

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 ianuarie 2000
(Anul XXXIII)

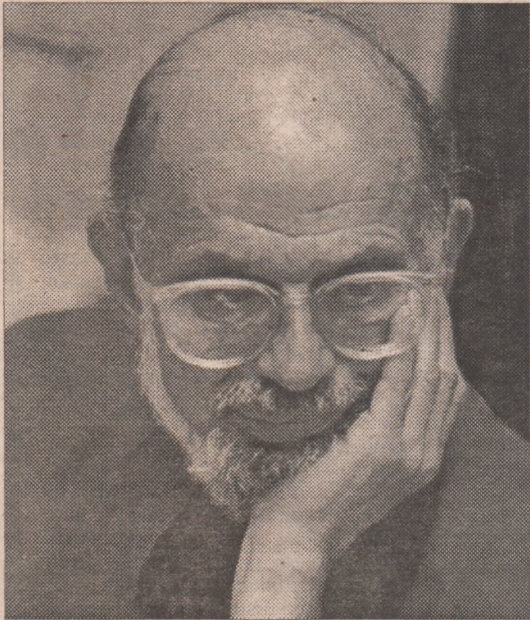
2

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

INEDIT

Interviu cu
Allen Ginsberg



„Generația Beat a
fost un *modus vivendi*”
(pag. 21)

CABALA MEDIOCRILOR
(pag. 3)

Florenta ALBU:

*Alarma asta,
care nu se
mai oprește!*

(pag. 12-13)



**SINUCIDEREA
LUI
ADRIEN
PASQUALI**

(pag. 22)

**PIERRE
RONSARD**
în traducerea lui
Miron Kiropol

(pag. 20)

Generație literară

CONCEPTUL propus de Albert Thibaudet pentru "decuparea" epocilor din istoria unei literaturi, căzut în desuetudine la un moment dat, cunoaște astăzi șansa relansării. Prezent tot mai des în discursul critic, s-ar putea să fie din nou util. Dar nu în felul în care îl gândea criticul francez. Thibaudet lega generația literară de aceea biologică și aprecia că ea se întinde pe 33 de ani, calculând, așadar, trei în fiecare secol. La noi, Al. Piru a fost un partizan fidel al ideii. Obiecțiile au venit uneori chiar din acest unghi. Cercetări statistice mai noi (ar trebui reluat un studiu al Mioarei Apolzan din *Revista de istorie și teorie literară*) au arătat că ritmul de succesiune al generațiilor nu e regulat, el avînd tendința de a se iuți în secolul XX, cînd generațiile par să se succedă la intervale mai scurte (de 20 sau chiar de 15 ani).

Tudor Vianu a vorbit, primul, despre generația de creație, cu alte cuvinte, despre acel aer de epocă definitoriu pentru temele și pentru stilistica operelor datorate unei comunități de vîrstă. Noi am numi paradigmă acest aer comun. Abandonarea principiului biologic, de către formalistii ruși, modifică radical înțelegerea conceptului lui Thibaudet. Întîi, biograficul (anii de naștere și de moarte ai autorilor, anul debutului sau al "vîrfului" operei) nu mai joacă decît un rol secundar. În al doilea rînd, succesiunea generațiilor nu mai este liniară: paradigma nouă există deja de o bucată de vreme, sub aceea veche, asemeni unei plăci tectonice, atunci cînd se produce schimbul de ștafetă, tot așa cum paradigma veche continuă să se manifeste, o bucată de vreme, sub aceea nouă. În fine, generația literară este totuna cu paradigma dominantă dintr-un anumit timp. În jurul acesteia, dedesubt, dacă vreți, există și alte paradigme (cel puțin încă una, dar uneori două sau chiar trei), simțite însă ca marginale, - depășite sau încă neconcludente, - dintr-o parte care unele au fost dominante cîndva iar altele urmează să fie.

Cum se poate vedea, definiția generației literare este, acum, dependentă mai puțin de perioadele de timp în care scriitorii au trăit (deși, firește, nu le putem elimina din discuție) și mai mult de identificarea unor paradigme diferite și de predominanța unora dintre ele, în condițiile unei succesiuni dificile, cu suprapuneri multiple. Punctul esențial (și care îngroapă definitiv viziunea biologistă asupra conceptului de generație) constă în aceea că, nefiind "naturală", ștafeta generațiilor literare implică omologarea critică, fie și postfactum, a dominantei. Istoria literară a încetat să mai fie privită ca un șir natural de autori, de opere și de contexte, reflectat în oglinda istoriografiei, ca vitelul în apă. Lucrurile par astăzi să stea exact pe dos. Istoriografia dă naștere istoriei literare, a cărei "realitate" este produsul unor concepte. Cum ar fi chiar cel de generație literară: istoricii literari nu mai caută generații reale în intervale obiective de timp, ci determină aceste intervale prin aplicarea conceptului lor de generație ca paradigmă dominantă.

■

10.657



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaies*

COTIERE ARMANI, ABACURI VERSACE

GVERNUL Isărescu a pornit la drum într-un fel de euforie care, luată la bani mărunți, nu e motivată de nimic. Și în acest an, ca și anul trecut, avem de returnat o importantă sumă bancilor și creditorilor străini, ca să nu mai vorbesc de uriașa datorie guvernamentală internă, echivalentă cu aceea externă! Și în 2000, ca și în anii scurși, avem de privatizat aceiași monștri industriali și de gestionat aceeași economie dezastruoasă. Și astăzi, ca și ieri, e de așteptat reacția violentă a unei populații pe cât de inertă la capitolul inițiativă personală, pe atât de sindicalizată în manifestările ei publice. Și acum, ca întotdeauna, se promite un viitor de aur, dar nu se suflă nici o vorbă despre clipa începerii lui.

Faimosul pachet de reforme fiscale nu e nici el, la o analiză mai atentă, decât praf în ochii naivilor. Nivelarea TVA-ului la 19 la sută nu înseamnă decât zvârlirea câtorva ocale de plumb suplimentare în spinărea populației. Aceiași bugetari famelici și aceiași mici întreprinzători cocoșați de biruri vor plăti dezastruoasa politică a ultimilor zece ani. Morcovul oferit catărului debil al exportului e un fel pervers de a promite pasarea de pe gard și blana ursului din pădurea altuia. Din entuziasmul cu care a fost primită ideea reducerii impozitului pe valuta adusă în țară s-ar putea deduce că singurul impediment în calea exporturilor era mărirea impozitului perceput! Nici vorbă de așa ceva! Importurile nu vor crește pentru că nu au cum să crească! Dacă ar fi existat ceva competitiv de trimis "afară", să fim siguri că s-ar fi trimis și până acum!

Motivată pompos ca gest de aliniere la și armonizare cu practicile financiare din U.E., lansarea din elicopter a "pachetului de măsuri financiare" e o diversiune crasă: orice ageamie știe că "europenii" încă nu au o reglementare uniformă privind sistemul de taxe și impozitari! În acest domeniu, fiecare țară din Europa occidentală își construiește propria strategie financiară, căutând punctul ideal al echilibristicii între taxele pe venituri și cele pe profituri. În funcție de acești parametri se definește sistemul social-politic din fiecare țară: de la social-democrație, liberalism, conservatorism sau comunism. Nu e greu de spus cam unde se află în ce privește practica financiară România!

E laudabil că avem un premier ce nu ezită să pună la punct un ministru pe care l-a luat gura pe dinainte promițând al "treisprezecelea" salariu, invitându-l să plătească din solda proprie (între noi fie vorba, până la al treisprezecelea salariu, ar fi de întrebat unde sunt celelalte douăsprezece, pentru că bacșișurile aruncate în scârba bugetarilor numai salarii nu pot fi numite!) E încă mai laudabil că dl. Isărescu intenționează să elimine inechitățile și finanțările abuzive. Minunată idee. Am chiar o sugestie în acest sens: să anuleze prevederile rușinoasei Legi 42, care-i transformă pe revoluționari (și pe foarte mulți preținși revoluționari) în noii "ilegaliști" ai post-comunismului. N-am informații că vreunul dintre aceste personaje exemplare ar duce-o mai rău decât cetățeanul de rând. Dimpotrivă, privatizați cu viteza fulgerului, dotați cu pământ și spații comerciale, au devenit prosperi oameni de afaceri. E timpul să reintre și ei în normalitate.

În orice societate democratică, cetățean este doar cel care-și îndeplinește îndatoririle față de stat. Între acestea, plata impozitelor e o obligație de capetenie. Au trecut zece ani de când un plancton din ce în ce mai consistent de beneficiari ai largheții Legii 42 în general (și a lui Bebe Ivanovici în particular!) s-a înfruptat pe saturate din agoniseala

publică. E suficient, pentru câteva ore sau zile de eroism (real sau contrafăcut). Altminteri, există riscul de a crede că s-au opus lui Ceaușescu doar pentru a pune mâna pe averea lui și nu, cum clamează, pentru libertate!

Pescuitul în ape tulburi nu se practică la noi de azi, de ieri. Caragiale, marele profet al nației, a prevăzut și această situație. El scria, negru pe alb, în faimoasa lui "Statistică" - un fel de strămoș al "barometrelor de opinie" de azi - aceste cuvinte care, dacă n-au dat de gândit premierilor anteriori, ar trebui să-l facă pe dl Isărescu să sară ca ars: "În privința rezultatelor unei mișcări populare, calculat pe un milion de suflete, avem: Câți folosesc direct: 100; Câți folosesc indirect: 100; Restul până la un milion păgubesc"! Acesta e logica după care s-au condus atât revoluțiile, cât și finanțele României, de când există ea!

Mă îngrijorează, însă, felul în care dl Isărescu, atât de pornit împotriva abuzurilor, și-a alcătuit echipa de consilieri. Majoritatea sfetnicilor săi provin de la anteriorul loc de muncă al premierului - ceea ce, firește, n-ar constitui nici o problemă. Problema începe în momentul în care acești domni și doamne sunt doar "detasați" la guvern, și nu transferați - cum ar fi fost normal. Cu alte cuvinte, ei continuă să-și ia salariile umflațele de la locul de muncă stabilit - Banca Națională - iar la Guvern au, presupun, doar un "contract de colaborare". Fără să le pun în dubiu competența profesională, îmi dă de gândit vâslirea suspectă în două luni. După cum bine se știe, munca în înalta administrație îți ia mai mult decât obișnuitele opt ore de muncă zilnică. În aceste condiții, când vor avea ei timp - nu mai vorbesc de randament și implicare! - să se ocupe și de obligațiile de la Banca Națională? Și invers!

Mi-aș dori, așa cum mi-am dorit mereu în acești ultimi zece ani, să fiu contrazis de realitate. Mi-aș dori ca politicianii să-și reamintească, măcar în anul 2000, că rolul lor e să salveze țara din mizerie, și nu să-și îmbogățească rudele, prietenii și protejații. Mi-aș dori să se inventeze, în fine, un detector de lichele. Dacă tot s-a împotmolit legea dosarelor de securitate în pagina 63 a "Politiceilor" lui H.-R. Patapievici, ar fi cazul să apelăm la mijloace științifice pentru a-i identifica pe buni și răi, pe lacomi și generoși, pe canalii și pe oamenii cinstiți!

Să fie clar: cine se înhamează la guvernarea României în acest moment trebuie să fie conștient că se va afunda până-n gât în gloduri, clise, putreziciuni, respingătoare cangrene sociale și scabroase descompuneri morale. Am mari dubii că spilușii funcționari cu cotiere Armani și abacuri Versace ai dl Isărescu vor fi dispuși să-și pună la bătaie superbe costume pariziene luându-se la trântă cu monștrii duhniind a stârv ai corupției, minciunii, infracționalității și crimei. De altfel, poza de înși enigmatici pe care o propun românii, ca și cum n-ar veni la un serviciu plătit din buzunarul public, ci la un bal mascat al rafinaților, se va răzbuna cât de curând. Exemplul consilierului prim-ministerial despre care ni se refuză și cea mai vagă informație, de parcă ar fi fost vorba de cineva parașutat dintr-o galaxie îndepărtată, aruncă o lumină proastă cel puțin asupra stilului anunțat de noua echipă guvernamentală. De ce ne mai agitam cu legea dosarelor de securitate, când un veto tăfnos al d-lui Adrian Vasilescu ne retrimite în vremurile când știam despre funcționarii publici doar ceea ce decidea serviciul de cadre al Elenei Ceaușescu?



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CEDUȘ al nerăbdării, ce speranță, ce nesăț nesăbuit, ce orgoliu v-a mânat, stimată doamnă, să faceți un gest similar cu scomonirea înainte de vreme a oului în care puil doarme încă nefăcut? Lasați-l în pacea lui îngerească să viseze ocrotit, să-și desăvârșească în vis lent exercițiile suave și antrenamentele dure, până la capăt, ca atunci când va sosi și vremea lui, să nu contempleți consternată un mutilat, ci pasărea naturală intactă, bine încheagată în toate articulațiile ei de luptătoare, gata să înfrunte văzduhul, care, va asigur, înainte de a fi de catifea, va fi aspru ca un veșmânt de ascet. (Mama Bulz, București) ● Cum prin voința unui destin amuzant și nu prea, care ne adună de atâtea ori fără să ne consulte, însemnările și poemele dvs. au ajuns la mine și eu m-am sfiit un timp să formulez aici un răspuns, care banuiesc că nici nu vă interesează prea mult. Ci totuși, dacă între amânarea lui la infinit și puținul unei păreri colegiale ați accepta varianta a doua, iată ce aș risca să vă spun citindu-vă iarăși. Despre poezii, ca m-aș fi așteptat la o mai solidă susținere a discursului liric. Fiorul se risipește prea repede, subtil impulsul se răcește și motivul livresc iese la suprafață golit de biografia sentimentală timidă. Ca să fie bine pentru poezie, raportul ar trebui inversat. Altfel stau lucrurile cu textele în proză. Scurtimea le avantajează. Femeia-psiholog își studiază micile ei suferințe din amor, situațiile dezagreabile care n-o ocolesc cu fiecare experiență și ea le transformă în câmp de investigație în vederea unei mai bune și mai profunde întâmpinări a eșecurilor și victoriilor urmatoare. Bunul și finul psiholog din dvs. aici își anunța posibilitățile din marcă, aici chiar anunțați și faceți literatură de calitate. Cele mai interesante bucăți sunt însă acelea deja publicate în *Prezența aripei*, *Cearta* și mai ales *Omul și câinii*. Echivalentele lor valorice în poezie sunt *Femeia alogena*, *Am mers și Calea regală*. La antipod, vă semnalează *Neputința obsedantă* cu o abundență a se-urilor, obositoare și pentru că se observă că n-a fost calculată, ca scop, din start. De asemenea, surprinde puțin neplăcut frecvența în *Constatare* a unor ticuri și expresii din vorbirea mecanică, curentă și care poate fi taxată ca neglijență șocantă. În fine, *Calea regală* mi-ar fi plăcut într-un alt aranjament al terținelor. (Diana Petrosanu, Ploiești) ● Mi-a fost lăsat pe birou un plic consistent ca greutate și volum. Pe plic, numele a două persoane, bărbat și femeie, și două numere de telefon, dintre care unul cu interior, iar celălalt pe celular. Conținutul - 84 texte în versuri, dar nici un rând, nici un cuvânt din care să-mi dau seama ce vor de la mine autorii acestei trimiteri. Deduc că dorința lor nu poate fi alta decât aceea de a citi *totul* cu răbdare și, de ce nu, în extaz: "Atunci când vei pleca/Nu te voi uita.../Tu ești viața mea!/Te rog nu pleca.../De mă vei lăsa/Eu te voi ierta!/Te rog nu spera/Că te voi uita.../Dar să vii-napoi/Să fim doar noi doi/Să fim doi copii/Si ne vom iubi.../De mă vei lăsa/Nu te voi uita.../Dar te rog ceva:/Te rog nu pleca". Ca este o dramă la mijloc, o despărțire definitivă, prin moarte, poate am înțeles dintr-o privire. Într-o asemenea situație-limită, omul, el ori ea, se mângâie scriind versuri. Și asta e, firește, de înțeles. Dar nu era necesar efortul ca aceste versuri și multe și fără nici o valoare artistică, să fie culese pe calculator, pe hârtie scumpă, și expediate la redacție ca să fie citite de un intristat redactor într-un număr atât de mare de variante pe aceeași temă! Și pentru că s-au înmulțit îngrijorător cei care doresc să le fie citite și apreciate operele complete, în manuscris, cei care își imaginează că ne fac un mare serviciu oferindu-ne spre lectură, nefericindu-ne și chiar stresându-ne cu biografiile lor lirice și paginile lor de jurnal sentimental rasuflat, îi anunțăm pe această cale că de aici înainte nu le vom mai oferi nici un răspuns. Veleitarilor înrațiți și pe deasupra suspicioși și agresivi, agramatiilor, celor certați cu bunacuvința și cultura, vindicativilor, imberbilor tru-fași și extremiști și domnișoarelor amatoare de păreri pe marginea compunerilor lor școlarești despre experiențele lor sexuale, nu le vom mai acorda atenție. Nu mai trimiteți timbre și nici plicuri timbrate, și nici numerele dvs. de telefon la care să vă sunăm, dacă nu sunteți conștienți că aveți măcar o rază de talent și un minimum disceamant. Cu un minim disceamant orice începător este capabil să-și selecteze cele mai bune zece poezii pe care le-a scris vreodata. Încercați, deci, dacă ne iubiți și ne prețuiți, să vă imaginați cam în ce cantitate, care da frison și greață chiar și enorime noastre cutii poștale, ne vin *operele* dvs., neobosiți veleitari! Plicuri burdușite, dosare duhniind a hârtie veche, caiete studențești, manuscrise mucedate, ilizibile, mape cu acte doveditoare, diplome de la Concursuri, xeroxuri cu lucruri publicate, broșurile chinuite, modeste și urâte la vedere, editate în regia autorilor fără har și fără haz, ambițioși să-și vadă cu orice preț numele tipărit, o jale! 85 la sută din textele ce le primim la redacție nu depășesc acest exasperant nivel: "Sunt singură în lumea asta mare./Am paisprezece ani trăit în nepăsare./Si am ajuns acum în ziua asta./Să mă întreb care mi-o fi năpasta/Vreau să învăț, să răd să freamă!/Sa nu mă-ndemn după al friicii negru geamă!/Să zbor și să plutesc în vis/Că o năluca-n zbor spre Paradis". E dreptul dvs. să vă imaginați zburând, plutind, să faceți versuri și să credeți într-o psoteritate care vă va recunoaște și va va sui numele pe socluri. Dar noi ce vină avem în toată tragedia și autoînșelarea asta? (*Amalia-Elisabeta și Radu Pantazi*, București) ● Nu este comestibilă și nici măcar de gustat gluma cu erata! De ce n-ați operat corecturile direct pe pagină? Era mai comod pentru toată lumea. Mai ales că unele greșeli v-au scăpat și sunt de un comic enorm. Debutul pe care-l propuneți? Rămâne să vedem cum evoluți în timp. (Norbert P.Immanuel, Cluj-Napoca)

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 Pârvulescu, 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 (Koln).

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

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

CABALA MEDIOCRILOR

O SPUN de la început, fără ezitare: respingerea lui H.-R. Patapievici, de către comisiile juridice ale Parlamentului, de la numirea sa ca membru al viitorului Colegiu Național de Studiere a Arhivelor Securității, este o rușine cu mult mai mare decât cea pe care ar reprezenta-o cele câteva pagini dintr-o carte a respectivului candidat, incriminate de unii aleși ai poporului. Urmând logica domnilor "avocați" care au votat împotriva (și sunt 13, față de doar 11, "pentru"), de-acum înainte, orice îndoială exprimată în scris asupra virtuților și destinului propriului popor, orice eventuală "gafă" de interpretare a glorioasei noastre istorii, chiar dacă beneficiind de ascutimea și strălucirea unei mari inteligențe, nu poate avea decât soarta pecetluită de înaltul for.

Gândul mă poartă, fără să vreau, cu câteva secole în urmă când, tot un înalt for, o academie, a sancționat o operă și un autor. Ne aflăm în anul de grație 1636, anul reprezentării cu succes a piesei *Cidul* de Corneille. Un contemporan invidios, pe nume Jean Chapelain, poet absolut mediu, luat întruna peste picior de către Boileau, din a cărui operă acesta a și extras nenumărate exemple de cum nu se scrie poezia, în același timp, dușman de moarte al geniaului autor, s-a pus imediat pe

treabă, provocând un scandal atât de mare încât l-a obligat pe Richelieu să înainteze cazul Academiei Franceze. Chapelain era, bineînțeles, membru al Academiei, și cine putea scrie cel mai bine și mai la obiect despre piesă decât tot... Chapelain!? Așa au și apărut acele *Sentiments de l'Académie Française sur le Cid*, model al celei mai patente rele credințe și absurdități în interpretarea unui text.

Nu spun că nu sunt dureroase, chiar crude, unele caracterizări și vituperări ale lui H.-R. Patapievici (pe care, în treacăt fie spus, fiecare dintre noi le cam gândește câteodată într-ascuns). Dar ele au, invariabil, ca suport sufletesc și intelectual, sinceritatea și onestitatea față de prea desele exasperări pe care ți le pot provoca uneori evoluțiile istorice ale țării, comportamentele de ieri și de azi ale multora dintre conducătorii noștri (vezi, printre altele, radiografiile necruțătoare din cărțile recente ale unor Sorin Alexandrescu sau Alexandru George!). Mă mai gândesc și la un alt aspect: dacă norma morală a aleșilor noștri din Parlament presupune și sancționarea "civilă" (nu știu cum altfel să-i spun) a oricărui autor care aduce vreo atingere cât de mică a ceea ce se închipuie a fi intangibil, atunci, în mod sigur, categoria autorilor respinși se lărgeste considerabil. Caragiale și Cioran, ca să rămânem la doar două ilustre

exemple, n-ar avea ce căuta în nici un fel de comisie sau de colegiu.

Mulți își pot pune și următoarea întrebare: cum se face că, îndeobște, coaliția mediocrilor se naște și funcționează la cote atât de înalte, de fierbinți, mai ales în momentele când sunt desfășurate stindardele cele mai mărețe, mai scumpe (patrie, popor, neam)? Răspunsul e relativ simplu: pentru că la umbra acestor mari idealuri nu mai pot fi detectați impostorii, e mai greu să deosebești pe păcătoși de virtuoși, pe proști de genii. Parcă o inimă comună bate în pieptul fiecăruia și apelul la interesul național, anihilând mai micile sau mai marile deosebiri dintre oameni, produce o salutare egalizare și fraternizare a tuturor. Un fitecine își poate îndrepta atunci degetul acuzator împotriva indiferent cărui reprezentant al elitei intelectuale, în numele pretenției dragoste de țară, comandamentelor ei supreme. Numai așa un Dumitru Bălăeț îl poate pune în încurcătură pe un H.-R. Patapievici, pentru că altminteri, pe un alt teren, cel al vocației și al spiritului, ar ieși întotdeauna învins și umilit.

Și-atunci, omeneste vorbind, cum ai putea să-i ceri acestui nou Chapelain să scape o asemenea unică, extraordinară șansă?

Costache Olăreanu

Marin Sorescu - INEDIT

Elegie

Mamă, câmpul nu mai e bun
Nicăieri, în lume,
Întotdeauna, de prin lume,
Îmi cereai să-ți spun
Cum e câmpul anume!

Dacă e secetă, pe unde-am umblat,
Cât de slabi sunt bieții plăvani,
Pe tot pământul în lung și-n lat?
Dacă pe locuri sunt bolovani?

Pe-acolo ziceai: "ăia au semănat
Și le-a ajutat Dumnezeu?
Grâul e înalt, porumbul a legat
Țăranul o duce tot greu?"

Îmi cereai să-ți vorbesc de pălămidă,
Dacă a sosit cu vântoasă,
Anotimpul, care e o firidă
Pentru o întrebare spinoasă.

Mamă, acum globul acesta tâmp
Nu mai ară cu dobitoace!...
Mamă, cred că nici nu mai există câmp,
Lumea nu știu ce-o face...

Doare

Înjunghiat de gândul hâd,
Doare numai când surdă;
Am căzut ca-ntr-un cuțit
Într-un falnic răsărit.

Soarele-a luat-o-n sus,
Răsărind, eu am apus...



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

N ICIODATĂ limita calendaristică a secolului sau a mileniului n-a marcat, în lumea euro-americană, un eveniment cu adevărat crucial. Medievaliștii n-au putut găsi nici o întimplare cât de cât semnificativă care să se fi petrecut în anii 999-1000, cu excepția creștinării primului rege maghiar. Același lucru se poate spune și despre suita ce a compus mileniul următor - anii 1200, 1300, 1400, 1500 etc. Chiar și anul nașterii lui Hristos, ca eveniment fondator, a fost fixat în punctul astăzi unanim acceptat abia cinci secole și jumătate mai târziu, la Roma, de către un savant călugăr intrat rapid în anonimat, dar care a reușit să-și împună punctul de vedere.

Nici 1899 nu a însemnat o dată memorabilă în destinul lumii, ca de altfel nici 1900: din punctul de vedere al culturii și civilizației, secolul XIX se termină o dată cu Primul Război Mondial, adică o dată cu încheierea fazei istorice începute cu Revoluția Franceză și epopeea napoleoniană. Între secolele XIX și XX, pragul a fost trecut lin, pe nesimțite; între secolele XX și XXI sunt toate șansele ca lucrurile să se petreacă la fel.

Dacă la limita secolelor XIX-XX nimic dramatic ori spectaculos n-a avut loc, nu-i mai puțin adevărat că anii 1899-1900 pluteau deja într-o atmosferă specifică: așa-numitul *fin-de-siècle*, ca stare de spirit

dominantă, își pusese amprenta pe viața intelectuală. Lumea simțea că se află la răscruce, dar nu-și putea explica în ce constă profunda schimbare de direcție. Artiștii percepeau sub formă nevrotică acest pasaj și îl semnalau prin opere de artă aflate sub semnul tutelar al "decadenței" sau al angoasei premonitории. Mai acut și mai exact decât istoricii, economiștii ori sociologii din aceeași perioadă, poeții simțeau că se trece dintr-o lume într-alta, dar nu conceptualizau modificarea de univers.

Ca în toate momentele similare ale istoriei umane, reacția emotivă a fost și atunci de două tipuri: pe de o parte, nostalgicii care plîngeau pe ruinele trecutului, șocați de dispariția treptată a tradițiilor și a patriarhalității. Pe de alta, moderniștii declarați, care anunțau victorioși nașterea unei lumi noi și a unei noi arte.

De fapt, la 1900 începuse deja să se petreacă un fenomen pe care astăzi îl putem defini cu precizie: trecerea la era integral-industrială, la marea metropolă ca simbol al noului secol. Toate reacțiile dezabuzate, anxioase ori pline de speranță nu făceau decât să traducă, pe paliere diferite, reacția individuală față de masificarea ce se profila la orizont și a cărei pecete singeroasă avea să marcheze secolul XX.

Și acum? Care-i situația lumii la pragul 2000? E

2000 (I)

foarte probabil ca anul 2000 să se desfășoare într-o relativă liniște, fără mutații spectaculoase și fără prăbușiri. Și totuși...

Și, totuși, trăim o reeditare a situației de la finele secolului XIX, o trăim poate fără să ne dam seama. Pentru că ceva esențial s-a întâmplat în ultimii ani, un fapt ale cărui dimensiuni nu sînt încă perceptibile, dar care va reprezenta matricea formativă a secolului următor sau, cel puțin, a primelor lui decenii. La 1989 comunismul s-a prăbușit. Oroarea supremă și specifică a secolului XX și-a dat obștescul sfîrșit de o manieră aproape naturală, fără mari convulsii și fără vîrsări semnificative de sînge. Această neașteptată dispariție a răului absolut - evenimentul cel mai spectaculos al finalului de secol - a lăsat în umbră fenomene cel puțin la fel de importante, petrecute însă în lumea liberă. Comunismul s-a prăbușit în majoritatea țărilor fostului "lagăr" din rațiuni interne, ținînd de scleroza avansată a sistemului însuși. Mult mai importante mi se par însă transformările profunde care au avut loc tot atunci în Statele Unite și în Europa occidentală: tocmai aceste noi fenomene vor condiționa lumea de mîine.

Dar despre ele - data viitoare!



TEATRU SCURT... SI CUPRINZĂTOR

Un don Quijote al dramaturgiei

CAD regimuri, se schimba guverne, instituțiile culturale trec prin tot felul de crize, dar Iosif Naghiu continuă să scrie teatru: Ar continua probabil să scrie chiar și dacă genul n-ar mai interesa pe nimeni. Devolementul său se manifestă nu numai la masa de scris, ci și în viața publică, prin susținerea tinerilor dramaturgi, participarea la dezbateri televizate, prezența la premiere etc. Argumentele despre inevitabilul declin al teatrului într-un moment istoric nefavorabil nu-l înfrumusețează pe Iosif Naghiu. "Pieră lumea, dar rămân teatrul!" - aceasta pare să fie deviza sa.

Și teatrul românesc, "rămân" tocmai prin contribuția lui Iosif Naghiu și a altor pasionați ca el.

Fervoarea omului de teatru se manifestă și în textele propriu-zise, ca o inepuizabilă inventivitate. Volumul cu titlul *Teatru scurt*, apărut recent, îl captivază pe cititor (ca să nu mai vorbim de virtualul spectator) prin schimbarea rapidă a unghiului de observare a lumii, prin sinceritatea energetică a reprezentărilor, prin îndrăzneala - și eficacitatea artistică - a metaforelor.

Este adevărat că aceste texte nu pot fi judecate ca texte în sine, ci ca proiecte ale unor spectacole. Însă ele își conțin propria regie, astfel încât spectacolele respective prind viață în mintea cititorului. Parafrazând versurile lui Nichita Stănescu, despre un cititor al teatrului lui Iosif Naghiu se poate spune că îi aude pe nenăscuții spectatori pe nenăscuții actori cum îi aplaudă.

Iată un exemplu. Piesa intitulată *Weekend* ne prezintă o familie (formată din "MAX, profesor de istorie sau filozofie, 40-45 de ani, MAMA, soția lui și BEN, fiul lor, 15-16 ani") care a ieșit la iarbă verde. În scurtă vreme, se creează o neașteptată situație dramatică, pe care autorul o descrie nu numai cu mijloacele dramaturgului, ci și cu cele ale regizorului:

"MAX: În sfârșit, iată-ne cu toții adunați... Aer curat, soare, grijile zilei date de-o parte, nu tu reviste, nu tu materiale, nu tu vești de război... Cum spunea Erasmus?... «Pleacă de aici, nemilostivule Marte, mie să-mi vina Apollo!» (Privește la soția lui, care a scos sandvișurile pe mușama.) Cu ce sunt sandvișurile astea, scumpo?

MAMA: Cu diamante.

MAX: Atunci să mâncăm. (Apare Militarul, care se postează tăcut în colțul scenei. Nu are armă.) Aerul asta îți face o poftă!... (Îa un sandviș și îl duce la gură, dar tocmai atunci îl vede pe Militar și, șocat, începe să tușească.)

BEN (ascultând la copaci): Ce e asta?... O pitulice sau un scaiu?

MAMA: N-are importanță; totul, de fapt, este ca aici poți să așculți nestingerit toate drăcoveniile astea... (Duce sandvișul la gură, dar tocmai atunci îl vede pe Militar și începe să tușească. Lui Max.) Ai văzut?...

MAX: Am văzut.

MAMA: Și?...

MAX: Nimic... Mânncă mai departe...

MAMA (încearcă să mânânce, dar

nici ea nu mai poate): Nu pot... Parcă mi-ar număra fiecare îmbucătură...

MAX (părând curajos): Ei, la dracu'!... Nu-ți face probleme din orice... (Vrea să mânânce, dar nu poate.) E un... oarecare... (Tăcere.)

BEN (vede și el Militarul): Hă!... MAX (exasperat): Ce e?... BEN (speriat): Nimic...

(O pasăre ciripește deasupra lor, Militarul ridică spre ea privirea ca pe un arc și pasărea, lovită, cade pe scenă.)

Gestul doborârii păsării cu privirea are o remarcabilă expresivitate scenică. Citind pasajul respectiv, avem senzația că ne aflăm într-o sală de spectacole și "vedem" situația descrisă de autor sub lumina puternică a reflectoarelor.

Primum philosophari, deinde vivere

MULȚI dintre dramaturgii români de azi - Paul Evrac, Dumitru Radu Popescu, dar și Alina Mungiu, Vlad Zografu ș.a. - filosofează prin intermediul personajelor lor. Respectivetele personaje sunt un fel de... esești care, într-un stil mai cețos sau mai clar, mai popular sau mai livresc, își spun părerea despre naștere, dragoste și moarte, despre libertate și responsabilitate, despre determinare și hazard. Iosif Naghiu, alături de Dumitru Solomon și Matei Vișniec, face parte dintr-un grup restrâns de autori de teatru care filosofează prin ansamblul reprezentării dramatice. Mai exact, ei creează situații interrogative, care declanșează procesul filosofării în conștiința cititorilor (și spectatorilor).

Piese-bliț ale lui Iosif Naghiu nu sunt niciodată minore, nu au niciodată miză mică. Chiar și când scrie numai câteva pagini, dramaturgul vrea de la textul său totul sau nimic. Însă "filosofarea" sa are grație. Autorul se joacă semnificativ, ca Charles Chaplin în binecunoscutele lui filme-parabolă.

Aptitudinea sa de a deschide parca fără efort, dintr-o exuberanță de moment, neașteptate - și tulburătoare - perspective filosofice asupra existenței poate fi ilustrată cu, aproape oricare, dintre piesele incluse în culegere. Ne oprim la *Limba încărcată*, care este o mică bijuterie literară cu înzămășii filosofice. Piesa are numai două personaje, EROUL și OMUL MIC; eternele două personaje ale istoriei umanității. EROUL monologhează un timp, întrucât OMUL MIC nu se simte în stare să participe la un dialog:

"Am făcut destule pentru lumea aceasta. Am curățat-o de boli. (Umflă balonul.) de flagele. (Umflă balonul.) de războaie. (Umflă balonul.) Am spălat-o, am șters-o, am curățat-o, am făcut-o rotundă și armonioasă. (Umflă balonul.) și i-am dat o pace și o dorință de cunoaștere neînmurțită. (Umflă balonul.) Îndrăzneala... Spirit de aventură... (Umflă balonul.) Dorința de a-căuta, de a-și depăși propriile limite... (Balonul începe să se umfle îngrijorător.) Acum e gata să intre în noua eră poate de cucerire a spațiului cosmic. (Dă din mână negativ, balonul se mișcă în dreapta și-n stânga.) Fără mine. Gata! E rândul tău acum să spui ceva..."

La îndemnul EROULUI, OMUL MIC se străduiește și el să spună ceva. Și iată ce spune:

Își umflă pieptul, caută un loc potrivit pentru discurs. Pune un picior mai în față încercând o poziție napoleonică. Deschide gura. Nu găsește nici un cuvânt potrivit și disperat începe să sara din nou. Brusc se oprește și se uită la Erou a cărui față nu se mai vede din cauza balonului care a devenit un glob uriaș cu continente, oceane. Se apropie de el pe furie și scoțând un ac cu gamălie de la reverul hainei împunge balonul care se sparge cu zgomot. Apoi iese chicotind.

Numere de iluzionism

"N-AM scris niciodată pentru a oglindi realitatea, ci dintr-o necesitate ironica

Cărți primite la redacție

- M. Eminescu, *Versuri lirice* (opera poetică), ediție îngrijită de Oxana Busuiocanu și Aurelia Dumitrașcu, coordonare și cuvânt înainte de Alexandru Condeescu, București, Muzeul Literaturii Române, 2000. 752 pag.
- Nichita Stănescu, *Opera poetică, I*, ediție și prefață de Alexandru Condeescu, București, Ed. Humanitas, 1999. 776 pag.
- Aurel Dumitrașcu, *Fiara melancolică*, poeme inedite, selecție, note bio-bibliografice și îngrijire ediție: Adrian Alui Gheorghe; Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poezi optzeciști", 1999. 114 pag., 10 000 lei.
- Emil Manu, *Vesperalia*, postfață de Dumitru Micu, București, Ed. Eminescu, col. "Poezi români contemporani", 1999. 152 pag.
- Emil Manu, *Ion Caraion*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999. 248 pag.
- Iosif Cheie-Pantea, *Repere eminesciene*, Timișoara, Ed. Excelsior, 1999. 160 pag., 23 000 lei.
- Ion Tudor Iovian, *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (măică victoasă poezia)*, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poezi optzeciști", 1999. 126 pag., 10 000 lei.
- *Templul memoriei*, Ștefan Augustin Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 132 pag.
- *Calătorie prin veac*, Gabriel Tepelea în dialog cu Emil Șimăndan, Arad, "Vasile Goldiș" University Press, 1999. 142 pag.
- Emil Șimăndan, *Întrebătorul din agora*, zece ani de la revoluția română din decembrie '89 de la Arad, Arad, Ed. Fundației Culturale "Ioan Slavici", 1999. 510 pag.
- Ioan Flora, *Medeea și mașinile ei de război*, poeme, postfață de Ioan Buduca, Panciova, Ed. Libertatea, Bibl. "Ultra", 1999. 104 pag.
- Veronica Stănilă, *Palimpsest cu intertext*, Suceava, Grupul editorial Mușatinii - Bucovina viitoare, 1999 (volum de versuri premiat la Concursul Național de Poezie "Nicolae Labiș"). 56 pag.



Iosif Naghiu, *Teatru scurt*, București, Ed. Eminescu, 1999. 216 pag.

de a visa, de a crede că-n viața lucrurile sunt așa cum se întâmplă și totuși nu sunt așa." Aceasta schița de autoportret spiritual al autorului se confirmă pentru cine citește cartea. Așa cum se confirmă și caracterizarea... fotografică pe care și-o face Iosif Naghiu. Este vorba de o fotografie reproducă pe titlul coperte a volumului, care îl reprezintă pe autor cu un joben de iluzionist în cap.

Multe dintre piese sunt, într-adevăr, numere de iluzionism. *Limba* dramatică folosit de autor este unul fantezist și funambulesc. Cu toată gravitatea de fond a reflecției sale, Iosif Naghiu vrea să-și uimească și să-și amuze publicul, asemenea unui scamator. În *Hotel*, un calator ajunge la un hotel nemăintâlnit: toate camerele au vedere la mare, nu există uși, iar cine închiriaza o cameră nu mai pleacă niciodată (ceea ce îl și determină pe protagonistul piesei să plece!). În *Împăratul și căluseii*, un împărat ajunge împărat numai pentru a-și împlini un vis din copilărie: să ajungă să aibă banii necesari, pentru a se putea da și el în căluse. În *Execuția nu va fi amânată*, ultima formalitate pe care trebuie să o îndeplinească un condamnat la moarte este să-și facă nevoile, ceea ce duce la un moment de *suspense* tragicomic în rândurile asistenței, întrucât condamnatul reușește cu greu să respecte regulamentul. ș.a.m.d.

Nu ești niciodată sigur, când începi să citești o nouă piesă, dacă autorul va scoate din jobenul lui o eșarfă de mătase, un porumbel alb sau o flăcară. Această imprevizibilitate constituie un element de atracție în plus.

Regizorii care se plâng că nu există piese de teatru românești demne de interes pe care să le pună în scenă sunt contraziși de existența unui volum ca *Teatru scurt* de Iosif Naghiu.

P.S. După ce-am publicat în numărul trecut o cronică despre "contestarea lui Eminescu în stil hip-hop", unele posturi de radio și televiziune m-au invitat să particip la discuții directe cu cei care îl contestă pe poet. Să accept, cu alte cuvinte, să stau față în față cu ei și să susțin o polemică la scenă deschisă. Am refuzat aceste invitații (și le voi refuza și pe cele care eventual mi se vor mai adresa) dintr-un singur motiv: ar fi o lipsă de cavalierism din partea mea să particip la o luptă de idei dinainte câștigată, datorită uriașei disproporții dintre forțele implicate. Eu aș veni la așa-zisa luptă însoțit de Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu, G. Calinescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessiciu, Ion Negoitescu, Constantin Noica, Edgar Papu, Petru Creția ș. a., iar în fața mea s-ar afla câțiva tineri lipsiți până și de pregătirea intelectuală necesară unui profesor de liceu. Chiar dacă au urmat o facultate, au urmat-o neatent (și ar trebui, poate, să o urmeze din nou).

EROTICON (III)

IN MITOLOGIE, Erosul e reprezentat ca un copil (fiu al Afroditei Pandemos, zeița dorinței brutale, sau al Afroditei Urania, zeița iubirilor eterate), fapt ce sugerează tinerețea eternă a iubirii, însă și iresponsabilitatea ei. Întrucît Eros îi batjocorește pe oamenii pe care-i vinează, lovindu-i la întîmplare cu săgețile sale sau orbindu-i. Globul pe care-l poartă în mîini exprimă forța lui universală.

S-a vorbit, pe bună dreptate, despre rolul femeii de păzitor al căminului, care o conduce spre tendința de-a asimila "casei" sale orice ființă pe care o agreează. Din care pricină bărbatul, prin firea sa mai neștatornic, migrator, e atras mai mult de femeile de tipul heitairic decît de cel de tipul casnic, care să-l lege mai puțin, care să nu-i contrarieze setea de independență. Există și bărbați casnici, evident, dar bărbatul tipic ni se pare cel disponibil, care se asociază natural cu femeia disponibilă. Așa se explică și faptul statistic că majoritatea infidelităților conjugale aparțin sexului masculin.

Cioran a formulat odată gîndul că "să te ferească Dumnezeu" de femeile care au studiat filosofia. În cel puțin două-trei cazuri ne-am putut confirma această impresie. În calea lor spre înalta cultură, s-ar părea că femeile sînt predispuse la o criză de snobism și aroganță. Poate că din pricina unui complex de inferioritate ce trece subit într-unul de superioritate.

Ar fi dizgrațios și stupid să admitem o stare de inferioritate a femeii în raport cu bărbatul. Ne mărginim a consemna, în rîndurile de față, unele trasaturi de psihologie diferențială, pe care nădăjduim că nimeni - oricît de "feminist" ar fi - nu le-ar putea contesta cu seriozitate. Deoarece deosebirea nu înseamnă neapărat o departajare a "superiorității" și a "inferiorității".

"Rareori o femeie își așterne intențiile pe hîrtie - doar în Postscriptum" (Richard Seele). Oare socotindu-se a fi mai "slabe", femeile sînt mai disimulate?

Ca orice fenomen abisal, Erosul e o aproximare de absolut, aptă a nutri altă aproximare de absolut care e creația.

Erosul e un domeniu în care falsul cel mai grosolan coexistă cu autenticitatea cea mai acută. Într-un decor de bilci, se pot desfășura dramele cele mai zguduitoare.

Menit în străfundurile sale eșecului, Erosul e o himeră în stare a ne însufleți prin acel amestec de conștiință sterilizatoare și inconștiință fertilă, care, în aliaj, fac posibilă desfășurarea unui destin.

Aidoma oricărui egoism, Erosul e antisocial.

Nascînd copii, femeia se teme mai puțin de moarte decît bărbatul.

Un moment, din atît de numeroasele momente de cinism, ale lui Bernard Shaw: "Femeile sînt considerate feminine doar dacă socotesc drept unic scop al existenței lor acela de a fi bune pentru folosința bărbaților".

Trecerea bărbatului de la o femeie la alta e asociată totdeauna cu o frustrare. Încercarea lui de a trece la una care nu-l acceptă poate fi un abis.

"Este această mizerie în lume: cu cît un bărbat și o femeie se iubesc mai mult, cu atîta se imputinează între ei secretele corpului și, din cauza suspiciunilor, se tot înmulțesc secretele sufletului" (G. Ibrăileanu). Ceea ce ar însemna că Erosul nu e o asociere armonioasă, ci o concurență între misterele morale și cele fizice. Misterele sufletului sînt cele mai de temut, inclusiv pentru trup, căci odată ivite, ele proliferază asemenea unor celule maligne.

Amoralitatea Erosului, ca a oricărui fapt ale cărui rădăcini se implîntă profund în biologie. Încercînd a se supune scrupulos eticului, se alterează precum o plantă smulșă din pămînt, precum un pește scos din apă.

Erosul: o tranzacție între lucruri între care, de obicei, nu se stabilesc punți: între bine și rău, între sublim și ridicol, între dramatic și frivol, între viață și Neant etc.

Niciodată Erosul, ajuns la o plenară manifestare, nu e pe de-a-ntregul vindecabil. Trece doar în stare de latență, cum un virus ce poate învia în condiții prielnice. Vechile iubiri n-au murit, ci așteaptă.

Dacă, așa cum spunea André Maurois, "o căsătorie fericită este o lungă conversație care pare prea scurtă", una nefericită pare o conversație mai lungă decît e în realitate.

Erosul are un tipar abstract precum orice reflex necondiționat: "nu iubim cu adevărat decît atunci cînd iubim fără motive" (Anatole France).

Voluptatea conflictuală a Erosului: "Plăcerea certurilor este împăcarea" (Alfred de Musset).

Iubirea, fie și considerată sub raport patologic, are prestigiul mintuitor al

spontaneității: "Iubirea este ca febra, ea se naște și se stinge fără ca voința să aibă cea mai mică contribuție" (Stendhal).

Impunitatea iubirii: "Nu jignim pe nimeni iubindu-l" (Florian).

Erosul aduce atîta voluptate suferinței, încît ne-o face accesibilă, într-o zonă atît de familiară (inclusiv sub unghi instinctual) a ființei noastre, încît n-o putem refuza.

Erosul: starea de ebrietate a instinctului.

Prin Eros pătrundem într-o lume care, ca orice miraj, ne interesează, paradoxal, prin virtualități care nu se actualizează nicicînd.

Erosul ca dibuire a credinței, ca o credință glandulară, inferioară, care conține însă latențele adorației ultime. Dezhicocindu-se de tirania prezentului, are șansa de-a debușa în mistică.

Tautologia Erosului, ca a oricărei credințe: "singura pasiune ce se plătește cu o monedă fabricată de ea însăși" (Stendhal).

Barochismul inevitabil al iubirii, care favorizează o superfetatie formală: "ciumă veselă, sirenă înșelătoare, rău plăcut, șarpe dragălaș, furie atrăgătoare, săgeată aurită, lanț special, moartea talentului, spinul inimii, clocotul mării, incendiul lui Pluton" (Stramusoli Da Ferrara).

Pînă și veselul (însă nu lipsitul de spirit) Alecsandri vedea în Eros o eclipsă a minții: "cel mai mare dușman al minții și al limbii; pe ultima o leagă, și pe prima o ametește într-atîta, încît omul cel mai cu spirit poate atunci să fie socotit de prost".

Byron era mai concesiv: "Zeul răului, pentru că nu-l putem numi diavol". Dar parcă nu era demn de interes și italianul Francesco Orestano, definind Erosul drept "un echivoc; sufletul cere un lucru și trupul răspunde cu altceva".

O esență formulată esențial de Byron: "Alas! the love of women! it is known/ To be a lovely and a fearful thing."

Cînd nu e profunzime, Erosul e doar poftă de viață. Cînd e profunzime, devine sterilitate ca orice absolut.

Firea egotică a unor poete, care,

dăruind pesemne tot ce pot dăruî în creația lor, nu mai au suficiente resurse pentru o dăruire afectivă nemijlocită (în orice caz mai puține resurse decît poezii bărbați, de la care, așteptările fiind poate mai mici, obținem uneori mai multă generozitate).

Nu cumva celula feminină, mai puțin obișnuită cu o activitate laborios-cerebrală cum e poezia, își epuizează mai repede rezervele decît cea masculină? Nu cumva face un efort prea mare în direcția imaginației care s-ar părea că îi este mai puțin proprie? Astfel s-ar putea explica răceala umană, "meschinăria" din comportamentul unor poete.

Cînd părăsește o femeie care i s-a dăruit, un bărbat de rînd are adesea o ricanare de dispreț, pe cînd un bărbat de calitate are totdeauna o tresărire de recunoștință.

Indisciplina sublimă a Erosului: "Dragostea este sentimentul cel mai frumos numai pentru că este sentimentul pe care-l putem stăpîni cel mai puțin" (Balzac).

"Femeia e inger la zece ani, sfînta la cincisprezece, diavol la patruzeci de ani și vrăjitoare la optzeci" (Proverb englez).

Aidoma Psalmilor, declarațiile de dragoste nu trebuie să pară adulatoare. Ceea ce e însă îndeajuns de dificil.

Balzac face următoarea distincție între iubire și pasiune: "Iubirea și pasiunea sînt două stări sufletești diferite, dar pe care poezii și oamenii de lume, filosofii și natărăii le confundă mereu. Iubirea presupune o reciprocitate de sentimente, o certitudine a plăcerilor pe care nimic nu o poate vătămă. Pasiunea este o speranță care, poate, va fi înșelată. Pasiunea încetează cînd speranța moare". Deci pasiunea drept latura cea mai vulnerabilă, mai riscantă a iubirii.

"Eu m-am născut ca să iubesc, nu ca să urăsc" (Sofocle).

Erosul imaginat ca un cîntar, care arată cînd excesul, cînd insuficiența materiei sale, ambele păgubitoare: "De foarte multe ori un bărbat se pierde pentru că a întîlnit fie o femeie care îl iubește prea mult, fie una care nu-l iubește deloc" (Balzac).

Prima și ultima: "Se tot vorbește de prima dragoste!... Eu nu știu nimic mai îngrozitor ca ultima. Este de-a dreptul înăbușitoare" (Balzac).

Un alt fel
de morală

PAUL VINICIUS este un poet elaborat al cărui discurs se bazează pe sinceritate afișată; prieten intim cu poezia, el caută un drum spre inima publicului și în cele din urmă reușește să-și stabilească în mod definitiv valoarea. Oglindă a eului, poemul se identifică prin natura mijloacelor artistice cu universul lumesc în măsura în care, ca un copil, poetul tinde să descifreze nenumăratele taine ale umanității. Visul și coșmarul se contopesc deopotrivă și scriitorul tinde să integreze ordinea lumii, timid, în armonia universală.

Narațiuni poetice cu reguli bine determinate stilistic, poemele d-lui Paul Vinicius își stabilesc personala lor ordine interioară în funcție de anumite avataruri spirituale a căror experiență sau experimentare vizează groaza în fața morții.

Ideea de moarte e personificată în lupul singuratic (cel căruia moartea îi uită toate secretele, fiecare secret fiind împărțat pe rând fiecăruia) așa încât universul coșmarului se implică invizibil în planul mai adânc, mai ascuns al realității. Deci, nici un semn al vremii nu îl mai poate controla sau eventual, domoli. Această lipsă de domoaleală a spiritului face aventura cunoașterii să treacă drept erezie și poetul inventează capcane semantice pentru starea de liniște, el fiind întâi om și apoi, în poezie, zeu păstrător de sensuri.

Textul singurătății ține de o operare în mod clar textualistă asupra conceptului de poeticitate în critica și istoria literară. Reluând aplicația asupra textelor, poetul decodează planul cultural și înțelege să-și apere supremația față de lucrurile (metafore în text) care îl inconjoară dar nu cuvîntă. Cu supărare mare el se adresează iubitei (cea care îl visează perpetuu) topindu-și disperare în cuvinte frumoase, fraze limpezi, fără echivoc, se înțelege.

Din adîncimea spirituală a lucrurilor, domnul Poet, în cazul în care e același cu domnul Paul Vinicius, revendică, pe bună dreptate Scriitorul complicat și complex al cuvintelor obținînd o formă poetică anume pentru rutină, conjugînd necesarul a fi cu firescul mai apropiat lumii a avea. Bărbatul care-l împingea pe poet nu este altul decît moartea care ia forme explicite de sumare în text prin mania personificării.

De mult singur și de mult pierdut Bărbatul se identifică cu moartea într-o periculoasă înclăștare, într-un periculos război al cuvintelor. Tinăr și grăbit, eul poetic își familiarizează trăirile cu echivocul trăirii iubitei care nu e alta decît vestitoarea, tinără și nefericită, a morții.

Ca să fie mai la obiect, Paul Vinicius nu lasă domnișoria cuvintelor să-i împietzească ceasul și merge cu inima înainte spre noi descoperiri lirico-poetice aderante la sens, la sexualitatea conștientă a experimentului poetic, la conceptul pe care sexualitatea femeii îl implică în derularea procesului uman și cognitiv. Umanoizii nu-l sperie și



Paul Vinicius, *Eclipsa*, Ed. Crater, București, 1999, 240 pag.

el, poetul, adică Paul Vinicius își cunoaște limitele proprii experimentării în domeniul poetic așa cum un ins cultural fin, nu-și salută iubita dacă o vede singură, după atîta timp singură, pe stradă.

Timpul distrugerii este timpul limită al banului, care perturbă liniștea scriitorului poet, întâi de toate cîntăreț al nefericirii și mizeriei sufletești a omului în general. Glasul cutremurător de trist al acestui Prometeu parodiat răsună în lirica temei alese: instituirea unei alte morale: "desprins din cordonul ombilical al iubirii/ pentru tine reînvăț să privesc lumea rea/ reacomodez cu mine, cu firea mea încă încețoșată,/ părul tău care ardea alteori văzduhul/ vibrează acum înalte încăperi pe arcușul/ altor înfringeri/ faptul că încă te mai visez a rămas ca o pată de sînge peste aburul somnului meu/ faptul că mă mai gîndesc la tine nu este/ decît un gest de echilibru după pala de vînt care i-a smuls dansatorului, pe sîrmă (pentru o fracțiune) inima obosită/ faptul că îmi învâț pielea cu neatințerea ta..." și nu înseamnă nimic, ca să parafrăzăm pe Poetul al cărui sînge încă visează.

Nicoleta Ghinea

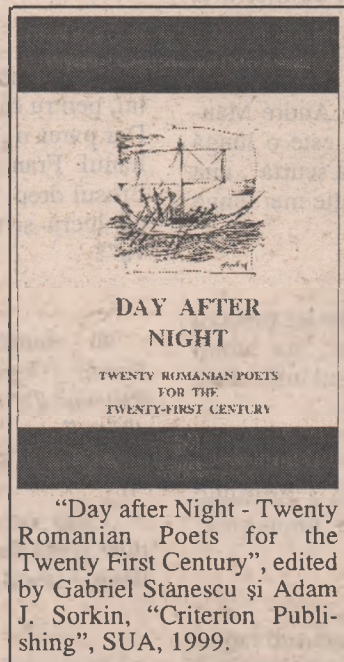
Poezie optzecistă
și ritmuri
anglo-saxone

APĂRUTĂ peste ocean, în condiții grafice deosebite, antologia *Day After Night* cuprinde versuri selectate din operele a douăzeci de poeți români contemporani, majoritatea optzeciști, unii foarte cunoscuți (Mircea Cartărescu, Traian T. Coșovei, Magda Cârneci, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Ion Stratan, Matei Vișniec) alții mai puțin celebri, dar în tot cazul reprezentativi pentru o tendință sau alta din lirica românească actuală. Dacă ar fi să încercăm o delimitare a criteriilor de selecție cu care a operat Gabriel Stănescu, probabil că am ajunge la concluzia că nu atât criteriul generațional este precumpănitor, cât mai degrabă acela al apartenenței la o regiune geografică sau alta (căci din notele biografice ale poezilor aflăm că mulți aparțin și altor centre culturale, nu numai Bucureștiului: Minerva Chira și Virgil Mihaiu sunt din Cluj, Dumitru Chioaru din Sibiu, Patrel Berceanu și Ga-

briel Chifu din Craiova, Lucian Vasiliu din Iași și așa mai departe). Mai mult decît atât unii dintre poezii antologați aparțin literaturii exilului dacă ne gîndim la prezența editorului însuși. Bănuim că în acest fel s-a urmărit construirea unei imagini panoramice, unitare cît de cît, a poeziei românești contemporane; dar dincolo de toate acestea nu putem împinge prea departe speculațiile referitoare la criteriile de selecție, din moment ce, în alcătuirea unei antologii suverane rămân gustul și subiectivitatea celui care o alcătuiește. Important este, înainte de orice, faptul că o asemenea carte există și că ne putem bucura de ea.

Dacă există însă unele obiecții, acestea se referă la prefața antologiei - *Romanian Poetry: A Sketch for a Portrait (Poezia românească. Schița de portret)* - în care Gabriel Stănescu include, pe lângă precizări utile (ca aceea referitoare la impactul sovietizării forțate asupra literaturii) și o serie de clișee, locuri comune, poncife, de genul prea des pomenitei remarcă a lui Vasile Alecsandri - "Românul s-a născut poet" - care nu știm cum li se pare cititorilor străini, dar indiscutabil, nu sună prea bine în urechile celor care au întâlnit-o ani de-a rândul în manualele de literatură română. Ca să nu mai spunem că, la un moment dat apare o eroare de tipar, desigur, de un comic absurd: "This is certainly the case of Ștefan Augustin Doinaș, who developed in the erudite milieu of the «Cercul militar!»" («The Military Circle!?!»), the literary society of Sibiu. (...)» - ("Este cazul lui Ștefan Augustin Doinaș care s-a format în mediul erudit al «Cercului militar», societatea literară de la Sibiu", n.n., p.14).

Dincolo de toate acestea, cartea este într-adevăr reușită, și în bună măsură acest lucru se datorează calității excepționale a traducerii. Spuneam la început că antologia se adresează în primul rând publicului de peste hotare, înlesnind inițierea cititorilor străini în cunoașterea celeilalte realități (căci, se știe prea bine, poezia prin chiar natura ei, mizează foarte mult pe o relație de tip special între text și destinatar, pe intimitatea care se stabilește între cei doi, în spațiul protector al foi albe, eventual la lumina veiozei de pe noptieră, ceea ce înseamnă până



"Day after Night - Twenty Romanian Poets for the Twenty First Century", edited by Gabriel Stănescu și Adam J. Sorkin, "Criterion Publishing", SUA, 1999.

la urmă foarte mult.) Însa, deși reprezintă ea însăși un fel de limbă universală, un idiom *sui generis*, poezia spre deosebire de artele vizuale de pildă, are nevoie de intervenția unui mediator: traducătorul. Și în cazul de față Adam J. Sorkin merita felicitări pentru că știe foarte bine ceea ce face - versiunile englezești ale poemelor (realizate în colaborare cu diferite persoane avizate) sunt exemplare. Pentru a convinge este de ajuns să selectăm câteva versuri la întâmplare: "All my life I've gathered rags to make a scarecrow./ I remember the days when hiding under the bed I went/ about the perfection of my work./ the pile of old shoes I'd sometimes lay my head on when I fell asleep./ and now that it's ready night after night I switch off the/ light and simply suspecting it's there/ I start howling in terror" ("The Poem About Poetry "by Ion Mureșan, translated By Adam J. Sorkin and Liviu Bleoca" ("Toată viața am adunat cârpe să-mi fac o sperietoare/ îmi amintesc zilele în care ascuns sub pat îmi desăvârșeam lucrarea/ grămada pe care îmi rezemam capul uneori când adormeam/ iar acum când e gata noapte de noapte sting lumina și numai bănuind-o acolo/ încep să urlu de spaimă" (Ion Mureșan - *Poemul despre poezie*, din *Antologia poeziei generației '80*, Ed. Vlasie, Pitești 1993, pag. 170) - op. cit. pag. 115-116).

Catrinel Popa

Doamnele între ele

MARTHA BIBESCU nu l-a cunoscut numai pe Marcel Proust. Grație numelui ei ilustru, dar și unei vocații a participării la viața mondenă, a pătruns în cercuri inaccesibile altora și a cunoscut personalități care erau sau au devenit ulterior legendare. Regele Carol I al României și țarul Nicolae al II-lea al Rusiei, aviatorul Charles Lindbergh și actorul Charles Chaplin s-au numărat printre cei pe care faimoasa româncă, stabilită... pretutindeni, i-a văzut și i-a ascultat direct, pentru ca apoi să-i portretizeze în stilul ei deopotrivă elegant și exuberant.

O culegere de portrete de acest fel, intitulată *Images d'épinal*, a fost tradusă nu demult în limba română, în mod inspirat, de Elena Bulai. Nu exista o traducătoare mai potrivită pentru o carte de Martha Bibescu! Elena Bulai este o bună cunosătoare a limbii franceze și - prin intermediul cărților de literatură și istorie - a lumii interbelice. În plus, are o distincție care o face întru totul compatibilă cu principesa de altădată. Traducerea sa seamănă cu o voioasă complicitate feminină peste timp, cu un grațios act de colportaj. Citind-o, ai senzația că le surprinzi pe două doamne din înalta societate schimbând impresii în legătură cu celebritățile primei jumătăți de secol. Martha Bibescu este, bineînțeles, cea care are inițiativa, iar Elena Bulai o ajută să-și formuleze opiniile în limba română.

Multe fragmente sunt antologice. Iată, de exemplu, cum descrie autoarea cărții, în tan-



Martha Bibescu, *Imagini de album*, traducere de Elena Bulai, București, Ed. Albatros, 1998. 188 pag.

dem cu traducătoarea sa, apariția lui Charles Chaplin într-un salon în care era așteptat de mai multă vreme:

"Deodată, în capătul de sus, invizibil al scării din stejar lustruit, care dă în hol, auzim pe cineva care alunecă, cade, se ridică, cade din nou. Recunoaștem cascada asta umană; imposibil să nu-ți dai seama că Charlie își face intrarea. S-a adunat de pe jos; a alergat, s-a împiedicat, intră. De-abia-i prezent că mă și păcălesc: nu-i el. Un par frumos argintiu încununează capul unui bărbat mic de statură, demn, ras, încă tânăr, cu talie bine subliniată, în niște haine impecabile. Îmi vine să cred că Charlie a rămas pe culoar. Dar micul domn îmi întinde mâna, îmi zâmbeste. De astă dată, este el. M-a păcălit. Simt că trebuie să-i dau ceva, un gaj, ca celui care a câștigat. Îi dau trandafirul. Felul în care îl ia se transformă într-o pantomimă fermecătoare."

Dar câte pasaje nu s-ar putea cita! Martha Bibescu, departe de a se transforma într-un biograf obedient, își păstrează statutul de comentatoare independentă a faptelor și declarațiilor personajelor sale. Când o evocă, de pildă, pe arhiducesa Stéphanie, nu preia mecanic disprețul acesteia față de "lipsa totală de autoritate a monarhiei engleze", ci știe să vadă în disprețul ei un omagiu involuntar adus grijii regilor Angliei de a respecta legea:

"Fiind moștenitoarea coroanei Habsburgilor, arhiducesa trebuia să meargă la Windsor, pentru prima dată, în vizită oficială, împreună cu arhiducele. Domnea regina Victoria. Vizita trebuia să dureze trei zile. Arhiducesa avea un câine pe care-l iubea mult și de care nu se despărțea niciodată, nici în călătorie. Aflând că nu putea să-l ia în Anglia, din cauza carantinei, i-a scris direct reginei, sigură că va obține pentru căel ceva ca un pașaport diplomatic.

Răspunsul, care și acum după o jumătate de secol tot o mai indigna, a fost: *I am not in a position to go against the laws of my country*. (Nu sunt într-o poziție din care să contravin legilor țării mele). Semnat: VICTORIA, regină și împărăteasă. Iată secretul longevității monarhiei engleze: respectul total față de lege, până la ultimul detaliu."

Cartea Marthei Bibescu, în versiunea Elenei Bulai, se citește cu plăcere și folos.

Alex. Ștefănescu



BĂRBATUL ÎN FAȚA OGLINZII FEMEII

CEEA ce se întâmplă cu femeia în oglinda bărbatului se întâmplă și cu bărbatul în fața oglinzii femeii, deși literatura se ferește să o spună prea des. Când nu primește, în cărți, nobile atribute de mână generică, așadar o înțelepciune primordială la care bărbatul n-ar avea acces, când își trăiește numai micul ei rol de personaj obișnuit, femeia știe cam tot atâtea despre misterul masculin cîte știe și el despre misterul feminin. În oglinda ei, imaginea lui acceptă aceleași etichete: el este *bărbatul fatal*, pentru rezolvarea oricărei enigme, trădări sau crime e suficient îndemnul *cherchez l'homme*, nimic nu stîrbește *eternul masculin*. În saloane, femeia se simte bine *la umbra bărbaților în floare* sau exclamă, dezamăgită: *bărbatul, inimă zburdalnică și ochi alunecoși*. Datorită bărbatului se simte, într-un episod, purificată, înălțată sau, în alt episod, înjosită, dusă la pierzanie. În *Femeia în fața oglinzii*, Hortensia Papadat-Bengescu ratează portretul Manuelei, prin excesul de înțelepciune cu care-și împovărează eroina. Adolescență aflată la primul amor, Manuela vorbește despre dragoste dacă nu ca Diotima, măcar ca o femeie care a avut timp să înțeleagă bine jocul dragostei și al întâmplării. În oglinda fetei apare însă pe neașteptate și practic fără firea ei un portret de bărbat. Acesta este izbutit. Nu este vorba de tînărul pe care îl iubește Manuela, Vîlsan, este vorba despre bărbatul care se află în oglinda oricărei femei îndrăgostite. Un portret făcut din umbre și lumini, din temeri și speranță și, desigur, din prejudecăți și tipare celebre.

Învăța-l să se lase în voia moale a iubirii care doare, nu a înțelepciunii aspre care mîntuie...

DOUĂ dintre cele mai subtile observații despre felul în care-și proiectează femeia

imaginea bărbatului pe care-l iubește se află în povestea Manuelei (mai corect ar fi în *eseul Manuelei*, căci firul narativ e înghițit complet de neastîmpărul meditației libere). Cea dintîi e despre suferință, cea de-a doua despre ceea ce înseamnă o nouă iubire. Când dragostea ei depășește faza jocului, Manuela își amintește de Isus („De cînd iubea o obseda Pelerinul divin“). Se roagă, instinctiv, Fiului și nu Fecioarei, bărbatului divin și nu femeii prea-curate: „...tu care te-ai chinuit ca noi să ne bucurăm; ai pățit ca să ne desfătăm ...Tu care ai purtat o iubire așa de mare (...) și, înainte de a muri ai împrăștiat-o pretutindeni (...) Tu pe care te-au plîns femeile cernite! Învăța pe mirele meu să se lase în voia moale a iubirii care doare, nu a înțelepciunii aspre care mîntuie“. Isus este „Dumnezeul tînăr“ și cel „care știe“. Înțelepciunea bărbatului, care se îndoaie ca fi va putea aduce fericirea, care o îndeamnă să fugă de bucurie ca să fugă de suferință îi apare femeii ca o neînțelegere a răstîgnirii, a suferinței și bucuriei lui Isus. Cunoaște mai bine femeia ideea de suferință sau dimpotrivă, o coboară la un nivel al omenescului care nu vrea să se depășească pe sine? O altă variantă a acestei întrebări se leagă de romanul *Creangă de aur* de Sadoveanu. Este dragostea Mariei, o piedică sau o experiență obligatorie pentru înțeleptul Kesarion? Mai mult, este o experiență care trebuie făcută pentru a fi uitată sau una care trebuie păstrată? Răspunsul este în finalul romanului. Kesarion nu-și poate împlini menirea de ales pînă cînd nu-și cunoaște trupul de pulbere și nu transformă apoi iubirea, ca s-o păstreze, în „creangă de aur“ (la iubirea celor doi în ipostază de creangă de aur referirea e explicită). În oglinda femeii, bărbatul iubit este întotdeauna un ales cu trup de pulbere și dragoste divină.

La fel de rafinată este și observația Manuelei despre ceea ce înseamnă pentru un bărbat iubirile trecute și ce înseamnă acestea pentru o femeie. (Cum remarcă vine de la un personaj aflat la prima dragoste, o mică precizare, „Manuela simțea

lucrurile astea. Nu le știa încă“, încearcă să corecteze, cam stîngaci, perspectiva). Aici apare însă și prejudecata. În oglinda ei, femeia își pune în lumină o calmă inocență. Când iubește din nou, ea reface lumea de la început, iar în lumea nouă iubirile vechi nu mai există nici măcar la nivelul amintirii. Întrucît ea însăși e alta în noul ei univers, cuvintele noi, gesturile noi vin de la sine. Ea nu trădează, pentru că nu își amintește, arde trecutul ca jertfa pentru prezent. În aceeași oglindă, bărbatul apare însă ca un trădător. Femeia îl suspectează pe bărbatul aflat la o nouă dragoste că repetă întocmai scenariul vechilor iubiri. Că păstrează amintirea și o amestecă în noua dragoste, deformînd-o după un tipar dinainte stabilit: „Fantomel trecutului masculin sînt trupuri îmbalsamate într-o criptă sacră. Femeia le arde și spulberă cenușa în vînt și forța ființei ei, alimentată de incendii, luminează un singur chip viu, al celui de acum. Părinții, strămoșii, frații, logodnicii, amanții îi incinerează cu o cruzime senină și inconștientă și întinde aceluia - unul - urma ei proaspătă, și dacă fantomele ridică umbre cumva, le urăște, le tăgăduiește, le îndepărtează sincer și violent ca pe niște dușmani necunoscuți“. Este interesant că bărbatul inversează, în oglinda lui, rolurile. Își asumă inocența în noua iubire și o suspectează pe femeie de toate relele posibile. În subconștientul lui, femeia e întotdeauna gata de trădare prin repetiție. În romanul lui Irvin D. Yalom, *Plînsul lui Nietzsche*, unul din personaje, doctorul Breuer, se vindecă de iubirea pentru pacienta sa după ce, într-un experiment psihanalitic, o visează repetînd întocmai, cu alt medic, toate gesturile și cuvintele care aparțineau poeziei dragostei lui.

...așa de aproape și așa de despărțiți. Așa de legați și așa de înstrăinați... Cu drepturi, și fără de nici unul...

IN MAREA, prima nuvelă a cărții de debut a Hortensiei Papadat-Bengescu, *Ape adînci*, există o teorie îndrăzneță pentru o scriitoare (o femeie), în contextul anului 1919 românesc, chiar dacă astăzi ea sună banal. Este vorba de legile impuse omului de societate și de revolta împotriva lor. Îndrăzneala nu se află în opoziția, de sorginte romantică, dintre omul superior și regulile oamenilor mărunti, ci în formulare, care conține un ecou nietzscheean: „Legi pentru turme, poate; nu însă legi pentru indivizi. Simt cum caut o umbră adîncă, ca să-mi ascund de ei sufletul sau să vorbesc, să umblu, să fac gesturile medicrității cumînți, ca nu cumva să mă ghicească sau măcar să mă presimtă dușmanul, acei ce cred că se poate aplica fiecăruia măsura comună“. Doi ani mai tîrziu, în *Femeia în fața oglinzii*, ideea reapare, de data aceasta dintr-o perspectivă incredibil de resemnată și se referă la dragoste. Legea comună, convenția socială învinge chiar și în fața morții, care e departe de a fi un moment al adevărului, cum ne-au obișnuit cărțile să credem. Moartea păstrează, consfințește minciuna convențională și inertiile din timpul vieții. În momentul morții, în sufletul

oglinzilor al femeii se află un bărbat, iar lîngă ea un altul. Oglinda morții conține o imagine mincinoasă. În secvența imaginată de Manuela, sînt pulverizate toate scenele romantice în care la capătul muribundei (muribundului) ajunge, chiar în ultima clipă, persoana iubită: „Ai vrea să-l ceri pe acela (...) Dar alții stau lîngă tine. (...) Ai vrea, dar nu îndrăznești... și-e rușine să ceri pe altul celor dimprejur, cu tot dreptul tău sacru de ființă care pleacă, de călator... Cu toate că ești aproape afară din viață, te apasă și te stăpînesc încă, pînă la urmă, legile ei mărunte“. De la *Romeo și Julieta* încoace, în literatură, tragedia este moartea cuplului de îndrăgostiți care au sfidat regula și tocmai pentru că au sfidat-o. În viața obișnuită, Romeo și Julieta nu mor niciodată împreună, iar regula îi domină pînă la moarte și aceasta e adevărata tragedie.

Și cel mai neînsemnat gest putîndu-i, fără de apărare, face doi dușmani sau doi necunoscuți

ACCESORIILE pe care le are de obicei portretul bărbatului în oglinda femeii sînt semnele de întrebare. În mod paradoxal, semnele de întrebare sporesc și se adîncesc în portretul bărbatului iubit, unde *recunoașterea* ar trebui totuși să anuleze orice dimensiune necunoscută. Explicația constă, probabil în calitatea cunoașterii, în calitatea oglinzii. Dacă pe bărbații obișnuiți femeia se mulțumește să-i primească într-o oglindă comună, fără să-i pese dacă și cît le deformează imaginea, pentru bărbatul iubit ea vrea o oglindă perfect fidelă. Or, nu va ști niciodată cît din imaginea lui este invenția ei. Cînd oglinda este tructată semnele de întrebare dispar, femeia știe foarte bine ce se petrece în mintea, inima și trupul lui și asta se întâmplă adesea în cărțile scrise de bărbați. În povestea Manuelei, scrisă de o femeie care refuză să se păcălească pe ea însăși, misterul masculin rămîne intact. Întrebările despre Vîlsan se revarsă din pagină: „Dar ce era Vîlsan în jocul de astăzi? (...) Fiecare din ei, separat, sta în puterea unui miracol...“; „Cunoștea puțin pe Vîlsan. În acel joc lăuntric care luase azi formele voluptății, ce parte avea el?“; „Nu putea ști ce perturbări face ea în el, dar se întreba ce era, din el, veninul care o turbura azi?“; „Cine era oare Vîlsan și ce era? Acolo unde nimeni decît noi nu știm ce sîntem?“; „Dar despre el ce știa? Nici nu se întrebese pînă astăzi?“; „Îl știa spiritualizat și proclamînd cu pasiune idealul, închizînd în el tot și excluzînd tot de la el. Ce vrea să răscumpere cu acel ideal?“ etc. Cînd semnele de întrebare dispar din portretul bărbatului aflat în oglinda femeii, el se transformă pentru ea într-un om obișnuit, străin. Iubirea începe cu un semn de întrebare, „Cine ești?“, pus lîngă un necunoscut și se încheie cu punctul unui „Știu cine ești.“, pus lîngă un om devenit străin. Singurul străin adevărat cel care nu mai este iubit. Necunoscutul, bărbatul iubit și străinul sînt cele trei imagini ale bărbatului din oglinda femeii.

POLIROM



NOUTĂȚI
ianuarie 2000

Mihai Coman

Introducere în sistemul mass-media

Dumitru Sandu

Spațiul social al tranziției

Murray Edelman

Politica și utilizarea simbolurilor

Hans-Georg Gadamer

Elogiul teoriei.

Moștenirea Europei

În pregătire:

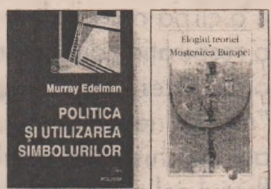
Daniel-Henri Pageaux

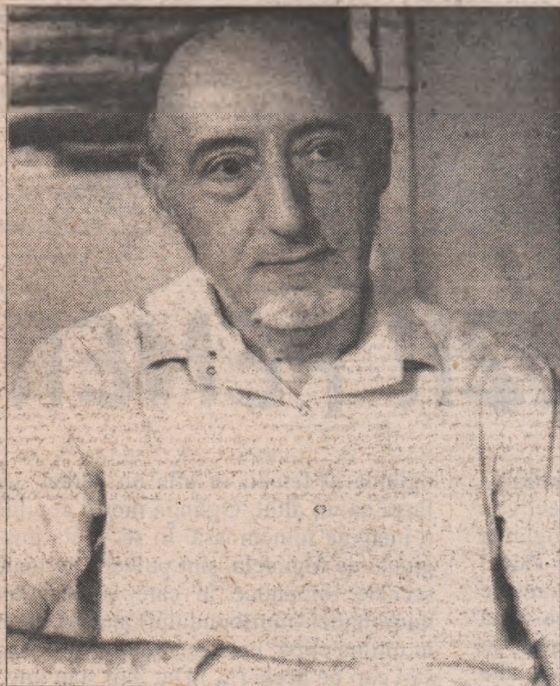
Erich Auerbach

Literatura generală și comparată

Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală

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





Constantin ABĂLUȚĂ

M

1.
Încăperile curate unde oamenii tac pînă la epuizare
despărțind pe pagină cuvîntul imens desemnînd numele Domnului
în zile pornind din marginea apei
și ducînd prin neguri la pădurea decapitată de fulger

lîngă un colț de zidărie precisă-i carnea omenească
bărbații deschideau uși cu mîinile vopsite în alb
ca să nu sperie duhurile morților
fetele primeau plicuri subțiri prin care se vedea scrisul dinlăuntru
ca venele prin pielea unui nou-născut
simțeau pulberea fină a spermei prefirată în uter
ca nișul în clepsidră
femeile își împleteau părul în 9 cosite
și fugeau noaptea cotind pe 9 străzi necunoscute
ca să poată primi îngăduința
de-a muri odată cu bărbatul iubit

litera M a morții și a Domnului
ca acele turme de bizoni ce-au venit din trei direcții
au intrat în apele marelui lac și-au schimbat mirosul
și-au pășit în moarte o singură turmă

2.
Înainte de a fi deschis cartea
în ziua ce s-a luat ca o pată de pe haină
pe strada lungă ca privirea unui paralytic
lîngă zidul ridicat în plin cîmp și nefolosind la nimic
sub copacul fără nici o creangă
în umbra dealului ce se-ntinde încet peste rîu
din salturile fosforescente ale peștilor
aflu că moartea-mi va veni în somn
"îmi aud plînsul ca și cum aş vorbi o altă limbă"
îmi simt frica ascunsă-n pietrele kilometrice
și-n discul de floarea soarelui smuls de-o rafală de vînt
și-azvîrlit în finînă

pe strada lungă ca privirea unui paralytic
femeile mătură cu tîrnuri de nuiele
și se face o liniște de copac fără crengi
ascult liniștea cărții niciodată deschise

3.
"În mijlocul unui cîmp un om ucis
fără să se știe cine l-a lovit
bătrînii și judecătorii să se ducă
să măsoare depărtarea de la trupul mort
pînă la cetățile de primprejur" și pînă la apa mării
pe stîncile spălate de răsufierea delfinilor credincioși
să caute semnul recunoașterii
și-n lumina crudă ca de ou spart să ogoiască
vina cea mare: a nașterii

cel mai bătrîn dintre ei
să-ngenuncheze și să miroasă
urme prin nisip
așa cum cîinele miroase zidul
casei stăpînului
ceilalți să caute printre șeile
putrede
zvîrlite de valuri pe mal
să cerșească printre slovele
chircite
arse cu fierul în pielea
tăbăcită - aceleași
de pe glezna vie a
armăsarului de-odinioară
o mîină de bătrîni amușinînd
pe tîrmuri
orb ciocnînd cu sîngele în
punctul de risipă
al lumilor

4.
Tăria de a nu face nimic
de a sta pur și simplu într-o odaie
așteptînd soarele ca să-ți împarți cu el umbra umană
așteptînd primul ciocnît în ușa
ca să-ți răsfiri brusc respirația precum o cascadă
așteptînd noaptea ca să adăpostești
în trup ca într-un cort
miile de ostași mutilați pentru zăbava din steaguri

O, tăria de a nu face nimic
de a sta pur și simplu în cortul propriului trup
așteptînd copilul care-ți va aduce
"un grăunte de muștar dintr-o casă
unde nu a existat niciodată un mort".

5.
"Odaia cea mai dinlăuntru
este deschisă pentru omul tăcerii"
suflul lui nu lipsește din nici un perete
suflul lui e deopotrivă în grăuntele de var și-n sticla ferestrei
în golul din trestie și-n acul albinei
la petrecerile mulțimii printre pahare ciocnite și lovituri de tobă
e o clipă-n care dintr-un colț răzbate
o respirație "din cea mai veche zi a vremii"
omul tăcerii ne privește și varsă apă pe umbrele noastre:
"nici un necaz nu m-a aflat din ziua nașterii mele și pînă azi"
am deschis ușile caselor necunoscute cu un singur bob de grîu
fluviul cel mare mă găsea la fiecare din cele 9 coturi ale sale
stăteam culcat păstrînd în inimă
ca pe-un găinaț de pasăre

ca pe-o baligă de vacă
umila prietenoasă tăcere a necuvîntătoarelor
iar fluviul curgea mai departe acoperindu-mă
cu apele lui zigzagate M M M



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Scrisoare pentru Cuchi (1968)

Paharul de cristal cînd cade jos
Știe să moară-n țandări lungi, frumos.

Și într-o zi înveșmîntat îl pierzi,
Parcă în rouă, parcă în zăpezi,

Cuierul tău în aer răstignit.
Nu, lucrurile nu dispar urît.

Întîi, ca la un neștiut consemn,
Te părăsește scaunul de lemn.

Apoi, lăsîndu-ți suspendată vaza,
Observe că nu mai este-n casă masa.

Și-o vreme mai plutești încă culcat
În locul unui iluzoriu pat.

Sub umbletul iubitelor, ușor,
Se macină culorile-n covor...

Vai, numai eu nu mă pricep să mor!



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Tatăl lui Ciprian Porumbescu



Nina Cionca, *Scrisorile lui Iraclie Porumbescu*, Editura Ars Docendi, 1999.

ÎN 1976 profesorul Ion Petrică a publicat, la Editura Minerva, lucrarea *Confluente culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea*. Am citit manuscrisul și mi-a părut a fi serios și solid. Nu mică mi-a fost mirarea când cenzura mi-a făcut aspre reproșuri. Mi se imputa că am trimis la cenzură un manuscris în care se vorbea despre originea poloneză a lui Ciprian Porumbescu. "Cum, mi s-a spus indignat, ni-l ia și pe acest compozitor?". Degeaba a fost pledoaria că autorul își biziue afirmația pe indiscutabile probe documentare. A avut de ales între a tăia acele citeva rânduri sau a i se respinge manuscrisul de la viză. Să mai spun că a tăiat acel pasaj și cartea a apărut cruntă. Citind, acum, ediția d-nei Nina Cionca cuprinzând corespondența lui Iraclie Porumbescu, tatăl lui Ciprian, am verificat, încă o dată, adevărul spuselor de acum două decenii și mai bine. Într-adevăr, Iraclie Porumbescu, chiar el, recunoaște originea sa poloneză, numele său fiind Golembiowski. Acesta mărturisește: "Auzii de la bunicul și tatăl meu că în vremile vechi sa fi emigrat în Moldova un antecesor al lor din Polonia. Și va fi fost încă și nobil. Bunicul și tatăl meu însă se nascură acolo în Moldova, care după aceea deveni Bucovina și fură botezați în legea ortodoxă a țării, fură crescuți între români și se căsătoriră cu românce, și așa veni ca eu fui botezat în legea bunicilor și părinților mei și crescui între români". Oricum, aproape 20 de ani, Iraclie (născut în martie 1823) a purtat numele de Golembiowski și abia în 1841, după multe stăruințe, izbuti să-și vadă legalizat schimbarea numelui în Porumbescu. Când s-a născut, în 1853, viitorul compozitor (care n-a trait decât treizeci de ani) a purtat numele, legal, de Ciprian Porumbescu. Moartea tinărului compozitor, la 6 iunie 1882, răpus de o tuberculoză galopantă, l-a mihnit pentru toată viața pe tatăl său, preot școlit în nemțește și patriot înflăcărat, trăind într-o Bucovina care, ca și azi, era subjugată. Înalț ca un brad, bine clădit, cu o barba lungă și compactă lăsată pe piept, Iraclie a fost, în tinerețea anului 1848, în relații apropiate cu vestitul Eudoxiu Hurmuzaki, în casa căruia i-a cunoscut pe exilații moldoveni (Alec-sandri, C. Negri, Kogălniceanu), formându-se spiritual de la acești intelectuali, bravi luptători. Tot pe atunci l-a cunoscut pe Aron Pumnul, dascăl stabilit la Cernăuți, consecvent luptător antihabsburgic și antimaghiar, ale cărui bizare teorii și practici lingvistice l-au influențat, fiind lesne detectabile în articolele și epistolele sale. Pentru că, am uitat să notez, Iraclie Porumbescu a scris articole și proză de un anume fel, de care, mai târziu, spre bătrînețe, fiindu-i cerută, căuta să întocmească o posibilă bibliografie. Și ea e semnificativă, dacă nu e și prea corpolentă.

Din fericire, s-a păstrat o parte din corespondența sa. Cele mai multe sînt adresate Marioricăi, fiica sa, măritată mai târziu, în 1890, cu un ardelean, am-ploiat la Căile Ferate Române și către prietenul său, coleg întru preoție și militantism românesc, Const. Morariu.

De n-ar fi fost această corespondență adunată, grijuliu și cu dragoste filială, de fiica sa, uitarea toată s-ar fi așezat peste figura exemplară a părintelui Iraclie Porumbescu. Și cum e vorba numai de corespondența emisă, ea oferă o imagine reprezentativă cu totul despre lumea românească bucovineană în a doua jumătate a secolului nouăsprezece, cu accente pe traiul aranjat, dacă nu îmbelsugat, al unui bătrîn preot bucovinean de țară, cu preocupările sale preoțești, dar și cu cele ale intelectualității românești din provincie la care lua parte, mereu respectat și, de aceea, invitat. Aș adăuga imediat că aceste calde scrisori sînt și o pildă despre stilul epistolar al unui bătrîn cărturar, care pot fi studiate ca atare. Pentru că am pomenit despre participarea sa la viața politică românească din Bucovina subjugată, să relatez despre anul 1871, cînd îndemnat de Alecu Hurmuzaki de a se înscrie candidat român la deputație în regiunea sa (Suceava) împotriva altuia ne-român, Iraclie Porumbescu redactează un apel către alegători, în care menționează patetic: "Are străinul inimă voastră ca să-l doară necazurile voastre? Are el acele trebuințe ce le aveți voi? El vă vorbește frumos și dulce, făgăduiește ce știe că vă place... Ca și cel ce vrea să prindă pasărea, de n-ar suiera ca și dînsa, n-o mai prinde! Alegeți un bărbat de legea și nația voastră. De nu știți pre unul care ar fi învățat, apoi alegeți pre un țaran, numai să fie cinstit și cu credință". În ciuda sfaturilor lui Iraclie, a fost ales un german. Porumbescu reacționează necăjit și indignat, căutînd vinovați posibili pentru nesocotirea conștiinței naționale: "Poporațiunea moșneană a Bucovinei e o tristă amintire... Suntem în țara urșilor în care poporul joacă cum i se cîntă... Noi, români ai româneștii Bucovine, populația istorică a țării, ne cunoaștem azi după bărbile preoților și colacii ce-i duce poporul la biserică... De vină sunt intelectualii cei neglijenți și perfizi, care nu-și fac datoria de a lumina poporul și de a-l orienta pururea de vreme" și îl consideră vinovat principal pe episcopul Hacman ("prototipul aroganței, modelul despotismului, satrap de 38 de ani, care a făcut să rămînem mult înapoi"). De acest Hacman se va lovi Porumbescu constant, în cariera sa de preot, respingîndu-i-se înaintarea în grad, menținut, cu socoteală, tot timpul preot de țară în sate din județul Suceava, mai întîi în fericita Stupca, apoi, din 1884, în Frătăuții Noi. Să amintesc, la același capitol al vieții publice, de participarea părintelui Porumbescu, în 15 august 1871, la vestita serbare de la Putna, cu prilejul aniversării a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii, la organizarea căreia s-au distins Eminescu și Slavici. La această manifestare aniversară a luat parte și fiul părintelui, cel ce va deveni celebrul Ciprian Porumbescu, atunci elev în a șaptea liceală, care a luat vioara unui lăutar și a cîntat, exaltat, o nesfîrșită horă. În 1876 părintelui Porumbescu îi moare soția, de aceeași boală care l-a răpus și pe Ciprian. Apoi se va mărita (ce-i drept greu) și fiica sa Maria, Ciprian studia departe muzica, a compus opereta sa

Crai nou, vestita *Baladă* și alte compoziții iar, în 1885, cade, și el, victima tuberculozei, la treizeci de ani un alt fiu, rătăcea fără a se chivernisi și bătrînul preot rămîne singur, neconsolat de moartea lui Ciprian, în gospodăria din Frătăuții Noi, ajutat de doi slujitori credincioși. Datorită acestor împrejurări prinde a se spovedi și a conversa cu cei apropiați prin corespondența care, datorită căilor ferate, ajungea rapid la destinație, tour-retour.

Această corespondență, cum spunem, are o valoare reprezentativă. Aceea cu prietenul Const. Morariu folosește un stil vădit pumnist, deși expresia de epocă "mă avorbiră frumos" merită reținută. Voia să-și scrie memoriile, încercînd să-l evoce, cu deosebire, pe Ciprian. Dar tot amîinînd proiectul, a rămas de izbeliște cu totul. Modelul său epistolar sînt scrisorile către fiica sa Marioara. Să citez dintr-o primă epistolă, nedată, fiind însemnată de editoare ca fiind a cincea din acest ciclu: "Advorbirile «Draga Ta-tuță» și «Dragi copii» să rămîna de acum - da Doamne totdeauna între noi!... Că va merge bine, că sunteți sănătoși, dragii mei cu toții, că Pachi-i dragălașă, că aveți și distracții cu persoane stimabile, acestea toate mă bucură tare și mi le-ați spus, dar un lucru mai de capetenie nu mi-ați spus încă: mîncat-ați deja urzici? Ah, se vede că nu; dar eu am mîncat și încă de ziua mea, ca să fie deplin patronul meu și al tovarășului meu - țiganul. Apoi am mîncat de ziua mea și pește, din cel ce-i tre-patrusute într-un talger...ei, unde vi-i acum falirea? Cu clavir, cu Berholschi și cu nunți la Vornicu și-n postul mare! Dară pe mine mă necăjește nu petrecerea voastră cea cu poze și cu Berholschi alături, dar mina și-apoi grija de-ați căpătat semințele ori ba? Eu răsadnicul nu mi l-am făcut încă, dar mi-a promis Petrea că vine mine să-l facă. Am «răsădit» două cloște și o unică curcă... numai de mai capăt o găină cloșcă, o pun pe ouă de rață - ca să se-nmulțească neamul. La noi e primăvara cu glod preste glezne și ieri s-a mai adaus și o ploaie s-apoi după ea și grindină". Cum se vede comunicări de fapte domestice ale vieții de fiecare zi. Dar relatate cu farmec și expresivitate. Tot același farmec, laolaltă cu simțul detaliului caracteristic, mi se pare a fi și a doua scrisoare despre aniversarea preotului Seleski din Treblecea. De aceea, tocmai, o citez într-un larg fragment: "Să vă mai scriu ceva despre festivitatea din Treblecea. Preuțimea și domniile din Siret, după cină, așisderea opulentă și luxoasă, care s-a început la 9 și s-a sfîrșit după 10 seara, au jucat cărți. Doamnele și seminariștii au cîntat tot cîntece românești, iară cînd taceau acestea, cînta muzica - 8 inși din Siret - hore și altele. Eu șezui lîngă venerabilul jubilar, căci abia mă depărtam și el și trimetea după mine de mă chema «Șezi - zicea el - lîngă mine, că mult, vîd eu, aice pe astă lume, nu ne-om vedea». Băbuca se-nvîrtea, ba prin odăi și da ordine la servitori, să umble cu vin, prăjituri și cafele pe la oaspeți și să ieie sama ca să nu treacă pre mine, ba pen cuhne, ba pe la credens, de punea

farfuriile și celelalte tacîmuri de masă în ordine, nu ca o jubiliară, ci ca o gospodină ce are musafiri. Se-ntelege că slabă, cu capul tot plecat, căci girbovita de bătrînețe, dară cu fața placută și veselă. Tare venerabilă o face părul încă destul de bogat, dară alb ca zapada. Și prînzul și cîna au început cu coniac, care eu nu l-am băut, apoi cu icre, caș-caval, marinată de pește, sardine, sun-că, jambon și salam. Apoi o ciorbă de bulion, după care veniră, pe rînd, pești întregi giletați roșu, galbîn și albastru, apoi epurii și fugiăi, după care pasteuri în diferite forme, ba de turnuri, ba de pepeni, pere și mere, toate înăuntru cu porumb, cu rețe și gîscă. Apoi torte, care babuca le taia și împărtea. Advocatul Seleski a adus din Cernăuți două flori artificioase, frumoase și mari, în vase aurite, care stău înaintea jubiliarilor și tortă mare și luxos decorată cu inscripțiunea «Sa trăiască jubiliarii!». Să mă opresc aici, cu observația că bătrînului preot Porumbescu era, din plin, înzestrat cu simțul detaliului, cu aplecare spre descrierea ospetelor. Avea har de prozator și, dacă ar fi stăruit, putea scrie excelent proză de atmosferă. Și, în sfîrșit, să-mi fie îngăduit să citez, în final, o splendidă scrisoare, din octombrie 1893, către ginerele său, soțul iubitei Mariorica: "Iubite Dumitrache! Chiar bată orăriul meu 12 noaptea. Eu adormisem și mă trezii prin vis. Venii la masă, aducîndu-mi aminte că astăzi o să fie patronul D-tale. Aprinsei lumina și iată-ți scriu și te felicitiez de ziua D-tale de astăzi. Domnul să te țina mulți ani, cu bine, cu sănătate și cu voie bună! Mi-ai devenit ginere: Astăzi îți doresc să-ți deie Dumnezeu indulgență cu... mine și cătră mine. Am fost și acum și voi rămînea sărac de avere materială. Dacă cultura D-tale ce-mi dete satisfacțiunea a spera că cu ea vei substitui averea ce nu ți-o putui da, îmi dete și sperarea că și alte oareșicare lipse ce ți-ar părea că le are fiica mea le-i trata și de judeca tot cu acea cultură. Careva lipse de le are Mariorica, sunt ale mele, ereditate naturală. Vei avea indulgență cu dînsa, o vei avea cu mine, mine, poimîne, bătrînul și debilul septuagenariu. Și de aceea va fi pentru mine o mîngiere și ușurare, pentru care voi implora cum implorerez binecuvîntarea lui Dumnezeu asupra D-tale și asupra voastră. Tata." Scrisorile lui Iraclie Porumbescu merita citite.

D-na Nina Cionca a descoperit acest fond epistolar și l-a publicat cu bună știință a transcrierii. A adăugat ediției o prefață și o densă, utilă biografie, care trebuie să-i fi luat destulă vreme și cheltuire de energie. E, în totu, o ediție bună și mult folositoare.

Cum se reeditează un

IÎN NOTA asupra ediției, intitulată, după modelul edițiilor precedente, [Prefață] *La a unsprezecea ediție (1995)*, publicată în volumul al doilea al *Dicționarului universal al limbii române, Vocabular general (A-D)*, p. X-XVII, Mydo Center, 1995, am prezentat modul în care a fost elaborat acest nou dicționar, ce poartă pe frontispiciu numele lui Lazăr Șăineanu, și rațiunile care ne-au condus spre o asemenea metodă de lucru. Din păcate, *acest text a fost eliminat de editorul Al. Dobrescu*, la următoarele două tiraje, din motive care ne-au rămas pînă astăzi neînțelese.

În prefață, am arătat că la alcătuirea acestei ediții s-a urmat modelul de reeditare a dicționarului lui Pierre Larousse, dicționar care a continuat să apară, și după moartea autorului, în variante foarte diferite de edițiile originale și chiar în serii noi, cu un specific și cu un conținut neimaginat vreodată de autorul indicat pe copertă (p. XI). Am optat pentru modelul Larousse și pentru că am constatat că acesta i-a servit lui L. Șăineanu ca sursă la redactarea a numeroase cuvinte (neologice) în *Dicționarul universal al limbii române* (utilizăm ed. a IX-a). Astfel, aici se regăsesc, în mod firesc, mii de articole identice cu cele din *Petit Larousse*, ceea ce nu înseamnă că L. Șăineanu a fost un plagiat, ci demonstrează că așa se procedează (se preiau rezolvările lexicografice considerate optime din lucrările predecesorilor) pretutindeni și dintotdeauna la redactarea dicționarilor. Ignorarea unor asemenea soluții ar fi condamnatibilă. Așadar, între *Dicționarul universal...* al lui Șăineanu și *Petit Larousse* se întâlnesc similitudini de tipul: METAFORIC a.1. ce ține de metaforă; 2. care abundă în metafore./METAPHORIQUE adj. Qui tient de la métaphore: *expression métaphorique*.// Qui abonde en métaphores: *style métaphorique*. METODĂ f.1. modul de a spune, de a face, de a instrui ceva după principii anumite și cu oarecare ordine: *opera făcută cu metoda*. METHODE n.f. Manière de dire, de faire, d'enseigner une chose, suivant certains principes et avec un certain ordre: *procéder avec méthode*.

În nota asupra ediției, am prezentat pe scurt și modul de lucru la noul dicționar, cu precizările necesare pentru o corectă evaluare a acestuia. În condiții normale, precizările făcute în nota asupra ediției ar fi fost suficiente pentru a lămuri cititorul asupra modului de redactare a dicționarului și pentru a elimina orice fel de suspiciuni. Dar, întrucît în legătură cu modul nostru de lucru s-au formulat acuzații grave, mizîndu-se și pe efectul spectaculos și compromițător al punerii pe două coloane, sintem nevoiți să oferim noi argumente în sprijinul modalității alese pentru realizarea acestei lucrări.

II. ÎNCĂ din titlul intervenției sale, *Cum se revizuieste un dicționar*, Al. Dobrescu distorsionează realitatea. O ediție a *Dicționarului universal...*, alcătuită după 60 de ani de la moartea autorului (1934) și la peste 80 de ani de

la redactarea textului de bază (ediția din 1908), presupunea o reelaborare a dicționarului, în felul arătat de noi în prefață. (Prin contract, Editura "Mydo Center" ne solicita "o ediție revăzută, adăugită și actualizată"; ultima precizare a fost eliminată de editor de pe foaia-titlu, din rațiuni numai de el știute. După aceea, revizuirea noului text urma să fie efectuată anual). Enunțul cu pretenții metodologice formulat de Al. Dobrescu ("Asta presupunea corectarea informațiilor depășite, adăugarea sensurilor noi și a cuvintelor intrate ulterior în uz. Păstrînd, firește, concepția lui Șăineanu, modul lui de lucru și, mai ales, stilul definițiilor sale, remarcabile prin precizie și concizie") dovedește totala necunoaștere a dicționarului tipărit în propria editură, căci operațiile invocate de el au fost efectuate de noi o dată cu reelaborarea textului, dar și deplina confuzie a acestui diletant care nu înțelege că prin simple atașări de sensuri sau cuvinte noi la textul original, ar fi rezultat un dicționar incoerent, incomplet, inegal, un amestec nefiresc de nou și vechi, altfel spus, o lucrare nedemnă de numele ilustrului lexicograf.

Se înțelege că, mai întîi, a fost necesară identificarea trăsăturilor *Dicționarului universal...* și a modului de lucru al lui Șăineanu. După ce am studiat toate cele zece ediții ale *Dicționarului universal al limbii române*, împreună cu toată literatura referitoare la acestea, pentru a cunoaște concepția lexicografică a lui Șăineanu, principiile și normele sale, am analizat: 1) dimensiunea lucrării; 2) ponderea fiecărei categorii lexicale: neologism, arhaism, element cult, popular etc.; 3) tipurile de definiții pe clase de cuvinte; 4) modul de structurare a informației semantice (filiația sensurilor); 5) indicațiile etimologice; 6) normele tehnice de redactare; 7) sursele dicționarului și ale citatelor ilustrative. Confruntarea listei de cuvinte aflate în toate cele zece ediții ale dicționarului lui L. Șăineanu cu lexicoanele contemporane acestuia ne-a confirmat faptul că *Dicționarul universal al limbii române* a fost cel mai bogat din epocă. De aceea, noua ediție era obligată să mențină această principală trăsătură a dicționarului, atît ca listă de cuvinte, cît și ca descriere semantică, ca informație lexicală, în general. Ca urmare, s-a ajuns de la 30.000-45.000 de cuvinte-titlu la peste 100.000 de cuvinte-titlu. Pentru introducerea celor aproximativ 60.000 de cuvinte noi, am apelat, firește, în primul rînd la *Dicționarul Academiei* (serie veche și nouă, cunoscut sub siglele DA și, respectiv, DLR), cea mai amplă și mai complexă lucrare lexicografică de la noi, care, pe lîngă soluții judicioase, oferă și zeci de citate cu ajutorul cărora se poate verifica corectitudinea definițiilor, a filiației sensurilor, a variantelor, a etimologiilor etc. *Dicționarul Tezaur* reprezintă și o însumare a contribuțiilor înaintașilor, inclusiv ale lui L. Șăineanu. Cum am precizat în prefață, am utilizat și celelalte dicționare importante (unele apărute înaintea volumelor din DLR), toate menționate la *Bibliografia generală* (p. XXI-

XXII). La selectarea cuvintelor și a sensurilor, am ținut cont și de criteriile enunțate de Șăineanu în prefețele edițiilor întîi și a doua, precum și în alte texte ale autorului. Potrivit exigențelor activității lexicografice, la redactarea propriu-zisă, au fost valorificate rezolvările din articolele dicționarului explicative moderne care, prin forța lucrurilor, sînt adesea asemănătoare sau, sub multe aspecte, identice, căci descriu aceleași realități, urmînd aceeași metodă lexicografică.

Se știe că *Dicționarul universal...* al lui Șăineanu oferă și astăzi numeroase sugestii semantice, dar de cele mai multe ori în formularea definiției exprimarea este vetustă (ea reflectă stadiul limbii române de la începutul secolului); apoi, definițiile sînt adesea improprie (*acetic* a. se zice de acidul care formează baza oțetului; *adînc* a.1. arată volumul unei deschizături de sus în jos; *afumătoare* f.1. orice vâscior cu substanță mirositoare pentru afumat; 2. pl. chiar acele substanțe mirositoare; *albastru* a.1. de fața cerului senin; *armurar* m. 1. boală de vite; putrezirea armurilor). Ca atare, asemenea definiții trebuiau reformulate; procesul s-a produs deja în dicționarele apărute în ultimii 60 de ani care, fără îndoială, au utilizat toate și dicționarul lui Șăineanu. În plus, dicționarul lui Șăineanu este inegal, în sensul că unele articole oferă toată bogăția semantică a limbii române, dar, în cazul altor cuvinte cu semantism bogat, prezintă numai cîteva sensuri.

Scopul nostru declarat a fost acela de a realiza un dicționar bogat, construit după rigorile lexicografiei actuale, care să reflecte *spiritul* vechiului dicționar, iar nu *litera* lui.

În cele ce urmează, vom comenta, din lipsă de spațiu, numai unele articole de dicționar aduse în discuție de Al. Dobrescu, din perspectiva celor precizate mai sus. Se va putea astfel constata că nu exista altă cale de realizare a acestei lucrări.

Verbul *mărmurî*, absent în *Șăineanu*, a pătruns în noul dicționar nu numai fiindcă reprezintă etimonul adjectivului *mărmurit*, care la Șăineanu este prezent, ci și pentru că acest cuvînt, *mărmurî*, este atestat în literatura populară, primul sens în colecția *Materialuri folkloristice*, București, 1900, al doilea, cel figurat, în Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, ambele colecții frecvent utilizate, sub sigla POP., de L. Șăineanu (v. lucrarea noastră, *Bibliografie*, *Sigle*, p. XXIV). A fost respectat, așadar, principiul lui Șăineanu, enunțat, dar aplicat de el cu scăpări și inconsecvențe, acela de a introduce în dicționar cuvintele dialectale pătrunse în literatura populară.

Adjectivul *mărmurit* are în edițiile vechi un singur sens, considerat poetic, pe baza citatului din Eminescu: *lîngă [sic] o cruce mărmurită*. El a fost greșit definit de Șăineanu prin *înmărmurit* (cuvînt care, de altfel, lipsește din lista de cuvinte a dicționarului său); în verbul eminescian sensul cuvîntului *mărmurit* este "lucrat în marmură". Această definiție se regăsește în toate dicționarele moderne, inclusiv în *Dic-*

ționarul limbii poetice a lui Eminescu, nu numai în DLR. Conform proiectului inițial, am completat schema lexicografică cu celelalte sensuri, înregistrate în DLR și DEX. Așadar, am corectat greșelile și am introdus sensuri cunoscute, inexistente în edițiile vechi ale *Dicționarului universal...*

Cuvîntul *meci* a fost, de asemenea, introdus de noi în noul *Dicționar universal...* Definiția: "întrecere sportivă disputată [în DLR, "care se disputa"] între două persoane sau între două echipe" se regăsește întocmai în majoritatea dicționarilor actuale. În *Petit Larousse* definiția sună: "Epreuves sportives disputées entre deux concurrents, deux équipes". De ce ar fi trebuit ca în noua ediție *Șăineanu* definiția să fie neapărat altfel? Dacă, de pildă, am fi înlocuit sintagma *întrecere sportivă*, genul proxim al definiției, cu sinonimele *competiție* sau *probă sportivă* nu am fi adus un plus de precizie sau de suplețe. Cu atît mai puțin nimerită ar fi fost reformularea în cazul diferenței specifice: "disputată între două persoane sau între două echipe". De regulă, se modifică definiția numai cînd sînt constatate greșeli sau cînd evoluția cunoașterii și a limbii cere acest lucru. Cunoșcînd rolul atribuit de Șăineanu metaforei în primenirea unei limbi și constatînd numărul mare de sensuri figurate conținute de *Dicționarul său*, am introdus numeroase asemenea sensuri. Este și cazul sensului figurat "întrecere; dispută", preluat din DLR (celelalte dicționare nu-l înregistrează). Acesta a fost ilustrat cu sintagma (ușor modificată formal, cu substantivul nearticulat) *meci electoral*, extrasă din DLR, unde se află un citat din opera lui E. Lovinescu. Dar cum Lovinescu nu figurează în bibliografia noii ediții, nu am avut posibilitatea să menționăm sursa. De altfel, trebuie să spunem că așa-numitele citate ad-hoc (avem în vedere și extrasele *formula rezumativă*, *rigoare științifică* și multe altele, introduse fără citarea surselor) nu sînt creații propriu-zise ale lexicografilor. Lingviștii, în general, nu și revendică virtutea de a fi creatori de modele de limbă; ei înregistrează faptele lingvistice și încearcă să le explice. Lexicografii urmăresc ca toate citatele ilustrative, pe care, de regulă, le extrag din scriitorii consacrați, să ajute la înțelegerea sensului și să reflecte utilizarea corectă a cuvîntului. Șăineanu însuși a omis de multe ori menționarea autorilor citatelor ilustrative, chiar cînd aceștia figurau în bibliografie, cu sigle. Astfel, citatele ad-hoc: *de unde ai răsărit?* și *pînă a nu răsări soarele*, cu care Șăineanu ilustrează sensurile 3. și 4. ale verbului *răsări*, sînt din Alecsandri, respectiv din Vlahuță; secvența *niște răcori o apucară*, de la *Răcoare* (3), aparține lui Ispirescu; nu este indicat nici Creangă ca autor al citatului: *îi [sic] saltă înima de bucurie*, la *sălta* (3), probabil din cauza formei diferite a pronumelui (cf. DLR, s.v.).

În cazul cuvîntului *melopée* am omis un sens care figura în dicționarul lui Șăineanu, unde cuvîntul era structurat astfel: "1. arta de a declama versurile la cei vechi; 2. arta de a pune

dicționar

cuvinte în muzică". Ambele definiții erau imprecise. Definirea completă a cuvântului și reformularea (dezambiguizarea) definițiilor vechi s-au produs în Dicționarul Tezaur: "Arta declamației la vechii greci; arta de a compune muzică (pentru versuri); totalitatea regulilor compoziției muzicale". Corect ar fi fost să preluăm și partea a doua a definiției din DLR, cu atât mai mult cu cât aceasta se găsea ca atare în *Dicționarul de neologisme* (ed. a III-a). Definiția sensului al doilea al cuvântului *melopée* (absent în edițiile vechi) a fost însă prelucrată în stilul lui Șăineanu, dându-i-se o formă concentrată. Prescurtarea definițiilor din dicționarele utilizate a necesitat un efort considerabil și multa prudență; în general, au fost eliminate doar notele neesențiale, care nu împiedică sau nu denaturează înțelegerea semnificației.

Diminutivul *omuleț* lipsește în edițiile vechi. În general, Șăineanu nu a acordat spațiu în dicționar decât așa-numitelor diminutive cu semantism dezvoltat, precum: *lăcrămioară, măicuță, omușor* etc., în categoria cărora intră însă și *omuleț*, care nu înseamnă numai "diminutiv al lui om, om mic de statură", ci înseamnă și, figurat, "om neînsemnat..." Am structurat articolul după normele lui Șăineanu, ilustrând primul sens cu un citat din Filimon (din bibliografia lui Șăineanu). Definițiile sunt succinte și se regăsesc în formulare identică în majoritatea dicționarelor. De altfel, formule de tipul "diminutiv al lui..." intră în categoria definițiilor tip. Definiții oarecum standardizate primesc și numele literelor, zilele săptămânii, numele etnice, erele geologice etc. Cu toate acestea, am propus pentru numele etnice și de ere geologice tipuri definiționale noi, mai sintetice și, ca atare, mai în "spiritul" lui Șăineanu.

Cuvântul *opaîț* era structurat astfel în edițiile vechi ale *Dicționarului universal*...: "1. hîrb cu seu și muc ce servă de lampă la țară: *colibă în care ardea un opaîț în ciob* ISP.; 2. fachie." Prima definiție, deși sugestivă, nu putea rămâne în forma inițială în noul dicționar, redactat acum; dacă am fi păstrat-o, ea ar fi fost în distonanță nu numai cu definițiile zecilor de mii de cuvinte noi introduse, ci chiar cu definiția sensului botanic al acestui cuvânt, adăugat de noi. Acest al treilea sens există în dicționarele românești moderne, fie subordonat cuvântului *opaîț* (ca în DLR și DEX), fie într-un articol separat, *opaîța*, la rîndul lui cu două sensuri (ca în *Dicționarul limbii române moderne*). Nu știm exact cum ar fi lucrat Șăineanu numele acestor două plante, poate că sub cuvîntul *opaîța*, judecînd după alte situații similare. De regulă, el descrie florile, specificîndu-le culoarea, și indică denumirea științifică la numele de plante, în special, erbacee. Am adoptat soluția, corectă, din DLR, restringînd definiția, fără a elimina însă diferențele specifice care ajută la identificarea acestor plante.

Șăineanu înregistrează în dicționarul său cuvintele *orînd* m. ursit: *dacă tu vei fi orîndul meu* ISP. și *orîndă* f. soartă, noroc: *asa i-a fost orînda*. PANN. La fel procedează și Candrea și

Dicționarul limbii române moderne. DLR și DEX, bazîndu-se pe un fișier îmbogățit, "adună" cele două cuvinte sub un singur cuvînt-titlu, *orînda* s.f. În ambele dicționare, acest substantiv este considerat a fi numai de genul feminin, deși în citatul din Ispirescu apare *orîndul meu*. Dacă am adoptat din DLR și DEX soluția unui singur articol de dicționar, spre care conducea etimologia, am eliminat eroarea strecurată acolo. În ediția noastră acest substantiv este înregistrat cu ambele valori, masculin și feminin. Eram obligați să consemnăm varianta *orînd*, nu numai fiindcă o ilustrează citatul din Ispirescu, ci și pentru că articolul *orînda* din noua ediție conține și pe *orînd* din vechile ediții. În acest articol se reflectă și o altă normă a lui Șăineanu, aceea de a înregistra după bare (/), sensurile cu altă valoare gramaticală.

Nu continuăm discuția asupra altor cuvinte din lista lui Al. Dobrescu, întrucît aspecte precum cele analizate și altele asemenea se repetă la majoritatea articolelor din dicționar.

Pînă acum, nu am abordat problema etimologiei, deși fiecare cuvînt discutat are indicat un etimon. În ediția noastră există totuși și etimologii propuse de noi, mai ales la neologisme, și, în mod firesc, la toate cuvintele înregistrate aici pentru prima dată.

Desigur, sîntem conștienți că lucrarea noastră are neajunsuri, erori, omisiuni, inconsecvențe etc., datorate ritmului infernal de redactare, neajunsuri pe care, în parte, le-am fi remediat, dacă am fi avut posibilitatea unei revizii, măcar în cazul reluărilor de tiraj. Iar dacă între ediția noastră și celelalte dicționare actuale există similitudini sau identități, acestea se explică prin faptul că formulele optime de tratare a acelorași realități lingvistice se valorifică și se preiau ca atare în dicționarele cu același profil. Reproșul că noua ediție a *Dicționarului universal al limbii române* de L. Șăineanu nu ar fi rodul "creației" noastre este fără obiect și absurd. Cine este tentat să formuleze un asemenea reproș trebuie să-i demonstreze temeinicia, oferind ca mostră de redactare măcar o pagină: 1) în care să se regăsească întocmai textul original, 2) care să fie, în același timp, un text revăzut, adăugit și actualizat, 3) care să fie original, adică să nu aibă (prea multe) în comun cu alte lucrări lexicografice (actuale), să fie mai ales diferit de DLR (care valorifică toate dicționarele anterioare, inclusiv pe cel al lui Șăineanu) și 4) care să satisfacă nevoia de informare a publicului contemporan asupra vocabularului românesc, adică să respecte rolul și funcția culturală a oricărui lexicon.

III. RESORTURILE care l-au determinat pe editorul Al. Dobrescu să încerce să ne discrediteze se află în aspecte colaterale modului de realizare a lucrării, dar dependente de aceasta.

În martie 1994, am încheiat cu Editura Mydo Center, pe care Al. Dobrescu o administrează, un contract prin care ne însărcinăm să realizăm "o ediție revăzută, adăugită și actualizată"



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zăfciu

Triumful inteligenței

AM URMĂRIT de mai multe ori, în aceasta rubrică, maruntele inovații ale textelor de mică publicitate: chiar dacă nu totdeauna foarte interesante din punct de vedere strict lingvistic, acestea sînt semnificative pentru schimbarea obiceiurilor, a mentalității, a stilului de viață autohton. Dacă nu s-au făcut încă, se vor face în curînd cercetări, se vor redacta poate teze de licență în care etapele tranziției societății românești să fie urmărite cu ajutorul anunțurilor de mică publicitate: de la vînzarea, în 1990, a volumului *Omagiu* sau a locurilor pe liste de așteptare pînă la ofertele, în 1999, de vile, fabrici sau autobuze. Fără a mai fi nevoie să recurgem la aberațiile totale, culese și reproduse de revistele umoristice, normalitatea înșasi e destul de spectaculoasă în dinamica ei: inventivitatea caracterizărilor din cererile sau ofertele de serviciu, lărgirea sensului cîte unui cuvînt (*deosebit, menajeră*), atribuirea de calificative ("zonă civilizată"), modul umanizat sau obiectualizat de a vorbi despre animale, îndraznelile anunțurilor mai mult sau mai puțin matrimoniale, desemnările neoficiale ale cartierelor și zonelor bucureștene, pitorescul remarcabil și stilul hibrid al anunțurilor vrăjitoarești, strategiile persuasive preluate de la publicitatea propriu-zisă etc. Reluînd acum, după o anumită pauză, trecerea în revistă a genului, pentru a înregistra eventuale noutăți (folosind paginile de mică publicitate din ultimele luni din "Evenimentul zilei" și "Libertatea"), observ persistența adjectivelor *european* și *occidental*, în contexte în care contează nu atît rigoarea plasării geografice, cît valoarea apreciativă ("mașini europene", "cîștiguri occidentale"), ca și impunerea adjectivului și adverbului *discutabil*, cu referire la un preț sau un act de vînzare-cumpărare, cu sensul "negociabil". Între adjectivele calificative apare, cu o frecvență mai mare decît ne-am așteptat, modestul *curat*, dovadă totuși a unei aprecieri destul de oneste a situației. Rubrica Matrimoniale, cuprinzînd acum aproape în totalitate, cel puțin în unele ziare, anunțuri ale liniilor telefonice erotice sau propuneri similare, produce un contrast comic între folosirea extensivă și eufemistică a titlului și sinceritatea limbajului din anunțuri – care vorbesc de pildă de oferte "la domiciliul *clientului*". Altă ruptură între aparență și esența mesajului mi se pare a se manifesta într-un anunț care propune "transport săptămînal de persoane în Croația" – sfîrșind cu asigurarea optimistă "Trecerea garantată!". Anunțurile excesiv de persuasive recurg tot mai mult la argoul contemporan ("băiat marfă") și la setul de norme și valori în circulație neoficială: "Lasă-te de muncă și fă bani!". În aceeași categorie, rămîne surprinzătoare ușurința cu care se oferă, superlativ și nedeterminat, o alegere totală: "personal calificat în *orice domeniu*", "locuri de muncă pentru *toate* meseriile". În profilurile pe care le schițează ofertele de muncă, au apărut însă și cîteva nuanțe noi: se cere distincție – "colaboratori sociabili, distinși" – și mai ales inteligență: "angajăm persoane dinamice și inteligente". Ultima trăsătură e subliniată într-un anunț de natură să ne liniștească și să ne dea speranțe: "Selectăm intelectuali, profituri serioase, suplimentare, pentru persoane inteligente."

a *Dicționarului universal al limbii române* de Lazăr Șăineanu, secțiunea *Nume comune*, contra unei sume reprezentînd 7% din prețul dicționarului pînă la 10.000 de exemplare și 6% pentru restul exemplarelor.

În vara anului 1995 a apărut primul volum, (A-D); ultimul, (S-Z), în decembrie 1996. Editura a vîndut cu 230.000 de lei (sau 175\$) setul. Noi am primit numai parțial drepturile de autor.

Conform contractului, la 30 septembrie 1997 urma să predăm editurii un text revizuit. Dar la sfîrșitul lunii ianuarie 1997, Al. Dobrescu, fără să ne comunice, a predat Tipografiei "Dosoftei" un nou tiraj (firește numai parțial revizuit) în două volume, pus în vînzare în martie 1997; o parte a tirajului, cu coperte celofanate, a fost vîndută cu prețul de 450.000 de lei setul, iar alta, cu coperte de piele, vîndută cu 1.400.000 de lei (sau 250\$) setul. Pentru acest tiraj, editura nu ne-a plătit nimic. Dar lucrul cel mai grav petrecut cu acest prilej a fost eliminarea de către editor a notei asupra ediției, adică prefața *La a unsprezecea ediție (1995)* și a bibliografiei, ambele părți integrante ale lucrării. Prefața oferea, pe lîngă informații legate de realizarea ediției, și precizarea că Al. Dobrescu a redactat numai *Enciclopedia*.

Tot înainte de a se fi scurs termenul de predare a unei variante revizuite, la 15 septembrie 1997, Al. Dobrescu a

vîndut, fără a ne încunostița, Editurii "Litera" din Chișinău dreptul de a edita 5000 de exemplare din noul *Dicționar universal*..., contra sumei de 7000 \$, pe care și-a însușit-o integral. De data aceasta, pe lîngă eliminarea prefețelor și a bibliografiei, Dobrescu a modificat și foaia de titlu, autointitulîndu-se "coordonator" al ediției. A fost necesară intervenția noastră la Editura "Litera", cu solicitarea de a se introduce aceste texte și de a se elimina mențiunea falsă de pe foaia de titlu. Din păcate, numai acest din urmă neajuns a fost remediat la o parte din tiraj. (De altfel, obsesia coordonării l-a stăpînit tot timpul; pe foaia de gardă a primelor două tiraje tronează formula: "Seria mari dicționare ale limbii române este coordonată de Alexandru Dobrescu").

Precum marturisește în intervenția sa, Al. Dobrescu intenționa să scoată și o ediție populară a *Dicționarului universal*..., "într-un singur volum și la un preț modic" de astă dată, desigur, tot fără prefețe și bibliografie, tot fără revizia textului și tot fără plata drepturilor de autor. I-am zadărnicit acest proiect. Pentru toate aceste abuzuri și ilegalități, am acționat în justiție Editura "Mydo Center". În replica, a venit învinovățirea din *România literară*.

Ioan Oprea,
Carmen-Gabriela Pamfil,
Rodica Radu, Victoria Zăstroiu



26 mai 1995. Întâlnirea cu Gabriela Melinescu, revenită în țară după 20 ani; e mai caldă, mai puțin distantă decât la Stockholm. Atunci, în 1979, îmi dăduse întâlnire la Biblioteca regală, spunea că citește istorii despre regina Cristina, ciudata regină suedeză (voia să scrie un roman); m-am gândit atunci că eroina aleasă pentru o carte i se potrivea chiar autoarei. Dar cât de rece, de suspicioasă, Gabriela suedeză!

Întâlnirea bucureșteană la reședința ambasadorului Suediei - aici avea loc lansarea cărții de poezie *Jurământul de săracie, castitate și supunere* (reeditarea volumelor apărute în țară, până la plecarea ei).

Și acum, când se chinuia să-mi scrie o dedicație pe carte, în vacarmul select care ne înconjură, i-am spus că nu e nevoie să se complice - desenează-mi o floricea și semnează-te! Dar ceea ce a desenat acum, nu mai seamănă floricelelor care-i însoțeau semnătura altădată - acelea erau chiar *sigiliul* ei (și la *Bobincarii* - cel mai reușit autograf).

O cunoscusem aproape copil, cred că avea 12-13 ani, la școala din cartierul ei bucureștean - Pieptănari - aproape de Bellu (eu urmam atunci liceul la "Gh. Șincai"). Apoi mai știu că absolvise facultatea și îmi scria dintr-o localitate vrânceană, unde primise repartitia - și acel loc - Bisoca-Sările, cred, mi se păruse pentru ea, cum mi-l înfățișa, un fel de domiciliu obligatoriu... Mai târziu am petrecut o vacanță frumoasă la Neptun, împărțind același apartament.

Și colaborările ei la *Viața Românească* atunci când reușeam s-o prind (pentru că între timp devenise poeta apreciată, foarte solicitată de reviste).

A fost cea mai apropiată mie, dintre poetele acelor ani, mai ales că aparținea altei generații. Numai la Stockholm o simțisem străină, bănuitoare, a ezitat până să accepte, la telefon, întâlnirea dorită de mine (și am înțeles-o).

O revăd la 15 ani după Stockholm - mai vie, mai firească.

Dar destinul, oricum, ne marchează altfel: cei plecați - cei rămași; și nici floarea nu-i mai iese la fel - chiar stă o clipă în cumpănă, înainte de a o desena - o floare banală care nu mai știe de joacă și de copilărie.

2 iunie 1995. Azi a fost împărțirea premiilor pentru anul 1994 (nu spun *decernarea* - cuvânt care cunoaște o decență, o noblete a distingerii; la noi, sunt tabere care susțin pe unul sau pe altul, e *trocultul* *atopoternic*).

La sărbătoarea pentru Gabriela Melinescu de la reședința suedeză, un confrate care fusese în juriu, mi-a spus că am fost nominalizată cu *Zidul mator*. Uitasem că există și "monștri sacri", autorii unor cărți de memorialistică oricum preferați. Azi mă resemnez: n-am să fiu niciodată printre agreeții taberelor la putere; nici când am publicat *Epitaf*, nici acum.

8 iulie 1995. Număr zilele până la primirea pensiei - de fapt un fel de ajutor social sau ajutor de șomaj - după 33 ani de muncă redacțională (de constrângeri cenzoriale-oficiale) și după 28 cărți publicate, prost plătite (poezia!) și mai demult ca și azi; dar pentru fiecare carte am dat obol statului ca și Uniunii...

Acum, când primesc o pensie de aproape jumătate salariul de anul trecut,

Alarma ast

mă simt umilită (deși salariile celor de la revistele literare au fost cele mai pârlite, totdeauna...) Nu știam în anii de început - acei șase ani de reporter-șomer - că voi sfârși viața tot într-un fel de șomaj.

25 iulie 1995. Nu știu de ce mi l-am amintit azi pe Alexandru Vona, autorul *Ferestrelor zidite*, cunoscut la întâlnirea din iunie, la Neptun. Lectura cărții, prin februarie-martie, mersese greu la început. Poate și anotimpul era de vină. După pagina 50, am reluat lectura în doze mici, ca pe un elixir otrăvitor (și cred că tocmai anotimpul, bolnav de mister, mă ținea prizoniera cărții).

Romanul lui Vona: subteran, etajat, supra-etajat; uneori privești din interior prin acele ziduri, alteori din afară, încerci să pătrunzi taina ferestrelor zidite... Nu pot să-mi clarific acum impresiile de lectură - știu că mi s-a părut extraordinar stilul, farmecul maladiv, jubilat-liric, că lectura romanului său devenise un drog care mă smulgea din real...

În prima seară a sindrofiei de la Club-Bazin, Irina Mavrodin îmi făcuse cunoștință cu autorul, celebru de-acum.

- Spune-i că-i adevărat, că i-ai citit cartea și ți-a plăcut!

- Chiar v-a plăcut, ați citit-o până la capăt? Și care credeți că e finalul - m-a întrebat dl. Vona.

Întrebarea m-a luat pe neașteptate (și eu mă întrebam, citind-o, care este finalul, găsind vreo trei posibile; dar să te întrebe asta însuși autorul...).

I-am răspuns chiar așa, că vad mai multe variante de final; dar care este cel gândit de autor? Poate scriitorul. Își uitase cartea de tinerețe și recitind-o, aștepta de la cititori opinia convingătoare. Dar poate sfârșitul e chiar nesfârșit!

Mă gândisem, în seara de la Neptun, cunoscându-l, ce ar fi devenit Alexandru Vona dacă nu ar fi venit anii 1944-'45, ai întreruperii, ai retezării atâtor destine și ce s-ar fi întâmplat cu proza românească... Dacă ar fi rămas într-o țară normală, ar fi continuat să scrie și ar fi fost poate prozator cu o întreagă operă, ar fi impus o proză modernă, europeană - în locul maculaturii proletcultiste din "obsedantul deceniu". Și ce s-ar fi întâmplat chiar cu autorul, cu romanul său demult părăsit, dacă nu ar fi fost hulitul an 1989, revoluția noastră; ce s-ar fi mai știut despre autorul acestei singure, formidabile cărți?

Deși citit și susținut de Mircea Eliade, recomandat unor edituri pariziene, romanul fusese respins; și abia după publicarea în țară (imposibilă înainte de 1989) cartea a atras atenția, editorii, traducătorii...

În zilele următoare, la Neptun, l-am văzut cu același costum bleumarin (care arătase impecabil în prima seară); cred că pe șalupa care ne-a dus în deltă, își agățase haina - și ne-o arăta cu un gest nepuținios, încurcat (era chiar el eroul, autorul *Ferestrelor zidite*, nici nu ți-l puteai imagina de-acum, altfel).

Și faptul că a rămas apoi cu aceeași haină cu tivurile descusute, atârând, întovărășindu-se la București cu un alt distrat, dar bătaios acesta, Alexandru Geor-

ge; târându-și amândoi bagajele - amiaza caniculară bucureșteană, ne dea, el, Alexandru Vona, cât de autodemn de unica sa carte este autorul și el. Și dintre toți cei care îl sufocau mare cu atenția lor, nimeni nu s-a să-l ajute la plecarea din fața Univer. Scriitorilor. Doar el și Alexandru G. târându-și calabalâcul pe roțile, prin bucureșteană.

Orașul torid, ignorant ("fierbânt suc propriu" - vorba președintelui cu), habar n-avea că acela era chiar autorul *Ferestrelor zidite*, cartea-eveniment a literaturii europene, moderne etc, etc.

18 septembrie 1995. O scurtă vacanță la mare, mai mult pentru sora mea decât mereu în ultima vreme.

O serie parcă mai bătrână - "secretele" din alți ani.

Până și foștii noștri șefi care se gândeau în plimbările pe faleză seara, tot ei erau ei; și trepădușind pe lângă stăpân, bufon - ai zice doar nătâng; dar anul acesta publică în nu știu ce foaie, articol ninoase despre unii și alții. Până și din nele-soțiile, mai obosite, cu mai mult aplomb decât mai demult. Privindu-i defilează în aceeași formație (minus va care și-au schimbat politica), mă gândeam ce mai discută oare, ce tactică bărfă literare...

Și-mi aminteam ultimul septembrie 1989: *casta* lor închisă, zăvorâtă, evitând orice amestec cu ceilalți; și câțiva dizidenți rătăciți la vilă, cu aproape că li se refuzase vacanța aici; aceștia înconjurați de cei mai mulți confrăți, solidari cu ei, punând țara la până târziu, pe terasă.

Lumea care s-a adunat la vilă, toată asta, foști importanți ori săracii abia tând să-și permită o minivacanță la țară, par să fi îmbătrânit la fel: tociți de ani, incolțiți de lipsuri, îngrijorați pe ziua de mâine, scriitori umiliți chiar rostul-inutilitatea profesiei, bălțina același crepuscul.

27 octombrie 1995. Cred că nu copilăria poate fi cu adevărat religioasă; maturitatea ne înstrăinează de biserică (prea multă luciditate, prea cunoașterea răului, înăbrăie unii cu alții și ranchiuna față de slujitorii bisericii - o istorie ranchiună...).

Dacă în copilărie mistică (armonia natura și cu misterul cosmic erau de nezeire, atunci eram cu adevărat creștinoasă (sau era panteism țărănesc?).

Azi și ieri, și două zile încă, biserica noastră își sărbătorește autocefalia și zaranitatea. Zilele acestea Bucureștiul plin de sutane și veșminte somptuoase toată lumea, "înainte-stătătorii", în frunte cu patriarhul căruia i-a fost conferit titlu de Doctor Honoris Causa, al Universității bucureștene. Înainte-stătătorii, față în față înaintea-mergătorul Papă care strălumea cu o fervoare și neodihnă rar în nite! Pasivitatea ortodoxiei, față de poezia internațională a catolicismului...

16 noiembrie 1995. Astăzi Capota l-a condus pe ultimul drum pe Cornu.

care nu se mai oprește!

Coposu, liderul PNȚCD, cu un alai impresionant, prin piețele revoluției și ale tuturor zaverelor din ultimii ani: Rosetti, Universității, Palatul regal... Un om pe care cei mai mulți îl admiră târziu, în ultimul ceas; fiind preferați înșii "carismatici", câmbăreții, rotofeii.

Corneliu Coposu avea o față marcată de suferința din închisoare, o față care acuza, cu de la fire putere, în ciuda blândității omului. În primii ani de după 1989, a fost negat, hulit - prea amintea, prin chiar prezența sa de mort viu, ororile temnițelor - și românii nu mai voiau să-și amintească, memoria era o povară greu de dus. Eu însămi l-am considerat - la început - prea bătrân - el cu idealurile promonarhiste, cu fidelitățile sale ferme, cu prea mult tact și eleganță între politicienii de azi - tot cei de ieri; îmi spuneam că acum ar fi nevoie de cineva mai tânăr, mai rău, mai fără scrupule - chiar partidul său și Convenția Democrată ar fi avut nevoie acum de o mână forte...

Azi, privind piața Palatului regal - Piața Revoluției - tixită de bucureșteni, mă întreb câți sunt cei care îl înțeleg și îi cer certare - și câți au venit pentru ceremonia-spectacolul cu preoțime și oficialități?

Bucureștenii "se dau în vânt" (uite o expresie tipică pentru orașul nostru!) după ceremonialurile din piețe, fie protestatare, jubilatarii sau funebre...

Dar ce se va alege din Convenția Democrată - Opoziția de la care toți așteptăm soluții salvatoare? Moartea liderului care pare să-i fi impresionat și convins și pe cei care-l batjocoreau mai anii trecuți, poate fi un capital politic (Doamne iartă-mă sau Domnule Coposu, iartă-mi gândurile de-acum!); dar dacă opoziția nu se trezește din apatie, din inerție - ce ne așteaptă?

19 noiembrie 1995. În curând o altă aniversare. O spaimă mai mult și iar inutilă existența banală (decentă!) din zilele noastre.

Nu mai visez nopțile, nici marea, nici zborul sau nici nu este important ce mai visez. De scris, scriu rar - și sunt atât de exigentă, de prăpăstioasă, încât rezistă prea puțin citirii de a doua zi.

Văd că se termină și carnetul în care notez acum (mi l-a dat Rodi, la ultimul popas în Picardia); mă întreb dacă să încep altul, dacă merită să mai scriu verzi și uscate, în absența unor adevărate trăiri la zi!

Reluând jurnalele pentru transcriere (un posibil-imposibil volum II), m-am confruntat cu prietenii și ranchiunele, cu iubirile și aversiunile (antipatiile), cu închipuirile de fală și iar bușirile în (la) realitate. Nu știu dacă paginile omise din *Zidul martor* sunt destul de importante pentru un vol. II, cândva. În orice caz, dacă mi-aș alege pentru continuarea primului, va trebui să-i dau alt titlu. Poate ar fi interesant pentru mine, să mă întorc la vechii cunoscuți, apropiați sau ostili, cei despre care am scris cândva, să văd ce au devenit (și mă gândesc la A., docil și aiurea, în PSM - sau la alții, importanți de-acum, în opoziție. Ca și cum apele s-ar fi ales de uscat!).

Poate cu acest "ocean întors" (titlul lui Radu Petrescu), să văd mai bine realul și aberația, anomalia și jubilația.

Azi, sâmbăta - nu știu de ce mai ales sâmbetele și duminicile scriam în jurnal, *nemuream* singurătatea, gândurile negre; ca pensionar liber (sic!) în toate zilele săptămânii aș putea scrie un jurnal de miercuri sau joi, sau vineri...

29 noiembrie 1995. Mi-a fost acordat premiul Asociației scriitorilor pentru *Zidul martor*. Altă dată, îmi amintesc, atunci când mi s-a dat doar respectivul premiu pentru vol. *Umbră arsă* m-am simțit nedreptățită (și cât de contrariați au fost atunci Florin Mugur și Dana Dumitriu care mă susținuseră în juriu!). De fapt, jignirea mea avea mai multe cauze: că primul premiu era de la asociație și nu de la uniune; că îmi fusese dat pentru o carte aproape desființată de cenzură, carte pe care o uram de-acum; iar al treilea motiv și mai dureros era că mi se da acest premiu al asociației, retezându-mi-se dreptul de a concura (după regulament), în anul următor cu o carte improtantă: *Epitaf*, despre care scriseseră cei mai importanți critici.

Dar toate acestea sunt rasfăturile de atunci ale unei "cam prea ne răsfățate" (vorba lui Eugen Simion), orgoliu dintr-o epocă în care se mai purtau asemenea orgolii poeticești; acum sunt bucuroasă că voi primi acest premiu, nu cred că mai am timp de așteptat alte înalte onoruri.

Premiile vor fi înmânate probabil săptămâna viitoare, după ziua națională - după ziua mea de naștere.

*

AM REVĂZUT și paginile de jurnal care nu au intrat în *Zidul martor*; mai curând acestea mă atrag. Dar tot manuscrisul este o varză - ar trebui extrase și din caiete paginile de reținut pentru un vol. II. De fapt trebuie să-i mulțumesc Magdalenei Bedrosian: limitându-mi din motive (și) de economie editorială, excesele de vorbărie, jelanii, depresii, într-un fel cartea a câștigat în sobrietate, au rămas comunicările, evenimentele esențiale (chiar dacă mai puțin *sentimentaloase-carnoase*...). Ar trebui ca, la trierile pentru un vol. II, să-mi impun aceleași rețezări, zgârcenie în lungimi și în efuziuni sentimentale. Dar se apropie aniversarea! Azi m-a îmbrăncit orașul în aerul festiv, în fluturarea steagurilor naționale, triumfaliste.

1 decembrie 1995. Acum o oră m-au sunat Oana și Rodica și mi-au cântat la telefon "mulți ani trăiască"... Nebunele! La fel făceau și pe vremea cenzorilor, ascultătorilor noștri (și cred că injurăturile Oanei, la adresa *urechii intermediare* îi făceau pe *aceia* să închidă sau să se delecteze - că unice erau, atunci ca și acum, injurăturile Oanei!).

Mi-au spus că ieri s-au împlinit 15 ani de când au plecat în Franța - uitasem număratoarea - și erau triste; nu pentru plecare, ci pentru plecarea târzie le părea rău. Oana mi-a spus că anul acesta s-ar putea

să vină în București, cu osemintele lui George Enescu și ale celorlalți din neamul ei, îngropați prin străini, oficialii de la București și-au adus aminte, reiau tratativele cu moștenitorii din Franța. O și văd pe Oana venind cu o desagă de oase în spinare, poposind la Bellu sau la Tețcani, sau la Cumpătu' - Sinaia, precum i-a fost dat și din închisoare în închisoare (*Ia-ți boarfele și mișcă!*, putând deveni, în această variantă, "ia oasele și mișcă" - tot la comandă...).

11 decembrie 1995. Măine, premiera. De la Asoc. Scriit. mi s-a comunicat că trebuie să avem și câte un volum cu dedicație pentru sponsor - Banca de Comerț a României.

Nu știu dacă înainte am dat cărți cu ploconiri vreunui ștab! Cel mult "colegului" Vasile Nicolescu vreodată și o singură dată d-nei Docsănescu, cea mai amabilă cu mulți autori.

Poate și unora de la Uniune deși pentru mine, conducerea scriitorimii se oprea la Laurențiu Fulga - căruia îi ziceam *Domnule* nu tovarășe.

Dar acestui "sponsor" format din numărați înși anonimi ce să-i scriu? Nici nu mă gândeam că reprezentantul bancherilor va fi prezent mâine, la premiere, că va trebui să-i dovedim - negru pe alb - că merita cheltuiala pentru niște pârliti de scriitori.

Bine că nu-i un volum de poezii, n-aș fi suportat să le scriu mulțumirile poetului pentru un premiu-pomană.

Scriu deci vreo trei variante de dedicație, cât mai demne, dar *mulțumesc* tot trebuie să zic! Și uite cum se ajunge tot la plecaciuni - schimbați doar ștabii - politici sau cu bani astăzi.

Aud că sunt mulți confrăți scortoși, importanți care nu-și fac scrupule; mulți și-au tipărit cărțile și au primit premii, ploconindu-se pentru bani; și nu-și simt lezată demnitatea...

Tot decembrie 1995. Încă nu s-au împlinit anii - șase - de la revoluția noastră *abă* (la chei a fost de catifea); peste o săptămână va fi 21 decembrie, comemorarea și mi se pare atât de mult de-atunci! De-atunci ne-am tot târât între minciuni spăsite și iar agresive, între mineriade, sărăcia tranziției și iar balmăjeala despre crimele niciodată pedepsite... Mă gândeam/refuzam gândul, că nu pot să încapă într-o singură viață, două dictaturi, aceleași aberații istorice, infirmități; că nu vom putea suporta, după regimul ceaușist, încă o hinghereală istorică.

După *victoria* în alegeri a unui comunist în Polonia, l-am auzit pe demagogul P.: prinsese curaj, se răfuia cu actuala putere (tot comuniști, în fond); a pomenit, în câteva fraze, de câteva ori, cuvântul *popor*, era din nou în elementul lui, în oratoria sfruntată, uitase tot, până și scuipații la zid...

Azi am văzut la televizor o conferință a PSM: alături de Ilie Verdeț, această murătură trezită, de pe vremea lui Ceaușescu, sta vigilent și sprâncenat, tovarășul cu propaganda E.F.! Cu același discurs vin-

dicativ/revendicativ, același oratorism lemnos - de stânga - de parcă nu s-ar fi petrecut nimic în decembrie '89, de parcă martorii și memoria noastră s-ar fi stins și nu ne-ar mai rămâne decât să ne înconlonăm iar, la ordin.

21 decembrie 1995. Nici o zi de 21 decembrie, în ultimii ani, nu a mai fost ca atunci! Nici un decembrie nu a mai avut lumina celui decembrie; niciodată sângele nu a luminat ca atunci, sângele moarte pe asfalt. Nici un decembrie nu ne a mai binecuvântat cu lumina de-atunci. Niciodată nu am trăit istoria ca atunci.

Obsedante trăiri, exaltări. Chiar Teatrul Național, clădăraia kitsch, ctitoria lui Ceaușescu, simțită pentru prima dată scenă națională... Și trebuia să văd acolo *Caligula* și apoi Trilogia Antică a lui Ar. Șerban - și noi, figuranții tragediei contemporane, figuranții revoluției, murind în apariții de figuranți... Bărbați c brazi de Crăciun și femeile-sacoșe, așa cum le știusem în toți acei ani. Și în mijlocul bulevardului tinereții, aproape copii. Și minunea-eliberarea de frica... Elicopterele... Și lumina de sus, dumnezeiască.

Poate dacă nu era acel asfințit - o cosmică - revelația și morții Timișoarei bucureștenii nu s-ar fi trezit. Dar a fost minunea, cutremurarea și noi am stat în lumină - deodată fără frică! În marea lumină celesta am văzut sânge adevărat unii dintre anonimii-figuranți au și murde-adevărat, pe scena teatrului național.

Azi, 21 decembrie 1995 ninge, ning un pospai de zăpadă peste grijile mari mici ale urbei. Orașul își vede de sărac și de afaceri, într-un socialism-capitalism hibrid, cârpit; poate că mulți nici nu-mai amintesc ce zi e azi.

Ninge-o batjocură de ninsoare - mdevreme a fost o lumină băntuită din toate părțile - un reflector celest sceptic; acum s-a întunecat, urbea își trăiește mizer contemporană.

30 decembrie 1995. După inundații din zilele de Crăciun, din nou jale în Transilvania și Moldova. Imaginile t.v.: sate câmpuri inundate, viiturile și proporții distrugerii, parcă aceleași din 1970-1975; credeam că n-am să mai văd asemenea nenorociri (atunci, în anii epocii lui Ceaușescu se spunea că cele trei calamități ale "epocii de aur" sunt: inundații, trepidările (cutremurele) și jubilațiile...

Sărbători greu de îndurat - apele au înghetă acum în casele oamenilor, sunt vi fără adăpost - și câte or fi pierit.

Parcă nici colindătorii nu se mai văd oraș, ca anii trecuți. Ascult viscolul, zăpada izbînd în geamuri, aud alarma urmașini în stradă, mereu se declanșează alarmele de parcă duhuri necurate joacă de-a hoții de mașini.

Nervii întinși, gata să urle - și telefon amuțit - nimeni cu nimeni, într-un oraș care se pregătește de sărbătoare fără ch de sărbătoare.

Ah, și alarma asta care nu se n oprește!

Tristetea principală

scurți și-și freacă de zor cu mințile pielea, mai-mai să rupă cojile rănilor adunate în urma unor cazături repetate.

- Ajunge. Să nu curgă sin-

ge.

Adaug:

- Ai probleme de gra-

viație?

- Ce-i aia grațiasie?

- E forța care te ține în picioare, drept, să nu-ți julești genunchii când joci, ce ziceai că joci?

- Sotbal!

- Nu. Ce ești când joci fotbal?

- Portar.

- Deci portar. Haide!

Ne îndreptăm spre intrarea blocu-
lui. Exact când împing ușa grea de fier,
observ o altă fată frumoasă trecând țan-
toșă pe trotuar.

- Are, dacă are, constat nostalgic și
numai pentru mine, dar

- Ham!! tipă Codiță, căteaua blocu-
lui, făcând să răsună toată scara pînă la
opt, și mie să-mi stea sufletul.

- Ptiu! Fir-ai a Dracu'!

Codiță nimic, dă virtos din ciotul ei
de coadă, superfericită că ne vede, țo-
păie, s-agită, sare cu picioarele pe pan-
talonii-mi de birou, pe tricoul lui Cristi.
O mingii, ce bine arăți, iar ești gravidă,
nebunatic! Cristi a luat-o pe după gît
cu amîndouă brațele și, obraz lîngă
obraz, își transmit tandrețuri strict per-
sonale.

Nu doar Codiță produce gălagie în
bloc. Din biroul administrației răzbate
o vijelie mocnită în fum gros de ma-
horcă puturoasă, filtrată simbolic de
geamurile placajului-zid de separație,
și de listele cu restanțierii la întreținere
puse la vedere clară. Reușesc totuși
să-i identific pe cei prezenți: dom'
Toma, dom' Barna, dom' Dumitrana,
oamenii de bază ai comitetului de bloc,
și Cornel, omul-bun-la-toate, mătura-
tor-mecanic-portar-paznic-de-boxe, la
fel de important, și singurul care mă
onorează, obligatoriu, cu "să trăiți,
dom' Profesor!" pronunțat cu majus-
cula. Aș minți de n-aș recunoaște că-mi
face plăcere. Îi las, prin urmare, pe
Cristi și Codiță, și deschid voinicește
ușa biroului.

- Să trăiți, că folosiți!

- Să trăiți, dom' Profesor!

- Hai salut!

- Bonjour.

- Bonjour ești tu.

Introducerea fiind făcută putem
începe. Tema disputei, cum alta?!, sot-
balul!

- Ce vedem azi? mă ia în primire
dom' Toma.

- Nimic.

- Cum?! La ce oră?

- Nimic!! urlu în urechea-i surdă.

Întelege, dar zîmbetul nu-i dispăre.
Dom' Toma-i admiratorul meu decla-
rat. Și preferat, ș-apoi știe că nu-l las
fără fotbal. Scot din buzunar teancul de
programe TVB, listat în urmă cu o oră
de Mishu, pe CORAL-ul ministerului,
operație complet frauduloasă, dar ex-
traordinar de solicitată de absolut toate
departamentele aceluiași minister. Îm-
part cite unul celor prezenți. - Are pro-
gramu' doi! constată Cornel. - Să tră-
iești, îmi mulțumește nea Tomiță, bă-

tindu-mă cu palma pe umăr. - Aștia se
respectă. - Nu ca noi. - Bulgarii au
ajuns mai deștepți. - La ei situația-i
alta. - Ce situație? - Cum adică alta? -
Parcă nu știți. Adică mai bună. - Este la
fel ca peste tot. - Nu. La noi, ca la
nimeni. - Întotdeauna la noi, ca la ni-
meni. - Ce situație? - Ce fotbal? - Ce?!
- Problema-i cine cîștigă, hîrnie ca un
glas-papir dom' Dumitrana, administra-
torul. Tocmai și-a pierdut glasul, victi-
ma avîntului sportiv ce l-a dus pe sta-
dion duminică dimpreună cu dom'
Toma. Cînd vorbește, în jur se lasă
liniște. - Nu ce, de fapt cine? mă lă-
murește șoptit Cornel, vedeta incontes-
tabilă a microsistemului nostru, format
din cele trei blocuri surori, curtea inte-
rioară, bazinul și arteziana, pisicile și
tomberoanele, strada cu sens unic, res-
tul locatarilor și Cristi.

- Ce?! Se oprește apa!? întrebă,
ghici cine. Apoi, profitînd de liniștea
provizorie, nea Tomiță, continuă nevi-
novat și cosmic: m-am sculat prea tir-
ziu și n-am găsit lapte, n-ar fi cine-știe-
ce, da' să vezi ce-a zis nevastă-mea.
Îmi ia pîinea, că doar atît am cumpărat,
și-un ziar, așa, îl pun pe masă, ea trage
scaunu', s-așează, fără să mă slăbească
o clipă, mi-am dat seama că-i ceva
grav, înțelegi, îndreaptă degetul spre
mine și zice: "Batică, dragule, m-am
hotărit!". "Ce?", răspund prefăcîndu-
mă interesat, și chiar eram. "Așa nu
mai merge." "Da, într-adevăr, nu mai
merge." "Ești de acord?" "Sînt! Cum să
nu?! Pot să nu fiu?!" "Deci ești de
acord. Foarte bine pentru că eu m-am
hotărit. Iar tu mă vei ajuta. Fac expo-
ziție!" "Dar, draga mea, gîndește-te,
sînt zece ani de cînd n-ai mai pictat,
ultima expoziție are zece ani!, și n-a
fost aici, a fost în Germania, Germania
Federală, draga mea..." "Nu discut! Ai
zis că ești de acord! Batică!" Așa că,
vedeți voi, la mine-n casă-j atelier.
Pute a ulei, da' să știți că-mi place cum
pune culoarea, zău că-mi place! Mă
Puiu! Tu ce naiba faci?! Tu, cu talen-
tul tău! Eu nu mă pricep, dar nevastă-
mea zice că desenezi nemaipomenit.
Ce-ai de gînd? Vrei să te ratezi? Te
pedepsește Dumnezeu.

*

* *

Liftul urcă, eu caut cheia. Mă pri-
vesc în oglindă și fac cu ochiul. E o
întregă poveste. În linii mari, s-ar spu-
ne-așa: timpu' trece, viețile se scurg.
Oamenii suflă în pumni. Nimeni nu
schimbă nimic. Cînd îi vad cum gîfîie
i-aș lua la palme, dar n-am atîtea pal-
me. Pînă la urmă dispăre bucuria jocu-
lui. Și totuși nu ne putem sustrage.

Intru fără să sun. Tocmai mă des-
calț, cînd apare Tata:

- Ai luat ziare?

- Nu.

- Evident, iar ai uitat! Bine că eu nu
uit.

În privința uitucelii asta-i doar pă-
rerea foarte bună a lui despre el, altfel
ducem o competiție veșnică de cine-i
mai distrat. Pleacă, dar revine:

- Vezi că ți-a sosit o scrisoare.

Mă duc în cameră să mă schimb,
privesc pe birou să văd scrisoarea, și-n
locul ei dau peste factura de plată a

telefonului. Totalul, da!, da' mie-mi
place viața așa că n-o-njur înainte de
masă.

În bucatărie, mare sedința. Mama,
Cristi, motanul zis "Pisica" și Codiță,
cătauă, tolanită pe jos și foarte atentă la
discuție. Doar ea, Codiță, îmi înre-
gistrează prezența c-o scurtă mișcare
de ciot de coadă. Coada motanului e
nemîscată, ca și restul, îmbuibat cu trei
stavrizi fierți și cinci măsline verzi. Iata
un motan mîncător de măsline verzi la
desert. Nivelul discuției depășește pu-
terea sa de coborire, drept pentru care
doarme dus. Nu-l aud, dar precis că
sforăie. Nu și restul adunării:

- Deci tatal tău e doctor.

- Da.

- Ce fel de doctor?

- Doctor de zaci.

- Și de mai ce?

- Și de oi și de cai.

- Și cum e la voi la țară?

- Soarte bine... Azem și cireși.

- Și cireși?!

- Și struguri și nuci și pe Matilda.

- Asta cine-i?

- Scroasa.

- Cine?! întrebăm și eu și Mama și

Pisica și Codiță în același timp, după
care motanul readoarme. Cristi ne pri-
vește nedumerit; aștia ori sînt proști,
ori nu se prefac.

- Scroasa!

Aha.

După aha vine ordinul Mamei, la
una-două-secunde distanță.

- Treceți la masă!

Bunică-mea, despre care nu-i vorba
în această propoziție, asta în mod spe-
cial, odihnească-se-n pace, unde-o fi,
avea o vorbă: zicea că la noi acasă e ca
la gară. Expresia nu-i originală, și nici
invenția aștei bunici din partea mamei.
Ea n-a inventat nimic, ea avea talent la
mîncare. După cum cealaltă, c-am
cunoscut-o și p-aia, altă mare figură și
personaj, avea talent la mîncat. Mîn-
care bună. "Auzi, cuscră?!, da' bine
mai gătești!" "Chiar așa?!" "Zau!"
Odihnească-se-n pace toate, și să mă
ierte, dacă au chef, ca oricum eu le
pomenesc. Așa că prima dintre ele, aia
de venea de la malul apei și dealului cu
vie, aia cu gara!, zicea, asta ca să-i ter-
min vorba, că decît să stai singur,
pustiit de amintiri și regrete, zic eu,
nu!, zicea ea, să stai singur și-atît,
adică să nu te sune nimeni la telefon, să
nu-ți bată nimeni la ușa, mai bine să
fie-n casă la tine ca la gară, în bucă-
tărie-și-sufrageria-mică masa veșnic
pusă, motanul adormit-lat pe fotoliu,
telefonu' disperat, televizoru' beleuz,
frigideru' umplut și casa plină de oa-
meni. Este apoi plăcerea-n sine, pofta
de-a mîncă. Iar pentru că fericirea nu-i
deplină de-o împărți la unu-tu, trebuie
să ai companie, să te bucuri în fapt
dăruind și altuia din Ea. Eu ce vreau să
spun, dar nu sînt convins că mă fac în-
teles. Într-o casă agitată ca o gară, unde
deschizînd orice ușa sclipește un colț
de mare, nu-i de mirare că masa-i veș-
nic pusă, cuptoru-ncins și tot așa me-
reu, cit o vrea Domnu' să tină! Iar dacă
bătrîinii au un rost pe lumea asta, este
tocmai ca să ai de cine să-ți aduci
aminte.

■

Ionel IOANID

O poetică

FIINDCĂ limba nu e numai acolo unde sunt cuvintele, fiindcă ea poate fi și acolo unde e un singur cuvânt, va trebui arătat și reșezat rostul cuvintelor și, cântărit mai drept, felul înfăptuirii limbii prin ele.

Pentru că, altfel, deși limba e așezată în fiecare cuvânt și e a fiecăruia dintre ele, va fi astfel încât vom crede întruna că e invers.

Neîndoielnic, când este vorba de limbă ne gândim la cuvinte dar, ne gândim doar aparent la ele căci, de fapt, arhitectura limbii este aceea care ne interesează, nu cele care o alcătuiesc, adică cuvintele.

Astfel, s-au ridicat sub ochii timpului tot felul de arhitecturi ale limbii, una mai măreață decât alta; cuvintele au rămas însă aceleași ori nu s-au schimbat prea mult; iar atunci când s-au schimbat, faptul a trecut neobservat, adică a fost trecut în dreptul limbii.

Toate poeticile lumii, înțelese ca fiind cele mai profunde metamorfoze ale limbii s-au înfăptuit astfel: cuvintele au fost lăsate aceleași, doar restul s-a schimbat, adică limba, fiecare poetică consemnând de aceea doar o schimbare a limbii.

Când, de fapt, a fost invers: cuvintele s-au schimbat, adică cuvintele sunt cele care se schimbă. Fiindcă, numai astfel, cuvântul, care e întotdeauna forma dintii a lucrului ca ființă poate fi totodată și cel dintii aproapele ființării.

Numai așa limba e într-un cuvânt când un cuvânt se schimbă și, numai așa, cuvântul poate însoți oriunde ființa.

Căci, cuvântul fiind adevărata rădăcină a ființei, ființa din el se hrănește, în cuvânt fiind laolaltă și lucrul ca ființă și ființa ca lucru. De aceea, se poate încerca o astfel de așezare a ființei față de limbă decât cea de până acum, anume, mai puțin în jurul limbii și mai mult în jurul cuvântului.

Vom fi la înălțimea limbii, adică va fi vorba de o poetică; dar, o poetică a cuvântului mai mult decât una obișnuită, a limbii. Cuvântul fiind așezat "în mijloc", "vom roti" și așeza limba în jurul lui și-l vom înconjura, pentru a descoperi în cuvânt, însăși limba.

Căci, tot atât de important cât cuvântul care trece prin limbă este cuvântul care pornește către aceasta. În fapt, noi nu putem afla deplin un astfel de cuvânt; știm doar că, un astfel de cuvânt este altfel, anume este lângă lucru și lângă ființă la fel de aproape când acestea sunt deopotrivă.

Acum, între lucru și ființă nu mai este astfel; între ele nu e numai cuvântul, între ele este limba întreagă; ca să ajungem la lucru trebuie să trecem prin limbă, ca să ne întoarcem nu ne mai ajunge tăcerea.

Un cuvânt nu ne mai este îndejuns pentru că, limba ne duce pe căi mai ocolite dar mai "ușoare". Slăvind astfel limba și întrupând-o în Cartea pe care o scriem, este ca și cum am înrola și anonima întruna cuvintele.

Încît, lucrurile rămîn în urmă odată cu cuvintele, ființa e tot mai înainte, odată cu limba. Toate drumurile arată astfel și, ființa, este din ce în ce mai singură; este posibilă o astfel de singurătate? cuvintele cu lucrurile, pe de o parte, ființa cu limba, pe de altă parte?

Desigur, într-un fel, ar fi ca și cum limba se va fi lepădat de cuvinte după ce va fi urcat spre ființă, prin ele. Căci, iată ce a ajuns limba: cuvintele ascultă, se supun, nu mai sunt izvoarele neastîmpărate și limpezi de altădată, curg liniștite și indiferente, nu se mai știe prea bine de unde vin, încotro se îndreaptă.

Limba este aceea care acum poartă cuvintele după ce, cuvintele vor fi adus limba! Pe urmă, cu cât limba pare a-i meni ființei împlinirea, cu atât aceasta se săvîrșește mai puțin prin limbă.

Căci, ce este ființa și care poate fi împlinirea ei? Ființa fiind ceea ce devine lucrul prin limbă, împlinirea ei ar putea fi ceea ce devine ea prin cuvânt; cuvântul, fiind astfel, ultimul care poate apropia din nou și cu adevărat ființa de lucru.

De aceea, trecînd prin limbă, ne vom întoarce la cuvânt și, ne vom întoarce pentru a căuta împlinirea ființei.

Cuvântul fiind uitat ori, fiind prea anonim, îl vom putea găsi doar lăsînd în urmă limba și, o vom lăsa ori, o vom așeza astfel încît să putem găsi cuvântul.

Va fi o poetică, numai o poetică poate îndrăzni așezarea limbii în urma cuvântului! Căci, atîta "istorie" cită a fost a făcut doar una: a așezat tot mai sus limba, adică a construit-o întruna, pe aceleași fel de temelii, cu aceleași cuvinte. O singură dată s-a întîmplat miracolul: atunci când s-au pus temeliele limbii și, când a fost închipuită întreaga ei arhitectură; de atunci, totul se săvîrșește astfel, încît, nici limba nu mai poate fi întreagă și nici cuvintele singure.

Mănăstirea Tarcău, 1999

DACĂ ar fi să luăm în considerație ștampilă de pe plicul sosit, din Tarcău, nu de mult timp la redacție, Ionel Ioanid, misteriosul autor al acestor splendide poezii, al unui interesant eseu-poem despre cuvânt și limbă, al unor desene în tuș, cu peisaje pure mănăstirești și obiecte din viața monahală, obiecte pline de sonora lor singurătate, - toacă, ciocane, clopote -, și, în fine, al unei scrisori fără nici un fel de date personale, ca și când omul care a scris ar fi alcătuit numai din suflet și cuvânt, s-a decis să ne facă bucuria de a-l citi acum, după o îndelungă, intensă și minunată răbdare cu sine, stare de vis și meditație sub degetul umbros transparent al lui Dumnezeu. I-am semnalat povestea cea fără de amănunte și i-am publicat o parte din poezii la Post-restantul nostru, promițînd atunci cititorilor și autorului o revenire masivă în pagină, un debut armonios la atât de rar cu puțință de alcătuit rubrică *Poemul cu scrisoare*. Cum n-a dat nici un semn că

ar fi luat cunoștință de demersul nostru recent, să sperăm că totul este și va fi bine cu el și cu noi toți, cititorii lui de acum înainte. Spiritual, cultural ni-l putem apropia deocamdată prin poezie și printr-un scurt fragment, doar începutul eseului sau acoperind un număr mare de file și intitulat *O poetică*. Dacă nu va da semn că a văzut această pagină, va fi de făcut un singur lucru, să-i expediem revista chiar la Mănăstirea Tarcău, plină de nădejdea că o va primi și se va bucura.

Constanța Buzea

Schitul

Schitul
se înalță pe locul
schitului care nu este

se înalță, încet
schitul care nu este

Scînduri noi,
care sunt vechi,
lemn nou, care e vechi
duh tînăr, care e bătrîn,
unele, cu altele

Schitul
e duhul lemnului din care
crește
duh tînăr din duh vechi,
duh din duh

se înalță și respiră
ca un nor al pădurii
schitul,

din lemn de duh
din duh de lemn
crește, schitul.

Viena

Vienă, pe aripă,
aripă de piatră
e piatră

Alte aripi
sunt ele
pietrele din stele
aici, stele.

Eu și nimeni,
E piatră vietatea,
În iarba ta, vienă
eul
e aripă.

Clopotul

Clopotul
bate în el însuși,
e clopot în clopot
dangătul

O piatră
se topește încet, în aer,
piatră în piatră
e sunetul

Eu sunt acum
înlăuntrul, în care
cad fulgi de aer

Eu simt acum
aerul,
îl aud, lovit de aer

În piatră
eul meu
ascultă eul.

Apa II

Nu e apă
în apă, piciorul

Mulți pești simt,
se simte pe cerul apei
norul nou

Frumoase sunt
picioarele apei
pe piciorul tău!

Dar, nu e decât apă,
piciorul tău seamănă cu apa,
e curat
ca apa.

Apa III

Și e nouă apa
văd prin ea, apă
și munte fără apă

Aici,
între stele de apă,
mîna mea singură

și lângă ele,
stele pe ape

Acum, cînd se vede
înlăuntrul apei,
un munte.

Suceava

Au o viață a lor, colinele
Au un verde al lor
care se îndoaie,
ca aerul

Nu e linie
mersul inimii lor
prin aer

Alături, vîntul lung
e alta colina,
acoperă altceva.

Pietrei

Pietrei,
nerotunde,
așezată în calea rotundului,
rugă

Duhului ei
pe care îl pipăie
lumina,
cu pînze de lumină

Astfel,
între bătăile inimii,
munții

Pietrei de lumină,
în care sapă
lumina.

Portret

În barba albă
a vîntului chipului tău

stă,
umbra luminii

E altă lumină
umbra luminii,
e vîntul chipului luminii.

Voroneț

Apa asta limpede
aproape inexistentă,
foșnind printre pietre
aproape mai ușor decât vînt
aproape nefoșnind

Apa asta rece
ca apa de rece,
o, apa asta albastră
și nealbastră!

... la Piatra Neamț! Așa aș sintetiza impresia globală pe care mi-a indus-o deplarea la Teatrul Tineretului unde am plaudat două spectacole pe cît de diferite, pe atît de asemănătoare. Între ele, ar și cu altele înscrise pe afișul trupei, are - datorită echipei manageriale - se isticinge printr-o coerență politică reperială, în spiritul tradiției acestei instituții. Imperativul actualității - montări moderne pentru texte contemporane și asice, din dramaturgia autohtonă și universală - a generat un anume tip de vizion scenice care decantează în act artistic în realitatea cit și fantezia, instituind un il de elegantă și rafinată teatralitate. eriodizînd istoria recentă, după stagiule marcate de spectacolele lui Mihai laniuțiu și Alexandru Dabija, a urmat tîlnirea cu Vlad Mugur, care nu s-a reumat doar să pună în scenă, ci a făcut și coală". Iar roadele nu s-au lăsat aștepte, echipa probînd astăzi un profesionalism excepțional.

Vlad Massaci, actualmente regizor al atrului, a acceptat cu bucurie să monze piesa despre care maestrul Mugur a us că este un text care trebuie ridicat pe ena de un tînar. Fiindcă aparține unui iar foarte bine cotoat - Oliver Bukowski are a abandonat o carieră teoretică peni a se dedica scrisului, preocupat să aterializeze scenic observațiile sale de ecialist în psihologie socială. Una din piesele care l-au impus pe acest autor a debutat odată cu prăbușirea zidului irlinului este *Bis Denver/ La Dallas* m a echivalat expresia Victor Scoradeț, torul foarte coloratei versiuni româști. Savoarea replicilor la limita licenizității este unul din argumentele care edează pentru valoarea acestui text ce e meritul incontestabil al prizei directe lumea înconjurătoare. Așa cum se ezintă ea în momentul de față, erodată o acută schizofrenie ce afectează sociatea și la bază și la vîrf. Ca într-un pseusondaj, s-au ales două cupluri bintuite un conflict ce se chinuie să le intereteze destinele și nu reușește. Pentru că



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

CAMIL RESSU este unul dintre pictorii interbelici destul de puțin cunoscuți astăzi, dar a or imagine a rămas imprimată în strale adînci ale memoriei prin cîteva luri devenite, într-o anumită perioadă, blematice. Iar împreună cu aceste luri s-au mai perpetuat și anumite enunsteretotipe care au cîștigat, lent, autote de axiome. Pentru relansarea unei nunicări normale cu această categorie artiști, ar trebui făcute cîteva observații mentare pornind de la o privire proasă și de la o analiză amănunțită a operei. Ceea ce-l privește pe Ressu, din motive mult sau mai puțin protocolare față de urală și de personalitatea sa, acest gen observații nu a fost formulat explicit odată. Deși este socotit un remarcabil enator, cu o mare capacitate de a sintetiza și de a defini forma printr-o simplă zie a liniei, în mod paradoxal pot fi te greșeli flagrante de compoziție și în în multe dintre lucrările sale. Auto-retul din 1902, de pildă, este de un or grotesc involuntar și el cade victimă i inexplicabile indecizii între sobrieși șarjă, portretul Ceciliei Cuțescuc este de o sfîngăcie inexplicabilă greșelile de racourci, de proporții și desen, Biserica din Vlaici pare mai rabă o formă butaforică, inadapată la osferă și complet lipsită de monumenate, iar Fîntîna la răsruce are aceleași omele de proporționare și de aderență ementelor de compoziție la planurile construcție a imaginii în care ele au integrate. Și nu este surprinzător că se

Stil și manieră...

nu trebuie neglijat faptul că este vorba de o așa-zisă "comedie de boulevard" căreia i s-au accentuat valențele caricaturale prin tratarea în cheie parodică. De unde și înrudirea cu spectacolul lui Vlad Mugur *Crima din Strada Lourcine*, care a transformat un vodevil de Eugène Labiche într-o farsă postmodernă. Ușind de arma acurateții care îi este deja caracteristică, Vlad Massaci îl continuă pe Vlad Mugur și în tentativa acestuia de a familiariza publicul românesc cu șocul violent al textelor manifest, în mod programatic concepute să activeze conștiințele porecum *Scandal cu publicul* de Peter Handke, montat cu succes în stagiunea trecută.

În *La Dallas* doi boschetari se visează gangsteri sperînd să scoată un profit consistent de pe urma unui cadavru pe care încearcă să-l restituie familiei. Familia însă se dovedește prea puțin interesată de soarta fiului, preocupată de rigide conveniențe ce-i maschează viciile. În inocența lor, naivitate și agitație mentală, vagabonzii sînt infinit mai umani decît cei doi soți cu morgă aristocratică, înghețați într-o perversă urfîenie sufletească. Debutantul Viaceslav Vutcariov a propus o soluție scenografică în "trei dimensiuni" - un pat suprapus plus un frigider dezafectat, o masă impozant plasată pe un podium, o cabină telefonică oarecare. Se indică astfel indirect clivajul economic ce face incompatibile mediile scaldate din abundentă într-un umor negru, bine dozat și prin jocul inteligent al actorilor. Tudor Tabăcaru/ Horst, în mod evident decăzut dintr-o condiție mai favorizată, cunoaște plăcerea meditației și are ambiția redactării și chiar publicării unui jurnal. Ovidiu Crișan/ Lothar, personalitate mai ștearsă individualizată de interpret printr-un tic, se limitează la voluptăți carnale, amăgindu-se cu un erzaț - femeia gonflabilă. Pensionarilor acestui azil de noapte din Germania unificată le sînt juxtapuși părinții intelectuali, nu întîmplător eternizați la cină căci ei toate trăirile și le raportează la apetit - fie el gastronomic sau sexual - care le reglează celelalte funcții, devenite secundare. Șarja marionetistică

a impecabilității lor este excelent persiflată și de Pompiliu Ștefan și de Clara Flores. La debut, temperamentala actriță se impune printr-o electrizantă forță de polarizare a atenției asupra unei drame conjugale profund introvertită, dar spectaculos expusă la rampă, ca-ntr-un fandango. Redus la o mută prezență, Victor Giurescu își cucerește cu inventiv efort simpatia publicului.

Regizorul Cristian Juncu (semnatarul coloanei sonore ce indică ritmul ideal al acestei montări) a deschis stagiunea cu *Fernando Krapp mi-a scris această scrisoare* (traducerea tot Victor Scoradeț) în care Tankred Dorst dramatizează o povestire de Miguel de Unamuno, interesat de miza contradictorie a subiectului. O tranzacție matrimonială - tatăl își vinde fiica unui potentat pentru a-și plăti datoriile - se soldează cu o stranie iubire. Excedată de apatia soțului, soția acceptă avansurile voalate ale unui bizar conte la care o atrage în primul rînd potențialul intelectual. Soțul insinuează și demonstrează însă că idila nu-i decît rodul minții ei bolnave, o trimite la balamuc, apoi hotărăște să o declare vindecată. Dar echivocul relațiilor cu acești doi bărbați ingrați o face pe tînașa femeie să se stingă din viață în brațele soțului care o va urma în moarte. După o îndelungă și crudă hărțuire, un gest de dragoste incertă.

La concretizarea acestui veritabil exercițiu de virtuozitate, tînarul director de scenă pare a fi avut drept reper (conștient sau nu) *Romanșioșii*, un alt spectacol al trupei, caligrafiat minunat de Vlad Massaci după Edmond Rostand. Aceeași manieră delicat ironică preîntîmpină orice urmă de sentimentalism speculînd în schimb la maximum teatralitatea fiecărui tablou compus riguros (conform indicațiilor dramaturgului: scena goală cu doar trei scaune) împreună cu scenografa

Clara Flores și Pompiliu Ștefan în *La Dallas*

Andreea Mincic după reguli proprii genului teatru-dans (coregrafia Clara Flores) de care se apropie și prin muzica (Cristian Juncu) executată live la chitară (Daniel Albu). Deși se rezumă la un raport de forțe figurate exclusiv în alb și negru, eclerajul dă relief aparte partiturilor actoricești. Abisala complexitate a personajelor a fost tranșată net. Brîndușa Mircea și Adrian Comaniciu sînt prezențe auxiliare denumite generic "medici psihiatri". Tudor Tabăcaru schițează ofictuozitatea unui părinte venal. Daniel Beșleagă topește noblețea de suprafață a amantului elevat în lașitatea de fond a insului coruptibil, care se încovoie în fața cerbiciei trîfaze a bărbatului. Dan Grigoraș evită energic schematismul configurînd un individ pe cît de grobian pe atît de tandru, indiferent, dar și pasional, deopotrivă tolerant și intransigent, sever și generos. Mereu însă în contratimp cu zbuciumul soției. Gabriela Crișu înobilează și motivează cu evoluția ei fascinantă întreaga poveste, iradiînd prin toți porii o senzualitate provocatoare și totuși candidă, ridicînd temperatura montării glaciale și facînd-o de neuitat.

Această interesantă colaborare "serializată" de la Teatrul Tineretului ar merita să fie cunoscută prin turnee de amploare. Ceea ce ar asigura și deplina împlinire a experimentării unei formule de lucru ce s-a constituit într-un stil inconfundabil. Care nu trebuie lăsat să devină banală manieră.

Irina Coroiu

Camil Ressu, la o nouă lectură

întîmplă acest lucru, pentru că Ressu se implică în lucrările sale mult mai puternic decît ar presupune, în mod firesc, actul artistic. Cu grave carențe de imaginație și fără acea detașare născută din conștiința relativismului oricărui act simbolic, pictorul se transformă într-un observator crispă și atribuie artei sale consistența realității însăși. În această perspectivă el este mult mai puțin sensibil la elementele de limbaj și la convențiile de construcție și infinit mai grav în preocuparea de a depune mărturie asupra faptului ca atare. Altfel spus, dimensiunea denotativă, descriptivă, immanentă a formelor sale depășește grija pentru execuție și necesitatea de a căuta soluții măcar imprevizibile dacă nu cu totul noi. Dar în această categorie de lucrări, indiferent dacă sursele sunt de multe ori evidente (Cezanne, în Muncitori, 1913, Ingres, în Nud și Odaliscă, 1928), pictura este descrisă implicit, într-o mult mai mare măsură, ca ipostază și ca exercițiu al libertății. Lucrurile se schimbă, însă, radical, atunci cînd este vorba de marile și numeroasele sale compoziții cu personaje identificate lîmpede ca statut social și ca existență istorică. Socialistul Ressu lucrează aici mult mai intens decît pictorul, iar avîntul ideologicului depășește confortabil anvergura esteticianului. Compozițiile sale cu țărani, muncitori, pescari și alte categorii socio-umane, selectate de pe versantul obscur al existenței, se împart în două mari categorii, susținute în mod tacit prin tot atîtea variante ale aceleiași teze: mai întîi, este vorba de o descriere afirmativă, de o cele-

brare a omului în sine, dincolo de orice proces de intenție, și atunci pictorul cade într-o retorică sămănătoristă de tip liric și grigorescianizează festiv, însă ceva mai bolovănos (Țărânci lîngă troiță, 1910, Țărânci din Vlaici, 1910, Țărânci la biserica, 1912, Țărâni în bădătura casei, 1914, și chiar Bărți cu țărani la Măcin, 1915 etc.). Nepunîndu-se aici problema individualizării personajelor sau a descrierii lor psihologice, ca personaje determinate ori ca tipologie, pictorul deplasează interesul pe atmosferă, pe cadrul idilic și feeric și pe un etnografism pe jumătate convențional, pe jumătate documentar. Există în aceste lucrări un rousseau-ism tardiv și provincial, un mod, cam naiv, de a afirma inocența originară a lumii rurale, bucuriile ei autarhice, nepervertite încă de impactul cu mecanismele socialului și cu sistemul său discutabil de norme. Ca tip de reprezentare, personajele feminine din aceste lucrări sunt mai degrabă butaforice și ornamentale decît încremenite în atitudine este rezervat unui alt registru, mult mai evident ideologizat, anume acelaia care privește omul ca ființă determinată social în mod tragic. Aici totul se schimbă, suferința muncii, de bună seamă într-o societate scîndată în clase, capătă o inegalabilă măreție, iar atitudinea artistului, manifestă și tranșantă, privilegiază subiectii și denunță contextul. Chiar dacă pare ciudat, o compoziție destul de banală, în care juna Rodică a lui Alecsandri a ajuns bunică, iar junii secerători sunt și ei acum cosăși copti, cum este

Cosăși odihnindu-se (realizată în 1923, adică la doi ani după afilierea la Internaționala Comunistă) este o lucrare tipic realist-socialistă. Și ea nu este nici singura și nici ultima: niște Mocani din 1915, un Țăran la arat din 1910, un Prînz pe cîmp, toamna, din 1915, niște Țărani în barcă tot din 1915 etc. îi țin serios companie și se încununază, fără nici o concesie în epocă pentru că totul era deja rezolvat de vreo patruzeci de ani, cu Semnarea unui Apel al Păcii la o gospodărie agricolă colectivă din 1952. Cea ce ridică aici serioase semne de întrebare, nu este faptul că aceste subiecte ar putea fi folosite ca pretexte formale pe care imaginația și libertatea artistului să zburde în voie, ci acela, mult mai grav și deja verificat, că subiectele sunt importante în sine, că pictorul nu se slujește de subiecte, ci slujește necondiționat subiectul și transformă în mod voluntar pictura într-o acțiune de propagandă și de denunț. Privilegiate moral, în ochii pictorului, chiar prin statutul lor social plin de umilințe și de precarități, personajele sale capătă, *ipso facto*, o statură cvasimitologică și dreptul la o reprezentare mincinoasă artistic și tendențioasă moral. Privit în ansamblu, Ressu are o certă coerență stilistică și formală și o logică exactă a discursului, dar, din punct de vedere strict artistic, el nu depășește nivelul mediu al picturii românești interbelice. Greoi ca putere de imaginație, restrîns tematic și de multe ori sfîngaci, el este mai curînd un precursor al supraîmăției ideologice în artă decît un reper adevărat al artei noastre moderne. ■

CE VĂ PLACE?

IMAGINAȚI-VĂ că sunteți într-un multiplex (nu de alta, dar în câteva luni chiar vi se va da ocazia să fiți într-unul). Oferta cuprinde patru titluri: Ce preferați? 1. sir Anthony Hopkins, cu pletele albe curgându-i riu pe umeri, în mult-mediatizata-i penultima apariție pe marele ecran; 2. Drew Barrymore - într-unul dintre acele "teen movies" cărora le-am pierdut deja numărul și pe care, parafrăzându-l pe cel mai recent, am ajuns să "le urim"; 3. Morgan Freeman într-un film-catastrofă în care plouă tot timpul, dar care - totuși! - nu e *Seven*, pentru că, de pe afiș, vă sare-n ochi și numele lui Christian Slater. Și-n fine, 4. John Travolta, supraponderal, asudat și militarizat, în ceea ce pare a fi un nou *A Few Good Men*, dar care - hélas! - e semnat de Simon "Con Air" West. Puțina presă cinematografică locală le expediază fără drept de apel pe ultimele trei, dându-le un posibil, dar înșelător reper. Dacă, în plus, instinctul vă trage înspre sir Tony, rău face. Nu vă veți alege decât cu o penibilă caricatură - iubitoare de animale! - a lui Hannibal Lecter, în timp ce, în sala alăturată, Drew prizează marijuana și dansează ca atare. Scena e pur și simplu irezistibilă. Păcat că-ați ratat-o!

Înainte de a fi însă un - previzibil - "one-woman-show", *Un sărut adevărat* este, ca orice "teen movie" care se respectă, o sbpradoză de hituri, un soi de soundtrack "trans-trav" culisind între sfârșitul anilor '80, respectiv cel al anilor '90. Piese cîntate de suedezii de la "Car-

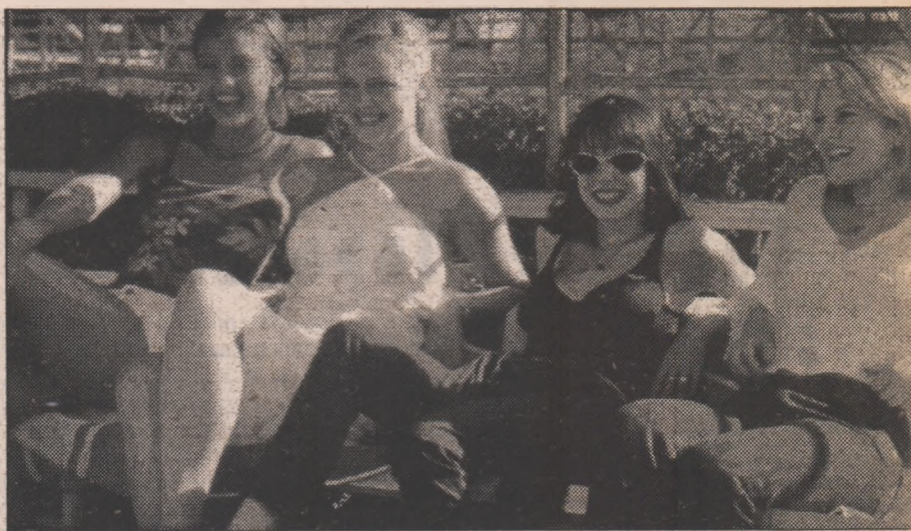
Instinct (regia: Jon Turteltaub, 1999)
Un sărut adevărat (regia: Raja Gosnell, 1999)

Jaf în timpul potopului (regia: Mikael Salomon, 1998)

Fiica generalului (regia: Simon West, 1999)

digans" i se dă și cel mai important "spațiu de emisie" - obligatoriul episod al balului de absolvire. Întîmplător sau nu, titlul ei, "Erase/Rewind", rezumă, într-un fel, problema eroinei: trimisă "undercover" să realizeze un articol despre liceeni, ea trebuie să "șteargă" amintirile neplăcute ale trecutului ei de elevă, să "deruleze" timpul înapoi și să re trăiască ceea ce s-a dovedit a fi cea mai umiltoare experiență din viața ei. Nu știu câte actrițe tinere s-ar fi pretat la triplul joc al lui Drew Barrymore: ea e - cu egală dezinvoltură - și ziarista timidă care corectează greșelile gramaticale ale bossului (excellent John C. Reilly), și liceana zurlie de acum (setată pe convențiile vestimentare ale timpurilor ei), și, în câteva aiuritoare flashback-uri, liceana de atunci, zăludă, boccie și, de parcă toate astea n-ar fi ajuns, cu un aparat dentar care o face delicios de hidoasă! Altminteri, filmul în sine nu spune lucruri pe care să nu le fi arhiștiut din cultissimele genului (semnate, în anii '80, de John Hughes) sau din rubedeniile lor nouăzeciste (*Un liceu periculos*, *Liceenele din Beverly Hills* sau *Două tipe păguboase*).

Ca și Drew, Christian Slater a produs executiv *Jaf în timpul potopului*, iar asta se vede: actorul practic nu părăsește cadrul. Slater e un actor cel puțin la fel de bun (sau de prost) ca Brad Pitt, iar partenera lui, Minnie Driver nu e cu nimic mai prejos decât Gwyneth. Și mă opresc aici, pentru a nu fi acuzat că trag spuza pe turta lui *Seven*. Deși filmat în condiții remarcabile (pe întuneric și pe o ploaie continuă, chit că artificiale!), pe un scenariu care nu trage linia ferm între Bine și Rău, debutul lui Mikael Salomon nu are nici pe departe forța lui David Fincher. Este un film-catastrofă ca la carte (trecut în contul angoasei Sfârșitului),



Un sărut adevăr

tensionant, dar și amuzant, mai aproape însă de un *Speed* sau *Crimson Tide* decât de, să zicem, un *Twister*. De primul îl leagă același tandem scenarist-producători (locul autobuzului fiind luat de apa al cărei nivel urcă "în viteză"), iar de al doilea (tot un "huis clos") - un același apetit pentru abruptele răsturnări narative. Morgan Freeman debutează ca rău și o virează "politically correct" de partea lui Slater (constant pozitiv) atunci cînd șeriful devine personaj negativ. Citatul "răsturnat" la *Titanic* (întuită în cătușă de o balustradă, Driver e salvată în extremis de Slater) ar trebui să vă aprindă beculețele: Salomon e nimeni altul decât operatorul lui James Cameron la *Abisul*. Incontestabila-i performanță tehnico-acvatică devine astfel explicabilă. Tot o performanță este și cel de-al doilea film al lui Simon West: dat fiind jetabilul său debut hollywoodian, pe numele lui *Con Air* - *Avionul condamnărilor* (odihnească-se-n uitare), recidiva părea condamnată din start. Ei bine, *Fiica generalului* pare făcut de o cu totul altă mină: e un film sobru și pasionant, impecabil jucat (de Travolta, James Woods și, mai ales, de Madeleine Stowe), ținut din scurt și deloc sedus de farafasticurile de montaj și pretențiile filozofarde din *Con Air*. Servit de un scenariu (consemnat de ve-

teranul William Goldman) care, de astă dată, nu trage ferm linia între Minciună și Adevăr, West reușește acolo unde Riley Scott dădea greș, cu *G.I. Jane*: acid comentariu asupra poziției femeii armată, turnat sub forma unei "costur drama" contemporane care proiectea Instituția militară într-un arhaism deride Evul mediu. Nu e de mirare că Departamentul Național al Apărării a refuzat orice colaborare cu realizatorii.

E exact ceea ce ar fi trebuit să facă Anthony Hopkins atunci cînd Jon Turteltaub (*Phenomenon*) i-a propus rolul antropologului întors în sinul naturii, în *Instinct*. N-a făcut-o, preferînd plicticoasă companie a gorilelor din acest film-nanier în care, cînd ți-e lumea mai dragă, poți aluneca ba pe o coajă de *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, ba pe una de *Equus*. Dacă nu-ți frîngi gîtul pînă atunci, eva-rea din final - inspirată, ca de altfel bună bucată de film, și de *Închisoarea gerilor* - ți oferă un posibil echival cinematografic al trimbițatei retrageri lui Hopkins. Alături de compania Cuba Gooding jr., această "ieșire" scenă e și cel mai bun lucru din *Instinct*. Dar, cum spuneam, *Instinct* nu e ultimul film al lui Hopkins.

Mihai Chirilă

Chopin, o "fata morgana"?

CU CÂTEVA numere în urmă, Ada Brumaru a comentat pentru cititorii *României literare* concertul de deschidere a Festivalului Internațional Chopin organizat de Canalul Muzical al Radiodifuziunii Române cu sprijinul Ambasadei Polone la București: o seară de neuitat, în care o mare poetă a pianului - am numit-o pe Elisabeth Leonskaja - a dat viață celor două concerte cu orchestră.

Festivalul a continuat cu o serie de recitaluri în fața unor săli arhipline. Atașamentul față de muzica lui Chopin al unei categorii mult mai largi de ascultători decât obișnuiții sălilor de concert nu se dezmințe, în pofida perorațiilor estetice negatoare repetate de-a lungul secolului nostru, atât de străin de esența ei romantică. Dar melomanii nu sunt interesați de disputele teoretice ci își urmează instinctul, nevoia de sensibilitate; Chopin rămâne pe primul loc în preferințele celor mai diverși ascultători, lăsându-se receptat la diferite nivele și oferind fiecăruia satisfacție deplină. La primul nivel se dezvăluie direct sentimentul și spectaculosul, *connaisseurul* gustă elaborarea infinit subtilă a acestei muzici suprarafinate, iar interpretului îi este deschisă calea către miracolul clipei (dacă este în stare să îl atingă). André Gide spunea că nici o altă muzică nu este mai supusă trădării, denaturării profunde prin minimalizare dar și inversul este adevărat; atunci cînd inspirația stă de strajă imaginilor sonore, miracolul se împlinește.

El s-a împlinit în seara recitalului lui Nelson Goerner, tânăr pianist ce se afirmă spectaculos pe scena muzicală internațională. Într-un repertoriu ce cunoaște

nenumărate interpretări de referință el a reușit să "sune" proaspăt. Natură solară, trece totul prin filtrul unei "înțelepciuni" care atenuează asperitățile și se dezvăluie într-un lirism seducător, într-un echilibru desăvârșit care regizează sonorități catifelate, fragile sau somptuoase. În Nocturne pianul a dobândit vocalitate, Mazurcile au avut undularea aceea "mândră, tandră și provocantă" cum o definea Liszt, născută dintr-un raport special cu timpul "furat" (faimosul "tempo rubato" chopinian de o mare subtilitate. În fine, Balada a III-a, acvatică, străvezie, mai mult atmosferă decât epos. Punctul culminant a fost fără îndoială seria celor 12 Studii op. 10. Plasate în câmpul magnetic al unei virtuozități extreme, ele au fost translate de Goerner în cel al poeziei: o succesiune de poeme de o diversitate nepuizabilă legate totodată printr-o desăvârșită unitate de concepție.

Dacă Goerner a subliniat valențele imaginative ale Studiilor, Mihaela Ursuleasa, în al doilea ciclu, op. 25, a avut o altă optică, aș defini-o ca decorativă. Abordarea ei aduce în prim plan un eșantionaj strălucitor al tuturor aspectelor de tehnică pianistică propuse spre transcendere de către Chopin. Perla de o netezime perfectă, transparență, sclipire a sonorității, o lejeritate imponderabilă. Echilibrul dificil al Sonatei a III-a (am apreciat înscrierea în program a unei Sonate) i-a reușit Mihaelei Ursuleasa îndeosebi în Scherzo-ul aerian, în cantabilitatea belliniană a liniei, în *perpetuum mobile* al finalului, mai puțin în elaborarea într-un stil larg al primei părți. Am regretat că pe alocuri a lipsit susținerea, tensionarea discursului, e drept compensată printr-o pia-

nistică foarte tactică. Iar atunci cînd suflul interior sau amplexarea nu o ajută, pianista se refugiază în alt teritoriu stilistic, cel lisztian al declamației exterioare. Mai degrabă peisaj în culori vii decât lumină crepusculară à la Turner, cu care Chopin a fost asemănat adesea.

Dan Grigore în recitalul său a reluat câteva Studii, într-o viziune proprie, exploatînd ceea ce la Chopin este vitalitate energetică, violență chiar, accentuând contraste, opoziții vehemente. Ca și în Balada I, piesă reluată de Dan Grigore de-a lungul anilor mereu cu alte accente. Mărturisesc cîștit că mi-am amintit cu nostalgie de o intens poetică versiune din trecut. Am preferat valsurile cu ambiguitatea jocului între eleganță și gravitate - parfum de vals mai degrabă decât piruetă pe parchet. Viziune personală frapantă, marcată puternic de angoasele și nevrozele timpului nostru, bravură cutezătoare, densitate și rupturi; aștepti crispat momente de liniște interioară în care Dan Grigore își îngăduie sieși să cînte în demi-tente atât de frumos cum știe. Un refuz categoric al calofiliei? Un Chopin nevrotic, pustiit de disperări, de mînie? Oricum, în urmă rămâne o stare de neliniște.

Alături de recitalurile "grele", pe afiș a apărut și un tânăr pianist polonez Marek Ruszczyński - încă student - laureat la mai multe concursuri dintre care cel ce poartă numele lui "Chopin", de la Varșovia, ceea ce constituie, evident, o recomandare. Într-un program dificil prin diversitate, el s-a dovedit stăpîn pe mijloace instrumentale remarcabile. Foarte sensibil, de o fină muzicalitate, mînuiește cu bun gust și delicatețe o paletă sonoră

bogată. Relația sa cu muzica genială sau compatriot este însă unilaterală, grație și suavității; în acest paradis lips componente esențiale ale lui Chopin: vigoarea și tensiunea ritmurilor, picardia ciocnirilor armonice, elanul bărbat

O idee excelentă, din păcate ignorată de public, a fost includerea în Festivalul de lieduri op. 74 - 17 la număr foarte rar cîntate. Ele întregesc profilul compozitorului cu farmecul lor proaschim rustic. Soprana Adriana Meste a făcut efortul considerabil de a le învăța în limba polonă. Ea le-a surprins finețe flexibilitatea melodiei multate cuvînt, diversitatea expresiei și a starșlefuind cu migală și plasticitate fiedin aceste mici poeme. Dragoș Mihai cu la pian, muzician care își asumă nirea cu responsabilitate a creat în aceapartitură - nu complicată, dar cu atâtpretențioasă - sfera sonoră favorabilcare să evolueze vocea.

Există un Chopin ideal? Câți irpreți, atâtea imagini; imagini infinite latile ce se îndepărtează ca o "fata morgana" atunci cînd vrei să le fixezi în tipar.

O privire de ansamblu asupra Festivalului (proiect condus de Mihaela Boș, director a Canalului România zical, ajutată de Carmen Dincă Pârconsilier muzical și Laura Simion rector) conduce la aprecierea că, atât pe criticul - să zicem blazat - cât și pe ascultătorul candid, el s-a cristalizat cea mai importantă manifestare muzicală a anului.

Elena Zottovice



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Lacrima clopotului

...**P**LONJONUL peste muni cu avionul către Sibiu aterizând într-o altă lume, ordona, disciplinată... Mersul spre Sebeș, trecând în minunția de sate,... Sibiel, Tilișca, Cunt, t, Apoldu de sus, Răhâu...

La Sebeș ne aștepta (parcă) ceferista cu ni verzi, părul roșu și cu dialogul ei răstît, surd, cu țărani îngrămădiți la ghișeu: - ...și-apoi cînd mere?... cînd ați zis?... la oare zăceeee?... Mulțam!...

Fetele energice se știe că se îndrăgostesc deauna de băieții mai moi, mai distinși, mai delicați, cum este poetul M, despre care am mai scris o dată și care o cunoștea mai de aproape pe ceferista cu ochi verzi, despre care ea să-mi spună numai vorbe frumoase, ca- cerești, precum și faptul că *avansase cu ea* - deși spusese acest lucru în termenii mai cuviincioși, referindu-se la relația lor de călător la casieria...

Călătoria alături de poet în această parte de civilizație a țării este pentru mine un eșec de noi și surprinzătoare întâlniri...

Așa l-am cunoscut de exemplu pe Ion Căpățan, vizitiul cu șapca de piele, - șapca pe care îndesase pe cap pe vremuri un sas și pe care de-atunci nu și-o mai scosese. Avea 73 ani, părea un șofer de moșie, și dacă îl conda cumva cu vreun șofer, răspundea liniștit: - nooo, eu mi-s cu caii...

Celălalt, șoferul propriu-zis, era un ialean și avea o figură de intelectual, ochelari înzi cu ulube de sîrmă, o privire ironica, - pea nimic și îi judeca pe toți...

Dar cel mai interesant personaj pe care l-am cunoscut datorită poetului este acest helm Brenner - eroul de roman - preot, și mi-a arătat la Sebeș catedrala lor de pe la 1900. Un sas brunet cu o înfățișare de sfînt de martir de lemn, avînd ochii mari, negriți suptă, o fizionomie mai curînd de moț. Sunt dator acestui ținut ales al țării, - Sebeșul, - cu istoria lui săsească, cele câteva pas-sincere din romanul mai vechi *Căderea*...

Am observat mai demult: locurile care au recut mai îndepărtat conțin în ele un dar, rar, de a prileji să se așternă pe hîrtie scrierile mai grele...

Cum a fost cunoștința cu unul din cele trei ote ale catedralei, - cel mai mare avînd etrul de doi metri. Aceasta s-a petrecut în 1985, în luna lui mai. Revin asupra epilui, copleșitor pentru mine atît de instruc-tiv nu mă tem să fiu învinuit de repetiție... Murind Stalin în martie 1954, - povestea tul Brenner, - autoritățile din Sebeș îi dă-ră dispoziție, chiar din ziua fatală, în care ul terestru își atîrnase pe meridianele lui anice lungi de jale și de sfîrșit de lume, - agă ore în șir clopotul cel mare al cate-drei lor săsești bătrîne de la anul una mie sute și treizeci de pe timpul cînd Europa a cruciatele sale catastrofale și pe cînd nțul oricum încă mai ședea întreg la locul. Știam că Stalin fusese în tinerete semi-t. Și mai știam,... sau gîndeam, în cel mai secret,... că fanatismul lui de fundamen-teologic la bază, *mergea* acum cu ceea a moartea FUNDAMENTALISTULUI REM, *clerul* sau mărunt și ignorant îi ce-i Brenner: anume, să tragă clopotul cel al catedralei de la 1230 toată ziua....

Brenner nu se lăsase. Avusese loc o tocă între autorități și preot. Să se pună adi-mișcare clopotul cel mare care nu-și mai ase limba uriașă de bronz de vreo două mii, - și-atunci, cu prilejul nu mai știu vizite bisericești înalte, de-a lor; dar toa-ia ar fi fost mult prea mult, fie și pentru opot zdravăn ca acela, deși vechi de sute ii; să-l tragă, dar numai un minut, cel zicea Brenner, cunoscînd prea bine le-ibrațiilor ca și a bronzului turnat ce le în astfel de cazuri.

utoritățile o ținuseră pe-a lor, să tragă un năcar, înțelegînd în cele din urmă riscul acțiunii atît de puternice. Cît se zbatuse ier, nu izbutise să-i convingă, și, înainte

de a se apuca să pună în mișcare scripetii enormi precum și toată infrastructura greoaie a gigantului cu gura sa de bronz sfințită, le atrăsese atenția ce se va întîmpla, punîndu-le în vedere că *în acest caz*, parohia catolică de care depindeau va cere despăgubiri...

Ceva lume se strînsese în jurul clopotni-ței. Cîțiva se suiseră aproape pînă sus unde clopotul tăcea nemișcat cu limba lui încremenită.

Pînă să înceapă a se legăna limba gigan-tică a clopotului cîntărind vreo tonă, numai ea, trecuse un timp: un fel de numărătoare in-versă începuse ca atunci cînd se lansează o navă în cosmos. Unele femei mai în vîrstă, sâsoaice bătrîne, cine știe cum scăpate de ur-gia deportărilor, se închină repede, cum se închină ei de-a-ndoaselea. Una șoptea dusă un *Pater*. Și,...cînd nimeni nu se mai aștepta, după pendularea limbii clopotului ce părea fără vreun capăt sau fără vreo consecință cit de cit vrednică de a fi luată în seamă ori de a imprima aerului din preajma clopotniței imense o vibrație sacră ori importantă,... - ca și cum *Evenimentul*, în sine, moartea venera-tului tătuc scund al popoarelor, ar fi cerut un altfel de timp pentru ca sunetul clopotului catolic, bătrîn, bun mijlocitor, să se producă, să răzbătă în fine bătaia grea, imensă de bronz menită să se audă pînă în Paradis, alții sus-țineau ca în Iad, luîndu-se cunoștință pe-acolo de ea și de pămîntului tînguind dispariția epo-cală; ... - cert e că totul dură peste orice aștep-tări;... dangătul, cel dintîi dangăt funebru, profund, răscolitor ca și viața și faptele nemu-ritoare ale Disparutului plîns de întreaga ome-nire, unde se găsea ea în acel moment, pe ogor, în uzină, în birouri, pe ape, pe uscat și în văzduhuri, încît, - se mai susțineau, - că pînă și păsările călătoare ce nu se grabesc nicioda-tă să vină pe la începutul lunii martie, ci prin aprilie, mai uneori, - ele, păsările sosiseră cu toatele chiar pe 4, 5, 6, 10 martie 1954 ca-lăuzite ca de un orologiu planetar al existenței și biologiei, ceea ce le îngăduise să fie de față la Marele Ceremonial, ca toate celelalte vie-tuitoare, în cap cu oamenii. În fine, după lun-ga șovăială, lăsînd să se audă doar hițitul frînghiilor clopotului, ritmice, prevenitoare, *Clopotul* numărul unu al catedralei de la 1230 scoase deodată un *Bang* colosal. Poate că la fel răsunase și *Bangul* universal, cînd cu fa-cerea lumii, răspîndindu-și de atunci și pînă astăzi vibrația concentrică, infinită, înscrisă în materia, în substanța primă a începutului...

Se spune,... se mai spune că, auzînd pri-mul dangat al clopotului vestind moartea lui Stalin,...un activist bătrîn mai slab de înger, - dacă or fi avînd și ei îngerii ca ceilalți, căzu brusc în genunchi în praf, smerit, învîns de solemnitatea momentului...

Clopotul se legănă, bătut o dată, rar, de două, de trei ori; pe urmă ceva mai grăbit; deși, nu mult; însă toți avură impresia, că el, clopotul, *parcă ar fi știut* că nu mai avea multe de spus, sau că însuși Domnul cu cetele sale îngerești, treziți cu toții din somnul paradisiac și ne mai răbdînd *Ofensa* pe care cei fără de lege și păgînii în general o aduceau bunei creștinătăți martirizate,... lăsară astfel clopo-tul cam vreun minut,... două (cît prezisese însuși Brenner!) și, deodată, un vacarm uriaș cuprinse clopotnița și un nor gros de fum o învălui toată, pe cînd ceva imposibil de descris, cîteva sute de kilograme de bronz topit, puteai să zici lacrima colosală a clopo-tului încins la maximum și scoțînd flăcări și trimbe de fum se prăbuși găurind podeaua de stejar vechi.

Iar Brenner, terminînd, îmi arătase locul, cîrpit. Într-adevăr, acolo lemnul era nou, unde picase lacrima bronzului aprins. Iar Brenner acesta nu era deloc un om prost. El mai spusese că în acel loc fusese îngropat, de fapt, cel ce toți credincioșii lui spuneau că ar fi fost însuși Satan; și că degeaba toate ceremoniile; de îngropat, Clopotul îl îngropase el singur vîrsînd doar peste Seminarist lacrima istorică.

OCHEAN

de Paul Miron

După înmormîntare

AȘA cum v-am mai spus, pentru a intra în posesia celor cîteva prăjini de pămînt, lăsate moștenire, a trebuit să fac un drum lung pînă în satul bunicilor mei, unde mai fusesem anul trecut, și unde descoperisem vechi cunoștințe. Dar s-o iau de la capăt.

După înmormîntarea domnului Richard P. Gurîță, am rămas cîteva mo-mente singur cu fiica sa în birou. Madeleine, fosta mea colegă de la școala primară, se făcuse mai 'coaptă', își schimbase zămoșenia tinereții ca să su-porțe uscăciunea aceea, cînd, pentru trebuințele sufletului, mai găsești cîte-va cuvinte neîngropate încă; te pui să le numeri și te trezești îmbrîncit în groapa săracilor (ne)fericiți cu duhul. Ei sînt cioclii ideali, mesagerii cataclismelor, cutremurilor, molimelor.

Madeleine a ținut să stea de vorbă cu mine. Sărutul ei nu fu convingător. Bănuiam un interes acut pe care însă nici ea nu reușea să-l deslusească. I-am cerut un pahar de apă, m-am trîntit în patul ei și am gemut: "Sînt extrem de obosit. Mor după un ceas de tihnă." - "Lucrezi acum direct cu profesorul?" - "Zi și noapte." Fata, care acum deve-nise tandră, mă apostrofă cu mișcări atrăgătoare ale buzelor: "De ce nu vii la noi?" - "Cum n-aș veni, dar nu vreau să vă stîngheresc." Nu se uita la mine. Zimbea într-o parte: "Stînghereste-ne, dar nu numai cu vorba." Disparu în odaia de alături și reveni cu un vraf de pliante, hărți și rețete culinare. "Vii cu soția, nu-i așa? O să se bucure." Repe-tai ceremonios formula de condoleanțe și, ca să mai adaug ceva cit de cit fami-liar, îmi dădui cu părerea: "Sînteți o familie formidabilă. În viața mea n-am văzut atîta concordie și atîta amar de tristețe, explodînd în revoltă. La cimi-tir, toată lumea a fost impresionată." Mă intrerupse: "Spune drept, n-am ur-lat prea tare?" - "Tare a fost, dar să știi că majoritatea v-a admirat. Un protest descătușat, o pildă de legătură puter-nică între rubedenii." Madeleine izbuc-ni în ris: "Dacă ai fi fost în preajma noastră, ai fi căpătat o culegere de vai-ete și imprecapii cum nicaieri n-a mai fost." - "De ce? Nu înțeleg. Bunicul..." - "...ne-a lăsat în ploaie. Să ne descur-căm noi. Astă vară am fost la Brașov,

unde locuia el. Ca totdeauna cu tot cla-nul. Atunci ne-a promis - parol! - că va întîrzia decesul său către toamnă, noi cei ce mai trăim încă, l-am vizitat la spitalul comunal. Cum am intrat, Ghiți-șor, mezinul lui frate-miu și nepotul favorit, se repezi de la ușă direct în pa-tul bunicului care îl sărută și îl ascunse sub pătură. >Unde e Ghițișor? Ghițișor a plecat.< Asta pînă cînd cel mic se-răzgîndi și se puse pe urlat, peri-clitîndu-și cavitățile bojocilor: >Lasă-mă, bunicuțu! S-a hotărît că trebuie să mori cit mai repede.< Bunicul se spe-rie: >Cine a mai scos-o și pe asta?< Ghițișor, răzgîiat și obraznic, strigă în gura mare: >Ei, toți ăștia! Au vorbit în tramvai. Au făcut jurămînt, nu știu de ce. Trebuie să mori.< În zadar se agi-tară inculpații ca să-l oprească. Micul intrigant țipa mai tare. Iar ei cereau în plinsete sfîșietoare clemență. Bătrînul se ridică în capul oaselor și, scutu-rîndu-și barba de fulgii din pernă, reuși să plaseze o întrebare: >Și tu, prichin-delule, vrei și tu să moară bunicu?< - >Eu vreau bicicleta.< - >Bravo! As-cultați acum ce vă spun eu vouă: nu am nici o poftă să mor. Pînă n-o închide ochii tilharul ceta de la București, nu plec, nu vă las singuri. Dacă maimarele iadului îl va lua, cînd va plesni canalia, toate se vor schimba. Vom căpăta dreptu-rile noastre înapoi.< Clanul strînse cercul împrejurul patului încît lacrimi-le celor din față picurau pe cerga albă. De după un pervaz tropăi o infirmieră schiloadă și, cu un deget apăsător pe buzele cămoase, șopti bătrînului: >Vor-biți mai încet, că vă aude...< Ghițișor dori să afle, cine aude, doctorul? >Nu, de la București. Vraciul cel mare. Cra-pa-i-ar ochiul stîng și ochiul drept!< Rostiră toți, ca la sfîrșitul unei liturghii: >Amin<. Bunicul continua: >Țara se va tocni cum a fost înainte, chiar dacă va dura o vreme. Eu va pregătesc hîrti-ile, să le păstrați pînă va veni ceasul. Să nu le instrăinați, să nu le pierdeți. Să-l alegeți primar pe Chirpici. El știe orînduiala satului.< Scoase un ceaslov de sub pernă ca să întarească făgaduîn-ța: >Vă promit... o să vedeți!<

A doua zi bunicul a murit." Ma-deleine închise ochii. Iată problema noastră.

CALENDAR

2.I.1891 - s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)

2.I.1914 - s-a născut Petre Paulescu

2.I.1920 - s-a născut Francisc Pacurariu

2.I.1933 - s-a născut Ion Baieșu (m.1992)

3.I.1967 - a murit Alfred Margul Sperber (n.1898)

4.I.1877 - s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)

4.I.1878 - s-a născut Emil Gîrleanu (m.1914)

4.I.1931 - s-a născut Nora Iuga

4.I.1934 - s-a născut Jiva Popovici (m.1991)

4.I.1942 - s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)

4.I.1954 - a murit Elena Farago (n. 1878)

4.I.1977 - a murit Horváth István (n. 1909)

5.I.1909 - s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)

5.I.1923 - a murit Adam Müller Guttenbrunn (n. 1852)

5.I.1926 - s-a născut Ioan Costea

5.I.1949 - s-a născut Leo Butnaru

5.I.1972 - a murit George Dan (n. 1916)

5.I.1978 - a murit D. Ciurezu (n. 1897)

5.I.1981 - a murit Laura Mihail Dragomirescu (n. 1893)

5.I.1985 - a murit Alexandru Vițianu (n. 1891)

5.I.1992 - a murit Tamara Gane (n. 1909)

5.I.1993 - a murit Efim Junghietu (n. 1939)

6.I.1760 - s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)

6.I.1802 - s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)

6.I.1833 - a murit Nicolae Stoica de Hațeg (n. 1751)

6.I.1881 - s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)

6.I.1897 - s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)

6.I.1918 - a murit Oreste Georgescu (n. 1891)

6.I.1943 - s-a născut Ion Drăgănoiu

6.I.1990 - a murit Traian Uba (n. 1921)



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

ARTA NEPROFESIONALISMULUI

CARE o fi, oare, antonimul cel mai potrivit pentru cuvântul "artă"? E drept că nu există sinonime sau antonime perfecte, dar întrebarea aceasta nu a încetat să mă frământeze pe parcursul lecturii a două cărți de curind publicate de o editură prestigioasă, Institutul European de la Iași. Amîndouă au cuvîntul "artă" în titlu, amîndouă mi-au creat o oarece stupeoare, din motive diferite. Însă în ambele cazuri, stupeoarea a fost aceeași: a incompetenței și inadecvării. Ci-



Casamayor, *Arta de a trăda*, traducere de Tudor Vlădescu, prefață de Traian D. Stănciulescu, Editura Institutul European, Iași, 1999, 21.420 lei.

titorul ce-și va plimba privirile pe rafturile librăriilor va fi, poate, atras de aceste două titluri, *Arta de a seduce* și *Arta de a trăda*, ba chiar ispitit să fantazeze vreo legătură subtilă între tratatele cu pricina. O legătură există, e adevărat, dar nu una de idei, ci mai degrabă de calitate a performanței editoriale și scriitoricești. În accepțiunea concretă a termenului, "artă" înseamnă "tehnică", iar o carte purtînd titlul *Arta de...* poate trece, perfect legitim, drept manual. Ea ar trebui să conțină o serie de observații utile și instrucțiuni menite să ofere cuiva o abilitate anume, deprinderea de a face un lucru oarecare. *Arta persuasiunii*, de pildă, nu se referă la o inspirație divină și misterioasă, ci la un set de strategii explicite, pe care le poți studia și apoi folosi, spre a deveni astfel un

bun orator, o persoană capabilă să-i convingă pe ceilalți.

Fac astfel de banale precizări pentru a lămuri dintru început de ce titlurile celor două cărți publicate de Editura Institutul European sînt inadecvate. Să nu ne închipuim că vom deprinde meșteșugul trădării (în caz că aceasta ne-ar pofti inima ori spiritul) citind eseul lui Casamayor. Nici măcar meseria de Relații publice nu o vom pricepe sau cu atît mai puțin învăța din paginile Tatiane Lebedeva. *Arta de a trăda* este, în varianta apreciativă cea mai caritabilă, un excurs pe alocuri agreabil de antropologie, filozofie, sociologie și psihologie. Amatorist, speculativ, vizibil improvizat, cu interesante scilipiri sporadice, cu iritante locuri comune, a cărui lectură nu va lumina prea mult, mă tem, spiritele noastre. Deși mi-e greu să-mi dau seama, obstacolul traducerii lamentabile fiind considerabil, *Arta de a seduce* a Tatiane Lebedeva îmi pare a fi un fel de extins comentariu publicistic, scris cu oarece inteligență și acuitate critică, modest din punct de vedere al cuprinderii intelectuale, și destul de novice într-ale Relațiilor publice. Casamayor e mai bine tradus în românește, de Tudor Vlădescu, însă mediocru în conținut, după părerea mea. Lebedeva ar putea, eventual, folosi drept instrument bibliografic studenților din departamentele de Relații Publice, dacă ar fi mai lesne inteligibilă decît îi permite tălmăcirea. Există atît de multe cărți mediocre și traduceri proaste, încît aceste două producții nu ar necesita o semnalare aparte, dacă nu m-ar surprinde, în cazul amîndurora, o anumită incompetență editorială, afișată senin, un anumit sentiment acut al inadecvării, al nerespectării unor principii evidente și elementare de eticheta conceperii unei cărți, dacă se poate spune așa.

Mai întîi de toate, cine sînt Casamayor și Tatiana Lebedeva? Nu avem un răspuns. M-am străduit, recunosc nu cu prea multă insistență și probabil de aceea fără succes, să aflu eu unul, spre a-l oferi cititorilor. Dar o asemenea misi-

une revine editurii, traducătorilor sau prefațatorilor, nu unui recenzent. Traian D. Stănciulescu, semnatarul prefetei (la care voi reveni de îndată) la *Arta de a trăda*, a încercat și el, fără succes ca și mine, să descopere identitatea misteriosului Casamayor. Firește, un astfel de reproș pare simplă dovadă de comentariu arțagos, pentru că în precarele noastre biblioteci orice investigație biobibliografică rămîne o aventură fără mari sortiri de izbîndă. Dar mi-e cu neputință să nu mă întreb: de unde îi va fi venit editorului ideea să publice această carte? O inițiativă de publicare nu e bazată pe decizii competente, pentru care cunoașterea identității autorului e indispensabilă? Cu mulți ani în urmă am citit un roman găsit din întîmplare în podul casei bunicilor mei, laolaltă cu alte cărți care fuseseră distruse în timpul refugiei din al doilea război mondial. M-a fascinat enorm acel roman, poate în bună măsură datorită provenienței sale, ori pentru că nu avea nici început și nici sfîrșit, sau fiindcă nu-i cunoșteam autorul. Mai tîrziu am descoperit că bucuria îmi fusese provocată de Maxim Gorki. Dar nu am descoperit din întîmplare! Oare editorii de la Institutul European gustă și ei asemenea lecturi cu aer de clandestinitate și enigmă, pe care însă nu vor să o spulbere? Personal, să zicem că îi înțeleg, mă tem însă că în profesiunea cu pricina lucrul e inadmisibil. O idee vagă despre identitatea scriitorului romanului din pod am avut eu, aproape imediat: mi-am dat seama că e un rus de secol 19. Traian D. Stănciulescu are un sistem hermeneutic mai sofisticat decît al meu, pentru a stabili, sherlockholmesian, un profil spiritual, măcar, dacă nu biografic, al lui Casamayor. Interpretînd stilul și natura observațiilor autorului, prefațatorul creionează acest portret: probabil un cărturar din domeniul umaniștilor, care pare să fi făcut parte din straturile superioare ale societății. Am lăsat deoparte celelalte trăsături, pentru că ele sînt simple elogii, la care eu una nu subscriu. După frecvența cu care folosește, lemnos și obositor, adjectivul "multiplu", formulez și eu o

ipoteză îndrăzneată: prefațatorul este, probabil, sociolog. Iertare sociologilor pentru această remarcă...

N-am priceput deloc ce-nseamnă, în particular, a fi trădător, citind eseul lui Casamayor, ci doar am aflat că trădătorii sînt, indeobște, înși cu un intelect foarte sofisticat, plasați în noduri centrale ale societății, avizi și capabili să obțină puterea. Și că, în fiecare din noi e un potențial trădător. Cine s-ar fi gîndit... Analiza semiotică pe care o face Traian D. Stănciulescu trădării e interesantă, o spun fără ironie, numai că nu are mai nimic de-a face cu volumul în sine. Domnul Stănciulescu e un bun scriitor (excepție făcînd acel tic nesuferit, "multiplu"), dar să nu ne lăsăm cu una cu două păcăliți: va fi citit acest volum cu creionul în mînă, cum ne-o spune de cel puțin două ori, însă nu are multe de observat pe marginea lui. Analiza sa stă pe propriile-i picioare, bine întemeiată, chiar dacă nu și neapărat memorabilă ori relevantă în chip special prin concluzii. Premisa de la care pornește, stabilită pe baza unei cercetări atente și ingenioase a definițiilor de dicționar ale termenului, e demnă de reținut: trădarea este căderea dintr-o stare de iubire. Multe se pot face cu această idee.

Arta de a seduce a Tatiane Lebedeva e tradusă catastrofal de Ludmila Nadolschi. Am renunțat să mă revolt la greșelile de stil sau frazare atunci cînd m-au copleșit cele strict gramaticale. Acordul la genitiv în limba română pare a-i fi cu desăvîrșire străin traducătoarei, precum și eventualului redactor al volumului. Nu am observații de făcut privitoare la conținutul cărții, căci bariera lingvistică o plasează pe Lebedeva dincolo de un ecran aproape mat. M-a scos din sîrite păstrarea termenului englezesc, *public relations*, fără vreo mențiune că aceasta ar fi opțiunea autoarei, justificată, poate, pentru o lucrare publicată la Moscova. Poate că în limba rusă nu a apărut încă un echivalent autohton, în românește categoric da. Există departamente de Relații publice în cadrul unor facultăți, cea de Studii Economice și cea de Li-

Tatiana Lebedeva
Arta de a seduce



ESERII DE HERI ODE ODE
Institutul European

Tatiana Lebedeva, *Arta de a seduce*, traducere de Ludmila Nadolschi, prefață de Gabriel Mardare, Editura Institutul European, Iași, 1999, 23.256 lei.

tere, amîndouă la Universitatea din București (dar probabil și la alte universități din țară). Cît despre prefața acestui volum, semnată de Gabriel Mardare, îmi este, iarăși, de tul de greu să mă pronunț citit în vreun ziar, acest text fi oarecum simpatice. Ca prefață, e conștient. Gabriel Mardare glosează pe marginea amintirilor sale, a experienței proprii, din vremurile de dinainte de 1990 cu oarece umor, mușcătoare ironie, plasînd în treacăt locuri, a căror adecvare în context nu e tocmai clară, un fenomene culturale sau persoane care îi displac (gen genul de la Paltiniș sau autorul *Jurnalului de la Paltiniș*), i provizînd pe astfel de teniuri o mini-teorie personală justificată în pripă prin două referințe teoretice, a Relațiilor publice. Din prefața aceasta am aflat diverse lucruri despre biografia lui Gabriel Mardare, nimic despre Tatiana Lebedeva.

Anecdoticismul cultivat prefațatorul *Artei de a seduce* morga și emfaza culturală, mică cochetărie pe ici-pe colo așa cum apare în textul care introduce *Arta de a trăda*, și vai!, rele deprinderi ale cursului intelectual din România. Dar cu mult mai gînd și pe mult mai mulți îi vor gubi proastele obiceiuri editorului român: superficialitatea, improvizația, ignoranța. Mai puțină Artă și mai mult pricepere ar prinde tare bir-

Pierre de Ronsard

SE ÎMPLINEAU întocmai
spusele cârtilor și ale zeilor:
"Din nou Ronsard e îndrăgostit",
se șoptea îndărătul său. Într-adevăr,
puțini poeți au știut să vorbească despre
rătăcirile dragostei ca el. Ce conta dacă
zarul cădea pe Casandra, Maria sau
Elena, el purta mereu cifra câștigător
pierzătoare. Gentilomul acesta se afla
ntre marile voci prin care Franța a știut
să ne cucerească. Dar Pierre de Ronsard
nu este numai poetul lui Amor. El știe
să ne descopere totul, de la fluturare pînă

la regi. A făcut parte din mișcarea poetică
numită *Pleiada* care cerea apărarea
limbii franceze și: "Cîntă-mi acele ode
necunoscute încă de muza franceză,
dintr-o lăută bine acordată la sunetul
lirei grecești...", spunea du Bellay. Să
mai adăugăm că s-a născut în septem-
brie 1524, a surzit de tînar, dintr-o otită,
și a murit la 27 decembrie 1585. "Tu,
carte, nu mai plinge! Soarta n-a hărăzit/
Ca eu în viață, lauda să-ți vină;/ Omul
să treacă-ntîi spre malul negru/ Căci
gloria nu-i dată în lumină." (M.K.)



Pierre de Ronsard, la 27 de ani, și Cassandre

Trei zile-l voi citi...

Trei zile-l voi citi doar pe Homer,
De aceea, Corydon, pune-mi zăvoare.
Ieva dacă-mi aduce tulburare,
'oi, de mînia mea chiar ai să pieri.
ă nu cumva să vină-o slujitoare
ă-mi facă patul, nu călcați încoace;
rei zile vreau să îmi rămînă pace,
) săptămîna-apoi să zbîntui tare.
e la Casandra doar un sol cînd vine
eschide-i, să nu-l faci cumva s-aștepte;
itră-n odaie să mă-mbraci îndată;
ăci numai lui făptura-mi se arată,
i rest, dacă un zeu coboară trepte
în cer, închide-i ușa dînd spre mine.

Dedicație II (fragment)

...) Au nins pe capul meu cincizeci și șase
e ani și-i timpul versul să mă lase.
e la iubirea ce nu voi mai iubit-o,
e zilele-mi frumoase-mi iau adio (...)
ăcerile în viață-mi fură pași,
ietene le-avui ca rațiune.
e-șafodaj monden fui personaj
e care l-am jucat în haine bune.
fost o zi, a fost apoi o seară,
fost și ploaie, tunet, fulger, gheață,
ăzui regi și popoare, cum coboară
proape Franta la capătul-i de viață,
ăzui războaie, chinuri, cîte-o pace,
amise împăcări, iar desfăcute
iar făcute, că sub lună zace
tu-n hazard și la noroc în multe.
imic e omul chiar și-nțelepciune,
estinel neînvins de mîini îl leagă,
ricît i-ar fi prudenta de întreagă,
tfel de viața lui soarta dispune.
itul de lume sînt cum cel chemat
un ospăt, din nuntă a plecat
u din festin regal, și nu mă-ncrunt
ă-n locu-mi vine altul necărunt (...)
cartea asta ca zălog și fă-i
c printre cărți frumoase în odăi,
i ospăta cu glasul mut în sală
mirosind precum o portocală (...)

pitaful lui François Rabelais

ică din mort putred și-n pace
atura dă la ceva viață
dacă facerea ne zace
descompunere și-o-nvată,
unci o vie va să iasă
n burta bunului cea grasă,
lui Rabelais, sfînt băutoare
a trăit fiind în stare.
ici dintr-odată botul său
fi-nghițit din vin un hâu

Secîndu-l mult mai mult decît
Un porc dînd laptele pe gît,
Sau tîrnușul maur sorbind ape,
Sau Iris fluviului aproape.
Nu l-a văzut soare nicicînd,
Cu sine chiar din zori sta bînd.
Nici seara, noaptea nu-l văzură
În beznă fără băutură.
Căci însetat și fără loc
Bea de stîngea, galant cu foc.
Iar cînd venea ocea dogoare
Ce anotimpul verii are,
Pe jumătate gal pe jos
Cu pîntecul dormea frumos
Pe risipirea de pahare
Și printre blidele murdare,
Fără rușine fremătînd
Se tăvălea prin vin la rînd.
Ca broaștele într-un noroi,
Cîntînd lui Bacchus mai apoi.
Lui Gargantua dînd să sugă,
Îi cînta iapă și măciucă,
Pe marele Panurge, iară
Uiminda Papimaniei țară,
Legile lor, case, cutume.
Dar moartea care nu-i băută
Îl trase pe bețiv din lume
Și acum bea din ocea undă
Ce fuge tulbure prin somn
Din largul fluviu Aheron.
Oricine-ai fi, dacă-ai să treci
Pe groapa sa, ud-o în veci,
Brînzeturi, sticle să-i arunci,
Cîrnați și tot afîtea șunci,
Căci dacă-n suflet îi mai vin
Sub piatră încă sentimente,
La aste lucruri sînt atente
Mai mult decît la proaspeți crini.

Spre slava ta-i copacul...

Spre slava ta-i copacul lui Cibelee,
Laude-n zi te vor citi sub pin.
Iubiri am încrustat în trunchi și ele
Vor crește-n scoarța nouă nu puțin.
Fauni ce locuiau paterne fețe,
Pe Loara mea cu dansuri în picior,
Favoare plantei, dați-i ajutor,
Veri să n-o ardă, ierni să n-o înghețe.
Cioban ducîndu-ți către ape turme,
Săltînd egloga într-un tub de ovăz
Ce de iubirea mea dă veste-n urme.
Agată-n pin etern tablou în văz.
Cu sînge udă-l, dintr-un miel, cu lapte,
E pinul sacru-al ei, spune-o în șoapte.

Soarele...

Soarele între noi gîndi să vină,
Mîrind, să-ți vadă ochii prin ferestre,
Dar ca orbit de veșnică lumină

Fugi nesuferind via lor zestre.
Eu nu clilesc privind-i, mă simt mare,
Căci am înfrînt un zeu, fuga i-ascult,
Și mă privești, îmi spui, tu, vînătoare:
"Ce soare neplăcut, îmi placi mai mult."
O bucurie-n inimă îmi zboară
Pentru așa triumf, cuvînt la fel;
O clipă numai viața-mi fu ușoară:
Sosi un muritor, mai proaspăt el,
Și m-ai lăsat, lui dîndu-i mîngîiere;
De mîna mea, uifînd că un zeu piere.

Anul întinerea...

Anul întinerea în fără moarte
Cînd m-am îndrăgostit de tine, crudă,
Cu șaisprezece ani din orice parte,
Copila încă-n trup sînd să te-audă.
Pruncă erai încă-n înfățișare,
La vorbă și la mers, gura-ți frumoasă,
Frunte și mîini dintr-o nemuritoare
Veneau și ochiul care mort mă lasă.
Amor, ce te-a văzut, de-arome uns,
În marmoră în inima-mi a scris
Această împlinită strălucire
Ce mă încîntă azi cu luciu stins,
Căci nu mă uit la ceea ce-ai ajuns
Ci la splendoarea toată-n amintire.

Mai mult ca ochii mei...

Mai mult ca ochii mei îți iubesc părul,
Un lat de zeu ce aur însoțește,
Doar peiptenul îi știe adevărul
Cînd îl deznoadă-n zori pe nelumește.
Cu el s-a-mbogatit, iar eu gelos
Că l-a furat; Amor atunci mă-nvată
Să fiu tilhar, să iau și eu un os
Din jaf, căci pentru doi te avem viață.
Dar eu nu pot, căci pieptenul fidel
Păzește prada, iar o slujitoare
Adună restul, degete-mi alungă.
Cîtă cruzime! Splendoare rânii tel!
Relicve-ating mîini chiar și cerșetoare
Prin geam, prin lemn, prin rama cea prelungă.

Fragment de ultime versuri

(...) Sînt numai oase, un schelet, mi par,
Scofîlcit, fără nervi, retras din carne,
Căruia moartea i s-a pus hotar.
Nu mă privesc, să nu mai mă rădă,
Frica, și nici Apollon, nici fiul soarelui,
Să-mi poarte vindecare, înșelare, nu pot
Să-mi poarte vindecare, înșelare, nu pot
Adio, scumpe soare, ochiu-mi zăvor e tot,
Cobor acolo unde lucrarea se dezleagă.(...)

Traducere de Miron Kiropol

Allen GINSBERG:

„Generația Beat a fost un *modus vivendi*“

O DISEEA acestui interviu este cât se poate de stranie. Realizat pe bandă magnetică în 1995, la New York, în urma unui poetry reading la care au asistat cîteva sute de iubitori de poezie, el nu a putut fi transcris datorită unei întîmplări nefericite: la controlul vamal, caseta a fost serios deteriorată din cauza razelor X; iar găsirea unor specialiști care să recondiționeze banda originală a durat aproape patru ani.

Interviul, care este unul dintre ultimele acordate de poet (de nu cumva chiar ultimul) aduce cititorilor români cîteva lămuriri asupra jaloanelor care marchează estetica controversatei generații Beat, al cărei cap de afiș a fost, fără dar și poate, Allen Ginsberg (D.D.).

D.D.: D-le Allen Ginsberg, sînteți una dintre figurile centrale ale așa-numitei generații Beat. Cum s-ar caracteriza pe sine poetul Allen Ginsberg și care ar fi raporturile sale cu ceilalți reprezentanți ai acestui curent, care începe să-și facă simțită prezența în deceniul al șaselea?

A.G.: Curentul de care vorbiți a fost mai degrabă rodul unor frustrări: politice, sociale, culturale - ei da, mai ales culturale... Acestea au dat naștere unor manifestări spontane - asta ne-a caracterizat pe noi, "beatnicii", spontaneitatea. Și apoi, solidaritatea. Cît despre mine, eu nu am fost decît unul dintre ei. Nu poți vorbi despre Beat generation fără a-i pomeni pe Jack [Kerouac], William [Burroughs], Peter [Orlovsky], Gregory [Corso], Neal [Cassady], Gary [Snyder], Lawrence [Ferlinghetti]. Printre ei mă aflu, probabil, și eu. Dar ar mai fi și alții care ne-au fost apropiați. Lou Reed, un muzician de mare valoare, a cîntat în Velvet Underground, trupa lui Andy Warhol [intemeietorul pop art-ului - n.m., D.D.]. Ed Sanders, un poet cunoscut aici la noi, ne-a fost, de asemenea, foarte apropiat. El a editat celebra *Fuck You: A Magazine for the Arts*. Aici au apărut multe dintre textele noastre. Au mai fost, desigur, și alții.

D.D.: Din afirmațiile dvs. ar reieși că generația Beat este mai mult o generație a protestului? Care este raportul dintre contestație și estetic, în ceea ce vă privește?

A.G.: Protestul - el de unul singur - nu valorează nici cît o ceapă degerată. Astăzi avem graffiti... [Ride disprețuitor]. El a înlocuit poemul protestatar, e nevoie de ceva mai mult decît de o excitație nervoasă, e nevoie de talent, de înzestrare. "Toate astea duc la zonă esteticului. Și eu mi-am dat seama relativ tîrziu de lucrul acesta. Dar nu foarte tîrziu. În 1955, cînd Ferlinghetti mi-a publicat *Howl* la City Lights Books [poemul a fost scris în 1955, dar publicat în 1956 - n.m., D.D.] cred că începusem deja să-mi dau seama de acest lucru. Însă estetica noastră era diferită de cea europeană. *Howl* e un urlat din străfundurile ființei, e foarte diferit de strigătul expresionist european. Oricum, pentru noi poezia a fost trăire, iar generația Beat a fost un *modus vivendi*.

D.D.: Care au fost modelele dvs. poetice, atît din America, cît și din alte spații culturale? Au avut acestea o influență covârșitoare asupra operei dvs.?

A.G.: Atît pe mine personal, cît și pe prietenii mei, ne-a fascinat Whitman. [Își mîngie cu un gest molatec bărbuța.] Whitman a fost pentru noi asemenea unui uriaș generator care ne reîncarca bateriile de fiecare dată cînd simțeam nevoia de a găsi o sursă de inspirație adevărată, proaspătă. Whitman e un gigant. [Meditează cîteva clipe, apoi sentențios:] Whitman n-a fost american... [Mă privește curios și e mulțumit cînd poate citi surprinderea pe fața mea.] El a fost mai întîi german, francez, rus, japonez, african. Și abia după aceea american.

D.D.: Probabil că a fost și român; cel puțin, la noi Whitman este citit și apreciat.

A.G.: Da, da... Sigur că da... Nu mă mira deloc. Whitman e citit astăzi, probabil, chiar și pe Marte... [Ride.]

D.D.: Dar totuși, de ce susțineți că Whitman a fost doar în cele din urmă american?

A.G.: Nu sînt sigur de ce. Probabil că așa ar fi vrut el. Whitman era modest. Astăzi găsești eticheta "Made in USA" pe orice, chiar și pe hirtia igienică... [Ride zgomotos.]

D.D.: Dar de la Whitman se pare că ați împrumutat nu doar universalismul său cosmic, ci și unele elemente care țin



La 21 de ani, în 1947

de poezie, de "facerea" poemului: sintaxă fluidă, prozaismul cu tonalități calme etc. Cît adevăr se află în această afirmație?

A.G.: Da, aveți dreptate. Whitman a fost un foarte bun confectioner al poemului, un foarte talentat artizan al versului. Pe mine, cel puțin, Whitman m-a influențat enorm.

D.D.: Blake și Rimbaud au însemnat mult pentru dvs.?

A.G.: Da, foarte mult. Blake a fost un vizionar. Un poet-vizionar. Doar Yeats se mai poate compara cu el, deși

irlandezul era interesat mai mult de ocultism. Blake a fost un mare mistic, o personalitate cu adevărat stranie: poet, pictor, gravor, editor, profet. Cărțile profetice ne-o demonstrează cu acuratețe. Omul acesta a fost genial, chiar dacă mulți îi contestă opera. Însa Blake nu e înțeleș. Este studiat în universități, dar capetele seci de acolo nu îi înțeleg pe studenți corect. Blake nu trebuie interpretat sau înțeles, ci "trăit" mistic.

D.D.: Dvs. ați afirmat într-un poem că ați avut o viziune a lui Blake în Harlem...

A.G.: Da, e adevărat. Nu a fost o fantasmagorie, și nici o figură de stil. Blake mi-a apărut în fața ochilor, asemenea unui inger. Am scris mai multe poeme pe tema asta, printre care și *Floarea soarelui sutra*.

D.D.: Generația Beat a fost văzută întotdeauna ca o foarte ciudată conviețuire a misticului cu excesul - și mă refer aici la experiența drogurilor, la sex, la viața aventuroasă, care nu o dată sfida convențiile sociale sau chiar încălca legea. Există vreo legătură între toate acestea și celebrul vers al lui Blake: "Calea excesului duce la palatul înțelepciunii"?

A.G.: Sigur că da. Acest vers ni-l transformaserăm într-un motto al nostru. E din *Proverbs of Hell*. Și mai există un vers care ne-a influențat mult. [Se gîndește cîteva clipe, acoperindu-și ochii cu două degete.] Da, sună așa: "Temnițele sînt clădite cu pietrele Legii, iar Bordelurile cu cărămizile Religiei."

D.D.: Rimbaud v-a influențat și el...

A.G.: Da. Aș putea spune chiar că noi l-am redescoperit pe Rimbaud, arătîndu-i o altă fațetă. În anii '50, americanii nu îi cunoșteau poezia. Rimbaud a fost și el un mistic, dar de o altă natură. Se crede astăzi că el fusese inițiat în tantra. Sonetul său *Vocalele* o demonstrează din plin. Vocalele limbii sanscrite sînt considerate sacre și fiecare dintre ele are un corespondent cromatic. Apoi, sonetul se încheie așa: "O, Omega, raza violetă a ochilor Ei!" Într-un text tantric se afirmă că iubita predestinată unirii tantrice trebuie să aibă ochii violeti. Iar în *Anotimp în Infern* se găsește acest vers: "Într-o seară, am așezat Frumusețea pe genunchii mei." Ei bine, nu este oare aceasta o aluzie la poziția sexuală atît de des întîlnită în imagistica tantrică tradițională din India și Tibet? Asta se petrecea înainte de a-l cunoaște pe Verlaine. Se pare că pe atunci Rimbaud iubea femeile... [Ride sugubăț.]

D.D.: Interesul pentru misticismul

oriental i se datorează lui Rimbaud?

A.G.: Nu neapărat. Mai întîi a fost o reacție de protest la adresa dogmaticii "oficiale" iudeo-creștine. După aceea am realizat frumusețea și înțelepciunea filosofiei orientale. Spre exemplu, Naropa Institute din Boulder, Colorado, fost un loc unde buddhismul Zen și poezia și-au dat mîna. Însă nu doar eu eram interesat de Orient. Și Jack [Kerouac] era. A și scris despre asta. Vă dau numai două titluri: *The Dharma Bums* și *Satori in Paris*. Apoi trebuie amintit Philip Whalen, un poet original, care ne era foarte apropiat. El chiar a ajuns precum Zen, după ce a trăit vreo cîțiva ani într-o mănăstire din Japonia.

D.D.: D-le Ginsberg, care credeți că va deveni statutul poetului în societate postindustrială?

A.G.: Va rămîne acela care este acum. Chiar dacă își va scrie poeziile pe laptop-uri din ce în ce mai sofisticate, va rămîne, în intimitatea sa sufletească, neschimbat. Chiar dacă trăim într-o societate informațională, avem nevoie de poezie. Revistele de poezie au început să fie din ce în ce mai rare, datorită în pasurilor financiare. Însă ele nu vor dispărea. Unele dintre ele s-au transformat în reviste virtuale, circulînd, datorită unor entuziaști pe Internet. Ba chiar se spune că vremea revistelor de hîrtie trecut. Dacă totuși vrei, poți să o liste pe foi sau să o înregistrezi pe o dischetă ori chiar pe un CD. Dar de disparut poezia nu o să dispară nicicînd.

D.D.: În încheiere, ce știți despre poezia românească?

A.G.: Știu că scrieți poezie de calitate, așa cum se întîmplă acum în toată Europa de Est. M-am întîlnit de multe ori cu poeți români. Din păcat nu-mi mai amintesc cum îi cheamă. Unul dintre ei m-a impresionat în așa fel mult. Îl poți găsi aici la New York în orice librărie. Avea părul răvășit și mîta groasă. Era leit Ed Sanders.

D.D.: Probabil e vorba de Marin Sorescu...

A.G.: Da, Marin Sorescu! Un mare poet... Oricum, voi românii știți atît despre poezia americană. Iar faptul că dvs. vă scrieți teza de masterat despre poezia mea filosofică și religioasă poate decît să mă umple de bucurie.

Interviu realizat
Daniel Delean

Cuvintele interzise

LA DATA când mi-a parvenit ultimul volum de proză semnat de Adrien Pasquali (*Le pain de silence*, Geneva, Editions Zoé, 1999), autorul plecase dintre noi, iar această ultimă carte devenise chiar ultimă; gest disperat - ca orice asemenea gest - moartea pe care Pasquali și-a dat-o înconjoară cu un halou straniu *Piinea de tăcere* și - retroactiv - toate celelalte titluri semnate de el. E greu să vorbești sau să scrii despre ele, tot astfel cum este dificil să numești doliul, moartea, absența, ceea ce e dincolo de clișeu, ceea ce s-a înfaptuit pentru că nu se putea spune - pentru că (dacă ar fi să continuăm metafora centrală a cărții de față) vorbirea îi era interzisă subiectului (eului), ea era imposibilă, nerealizată. Gestul autorului adaugă acestui text scris la persoana întâi o macabră garanție a autenticității, a identității dintre eul narator și eul auctorial, transformându-l într-o confesiune cu implicații tragice, dincolo de orice metaforă, dincolo de alegoria (atât de șocantă pentru oricare cititor format în spațiul logocentric de tip european) Logosului absent la Cina de taină a unei noi Sfinte Familii (mamă, tată, copil-narator). Gestul autorului, după apariția cărții, trănește (ca o "piine") tăcea noastră, a tuturor.

Dar *Piinea de tăcere* este o artă prea interesantă, ca literatură, pentru a ne lăsa prăla haloului de straniețe și ragism despre care vorbeam.

Adrien Pasquali, istoric literar, traducător și prozator elvet al generației de mijloc (s-a născut în 1958, în Valais), părea să dețină câteva din atuurile majore ale câștigătorului, într-un pașii cultural (cel romand) nu o dată arcimonios în elogii și dificil în a-și accepta (dar și în a-și construi) particularitatea: "literatură de expresie franceză", pentru care tăcerea, adică tocmai ceea-ce-e-de-nespun în limbă, este consacrată ca topos de mai bine de un secol. *Piinea de tăcere* - prin aluziile, e o violență cu greu reținută, la "limba străină", vorbită în jurul naratorului, copil de imigranți italieni - părea să izeze, ca pe o "figură obligată", și a acest sens secundar. Filiația, familia, înădăcinarea și problemele expresiei terare a acestora au constituit nucleele olumelor de critică și istorie literară e autorului: *Filiations et filatures. Littérature et critique en Suisse romande (Filiație și filatură. Literatură și critică literară în Elveția romandă)*, în colaborare cu Cl. Jacquier și R. Francillon, Lausanne, 1984), *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage (Turul orienturilor. Critică și memorii de călătorie)*, Paris, 1994), *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde (Nicolas Bouvier. O piatră în torentul mii)*, Geneva, 1996), *C.F. Ramuz, Adam et Eve - Etude génétique et interprétation (C.F. Ramuz, Adam și Eva. Studiu genetic și interpretare)*, Paris, 193-1997) etc., dar și ale celor de oază: *Eloge du migrant. E pericoloso vorgersi (Elogiul migrantului. E pericoloso sporgersi)*, Lausanne, 1984), *Les*

Portes d'Italie (Porțile Italiei), Lausanne, 1986), *Portrait de l'artiste... (Portretul artistului...)*, vol. I, Lausanne, 1988, vol. II, Geneva, 1989), *Le Veilleur de Paris (De veghe în Paris)*, n. I.B.: deși un termen inexistent în română, "veghețorul", ar reda mai bine în acest caz titlul și centrarea asupra subiectului narator, Geneva, 1990), *La Matta* (Geneva, 1994) etc. *Piinea de tăcere* nu este, sub aspectul filiației chiar, o surpriză. Nici chiar preferința autorului pentru scriitura la persoana întâi, pentru toate semnele retorice - prin care scriitura lui e "ingreunată" într-un fel de baroc al confesiunii dezamăgite - ale eului și ale autenticității nu surprind. Gestul de după, gestul definitiv, care nu mai era scriitură, care nu mai transforma tragicul într-o figură textuală, gestul e cel ce schimbă defi-



Desen de Zunti, reprodus din *Tages-Anzeiger* - Zürich

nitiv percepția asupra textului; el reorientează sensul lecturii; el face o cronică la volum cu atât mai dificilă.

Tăcerea este personajul central al confesiunii copilului (care nu a fost - e prima "afirmație" a cărții - niciodată copil). În două capitole ample (dar disproporționate unul față de celălalt), fără puncte, fără alineate ori paragrafe, se rostostește amintirea unei copilării frustrate de cuvânt, trăite în afara rostirii. Copilul de atunci își amintește - și prima parte e dedicată mamei (leitmotivul fiind mereu spus de ea, în loc de orice altceva, fiului: "desigur tu n-ai fost niciodată copil"), iar a doua - tatălui (care rostostește acum refrenul, imperativ mascat al autorității paterne: "vorbiți mai încet"; deși nimeni nu vorbește...). Scena reluată la infinit, cu variațiuni ce sugerează (alături de punctajul leitmotivic) subtilități muzicale, dincolo de aparențele fluxului confesiunii, este a cinei: mama servește mîncarea, tatăl s-a întors din mina unde lucrează, copilul este între ei. Prima conotație - facilitată și de accentul pus asupra perechii "tăcere-vorbire" - trimite la alegoria Sfintei Familii. O atare lectură se vede întărită apoi de multe alte detalii: familia este străină prin părțile locului, mama este prezența covârșitoare (chiar atunci cînd trăiește ca "absență": refugiindu-se în boală, în ursuzenie, în nefericire), tatăl este lucrătorul abrutizat de efort, dar și legătura cu lumea exterioară, copilul se ipostaziază - retroactiv - ca "ales", un ales al nefericirii, al tăcerii, un născut într-o damnare, iar nu într-o salvare, neîntrupat. Pentru că nu i

s-a dat cuvîntul, ori întruparea numai într-o Logos, o știm, se poate face. Fără ostentație, dar cu siguranța sensului protejat, Pasquali mizează pe competența cititorului. Cina celor trei are, mereu și mereu, în centrul mesei un bloc de tăcere. De fiecare dată, naratorul reușește să îl numească sau să îl sugereze altfel, dar senzația la lectură este a unei capacități infinite de prelungire a fețelor alegorice; la mijlocul mesei nu e piinea (trupul zeului salvator), ci tăcerea (teofanie refuzată pînă la capăt), comparată cu bolovanii sfărîmați de tată în mină; e o materie lipsită de har, brutală, materie în stare pură, materie venită din adîncuri infernale. Ceea ce se așează peste ei, peste toate cele atinse de mamă, e praful - cit al pietrei, cit al tăcerii - iar nu harul. O Sfîntă Familie rescrisă invers, damnată. Blasfemie, textul lui Pasquali se vrea asta, conținând probabil și pe implicațiile contextuale mai dificil de sesizat de către un cititor străin, însă: pentru că o asemenea alegorie, atribuită imaginației unui narator-copil, născut din părinți italieni (catolici?), crescut în Valais (unde catolicii sunt "puri și duri"), primește o dimensiune violentă, suplimentară.

Blasfemia dintii, cea care marchează destinul naratorului ca și textul cărții, este fraza de deschidere, leitmotivul mamei: "desigur tu n-ai fost niciodată copil". E singura circumstanță în care mama se adresează fiului ei, este - de fapt - singura frază care îi rupe tăcerile (deși nu știm niciodată dacă o rostostește cu adevărat sau fiul o simte, comunicarea dintre ei realizându-se fără vorbe). E - de asemenea - singura frază care vorbește despre fiu, care ar trebui așadar să îl constituie ca Subiect; prin structura ei - propoziția secundară este totodată o propoziție logică - ar trebui chiar să îl definească. "Tu ești..."? Nu. Invers, în această lume-pe-dos, mama îi neagă fiului existența ("tu n-ai fost niciodată"), chiar dacă numele predicativ ("...copil") pare să atenueze sentința. Între atîtea ezitări și rostiri amînate, incerte, fraza spune o certitudine ("desigur..."), singura certitudine a lumii. Niciodată copil, niciodată întrupat în cuvînt, eul-narator se simte nenăscut. Bijbiind într-o lume de boală (a mamei), de violențe (a neștiuților, amenințătorilor, "vecinilor" xenofobi), de tandrețe bolovănoasă, inexprimabilă (a tatălui), copilul se construiește în funcție de propoziția negatoare: nenăscut, el asociază vorbirea cu nașterea și cu moartea și cu ieșirea în lumină, din mină, a tatălui. Reintegrarea pietrei (piinii) de tăcere este ținta visată de copil; numai cînd este vorba despre ea discursul își permite viitorul indicativ al proiecțiilor sau condiționalul eliberator; "a se întrupa" devine, astfel, "a se împietri". Așa se încheie primul capitol ("trebuie continuat, cu o suită de cuvinte, niciodată o frază, fără punct final, fără puncte de suspensie, nici exclamare, nici întrebare, nici paranteză deschisă, închisă, nici ghilimele, deschise, închise, ce mai știu eu?... veni-va desigur ziua cînd, grație alua-

tului cuvintelor, mă voi instala în piatra aceea și voi fi cu adevărat născut"), așa și al doilea ("țin la tăcerea asta în pofida tuturor, grație tuturor, această tăcere care e singurul lucru ce l-am avut în comun, cu riscurile ei, atunci de ce să o dilapidez etimologic, să o surmontez și să o fac inoperantă, mai bine m-aș descurca dimpreună cu ea, cu tăcerea, și i-aș fi devotat, asta da, și atunci veni-va ziua cînd fără nimic de brodat sau de fumat, fără nimic de vorbit, voi fi cu adevărat născut"). Copilul este adus pe lume spre a fi sacrificat, pentru că el este "făcut", iar nu "născut", într-o altă aluzie la textul biblic: fraza mamei "vrea să spună că nașterea mea va să vină, că am fost adus pe lume dar mai trebuie încă să mă nasc, adus pe lume, aruncat în lume, fiecare pentru sine, că nașterea mea este încă posibilă, că șansa mea este o ultimă șansă înaintea ultimelor sfîrșituri...". Neîntrupat în cuvinte, el nu are trup nici în oglinzi (scena coșmarescă a oglinzii goale dinaintea ochilor lui revine în narațiune spre a semnala efortul eșuat al eului de a prinde contur), iar absența oricărei mîngieri materne se adaugă procesului negării trupului: mîinile mamei ating piatra, praful, obiectele inanimate ale casei, ele numără pastilele unei boli de neînvinș, dar nu se roagă, nu ating, nu brodează (caietul vechi al mamei - ca ucenică într-un atelier de brodat - devine obiectul jocului, visului, evadării copilului), nu creează nimic. Mîinile ei împietresc piinea cinei. Tot astfel cum ochii ei nu văd copilul, cum vocea ei îi refuză acestuia dreptul de a fi.

Scriitura lui Pasquali, capabilă de suflul amplu al confesiunii-flux de conștiință, nu tremură nici o clipă, cu nici un rînd, pentru a trăda participarea auctorială. De n-ar fi gestul post-textual, aș spune că nimic nu îmi stîmbește mai mult admirația, la lectură, decît această stăpînire a cadentelor limbii, ca și a nivelurilor alegorice complexe ale construcției. Ca există o rigoare (matematică? sau muzicală?) îndărătul narațiunii, și că această rigoare face posibilă complexitatea de sens. O rigoare de rocă dură. Ca piinea doritei întrupări. A citi *Piinea de tăcere* doar ca pe un denunț (tragic) al unei însingurări a ființei (specific elvete, în chip straniu elvete, cum le place straniilor helveți însingurați să scrie) mi se pare excesiv de restrictiv. A o citi în afara gestului sinucigaș care i-a urmat - mi se pare imposibil. A spune eu însămi că Adrien Pasquali era o prezență fermecătoare și un profesor fascinant de literatură romandă (cu autoironia lui romandă cu tot!) mi se pare acum riscant, pentru că nu despre amintirile mele personale este vorba. Și cînd vor fi trecut clipele de șoc și anotimpurile de doliu, îndrăznesc să sper că *Piinea de tăcere* se va citi o carte interesantă, în singularitatea scriiturii sale alegorice, o carte emblematică pentru această vreme a jurnalelor și a confesiunilor, unde eul autentic se rostostește cu atât mai greu, cu cit el e singurul a se rosti. Naratologic vorbind, *Piinea de tăcere* mi se pare una din cele mai originale "întrupări ale eului" pe care mi-a fost dat să le citesc în literatura elvețiană actuală.

Ioana Bot

e-book awards

● Bill Gates, celebrul Pdg al Microsoft-ului, a anunțat înființarea unor premii menite să recompenseze "excelența literară și tehnologică a unor ediții electronice". Primii laureați ai premiilor "Frankfurt e-book" vor fi anunțați în cadrul viitorului Targ de carte de la Frankfurt. Ei vor fi în număr de 7, iar valoarea totală a premiilor se ridică la 160.000 de dolari.

**CD -
Dinu Lipatti**

● Anul trecut, au reaparut la EMI, în interpretarea lui Dinu Lipatti, în colecția "Mari înregistrări ale secolului", două din sonatele lui Scarlatti, iar la Philips, în colecția "Mari pianiști ai secolului XX", o sonată și o nocturnă de Chopin, precum și Concertul pentru pian și orchestră de Grieg, cu Orchestra Philharmonia din Londra, sub bagheta lui Alceo Galliera. Acum, toate aceste lucrări, precum și altele, sunt reunite pe un singur CD, apărut la Columbia (Marea Britanie).

**În umbra
Zidului**

● În *Complexul lui Klaus*, romancierul german Thomas Brussig a dat o explicație inedită (și falică) pentru căderea Zidului Berlinului. Acum noul star al literaturii germane face valuri mari cu *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (Ed. Volk & Welt), un roman a cărui acțiune se petrece în RDG, în anii '70. Eroii sînt o bandă de adolescenți din Berlinul de Est, care traiesc la propriu în umbra Zidului. Primele iubiri, presiunea exercitată de Stasi, pasiunea pentru muzica interzisă venită din Occident și interesul ilegal pentru ceea ce se petrece "afară" sînt povestite cu umor tandru. Mai fină decît în cartea precedentă, caricatura societății comuniste e impregnată de o anume nostalgie ce corespunde foarte bine stării actuale de spirit a foștilor redegîști - scrie "Der Spiegel".

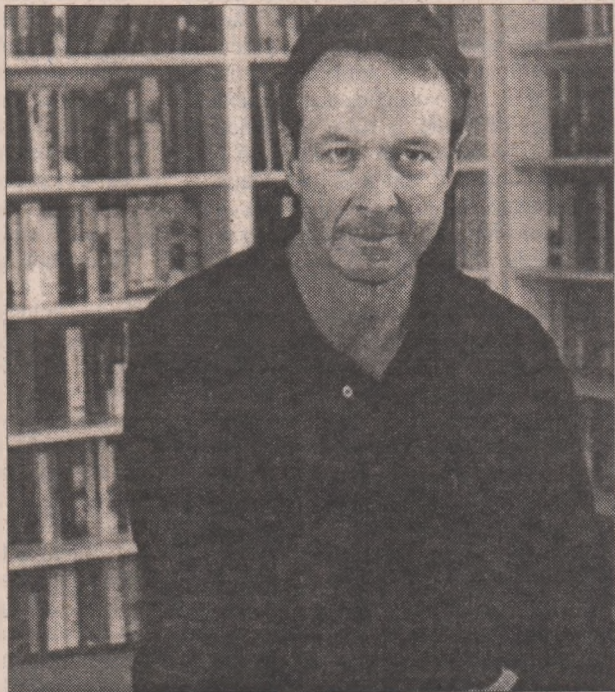
Matisse la Nisa

● Muzeul Matisse din Nisa prezintă, pînă la 29 februarie operele majore ale colecției muzeului Matisse din Cateau-Cambrésis (localitatea în care s-a născut artistul francez cu 130 de ani în urmă), închis pentru lucrări de renovare și extindere. Sunt prezentate astfel, pentru prima dată, operele lui Matisse păstrate în orașul natal și cele din Nisa, unde artistul a locuit din 1917 și pînă la sfîrșitul vieții, în 1954. Fiecare colecție cuprinde o perioadă de creație și este interesant de sesizat complementaritatea lor.

Profesionistul

● După trei ani de tăcere, Michael Crichton a publicat un nou roman, *Timeline*, la Ed. Knopf, într-un tiraj inițial de 1.500.000 de exemplare. Povestea unui grup de tineri care călătoresc în timp, în Franța medievală, pentru a salva un profesor aflat în primejdie, are toate ingredientele succesului la un public suficient de copilăros ca să se lase captivat de incredi-

noii cărți. "Mi se reproșează că scriu deliberat pentru cinema" - a declarat Crichton în "International Herald Tribune". "Nu-i adevărat. E drept însă că, atunci cînd scriu, am în minte imagini și am tendința de a nu vedea decît suprafața personajelor mele. Cum să știu ce au ele în cap? Aparatul de filmat care e propria mea minte captează doar acțiuni, reacții, dialoguri, decoruri". Dintre



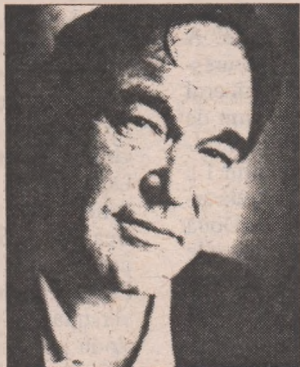
bile aventuri pe schemele cunoscute. Scriitorul - un foarte bun povestăș, cunoscînd la perfecție morfologia basmului și adaptînd-o oricărui tip de subiect, a negociat deja drepturile de adaptare pentru cinema a

oferțele care i s-au făcut, romancierul și scenaristul a ales-o pe cea mai avantajoasă: filmul după *Timeline* va fi realizat la Paramount, de regizorul Richard Donner, cel cu *Armele fatale*.

O figură vieneză

● Cu 170 de lucrări, date din 1927 pînă în 1999, prima retrospectivă Max Weiller deschisă la Künstlerhaus din Viena pînă la 23 ianuarie retrasează itinerarul unui pictor care a înscris creația austriacă în modernitatea europeană.

Oliver Stone - romancier



America, pe care o critică violent. Refuzat de editori, manuscrisul a fost pierdut, regăsit, tăiat și, în cele din urmă, recompus. Romanul a fost pînă acum ignorat de critică.

Arhitectul vedetă

● Dintre arhitecții americani ai acestui secol, Frank Gehry este cel mai cunoscut în lume, datorită spectaculoasei clădiri a Muzeului Guggenheim din Bilbao (ca dovadă, noua serie *James Bond* se deschide cu un plan panoramic al acestei construcții care a devenit pentru orașul din Țara Bascilor o emblemă precum Turnul Eiffel pentru Paris). După succesul a-

cesta, arhitectul în vîrstă de 70 de ani a primit numeroase propuneri pentru proiecte de anvergură în SUA, Germania, Scoția etc. Recent, a acceptat să construiască un Muzeu al Rock-ului la Seattle, finanțat de firma Microsoft. Una dintre aripile clădirii, denumită *Purple Haze* după titlul unui cîntec al lui Jimi Hendrix, va avea forma unei chitare sparte.

**Roman Polanski
printre
„nemuritori”**



LUNA trecută a avut loc la Paris ceremonia de intrare a lui Roman Polanski în *L'Académie des beaux-arts* (unde a fost ales pe locul lasat gol de marele regizor francez Marcel Carné). El s-a alăturat, în secțiunea "Creație artistică în cinema și audiovizual" micului grup ce îi reunește între alții pe Claude Autant-Lara, Pierre Schoendoerffer și Gérard Oury. Regizorul polonez, care e de mult cetățean francez, a fost admis printre cei 55 de membri titulari și cei 16 membri asociați străini pentru meritele sale excepționale dovedite în filme precum *Repulsie* (1965), *Balul vampirilor* (1967), *Rosemary's Baby* (1968), *Chinatown* (1974), *Frantic* (1988) și, mai recent, în *Fata și moartea*. Discursul solemn de introducere a lui Polanski printre "nemuritori" a fost rostit de sir Peter Ustinov, membru străin al Academiei, după care noul academician a rostit, conform ritualului, un elogiu al

predecesorului său, Marcel Carné, evocînd cu emoție cum, adolescent în Polonia, și-a descoperit vocația datorită filmelor *Bulevardul crimei*, *Quai des brumes*, *Copiii Paradisului*. La 66 de ani, eternul adolescent Polanski, îmbrăcat în pomposul costum brodat, și cu sabia împodobită cu o peliculă de metal pe care sînt imprimate scene din principalele lui filme, a declarat că onoarea ce i se face nu reprezintă sfîrșitul carierei lui de cineast: "Dimpotrivă, cred că mai am încă multe filme de făcut. Încă nu am dat filmul vieții mele".

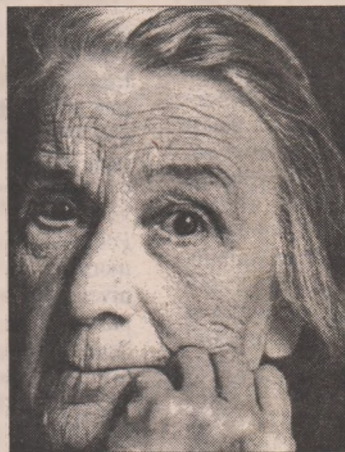
**Povestitorul
din
Valladolid**

● Premiul național pentru roman, în valoare de 2,5 milioane de pesetas, a fost acordat de Ministerul spaniol al Educației și culturii scriitorului și academicianului Miguel Delibes pentru volumul *El Hereje* (Editura Destino). Cu această ocazie, "El País" amintește că Miguel Delibes, în vîrstă de 79 de ani, se bucură în țara sa de un veritabil succes popular, deși nu face concesii marelui public. Cartea premiata, care s-a vîndut pînă acum în peste 300.000 de exemplare, este un omagiu adus Valladolid-ului natal și relatează istoria luteranilor în Spania foarte catolică a secolului XVI, scriitorul militînd pentru toleranță și libertate de conștiință.

Poze

● Robert de Montesquiou - aristocrat, om de litere, est et dandy - a rămas în literatură mai puțin ca scriitor și mai mult ca model pentru scriitori: baronul de Charlus la Proust, Des Esseintes la Huysmans sau pînă la Edmond Rostand. El însuși, de altfel, nu ezită "să se pună în scenă", să aleagă poze, gesturi, expresii, costume pentru fotografii reunite în patru albume sub titlul *Ego Imago*. Pînă la sfîrșitul lui ianuarie, la Musée d'Orsay, aceste fotografii fac obiectul unei expoziții cu titlul *Robert de Montesquiou ou l'art de paraître*.

Vocea scriitoarei



● Nathalie Sarraute poate fi nu doar (re)citită ci și ascultată. La puțin timp după dispariția venerabilei scriitoare la vîrstă de 97 de ani, Editura Femmes a editat cinci cărți-casete cu înregistrări ale autoarei citindu-și faimoasele *Tropisme*, *Aici*, *Între viață și moarte* și, împreună cu actrița Madeleine Renaud, *Folosirea cuvîntului*. În imagine, Nathalie Sarraute la 95 de ani.

Dicționare

● *Encyclopaedia Universalis*, cea mai importantă colecție de lucrări de referință, își continuă seria dicționarilor la un preț și cu un format redus, editate în colaborare cu Albin Michel, cu cinci volume avînd ca teme astronomia, bud-

dhismul, Evul Mediu, ecologia și Renașterea. În ciuda concurenței CD-Romurilor, edițiile pe hîrtie sînt încă foarte utile, dovadă că în topurile de librărie, dicționarele tematice și enciclopediile se situează în virf.

Harnicul

● Fernando Savater (n. 1947 în Țara Bascilor), este mondial cunoscut în special pentru cărțile de popularizare *Etica pentru fiul meu* și *Politica pentru fiul meu* (cea de a doua apărută recent în românește, la Ed. Humanitas). Dar profesorul de filosofie de la Universitatea Complutense din Madrid nu e doar eseist, ci și romancier, dramaturg, jurnalist prolific, bibliografia lui numărînd vreo 46 de cărți. În fiecare an, lista sporește cu două titluri, dar succesele obținute de cele două best-sellers citate mai sus, care de la apariția lor în 1991 și '92 au fost traduse și vîndute în milioane de exemplare, nu s-au mai repetat.



Revista revistelor

Buldozerul de cauciuc

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 12/1999 (primit abia zilele acestea) am citit un atac stupefiant la adresa lui Z. Ornea, semnat de Mircea Platon. Numele publicistului ieșean nu ne spune nimic, dar citindu-i articolul scris *cu ura* aflăm că inteligența nu-i prisosește. Iată cum începe: «Natura are oroare de vid, literatura nu. Și de aceea există Z. Ornea. "Există". Există? Nu există? E greu de lămurit această înșelătoare problemă tăiată în apele celei mai abstracte filosofii. Ca persoană fizică, avînd o dată de naștere, o stare matrimonială, un patrimoniu, da. Ca sulfuros, mic Fuhrer al literaturii române contemporane, conducînd edituri, diriguînd colecții, tesînd intrigi, sugrumînd suvoii recuperărilor din literatura interbelică și amenințîndu-i, din pervazul prăfuit al rubricilor din *România literară* și *Dilema*, cu deget cocirjat, de bătrînel reumatic, pe "extremiștii de dreapta", da. Ca "nume adunat pe-o carte", da (peste douăzeci de tomuri de istorie literară, acoperînd perioada 1860-1944). Atunci cînd încercăm să descoperim însă și substanța domnului Z. Ornea, cînd ne străduim a-l studia pe Z. Ornea "în sine", descoperim că mai sus de accidentele tipografice nu prezidează nici o esență, că totul este vacuu. Vastul costum de hirtie e gol, locuit doar de o siluetă subțire, străvezie și pilpitoare, de Golem lingav. Va trebui, deci, să conchidem că Z. Ornea este prezent fără a exista, fapt care dovedește din parte-i abilități hermetice lasînd în urma vulgata metafizică și tinzînd către galbejitele arcan cabalistice ale lui Athanasius Pernath.» Vasazică, pentru Mircea Platon, Z. Ornea - cărturarul care a inițiat și girat ediții critice ale marilor scriitori români, istoricul literar care a pus în circulație informații adunate în zeci de ani de trudă în urhive și biblioteci, autorul studiului monografic de referință asupra junimismului, biograful lui Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, C. Stere, prodigiosul cunoscător al ideologiei literare românești, cronicarul vizitat al edițiilor - nu există. Nu ne-ar păsa leloc cine există și cine nu pentru un oarecare Mircea Platon, dacă frazele sale bruale la adresa unui cărturar cum puțini mai

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 expediție. Se pot încheia și abonamente pe un rimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

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

LA MICROSCOP

ELOGIILE, CEASUL ȘI BUSOLA PREMIERULUI

M-AU MIRAT pînă la stupefacție elogiile cu care s-a ales dl Isărescu pentru că și-a desemnat consilieri din rîndul specialiștilor. Nu era normal să procedeze astfel? Și nu e normal ca un prim ministru să se blindeze cu specialiști pentru a se descurca în actul guvernării? Acțiunea firească, nu supranaturală, a noului premier spune multe despre toți acei predecesori ai săi care și-au ales consilierii din alte motive, la fel de firești, precum răsplătirea amicilor personali sau a unor membri ai partidului cu venituri prîzărîte. În România, banul public e păzit cu strășnicie împotriva *ne-aveniților*, dar curge cu larghețe pentru "ai noștri". Un sentimentalism financiar indiferent de culoarea politică a făcut ca obiceiul ceașist al numirilor inepte în funcții de mare decizie să se perpetueze și după revoluție. În timp ce specialiștii pleacă pe capete din România nu neapărat pentru că sînt mai bine plătiți în străinătate, dar în orice caz pentru că nu sînt folosiți la ei în țară în funcții pe care le merită, "ai noștri" apar unde nu te aștepti. Unii sînt sfătuitori plătiți de la buget. Alții iau decizii, plătiți fiind tot de la buget. Și cum sistemul legislativ autohton pedepsește cu ani de pușcărie un gâinar flămînd, dar nu și impostura nutrită cu bani grei și publici, pentru un om nepotrivit cu funcția lui și lipsit de aceea modestie pe care o da valoarea personală trag ponoasele zeci, uneori sute de mii de oameni. Iar alteori întreaga populație. De un deceniu în România se așteaptă miracole, oameni providențiali și capătul tunelului. Iar pînă la apariția lor se folosesc cîrpeli și se investesc speranțe uriașe în omul care vine. Se construiesc lăcașe de cult, ceea ce nu e rău, dar din aceiași bani comunitari nu se găsesc fonduri pentru un dispensar sau

pentru o nouă rețea de canalizare. Există proiecte uriașe pentru care nu sînt bani, dar lipsește aceea tenacitate de furnică grație căreia proiectele mici, dar realiste, să poată duce, din aproape în aproape, la un întreg de anvergură.

Dar cînd trăiești așteptînd minuni, e normal să nu te mai preocupe detaliile din care sînt alcătuite chiar și minunile. Ceașismul, printre alte mari păcate ale sale, a sădit în România și un fel de religie a unei aurite zile de mîine despre care nu se știe cînd va veni. Ziua de mîine, mai bună, dar obișnuită, presupune un alt tip de filosofie. Ea începe la oră fixă, nu cînd dă Dumnezeu, iar ca să poată începe la fix e nevoie de oameni capabili să reacționeze după ceas și treziți din somn. De zece ani încoace, în România, ora exactă e mutată după inspirația cui se nimerește, încît pe bună dreptate ea nu funcționează ca oră exactă. Ca guvernator al Băncii Naționale dl Isărescu și-a potrivit și el ceasul după diverse ore aparent exacte care n-au făcut decît să întîrzie România. I se reproșează că a făcut jocul regimului Iliescu, inclusiv pînă la a lăsa vîstieria țării aproape goală după plecarea de la putere a PDSR-ului. E un punct de vedere interesant și poate explicînd multe. Dar poate că guvernatorul BNR a înțeles ce se întîmplă, pe măsura ce lucrurile s-au întîmplat. Bine ar fi să le fi înțeles. Și să nu-și piardă busola din pricina elogiilor indoielnice.

Ideal ar fi însă ca toți cei care își suflecă mîinile să guverneze România să priceapă, măcar de aici încolo, că nu poți face asta fără să ai la îndemîna oameni care să-ți spună cu exactitate cit e ceasul în industrie, cit în bănci, cit în sănătate și învățămînt și, cit în cultură.

Cristian Teodorescu

tafe sau, poate, un început de repliere pre-electorală. ● Ziarele care au citat prognozaatori ai unui mare cutremur în prima lună a acestui an s-au repliat anunțînd că și guvernul ar fi luat măsuri de prevenire a efectelor prevăzutului cutremur de tip pielea ursului din pădure. Cam același lucru s-a întîmplat cu toți cei care anunțau sfîrșitul lumii. Aceștia din urmă au dat o rectificare potrivit căreia sfîrșitul lumii se amîna vremelnice. Cutremurul a fost și el amînat vremelnice, dar fără măcar o cerere de scuze din partea celor care publică acest gen de prostii. ● Mai nou, în București se prăbușește cite o clădire și din senin, iar edilii ridică din umeri: nu e treaba lor! Dar a cui e? A primarului din Urlați? ● După ce Bucureștiul a devenit un uriaș patinoar, primarul său general a declarat că e nemulțumit de activitatea citorva primari de sector, iar primarul mînturător de ocazie din Sectorul 1 a anunțat că va ieși la spart gheața cu toată armata de funcționari ai primăriei sale. Două lucruri nu înțelege Cronicarul din spusele celor doi primari. Ce l-a împiedicat pe primarul general să preia controlul operațiunii deszăpezirii urbei dacă nu i-a plăcut opera subordonaților săi? E, de asemenea, greu de priceput de ce dl. George Pădure nu a rezolvat problema ghețușului cu mijloace de primar, nu de angajat al salubrității. Dacă exemplul său va fi urmat și de alții, mîine, poimîine, ministrul Transporturilor se va urca pe locomotivă sau va da cu matura prin vagoane, ca să dea exemple ceferiștilor. ● Și tot despre primari - PNȚCD anunță săptămîna trecută că dacă se va dovedi că primarii sau consilierii de primărie împinși în funcții de acest partid au făcut afaceri necurate, îi va sancționa, mergînd pînă la excludere. Adică PNȚCD-ul așteaptă procese? Fericită așteptare și optimist partid!

În România, procesele durează o săptămîna, cel mult o lună, probabil, după calendarul mai marilor acestui partid. În această privință, dl. Ion Diaconescu s-ar putea consulta cu tîzul său de la PDSR, dl. Iliescu, pornind de la lunga istorie a parlamentarului Gabriel Bivolaru. ● Apropo de istorii, am aflat din britanicul *OBSERVER*, prin intermediul *Evenimentului zilei*, că în '68 englezii voiau să declare război URSS, dacă Brejnev ar fi intervenit cu tancurile și în România. După atîția ani, Cronicarul se întreabă: era Brejnev chiar atît de lipsit de simțul realității politice încît să-și trimită trupele în două țări din sistem, pentru a certifica existența unei rebeliuni generalizabile din cadrul țărilor satelite URSS? Nu avem probe, dar ne punem întrebarea dacă *actul de curaj* al lui Ceaușescu n-a fost provocat chiar de la Moscova, pentru a agita în fața Occidentului o țintă falsă. Cehia ocupată, contra "iertării" de ocupație a României lui Ceaușescu. Să nu uităm că Ceaușescu se jura pe socialismul ortodox, cel repudiat la Praga, dar protesta împotriva încălcării suveranității. Dacă el a fost manipulat, folosindu-i-se curajul fricii, sau, mai degrabă, a fost mandatat să joace rolul "independenței" față de Moscova, asta se va afla nu peste foarte mulți ani. Cronicarul crede, mai degrabă că Ceaușescu a primit indicații de la Moscova. Indicații care, ulterior, l-au făcut să se creadă de neînlocuit, chiar și atunci cînd Gorbaciov l-a sfătuit să schimbe macazul. Care vor fi fost forțele rusești care l-au teleghidat pe Ceaușescu în '68 nu putem ști la această ora. Ar fi plauzibil să aflăm, la un moment dat, că răzvrătutul din '68 a fost, cu sau fără știrea sa, agent al KGB.

Cronicar

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei