. Gearino este reporter și a călătorit mult prin S.U.A. și Canada, în scopuri profesionale. Cariera de romancier și-a început-o tîrziu, în anii '90, cu *What the Deaf-Mute Heard* (Ce a auzit surdomutul) - un roman despre societatea obsedată de bani, ambiție, xenofobie și sex - care a avut un succes considerabil: a primit premiul Sir Walter Raleigh și a fost adaptat pentru un film de televiziune. Ceea ce l-a determinat pe Gearino să continue: în 1997 i-a apărut cel de al doilea roman, *Counting Cup*, iar pentru sfîrșitul acestui an e anunțat un al treilea, *Blue Hole*. Ambele descriu lumea americană actuală, într-un stil marcat de jurnalism dar apreciat de public, de vreme ce numele lui G.D. Gearino e în urcare în topurile de librărie.



bie și sex - care a avut un succes considerabil: a primit premiul Sir Walter Raleigh și a fost adaptat pentru un film de televiziune. Ceea ce l-a determinat pe Gearino să continue: în 1997 i-a apărut cel de al doilea roman, *Counting Cup*, iar pentru sfîrșitul acestui an e anunțat un al treilea, *Blue Hole*. Ambele descriu lumea americană actuală, într-un stil marcat de jurnalism dar apreciat de public, de vreme ce numele lui G.D. Gearino e în urcare în topurile de librărie.

## Misterul Colette



● De mulți ani, Michel del Castillo e preocupat de "cazul Colette". Pe de o parte, îi apreciază multe dintre romane și gazetăria, pe de alta, personajul legendar pe care scriitoarea și l-a construit cu răbdare îi trezește sentimente amestecate. Vrînd să știe cum era de fapt adevărata Colette Sidonie Gabrielle (1873-1954), el a căutat răspunsuri în mărturiile și în biografiile ce i s-au consacrat, dar nici acolo nu a găsit ceea ce aștepta. Așa că s-a apucat să scrie el însuși un eseu despre misterul acestei femei. Volumul de aproape 400 de pagini *Colette. Une certaine France* a apărut de curînd la Ed. Stock și pornește de la o confesiune tîrzie a "imoralei": "Arta e minciună și cărțile mele există fiindcă mint". Falsă țărancă și falsă provincială (deși născută într-un loc uitat din Bourgogne, într-un mediu destul de sărac unde, pînă la 20 de ani, nimic nu părea să o destineze gloriei), ea e socotită de Michel del Castillo o adevărată pariziancă, atrasă de

faimă și bani mai mult decît de natură. Șansa ei, de fapt creatorul personajului Colette, s-a numit Henry Gauthier-Villars, cunoscut sub numele de Willy, strălucit gazetar parizian și autor de romane ușoare, care a luat-o de soție în 1893 și a transplantat-o în mediile artistice ale Capitalei. Colette a început să scrie ca "negru" pentru el și apoi, datorită lui, și-a deschis propriul drum. Nu i-a fost deloc recunoscătoare și, de fapt, conform apropiaților, era incapabilă de sentimente altruiste (o constată și binefăcătorul ei, Sacha Guitry). Mai neplăcute sint amănuntele despre duritatea și răceala cu care se purta cu copilul ei din căsătoria cu Henry de Jouvenel, despre egoismul cinic ("respir deci am datorită să fiu fericită"), despre indiferența superioară față de semenii. Analiza pe care o face del Castillo personalității acestei "mincinoase geniale" se citește ca un roman psihologic. În imagine, Colette împreună cu primul ei soț, Willy.

## Cuvinte recente

● Reflectînd evoluția limbii în pas cu evoluția societății, edițiile 2000 din *Le Petit Robert* (2592 p., 370 de franci) și din *Larousse de poche* (960 p., 49F) conțin și cuvinte și locuțiuni inexistente pînă acum în dicționarele limbii franceze. Astfel, cel dintîi, supranumit "dinozaurul culturii franceze", a introdus, aplicînd regulile de bază ale gramaticii, forme feminine pentru anumite substantive folosite pînă acum exclusiv la masculin (de exemplu: *rectrice*, *sénatrice*, *amatrice* etc.), precum și cuvinte și expresii pătrunse recent în limba franceză dar frecvent folo-

site. Cît despre noutățile din *Larousse*, printre ele se numără și varianta franceză a poștei electronice, *mél* (abreviere de la *messagerie électronique*), un substantiv masculin ce desemnează atît serviciul de trimitere a mesajelor între persoane brînzate la rețeaua Internet cît și mesajul astfel primit - *recevoir des méls* (cuvînt care la noi s-a încetățenit în forma sa engleză, *e-mail*). Dar substantivul masculin DVD știți ce înseamnă? Format din inițialele de la *digital versatile disc* - el desemnează o dischetă cu lectură optică ce folosește la stocarea programelor video...

## "World" fără urmare?

● "The London Festival of Literature", supranumit "World", riscă să nu mai cunoască o a doua ediție, după cea inaugurală din martie anul acesta. La Festival au venit 60 de scriitori mari, din toată lumea (între care Derek Walcott-Nobel 1992, Wole Soyinka-Nobel 1986, Nadine Gordimer-Nobel 1991, Doris Lessing, Martin Amis, John Le Carré, J. M. Coetzee) care au fost cazați la cele mai bune hoteluri londoneze și răsfățați cum se cuvine, dar multora dintre ei nu li s-au plătit nici pînă azi onorariile promise, iar publicul a fost mult mai puțin numeros decît se prevedea. Ambițiile excesive ale organizațiilor și campania de publicitate slabă au făcut ca bilanțul festivalului să fie negativ iar continuarea lui - pusă sub semnul întrebării.

## "Dracula" lui Philip Glass

● Multă vreme exclus din cercurile autorizate ale muzicii contemporane, dar apreciat de un public atipic, compozitorul Philip



Glass este un reprezentant al noii modernități americane. În vreme ce integrala lucrărilor sale pentru pian apare pe CD, Cvartetul Kronos va prezenta în octombrie, la Londra, în primă audiere, cvartetul său *Dracula*, iar Marc Minkowski va dirija la Paris, în noiembrie, versiunea pentru orchestră a Cvartetului al cincilea de Philip Glass. Începînd cu lucrarea *Einstein pe plajă* (1976), compozitorul experimentează și imbinarea dintre muzică și ficțiunea scenică.

## Muzica diavolului

● *Faust*-ul lui Goethe i-a inspirat pe Schumann, Berlioz, Liszt, Gounod, Boito, Busoni. După Tartini și al său *Trilul diavolului*, Paganini a dobîndit o reputație de virtuoz. În secolul XX, *Povestea soldatului* de Igor Stravinsky, *Diavolul schiop* de Jean Françaix, *Marele macabru* de György Ligeti sint dovezi ale persistenței unei teme care triumfase încă din 1831 cu *Robert Diavolul* de Giacomo Meyerbeer. Inventarierea acestor compoziții i-a oferit lui Nigel Wilkins un amplu material, pe care l-a analizat în volumul *Muzica diavolului* (publicat la ed. Mardaga).

## Republica Belarus

## Searghei Zakonnikau



**S**EARGHEI ZAKONNIKAU - n. 16 septembrie 1946, satul Svoboda, județul Vitebsk (Republica Belarus). Facultatea de filologie a Universității de Stat (1969). Profesor, ziarist (*Patrăuț* și *Zvezda* - *Patriotul* și *Steaua*), redactor șef al revistei *Polămea* - *Flacăra*.

Autor a 13 cărți de poezie, publicistică, eseuri. Traducător. Distins cu Premiul de Stat al Republicii Belarus "*I. Kupala*" (1992), premiul literar "*A. Kulešov*" (1982), premiul internațional polonez "*V. Gulevici*" (1996), premiul internațional ucrainean "*G. Skovoroda*" (1997).

Searghei Zakonnikau este membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din Belarus, al PEN-centrului, al Prezidiului Comitetului de Pace, al Consiliului Societății de Prietenie și Legături Culturale cu țările străine, membru al Consiliului Fondului Culturii, președinte al Fondului Literar Republican "*Gronka*", și membru al Partidului Social Democrat - toate din Belarus.

Operele sale au fost traduse în mai multe limbi ale lumii.

## Eu știu

*Totul - doar lut.  
Și eu știu asta.  
El, cu tărie m-a legat  
din bărne ridicându-mi casa,  
cununi punându-mi măsurat.*

*Totul - doar lut.  
Eu, din pruncie,  
absorb minunea ta, pămînt.  
Mi-s dragi pădure și câmpie,  
murmur de lac, stejari cîntînd.*

*Totul - doar lut.  
Coltucul, plinul,  
stropul fîntîunii de sorbit,  
și bucuria ca seninul,  
și nenorocul brusc ivit.*

*Totul - doar lut.  
Meridiane  
din globul tău  
de griji și chin  
strîngîndu-mi inima, dușmane,  
trec pragul meu către puțin.*

*Totul - doar lut.  
Cu zumzăiala  
din stup, cu holda cea arată,  
n-o fi întruna huzureala -  
eu însumi fi-voi lut odată.*

*Dar eu cu el, prin el,  
am știre de tot ce fac,  
de tot ce sunt.  
Totul - doar lut:  
cuvînt,  
gîndire.  
Totul - din el.  
Tot - din pămînt.*

## Basmaua mamei

*Amiroase a martie și-a rușinare,  
a revărsare de sloiuri la vale,  
a muguri amari și a nou ce transpare,  
a freamăt de frunze și a ciripeală.*

*Amiroase a miere din faguri furată,  
și-a lapte muls proaspăt în zorii de-afară,  
a fân și-a război de cartofi cu salată,  
a proaspăt de ploaie topită în vară.*

*A fir de păing cu urzeala albită,  
a miriște-n rouă și-a mere zemoase,  
a roșu scoruș și-a secară pălită,  
a tipăt prelung de cocoare sperioase.*

*Amiroase-a scovergi rumenite-n tingire,  
a soare cu dinți luminîndu-ni fîntîna,  
a ger și-a ceva drag, de-al nostru, din fire...  
Îmi stă inima-n loc, de-o ating doar cu mîna.*

*A de-azur primăvară și-a arginturi de nea  
și-a pruncie-amiroase a maicii basma.*

În românește de  
**Passionaria Stoicescu și Andrei Ivanov**



# Revista revistelor

## Artistul și orașul

Un număr tematic dă mai multă bătaie de cap decât unul obișnuit. Și cu toate acestea, cu sau fără stimulentele aniversare, echipele redacționale își asumă dificultățile, și așa se face că apar destule numere-dosar, pe care cititorul sufocat de hirtii nu se îndură să le arunce după lectură fiindcă îi pot fi necesare odată (să nu ne amăgim: majoritatea cumpărătorilor de reviste literare sînt azi "oameni de specialitate": scriitori, editori, profesori de literatură...). ● **RAMURI** nr.9 e un asemenea număr tematic, dedicat în întregime lui I.D. Sirbu, la aniversarea a 80 de ani de la naștere și comemorarea unui deceniu de la moarte. Unui *subiect* despre care s-a scris foarte mult în ultimii ani, revista craioveană reușește să-i adauge perspective inedite, mai ales în ceea ce privește relația "măgarului" Gary cu orașul "exilului" său, "Isarlicul coșmarurilor" de un sfert de veac. Dacă scriitorii din alte orașe, care au rubrici permanente în *Ramuri* (G. Dimisianu, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Dan Cristea), se opresc în textele lor la destinul nefericit și revelația firzie a operei lui I.D. Sirbu, fără să atingă subiectul lezant pentru patriotismul local, craiovenii sînt - normal - interesați în mod special de imaginea urbei lor în postumele "sirbești" despre care au puncte de vedere diferite, opuse chiar. Încă din editorialul *Artistul și orașul*, Gabriel Chifu, amintind de manifestările omagiale inițiate în acest an de municipalitate și instituțiile de cultură, se întreabă: "Gestul recuperator are între motivațiile sale (chiar dacă este nemărturisită explicit, chiar dacă este exprimată în surdina) și pe aceea de ușoară inovare a comunității față de insul excepțional pe care, cîta vreme acesta a trăit, nu a știut să-l aprecieze la adevarata sa statură intelectuală, impresionantă? Poate." Iar foarte avizată autoare a cărții *Ion D. Sirbu despre sine și despre lume*, apărută la "Scrisul românesc", Lelia Nicolescu, atrage atenția asupra erorii de a identifica total Craiova cu "turcicul Isarlic" din *Adio Europa*: "Se ignoră nu doar faptul că Ion D. Sirbu a arătat, nu o dată, că știe cit datorită urbei, dar mai ales se uită că, dincolo de un plus de pitoresc... oltenesc, lumea turcită era

## 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.

de găsit în epocă și la Cluj, ori București, ba chiar și la Moscova. Isarlicul este un univers tot atât de fictiv ca orice univers literar - un model esențializat al unei lumi aberante." În greșeala aceasta pare a cădea Ion Militaru, care crede că imaginea nedreaptă a Craiovei, ca un loc al degradării și descompunerii morale, din romanul postum al lui I.D. Sirbu, se datorează firii excesive a scriitorului - un om al resentimentului născut din "Decepție față de redusul ecou al pieselor sale de teatru, decepție față de firava recunoaștere a personalității sale, decepție față de rezultatele dezastruoase ale unui tip de istorie în care el investise tot capitalul său de utopie ș.a.m.d.[...] Sirbu și-a inventat obiectul resentimentului pentru ca apoi să-l îmbrace în ținuta de gală a logicii și a îndreptăririi. Ce-i era la îndemînă acestui resentimentar? Imediatetea sa, adică un oraș prăpădit, cu locuitori pe măsură, o istorie peste tot la fel dar numai în Isarlic văzută, simțită și trăită - toate acestea într-o alchimie ale cărei ingrediente, bine dozate, au dat aparența unei justiții și a unui adevăr." De o cu totul altă părere e Alexandru Dincă, un funcționar din fosta conducere a Naționalului craiovean, care i-a fost coleg și amic secretarului literar: "Ce pot afirma cu certitudine și în deplină cunoștință de cauză este că pentru Gary, Craiova nu a însemnat «exilul» așa cum mai susțin unele persoane. Din contră, a însemnat matca prin care s-a eliberat de complexul ratării ce-l marcaseră după anii de detenție propulsindu-l acolo unde îi era locul, în constelația fauritorilor de cultură a acestui neam. Și dacă nu s-a îndreptat spre alte centre culturale sau spre București s-a datorat faptului că aici la Craiova s-a simțit bine." ● Il contrazice, în interviul imaginar alcătuit de Florea Miu cu citate din volume, însuși Gary: «De circa 22 de ani, exilat în Craiova, trăiesc melcoid într-o tot mai accentuată însingurare. Alcoolul a fost liantul meu cu lumea, cînd beam puteam să iubesc oamenii, să comunic, să fiu vesel, inteligent, stupid, generos. Om ca toți oamenii. M-au părăsit, pe rînd, tutunul (fumam cite patru pachete pe zi), vodca (vinul și berea nu mă satisfăceau), "pohta" după femei. Începusem să folosesc tot mai des cuvîntul *ridicol* sau *bufon*, referindu-mă la tipul forme mele de cultură, inteligență și destin. Am trăit în tinerețe numai în internate, cazărmi, cămine și pușcării. Apoi au urmat lagărul, mina, Craiova (ca domiciliu forțat)." Iar într-o intervenție la Colocviul *Ramuri* din 1985, reproducă acum, vorbind despre Rebreanu la centenar, I.D. Sirbu spunea: «Nu a fost fericit deloc la Craiova, nici el și nici directorul său, Emil Gîrleanu. Conform regulilor locului "au fost mîncăți de vii", trebuind să plece, să fugă. Blaga se definea ca ardelean, spunînd: "A fi ardelean înseamnă a duce un gînd pînă la capăt!" Îmi place enorm această definiție mai ales acum, după ce am rezistat timp de 20 de ani în "acidul sulfuric" al Craiovei». Cum bibliografia reconsiderării operei și personalității lui I.D. Sirbu crește cu fiecare an (pe lângă amintita carte a Leliei Nicolescu, anul acesta a apărut și un studiu critic al operei postume, *Un aisberg deasupra mării*, semnat de Ioan Lascu), acest număr al revistei "Ramuri" e indispensabil viitorilor exegeți.

## Durerile și viitorul consumatorului de istorie

În tableta sa din *ROMÂNIA LIBERĂ*, *Istoria - între minciună și frivolitate*, Romulus Rusan rupe și el o lance în turnul pomit împotriva manualului de istorie pentru clasa a XII-a apărut la Editura Sigma.

## POLITICA ȘI FORMULA 1

PRINTRE multe lucruri amuzante în lumea politico-analitică din țara noastră e și acela al sondajelor de opinie. Cifrele rezultate de pe urma lor sînt discutate și trecute prin tot felul de filtre analitice, ca și cum sondajele ar fi, ele însele, niște urne de vot definitiv. N-a trecut prea mult timp de cînd un partid deocheat cum e PRM-ul ajunsese în sondaje la 16-18% din opțiunile de vot ale sondajilor, iar partidul d-lui Meleșcanu conta destul de puțin. Pe atunci se vorbea despre mesajul seducător al șefului PRM și despre abilitatea sa politică. Luat de valul abilității sale laudate, Corneliu Vadim Tudor a plusat, răscolind în cutia cu dezvăluiri, de unde a scos citeva cazuri care ar fi trebuit să-i aducă și mai multe voturi. Cazurile s-au dovedit neadevărate, abilul om politic a început să scadă în sondaje, iar analiștii politici care începuseră să vadă în el un arbitru al alegerilor din 2000 și-au uitat spusele.

Oricît de corect ar fi alcătuit, un sondaj nu se poate substitui urnei, chiar dacă alegătorii ar trebui să se prezinte la vot în duminica următoare, cum sună una dintre întrebările care se repetă aproape invariabil în aceste sondaje. Cînd e întrebat cum ar vota, deși știe că nu trebuie să voteze, alegătorul își poate îngădui să-și dea votul cui îi dă mai repede prin cap.

Faptul că PDSR se bucură de o anumită constanță la acest capitol îi face acum pe liderii acestui partid să se considere cîștigătorii alegerilor din anul 2000. Din acest motiv, PDSR îl scoate în față pe fostul premier Nicolae Văcăroiu, pentru a-l oferi drept garant că lucrurile vor sta cel puțin ca pe vremea lui Văcăroiu, dacă PDSR va cîștiga alegerile.

Pe de altă parte, liderii CDR încearcă să recîștige teren fie prin ignorarea cifrelor de care se bucură azi PDSR, fie prin atacuri împotriva fostului partid de guvernămînt.

Autorii acestui manual au fost învinovați de lipsă de patriotism, de conspirație antiromânească etc. S-a cerut (Sergiu Nicolaescu, în Parlament) arderea în piață publică a manualului, tragerea la răspundere a autorilor (o emisiune tv, la un post comercial). Coordonatorul aceluiași manual a fost acuzat că e plătit de unguri (același post tv). Romulus Rusan scrie, la rîndul său: "Mi-au repugnat indemnurile la arderea lui în stradă sau etichetarea autorilor drept trădători, dar n-am putut să nu mă întristez de acel dogmatism pe dos al coordonatorilor, și în egală măsură al programatorilor, care avînd în față o generație virgină, cu mintea disponibilă - au pierdut șansa comunicării adevărurilor esențiale și au confundat istoria tragică și de-afitea ori insingurată cu un frivol joc de societate. Ca să devină istorie, trecutul trebuie privit cu gravitate, scuturat de poncife, explicat cu durere. Altfel, el rămîne pradă saltimbancilor politici, care știu mai bine decît oricine cum să-l folosească." Cronicarul, care a citit și el manualul în discuție, nu crede că autorii săi confundă istoria cu un joc de societate frivol (fiindcă nu orice joc de societate e obligatoriu frivol), ci încearcă să cîștige atenția unui cititor cu mintea disponibilă care are de ales între manual și filmele de la televizor sau alte forme de divertisment. Autorii manualului propun acestui cititor o idee care să-l ajute în eventualitatea că "saltimbancii politici" despre care scrie Romulus Rusan ar încerca să-l manevreze cu ajutorul istoriei. Aceea că trecutul e unul singur, dar istoriile sînt mai multe. În privința afirmației că "trecutul trebuie explicat cu durere", Cronicarul are unele îndoieli. El, trecutul, se cade asumat cu onestitate și cu o senin-riguroasă consultare a surselor. Istoricul modern nu e un rapsod al durerilor neamului său, ci o persoană care știe că, în timp ce scrie o istorie, e concurată de diferite per-

Actuala formulă a CDR precum și situația din PD face ca partidele care compun Convenția precum și aliatul lor, PD, să aibă un comportament electoral nepotrivit față de ponderea lor în sondaje la zi.

Spuneam că sondajele sînt amuzante în lumea politică și în cea a analiștilor. O dovadă în această privință e ca din partidele pe care sondajele le cotează prost pleacă persoane importante, parlamentari sau șefi de filiale care fac jocuri politicieniste sau politice și pe care nu-i leagă de partidul din care fac parte decât dorința de a fi la putere. Foarte bine cotate în sondaje, azi, PDSR a suferit considerabile hemoragii de cadre după ce a pierdut alegerile, iar una dintre aceste hemoragii a dus la apariția partidului condus de Teodor Meleșcanu. Partidul acestuia, ca și liderul său, nu mai e receptat ca o variantă a PDSR, ci drept cu totul altceva, deși nu se prea știe ce. Oricum, partidul condus de Teodor Meleșcanu adună demisionari din PD, după ultimele sondaje, la fel cum tot sondajele au făcut ca din UFD, partidul lui Varujan Vosganian, să plece membri marcanți către PNL.

La noi, sondajele de opinie ar trebui privite mai mult ca un fel de bursă politică, în lumea politicianilor și mai puțin ca valori de bursă a alegătorilor.

La această din urmă bursă, PDSR-ul e cîștigătorul unei anumite situații prezente, dar asta nu înseamnă că la alegerile din anul 2000, partidul condus de Ion Iliescu va mai ocupa aceeași poziție.

Sondajele de opinie seamănă, izbitor, cu jocurile din cursele de mașini de Formula 1 - cîștigătorii sînt mai de fiecare dată alții decît cei care pornesc în cursă din pozițiile cîștigătoare.

Cristian Teodorescu

soane care fac același lucru. Or tot ceea ce poate face istoricul onest, pentru a-și vaccina cititorii cu *mintea disponibilă* împotriva istoriilor tendențioase sau de-a dreptul mincinoase, de azi sau de ieri, e să-i pună în gardă asupra acestui fapt, că istoria nu e o oglindă a trecutului, ci o interpretare a sa, pomînd de la sursele de tot felul de care dispune istoricul. Acest hult de multe voci manual răspunde într-un fel și întrebării ce faci atunci cînd istoria devine joc de societate. Cum reacționezi cînd cineva atacă istoria pe care o știi în numele istoriei pe care o știe? Nu e mai cîștigat cel care poate spune în cunoștință de cauză, cu seninătate, că istoricii se duelează asupra unui anumit moment dat din trecut sau că oamenii politici încearcă să speculeze asupra trecutului pentru a-și trage spuza pe ținuta lor, decît cel care e adeptul unei istorii rapsodice a durerii? Patriotismul istoricului care face manualele e cu atât mai substanțial cu cît îi ajută cititorului său să facă distincție între onestitatea și tendențiozitatea istoricului. ● Există și o istorie imediată, aceea a ultimilor ani, o istorie intens disputată politic, în care protagoniștii se bizuie pe capacitatea lor de a scrie sau mai ales de a rescrie această istorie prin documente de partid și prin analize discutabile istoric, dar foarte productive politic. Partidele parlamentare, vezi recentul caz al PDSR, scriu istoria care le convine și o oferă alegătorilor. Cum se poate descurca în noianul de mesaje istorico-politice alegătorul căruia nu i se oferă o minimă înțelegere a faptului că istoria nu mîngîie dureri imediate și nici nu se lasă cumpărată de mîngîierile politicianilor? Nu cumva prin vaccinarea împotriva mesajelor patetice și prin deschiderea spre o acceptare realistă a zilei de mîine?

Cronicar

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei