

# România literară

Apare săptămânal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editori:

● Fundația România literară

Director general

Nicolae Manolescu

● Ion Rațiu

27 aprilie - 3 mai 1994  
(Anul XXVII)

# 16

## EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

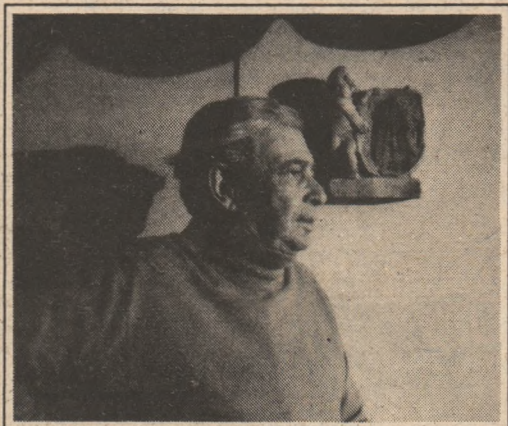


SALA  
DE  
LECTURĂ

### GHEORGHE GRIGURCU

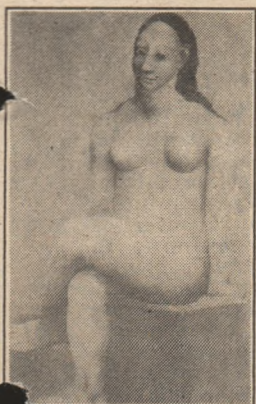
În dialog cu  
**ALEXANDRU LUNGU**

(pag. 12-14)



## Povestea cu nomenclatura

(pag. 3)



### Julio Cortázar:

## USA

## CONDAMNATĂ

(pag. 20-21)

The  
**Error  
of  
Being**

Ion  
Caraion

Grăsăla de a II

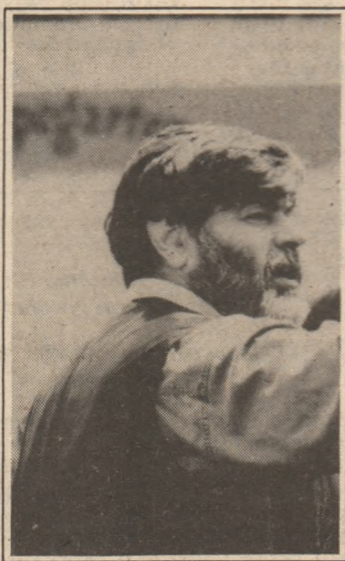
Translated by Margaret Dean  
and Elliott R. Urdan

## Ultima încercare

(pag. 5)

## RADU GABREA după 20 de ani

(pag. 17)



● Sărbători  
păgâne  
și creștine  
● Un fel de  
Cenușăreasă

● Biserica  
deasupra  
statului

## Body- guarzii fără simbrie

(pag. 2)

## Gib Mihăescu la centenar

(pag. 11)

(pag. 6-7)

## Literatura de la miezul nopții

CU GÎNDUL la acel 0,1 din P.I.B. pe care-l reprezintă cultura în bugetul României din acest an, am avut curiozitatea să văd cât de mare este bugetul literar al radio-ului și televiziunii naționale. Mă refer, desigur, la bugetul de nume și de timp. Bibliografia pe care am folosit-o e mai puțin voluminoasă decât proiectul Legii Bugetului: este broșura de 32 de pagini intitulată *Panoramic radio-tv*. Eșantionul ales: săptămîna 11-17 aprilie. Ce anume am constatat, vă spun pe scurt în continuare.

La televiziune, din cele șapte zile ale săptămîinii, în patru (luni, miercuri, joi și duminică) nu este programată nici o singură emisiune literară. Repet: nici una. În celelalte trei, există o singură emisiune literară (*Studioul de literatură*). Și aceasta, pe programul II. Alte două (*Cultura în lume* și *Simpozion*), pe programul I, sînt general culturale, cu „pagini” literare (Ionesco, Gib I. Mihăescu). Hotărît lucru, la televiziune literatura nu este iubită. N-am nimic de adăugat. Poate doar că mă cuprinde o tristețe iremediabilă.

Radioul arată, cel puțin la prima vedere, un interes mai mare pentru literatură decât surloara lui mai mică. Există cîteva bine cunoscute emisiuni literare, cum ar fi *Revista literară radio*, *Viața Idellor*, *Cărți*, *Idel*, *manuscrise*, *Carte frumoasă*, *cinste cul te-a scris*, *Dicționar de literatură universală*, *Scriitori la microfon*, *Poezie românească*, *Poezie universală* și altele. Există și cîteva redactori cu experiență, cu care am colaborat nu odată, mai ales înainte de 1989, cum ar fi Arșaliu Ceamurlan, Florin Pavlovici sau Ileana Corbea.

Dacă privim lucrurile mai îndeaproape, putem observa totuși (poate, întîmplător, mai ales în săptămîna la care mă refer) o oarecare penurie de nume mari. Apar, în schimb, destule nume mici. Probabil printr-o compensație spontană, monahul Filotel, contemporanul lui Mircea cel Bătrîn, e considerat poet român, de vreme ce *Prilealele* sale sînt citite în emisiunea matinală de *Poezie românească*. Dar Filotel doar a tradus în medlobulgară versuri liturgice bizantine. Cum o să fie el poet român? Comparînd capitolul românesc cu cel, cum se spune, universal (ca și cum noi românii n-am face parte din univers), remarcăm că al doilea este mult mai bine reprezentat (Shakespeare, Dante, Jimenez, T.S. Eliot, Byron etc.).

În fine, orele programate pentru emisiunile literare nasc și ele nedumeriri. Nu puține dintre aceste emisiuni pot fi ascultate fie dimineața foarte devreme, fie, mai cu seamă, seara foarte tîrziu. Ascultătorii radio-ului care iubesc poezia trebuie să fie șomeri, să stea acasă, spre a se delecta fie la 8,45 cu versuri românești, fie la 23,50 cu versuri străine. Cucuvele sînt toți scriitorii (chemați) la microfon. Îndrăgostiții de Minulescu au avut parte de o oră și mai tîrziu: 0,30. Și nu vineri spre sîmbătă, ci marți spre miercuri. În aceeași noapte, bîntuia și fantoma lui Gib I. Mihăescu, dintr-o celebră nuvelă a căruia au fost citite fragmente. Cetiți-le noaptea, îi vine să zică o dată cu glumețul Minulescu. Vă previn însă că nuvela *Vedenia* a lui Gib I. Mihăescu poate provoca, ascultată pe întuneric, insomnie ori vise urîte. S-ar părea că, dacă televiziunea nu lubește deloc literatura, radioul lubește literatura de la miezul nopții.





**CONTRAFORT**

de Mircea  
Mihaies

## Body-guarzi fără simbrie

**O** FANTOMĂ bîntuie scena politică românească: alegerile anticipate. Alegeri vor fi, negreșit, însă nu mai devreme de 1996. Pentru simplul motiv că ele nu avantajează, în haosul politic de azi, pe nimeni. Cînd dl. Năstase ne prevenea pe un ton plîngăreț că eventualele alegeri anticipate ar costa enorm țara, el avea dreptate. Însă era dreptatea demagogului: spunea un mic adevăr menit să ascundă o mare minciună. Și anume, că nu grija de țară îl frigea, cît spaima de soarta propriului partid. Dovadă că imediat după lacrimogena declarație P.D.S.R. a și început o campanie electorală furibundă. Să deducem de aici că deplasările activiștilor iliescieni nu costă nimic? Că ei nu întrebunțează costisitoarele avioane și elicoptere (în cel mai rău caz, mișcîndu-se dintr-un oraș în altul în interminabile convoaie de mașini luxoase, blocînd circulația exact ca pe vremea împușcatului lor mentor), ci, asemeni lui Nils Holgersson, personajul din povestirea Selmei Lagerlöf, zboară pe aripile imaculatelor lebede? Că, fălcoși și burdihănoși, ei nu mîncă nimic în aceste lungi deplasări? Și că zdrăhonii cu grade, convertiți la bodyguardism, îi însoțesc fără simbrie (nici o aluzie la Eugène Ionesco!), din pură plăcere turistică? Să fim serioși! Toate aceste deplasări bezmetice ne costă pe noi, contribuabilii. Ne costă de ne usucă.

Altceva avea în minte dl. Năstase: conștient că imaginea partidului său se deteriorează pe zi ce trece, el încerca să amîne cît mai mult cu putință declanșarea de către opoziție a cursei electorale. Disperat ca niciodată pînă acum, P.D.S.R.-ul aruncă în bătaie totul. Alternativa de a intra în opoziție înseamnă pentru ei spectrul sinuciderii. Îngii ținuți laolaltă de fata morgana a ciolanului puterii se vor risipi ca potirnicile – care prin ograda lui Vadim, care pe la Verdet, care în gaura neagră numită S.R.I., ca să nu mai vorbim de cei care și-au dat deja comandă pentru viitoare grupuri statutare ale lui Funar.

Deși aparent paradoxal, timpul curge acum în favoarea opoziției. Logica bunului simț spune că odată și odată tot va ajunge și ea la putere, cu un capital moral intact, astfel încît nu e obligată să joace totul pe o carte. Oamenii lui Iliescu nu-și pot permite acest lux. Abuzurile, împilările, șantajele și chiar crimele de pînă acum nu le îngăduie jumătățile de măsură. Totul sau nimic. Pentru că un guvern cu adevărat democrat și o justiție ca să stea pe propriile picioare ar avea serios de lucru pentru asanarea infernului moral și material pe care iliescienii îl lasă în urmă. Ziarele scriu pînă la sațietate despre incredibile fîlhării și jafuri la care

se dedau oamenii puterii, iar reacția potențailor zilei nu depășește stadiul ridicării cinice din umeri.

Cu un președinte obsedat de putere, guvernării au găsit fel de fel de formule abracadabrante prin care să-și explice eșecul. Una dintre ele atinge cotele relei-credințe absolute: *costul tranziției*. Care tranziție și care cost? E vorba cumva de tranziția averii statului spre clientela de partid? De costul imaginii de țară asiatică la care o echipă versată – de la Brucan la Marțian, de la Văcaru și Vadim la Păunescu și Iliescu – trudează pînă la epuizare? De tranziția de la zero spre valorile negative? De costul prostiei și incompetenței unor slujbași care nu știu decît să adapteze ineptiile lui Ceaușescu limbajului de lemn al economiei de piață planificată de... Lenin?

Incapacitatea de a scoate la liman țara o dublată de lăcomia, reaua-credință și veleitarismul bolnăvicios care îi obligă pe cei din jurul lui Ion Iliescu la noi și noi diversioni. Iminența alegerilor anticipate, dublată de negări pe tonuri baritonale, este doar cea mai nevinovată dintre ele. Ca orice diversion, ea își are și partea ei bună: a obligat Opoziția să iasă din amotie și să se pună pe treabă. Ea nu are, nici pe departe, facilitățile bolșevicilor de la putere, dar acesta e un dezavantaj major. Sigur că, descinzînd din Volvo-urile de protocol, nădușitul domn Năstase poate să-i impresioneze pe cîțiva amărîți care-și fac de lucru pe lingă primăriile tîrgurilor fedeseniiste. Dar oamenii puterii trebuie să ia în calcul și ipoteza resentimentară: pe termen lung, nesimțirea de a te prezenta ca un semi-zeu unei populații infometate și cîrpită în fund se plătește. Deschizătorul de drumuri Ceaușescu poate fi un excelent exemplu. Se vorbește tot mai mult de un posibil nou 1907 și e uluitor că serviciile d-lui Măgureanu (prea ocupate, firește, cu anihilarea spionilor invizibili pe care ni-i tot arată de patru ani!) nu îi mai trag din cînd în cînd de mîini, spunîndu-le ce riscă. Dar mai știți? Securitatea s-a dovedit, și dată trecută, pe cît de lăcomă, pe atît de trădătoare!

Ducîndu-și viața în exclusivitate între body-guarzi, șefii de azi ai României au împrumutat ceva din mentalitatea propriilor dulăi. Ei nu reacționează nu doar la semnalele de alarmă ale Opoziției, dar nici măcar la strigătele disperate ale unor oameni care-i susțin, precum Mircea Coșea ori Mugur Isărescu. Înafara sunetelor plăcute ale cifrelor din conturi, ei sînt la fel de surzi la altceva ca marinarii de pe corabia lui Ulise. Plutînd, ca în picturile suprarealiste ale lui Magritte, la zeci de kilometri înălțime de huruitul vieții cetățeanului de rînd, izolați în obscuritatea încăperilor vătuite cu body-guarzi, ei nu sînt decît excrescențele unor guri hămesite, care înghit totul.

Un popor poate fi guvernat și de asasini, și de analfabeți, și de lipitori. Dar numai o vreme. Odată limita suportabilității trecută, nici gorilele, nici zidurile de netrecut și nici turnurile inexpugnabile nu mai folosesc la nimic. Și nici campaniile electorale semi-clandestine.



**MIC DICȚIONAR**

de Mihai  
Zamfir

**SEDIU.** Pe strada Negustori din București, bine ascunsă îndărătul unui grilaj compact de metal, se află o frumoasă casă boierească de secol XIX, recent restaurată: e sediul Partidului Socialist al Muncii. Restaurarea s-a făcut, fără îndoială, din cotizațiile celor cîteva mii de membri ai Partidului, și nu din cotizațiile celor cîteva milioane, obligați – pînă în decembrie '89 – să-și plătească lunar obolul. (Cînd vorbești despre un asemenea partid, te simți obligat instinctiv să-l scrii cu majusculă și articol definit, Partidul.)

Vila, elegantă, are un fronton armonios și un parter nobil înalt, cu ferestre somptuoase și simetrice, de o parte și de alta a intrării; reprezintă varianta mai bogată a modelului de casă boierească din vremea lui Cuza. Și totuși... Nimic comun, desigur, între acest desuet *hôtel particulier* bucureștean și imensul edificiu, cu șapte etaje și mii de camere, din Piața Palatului, de care n-aveai voie nici să te apropii; după cum nimic comun între casa din Negustori și Palatul Regal însuși, rechiziționat tot de Tovarășul – de data asta, în calitatea lui de președinte al Consiliului de Stat.

Un observator superficial ar fi tentat să vorbească de „mărire și decădere”, dar n-ar avea dreptate. În realitate, lucrurile nu sînt chiar aît de simple. Optînd pentru casa boierească de la sfîrșitul secolului trecut sau, poate, fiind obligat să o preia, Partidul Socialist al Muncii și-a ales, instinctiv, propriul simbol. Pentru că minorității exotice de intelectuali sado-masochiști ce formează actualmente PSM îi convine de minune vila demodată din vechiul cartier bucureștean.

Cît privește credibilitatea idealurilor comuniste în România anului 1994, ea se situează la un nivel de audiență în perfectă armonie cu sediul: este nivelul de prin anii 1970-1980.7

**MĂRTURISESC** că m-a uimit nu atît geniul fiului cît liniștea, aparentă poate, cu care prezentați dv. o situație ieșită din comun. Trîind în ambianța minunii, v-ați obișnuit cu ea. Nouă însă, luați prin surprindere, avem nevoie de puțin timp, pentru dezmeticire. Căci dacă C.N. este, la nici 13 ani, autorul textelor trimise la redacție de către mama lui, nelîndrînd nici să mă extaziez, dar nici să mă îndoiesc prosteste, mă întreb, ameuînd instantaneu, din ce plămadă ocrotită de zei au fost modelate sufletul și mintea acestui copil, și cum sunt părinții care i-au pus la temelie suma unor acumulări personale profunde ce s-au combinat atît de straniu și s-au șlefuit, lingvistic și cultural, pînă la a izbucni magnific în dezinvoltura cu care el, copilul, scrie așa cum scrie? După lectură am simțit imperios nevoia să mă sprijin nu pe intermediarul care sunteți, ci chiar pe fiul dv., să-l am în fața ochilor, să stau cu el de vorbă. Mi-aș fi dorit, lîngă poezii, o scrisoare scrisă de mîna lui, și mi-aș fi dorit ca în puținele corecturi, ca de ultimă ciornă, pe textele lui impecabil dactiloxerografiate, să nu mi se pară că recunosc grafia mamei. V-aș sugera, bună doamnă, cu scuzele de rigoare și încredințându-vă de toată stima mea, ca, de la un moment dat încolo, în treburile mărunte ale creației ca și în relațiile cu lumea în care intră, pe cît e omeneste cu putință să-l lăsați pe fiul dv. să-și poarte singur de grijă. Mi-e teamă că preparîndu-i din umbră lansarea strălucitoare prea devreme, aruncarea nemiloasă, v-a veți convinge, în arenă, să nu-l găsească încă fragil și fără altă armă decît poezia. În cercul său de



**POST-RESTANT**

de Constantin  
Buzău

colegi are de pe-acum un statut de vedetă care-l obligă, îl incomodează și îi hrănește trufia. Satisfacția de a fi copilul laureat al unor concursuri literare importante, publicarea în SLTL la 11 ani, debutul în *Literatorul*, în chenar, cu dublă prezentare, la nici 12 ani, perspectiva alcătuirii și publicării primei cărți căreia, slavă domnului, îi puneți la îndoială oportunitatea, toate aceste întâmplări excepționale pot devia modificînd subtil soarta fiului dv. Convingerea mea este că intempestivul domn F.N. a fost sincer și de bună credință în absolut toate cuvintele din prezentare. Mai blînd și înfinit mai prudent în afirmații, cel de-al doilea, colegul G.I., spune absolut același lucru. Amîndoi doresc din rîndușuri să creadă în ființa minunii. În precocitate, în intuiția copilului dictată suveran de o energie necunoscută, în pofta lui derutantă și în ușurința înfricoșătoare cu care scrie și, în fine, în vocea lui poetică de o maturitate neverosimilă. Cel dintîi se teme să nu fie subiectul unei farse, lupta cu îndoiala, în cazul celui de-al doilea, fiind de-a dreptul dramatică. Dialogul nostru rămînînd deschis, insist să am din partea fiului dv. o scrisoare despre sine și aspirațiile sale. (Paula Mihai, Buzău).

## România literară

Editată de către:

- Fundația „România literară” - director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimislanu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor-șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Declu (critică și istorie literară), Constanța Buzău (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatrul, plastică), Adriana Bittel (externe), Mihai Grecu, Anca Fireșcu (secretari de redacție), Ruxandra Dinu, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu, Mircea Dobrovicescu (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**Administrația:** Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

**Tehnoredactare computerizată:** Anca Fireșcu, Mihaela Ivan, Mariana Ioniță.

**Corespondenți:** Mircea Iorgulescu (Paris și München).

Tehnoredactarea computerizată și tipărirea realizate la „PROGRESUL ROMÂNESC” S.A., CALEA PLEVNEI 114.

Anunțăm pe cititorii noștri că pot încheia abonamente pentru „România literară” la toate oficiile poștale din țară, conform notei RODIPET nr. 1299 din 19.11.1993 emisă în completarea Catalogului publicărilor.



# Povestea cu nomenclatura

A FOST odată un autor rus care-a scris în Franța o carte despre NOMENKLATURA. Din Rusia. Din Rusia bolșevică. Dar nomenclatura era și în Rusia lui Cehov. De altfel, într-o ediție a operei acestui mare scriitor se găsește și un glosar al gradelor nomenclaturii din vremea țaristă, gradele funcționărești de fapt, pe care Cehov cîntă parcă la pian ca un adevărat virtuoz, dezvoltînd ideea de găunos tocmai supralicîtîndu-le acestora locala și deloc eterna lor importanță.

Mi-aduc aminte că și eu, copil fiind, împreună cu alt copil, dădeam grade colegilor noștri. Creasem o lume de grade și ierarhii. Pentru o agendă, cedasem, apoi, acestui coleg și prieten al meu „gașca”, adică nomenclatura făcută spontan de noi, copiii. Nu știu ce-a făcut prietenul meu cu gașca și cu gradele ei. Eu am cîștigat agenda: nostimă, simpatică, albastră.

Dar comuniștii, maturii comuniști aveau și ei joaca lor, foarte serioasă, de grade. O țin și acum cu dinții. Deși nu-și mai zic comuniști, ci liber-schimbîști sau mai știu eu ce. Gîndiți-vă că Nae Cațavencu a fost comunist și este, că a furat scrisoarea lui Zoe și face cu ea privatizarea. Totul e șantaj. O mașinărie murdară.

Dar despre altceva vroiam să vorbesc. Am văzut „Crucea de piatră”. Foștii comuniști își bat joc de comunism. Și-mi aduc aminte de Mazilu, care scria în capitolul „Treptele prostiei” din „O aventură estetică” cum ajunge prostia „au comble” cu autocefalia indignîndu-se tocmai de prostie.

De fapt comunismul a fost (și este!) o uriașă casă de toleranță. Cu tirfe și macrouri, tanti și clienți, uneori inocenți.

Dar personalul casei de toleranță, ăștia-s importanți, ăștia sînt nomenclatura!

Pune clienții în fața celor mai jegoase servicii. Le dă iluzia satisfacerii momentane a instinctelor, le dă iluzia libertății și a dreptății „sociale”, stabilimentul fiind deschis „tuturor”.

Dar, de fapt, cei care profită sînt nomenclatura. Ea își întreține din jeg ființa și statura, vînzînd jegul iluziei și umplîndu-i de acest noroi pe cei care se-apropie de ea.

De fapt e vorba de mafia. Comunismul e mafie. Mafia e nomenclatura: „Noi... ai noștri, coana Joițica... neica Zaharia...”

Și cine sînt de fapt „ai noștri”? Sînt un grup de cartiere bucureștene în care a intrat mafia. La începutul anilor '50 în zona de nord, mai aerisită, mai liniștită, mai modernă, s-au făcut schimburi de proprietari și de locatari.

Și-au venit ei. Dacă o iei pe jos, pornind din Primăverii, tot „Primăverii” se cheamă, domnule Halaicu, această stradă care purta numele lui Jianu, legendarul haiduc, vă e frică și de haiduci domnilor nomenclaturîști? Dar stai, ziceam s-o luăm pe jos, de-acolo din străzile din jurul Jianului și ocolind Televiziunea, trecem prin străzile care leagă Dorobanții de Beller și-o luăm apoi din Piața Dorobanți spre Filantropia. E perimetrul lor. Treci printre ei.

De fapt sînt trei micro-cartiere în care ei s-au cuibărit. Aici e totul aranjat. S-a venit de la Moscova și s-a luat și de pe-aici ce s-a mai lipit.

E o echipă, o gașcă, o mafie. Sînt ca niște extraterestri care-au aterizat într-o vară. Și nu vor să mai plece. Ei au haladit tot. Au creat o casă de toleranță uriașă, cu un cod moral de bandiți.

Și ei, răstălmăcind totul, întorcînd pe dos totul, au pus mîna pe tot. Schimbînd axa valorilor, atașîndu-și valori de aiurea, dar cu voința lor, cu aplicațiunea lor, cu tîrgul lor.

Iar „toleranță” e cea mai falsă, jonglarea cu principiile democrației de suprafață, dar îndărătul căreia se simte o voință de fier, care disprețuiește tot ce nu face parte din acest fier kaghebisto-topesc.

Fiindcă iluzia și fierul constituie totul: și modul brutal topesc și cinic și îmbrobodirea și înșelăciunea și principialitatea de gang.

Din această cauză, a politicii de cartier, de exemplu, se țin cu dinții casele. Fiindcă ei sînt

ca melcii, legați de casele lor furate, depind de aceste case furate. Cum să miști din ea nomenclatura, mafia? Cum să se descotorosească melcii de propriile lor case, de care s-au constituit uniți pînă la dispariție?

În casele naționalizate, în cele care contează de fapt, stau nomenclaturîștii mafioți de ieri și de azi. Printre ei au rămas cei vechi sau cei neimportanți ca niște enclave neesențiale.

Această nomenclatură mafiotă are însă chiar pretenții de noblețe. Să nu uităm că, de exemplu, Dinu Săraru, ideologul lor, vîra în *Dragostea și revoluția*, ideea că ei sînt adevărata aristocrație. Ei au ajuns să nu mai atace aristocrația de pe pozițiile populare, ci să și-o aroge, să și-o asume. Există de aici o adevărată „aristocrație” politică a lor, asumarea ideii că sînt singurii capabili să conducă, singurii în stare să echilibreze.

Serviți de surse de dezinformare dintre cele mai diverse își impun acest autoproclamat statut „aristocratic”.

Nebunia este că ei sînt astfel în mod limpede „de dreapta”, populismul de stînga nefiindu-le decît o mască purtată prin inerție din moștenirea partidului din care de fapt se trag și de care în mod înșelător se dezințe. Ei ocupă de fapt și la dreapta și la stînga. Stînga prin reflex populist, dar exploatînd de fapt complexele țoțești, iar dreapta prin consistență în sine, asumare a formulei aristocratice, cît de de gang o fi ea.

Ei sînt și patricienii și reprezentanții plebeilor. Ei vor să ocupe tot spectrul, împărțit între facțiunile lor.

Și se servesc de tot printr-o politică adhocratică, fără șira spinării, fără program, adaptîndu-se imediat și fără nici o lege oportunității celei mai flagrante. Ei joacă toate cărțile.

Se servesc de frica oamenilor de a nu-și pierde serviciile, menținînd „à la longue”, formula statului super-patron, pentru a-și păstra puterea întreagă, se servesc de și excită divergențele etnice încurajîndu-le, pun față-n față în stare de confruntare diverse grupuri sociale, pentru a le subjugă prin rolul de arbitru asumat dar de fapt nesimplinit.

ÎN ACEASTĂ situație ce-i mai rămîne opoziției de făcut? Să învingă în alegeri locale cu victorii „à la Pyrrhus”, în situația de a nu-și putea îndeplini mandatele din cauză de strîmbe legislative și punîndu-se astfel în situația de a se compromite, să fie lăsată să vociferaze în gol, într-un parlament a cărui imagine se deteriorează mereu în condițiile unui blocaj interior, de o parșivenie fără margini, să se dea iluzia că sînt părtași ai puterii cînd în fapt accesul este închis total în condițiile unei dictaturi de catifea, în care cu o felonie fără margini se murdărește tot, se falsifică tot într-o scamatorie uriașă!?!?!?

Și totul nu-i decît o casă de toleranță. În care ne ducem viața de zi cu zi ca niște biete pensionare exploatare bestial, lăsîndu-ne în voia vînturilor și a valurilor, îmbătîndu-ne cu o bere și-un trup schilodit de femeie, atunci cînd funcționarii stabilimentului calculează tot și mai ales dezastrul, pe care-l întrețin cu constiințiozitate.

Pentru că acolo unde-i curat, libărcile și gîndacii maro, de apă, n-au ce căuta! Și-atunci cine are nevoie de un climat igienic?

În orice caz nu mafia, nu nomenclatura, nu casa de toleranță pe care degeaba, degeaba, degeaba... o infiltrează ei mai abitir în noi, făcîndu-ne să credem, așa cum încearcă prăpăditul acela de film, că la noi comunismul a venit cumva la mișto, boem, travestit într-un hingher super-dotat sexual și îngăduind practicarea felației cu superextensibilul său trup pentru cei direct indicați de Moscova!

Dar nu-i nimic adevărat! Totul a venit pe o tensiune îngrozitoare, cosmică aproape, într-un aer ca o ființă apocaliptică, ființă care ne ține și azi strînși la pieptul ei lugubru, cu un suris mai



## Kira Iorgoveanu-Manțu

### Condamnare lingvistică

Voi,  
Iubitelor, mereu îndrăgitelor  
Cuvinte!  
Răsfățatele de mine și-n somn!  
(De-aici ani în șir de nopți  
Nedormite!)  
Copiii mei legănați în vise!  
Jocul cu voi mereu drag  
Și tulburător mi-a fost!

### Singurătăți

Singurătate în noapte  
Cînd tu cu tine te afli  
Și-noți în apele gândurilor  
Și-ncepi să suferi că atâtea n-ai putut  
Tu gîndi înainte!  
Sigur: vita brevis!  
Sigur: ars longa!  
Cine mai sacrifică mielul Vieții  
Pe altarul pustiu  
Al unui vechi adevăr?

mieros, cu un rînjet, pe care unii îl iau drept zîmbet, dar nu e decît risul de fapt al unei biene care-și devoră cadavrele în lumina palidă a lunii. Sau amintirea lor! Un rînjet fără zgomot, emblemă macabră a unui trecut, în care prezentul se scaldă ca un mort îmbăiat într-o ceremonie de taină a unei congregații de mare, mare taină și totul duce la teribila poezie a lui Hasdeu „Complotul bubei”.

Un timp leproș, într-adevăr, domnule Dumitru Popescu, un timp pe care probabil îl știi mai bine decît noi toți, dar de fapt totul trebuie văzut prin prisma altui scriitor, de fapt a unui într-adevăr scriitor și mare! El vorbea de „era ticăloșilor” referindu-se la anii '50. Probabil nu putea să-i spună pe nume atunci, fiindcă era vorba de „era criminalilor”, pentru că „era ticăloșilor” e acum... Și oare ce-ar fi scris acum Marin Preda, ce mare roman al ticăloșilor de azi, al mafio-nomenclaturii, al politicii de cartier, al erei dezinformărilor, al putrezirii axei de valori, înlocuite cu una din plexiglas, mimînd penibil și inestetic una autentică!

Dar nomenclatura, ca orice poveste, care are un început, care-a venit ca un desant, trebuie să aibă și-un sfîrșit, un sfîrșit autentic, real, așa cum l-au avut și nazismul și fascismul și inchiziția și năvala popoarelor migratoare.

Să așteptăm pentru asta anul 2000 sau mai bine îndeplinirea profețiilor lui Nostradamus, în lumina viziunii unui învățat român? Dar cel mai mare învățat român e pînă la urmă chiar poporul român, numai că are nevoie de date exacte pentru a judeca. Cine i le dă? Și cum ajung la el?

Dumitru Dinulescu



# Actualitatea culturală

## Turneul teatrului din Oradea la Debrețin

AM ÎNSOTIT vineri, 15 aprilie, secția română a Teatrului de Stat din Oradea în turneul efectuat la Debrețin, în



Ungaria. Trupa a optat pentru spectacolul cu piesa *Cimitirul păsărilor* de Antonio Gala, tragedie modernă ce ilustrează o temă dintre cele mai percutante, aceea a libertății interioare. E un text cu relativ puțin material evenimential care nu îngăduie o punere în scenă de tip enunțiativ, ci îi solicită regizorului urmărirea felului în care personajele se definesc față de o situație limită, punându-l în situația să urmărească din interior contururile psihologice, să se suprapună unui personaj-martor și să identifice suprateme pe care să le ilustreze în limbaj scenic.

În decorul cu o rafinată arhitectură și atent elaborate efecte cromatice, abil potențate de ecleraj, decor semnat de Vioara Bara, tânara regizoare Anca Bradu Panazan (de fapt încă studentă la ATF, în clasa profesorului Valeriu Moisescu) construiește confruntări și relații surprinse din punctul de percepție al personajului Laria, cu o remarcabilă sobrietate. Pentru regizoare, teatralitatea nu se exprimă obligatoriu prin elaborarea unor ansambluri vizuale baroce ori extinderi pe orizontală, ea preferând calea

căutărilor în ascunzișurile sufletești ale personajelor, fiecare dintre acestea ascunzând o teribilă taină.

Reprezentarea de la Debrețin s-a desfășurat la aproximativ două luni de la premiera orădeană. Mi-a făcut plăcere să constat că spectacolul a câștigat un plus de fermitate, de concentrare a expresiei dramatice, supunându-se unui benefic proces de estompere a insuficienței stăpâniri a tempo-ritmului scenic, principalul defect pe care l-am sesizat la premieră.

Tânara regizoare a fost activ ajutată de o trupă de actori al căror joc inteligent și concentrat, spontan și participativ merită să fie menționat. Senzația serii, pentru mine un adevărat miracol, a fost extraordinara performanță a Lioarei Bradu care a preluat în răstimp de câteva ore rolul Lariei, pricinii trecătoare și omeniești împiedicând-o pe titulară să efectueze deplasarea. Fără nici o repetiție prelabilă cu decor, Lioara Bradu a oferit o viziune personală și profundă asupra rolului, transpusă scenic cu o siguranță a relației cu partenerii, cu obiectele, cu spațiul de joc care o recomandă ca o promițătoare actriță. Mi-a atras atenția o dată în plus Mariana Neagu dând nuanț carnatic unuia personaj traumatizat, cu izbucniri și înfrângeri ce își află notabile exprimări în jocul actriței. Mariana Vasile, Ion Măinea, Ion Abrudan, Dorin Presecan și-au adus contribuția la împlinirea spectacolului îndelung aplaudat de cei aflați în sală și apreciat, ca opțiune repertorială și calitate a realizării scenice, de gazdele maghiare.

Într-o perioadă care pentru Teatrul din Oradea nu a fost chiar bogată în succese și afirmări, reușita de la Debrețin poate funcționa ca imbold de ieșire din impas.

Mircea Morariu

## Noul val



Mircea Nedelciu, Mircea Martin, Magdalena Bedrosian și Laurențiu Ulici, participanți la lansarea celor șapte debuturi girate de Editura Cartea Românească (Fotografie de Victor Ciupuliga)

Joi, 21 aprilie, la librăria Cartea Românească au fost lansate șapte debuturi girate de editură: patru cărți de poeme (Daniel Bănulescu, *Te voi iubi pînă la sfîrșitul patului*; Ioan Es. Pop, *Ieudul fără ieșire*; Lidia Blidaru, *Poeme prin delegație*; Dinu Pătulea, *Fleacuri criminale*) și trei de proză scurtă (Ion Manolescu, *Intîmplări din orașul nostru*; Petre Barbu, *Tricoul portocaliu fără număr de concurs* și Iacob Florea, *Ingerul trage sforile*). Florin Iaru, redactorul poeziilor, a afirmat că nu există nici o criză a culturii atîta timp cît

apar atîția tineri scriitori foarte buni. Laurențiu Ulici s-a bucurat din nou că are o nouă generație de examinat critic și de comparat cu cele anterioare. Mircea Martin, în al cărui cenaciu s-au format aproape toți nouăzeciștii, a scotat că ei vor fi scriitorii reputați ai mileniului următor iar Mircea Nedelciu, infirmînd prejudecata luptei între generații, a apreciat superlativ cărțile nou-apărute în arena literară. Lansarea debutanților de la Cartea Românească a fost neconvențional sărbătorească. (A.B.)

## Cu dragoste, Autorul

*Dragostea*, ultima carte de versuri publicată de Mircea Cărtărescu (dar nu și ultima scrisă) a fost lansată în holul de marmură al Facultății de Istorie. Cu dragoste pentru cărțile lui Cărtărescu, studenții de la Istorie și Litere au venit punctual la întîlnire și s-au așezat, studențește, pe scăările de marmură. Cu dragoste de editor care a mai descoperit un autor, a vorbit domnul Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, arătînd că *Dragostea* este excepția care confirmă regula: Editura Humanitas nu publică versuri. Cu dragoste au vorbit despre poet și dl. Emil Constantinescu, rectorul Universității și Ion Bogdan Lefter, în chip de prieten al autorului și de critic. Mircea Cărtărescu n-a vorbit, a citit, cu dragoste, despre dragoste: „Chiar dacă aș vorbi în limbi omeniești și îngerești, și n-aș avea dragoste...” Într-o încăpere parcă atemporală, botezată „Podul lui Quijote” autorul a scris dedicații: ... Cu dragoste, Mircea Cărtărescu. (I.P.)

## Camil Petrescu și Răzvan Petrescu



Marele Premiu al concursului de dramaturgie Camil Petrescu nu a fost acordat Ministrului Culturii, Marin Sorescu. Premiul Camil Petrescu nu a fost acordat Domnului Augustin Buzura. Premiul nu a fost acordat lui Matei Vișniec, tînr dramaturg de talent jucat și pe scenele Parisului. (Numele acestor participanți la concurs l-am aflat din surse neoficiale) Un juriu imun la presiuni și lipsit de prejudecăți a acordat premiul Camil Petrescu tînrului prozator (devenit dramaturg) Răzvan Petrescu, pentru comedia *Primăvara la bufet*, dramatizare a nuvelei cu același titlu, inclusă în volumul *Eclipsa*. Ceremonia acordării premiului s-a desfășurat joi, 21 aprilie, într-un cadru adecvat, la teatrul Lucia Sturza Bulandra. Piesa lui Răzvan Petrescu a avut de concurs cu încă 120 de lucrări. Am văzut premiera. Pe cînd premiera? (I.P.)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Brăila, 1971, la o întîlnire a *României literare* cu cititorii. De la stînga: Petru Popescu, Leonid Dimov, un reprezentant al gazdelor, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, profesorul brăilean Timotei Petridi, Gabriel Dimisianu, Ion Băieșu.

## CALENDAR

- 16. IV. 1879 - s-a născut Gala Galaction (m. 1961)
- 16. IV. 1896 - s-a născut Tristan Tzara (m. 1963)
- 16. IV. 1916 - a murit N. Gane (n. 1838)
- 16. IV. 1928 - s-a născut Constantin Aronescu
- 16. IV. 1935 - a murit Panait Istrati (n. 1884)
- 16. IV. 1936 - s-a născut Gheorghe Grigurcu
- 16. IV. 1937 - s-a născut Stelian Gruia
- 16. IV. 1938 - s-a născut Iurii Grecov
- 16. IV. 1944 - s-a născut Oláh István
- 16. IV. 1959 - s-a născut Grigore Chiperi
- 16. IV. 1984 - a murit Georgeta Mircea Cancicov (n. 1899)
- 16. IV. 1994 - a murit Mihail Crama (n. 1922)

- 17. IV. 1842 - s-a născut Theodor C. Văcărescu (m. 1914)
- 17. IV. 1895 - s-a născut Ion Vinea (m. 1964)
- 17. IV. 1896 - a murit Traian Demetrescu (n. 1866)
- 17. IV. 1916 - s-a născut Magda Isanos (m. 1944)
- 17. IV. 1925 - s-a născut Simion Bărbulescu
- 17. IV. 1935 - s-a născut George Bălăiță
- 17. IV. 1955 - s-a născut Val Butnaru
- 17. IV. 1957 - s-a născut Cătălin Bursaci (m. 1975)

- 18. IV. 1880 - a murit C. Aristia (n. 1800)
- 18. IV. 1928 - s-a născut Dumitru Popescu

- 18. IV. 1934 - s-a născut Voislava Stoianovici (m. 1989)
- 18. IV. 1940 - s-a născut Gheorghe Lupășcu
- 18. IV. 1943 - s-a născut George Ghidrigan
- 18. IV. 1945 - s-a născut Marius Tupan
- 18. IV. 1949 - s-a născut Ștefan Ioanid
- 18. IV. 1971 - a murit Marin Sărbulescu (n. 1921)

- 19. IV. 1847 - s-a născut Calistrat Hogaș (m. 1917)
- 19. IV. 1921 - s-a născut Adrian Rogoz
- 19. IV. 1924 - s-a născut Vladimir Drimba
- 19. IV. 1929 - s-a născut Ileana Vrancea
- 19. IV. 1940 - s-a născut Ion Țăranu
- 19. IV. 1949 - s-a născut Ana Maria Tupan
- 19. IV. 1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
- 19. IV. 1993 - s-a născut Ion Bolduma (n. 1933)

- 20. IV. 1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu
- 20. IV. 1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
- 20. IV. 1934 - s-a născut Pusztai János
- 20. IV. 1943 - s-a născut Dan Horia Mazilu
- 20. IV. 1949 - s-a născut Mircea Florin Șandru
- 20. IV. 1968 - a murit Adrian Maniu (n. 1891)
- 20. IV. 1985 - a murit Mariana Ceașu (n. 1928)

- 21. IV. 1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
- 21. IV. 1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
- 21. IV. 1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)



Marți, 19 aprilie, la librăria „Mihail Sadoveanu” a avut loc lansarea volumului „Jurnal de cărți” de Romul Munteanu apărut, în excelente condiții grafice, la Editura Libra





## CRONICA LITERARĂ

de Ioana  
Păvulescu



## CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil  
Brumaru

# The Error of Being

Ion  
Caraion

Traducere de a fi

Translated by Marguerite Dorian  
and Elliott B. Urdang

Ion Caraion, *The Error of Being*  
*Greșeala de a fi*. Traducere în  
engleză de Marguerite Dorian și  
Elliott B. Urdang, Editura  
Fundăției Culturale Române,  
București și Forest Books,  
London & Boston, 142 p., £ 7. 95

ÎN 1986, după o viață trăită  
mereu pe muchea abisului,  
Ion Caraion murea în exil, la  
Lausanne. Avea 62 de ani. Ca și  
Dostoievski, nu era străin de  
experiența morții, și mai simțise o  
dată apropierea și avea amintiri din  
casa morților: în 1951 a fost arestat și  
condamnat la moarte, dar după doi  
ani de incertitudine sentința i-a fost  
comutată la 11 ani de detenție într-un  
lagăr de muncă forțată. Până în 1986  
Ion Caraion a trecut prin încercările  
vieții, și-a apărut, riscând încontinuu,  
„libertatea scrisului” – o spune chiar  
el – prin numeroase volume de poezie  
și eseuri publicate. După 1986 continuă  
doar viața poeziei lui Caraion și ea  
are de trecut o ultimă, grea,  
încercare: reeditarea. În această  
probă poezia a rămas singură, poetul  
– neobosit, se pare, în rezolvarea  
încălțitelor probleme ale publicării –  
nu o mai poate ajuta. Apariția în 1994  
a unei ediții bilingve  
(română/engleză) din poemele lui Ion  
Caraion este binevenită. Ea răspunde  
întrebărilor care tulbură posteritatea  
poetilor: ce părți din opera lor se  
reactivează în memoria urmașilor și  
cât de marginală le este poziția.  
Selecția făcută îndeobște în

# Ultima încercare

vederea unei traduceri adună poeme  
mai simple, fără zorzoane ludice sau  
cîrliche ale imediatului, care-și pierd,  
în alt context lingvistic, puterea.  
Volumul *The Error of Being* / *Greșeala  
de a fi* publicat de Editura Fundăției  
Culturale Române și de Forest Books  
London & Boston nu face excepție.  
Bănuiesc că alegerea poemelor  
aparține traducătorilor: Marguerite  
Dorian, scriitoare română stabilită în  
Rhode Island USA și lui Elliott B.  
Urdang, medic, tot din Rhode Island.  
Pe lângă criteriul mai degrabă tehnic,  
menționat înainte, autorii  
traducerilor par a se fi călăuzit în  
alegerea lor după ideea că apele  
liniștite sînt adînci și în poezie. Din  
cele opt volume de versuri publicate  
de Caraion au fost alese 32 de titluri,  
completate de un amplu poem în  
proză. Lăsînd la o parte cele două  
volume pentru copii (de altfel foarte  
frumoase) se poate vedea cruzimea  
unei astfel de selecții: rămîn, în medie  
cîte cinci-șase poezii dintr-un întreg  
volum, iar acestea dintre cele...  
traductibile! A trece o asemenea  
încercare înseamnă a-ți dovedi  
valoarea și dreptul la memoria  
urmașilor.

Este neîndoiește că Ion Caraion  
trece proba. Poemele din *The Error of  
Being* au, majoritatea, teme grave:  
moarte, răscruci ale vieții, greșeli,  
trecerea timpului. Meritul *Profetiei*  
Margueritei Dorian este de a scoate în  
evidență, printr-un singur vers al lui  
Caraion, funcția tematică a poemelor  
selecțate: „Poezia a rămas primejdie  
pură”. Dar dincolo de conștiința  
primejdiei (totodată confruntare și  
zbatere) se află în poemele din  
antologia bilingvă și o seninătate  
incredibilă, o împăcare a celui care a  
știut dintotdeauna ce-l așteaptă ca  
poet și ca om: în 1947 în *Cîntece  
negre*, în 1966 în *Eseu*, în 1967 în  
*Dimineața nimănui*, în 1970 în *Cîrțița  
și aproapele* și-n 1980 în *Dragostea ca  
pseudonim al morții* (am lăsat  
deoparte cîteva antologii). Neantul,  
întinericul și moartea stau ascunse  
în toate aceste volume, vînat și  
pradă, pîndind omul, dar fiind pîndite  
de poet. *Greșeala de a fi* ca nouă  
lectură din Caraion scoate în evidență  
această salvatoare „duplicitate” a

# Peripețiile restaurației (5) (Impotriiva baronului von Münchhausen)

9. Cum se comportă baronul von Münchhausen cu oamenii? În fața unui bătrîn  
general ce bea fără să se îmbete din cauză că, avînd doar o jumătate de țeastă, alcoolul  
se evaporă prin scoaterea oportună a pălăriei, amicul nostru nu se sfîște, ci dă foc  
aburilor, înconjurînd capul acestuia c-un nimb usturător de flăcări. Moartea unui cațic  
e transmisă cu o veselie suspectă: „... trecea tocmai prin grădină, îndreptîndu-se spre  
casă, cînd copacul se prăbuși cu vîiet și din fericire (s.m.), îl lăsă mort pe loc.” Dîndu-  
și seama de gafă, vrînd s-o dreagă, recurge la un șiretlic și adăugă rapid: „Am spus  
-din fericire-? Da, da, din fericire, domnilor, fiindcă, fie-mi îngăduit să v-o spun  
(diabolică implicare a auditoriului prin aprobarea ce i se cere cu falsă umilință! n.m.),  
cațicul acesta era cel mai dezgustător tiran”. Să nu ne lăsăm înșelați, baronul s-a  
bucurat pe bune de strivirea cațicului!!

10. Cel mai edificator exemplu, pentru a-i înțelege sufletul scelerat, ni-l oferă  
traectoria nimicitoare a unei ghiulele propulsate în capitolul „O călătorie în  
Gibraltar”. M. lansează o ghiulea care întîlnește alta, inamică, deturnînd-o. Astfel,  
rafinament al cruzimii, propria lui ghiulea le retează vrăjmașilor șaisprezece capete  
plus pe al tunarului ce-o expediasse inițial, taie trei catarge ale unor corăbii ancorate în  
port, sfarmă acoperișul unui bordei și poposește în gura unei băbuțe, obturîndu-i  
beregata „după ce i-a rupt și cei cîțiva dinți (mică gingășie! n.m.) pe care-i mai avea...”  
Nu-i de-ajuns! Soțul, întors acasă, se chinuie să scoată bila din faringe și, nereușind, i-o  
bate, în cel mai curat stil münchhausenian, cu ciocanul pînă ce-o trece, prin esofag, în  
stomac. „... iar ghiuleaua a ieșit mai apoi, prin stomacul băbuței, pe căi firești”,  
mărturisește, pudic, baronul. Cum a suportat sărmana bătrînă barbul transiz  
intestinal?

11. Amintim că atunci cînd nevastă-sa și doi prieteni de vînațoare, toți călări, se  
răstoarnă într-o mină părăsită, el își exprimă lejer regretul de a nu se fi făcut pilaf  
nici unul! Aversiune secretă ce-o cecoa M. soției sale? Taină de alcov? Amarul unui  
suflet bîntuit de divinul marchiz și de mărunții diavoli ai poeziei suprarealiste?

12. M. face și un „omor prin imprudență”. Dormind trei luni pe-o clăie de fin, cînd  
proprietarul vrea s-o încerce, baronul cade peste el, buimac de somn, și declară: „Din  
cădere eu n-am pățit nimic, dar fermierul a tras ponosul pentru amîndoi.” *Ponosul*  
este că: „A rămas mort sub mine (s.m.) fiindcă fără voia mea (începe disculparea!  
n.m.), îi frînsesem junghetura (parcă auzim plesăcîit de satisfacție al baronului  
pentru un final atît de reușit! n.m.)”. Și continuă, cum fi e obiceiul, să invoce, în  
favoarea sa, defectele răposatului: „Spre deplina mea liniște (s.m.), însă, am aflat mai  
pe urmă că individul era un nemernic...” Punem punct coșmarului!

13. Cititorule, nu te lăsa amăgit, baronul von Münchhausen nu  
mîntel!

poetului în fața morții: ca poet e  
stăpînul ei (o supune prin vers), și  
este supusul ei ca oricare muritor.  
*Suveranitate* – poem din '80 care  
deschide volumul – prinde exact  
tensiunea aceasta, amestecînd  
rolurile astfel încît nu se mai știe cine  
se lasă stăpînit și cine stăpînește:  
„sub cît scrum de lumină gînditoare/  
sub cîtă monedă a morții/ le-  
zată glorie lavă senzuală în realitate/  
el va fi devoratorul viscerale  
muzicii/ veneau din țări îndepărtate și  
cumpărau/ cărți și nimeni/ nu mai citea  
în stele și-n păsări... (p. 24).

POEMELE din *Greșeala de a  
fi* au o axă temporală ale  
cărei extreme sînt simbolic  
marcate: momentul cel mai  
îndepărtat de moarte (*Cartea  
poemelor pierdute*) și cel mai apropiat  
de ea (*am pe nimeni*). *Cartea  
poemelor* e o proză poematică în

tonuri expresioniste despre casa  
copilăriei și despre băiatul  
„însemnat”, de atunci, cu semnul  
poeziei, și înțelegînd de la început că  
semnul poate fi blazon sau stigmat.  
Poemul *am pe nimeni*, la celălalt  
capăt, este ritualul morții. Singur cu  
ea, ochi în ochi, omul îi caută  
întimitatea prin identificarea cu  
somnul, poate un trimis al morții.  
Poemul are o intensitate greu de  
suportat, frumusețea dialogului trece  
granița frumuseții pentru că e fără  
speranță, tristețea trece granița  
tristeții pentru că e fără lacrimi,  
somnul trece granița somnului pentru  
că intră în moarte:

(...) – Va fi bine, domnule?  
– Va fi seară, somnule.  
– Aveți rude, domnule?  
– Am pe nimeni, somnule.

– Să vă plîngem, domnule?  
– N-are-a face, somnule.  
– Noapte bună, domnule!  
– Dormi cu mine, somnule!  
– Eu dorm singur, domnule.  
– Eu mor singur, somnule.  
– Moarte bună, domnule!  
– Noapte bună, somnule!

Traducerea pierde ritmul blînd al  
poemului și armonia lui interioară,  
mai întîi pentru că *domnule/somnule*  
diferă printr-o singură literă și tind,  
nu întîmplător, să se suprapună în  
text, să se confunde, pe cînd *sir* și  
*sleep* se aseamănă doar printr-o literă  
și sînt inconfundabile. În general  
efectele sonore se pierd cu totul la  
variantele în limba engleză. Încă un  
exemplu din poemul *Tăcere înflorat*  
de tentația sinuciderii: „Clepsidre ori  
perle risipite pe lac/ stelele-n cer.  
Broaștele tac. (...) Ninge cu adînc și  
coșmare.” Iar tăcerile au  
gurile-amară/ ca sinucigașii.” (42). Iar  
în engleză: „Pearls or hourglasses  
strewn on the lake/ stars in the sky.  
The frogs hush. (...) It snows deeps  
and nightmares/ Silence have bitter  
mouths/ like suicides” (43). Din  
fericire nu multe poeme selectate aici  
au rime (finale sau interioare), dar  
atunci cînd acestea există sînt  
ignorante complet de traducerea prea  
fidelă.

*Greșeala de a fi* / *The Error of  
Being* dovedește clar că poezia lui Ion  
Caraion nu și-a pierdut valoarea, iar  
poetul, despre care nu s-a mai vorbit  
aproape deloc după plecarea din țară,  
trebuie reînviat. Dincolo de greșeala  
de a fi sau de a nu fi, i se aude vocea  
consolatoare:

„Lasă,  
c-o să fie vreme destulă, destulă,  
și să murim și să-nviem.”

## PRIMIM

## Pe marginea unui articol despre IRSOP

Domnul Mircea I. Pitici, care se află în SUA de aproape doi ani, își publică acum un fel de memorii din perioada 1990–1992  
cînd a fost salariat la IRSOP.

Fragmentele apărute în numărul 12 din „România literară” cuprind experiențe personale, opinii despre IRSOP și despre  
tehnica sondajului, precum și tot felul de lecții, sentințe, prezumții și afirmații pe care autorul le prezintă ca fiind adevărate și  
pertinente. Din păcate, în lungul său eseu memorialistic există extrem de puține lucruri care se apropie de adevăr și pertinență.

Cu insistență mai mare domnul Pitici ne dojenește pentru două lucruri:

1. Că dîndul nu s-a simțit liber la IRSOP.

2. Că sondajele contra cost făcute de IRSOP urmăresc mîgulirea clientului „falsificînd” opinia publică.

### Despre libertatea din institut

Singurele constrîngerii de care a suferit domnul Pitici la  
IRSOP au fost acelea că trebuia să vină la serviciu și să lucreze  
la programul de analiză matematică al institutului. D-l Pitici le-  
a evitat cu brio pe amîndouă.

La serviciu venea rar și pleca repede, iar de pe urma  
prezenței firave a domniei sale nu a rămas nici cea mai mică  
contribuție de specialitate. Dintr-o slăbiciune pe care o am față  
de situația tinerilor care debutează în lumea dură a profesiei nu l-  
am concediat așa cum ar fi trebuit, din cauza absențelor și a  
prestației profesionale submediocre. De ce o fi rămas el doi ani  
întregi la IRSOP dacă nu se simțea liber? Nu am altă explicație  
decît că i-a plăcut să stea pentru că stătea degeaba.

### Cu privire la relația dintre institut și beneficiarii sondajelor

Domnul Pitici este convins că în România cel care plătește  
un sondaj cere să primească ceea ce vrea să audă, iar institutul  
care face un sondaj contra cost se simte obligat să vină cu  
rezultate care să-l bucure pe beneficiar. Mai mult decît atât,  
domnia sa pretinde a ști că orice instituție socială sau politică,  
guvern, partid, etc. care comandă un sondaj o face mai ales cu  
intenția de a înșela opinia publică. Referindu-se direct la IRSOP  
domnul Pitici insinuează că institutul ar „ține partea” celui care  
are bani să comande sondaje, adică puterii, pentru că alții –  
după părerea domniei sale – nu au bani.

În mod straniu, domnul Pitici vorbește într-una despre  
„partizanat”, „părtinire”, „comerț cu opinia” la IRSOP fără să

aducă o singură dovadă, fără să prezinte un singur caz care să  
demonstreze că ceea ce spune e adevărat.

De cînd există institutul ni se întîmplă aproape zilnic să  
constatăm cu totul altceva. Cei care vin să comande sondaje la  
noi sînt convinși că „fotografia socială” pe care o primesc de la  
IRSOP este adevărată, sigură și extrem de precisă.  
Performanțele noastre de calitate, exactitate și promptitudine au  
fost dovedite cu prilejul alegerilor generale și recunoscute de toți  
partenerii și clienții din țară și străinătate.

Nu ni s-a întîmplat niciodată ca cineva să ne comande un  
sondaj dictându-ne rezultatul la care vrea să ajungă. Nu ne-am  
simțit niciodată obligați să mîgulim vanitatea sau să satisfacem  
așteptări imaginare ale nimănui.

Chiar dacă există oameni eventual tentați să utilizeze  
rezultate de sondaj pentru manipularea partizană a imaginilor  
și a conștiinței colective, noi nu i-am întîlnit.

Pe absolut toți clienții noștri, indiferent de opțiunea lor  
politică, i-a adus la IRSOP dorința de a afla situația reală și de a  
obține informații sigure pentru decizii practice, iar nu intenția  
de a se îmbăta pe ei și de a-i îmbăta și pe alții cu apă rece.

Este adevărat că, uneori, beneficiarii nu publică sondajele pe  
care le-au plătit. Noi suntem primii care regretăm acest lucru,  
dar din păcate discuția este inutilă, iar situația nu poate fi  
contracarată decît prin multiplicarea celor care comandă  
sondaje special ca să le publice. Atunci se va ajunge și la  
atenuarea suspiciunilor domnului Pitici care încercînd să se uite  
la IRSOP din interior nu și-a văzut decît propriile sale  
încăpuiuri preconcepse.

Dr. Petre Datculescu  
Directorul IRSOP





## După douăzeci de ani...

O INIȚIATIVĂ editorială generoasă - datorată exclusiv poetei Ileana Mălăncioiu, care ar merita un premiu pentru fair-play în domeniul literaturii - ne oferă prilejul de-a ne reîntâlni cu poezia Gabrielei Melinescu, după o despărțire de aproape douăzeci de ani. Nu este vorba

GABRIELA MELINESCU

**Jurământul de Sărăcie, castitate și Supunere**

Gabriela Melinescu, *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, antologie realizată de Ileana Mălăncioiu, București, Editura Litera, 1993, 322 p., 2490 lei.

numai de texte datând dinainte de 1975, anul stabilirii autoarei în Suedia, ci și de unele scrise în perioada următoare, departe de România (dar nu și de literatura română). Volumele din care provin poemele incluse în antologie sunt: *Ceremonie de iarnă*, 1965, *Ființele abstracte*, 1966, *Interiorul legii*, 1968, *Boala de origine divină*, 1972, *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, 1972, *Împotriva celui drag*, 1975, *Casa de fum*, 1982, *Lumină din lumină*, 1993.

Disponerea versurilor în ordine cronologică evidențiază "dematerializarea" progresivă a poeziei scrise de Gabriela Melinescu. În volumul de debut predomină ceea ce criticii au numit

"pitorescul balcanic" - este adevărat, într-o variantă intelectualizată (lecție învățată de la Ion Barbu). „Materia epică” supusă prelucrării o constituie copilăria petrecută într-un cartier bucureștean:

„Eu nu-i vedeam, fi auzeam răzând./ Băieții fluierau frumos pe stradă./ Rufe spălam în curte, sub un pom/ și frică îmi era c-or să mă vadă./ Simțeam cum infioară drumul./ iubeam și pietrele pe care ei călcau./ Pe garduri aplecați ca peste umeri/ abia-nfloriți trandafiri ardeau./ Umezi mi-erău ca la sălbăticiune ochii.../ Pe sârmă vântul cuprindea în dans/ mijlocul strâmt al unei rochii” (*Cenușăreasă*)

Treptat (probabil și sub influența lui Nichita Stănescu) poezia Gabrielei Melinescu devine tot mai abstractă și, în același timp, mai inexpresivă. Spre deosebire de autorul *Necuvintelor*, poeta nu are vocație pentru „jocul cu mărgelile de sticlă”, pe care îl practică în mod decis și inteligent, dar fără grație:

„Numai nevăzând vă pot vedea/ este adevărat sau poate să existe./ Mă mișc fără să mă mișc/ precum animalele triste.../ Vorbesc fără să vorbesc, / o piatră gânditoare/ Copil bolnav privind-și degetele/ care-i încep alte picioare.” (*Sămbătă*) (Alex. Ștefănescu)

## Sărbători păgâne și creștine

ORICE s-ar spune, occidentalului trebuie să-i fim recunoscători pentru multe lucruri. De pildă, dacă n-ar fi existat acea spaimă teribilă din a doua jumătate a secolului trecut față de tăvălugul civilizației occidentale și dacă tradiționaliștii (conservatorii) de atunci n-ar fi intrat în alertă, astăzi nu ne-am putea lăuda cu atâtea culegeri de folclor și studii

# Actualitatea editorială

etnografice. Spaima de occidentalul civilizat, corupător și demonic ne-a trezit instinctul rasei și ne-a călit orgoliul de neam înzestrat cu o mare cultură populară.

Printre întemeietorii etnologiei românești din acele vremi romantice, un loc deosebit îl ocupă Simion Fl. Marian (1847-1907), preot din ținutul Bucovinei, născut într-o familie de țărani, trecut prin liceul cezarocrăiesc din Suceava, prin Gimnaziul greco-catolic din Năsăud și Facultatea de Teologie de la Cernăuți. Din 1875, după absolvire, începe să culeagă, sistematic și tematic, material pentru viitoarele lucrări care-i vor atrage aprecierea unanimă a elitei românești și, încă din 1992, primirea în Academie. Menționăm câteva titluri în ordine cronologică: *Ornitologia poporană română*, I-II (1883), *Descindece poporane române* (1886), *Nunta la români* (1892), *Nașterea la români* (1892), *Legendele Maicii Domnului* (1904).

Prin grija dl. Iordan Detcu, în cadrul colecției *Fundamente*, coordonate de dl. Zigu Ornea, Editura Fundației Culturale Române republică unul dintre cele mai importante și ample studii etnografice ale lui S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*. Din păcate, moartea prematură a cercetătorului a curmat împlinirea acestui proiect, așa încât doar trei din cele cinci volume preconizate au fost definitivare și au văzut lumina tiparului între 1898 și 1901, materialul, incomplet și neordonat, al ultimelor două aflându-se și astăzi în Fondul memorial și documentar „S. Fl. Marian” din Suceava.

Aceste trei volume cuprind obiceiuri și sărbători păgâne și creștine de la Anul Nou până la Ispas (Înălțarea Domnului). Împărțirea pe volume respectă curgerea calendarului ortodox: 1) cîrnilegile (de la Anul Nou până la Postul Mare, perioada cînd se fac nunți, se spun povești la gura sobei și se mănîncă de fruct), 2) Păresimile-Patruzecimile (Postul cel

lung de patruzeci de zile, de fapt de 48, în care românul credincios se curăță trupestă și sufletește pentru a primi lumina pascală) și 3) Cincizecimea (patruzeci de zile de la Înviere pînă la Ispas și încă zece pînă la Pogorîrea Duhului Sfînt peste Apostoli-Rusaliile). Materialul întocmit de S. Fl. Marian este foarte viu și are acea prospețime și naivitate sub care deslușim aerul de mirare, uneori ceremonioasă, alteori hîtră, a preotului ortodox suspect de îngăduitor față de practicile păgâne ale enoriașilor săi. Spun „suspect de îngăduitor”, deoarece preotul, hirotonisit spre sfîrșitul vieții protopresviter, nu condamnă nicăieri de-a lungul lucrării sale, în chip partizan-apologetic și moralist, superstițiile care vin în contradicție cu mesajul creștin. Așa ceva n-a făcut nici un misionar catolic în Noile Indii, de exemplu. Prezentările sînt întesate cu legende numeroase (Baba Dochia, Sfîntoaderii, Lăzărelul, Sfîntul George etc.), cu descrierea minuțioasă, dar nu insipidă, a practicilor, iar comentariile n-au nimic improvizat sau arbitrar.

Continuarea celor trei volume și-a asumat-o Tudor Pamfile. El a publicat în 1910 *Sărbătorile de vară la români*, *Sărbătorile de toamnă* și *Postul Crăciunului* (1914) și în 1910, *Crăciunul*. Toate aceste lucrări trebuie să fie redactate publicului larg. Din ele s-ar putea reînchega sufletul adînc al unui neam speriat încă o dată de istorie, dar acum nu prin civilizație atee ci prin barbarie atee. (Cristian Bădiliță)

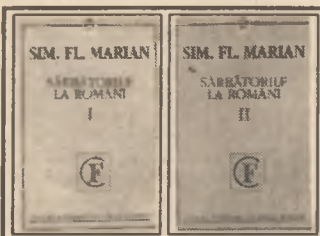
## Mitologie criptică

*STYLIT* de Silviu Lupașcu este, la prima vedere, un volum de nuvele. Chiar din lectura primei povestiri, purtînd un evident titlu introductiv (*În așteptarea noului-născut*) aflăm că personajele sînt, de fapt, voci care exprimă opinii, de pe diverse poziții, în probleme filozofice și religioase fundamentale. Această depersonalizare generalizatoare apare explicit în dialogul dintre Edmund Zibula, „slujitor al artelor, student medicinist”, și un preot din nuvela *Bufonul*, care urmărește succesiunea abruptă a unor replici sentențioase: „Sînteți un spirit religios?/ Nu, dar iubesc cu pasiune stilul gotic.”; „Egoismul și speranța sînt bolile sufletului” tinăr deznădăjduit./ Mîntuirea,

o stea călăuzitoare, îndepărtată de oameni.”/ „Un pat gol, o cameră pustie, o absență, asta e moartea, preferabilă oricărei iubiri. (...) / Politica, arta, logica sînt ele infinite?”. Fiecare din elementele dialogurilor de mai sus reflectă (fără să epuizeze) temele abordate de scriitor, cu ajutorul unor mijloace narative alambicat combinate; povestirea *Caii*, de pildă, este un exemplu relevant de alternare a narațiunii obiective, la persoana a treia, chiar cu o notă de suspans, „Cînd, după cîteva zile, ziaristii au forțat ușa apartamentului, au găsit un cadavru mizer și o fată frumoasă [...]” cu monologul interior, insensibil la limitări temporale („Tu,



Reuben Urquhart, ești nucleul infinitezimal de lumină, de metal prețios, prizonier în sfera masivă, de neclintit, a metalului brut [...]”). Personajele preferate autorului sînt de tipul acestui Reuben, un intelectual „apostat, încolțit” de necesitatea alegerii între adevăruri potrivnice, amenințat cu „aneantizarea”, de „fiara a patra” din *Biblie*. Sub pretextul unor profesii deschise căutărilor și brustelor transformări, precum profesorii, scriitorii, pictorii, muzicienii, eroii-voci oscilează între iubire și moarte („deșert”, „pustiu”). Moartea, de multe ori chiar violentă, reprezintă o soluție de ieșire din împotmolirea existențială mai lesne de ales decît iubirea. Deși de multe ori aparent provocată de acțiuni exterioare, moartea este, în esență, opțiunea eroului, o sinucidere, determinată de neîmplinirea spirituală reală. Asociată uneori cu revolta foarte concretă (pînă la dezgolirea fizică din *Nud* sau chiar politică, împotriva unei dictaturi vag precizate spațial și temporal, ea pare a rămîne singura cale de acces spre Dumnezeire,



Simion Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, Editura Fundației Culturale Române, Colecția „Fundamente”, București, 1994, 2 vol., vol. 1+2, 680 p., 7000 lei.



„învingînd” iubirea ce tinde mai mult spre sexualitate decît spre zămislire, creație.

Într-o foarte densă alternare de narațiuni la persoana întîi și a treia, de povestire seacă cu monolog interior chiar liric, de fraze lungi, faulkeriene cu sentențe concentrate, Silviu Lupășcu reușește să-și creeze o mitologie criptică, rotundă (de la naștere – *În așteptarea noului-născut* – la Apocalipsă – *Fiara a patra*) decodificabilă doar într-o cheie filozofico-religioasă proprie. (Iaromira Popovici)

## Un fel de Cenușăreasă

PUBLICATE într-o carte urfîcă la înfățișare, după o prefață neinspirată și neconvîgător prețioasă semnată de Marcel Crihană, versurile Mariei Badea Postu au toate șansele să treacă neobservate, așa cum pe bună dreptate se teme și Eugen Negrici în mai mult decît generoasă recomandare de pe coperta a patra a volumului: „Vacarmul din jur nu îmi dă nici o șansă, dar afirm spre a ști că am făcut-o: aici, între aceste coperti, supraviețuiește Poezia”. E ușor de presupus că asemenea cuvinte vor fi întîmpinate de scepticismul unui cititor obișnuit cu mediocritatea generală camuflată sub strălucirea ieftină a superlativelor aruncate fără măsură în stînga și-n dreapta, ceea ce, din păcate, reprezintă încă



Maria Badea Postu – *Insomniile molipsitoare*, prefață de Marcel Crihană, Editura Pandora, București, 1994, 88 p, 700 lei.

un dezavantaj pentru Maria Badea Postu. Și totuși, dincolo de toate aceste ingrate neajunsuri, poezia ei are ceva care te surprinde și pînă la urmă chiar te entuziasmează. O sinceritate naivă de a arunca în joc, cu inconștientă am spune, marile teme ale poeziei și chiar mai mult,

celebre cuvinte poetice, de-acum deja ieșite din uz; un sentimentalism desuet și uneori ușor caraghios combinat cu reflecții inteligente, neașteptat de lucide și dure. Cu alte cuvinte, cînd toată lumea scrie despre actul de a scrie, făcînd poezie din descrierea poeziei, Maria Badea Postu are curajul de a scrie pur și simplu, redeșteptînd sensibilitatea a ceea ce de mult nu mai băga nimeni în seamă, emoția. Poeziile ei au un suav aer retro, chiar și atunci cînd autoarea e fermă în ton și preocupată de lucruri grave, un fel de blîndețe în expresie, o candoare a metaforelor și o noblete umanist-demodată a ideilor. Nu se sfîșie să scrie despre timp, despre iubire, moarte, viață, copilărie, mizînd pe metafore construite din periculoșii fluturi, rouă, cronicari, păsări, fecioare etc și culmea e că nu o face cu stîngăcia sau prețiozitatea ridicolă dintr-un cenacu de provincie, ci chiar cu grație și precizie. De altfel, cînd izbutește să fie perfect naturală, fără găselnițe extravagante, poeziile ei sînt foarte frumoase: „Vine seara/ și ne așezăm amîndoi la sfat/ și eu îți pun în față/ micile mele întîmplări în lanțuri supunîndu-ți-le./ prada mea modestă de o zi,/ numai eu știu/ cît a trebuit să mă umilesc pentru ele, / cum a trebuit să le smulg din ghearele zilei de Ieri/ prefăcîndu-le într-o supusă pasăre Azi, / numai eu cunosc voluptatea luptei cu neprevăzutul/ care-ți fuge din brațe ca un pește uriaș/ și te înspăimîntă/ cu limba lui otrăvitoare”.

După anul nașterii, 1958, Maria Badea Postu ar fi trebuit să fie optzecistă, întărind rîndurile armatei de poeți pe care îi tot numără fără să-i mai termine Gheorghe Izbășescu în anchelele din *Zburătorul*. Numai că nefiind în preajma mainstream-ului, poeta a „ratat” afilierea la această generație. Ceea ce s-ar putea să fie pînă la urmă spre binele ei, pentru că altminteri, această voce de Emily Dickinson craioveancă ar fi sunat oarecum fals în corul sofisticat al „postmoderniștilor”. (Andreea Deciu).

## Leul cel bun

HEMINGWAY are o nuvelă, nu știu cît de uitată sau dimpotrivă, des citată, dar în orice caz o nuvelă care se potrivește perfect ca parabolă pentru acest scriitor destul de straniu, idolatrizat și renegat cu



Ernest Hemingway – *Zăpezile de pe Kilimanjaro & Nimeni nu moare niciodată*, traducere de Radu Lupan, Editura Univers, București, 1994, 462 p + 336 p, 4490 lei vol. 1+2.

egală patimă și violență. *Leul cel bun* se intitulează povestioara cu pricina, în care un leu înaripat, blindul și rafinatul fiu al unui grifon, pleacă de la Veneția, patria nobilei lui familii, spre Africa, într-o călătorie menită să devină marea experiență a vieții lui. Leii africani sînt sîngeroși și răi, prost-crescuți și invidioși pe fiul grifonului, care nu mîncă vite și oameni, ci macaroane și cașcaval, astfel încît într-o bună zi acesta nu mai suportă mitocănia lor rău-intenționată și se întoarce în lumea civilizată a tatălui său. Numai că odată ajuns înapoi, între ființe amabile și politicoase, primul lucru pe care îl cere este un sandwich cu carne de negustori hinduși.

Precum leul cel bun din poveste, Hemingway este tipul de scriitor care nu se potrivește exact nicăieri, care nu e niciunde în largul lui. Ca mai toți colegii lui de generație – nu întîmplător numită, generația pierdută – Hemingway și-a trăit o bună parte din viață în afara Americii, rămînd totuși profund american. America îl plictisea, dar îi lipsea atunci cînd se afla în Europa, și acest paradox al veneticului nu e doar o dată personală din bibliografia unui individ, ci o emblemă a scriitorului. El se continuă într-un alt paradox, de astă dată pur literar, și anume bizara combinație de avangardism sau proletcultism din cărțile lui; dar și în amestecul de exotic (cu safari-urile din jungle africane sau corridele spaniole) și banal. Dramele pe care le-a scris sînt uneori întîmplări mărunte altelei alegorii profunde, stilul poate varia de la

verbozitate dulceagă și monotonă la concizie impecabil tensionată, *pildele* pot fi minore sau adevărate revelații ale „condiției umane”.

Am făcut toată această recapitulare – inevitabil simplificată – pentru că volumele de proză scurtă editate de Editura Univers în traducerea excepțională a lui Radu Lupan o inspiră obligatoriu. Hemingway este un autor destul de tradus în românește, dar meritul acestor volume este de a descoperi cititorului străin de limba engleză partea „serioasă” și „rezistentă” a scriitorului, mai greu de contestat decît multe dintre romanele lui, de pildă. Este vorba de povestirile incluse în *Primele patruzeci și nouă* precum și unele publicate după volum, în cărți și reviste sau chiar inedite. Printre ele se află adevărate capodopere (dintre care face parte și *Leul cel bun*, deja citată) dar și altele destul de comune, prețioase sau pur și simplu seci, care nu-ți spun nimic atunci cînd nu sînt de-a dreptul ininteligibile. În felul acesta, ediția de față este o miniatură perfectă a întregii opere: ea îl reflectă pe Hemingway cu toate contradicțiile și inadvertențele lui. Avantajul e că partea „bună” a lui Hemingway e mai bună aici decît oriunde altundeva. De altfel, adevăratul punct forte al scriitorului erau povestirile, și acelea cît mai scurte cu putință. Nu în detalii strălucea Hemingway, ci în sugestii, în conceperea unui cadru pe care cititorul urmează să-l completeze. Poate de aceea, după o perioadă de respingere și uitare, Hemingway a fost recuperat tocmai de generația postmodernistă. Ceea ce face aceste volume chiar mai actuale și mai interesante. (Andreea Deciu)

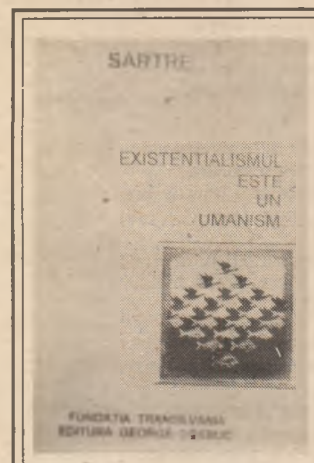
## Un vechi stindard de luptă

PUBLICAT în Franța în 1946, eseul lui Jean-Paul Sartre *L'existentialisme est un humanisme* este, după cum se știe, o replică dată cu promptitudine și mobilitate tuturor criticilor existențialismului, de la catolici și pînă la marxiști. Filosoful francez ni se înfățișează ca un spadassin din filme, care duează de unul singur cu un grup numeros de adversari și reușește să-i doboare pe

toți, unul după altul. Dar tot ca în filme, este vorba de un trucaj. Adversarii de idei ai lui Jean-Paul Sartre par învinși numai din cauză că nu li se dă dreptul la replică.

Citit azi, celebrul text sartrian ni se dezvăluie a fi mai curînd o operă de popularizare a existențialismului. A existențialismului sartrian, care are ca premisă ateismul (mai exact: ignorarea existenței sau inexistenței divinității) și asumarea responsabilității exclusiv de către om. Ceea ce Sartre trece sub tăcere este faptul că filosofia sa reprezintă mai curînd o *ideologie eroică*, o teoretizare a necesității acțiunii în anii rezistenței antinaziste. Ea a funcționat la vremea respectivă ca un instrument propagandistic (subtil, destinat mobilizării intelectualilor). Drept urmare, în momentul de față această filosofie – căreia nu putem să-i contestăm noblețea – are autenticitatea, dar și desuetudinea unui vechi stindard de luptă, expus într-un muzeu.

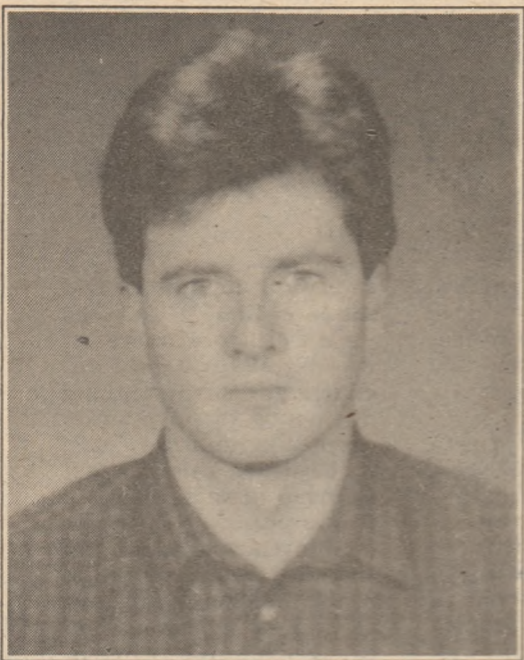
Textul – cunoscut de altfel de multă vreme de intelectualii români, care



Jean-Paul Sartre, *Existențialismul este un umanism*, traducere și note de Veronica Știr, Bistrița, Fundația Transilvania, Editura George Coșbuc, 1994, 58 p., 800 lei.

I-au citit în franțuzește – este tradus pentru prima oară în limba română de Veronica Știr. Traducerea se remarcă prin competență filosofică și stilistică. Exemplele din domeniul literaturii folosite frecvent și cu dezinvoltură de filosoful literat nu pierd nimic în urma transferului din franceză în română. În plus, Veronica Știr dovedește solicitudine față de cititorul neinițiat, explicându-i precis, într-o suită de note, ce înseamnă cuvintele-cheie din terminologia filosofului francez (Alex. Ștefănescu).





## Debut

# Victor NICHIFOR

### *Roșu la puterea roșu*

Roșu  
la puterea roșu arată ești ținta  
săgeților. Înmulțind galben  
cu roșu ți se va întinde  
sufletul peste bordura cearcafului și  
Nu te cred! mi-a răspuns.  
Atunci i-am dus la umbra  
unul copac:  
ajutați de cazma am văzut  
cu toți  
că umbra  
da, și umbra  
are adâncime

### *Despre muzică, eu*

Bateria are coapse tinere alese  
din junglă sunetul e vârf  
al nervului optic în interiorul muntelui  
plutește  
un lotus pe corzile chitarei negre  
bolborosesc atonal,  
flautul spulberă valea și

ZEUS  
arde tot  
mai aproape de mine: un mriapod  
cu picioarele pe treptele scării  
rulante purtat spre suprafață

### *Mai presus de mine*

Aș fi tentat să adaug:  
cel mai mult îmi place ochiul,  
ochiul meu – prin el  
trec toate secundele  
tale.

Alături de ochi prețuiesc  
și degetele mersului.  
Prietenia în trei trio de jazz e  
dar

și  
alungarea metrului dintre noi.  
Gura m-a învățat să te sarut  
iar părul  
genunchiul

Dar numai timpanul, dintre toți,  
e cel  
ce-mi cântă glasul tău:  
sunet magnetic nord-sud  
sunet electric plus-minus  
blues

### *Într-un strigăt de naștere*

Cu un ton ușor pelorativ  
o numim *prietenia de argint* îți mai aduci  
aminte – umbra tu o vedeai capră  
eu drac în armată  
am câștigat tot ce se putea câștiga lentul era  
mândru de pluton toți pentru unul  
unul pentru toți acum în perne  
stai mai bine mai întinsă eu conectez reșoul  
la priză – high voltage în inima  
mea cu suflu de maratonistă culcat  
drept! atunci prima oară  
te-am iubit disperat ascuns  
sub tribună ronțaiam vestonul de dorul tău  
construiam socialismul piatră cu piatră  
aruncată și priveam unul din altul  
dornici de viață într-un strigăt de  
naștere roz  
la început de drum necunoscut  
astăzi un ochi plin unul pisică  
mă în-torci pe degete și

aerul dintre noi e încărcat cu bule  
de șampanie roșe în pahare de plastic  
ciocnim fără să credem într-o lege a perfecțiunii  
ci numai  
în cea a binelui  
turnăm cuvinte pe noi pe o compoziție cu alb  
roșu și negru într-un paralelipiped dreptunghic  
cu reșoul în priză  
ne acoperim unul în îmbrăcămintea  
celuilalt cu glasul în schimbare  
o numim *prietenia de argint* – ciocnim  
degustăm viitorul în doi uităm că  
trăirea noastră poate  
nici nu este

### *Incognito*

Am împânzit gura și dinții și limba. E  
numai vârf de cerneală. Oglinda  
cât sfera mă vede: întins  
(efeb cu un muc de țigară)  
marele luzăr marele brandăr o scobitură  
în spațiul (un glas) fără cuvinte

### *Endothyra hetero sapiens*

Schimb aerul de rezervă pe arterele tale  
rahatul pe grâu, schimb  
urina pe izvor mineral: doar  
animale 2 kg  
carne de vită întru rugăciune  
(schimb gura pe cecum întreținut)  
Endothyra micule zeu statul  
sunt eu îmbalsămat. Păsări  
țintesc în intestinul aproapelui: plci  
întunec orașul singuritatea  
nu-l a fi uitat de  
prietenii ci a nu te fi găsit.

Precum în cer așa și pe pământ, ovis  
flu al tatălui meu pro inviere  
te sarut pe obraji te schimb pe o buză de lepure.  
tentaculată aștern o efigie  
chip al tatălui energetic protector  
al spațiilor curbe: ne răsucim  
pe muchia vitezei luminii, schimb  
mama pe apartament tata  
pe automobil: doar animale  
ochi dulci și  
ochiul dracului la masa cu patru picioare  
(două ale mele două ale tale)  
și mă închin cerului înstelat – eu  
rob fruntaș întru devenire eternă schimb ficatul  
pe-o vacanță-n vest țara pe mine

doar animale, Endothyra micule zeu uneori  
uit, nu sunt deasupra propriului hoit  
– pe stele-l descris postulatul  
Bohr: hv extrag electronii din poezie v  
nu amplitudine a gândului reflexiv  
tronul intergalactic indică 7 luminii  
300000-300000=300000 complex obstinat

### *Pasul pe mână*

#### *Noaptea viselor de peste zi*

căutam să mă definesc  
apelând la persoana mea diferită  
de pe asfalt priveam  
amestecat captatoarele unui trolley-bus  
urcam la 300 de metri deasupra orașului  
și-mi ziceam  
„conform teoriei zig-zag-ului  
înaintez într-o cameră cu mobilă ascunsă  
eu nu am piele așa cum s-ar crede ci arcuiri  
cu fiecare salt tresar o înălțime  
mai mult fără îndemânare lovesc colțuri  
rotative căci nu am ochi ci...”

nu continui nici un cuvânt ascultam  
muzică „fusion”  
foarte încântat de mine  
însumi traduceam zile și nopți  
„lyrics”  
parfumam versuri țulei le înăbușeam  
dar ce mai contează  
pe după ziduri îmi cântam  
era și orga bisericii nu numai atât  
îmi plăcea să cred că  
„între două fluvii ce curg  
paralel calc o funie din pene întinsă  
într-un aer imberb mă zgârâi încet  
mă lovesc de-un capăt de spumă  
și valurile verticale  
spre limita inferioară a întinderii lor  
dar platforme de răme  
îmi intră prin piele și-n ochi  
un arbore își găsește poziție în propria-i frunză  
conservată energic  
din toamna trecută din piele  
o parașută mă întâlnește acoperind un nor fără nume  
animale formate numai din ochi  
sau numai din gură pescuiesc  
eu apărând drept singura  
„rămă”  
mi se spunea există o formă de energie  
tu nu o ai  
mai încearcă  
uită-l dracului pe Nichita Stănescu  
fii original  
citește și tu mai mult  
diversificat mi se puneau  
întrebări la motoare vânătoare  
pedologie chimie-silviculturnu complet  
șocat asta eram da eram fericit  
mic mă scuturam  
mă întrebam  
ce dracu' o fi scris asta  
înainte de mine scrii prost  
mi se spunea scrii bine al talent  
de nu m-apuc de-o buticărie  
mi s-a acrit de cornuri simple vreau  
un C.D. Iarna la schi  
totuși uitam v-am spus eram fericit  
mă delimitam Luana mă imaginau  
, Be ready to be loved '  
„nici un ochi nu este asemenea  
altuia apar ochi sferici în colțuri  
ochi liniari aceasta e împărăția  
ochilor fiecare ființă e vie un ochi viu  
fără coaste inimă și câte și mai câte  
mă întrebați  
cum mănâncă cum se nasc ei bine ochiul  
se hrănește din propriul ochi de aceea  
se observă sferturi de ochi  
ochi găunoși mirându-se unul de altul  
în timp ce „dumneavoastră” constat  
e un cuvânt alintat  
un ochi s-a mestecat el și începe  
să se nască nu se oprește decât atunci  
acum arată aiddoma propriului flu aici timpul  
se scurge invers înspre naștere din naștere  
timpul și toate consecințele sale mă întreabă  
mă întreb cum mănânc  
cum mă nasc”

### *În umbra tălpilor*

mă strădui o secundă continuă  
aceeași secundă timpul petrece  
ostatic mă străbate într-o clipă aceasta e forța  
emomegapătrater cu care îl văd  
cuantic dintr-un unghi de vedere  
virginal împarte un zâmbet  
a dare de seamă îl sugrum  
în delir în umbra tălpilor  
din care se scurg mecanisme dințate din centru  
mă învârt pe un sens înmulțit  
prin multiplul lui unu cu zâmbetul pe buze  
inaugurez ultimele permutări  
subiective conținul și  
uit acel unghi indecis  
masa și raza se pierd inodor  
într-un cine știe ce? strat alungat  
în mijloc de cor suntem în

stânga și dreapta  
eu așa cum am fost lovit  
de un timp uniform  
ținta numărul unu: un  
hoit  
zâmbitor

La 20 de ani nu e greu să te crezi poet și nici să scrii versuri, dar e extrem de rar să fii poet și să scrii *poezie*. Când nu te-au interesat, mai înainte, decât matematica, schiul, fizica, rock-ul (fie el și *progresiv*) și ai devenit student la Silvicultură, întâlnirea cu poezia poate fi revelație sau catastrofă. Victor Nichifor – personaj care corespunde descrierii de mai sus – mărturisește a nu fi fost preocupat de cele poeticești până la 20 de ani, când a fost „realmente zguduit de un vers” și a început să scrie... versuri. Au trecut încă doi ani lungi până când a venit la Editura Litera cu un volum de... poezie. Se numea, bizar și matematic, (*Roșu*) *Roșu sau Roșu la puterea roșu* – titlu la care autorul ținea, dovedind că îl gândise îndelung. Dorea să publice volumul în regie proprie, dar a fost nevoit să și-l retragă din tipografie dat fiind că prețurile creșteau și ele „la puterea roșu”. O anume ingeniozitate în jocul grafic, îndrăzneala asociativă și mai ales lipsa dișeelor și tendința spre cerebral și ermetic caracterizau poemele din volum, deși nu toate erau reușite. Încă inegal, Victor Nichifor merită șansa de a fi publicat în *România literară*. Viitorul va hotărî dacă întâlnirea sa fortuită cu poezia este și fericită. (Ioana Părvulescu).





I.G. Duca, *Memorii*, vol. I. *Neutralitatea: 1914-1915*, vol. II. *Neutralitatea: 1915-1916*. Ediție, schiță biografică și indice adnotat de Stelian Neagoe. Editura Expres, 1992, Editura Helicon, 1993.

**P**ARCA-I un blestem. Cum deschizi o carte de memorii sau un jurnal, te întâmpină - mîndru nevoie mare - atotputernic și triumfător, numele d-lui Stelian Neagoe. E peste tot prezent, agil și pururea la dispoziție, oferindu-se să editeze tot ceea ce - e memorialistică: Gafencu, Argetoianu, Marghiloman, I.G. Duca, Bossy. Ba chiar și lucrări de istoriografie cum au fost cele ale lui Ion Nistor. Și pe toate le trece prin rîndea sa metodologică de meșteșugar bun la toate: o prefăcuță înșălată la repezeală, rău scrisă și doldora de poncife iar, în loc de convenite note învățate și muncite, care să ajute lectura cititorului neavizat, un indice de nume așa-zicînd analitic. M-am reîntîlnit cu această făcătură, de curînd, recitînd prima parte a memoriilor lui I.G. Duca. Și, nu uit să adaug, din toate edițiile de memorialistică trimise în lume de dl. Stelian Neagoe, aceasta, a lui Duca, i se cuvenea să o editeze. Pentru că d-sa, în anii optzeci, a avut inițiativa și stăruința de a publica, în presă, fragmente masive din aceste memorii. Am citit, în 1987, ediția în două volume a acestor *Memorii*, publicate de dl. Ion Dumitru, la München, sub titlul *Amintiri politice*. Le-am citit repede - mi-au fost împrumutate pentru două zile - și, mărturisesc, m-au impresionat. Aflu, din nota la ediția d-lui Stelian Neagoe, că ediția Ion Dumitru avusese, ca text de bază, varianta manuscrisă a memoriilor, pe care însă autorul, după dactilografare, a făcut modificări. Ulterior această dactilogramă a fost depusă la B.A.R. Acest text cu modificări (ni se dau, ca probă, și reproduceri după original) e reproduș în ediția d-lui Stelian Neagoe. Deci exprimă ultima voință a autorului. Numai că în ediția Stelian Neagoe vor fi patru volume, pînă acum apărînd, la două edituri diferite, primele două



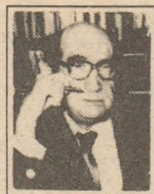
**PĂCATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

E INSTRUCTIVĂ o scurtă privire asupra transformării textelor clasice în repertorii de clișee - impuse adesea de uzul didactic, preluate de comunicarea curentă, redate de discursul jurnalistic. Din Eminescu, de exemplu, publicistica actuală folosește destul de des fragmente de enunț clișeizate, supuse parafrazării și încadrării în contexte neașteptate de diferite de cele inițiale. Fragmentele dispartate, de multe ori marginale în textul din care provin, schitează, prin persistența cu care reapar în contexte cotidiene, o lectură-tip, utilitară, a textului poetic. Citatele devenite material lingvistic uzual nu mai constituie argumente de autoritate, transformîndu-se în automatisme (auto)ironice. Textul eminescian cel mai productiv în formule clișeizate este, cu siguranță, *Scrisoarea III*: prin cunoașterea care îi e asigurată de repetata reproducere în manuale, dar și pentru că se supune mai ușor simplificării în tipare politice, patriotice, istorice. În materialul care îmi stă la dispoziție - dintr-o nesistematică lectură a publicisticii ultimilor patru ani - se întîmplă ca versul cel mai des citat, prin două fragmente complementare, să fie un substitut (hiperbolic, emfatic) pentru formulele

obișnuite de desemnare a „globalității naționale”: „Aveam senzația că *tot ce mișcă în țara asta se află sub controlul ochiului necrutător al Parlamentului*” („Nu”, nr. 32, 1990, 2); „domnul x/ „va fi interlocutorul nostru, în fiecare marți, pentru a dezbate împreună *tot ce mișcă în țara asta în arene și prin jurul lor*” („Adevărul”, nr. 586, 1992, 7). Surpriza schimbărilor de context culminează cu apariția fragmentului într-un slogan publicitar (reclamă pentru un ziar): „*Tot ce mișcă-n țara asta într-o singură oglindă*” („Expres”, nr. 24, 1992, 16). Continuarea metonimică a versului e prea deviantă față de stilul jurnalistic pentru a fi folosită altfel decît într-un registru și mai evident ironic: „Ministerul de Interne și S.R.I.-ul ne vor înzestra *riul, ramul* cu așa ciopor de trupe, că infractorii vor trece la șomaj” („Academia Catavencu”, nr. 32, 1992, 4); „cînd candidații luptă între ei, în sfîrșit, cînd *riul, ramul* luptă în general...” (id., nr. 35, 1992, 1). *Scrisoarea III* furnizează și o formulă ironică de desemnare a elitei: „*toată floarea cea vestită a tenisului românesc*” („Tineretul liber”, nr. 454, 1991, 6), „*toată floarea cea vestită a mass-mediei*” („Academia Catavencu”, nr. 19, 1993, 6); un clișeu al sărăciei mîndre, adaptabil la situații

contemporane diverse - „*N-avem bani, dară iubirea de cultură...*” („România liberă”, nr. 1064, 1993, 16) și unul al orgoliului agresiv - „Directorul televiziunii sfidează *falnic, fără păs, hotărîrile* unui coșcogea sindicat” („Expres”, nr. 36, 1990, 1); un joc de cuvinte care operează un transfer parodic al sensului inițial, de mîndrie patriotică - „*Noi sîntem urmașii, romii!*” („Cuvîntul”, nr. 39, 1990, 5), o invocație - clișeu al indignării și al exasperării - „*unde ești tu, Balzac, doamne...*” („22”, nr. 13, 1991), o formulă dinamică a „năvalei”: „*papagalii de presă vin, vin, vin, calcă totul în picioare, răstălmăcesc totul...*” („Tineretul liber”, nr. 455, 1991, 1). Exemple trebuie să fie cu siguranță mult mai multe; se poate însă observa, oricum, că toate citatele, mai mult sau mai puțin modificate, de mai sus aparțin părților retorice, discursive ale poemului eminescian (cu excepția, discutabilă, a celui din urmă - descriptiv-retorizant). E un retorism de care publicistica pare irezistibil atrasă - scuizîndu-și sau ironizîndu-și slăbiciunea prin apelul la formulele prefabricate, clasice.



**CRONICA EDITIILOR**

de Z. Ornea

## Memoriile lui I. G. Duca

volume. Adică descrierea perioadei 4 ianuarie 1914-14/27 august 1916.

Frumos și reformator a început guvernarea liberală de la 4 ianuarie 1914, în care I.G. Duca, un tînr de 38 de ani, excepțional înzestrat, devenea ministru în cabinetul condus de Ion I.C. Brătianu! Liberalii veniseră la putere, cu condiția, finalmente și greu acceptată de rege, de a înfăptui reforma agrară și cea electorală. După dezbateri încordate care trebuiau să învingă împotriviarea conservatorilor, s-a ajuns la o soluție acomodantă (recomandată și de rege) a unei mini-reforme agrare (două milioane ha) și a unui colegiu unic (din trei cîte existau) în locul votului universal. Dar Ionel Brătianu, ajutat de tinerimea generoasă din Partidul Liberal (Stere, Morțun, Duca, Al. Radovici și încă alții), are meritul istoric de a fi propus și militat pentru reformarea structurilor românești. Izbucnirea războiului european (mai tîrziu va deveni mondial) a lăsat aceste reforme în cartoanele Parlamentului, după război ele fiind înfăptuite radical (șase milioane ha și votul universal numai pentru bărbați). Izbucnirea războiului a modificat fizionomia și ordinea priorităților politice. A apărut, tragic, drama opțiunii. Ce atitudine trebuie să adopte țara? Să se alăture Puterilor Centrale, de care eram legați prin aderarea noastră, în 1884, la Tripla Alianță (tratat reînnoit în 1913), să treacă de partea Antantei, care ne promitea reîntregirea țării, după victorie, cu Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul sau să rămînă în expectativa neutralității? Au fost cele trei curente de opinie care s-au înfruntat, în dispute neuitate, în cei doi ani ai neutralității. Regele Carol, regina Elisabeta, P.P. Carp cereau respectarea tratatelor și intrarea imediată în război, alături de Puterile Centrale. Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea și foarte mulți alții cereau intrarea imediată în război alături de Antantă. Iar Brătianu, în fruntea unor demnitari liberali (și nu numai!), propuneau neutralitatea. Duca descrie, pe larg, lăsînd posterității încă un document (pe lîngă cel al lui Marghiloman), Consiliul de Coroană din 21 iulie 1914, în care discuțiile s-au desfășurat în limba franceză. Regele a sfîrșit prin a se supune deciziei majorității zdrobitoare a Consiliului de Coroană, rostind cuvintele: „Ca rege constituțional mă supun voinței dumneavoastră. Mie frică însă că prestigiul Țării va ieși micșorat din sedința de azi și mă tem că ați luat o hotărîre de care România se va căi în viitor.” Regele nu s-a așteptat la o astfel de unanimă opinie care îi contrazicea vîdit convingerile și aspirațiile sale progermane, încît, la un moment dat, a amenințat cu abdicarea. „Hotărît,

adaugă Duca, regele Carol era osîndit să asculte în acest Consiliu mai multe adevăruri crude decît i-a fost dat să audă în toată domnia lui”.

De fapt, întregă această primă secțiune a memoriilor lui I.G. Duca sînt consacrate descrierii înfruntărilor politice din cei doi ani ai neutralității, accentul căzînd pe relevarea clarviziunii lui Ionel Brătianu. O clarviziune dublată de o neasemuită forță de disimulare pentru a-i înșela pe agenții diplomatici ai Puterilor Centrale și persuasiunea de a rezista tentativelor Antantei care dorea angajarea noastră imediată în război. Această ultimă doleanță era împărțită și de adepții „Acțiunii Naționale” (devenită apoi „Federația Uniunistă”) care cereau, în mitinguri și în campanii dezlănțuite de presă, împlinirea „instinctului național”. Brătianu și guvernul său suportau toate cu încăpăținare, inclusiv acuza de trădare. Primul ministru care conducea, în fapt, nu numai Ministerul de Război dar și cel de Externe, era, din capul locului, decis să se alăture Antantei, convins că Imperiul austro-ungar se va prăbuși și României îi vor reveni teritoriile noastre istorice. Dar nu o putea face decît la momentul socotit oportun (din punctul de vedere al pregătirii noastre, inclusiv militare, și al situației fronturilor de luptă) și în condiții asigurătoare. El pune aliaților cîteva condiții prealabile ca recunoașterea dreptului României asupra tuturor teritoriilor românești din imperiul bicefal. Aici a avut de înfruntat rezistențe: nu ni se recunoștea dreptul asupra întregului Banat (ci numai a părții lui de pînă la Dunăre) iar Rusia țaristă voia pentru sine Bucovina de nord sub motivul că e rutenizată. Brătianu a încheiat cu Sazonov (ministrul de Externe al Rusiei) o înțelegere încă în septembrie 1914, care a fost temeiul tratatului politic cu Antanta din august 1916. (Interesant, s-o spunem în paranteză, că Rusia bolșevică a avut, asupra Bucovinei, aceleași pretenții ca și cea țaristă. Și dacă norocul ne-a zîmbit în noiembrie 1918, ne-a părăsit în iunie 1940 ca și în 1945).

În sfîrșit, în iulie 1916, aliații ne-au cerut ultimativ intrarea în război. Brătianu a înțeles că tergiversările nu mai pot continua. Venise vremea angajării. Tratatul convenției politice privind recunoașterea revendicărilor noastre teritoriale ne era favorabil. Mai complicată se dovedea a fi încheierea tratatului militar. Brătianu cerea declanșarea unei ofensive generale pe toate fronturile, deschiderea ofensivei, în Grecia, a forțelor militare conduse de generalul Sarrail și un efectiv de două sute de mii de ostași ruși în Dobrogea, pentru a ne feri de o agresiune bulgară. România, demonstra lucid Brătianu, nu

are forțe necesare pentru a lupta pe două fronturi. Aliații susțineau că 50.000 de ostași ruși sînt suficienți și că generalul Sarrail va declanșa ofensiva cu zece zile înainte de intrarea României în război. Și, firește, se angajau să ne livreze, ritmic, întreg armamentul (artilerie și aviație) și muniția necesare folosind, pentru tranzit, teritoriul Rusiei. Am fost înșelați, deși toate aceste stipulații au fost înscrise în tratatul militar. Sarrail nu a pornit ofensiva, munițiile și armamentul nu prea veneau iar contingentul rușilor în Dobrogea s-a dovedit (în ciuda asigurării generalului Iliescu, șeful Marelui Stat Major) insuficient. Brătianu, care semnase, la 4 august 1916, cele două tratate cu aliații, era disperat. S-a gîndit un moment să demisioneze. S-a răzgîndit. Era încredințat că victoria aliaților va veni și chiar dacă România va avea de suferit consecințele unui război dur, era important că patru mari puteri europene (Franța, Anglia, Rusia, Italia) au recunoscut dreptul nostru istoric asupra teritoriilor românești din imperiul bicefal. Pentru asta sacrificiul, imens, merita și trebuia făcut. Toate aceste zbateri dilematice sînt surprinse din interior de I.G. Duca și recreate (în 1929-1933, cînd și-a scris aceste memorii) în pagini care păstrează tot zbuciumul acelor frămîntări istorice pentru devenirea României Mari. Un capitol special e consacrat înfățișării Consiliului de Coroană din 14/27 august 1916. Ca și T. Maiorescu în jurnalul său, I.G. Duca lasă pînă și o schiță a felului cum erau așezați înalții demnitari în sala de Consiliu a Palatului de la Cotroceni. Spre deosebire de atitudinea regelui Carol I în Consiliul de Coroană din 1914, regele Ferdinand a fost de partea hotărîrilor guvernului. De altminteri, acest Consiliu n-a avut de deliberat pentru adoptarea unei decizii ci i s-a comunicat hotărîrea luată, regele nefăcînd decît să ceară tuturor demnitarilor să-i stea alături. Se cunoaște atitudinea deschis potrivnică a lui Carp și cea oscilantă (dar, în esență, tot potrivnică intrării în război) a lui Maiorescu. Rezerve, destule, se pot face despre felul cum e prezentată poziția lui Maiorescu (pe care o cunosc din jurnalul criticului). Aceleași observații le-aș nota despre felul cum sînt prezentați C. Stere și N. Iorga sau despre edulcorarea portretului comportamental și moral al lui Al. Constantinescu Porcul, colegul de guvern al lui Duca. Dar orice memorii sînt, fatalmente, subiective și ar fi o nerozie să-i reproșez memorialistului pîrtinirea. O consemnez numai spre luarea-aminte a cititorului.

## Fragmente dintr-un text



# Mihail Crama

**C**A ȘI în timpul vieții, discreția l-a însoțit și în moarte pe Mihail Crama, personalitate prea puțin cunoscută, azi, în dimensiunile ei reale. Deși o face în atâtea alte cazuri, ecranul TV nu i-a consemnat sfârșitul, întâmplat în ziua de 16 aprilie, iar cele câteva anunțuri din *România liberă*, inserate la rubrica nivelatoare „Decese”, au fost lacunare: menționau doar cariera de magistrat a lui Crama, într-adevăr exemplară, desfășurată sub numele real Eugen Enăchescu, însă deloc pe aceea de scriitor. Cei care îi cunosc activitatea literară, începând în urmă cu jumătate de veac, vor fi fost contrariați de omiterea ei. Eu mă număr în orice caz printre aceștia.

Mihail Crama este unul din exponenții „generației războiului”, alături de Tonegaru, Caraion, Stelaru, Geo Dumitrescu, Doinaș, Alexandru Lungu, Dinu Pillat, Negoiescu, Virgil Ierunca, Adrian Marino, Pavel Chihaia, Mircea Popovici, Sergiu Filerot, Ben Corlăciu ș.a., aproape toți, fie poeți, fie prozatori, fie critici, deturnați, de vitregia vremurilor, de la mersul normal al afirmării literare. Unii au făcut ani lungi de închisoare politică, alții s-au exilat în Apus, alții au ales soluția exilului intern, evitând manifestarea publică și închizându-se pentru multă vreme, literar vorbind, în elocvente tăceri. Printre aceștia s-a aflat și Mihail Crama, care pentru douăzeci de ani a redevenit numai Eugen Enăchescu, magistratul prob specialist în drept civil, făcându-l uitat pe autorul *Decorului penitent*, volumul de poeme distins în 1947, de Editura Fundațiilor Regale, cu Premiul scriitorilor tineri. Între debutul editorial cu această carte și volumul următor al lui Crama (*Dincolo de cuvinte*, 1967) se întinde o perioadă „mută”, astfel zicând, deloc întâmplător tocmai aceea în care poezia românească va fi supusă celei mai umilitoare aserviri, perioadă în care, sub constrîngerile de tot felul impuse de

regimul totalitar comunist, multe talente reale s-au degradat pînă la autoanulare iar altele, din capul locului false, au ocupat prin abuz prim-planul atenției publice. În astfel de timpuri grele pentru poezie, pentru literatură în întregul ei, Mihail Crama a preferat să nu mai fie scriitor, adică, de fapt, să nu mai publice, pînă ce, sub efectul miciei liberalizării ideologice de la mijlocul deceniului șapte, au reapărut condiții cît de cît favorabile scrisului. Astfel Mihail Crama a redebutat, se poate spune, în 1967, cu volumul deja amintit *Dincolo de cuvinte*, în care vom regăsi spiritul începuturilor lui literare, marcat însă de o și mai accentuată înclinare spre contragere, spre densificare, spre condensarea emoției lirice. Este locul să o spun, să o repet de fapt, pentru că am spus-o și altă dată scriind despre Crama, că închiderea lui în tăcere, vreme de douăzeci de ani, pe lângă împrejurările amintite care țineau de climat, a fost ajutată și de factura intimă a lirismului său, care ea însăși îl predispunea la „închidere”, la filtrări îndelungi, la reprimări severe ale gesticulației spontane. Se poate presupune de aceea că și alta să fi fost ambianța pentru poezie în cei douăzeci de ani de tăcere a lui Crama, o ambianță fastă, tot nu am fi avut de la el o manifestare cu debit copleșitor. Caraion, Doinaș, cînd au revenit la poezie s-au decompresat năvalnic, reacție firească a instinctului recuperator, după îndepărtarea opreliștilor. Crama s-a manifestat însă altfel, potrivit naturii proprii, înfățișându-se la trei-patru ani cititorilor săi cu suple volume, a căror principală trăsătură era concentrarea, laconismul, tendința către esențial. Cu toată lapidaritatea, cu tot laconismul, poezia lui Crama nu este însă una de simple notații, cum ar putea să-i pară cititorului grăbit, ci, asemenea liricii lui Bacovia, una cu acces la viziune și mit:

Un pas, alt: un singur pas  
Strigată dogmă: „Nu se poate!”;

„Noaptea... friguri... plod...”

Cerșesc la punțile-ți închise...  
Bolită dogmă peste noi;

Mi-a înghețat șira spinării...  
Trec cărușele dogmei  
departe falii imense;

La dreapta mîinii lui voi sta  
atent la ultima lumină –

În lături toți! O clipă-n lături!  
Atent la ultima lumină...

Un nenorocit accident, soldat cu amputarea unui picior de la gleznă, îl ținuse în casă în ultimii ani pe Mihail Crama, aceasta nefiind totuși singura sursă a suferințelor lui morale și fizice. Le îndura stoic, niciodată plîngîndu-se, niciodată numindu-le, aceste suferințe, nici măcar prin aluzii. Dimpotrivă, glumea, avea puterea să glumească pe seama lor, acest om brav, a cărui fragilitate fizică era într-un izbitor contrast cu robustețea morală. Îl căutam și mă căuta adesea, prin telefon, în temeiul unei vechi simpatii reciproce, la a cărei origine sta, printre altele, și obîrșia brăileană comună. Aceste convorbiri, după '89 mai ales, ne erau mai totdeauna confiscate de subiectele zilei, ale ultimei ore, întorceam pe toate fețele „situațiunea” care, de ce n-aș spune-o, ne apărea amîndurora din ce în ce mai neagră. Mai vorbeam și de literatură, din cînd în cînd, despre ce apărea prin reviste, în *România literară* mai ales, al cărei cititor fidel, și exigent, era dintotdeauna. Era nerăbdător să-i apară volumul nou de poezii predat unei edituri, volum despre care îmi spusese într-o zi că l-a dedicat Regelui Mihai. Mă întrebă dacă nu văd în gestul său o infatuare, cum adică să-i dedice el Regelui o carte, cine e el, Mihail Crama? – Nu e o infatuare, i-am răspuns, și la urma urmei, dincolo de altele, dumneata ai și un motiv personal să o faci. – Ce motiv personal? – Dumneata ești un scriitor care ai fost premiat de Fundațiile Regale și de ce nu i-ai răspunde Regelui, după atîția ani,



13 decembrie 1922-16 aprilie 1994

## Bibliografie :

- *Decor penitent*. Editura Fundațiilor Regale, 1947. Premiul scriitorilor tineri.
- *Dincolo de cuvinte*. Editura pentru Literatură și Artă, 1967.
- *Determinări*. Editura Albatros, 1970.
- *Codice*. Editura Cartea Românească, 1974.
- *Ianuarii*. Editura Cartea Românească, 1976.
- *Împărăția de seară*. Editura Cartea Românească, 1979. Premiul Academiei Române. Cuprinde reeditarea volumelor de mai sus, inclusiv un volum inedit: *Decor penitent II*.
- *Trecerea*. Editura Eminescu, 1981.
- *Dogma*. Editura Eminescu, 1984. Premiul Asociației Scriitorilor din București.
- *Singurătatea din urmă* (roman). Editura Eminescu, 1986.
- *Intrarea în legendă*, antologie în colecția „Poezii române contemporane”. Studiu introductiv de M.N. Rusu. Editura Eminescu, 1990.

cu un semn de grațitudine? – Domnule, știi că ai dreptate, mi-a zis, la asta nu mă gîndisem, dar crezi că se va bucura? – Sînt sigur, i-am răspuns, și așa și credeam. Din nefericire, poetului nu i s-a mai dat prilejul să se convingă el însuși.

Gabriel Dimisianu

## O problemă între mai multe alte probleme

**M**-AM OCUPAT într-un articol trecut de „cazul” unui Al. Piru, personalitate de mare suprafață în regimul comunist, fără să fi fost un culturnic propriu-zis; înlăturat o clipă din competiția socială, el a fost recuperat la un loc cu o serie de valori autentice (de la C. Noica și Edgar Papu la Șerban Cioculescu și Adrian Marino) și a devenit nu doar un nume de așez în ultimii ani ai regimului, iar aceasta nu pentru motive sută la sută politice. Caracteristic acestui Piru, un spirit sub-literar din toate punctele de vedere, era că a parvenit pe altă cale spre virful nomenclaturii, pe calea profesoratului, a catedrei universitare, unde în mod hotărît s-a ilustrat. Și aceasta a fost o cale de parvenire dintotdeauna care te impune și în trecut chiar privilegiindu-te, dar în comunism a fost și altceva, mult mai mult și mai nociv. Nu cunosc prestația lui la catedră și nu-mi explic succesele dobîndite acolo care i-au consacrat o imagine. L-am auzit puțin vorbind în public și acolo nu se exprima altfel decît în scris, ca un primitiv. Nu am „discutat” niciodată cu el; de două ori a încercat să mă abordeze pentru a mă insulta, dar n-a putut pronunța nici măcar niște injurii deoarece era într-o stare destul de avansată de ebrietate. Dezgustul pe care mi l-au inspirat omul Al. Piru și opera mă împiedică să-l judec sub acest aspect. Mi s-a spus că era un profesor nu elocvent dar simpatizat, datorită unui geniu vulgar, al expresiei slobode care-i îngăduia să caracterizeze drept „dobetoci” pe alți cercetători literari și pe unii colegi de catedră. Era un dascăl indulgent, notînd cu bonomie pe studenți și ajutîndu-i să se plaseze favorabil, motiv care i-a cîștigat o anumită popularitate în drojdia estudiantină. (Nu cred că a existat vreun critic care să se recunoască „elevul” lui Al. Piru, totuși, „profesorul” se bucura de oarecare considerație și calitatea aceasta de dascăl îi întovărășea numele de parcă ar fi fost o comandatie.) Or, aici e punctul pe care (depășind mizeria unei persoane) vreau să-l pun în discuție. În

comunism, unul din factorii din ce în ce mai decisivi în judecarea literaturii și stabilirea unei „cote” valorice a fost catedra universitară. Profesorii erau recrutați cît de cît după merit, selecția nu mai era pur politică, programa cerea în mod obligatoriu o aplicație la niște realități certe. Înainte de a exista o istorie a literaturii, „autorii” erau obiect de analize și expoziții catedratice. Și fără să elogiez neapărat acest sistem, ci doar recunoscîndu-l, sînt obligat să afirm că s-au făcut astfel și lucruri bune. „Profesorul” era pe deasupra simplului publicist, ba mai mult, era în avangarda acțiunii de recuperare și valorificare a unei serii întregi de valori. În același timp, însă, acest prestigiu cîștigat nu a fost lipsit de unele urmări nefavorabile, căci stilul profesorului este expozitiv și autoritar, nu disociativ și slobod, ireverențios și acut.

Era oricum o noutate în peisajul culturii literare românești, dominat pe atunci de modelul criticii franceze, impus de E. Lovinescu și care înlocuise și dublase pe cel maioreșcian, de sorginte germană. Critica nu se afirma de sus, în fața unor săli amuțite sau dispuse la maximum de admirație, ci în confruntarea de avangardă, în subsolurile ziarelor și în paginile revistelor neoficiale. „Opinia” o făceau astfel de critici, cu riscul afirmației răspicate, apoi cafeneaua și cercurile, grupările libere, nu cele de obligatorie audiență didactică. Profesorii actuali s-au substituit vechilor critici, profitînd de relativa libertate de care se bucurau, dar mai ales de putința informației care, în primul deceniu și jumătate de comunism, a constituit un monopol oficial de care nici nu se puteau apropia alte persoane decît cele selecționate, iar noile cîștiguri erau transmise treptat pe căi mai curînd oculte, nu în dezbateri la lumina zilei pînănd antrena chiar pe toată lumea. Comunismul a îngăduit (și, încă!) asemenea oaze de transmitere a opiniei, dar nu libertatea acesteia, considerată de mulți, pînă în ceasul de față, nocivă, ireverențioasă, distructivă.

În perioada dezghețului de la mijlocul anilor '60 a reapărut și tipul vechi de critic interbelic, cu caracter la început de „outsider”, mai apoi generalizîndu-se și dublîndu-l pe „profesorul” de tip nou sau încălîndu-l rolul. Cititorul va înțelege bine ce voi spune dacă l-ar compara pe Gh. Grigurcu cu Eugen Simion și pe M. Iorgulescu și Al. Dobrescu cu Liviu Petrescu sau Sergiu Pavel Dan. Mai mult încă, mulți profesori n-au disprețuit terenul publicisticii și au păstrat și la Universitate ceva din deprinderile exercițiului lor autentic, unii chiar întreținînd fronda antiuniversitară pe linia N. Iorga – Nea Ionescu – G. Călinescu și pe care a mers și Al. Piru, caricaturizînd-o însă lamentabil. Dar există și profesori de anumit prestigiu care scriu ca niște mici repetenți și ale căror opere concepute în sudori sînt refăcute temeinic măcar din punct de vedere stilistic în redacțiile editurilor.

Calitatea de „profesor” este invocată asemeni uneia magice, de mare prestigiu și e surprinzător să vezi cum bărbați de o anumită vîrstă întrețin, fără teamă de compromitere și de ridicul, cultul „Profesorului”, al șefului lor de la catedră, de care criticii interbelici nici nu voiau să audă sau se despărteau de pulpana lui de îndată ce le era posibil. Caracteristic lor era fronda sau măcar distanțarea, afirmarea prin împotrivire și așa făcuseră în trecut T. Maiorescu năpustindu-se literalmente împotriva reprezentanților Școlii Ardelene sau N. Iorga atacînd cu vehemență în cea dinții a sa tinerete pe un B.P. Hasdeu, Gr. Tocilescu, V. A. Urechiă, P. Eliade; așa procedaseră și mai moderați E. Lovinescu și T. Vianu, pentru ca Mircea Eliade și Eugen Ionescu să illustreze spiritul extrem iconoclast în termeni pe care nu i-am mai văzut repetîndu-i și care în comunism deveniseră o imposibilitate.

E o surpriză și o consternare pentru cel care poate să compare epocile; stilul celei din urmă este mult mai înăbușit, mai pus sub capac și una din pricinile și de deplasarea criticii de pe terenul publicisticii spre oficiile catedratice.

Una din sursele gravei stări în care se află critica noastră tînără e de căutat și aici.

Alexandru George



# Gib Mihăescu, la centenar

**G**IB MIHĂESCU s-a impus în conștiința criticii cu două romane: *Rusoica* (1933) și *Donna Alba* (1935), dar, deși dispărut prematur, la numai 41 de ani, activitatea lui a fost destul de bogată și nu mai puțin remarcabilă. Primele nuvele publicate în *Luceafărul* (1919), *Sburătorul*, *Viața Românească* și mai ales în *Gândirea*, unde s-a aflat printre întemeietorii, proiectau o viziune halucinantă asupra psihologiei obsesive, dominată aproape exclusiv de eros și de componentele lui dramatice, gelozia sau crima pasională, precum în *La grandiflora*, *Vedenia* sau *Tabloul*. Era numai un prim acordaj al instrumentelor, care se continuă în romanul *Brațul Andromedei* (1930), unde se anunță, deși încă stângaci, tema ce va reveni mai de fiecare dată: aspirația bărbatului către femeia inaccesibilă, himerică, ce pune stăpânire pe el cu o forță tiranică, aptă să-l împingă la sinucidere, ca în cazul profesorului Andrei Lazăr, având o fragilitate psihică de inadaptat, sau să-l transforme într-un ins a cărui exacerbare erotică devine monomanie. Pe altarul ei, acesta e capabil să-și sacrifice inteligența, profesia și chiar propria personalitate. Eroii lui Gib Mihăescu se automistifică adesea. Cu toate diferențele care-i separă, așa se întâmplă cu locotenentul Ragaiac din *Rusoica* și cu avocatul Mihai Aspru din *Donna Alba*. Amândoi vor cu obstinație să ajungă să se bucure de farmecele femeii care depășește condiția lor socială și condiția feminității obișnuite, fiind, cum s-a observat, niște bovarici. La Gib Mihăescu, bovarismul ia, nu o dată, forme ridicole de donquijotism (prin disproporția dintre prozismul, profilul moral dubios al eroului și puritatea idealului său) și mai ales de arivism (chiar dacă mascat), ca în cazul lui Mihai Aspru, de altfel singurul care izbuteste, în chip fericit, să-și vadă visul cu ochii, cucerirea, după lungi așteptări și complicate strategeme, a superbei și glacialei Donna Alba.

Să ne oprim câteva clipe mai mult asupra romanului *Rusoica*, cel care este cu adevărat cel mai izbutit, considerat o „capodoperă”, un „roman perfect” și de „valoare europeană” (Șerban Cioculescu), „roman românesc” (Nicolae Manolescu). Dintre toate personajele, aproape toate memorabile, trei se detașează în prim plan: locotenentul Ragaiac, visând la „prințesa îndepărtată”, „Rusoica”, mai degrabă fantasma ei, și enigmatică Niculina, cea care ar fi putut să încline în favoarea ei balanța sentimentală a eroului.

Locotenentul Ragaiac e trimis cu unitatea sa de grăniceri pe malul Nistrului. După o serie de experiențe erotice banale (ultima fiind Marusea, rusoaică și ea, dar basarabeancă și deci reală!), se hotărăște să se dedice studiului și lecturilor în așteptarea femeii ideale, a „rusoaicei visurilor lui”, în fapt, o himeră. Propoziții ca „Chemam în ajutor literatura să mă scape de setea de viață”, „ascetismul matematic, mai pur decât oricare altul” sunt formule ce atestă

supraevaluarea eroului de către sine însuși (în genere, eroii lui Gib Mihăescu au o foarte bună părere despre ei), simple intenții, foarte curând abandonate. Cu toate lecturile lui pe care nu i le-aș contesta categoric (dovadă, proiecția livrescă a „rusoaicei”), Ragaiac e, în primul rând, un ofițer cu un comportament cazon și chiar brutal. Subalternii pun excesiva severitate a locotenentului pe seama singurătății și a absenței feminine. Prin ei, după oarecari ezitări, ajunge s-o cunoască pe ispititoarea Niculina, care-l fascinează cu impetuoșitatea ei senzuală. Fanfaronul, cum i s-a spus cu îndreptățire (Nicolae Manolescu), uită de legământul său ascetic și crede pentru o clipă că a găsit femeia ideală. Dar ea nu numai că nu e rusoaică (obsesia eroului nostru), dar e și căsătorită cu un contrabandist, ale cărui scurte întoarceri la domiciliul conjugal îl fac gelos pe amant. Și atunci, în loc să lupte ca Niculina să fie numai a lui, se răzbună, întreținând în paralel și alte legături amoroase. Ca și Mihai Aspru, Ragaiac e un Don Juan insatiabil, trecând cu ușurință de la o femeie la alta, sfidând orice moralitate de care făcuse caz la un moment dat, un instinctual, dublat de un cinic, ce coboară uneori până la josnicie și sadism față de Niculina. Și însul acesta atât de terestru continuă să viseze cu și mai multă ardore la „rusoaică”, Valea, care între timp sosise în sectorul camaradului său Iliad, fără să fi putut rămâne. Lipsit de spirit de sacrificiu și de inteligență, ofițerul vecin, stăpânit și el de aceeași obsesie, deși se îndrăgostise de fată, e obligat – și a respectat cu supunere ordinul – s-o expedieze peste Nistru, în valurile căruia soldații pescuiseră o vioară ce-i aparținuse probabil fugarei. Se înecase, dispăruse pe malul celălalt? Nu se știe. Plutim într-o atmosferă de mister ce învâluie destule pagini ale romanului. Ragaiac își leagă acum speranța de existența viorii, simbol al „rusoaicei”, poate supraviețuitoare. Imaginea ei ajunge să-l tortureze, cum singur spune, până la neurastenie, în timp ce Niculina rămâne un fel de paleativ, un refugiu și un posibil ajutor, prin soțul ei, contrabandistul, care i-ar putea-o aduce pe „prințesa îndepărtată”. El se smulge, pur și simplu, din îmbrățișările pătimașe ale moldovencei, ca să asiste înfrigorat la trierea celor ce vin de peste Nistru, printre care, doar, o să apară și Valea... Are iluzii optice, i se pare că o descoperă, halucinează. Cu toate afronturile ce i se fac, Niculina, o femeie admirabilă, care i se dăruise ca nimeni alta, se îndrăgostise de el; dar în loc să-i răspundă pe măsură, el preferă să mângâie o himeră: Femeia, abstractul etern feminin. Ragaiac va continua să aștepte (*Rusoica*, precum *Donna Alba* sunt romane ale așteptării), nu fără un accent de tragism în aspirația lui spre idealul, ce rămâne, se știe, de neatins.

Dacă „rusoaică” ni se relevă ca o proiecție livrescă („Dar Avdotia lui Dostoievski tot nu vrea să apară”), o fantasmă enigmatică și misterioasă

prin însuși faptul că e un fel de „frumoasa fără corp”, – Niculina e o realitate, și ea la rândul ei, enigmatică și misterioasă. Chipeșă moldoveancă, nu lipsită de o anume educație și cultură, trăiește în condiții de viață suspecte, într-o așezare omenească pierdută, ce nu figurează pe nici o hartă. Ademenitoare și vicleană, de o senzualitate clocotitoare, dăruindu-se cu frenezie lui Ragaiac, dar iubindu-l cu sufletul pe Serghe Bălan, acceptând să fie momeala ofițerului, spre a-l ține în mrejele ei și a-i da mână liberă de acțiune pe granița soțului contrabandist, ajungând să se îndrăgostească de Ragaiac și de aceea vrând să-l apere de o posibilă primejdie, așteptându-l nerăbdătoare și unduindu-se ca un șarpe prin iarba de sub umbra nukului, unde se iubiseră prima oară, dar, din gelozie, aruncându-i toată ura și disprețul ei, umilindu-l și ironizându-l, Niculina prezintă un caz de scindare a personalității. Ea nu are curajul opțiunii, oscilând între cei doi bărbați, iubindu-l, în felul ei, pe fiecare în parte, dar negăsind puterea să-l abandoneze pe nici unul. Firește, că la indecizia ei contribuie și atitudinea lui Ragaiac, împins pe alte drumuri de obsesia și neurastenia lui.

**S**UNT încă destule comentarii de făcut pe marginea romanului *Rusoica* (densitatea și ritmul epic, tehnica narațiunii polițiste, ce va lua proporții în *Donna Alba*, diversele moduri de așteptare, capacitatea scriitorului de a le analiza până la micrologic, evocarea norioaselor drumuri și a mizerului târg basarabean), dar spațiul nu ne-o îngăduie. Să mai notez un singur aspect, ocultat în critica celor 45 de ani, care, și după aceea, a fost oarecum trecut cu vederea.

Cel mai reușit roman al lui Gib Mihăescu a avut înaintea de 1989 aceeași soartă cu *În preajma revoluției* de C. Stere. Se scria despre ele, ca și despre *Doina* lui Eminescu, între anumite limite, însă nu puteau fi publicate. În ceea ce privește *Rusoica* motivul vehiculat era că acțiunea se petrece pe malul Nistrului, deci... să nu-l supărăm pe „marele vecin”! Dar trebuie să spunem că nu era numai atât și că acesta se dovedește pretextul cel mai nevinovat. Adevărul e că Gib Mihăescu dezvăluia realități crude, ce se doreau ascunse, despre urgia adusă de revoluția comunistă, ceea ce îi silea pe bieții oameni: să riște evadarea din „raiul” sovietic. Scăpați dintre sârmele sale ghimpate, fugarii erau zdrențăroși, cu fața suptă de mizerie, „cu ochii aprinși de frigurile frigii și oboselii.” Veneau într-un „jalnic pohod” „pălcuri de mușci nevoiași și nedormiți, bărbi patriarhale, căciuli căzăcești, jechoase.” Infometati. Apelaseră la toate vicleșugurile posibile „pentru a se strecura pe dinaintea poliției celei mai bănuitoare și mai iscoditoare din lume.” România reprezenta pământul făgăduinței, un spațiu al păcii și ordinii. Dincolo rămânea



spectrul foamei, groaza și haosul.

Din păcate, autoritățile românești îi primeau cu destulă precauție și chiar severitate, din teama de a nu se străcura printre ei și spioni, ceea ce se mai întâmpla uneori. Dacă nu știau românește și nu aveau rude în România, cei mai mulți erau trimiși înapoi peste Nistru, spre marea lor disperare. Cunoscând mai bine lucrurile, ca unul ce trăia în imediata apropiere a imperiului roșu, Ragaiac era consternat că situația frizează ridicolul și mai cu seamă cruzimea. Este ceea ce spune și un fost polcovnic al țării, revoltat contra Europei, care „pune bariere la hotare celor care voiau să scape de urgie.” „Îi urmărește și-i împușcă pe cei ce vor să scape de moarte.” Și colonelul, hăituit de noua ohrană, preferă neplăcerile administrative și judecătorești din România perspectivei negre de a fi pus la zid de agenții Cekei (K.G.B.-ul din epocă). Însăși „rusoaică”, Valea, prinsă în sectorul locotenentului Iliad, era fiica unui industriaș care fusese depozat de revoluție și executat prin nec. Un frate al ei căzuse împușcat, alte surori fugiseră peste Nistru. Și scriitorul reține imaginea lugubră a pădurii de înecați, cu pietroaie legate de picioare, care, mișcări în permanență de curenți submarini, păreau un grotesc joc de păpuși cu sfori pe fundul mării. Aceasta nu mai era „propagandă”, cum se tot spunea, ci fața adevărată a comunismului pe care un alt scriitor, nu știm dacă naiv sau laș, l-am numit pe Al. Sahia, o mistifica lamentabil în reportajul său, datând cam din aceiași ani, *U.R.S.S., azi*.

Desigur, asemenea constatări sunt colaterale temei principale a romanului, dar ele explică mai exact motivul nepublicării: spaima că cititorii (mai ales tinerii), intoxicați de marxism-leninism-stalinism, să nu afle ce se ascundea dincolo de patrulele de pe Nistru. Nu mai vorbim de Basarabia, unul din marile tabu-uri ale regimului comunist român.

De ar fi apucat să trăiască și după 1944, Gib Mihăescu ar fi suportat și el, fără îndoială, consecințele faptului că a denunțat caracterul malefic al bolșevismului, ce avea destul de curând să ne invadeze, să ne sfărtece frontierele, așa cum au rămas până astăzi. „Rusoica” era o imagine himerică a lui Ragaiac, scoasă din romanele lui Dostoievski, Tolstoi, Turgheniev, Andreev, dar patria ei, din nefericire, o crudă, amenințătoare și sângeroasă realitate.

Al. Săndulescu



# GHEORGHE GRIGURCU în dialog cu

**G.G.: Poet, artist plastic, medic, cercetător, sînteți, domnule Alexandru Lungu, o personalitate complexă. Aparțineți unei serii umane greu încercate, căreia i se spune, îndeobște, generația războiului, silită a suporta nu doar tragedia acestuia, ci și pe cea a țării ocupate, care i-a succedat, implicînd o dilemă crucială: subordonarea la imperatiile regimului totalitar sau opoziția. Opoziție care se putea manifesta, pentru un scriitor, pe o gamă riscantă, de la tăcere la verbul protestatar, și acesta comportînd diverse nuanțe. Mi se pare potrivit a înscrice aici o frază a lui Albert Camus: „E adevărat că generației noastre nu i s-a cerut decît un singur lucru, acela de a fi la înălțimea disperării”. Unii dintre colegii dv. de generație s-au aflat, neîndoișor, la o asemenea „înălțime”, putînd fi invocați drept repere ale dignității estetice și morale, precum Ion Caraion. Alții însă... A existat și în literatura română o Divizie Tudor Vladimirescu, fără scuza de supraviețuire fizică pe care ar fi putut-o invoca membrii acelei unități militare de compromis. Vă invit să vă pronunțați asupra generației războiului, dacă se poate fără conveniențe, neocolind împrejurările dezagregabile, pe care, oricum, reconstituirea istorică nu le va ocoli.**

**A.L.:** Aparțin într-adevăr, precum bine zici, acelei serii umane greu încercate, căreia i se spune, îndeobște, generația războiului. Această din urmă etichetă mi se pare insuficientă ca semnificație. Este adevărat că poeții seriei mele au intrat în literatură în preajma imediată sau chiar în timpul celui de-al doilea război mondial, dar biografiile lor au îndurat împresurarea negurilor cumplite ale veacului și înainte de izbucnirea măcelului militar. În vremea adolescenței noastre, Europa (și România făcea parte atunci din Europa!) începuse a fi bîntuită de vîntul negru al totalitarismului. Asasinatele bine organizate purtau nume diferite, de la „noaptea cuțitelor lungi” la „pedeapsa trădătorilor de țară vînduți judeo-masoneriei”, crimele se justificau „patriotic”, din cînd cînd fumegau ruguri pe care erau arse cărți și tipărituri „necurate”. Era vremea în care cei doi mari călăi - unul desfășurîndu-și demența în miezul Europei, celălalt, mai vechi în meserie, căsăpînd tacticos Eurasia - lucrau într-o bună înțelegere (încă incomplet dezvăluită istoric), în slujba aceluiași scop diavolesc: sugrumarea libertății de gîndire, îngrădirea maximă a individualului și încadrarea lui forțată în masa informă - dar se înțelege, „eroică” și „revoluționară” - din care urma să se nască, în ambele părți, vai, ce coincidentă! un „om nou”. Ce s-a născut s-a văzut și, din nenorocire, vedem și astăzi cum omul nou cel roșu fraternizează cu omul nou cel negru întru încercări de sufocare a libertății în numele unui despotism ce nu și-a schimbat decît masca. Și nici măcar, pentru că e aceeași mască, revopsită cu grimasa unui suris ce se crede mai „uman” și cu încruntarea unui întunecat

„liberalism original”. Frățietatea celor doi tilhari de drumul mare ai Europei a fost încununată de așa zisul „pact” care a sfîrșecat Europa (incluzînd dezmembrarea țării noastre) și care a fost nu numai tava pe care urma să fie servită Ialta, ci chiar punerea la copt a funestei prăjituri din care, peste cîțiva ani, s-au înfruptat, cu o veselie cinică, toate „marile puteri”. Am zăbovit la scurta oglindire a anilor ce au precedat războiul, pentru că tocmai în acei ani tulburi și tulburători a crescut și s-a format generația mea. Spre cîntea ei, nici în acei ani, nici în vremea războiului, poeții săi nu au fost contaminați de viruși ideologici, în ciuda molimei ce se întindea în jur. Pseudopoeții exaltărilor naționaliste, cîntăreții patriotarzi, rapsozii cu veleități proletare (care pe vremea aceea fredonau în surdină) nu și-au aflat vreun ucenic printre noi. Protestatară prin însăși prezența sa și nu prin lozinci declarative, poezia generației, aflată la începutul desfășurării sale, a înfruntat cu sfidare juvenilă cenzura militară și atacurile foilor huliganice, ieșind cu fața curată din acel răstimp de funingini dramatice. Întorsura istorică din August '44 ne-a aruncat într-o înșelătoare și scurtă euforie, explicabilă prin faptul că teroarea roșie avea, pentru moment, alte priorități decît domeniile culturii. Sovromurile literare și artistice și-au atins deplina eficacitate abia după vreo trei ani. Acești ani au fost ultimul răstimp relativ benefic, înainte de intrarea în torturantele decenii ale dictaturii totale. Atunci au apucat să apară numeroase și valoroase volume ale generației, precum *Plantații* (Constant Tonegaru), *Omul profilat pe cer* (Ion Caraion), *Libertatea de a trage cu pușca* (Geo Dumitrescu), *Decor penitent* (Mihail Crama) sau *Izolare* (Mircea Popovici). Și mai apăreau pe atunci *Revista Fundațiilor Regale*, *Kalende* și *Revista Cercului Literar*... Dar paralel cu această rodnicie se profila și dilema crucială despre care vorbeai, dilemă care s-a acutizat prin anii '47-'48: înregimentarea în brigăzile realismului socialist sau opoziția. Cum s-au comportat poeții generației războiului în fața acestei dileme?

Întrebarea nu suportă un răspuns global, ci mai multe răspunsuri, atît de multe, poate, cîți poeți număra atunci generația. Doar fracturile morale (și implicit estetice) flagrante, s-ar putea vărsa în aceeași oală a rușinii. Aici și-ar găsi locul, printre alții, Miha Dragomir, Dan Deșliu, Nina Cassian și A.E. Baconski. Miha Dragomir a murit înainte de a-și fi analizat și, eventual, revizuit proletcultismul. Ceilalți și-au răscurpărat păcatele fiecare în felul său - Dan Deșliu vehement și convingător, Nina Cassian cu artag frivol, A.E. Baconski elegant, firesc și nedeclarativ, prin însăși evoluția operei sale.

Cei mai mulți dintre poeții generației au ales, într-o formă sau alta, opoziția - pe o gamă nu mai riscantă, ci și foarte largă. Cred că în judecarea unor situații atît de complexe categorisirile și măsurările rămîn, inevitabil, minate de aproximații. D-ta îl evoci, pe bună dreptate, la „înălțimea (maximă) a

disperării” pe Ion Caraion, iar eu i l-aș alătura pe Constant Tonegaru. Purtători ai unei incontestabile demnități estetice și morale sunt, după părerea mea, și cei care au ales tăcerea, pe care au purtat-o, ca pe o cămașă de forță, ani îndelungi. Tăcerea unui poet este, în anumite împrejurări, nu numai un blazon, ci și o armă. Acest blazon înobilează cîțiva confrăți a căror poezie a fost dintotdeauna și rămîne mult dragă inimii mele: Ștefan Augustin Doinaș, Marcel Gafton, Mihail Crama. O tăcere parțială, prelungită pînă în 1963, cînd a „revenit” la poezie cu *Aventuri lirice*, marchează și evoluția lui Geo Dumitrescu. Aluviunile unor ecouri, „de actualitate” nu pot lăsa pete durabile pe transparența poeziei celui care a scris miraculos de frumosul poem *Cîinele de lingă pod*.

**G.G.:** Am constatat, cu oarecare mirare ce s-a resorbit cu timpul, că poeții din generația dv. n-au stabilit un contact satisfăcător cu poezia următoare, evident, cea care contează estetic, începînd cu anii '60. Unii s-au eschivat metodic de la a se pronunța asupra-i, alții și-au declarat deschis ruptura cu unele vedete șazeciste. Să fi fost la mijloc o reacție deviată a frustrării personale? Cazul unor individualități refractare la evoluția lirică, în orgoliul lor suveran? Sau o judecată estetică substanțială, de bună credință, pe care trebuie s-o luăm ca atare, chiar cînd e abia sugerată? Sper că dv. nu aveți rețineri de a vă rosti asupra acestui subiect. Spuneți-mi, vă rog (dînd, dacă e posibil, și nume), ce vă place și ce nu vă place în cîmpul poeziei românești a ultimelor aproximativ trei decenii!

**A.L.:** Constatarea d-tale că ar fi lipsit un contact satisfăcător între poeții generației mele și poezia „următoare”, care prin anii '60 a adus o evidentă reabilitare estetică, nu e lipsită de teme. Încerci însă să explici această împrejurare dintr-un singur și strîmt unghi de vedere, socotind că neapropierea dintre cele două generații ar cădea numai în vinovăția noastră - hai, așa desuet cum mă aflu, să folosesc o terminologie la modă! -, a patruzecistilor. În realitate, lipsa de contact, neapropierea, un anumit reflex subconștient de nerecunoaștere reciprocă izvorau, toate, din ruptura provocată de brigăzile de șoc ale jdanovismului. Să nu uităm că în anii în care viitorii șazecisti se aflau pe băncile școlii, poezia ce le era permisă se cam reducea la Eminescu (pe alease!), Neculuță, A. Toma, Bacovia (parțial!), Beniuc și proaspeții nou-veniți în corul zgomotos și jalnic al liricii militante. Arghezi se citea, eventual, pe sub mînă - Blaga și Barbu nici atît. Ca model-precursor li se oferea viitorilor poeți Nicolae Labiș, a cărui moarte prematură a favorizat șlefuirea unui mit convenabil forurilor ideologice. Ținînd seama de golul în care s-au format și din care s-au ridicat, apariția acelor poeți mi s-a părut atunci stîrnită de lumina unui miracol.

Revenind la lipsa acelu „contact satisfăcător” între cele două

generații, îmi amintesc că unii confrăți mei au avut atît de multă față de noii poeți. Aici intervine ciocnirea dintre două categorii orgoliu. Un orgoliu rănit, al generației războiului, care se simțit lovită de faptul că nu cunoscută și cu atît mai recunoscută de noul val. Și un orgoliu sănătos, firesc vîrstei, făcea pe foarte tinerii poeți să o că lumea cu ei începe. Ce ar putea găsească și să vadă - se vor fi găsit la o serie de poeți de care aproape nici nu auziseră, mai ales cînd deschiseseră porțile către Arghel Blaga? Desigur că și alte explicații putea alătura ciocnirii de orgo care vorbeam. Nu le mai caut, cît eu nu am avut reticente față de poezia șazecistilor, ci doar, pe colo, cîte o antipatie față de per vreunui poet apreciat. Este bine că bătăliile sau tulburările comportament nu exclud talentul.

Rugămintii d-tale de a creiona place și ce nu-mi place în cîmpul poeziei românești a ultimelor aproximativ trei decenii nu mi se răspunde decît parțial și în între anii 1973 și 1990 nu am avut mină și sub ochi decît trei cărți de poezie apărute în România: primită în fotocopie de la Ștefan Băciu din Honolulu și două ce m-au sosit din țară. Mă văd de a nevoit să mă refer la două răstimpuri atît de îndepărtate între ele, făcînd pot bănuie că s-a petrecut între ele în poezia românească. În anul 1973 mă încînta poezia mult dintre poeții noului val. Intenționez să alcătuiesc clasament, ci doar o evocare parțială a celor îndrăgiți; cărțile lor păstrează locul în bibliotecă a memoriei mele. În cealaltă bibliotecă de-a stînga și de-a dreapta acestor de hîrtie, nu se află decît cărțile sau trei dintre poeții îndrăgiți.

Încep evocarea cu murmur spusele de suflare cuvîntului necuvîntată ale lui Nichita Stănescu. Îndrăznesc să-l alătur pe Constantin Băltag, al cărui *Șah orb* îl am recitîndu-l din cînd în cînd, ascultînd un tropot de țîntaure. Cum am avut vechile cărți ale Anei Blandiana, ce apăreau cu aceeași emblemă copertă; sunt în continuare un al lui Ahile pentru poezia sa regretul că nu știu ce aripi a bătăliei de-atunci încoace. Cum îmi pare că am pierdut din priviri zborul poetei Ileana Mălăncioiu, aducînd aminte în ce văzduh vrăjit învăluit cîndva lectura volumului *Pasărea tăiată și Către Ieronim*, este dor de *Turnul înclinat* al lui Nicolae Prelipceanu și de laconismul său cu miez blînd și sculptor monologurile lirice ale lui Valeriu Mazilescu, de călătoriile crepusculare ale lui Dan Laurentiu și de *Constantin Buzea*. Aș putea să trebui să desfășor mult mai departe faldurile acestei evocări, dar am preschimbat dialogul în monolog.

Înainte de a trece la răstimpul ultimilor patru ani, fac un popas în spațiul poetic al Gabrielei Melinei. Am în față masivul volum *Jurămîntul de Sărăcie, castitate, Supunere* - antologie realizată de Ileana Mălăncioiu - cuprînd întreaga creație lirică de pînă acum a poetei de la Stockholm. Încîntat



# EXANDRU LUNGU

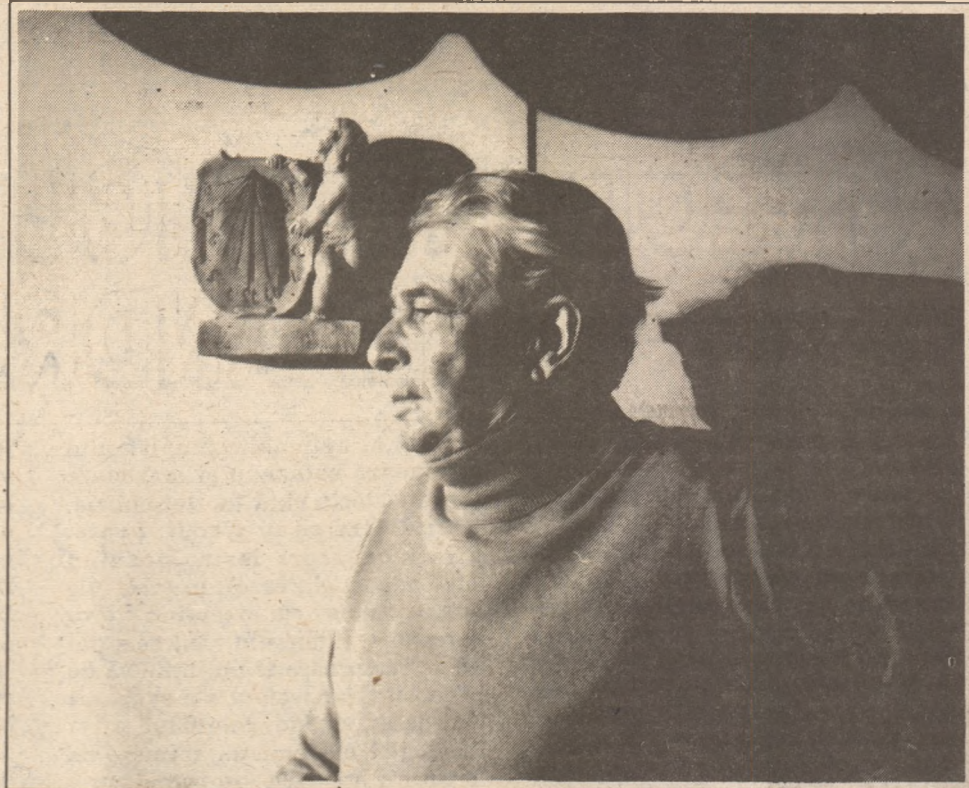
lecturii a împletit reîntîlnirea  
poeziilor sale de începuturi cu  
împlinirea plăcere de a urmări  
panoramic și fluent drumul acestei  
poete de înaltă excepție. Am călătorit  
astfel, purtat de adînci bucurii dintr-un  
spațiu în care, sub aburul plăcerilor  
ludice, pulsa o lume de răsturnări  
tragice și de sufluri înversunate -  
pînă la poemele cele mai recente ale  
Gabrielei Melinescu, rostiri adiate de  
mistere cosmice, incantații a căror  
majestate ia naștere din lumina unor  
simplități sacre. O călătorie fără  
hurducături printr-un tărîm magic.  
În 1990 s-a pornit, cu greu, reluarea  
contactului meu cu poezia  
românească. Încercare ce continuă să  
fie dificilă. Nu primesc decît foarte  
rar cîte o carte din țară, revistele ce-  
mi ajung sunt puține, sunt silit să  
mă (ne)multumesc cu o informație  
foarte lacunară. Astfel de pildă, nu  
am decît o idee vagă despre  
carnavalul optzecist, nu știu nimic  
despre mulți dintre poeții ce au  
debutat și s-au afirmat în ultimele  
două decenii. Din bruma celor  
primite sau întîlnite prin reviste, m-au  
cîmpinat totuși destul de multe  
satisfacții și bucurii, unele animate  
de tresăriri entuziaste. Aș menționa,  
mai întîi, pe Magda Cârneci, care mi  
se pare a fi regăsit vraja poemului-  
fluviu și înălțimea cîntării, și pe  
Marta Petreu, în a cărei poezie  
cerebralitatea se împletește cu stări  
de transă, dăruindu-ne tensionări  
scilpitoare. Se cuvine să nu uit încă  
cîte poete ce m-au vizitat prin  
intermediul unor pagini din *România  
literară*: Ruxandra Cesereanu (cu  
minunatul poem *Femeia cruciat*) și  
Judith Meszáros (cu al său fabulos  
submarin galben); din păcate, nu mă  
aflu în posesia cărților lor. După cum  
n-am nici o carte a excepționalului  
Nichita Danilov, pe care-l urmăresc,  
pe cît se poate, prin reviste. Un poet  
mai mult decît interesant, încolțind  
prețioase perspective lirice, este -  
cred - George Vulturescu, pe care-l  
cunosc și pe deasupra și pentru patima  
și truda, îndirjirea și sacrificiile cu  
care a realizat și menține în viață  
focarul *Poesis* de la Satu Mare.  
Luîndu-mă cu vorba, nu uit totuși să  
amintesc ceea ce nu-mi place prin cîmpul  
poeziei românești din ultima vreme.  
Nu voi cita nume și aceasta nu din  
neștiință, ci pentru că atunci cînd citesc  
ceva ce-mi displace nu rețin numele  
autorilor. Mă izbesc, din cînd în cînd,  
de siluiri forțate ale spiritului liric,  
rezultate din căutarea cu dinadinsul  
a unor originalități vide și stridente.  
Mă consider și cred că sunt deschis  
formelor celor mai diverse ale  
poeziei, dar „făcătura” de texte sub  
presiunea unui teribilism sărînd  
violent dincolo de absurd, de dragul  
și în golul unor pseudoformule de  
expresie, îmi repugnă. Fără a mă  
întrista prea mult, pentru că  
experiența aberantă face parte din  
desfășurarea în timp a oricărei poezii  
și moare de la sine, curînd după  
stîrnirea sa.

**G.G.: Faceți parte dintr-o  
categorie controversată: exilul. Este  
explicabilă aversiunea, tradusă în  
campaniile de insulte și de... tăcere  
pe care regimul comunist a nutrit-o  
față de diaspora. Îmi este însă mai  
greu să înțeleg persistența unei  
semeșene ostilități după decembrie.  
Nu mă refer la poziția oficială,  
ambiguă, mai exact spus astuțioasă,**

**care pe de o parte ar dori să-i atragă  
pe surghiuniți, pe de alta să-i „pună  
la punct”, să-i domesticească, ci la  
atitudinea unor oameni de litere. Să  
se fi înstrăinat atît de mult cei din  
diaspora, încît ai noștri autori  
rămăși în țară să simta din partea  
lor pericolul primitiv al „străinului”?  
Sau e în chestiune motivul mai puțin  
s sofisticat al unei gelozii (profe-  
sionale și nu doar atît)? În orice caz,  
se încearcă, nu fără înversunare,  
negarea sau măcar minimalizarea  
valorilor exilului. În speță, este  
vizată latura lui critică, militantă. Cît  
de convingătoare vi se pare o astfel  
de tentativă?**

**A.L.:** O evidentă ambiguitate se  
află infiltrată nu numai în poziția  
oficială față de diaspora, ci și în  
atitudinea unor oameni de litere ce  
nu pot fi bănuți nici o clipă de rea-  
credință, oameni cu mintea clară și  
cu capul pe umeri. Este vorba însă  
despre două ambiguități de origini și  
naturi diferite. Oficialitatea visează  
prozești, face declarații de  
solidaritate patriotică în nădejdea de  
a recruta noi drăgani, fie ei și mai  
mărunți (la pungă); pe de altă parte,  
pe căi mai mult sau mai puțin oculte,  
tot oficialitatea întretine o cețoasă  
atmosferă de aversiune față de exil.  
Nici nu poate fi altfel, atîta vreme cît  
multe scaune politice înalte, inclusiv  
din cultură, sunt ocupate de unii  
dintre cei ce, nu foarte demult,  
patronau neuitatele campanii și  
ațîrau diferite condeie-tîrnăcoape  
împotriva „transfugilor teroriști”. În  
ceea ce privește ambiguitatea  
cealaltă, a unor literați, fenomenul e  
mai subtil și se lasă mai degrabă  
simțit decît constatat cu ochiul liber.  
În gîndul meu, confrății noștri  
(vorbesc de cei neînhamăți la diverse  
vehicule ideologice) privesc cu  
simpatie exilul, fără să se grăbească  
însă să-l cunoască în toată  
diversitatea sa și să-l prețuiască  
nuanțat. Se uită că diaspora literară  
nu este - slavă Domnului! - un grup  
uniform de scriitori supuși vreunei  
directive, ci un păsăret pestriț și  
destul de numeros. Se întîmplă astfel  
ca un ochi de departe să transfere o  
pană de păun în coada unei cotofene  
sau să nu deosebească papagalul de  
cioara vopsită. Vreau să spun că în  
formarea părerii asupra unei  
categorii funcționează și transferuri  
de simțăminte foarte subiective,  
alături de gradul de cunoaștere (în  
parte și ca întreg) a respectivei  
categorii. Cred că activitatea literară  
a exilului - mai veche de patru  
decenii - nu este prea bine cunoscută  
și mărturisesc că pentru perioada de  
dinaintea anilor '70 nici cunoștințele  
mele nu sunt fără lacune.

Aceste aproximații cantitative și  
calitative de informare și cunoaștere  
s-ar putea să se afle printre  
elementele care generează acea  
atitudine de rezervă, mai rar  
exprimată direct, dar ușor sesizabilă,  
care dublează și umbresc simpatia  
unor scriitori față de colegii lor din  
diasporă. În ce măsură am putea  
adăuga printre factorii generatori de  
minimalizare a valorilor exilului și  
un reflex de închistare, rezultat al  
aproape totalei ruperi de lumea  
liberă, vreme mult prea îndelungată?  
Acest reflex există fără îndoială și  
stingerea lui nu se întîmplă peste  
noapte. Că intră în joc și motivul -  
cum spui - „mai puțin sofisticat al



Alexandru Lungu

unei gelozii”, mi se pare la fel de  
neîndoelnic, că doar oameni suntem  
cu toții. Faptul că țînta predilectă a  
celor ce se exprimă direct și deseori  
țîfnos împotriva diasporei este latura  
critică și ofensivă a acesteia din  
urmă, este foarte firesc: critica și  
exemplele unei morale intransigente  
sunt incomode și iritante - indiferent  
dacă pe căciulă se află o muscă sau  
mai multe - ori, eventual, chiar  
numai umbra lor.

**G.G.: Fără îndoială să sînteți la  
curent cu faptul că majoritatea  
intelectualilor români de seamă  
(așa-zisa „elită” defăimată acum, ca  
și sub Ceaușescu) a luat distanță  
față de puterea postdecembristă.  
Pentru a induce în eroare opinia  
publică, aceasta a încercat, inițial,  
să-și asocieze, în cadrul conducerii  
Frontului Salvării Naționale, cîțiva  
scriitori și artiști cărora li se rezerva  
un rol de simplă figurație.  
Adevărurile amare rostite de  
disidenți deranjau. Dîndu-și seama  
de situație, ei n-au întîrziat a se  
retrage. Ceea ce mă îndurerează  
acum, mai presus de inflație,  
corupție, mizerie, este minciuna în  
care se complac guvernării. O  
minciună, în bună tradiție  
comunistă, cu privire la prezent și la  
trecut (cazul intolerabil al așa-  
numiților teroriști din decembrie,  
încă nedescoperiți și nepedepsiți),  
cu privire la propria lor natură.  
Minciuna generalizată continuă a  
măcina ființa poporului român, cu  
urmări, cred, mai grave decît  
malnutriția. Întrucît se repercutează,  
în meandre imposibil de urmărit, pe  
plan moral. Or, dacă așa cum afirma  
Heidegger, esența Adevărului este  
Libertatea, înseamnă că, neavînd  
acces la Adevăr, nu sîntem liberi. Că  
mult trîmbițata democrație a  
societății noastre „în tranziție” nu  
reprezintă decît o mascaradă. Care  
e opinia dv.?**

**A.L.:** O tranziție presupune  
existența unei mișcări; ceea ce sau  
cine se află „în tranzit” se îndreaptă  
încotrova, spre un loc sau spre o  
situație - altele decît cele de la care  
au pornit. De aceea, a spune că  
societatea românească se află în  
tranziție mi se pare inadecvat și fals:  
totul este, de fapt, încremenit și  
întepenit, mișcările societății sunt  
bine ținute în friu și reprezintă o  
evidentă baterie a pasului pe loc. Cine  
și ce se mișcă în realitate?  
Afaceriștii, corupția, vînătorii de  
„poziții”, nerușinarea, huliganii -  
acestea toate se învîrt într-adevăr în  
sfîrleaza mult trîmbițatei „tranziții”.  
Dar cine a văzut și cînd un pas  
esențial spre o reformă reală?

Sistemul parlamentar, adoptat de  
voie de nevoie, este - deocamdată cel  
puțin - folosit drept vitrină a  
democrației „originale” și funcțio-  
nează ca un bîlci. Iar numita demo-  
crație, străjuită de vechile structuri,  
este într-adevăr o mascaradă - dar  
nu una frivolă, mondenă și veselă, ci  
o mascaradă neagră, o prelungită  
petrecere satanică.

**G.G.: Deși minoritari, noii  
oportuniști nu trebuie subestimați.  
Sprijiniți de putere, ei relevă o  
capacitate de regenerare remarca-  
bilă. Nereprezentînd decît o cultură  
de seră, se pot dovedi, totuși,  
extrem de nocivi în procesul  
clarificării conștiinței publice.  
Amuzant, cu toate că sînt un produs  
al înertei comunismului - pactizarea  
lor cu marii cîntăreți ai dictaturii  
este multgrăitoare -, ei recurg,  
fariseic, la conceptele pe care  
ideologia de partid le-a respins ori  
le-a falsificat: autonomia esteticului,  
cultul tradiției, integritatea etică a  
creatorului etc. Atu-ul lor este  
apolitismul. Redactorii Literatorului,  
de exemplu, pretind că nu fac  
politică și că un scriitor care face  
politică ar fi... stalinist. Lăsînd la o  
parte apolitismul lor politic cu  
prisosință, ce se lasă cu numeroase  
beneficii în carieră și...buzunar, vă  
propun să reflectați la judecata în  
sine. Oare creatorul care militează,  
acum, pentru democrație își  
păgubește prin aceasta arta? Oare  
se dovedește a fi un handicapat  
estetic? Un realist-socialist  
întîrziat?**

**A.L.:** Spectacolul pe care-l  
desfășoară, mascați în hiperesteți  
neinteresati decît de desăvîrșirea  
propriei lor opere, cei pe care-i  
numești cu blîndețe „noi oportuniști”  
ar fi doar ridicol, dacă n-ar fi penibil  
și întristător. Termenul de „noi  
oportuniști” nu-i acoperă pe acești  
curteni decît parțial, pentru că, de  
fapt, este vorba de o specie de  
paranoici, setoși nu numai de o glorie  
literară, ci și de o „vază” socială și  
politică. Setea de glorie literară nu  
lipsește, să nu ne ascundem după  
deget, din psihologia nici unui  
scriitor. Nimeni din cei căzuți în  
patima scrisului nu poate ieși de sub  
umbra luminoasă a gîndului și a  
speranței ca va fi citit, cunoscut,  
recunoscut și cît mai înalt apreciat.  
Uneori însă, această firească  
trăsătură psihologică - de obicei  
învăluită discret într-un bun-simț  
natural - ia forme aberante și se  
preschimbă într-un grav simptom  
patologic.

(Continuare în pag. 14)



# GHEORGHE GRIGURCU în dialog cu ALEXANDRU LUNGU

(Urmare din pag. 13)

La mulți dintre „noii oportuniști” anomalia se străvede cât de colo, fiind întreținută prin tămfiere și perială reciprocă. Cum interceptarea cu totul deformată a realității și propriei personalități este specifică paranoiei, nu e de mirare că unii dintre ei se consideră, cu un orgoliu orb, ajunși, de-o bună vreme, valori universale. Setea de faimă literară este dublată de dorința irezistibilă de a obține situații cât mai confortabile și aducătoare de tot soiul de profituri. Un scăunel „academic” le gîdilă peste poate ambițiile mereu în fierbere, încheierea unei combinații de apariție (personală sau editorială) prin strănătăți le umflă penele; ce să mai vorbim de cucerirea unei poziții mai acătării în ierarhia politică? Toată această comedie neagră are drept decor o confuzie de termeni, lansată, poate la inspirația regiei, de către actorii înșiși. Ei s-au autodecretat vajnici apărători ai autonomiei esteticului și s-au lăsat înregistrați, toată lumea știe unde, drept ființe apolitice. Cine stă să-i creadă? Gogoșa e prea mare ca să mai merite examinări și comentarii. Cum nu merită a fi luată în seamă nici teoria lor, construită pe aceeași răsturnare de termeni, după care scriitorii ce se angajează în politică, fără ascunzișuri și complexe, ar fi... staliști. Grăitoare este în dreptarea tirului acestor eroi ridicoli aproape exclusiv asupra scriitorilor ce se află în „o anumită parte” a politicii, scribii extremiști fiind ocoliți și - uneori - chiar ocrotiți.

**G.G.: Restaurația constituie, în România actuală, un flagel teribil. Încarnată nu doar în moravuri, ci și în persoane, ea e un fel de panopticum al trecutului-prezent, o cruntă societate de figuri de ceară care ne cîrmuiesc. Un terifiant amestec de fantomă și realitate. Oamenii care aveau pînă ieri acte de deces moral reapar, tot mai numeroși, între noi, ocupînd scaunele înalte ce s-ar fi cuvenit unor vrednicii. Trubadurii cîrmaciului, mediocritățile și veleitarii cel mai lipsiți de scrupule își lau avînt într-un dans macabru. Rînjetul acestor cadavre vii e mai înspălmîntător decît persistența abstractă a unor instituții, pîrghii, structuri. Și mai primejdios, deoarece oferă pilda rea a mișeliei răsplătite. Cum vedeți dv., ca medic, substituirea vieții prin moarte în societatea românească de după răsturnarea din 1989?**

**A.L.:** Îngăduie-mi să nu-ți accept un adjectiv: nu cred că persistența în România actuală a unor instituții, pîrghii, structuri - ar fi abstractă. Dimpotrivă, e o persistență foarte concretă, chiar dacă parțial, prin însăși natura unor instituții și structuri, este și ocultă. Din păcate, cu tot aerul lor de strigoi, corifeii culturali (și nu

numai) ai național-comunismului acționează astăzi cu și mai mare vigoare decît pînă în Decembrie. Unii dintre ei au trecut, poate, printr-un scurt leșin, neavînd istețimea să ghicească, în acele zile atît de turburi că, exceptînd cîteva personaje, nimic din răul esențial nu se răsturnase și nu urma să fie pedepsit. Dar leșinul s-a evaporat repede și, curînd, cele două aripi ideologice extremiste, animate de impulsuri hrăpărețe, au pornit într-o sarabandă diavolească de cucerire a noi poziții și dezmațuri. Mișelia și-a găsit în cadrul pseudodemocrației „originale” un mediu extrem de favorabil pentru proliferare; ea este nu numai tolerată, ci și ocrotită, ba de multe ori - cum spui - răsplătită. Fanatismele celor două extreme confluează mai lesne ca oricînd și, cu voia puterii, propagă un flagel terifiant în care se întîlnesc, într-un amalgam blestemat, intoleranța și șovinismul, instigarea la crimă și xenofobia. Nu ne rămîne decît să ne întrebăm: de unde și cînd va veni salvarea?

**G.G.: O ultimă mare decepție: Basarabia. Împrejurarea că prezidentul Mircea Snegur, pe care, între cei dinții din țară, chiar în coloanele României literare, l-am indicat drept un activist sovietic de la care nu ne putem aștepta la nimic bun, a reluat aberanta teză a „deosebirii” dintre moldoveni și români, mi se pare favorizată de un anume climat din patria-mamă. Provincia noastră dintre Prut și Nistru e victima a două medii retrograde, neocomuniste, unul local, altul din România. La noi, cauza Basarabiei a fost preluată fără sfiială de cîțiva indivizi obscuri din clientela puterii, agitată apoi, în maniera cea mai demagogică, de starurile extremismului, în cap cu Adrian Păunescu, prieten al renegatului Snegur (de altminteri, uimirea mea imensă este că bardul de curte numărul unu e, la ora actuală, însemnat demnitar, care reprezintă țara pe plan internațional, iar nu, așa cum s-ar fi cuvenit, cel puțin un timp, director al casei memoriale Ceașescu de la Scornicești). Ce credibilitate poate avea pledoaria lui? Nu există oare și guri care pătează evidențele cele mai limpezi? Pe de altă parte, președintele partidului de guvernămînt, un alt Adrian, Năstase, a declarat că tratatul nostru „de amicitie și bună vecinătate” cu ex-Uniunea Sovietică ar fi fost necesar și pentru că acel acord ar fi alcătuit baza de colaborare cu Republica Moldova lată, așadar, o recunoaștere autohtonă (una din ele) a apartenenței Basarabiei la sfera imperială. În calitatea dv. de român născut la Cetatea-Albă, vă solicit punctul de vedere asupra Basarabiei.**

**A.L.:** Cînd rostesc numele părții de țară în care am văzut lumina acestei lumi aud în mine însumi două zvonuri cu totul diferite. Dacă

le las să sune mai îndelung, le pot vedea ca pe doi munți despărțiți de o vale foarte adîncă prin care trece o apă purtînd cu sine nostalgia și jalea, mînia și pacea, lumina și întunericul. În mine dăinuiește o Basarabie din care amintirile mele de copilărie și fragedă tinerețe (ultima călătorie într-acolo s-a petrecut exact acum 54 de ani) au împletit un tărîm de mit, ridicat deasupra realităților geo-istorice. Acesta ar fi muntele cel luminos prin transparența căruia lunecă, asemenea unor nouri mirifici, umbrele bunicilor, se arată zorii de ziuă cu fabuloșii pescari de la Bugaz încordîndu-se la trasul năvoadelor și se întrezăresc zidurile, pe vremuri nu într-unul totu pierite, ale Cetății lui Ștefan cel Mare. Nu-mi pare ciudat că marea și pregnantă acestui tărîm mitic au crescut cu precumpănire în ultimii ani, știut fiind că tocmai amurgul vieții cheamă duhul vremurilor din odinioara dimineții. Peste vale, departe, se află în arătare cealaltă Basarabie, asemenea unui munte negru, ros de neguri și bîntuit de monștri. Un sfîrșit rupt din trupul țării în 1940, sfîrșecat și chinuit de barbaria bolșevică. Mă întreb de ce se numește acum Republica Moldova, de ce se spune că oamenii săi vorbesc o limbă „moldovenească”, cînd ei sunt români basarabeni și folosesc în vorbă și în scris limba română? Întrebări fără răspuns, pentru că strîmbătățile și falsurile gargarisite de snegurii de ieri și de azi, sub oblăduire moscovită, nu pot alcătui, pentru orice minte cît de cît limpede, un răspuns. În 1940 Basarabia a fost furată Regatului României printr-un act de tîlhărie politică; astăzi este recedată imperiului rusesc de către Republica România printr-o adevărată vînzare, aranjată de niște precupeți ideologici. Aceștia se tem ca dracul de tămfie de ieșirea din conul turbure al (neo-) comunismului și strigă la drumul mare „nu ne vindem țara!”, dar jertfesc Basarabia și dacă - Doamne ferește - la Moscova s-ar cățăra la putere radicalismul dement al național-comunismului, este probabil că acești „patrioți” ar fi de acord ca „Republica Moldova” să fie „reîntregită”, mutîndu-și capitala de la Chișinău la Iași. Negre vremuri continuă să ne împresoare!

**G.G.: Împreună cu doamna Micaela Lungu, scoateți la Bonn, în condiții tehnice excepționale, revista Argo, dedicată integral poeziei românești exilate. E o floare rară a creației, a bunului gust, a pasiunii. Pînă cînd literatura proscrisă se va întoarce, după lege, în matca ei, care e literatura română în genere, publicația dv. ne oferă imagini ale ei edificatoare, a căror semnificație sporește grație bogatului acompaniament de artă grafică, precum și rafinatul puneri în pagină. În încheierea discuției noastre, vă rog să ne împărtășiți gîndurile (și eventual emoțiile) ce vă însoțesc în această înfăptuire.**

**A.L.:** Viețuind într-o casă de litere și în livada atît de bogată a limbii române (spații pe care nimeni nu ni le poate confisca, loc din care nici o putere nu ne poate alunga), am visat de mai demult la o publicație consacrată poeziei românești scrise în afara granițelor țării. Visul și dorința au dobîndit un contur imperativ către sfîrșitul anilor '80 cînd cîteva reviste ale diasporei, în care poezia își găsea o găzduire generoasă, își încetaseră apariția. Mă refer în special la *Ethos* și *Limite*, amîndouă meșterite cu o rară devoțiune de Virgil Ierunca, și la *Micron*, foaia lirică volantă caligrafiată de Ștefan Munteanu. Imediat după încheierea activității medicale, am pornit cu îndîrjire și cu o plăcere pătimașă la înfăptuirea mai vechiului vis și astfel a prins viață caietul de poezie și desen *Argo*. Din punctul de vedere al realizării tehnice (față de care d-ta ai cuvinte prea măgulitoare) merită a fi amintit că lucrarea noastră este pur artizanală: o mașină de scris și cel mai simplu aparat de fotocopiere sunt singurele unelte ale „imprimeriei” *Argo*. Computerizarea ne ispitește la fel de puțin ca tipografia clasică. Acest caracter artizanal este una dintre cauzele tirajului relativ redus. Pe de altă parte, știind că nu ne stă în putință o difuzare largă, nu suntem animați de ambiții cantitative. Ne mulțumim cu cititori puțini, dar aleși. Corabia noastră de hîrtie încearcă a oglindi la ce înfățișări se înalță poezia și ce înfloriri poate dobîndi limba română prin truda unor poeți risipiți în șapte vînturi. Înclin a crede că mai tîrziu, cînd zguduirile clipelor de-acum se vor stinge și orgoliile deșarte se vor topi, *Argo* va fi una dintre mărturiile menite a așeza într-o lumină dreaptă poezia diasporei românești. Desigur că pe corabia noastră navighează doar o parte a risipiților și risipitorilor poeți. Îmbarcările se fac în virtutea unor prietenii literare, unele adîncite din mai demult, altele înfiripate mai recent. Nu suntem un curent, o școală sau o anumită mișcare a poeziei, ci doar locul plutitor de întîlniri fericite al unor poeți și artiști - rătăcitori, dar nu rătăciți. În *Argo* poezia nu numai că se mărginește, ci intră în interferențe cu desenul. Prin bivalența poezie/desen și prin forma sa, *Argo* încearcă să aibă, măcar întru cîtva, calitățile unui obiect de artă. Caligrafie a unui orgoliu artizanal, facerea fiecărui număr *Argo* ne rostuește viața și ne răsplătește cu bucuria de a finisa un nou dar acelor cititori puțini, dar aleși. Precum se știe, *Argo* nu se pune în vînzare și nu se lasă cumpărată.

**G.G.: Vă mulțumesc și vă felicit cu ocazia împlinirii a șapte decenii de viață.**



# Caracterologie

DEȘI creația literară camilpetresciană este în general cunoscută marelui public și chiar până în detalii specialiștilor în domeniu, pare oarecum paradoxal ca, iată, după aproape 40 de ani de la dispariția scriitorului, să mai existe texte inedite Camil Petrescu, necunoscute ca atare cititorilor și foarte vag sau deloc istoricilor literari.

Un corpus de manuscrise *inedite*, păstrat în arhiva scriitorului la Muzeul Literaturii Române, cu însemnarea autorului: *Proiecte romane* (1930-1945), cuprinde în principal două proiecte, rămase în același stadiu: romanele *Atomul* și *Plicul negru*. Sunt fișe de lucru, ce conțin *temele romanelor*, *planuri structurale* (generale și de detaliu), o adevărată *caracterologie* (cu schițe de personaje, caractere, tipuri morale, moravuri și naravuri etc.), scene (schițe, episoade, scurte pasaje, situații), *indicații dramatice*, *referințe* (generale, istorice și bibliografice), diverse note, articole politice de subsol, care urmau să fie incluse în structura generală a proiectelor de romane.

Fragmentul pe care îl prezentăm în acest număr al *României literare* face parte dintr-o adevărată „*caracterologie*”, potrivit însemnărilor autorului, care urma să surprindă în mișcare personajele romanului *Atomul*, cu moravuri și vicii, pasiuni și caractere, tipuri umane și morale care, iată, revin și azi în actualitate în aceleași forme și ușor diversificate.

La vremuri noi, naravuri vechi și noi!

Sande Vîrjoghe

(...)  
DAR s-ar putea folosi o metodă *intermediară* paralelă, dacă nu dedusă dintr-un *concret general*, ar servi ca bază substanțialismului. S-ar putea explica personagiile în funcție de *noocrație*. Corelația subiectiv-obiectiv, ideea că materia e prezentă în sentimentalism, logica în slujba intereselor proprii – „lărgime de vederi, îngustime de interese” (notă pe care ar trebui s-o dezvolt), toane, nevoia de devotament – divorțul dintre logică și fapte – ura pe dușmanii abstracți, altfel pactizarea cu inamicul, ceea ce cunoaște și face să sufere, ceea ce ignorează și scoate din sărite (tipul grafic aplecat spre dreapta, drept, din stânga, ordonat, dezordonat, în genere de folosit la fiecare tip grafologia, hotărându-i-se scrisul, cum am făcut anticipat cu portretul d[oa]mnei T.

Vorbește mult ca să-și ascundă [...], se îmbracă cu vorbe – crede în vorbe ca o eliberare, ca o necesitate de ideal, cu condiția să nu-i lovească nici cel mai mic interes. Se bate pe vorbe, pe diferite trepte romanul sentimental, articolul umanitarist, patriotic, tipul de reacțiune al *Universului* – orgoliul de a mânuși ideii ori sentimente, orgoliul de a se ruina pentru o femeie, orgoliul de a da pâine, de a fi aplaudat (tipul Crainic – lăutar ideolog, tipul Șeicar, comitagiul cavalier, tipul boierului moldovenesc), orgoliul de a exercita autoritatea când ai provenit de jos (Mavrodi). Fiecare are un plasament de afecțiune care îl susține în viață (un copil, soție, un prieten). Umilințele pe care le îndură de la aceștia – satrapii subț papuc pot fi măguliți, lingușiți.

De deosebit aci „liberalii” de „conservatori”, boierii de „roșii”, boierii au ambiție, „și dau demisia”, sunt „buni”, „generoși”, „iartă”. Bănuitori la nesfârșit – asasinatul preventiv –, cred orice intrigă dacă e în legătură cu interesele lor – se asociază, interoghează, proclamă tezele, cu zgomot, care să-i justifice actele, declară căinele turbat (Mircea Ștefănescu) omorâ preventiv (tipul Irod, tipul întâlnit în vremurile de amenințare, tipul

preventiv – I.M.S.). Botează cu alt nume ce fac și conștiința lor se împacă ușor, ajută un nepot, purifică țara, preferă valori artistice, ajută pe sărman.

*Inconștiența* asasinează din copilărie, fără să-și dea seama că asasinează, fără să realizeze semnificația infamiei. Echivalează situații opuse. Îi dai vila, automobilul și te asasinează pentru țigarea refuzată. Invers, fți ia vila, automobilul și e indignat că nu ești mulțumit când fți restituie țigarea, te declară fără inimă.

Disproporție... disproporție în toată concepția lor despre *răutate* (procurorul e bestie, țăranul și el prins asupra faptului). Judecata lor despre oameni: când îi declară buni, când îi declară răi. Judecăți globale: lumea e rea, statul e condus de hoți. „Să n-ai încredere în nimeni”. Și pe tată-său l-ar omorî.



Ioan BRUSS

## Anta definiției

Sfințirea vorbirii  
E tăcerea,  
Sacru pasiunii  
E stingerea.  
Fluturile se cheamă  
Bucuria luminii,  
În jocul cast  
Doar mesagerul.  
Mireasma florilor  
E balsamul  
Înmormântării aerului,  
Curgerea ascunde  
A treptei urcare  
Și tîmpla se teme  
De răceala de piatră.  
Apusul e zîmbet supus

Nevoia de ideal.

Libidinozitate, senzualism, lăcomie (femei, bucătărie, vin).

Lipsa de discernămint (vin, prieteni, artă, patriotism, femei fardate), atitudine sinceră, credința că cel ce plînge are dreptate, iar celălalt nu. La bărbier, mobilier.

Priceperea pe zone de specialitate e reală: unii la vin, alții la femei, alții la mobilă, dar probabil limitată.

Lipsa de personalitate. Esențele tari confundate cu valoarea, deșteptăciunea cu inteligența.

Lipsa de înțelegere pentru legea morală, compromisul cu legile valorii. Urăște, bănuiește totul – dar atunci ce admiră?

Succesul e rivalul insuccesului. Îi admiră pe toți cei care au izbutit, indiferent de mijloace (filosofie specială), cu excepția doar a dușmanilor personali.

Schimbare de concepție (gen Eftimiu). Mint? Nu mint, uită – uită sincer ceea ce nu le convine. Dar sunt clipe când îi surprinzi *lucizi* ca pe niște șerpi care privesc din umbră. Câteodată își acceptă soarta cu un soi de resemnare. N-au nîzi rancuna umilințelor, nu apreciază exact lovitura care li s-a dat (?). Găsesc firesc să fie învinși, să fie furați (fură și ei?).

Interesul tuturor ca apa să fie tulbure. Se simt liniștiți numai lângă cei care s-au compromis, au conștiința tulbure (ar putea începe romanul cu o scenă la Constantinescu Porcul).

Încredere în noroc – resemnarea uneori.

Tipul șoferilor care subscriu 40 de mii într-o zi.

Durerea că nu sunt înțeleși.

Tarele, motivele ascunse, invidia mascată, rivalitatea la femei, la



setea de nemurire literară, în politică.

În fond ierarhia indispensabilă era între trișori proști-anapoda și trișori deștepți-abili, și trișori mari – odată și bine –, și trișori mici, „de apă tulbure”, ce nu pot altfel.

Nevoia să pluseze verbal, de ceea ce nu pot plusa altfel.

Calomnia pentru orice întâmplare (Eftimiu): „Domnule, toată viața mea am urât omul mincinos!” Osteneala pe care și-o dau să mintă oricând, inutil pentru oricine, ca o nevoie sufletească, ca un rit personal, indiferent dacă e crezut sau nu.

Formula comport[amentului] behavior[ist]:

1) accentul lui vibra de durere, pare bănuitor – așteaptă clipa nefncrezător, sare în sus de bucurie [...], de fericire.

Pe cei apropiați îi sfătuiește la compromis: „așa e viața”. Pe ceilalți, la virtute: „E o chestie de obraz.”

Legea rațiunii – constrângerea în fața realității.

Gradele de constrângere: 1) numai ceea ce îi silește mecanic; 2) realitatea familiei; 3) realitatea ambițiilor.

Legea evoluției în subspecie: deștepți, savanți, specialiști.

Exemplu de comportare behavioristă:

Toată noaptea nu doarme. S-a dat jos din pat pe la 3, s-a îmbrăcat în pijama și a tot rupt hârtii până pe la cinci. A cerut cafele. Apoi a adormit liniștit. Dimineata, calm, hotărât, mângâindu-și barba:

– M-am gândit toată noaptea. E adevărat că... De, mi-am spus... Ce mai e și cu intrigile... Lasă că nici d[umnea]ta.. Uite ce am hotărât! Însă nu e definitiv... De unde să știu eu că d[umnea]ta... Spune-mi drept... el te-a trimis... să nu tăgăduiești.

– Mă bănuiești degeaba!

– Tac! – și se plimba scrâșnind din dinți. Bătu cu pumnul în birou de a spart călimara. Celuilalt îi curgeau lacrimile... Se ridică împleticit, [cu] ochii morți.

Adică așa cum au fost parantezele la piesele mele – pur behavioriste.

*Mecanism*

Nu sunt acceptați sufletește. Nu suferă deci (afară de cazul de ambiție). De aici ușurința atitudinilor, lipsa de gravitate: „Nu lua în serios! Nu te supăra dacă nu-ți vine carte” (dar ei jucau prost la cărți). Cum îi cunoști: la cărți, la vin, la femei, în fața morții uneori. Deci puși în situații echivalente.





# GELU BARBU la 45 de ani de la debut

**Liana Tugearu:** Maestre Gelu Barbu, aveți o formație clasică, începută în țară și desăvârșită la Academia de balet Vaganova din Sankt Petersburg. Pe scena Operei din București ați interpretat numai roluri din marele repertoriu clasic. Când, cum și sub a cui influență s-a petrecut mutația către sfera baletului modern?

**Gelu Barbu:** Cred că un moment de răscruce a fost acela cînd, după plecarea

mea în străinătate, am văzut *Sfîșirea primăverii* a lui Maurice Béjart, care mi-a creat o adevărată stare de exaltare. Eu îl consider un lider al dansului modern, deși unii spun că e un clasician din moment ce folosește pantoful de poantă. Eu îl socotesc un revoluționar al baletului acestui secol.

De fapt, eram pregătit să înțeleg dansul modern, căci primele mele profesoare din Banat, Delia Bârlea și Edith Poticeanu, urmasă a școala expresionistă germană a lui Mary Wigman sau Harald Kreuzberg. La noi, la Lugoj, dansam adesea liber, așa cum mă învățaseră ele, în timp ce tata îmi cînta la pian.

Cînd am venit la București, și Floria Capsali, prima mea profesoară de dans clasic și întemeietoarea Școlii de balet românesc, m-a pus la bară, am avut un șoc. Treptat am ajuns să înțeleg și frumusețea acestei discipline și apoi m-am specializat în această ramură a dansului la școala rusă. Și după plecarea din 1961, la Oslo dansam tot *Lacul lebedelor*, dar ajunsesem la o oarecare saturație, doream altceva și prilejul s-a ivit odată cu venirea acolo a coregrafului suedez Ivo Cramer, care a creat, într-un stil modern, pentru mine, spectacolul *Catarsis* (Viața Sfîntului Anton de Padova), pe muzica compozitorului astăzi celebru, atunci la prima lucrare, Arne Nordheim și în scenografia pictorului norvegian Guy Krog. A fost primul meu mare rol modern.

Odată stabilit în Canaria, am întemeiat în primul rînd o școală de dans, bazată pe disciplina dansului clasic, dar în rest, pe scenă, mișcarea avea o respirație liberă. Încă de la început, cu douăzeci și patru de ani în urmă, am legat dansul meu de numele unor compozitori contemporani ca Stockhausen, Pierre Henry sau Luis de Pablo și am omagiat într-un spectacol de dans pe Manolo Millares, pictor canarian de avangardă. Iar în cursul Stagiilor Internaționale de Dans, care se desfășoară iarna în Las Palmas și vara la Lisabona, alături de dans clasic se predau și cursuri după metoda Limon, Graham sau Cunningham.

**L.T.:** Ați menționat, în cuvintele adresate colegilor și publicului la sfîrșitul recitalului, marea valoare a folclorului românesc, în sine cît și ca izvor de inspirație, valoare egală cu cea a folclorului spaniol. Deși în România au existat creatori precum Floria Capsali, Vera Proca Ciorteș, Petre Bodeuș și mai tîrziu Ioan Tugearu care au fructificat în creația lor acest izvor folcloric, nu s-a creat o școală și deci nu există continuitate în acest demers. Care este situația în Spania?

**G.B.:** În Spania existau pe de-o parte școli și trupe de dans folcloric autentic, spre exemplu de flamenco – flamenco este dans spaniol țigănesc și țigăni în Spania sînt mîndri de arta lor – și mai există și trupă de flamenco comercial. Se poate vorbi și de școala de dans clasic spaniol, un exemplu

poate fi jota, dintre cele două trupe naționale, susținute de stat, *Baletul Național Spaniol* pune în valoare dansul folcloric spaniol, stilizat.

Cealaltă companie de stat, *Baletul Național*, înființată de Victor Ullate, elevul lui Béjart, a pornit ca o companie de dans clasic și a continuat să fie așa sub direcția Maiei Plisetskaja, pentru a înclina balanța către contemporan odată cu directoratul lui Duato Nahio, elev al lui Jiri Killian.

**L.T.:** În ultimii ani, dansul contemporan românesc a fost puternic influențat de conlucrarea cu pedagogi și coregrafi aparținînd școlii de dans contemporan francez. Ați avut prilejul să urmăriți companiile acestor coregrafi francezi în Spania? Ce impresie v-au lăsat?

**G.B.:** Am văzut foarte puține trupe de dans contemporan francez și cele puține văzute mi s-a părut că lucrează toate după același șablon și că sînt obsedate de problematica sexuală. Există și în Spania mici companii particulare de dans contemporan, care au ca principală temă în spectacol violența și dragostea brutală. Nu mă atrag.

**L.T.:** Ce alte companii de dans există în Spania și cine le susține financiar?

**G.B.:** În Țara Bascilor există un balet clasic, la San Sebastian, susținut de primărie. Lîngă granița cu Portugalia, în Galicia, există o companie de dans folcloric stilizat, susținută de guvern. În afara companiilor de stat, și companiile particulare omologate, cum este și cea din Las Palmas, pe care o conduc, primesc sprijin financiar atît de la guvernul autonom cît și de la Ministerul Afacerilor Externe al Spaniei. Sînt susținute proiectele de spectacol prezentate, sînt plătite costumele, decorul și dansatorii numai pentru spectacole și turnee. Cei mai mulți își asigură un venit constant ca profesori.

**L.T.:** Avînd încă vii în minte dansatorii alături de care ați evoluat pe scena Operei Române din București înainte de 1961 și comparîndu-i cu dansatorii de astăzi, pe care i-ați putut vedea în recital, ce ne puteți spune despre aceste două generații?

**G.B.:** Am făcut parte dintr-o generație de dansatori pe care critica vremii o socotea o generație de aur. Erau fiecare o personalitate: Irinel Liciu, Valentina Massini, Simona Ștefănescu, Pușca Niculescu, Gabriel Popescu, Gheorghe Cotovelea.

Balerinii de astăzi mi-au plăcut mai mult tehnic. O fată superbă Simona Șomăcescu, tînărul Costel Georgescu, Mădălina Slăteanu, apoi în *Lacul...* Carmen Angheluș și în *Don Quijote* Corina Dumitrescu și George Postelnicu (deși ultimii doi la repetiție au dansat mai bine decît pe scenă). În general, însă, le recomand să nu lucreze numai dans clasic, cum vîd că se face acum la București, dar nici numai modern cum se petrec lucrurile în ultimii ani în Baletul Național din Spania. Extremele nu sînt bune. Să cultive mai multe genuri de dans și mai ales să-și cultive personalitatea.

Gelu Barbu și cei doi soliști ai companiei canariene au fost însoțiți de d-nul *Oscar Millares*, în calitate de coordonator al Departamentului de Arte Scenice al Consiliului Insulelor din Gran Canaria și ca reprezentant al Ministerului de Externe al Spaniei.

**L.T.:** Stimată domnule *Oscar Millares*, ați putea detalia cu ce anume vă ocupați în cadrul departamentului pe care îl conduceți?

**O.M.:** Mă ocup de teatru, de dans, de scenografie, organizez conferințe, cursuri, turnee pentru artele scenice.

**L.T.:** Aveți legături speciale cu dansul?

**O.M.:** Da, am studiat dansul cu Gelu Barbu, am intrat apoi în compania lui, după care am fost primul balerin canarian care s-a angajat în Baletul Național, sub direcția lui Victor Ullate. În 1989 am revenit în Insulele Canare și acum mă ocup de partea oficială a dansului.

**L.T.:** Ce rezultate considerați că va avea vizita făcută în prezent în România?

**O.M.:** În primul rînd Baletul Operei Naționale din București va veni la sfîrșitul lui octombrie – începutul lui noiembrie să participe la sărbătorirea lui Gelu Barbu, care împlinește douăzeci și cinci de ani de cînd creează în Canare, tot la această sărbătorire fiind invitat și corul Ion Vidu din Lugoj.

Apoi, am fost la rîndul meu invitat la Festivalul Național de Teatru ce va avea loc la București, în octombrie, invitație făcută de d-nul Virgil Ogășanu, din partea Ministerului Culturii din România, iar în urma convorbirilor avute cu d-nul Augustin Buzura la Fundația Culturală Română urmează să tipărim în spaniolă traduceri din scriitori români.

Liana Tugearu



Gelu Barbu împreună cu prim soliștil *Companiei de dans*: Wendy Artilles și Miguel Montañez (1992)

BALERINUL care a debutat pe scena Teatrului Kirov din Sankt Petersburg, prim balerin al Operei din București, apoi, după 1961, prim balerin al Operei Regale norvegienne din Oslo, decorat de regele Olaf al V-lea cu Medalia Constituției, prim balerin al Operei din Nuremberg, iar după stabilirea sa, în 1969, în Gran Canaria, la Las Palmas, cel care a devenit, în timp, membru al Academiei de Arte Canariene, președinte al Asociației Profesorilor de Dans și al Asociației Dansatorilor Profesioniști, președinte și apoi președinte de onoare al Stagiului Internațional de Dans din Lisabona, organizatorul Stagiului Internațional de Dans din Las Palmas, pe care-l conduce din 1985 – dar, mai înainte de toate, lugoianul Gelu Barbu a rămas continuu legat, prin fire nevăzute, de țara de apartenență scînd: România.

După turneul întreprins în toamna lui 1991 la Timișoara și București, cu Compania sa de dans din Insulele Canare, înființată în 1969, Gelu Barbu a dorit să-și sărbătorească cei 45 de ani de la debut, tot în țară, la Lugoj, la Timișoara și la București. Aici, în cadrul unui recital, susținut de prim balerinii și soliștii de astăzi ai Operei Naționale, Carmen Angheluș și Alin Gheorghiu, Simona Șomăcescu și Tiberiu Almosnino, Corina Dumitrescu și George Postelnicu, Daniela Constantinoiu, Florica Stănescu, Magdalena Rădulescu, Costel Georgescu, Mădălina Slăteanu, Johanna Lindh, Doina Acsinte și Mihai Tugearu, și alături de invitatul său Ioan Tugearu, au dansat doi primi balerini ai companiei canariene, Wendy Artilles și Miguel Montañez, creația lui Gelu Barbu *Miserere*, pe muzică de Michael Nyman și însuși coregraful pe un cîntec al Mariei Tănase, *Gîndurile mele*.

Dansator cu o bună școală clasică (Vaganova, din Sankt Petersburg), dar relevîndu-se în primul rînd printr-o plastică corporală de o deosebită expresivitate, ce mai transpare și astăzi, la atîția ani de la debut, în mișcărilor sale, balerinul, coregraful și pedagogul Gelu Barbu a ținut, în finalul spectacolului, să-și omagieze profesorii al căror reprezentant mai este astăzi Mitiță Dumitrescu, colegii de generație, precum Gheorghe Cotovelea, sau mai tineri precum Ioan Tugearu, dar mai ales parteneriele de scenă, Sanda Orleanu, Rina Constantini, Simona Ștefănescu, Valentina Massini, Irinel Liciu, Pușca Niculescu, Ileana Iliescu, Cora Benador, Alexa Mezincescu, Magdalena Popa – pomenindu-și însă și elevii, pe Francisc Valkay, Petre Ciorteș și Florin Gavrilăscu, care a făcut regia acestui recital.

O undă de căldură și colegialitate, mai rar întîlnite prin părțile noastre, a cuprins cu prilejul acestui recital scena și sala Operei Naționale. Poate, cine știe, vreun ecou al ei va continua să dăinuie.





## CRONICA FILMULUI

de Eugenia  
Voda

# Radu Gabrea - după 20 de ani

**R**ADU GABREA a părăsit, în 1974, Republica pe atunci Socialistă România, ca să „rămână” în Germania pe atunci Federală. Conform tradiției, în momentul în care „a ales libertatea”, Gabrea a fost radiat - din liberetate, din anale, din repertorii, ca și când nici n-ar fi existat vreodată. Și azi, după 20 de ani, când Radu Gabrea a revenit (într-un fel) în România, se pare că unii confrăți așa l-au și primit: ca și când nici n-ar fi existat vreodată! Dar, s-o luăm metodic.

La ora plecării, Gabrea era un tânăr cineast deja puternic afirmat. Absolvise IATC-ul în 1968 (și, în prealabil, Politehnica) și realizase: *Prea mic pentru un război atât de mare*, după un scenariu de D.R. Popescu (film de debut, entuziasmat primit de critică), *Dincolo de nisipuri*, după „Îngerul a strigat” de Fănuș Neagu (film cu mari probleme de cenzură), și serialul t.v. *Urmărirea*. În Germania - după ce, la început, a practicat prima lui profesie, aceea de inginer - Gabrea va reuși, după 7 ani, să realizeze un lungmetraj, după „O făclie de Paști”, sub titlul *Nu te teme, Jacob*, care s-a bucurat de comentarii favorabile în lumea cinematografică internațională. De mare folos, în acordarea creditului de

două”, cum declară regizorul. E vorba de *Rosenemil*, în traducere exactă (acesta fiind și titlul francez) *Emil al trandafirilor*, ceea ce, în contextul politic românesc ar fi sunat de-a dreptul excentric! În consecință, filmul va rula la noi sub titlul *Rosenemil - o tragică iubire*. După o *Retrospectivă Radu Gabrea* la cinema Studio - care s-a bucurat de un interes real, în special din partea publicului tânăr - Guild Film Romania distribuie în rețeaua curentă noul film al lui Gabrea, coproducție germano-francezo-elvețiano-română, după un roman de Georg Hermann (popular scriitor german, mort la Auschwitz în 1943). În acest moment al filmografiei sale, Gabrea își propune și reușește să aplice „lecția” pe care a învățat-o în Occident și mai ales în America (unde a realizat un film de aventuri, *Misterul peșterii de gheață*). Esențialul din această lecție ar încăpea în formula: „Filmele se fac pentru public!... Să te întrebi, la fiecare imagine și la fiecare replică dacă spectatorul va înțelege ceea ce vrei tu să-i comunici. În primul plan nu mai stă obsesia „Eu ca Artist”, ci obsesia drumului cel mai convins către spectator. Un film presupune un capital uriaș, o investiție materială și socială enormă. Tu, ca regizor, ca producător, n-ai voie să risipești acest important capital, și trebuie să respecti toate rigorile unei industrii...”

Pare de necrezut că același om care a făcut un film atât de original și de sfidător-neconvențional cum este și cum va rămâne *Un bărbat ca E.V.A.* - propune, în *Rosenemil* o poveste echilibrată, instalată, calm, într-un „clasicism” al construcției și al viziunii. O poveste de dragoste în lumea interlopă a Berlinului din preajma lui 1900. Un bărbat - tânăr, frumos, sărac, dar descurcăreț și plin de umor - se îndrăgostește de o prostituată de cartier, o fată cu suflet pur, îndrăgostită, la rândul ei, de acest Emil; prima lor întâlnire va fi ornată cu trandafiri, floarea lui preferată, floarea care „fără spini n-ar mai fi la fel de frumoasă”. Emil, cu o natură letargică și cu o inconștiență a cruzimii asemănătoare florii preferate,

o părăsește pe micuța „Lissy poloneză” și camera ei mobilată, cu chirie, pentru o splendidă doamnă din înalta societate, o mare „cocotă de lux”, zisă Bertha Giuvaer, care-și apleacă privirile asupra lui și-l cazează la reședința ei somptuoasă. Iubita părăsită vrea să moară, încearcă să se sinucidă, se îmbolnăvește tot mai rău și, pînă la urmă, va muri, dansînd în brațele iubitului ei Rosenemil, care între timp se întorsese, dar a făcut-o prea tîrziu. - Salvează-o, doctore! imploră, vinovat, Rosenemil. - Nu sînt ceasornicar, să pot repara ce-au stricat alții! îi răspunde, cu o severitate nu lipsită de toleranță, doctorul, interpretat cu timbru-i inconfundabil, de Serge Reggiani. Nu e singurul nume mare din distribuție. În rolul Berthei Giuvaer reîntîlnim frumusețea catifelată și aerul de dulce fermitate al unei actrițe care nu-și arată vîrsta - 43 de ani - și care a filmat cu Bresson, cu Visconti, cu Bertolucci, cu De Sica - Dominique Sanda (parcă plutind, în costumele diafane ale Doinei Levintă). Depoziția Berthei în fața tribunalului are o aură stendhaliană; este unul dintre cele mai vibrante momente din film. Lissy, iubita rănită de moarte, e jucată cu prospețime și veselă melancolie de o tînră actriță de 29 de ani, născută la Praga, Dana Vavrova. Pentru interpretul lui Rosenemil - Werner Stocker, maestru al tragicomедiei, acest rol a însemnat și ultimul: actorul a murit anul trecut, la 38 de ani, înainte de premiera filmului.

Actorii, decorurile (un fundal de epocă admirabil, filmat, în bună parte, la București: Casa Vernescu, Casa Enescu, Cercul Militar) apar, în imaginea superbă semnată de Dinu Tănase, ca dincolo de o cortină subțire, transparentă, de voal, o fină cortină a timpului, prin care adie, nelămurit, „parfumul trecutului mort”. Un film-amintire, de o desuetudine asumată, și care a avut o bună primire în presa germană. O melodramă foarte „nemțească”, la care nu se plînge deloc,



Un cuplu belle-époque: Dana Vavrova și Werner Stocker în *Rosenemil*

pentru că „tragică iubire” e tratată regizoral cu un foarte studiat efect de distanțare. Ceea ce îi lipsește filmului este grăuntele de nebunie, acel „ceva” care să-l facă să fie și altceva decît un film realizat cu profesionalism „pentru o largă categorie de spectatori”. Așteptăm următorul film al lui Gabrea, care să îmbine lecția drumului spre public cu originalitatea creatoare.

...Cît despre următorul film... L-am urmărit, pe Radu Gabrea, la conferința de presă: cordial, destins, o prezență stenică, logică de fier în argumentație, cultivat, un autor cu alură europeană, un „tip” de regizor cum nu prea înțîlnești în peisajul cinematografic autohton. Am aflat, cu acest prilej, că Radu Gabrea a fost recent respins de Comisia de scenarii a CNC (cam aceeași care l-a respins și pe Lucian Pintilie), și că discuția s-a derulat la un nivel foarte scăzut, în genul „De unde a mai apărut și asta? E român? După ce că n-a mîncat celebrul salam, acum vine să ne mînnce banii noștri?” Drept care scenariul a fost respins. „Să insist, să lupt ca să lucrez aici, în condițiile astea, ar însemna să-mi bat singur cuie în tălpi” declară, cu luciditate, Gabrea. E adevărat, asta ar însemna. Și totuși, poate ar merita să vă „bateți”, domnule Gabrea, insistăm noi, în mod egoist. Filmul românesc n-ar avea decît de cîștigat.



Radu Gabrea și interpretul principal al filmului

către comisia de selecție a proiectelor, a fost, povestește azi regizorul, cartea de vizită pe care o reprezenta *Prea mic pentru un război atât de mare* (premiat, la vremea lui, la Locarno și văzut, acolo, de unii selecționeri germani). În străinătate, Gabrea a susținut un doctorat, francez, cu o teză despre Werner Herzog, (tipărită, anul trecut, în Franța), în 1984 a demarat și activitatea de producător, întemeindu-și o Casă de filme propriie, iar în 1985 a făcut filmul lui cu cel mai mare succes de critică: *Un bărbat ca E.V.A.*, E.V.A. fiind, în fapt, R. W. F.: Rainer Werner Fassbinder. Un film care, cu o libertate a privirii absolut șocantă, cu o forță de expresie neobișnuită, pătrunde dincolo - mult dincolo - de aparențele biografice, în întinericul anormalității unui geniu. În rolul unui mare cineast, nebun, tiranic, bisexual, devorat de tragedia de a fi bărbat și femeie (sau nici una nici alta), distrugînd totul în jur - în ordine umană - ca să plămădească o lume nemuritoare, în ordinea artei, Gabrea a avut inspirația să distribuie o femeie, o mare actriță, Eva Mattes, jucînd, fenomenal, un bărbos cu voce cristalină, sau o femeie cu barbă, un monstru. Dar un monstru divin. Acest „îmn hipnotic, neortodox, profan, închinat lui Fassbinder”, cum îl numea un critic american, film care nu poate fi privit decît cu un amestec straniu de fascinație și repulsie, rulează și azi, în rețeaua cinematografelor de artă americane și europene.

Iată, însă, că un recent film al lui Gabrea nu mai e gîndit pentru „rețeaua cinematografelor de artă”, ci pentru „o largă categorie de spectatori, de vîrsta a

*Rosenemil* - regia: Radu Gabrea. Scenariul: Radu Gabrea și Meir Dohnal, după romanul omonim de Georg Hermann. Imaginea și camera: Dinu Tănase. Montajul: Sophie Coussein, Dragoș Witrowska; Muzica: Charles Kalman și Ștefan Zorzor. Decoruri: Florin Gabrea. Cu: Werner Stocker, Dana Vavrova, Erich Bar, Dominique Sanda, Serge Reggiani ș.a.



## CRONICA MUZICALĂ

de Alfred  
Hoffman

**D**EPARTE de mine dorința de a promova un exclusivism care să înlăture genurile de largă circulație din preocupările noilor generații de iubitori de muzică. Dar dacă cinești de frunte în căutare de debușuri sigure au început să comemoreze defunctele bordeluri (care cel puțin nu răspîndeau SIDA și alte grozăvii ale zilelor de azi), dacă tot mai multe emisiuni presupuse de interes ale Televiziunii Române încep să fie înlocuite de videoclipuri adesea oribile, este cazul să ne oprim și la eforturile celor ce cultivă marea muzică de a supraviețui, chiar dacă Bach, Mozart sau Beethoven au ajuns mai puțin „rentabili” decît pop, rock-ul sau heavy metal-ul. Dar fiindcă tot dorim să „intrăm în Europa”, să notăm splendorile pe care le difuzează în fiecare duminică dimineața postul „TV 5-Europe”. În 3 aprilie, de pildă, am ascultat Orchestra de cameră din Lausanne în pagini bachiene, de la Catedrala din acest oraș elvețian, avînd ca magnifică solistă pe Mihaela Martin, îmbrăcată în veșnicele-i rochii roșii, însă ridicîndu-se la înălțimi sublime în *Concertul pentru vioară în la minor* sau în *Brandenburgul nr. 4*. Asta după ce recentul turneu în țara „cantoanelor” al Filarmonicii Bucurestene dirijate de Cristian Mandeal ne fusese ilustrat recent pe

micul nostru ecran prin întovărășirile cu excelența Silvia Marcovici sau cu veteranii spaniolă a pianului Alicia de Larrocha, suverană într-un *Mi bemol* de Mozart.

Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor a cîștit de curînd centenarul din 1994 al lui Mihail Andricu, inserînd omagiile unor creatori ca Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Anotol Vieru, Adrian Rădu sau Doru Popovici care, în vremuri de maximă restriște au ascultat în casa acestui mare intelectual producțiile înregistrate ale măestrilor moderni ce nu puteau fi înțelise pe atunci decît în discoteca din casa de lîngă „Sfîntul Sava”. Am fost și eu la unele din acele audii, iar astăzi, cînd se găsesc „disidenți” peste tot locul, este cazul să ne înclinăm în fața curajului maestrului Andricu, care a înfruntat cu nepăsare asupririle și chiar defăimările publice, conștient că pregătește marea viitor contemporan al muzicii românești din secolul XX. Deci, cînd îi ascultăm paginile inspirate în mare măsură de intonațiile colindelor populare, să ne gîndim și la ilustrul și eroicul său demers pedagogic.

Un alt mare muzician omagiat la centenar este Filip Lazăr. La Filarmonica „George Enescu”, exemplarul și prea rar prezentul la București dirijor ardelean Petre Sbarcea a inclus

năvalnica și moderna, pentru epoca respectivă (1931), *Muzică pentru Radio*. Să ne aducem aminte că un muzicolog marcant, ca Vasile Tomescu, a omagiat monografic, încă mai demult, pe Filip Lazăr.

Un eveniment interpretativ a fost prezența la Ateneu a marelui pianist și profesor englez Martin Hughes: după un recital cu bogății schubertiene, el ne-a oferit un *Concert nr. 1* de Beethoven care, fără să ne facă să uităm versiunile suprem clasice ale lui Valentin Gheorghiu, ne-a arătat altă față, involburată și virtuoasă, a aceleiași superbe pagini din tinerețea titanului. În vremea cînd crema elevilor și studenților noștri muzicieni se întrece la Constanța, să relevăm versiunea echilibrată și nobilă a *Concertului în re major* de Brahms, oferită de Orchestra Națională Radio sub conducerea lui Paul Popescu, de către Gabriel Croitoru, devenit deja un violonist clasic al noilor generații. Să nu confundăm ținuta și rezerva interpretărilor sale cu lipsa de vibrație! Iar, ascultînd „România Cultural”, să ne bucurăm de cinstirea adusă fraților Valentin și Ștefan Gheorghiu, ca și de elevația divină a paginilor lui J. S. Bach urmărite în fiecare dimineață, la ora 8,15, săptămîni de-a rîndul.





## TELEVIZIUNE

de Cristian  
Teodorescu

# Filmele din Basarabia

**M**-AM UITAT de câteva ori la filmele programate dimineața, pe 1, filme preluate de la Televiziunea din Basarabia. Cu una sau două excepții - printre care *Gară pentru doi* - e vorba de producții puternic marcate de ideologia comunismului sovietic. Că Televiziunea din Basarabia le oferă asemenea pelicule compatrioților noștri de peste Prut e oricum destul de trist. Iar acest gen de propagandă, prin intermediul filmului, are, se știe, efecte dintre cele mai puternice. Și ea explică, parțial, succesul în alegeri al partidei lui Snegur. Dar nu înțeleg de ce să fie indoctrinat și telespectatorul de dincoace de Prut cu asemenea producții. N-am nimic cu marile filme *made in USSR*, însă nu acelea sînt filmele pe care le programează îndeobște TV Matinalul, ci tot soiul de înșălături cu tovarăși de la partid și cu președinți de colhoz, în care ața propagandistică se vede peste tot. Bănuiesc că realizatorii emisiunilor de dimineață ale Televiziunii din Basarabia sînt și ei sub vremi, ca și colegii lor de pe strada Dorobanți. Filmele pe care ei le programează fac parte dintr-o campanie începută mai demult, de alipire a Basarabiei la C.S.I. La ora asta, cum se știe, jocurile sînt făcute. Republica Moldova s-a integrat, cu acte în regulă, în Comunitatea care a luat locul URSS-ului. Treaba asta mi se pare mult mai greu reparabilă decît o anexare forțată. Și mă tem că Mircea Snegur și-a făcut un păcat de moarte cu basarabenii jucîndu-se de-a semnătura pe un tratat cu urmări incalculabile. Snegur nici măcar nu poate fi învinovățit prea tare pentru ceea ce a făcut. Sentimentele sale de român sînt atrofiate. El e, în cel mai bun caz, patriot ca acel personaj din Svejik care obișnuia să declare „Să fim cehi, dar să nu știe nimeni. Și eu sînt ceh”. Cam așa cred că e și psihologia președintelui de la Chișinău. Diferența e că personajul lui Hasek nu voia să se știe că e ceh în sentimente fiindcă era ofițer în armata austro-ungară, iar Snegur din pricină că vrea să fie președinte. Ambițiile prezidențiale pot subția sentimentul patriotic, atunci cînd el există într-adevăr. Nu cred că e cazul la Mircea Snegur. Și, am impresia, nici la o parte destul de însemnată a românilor din Basarabia. Aceștia par satisfăcuți cu condiția de cetățeni sovietici pe care au avut-o înainte de '89. Tradiții, legături de singe au cedat în fața asaltului politicii supraviețuirii cu care au avut de-a face basarabenii. Tragedia acestor oameni, transmisă de la o generație la alta, a fost nesiguranța. Au trecut de la un stat la altul, cu urmări dintre cele mai dureroase. Iar după reanexarea din '40 a Basarabiei deportați au fost tocmai acei basarabeni atașați ideii naționale, nu indiferenții. Nu mancurții. Și dacă e să fim onești pînă la capăt, a existat mancurtizare și printre cetățenii de dincoace de Prut. A se vedea experiența ARLUS-ului și a

Sovromurilor. Încît să nu-i culpabilizăm în exclusivitate pe basarabeni. Cei cîțiva prieteni pe care-i am printre basarabeni, literați ce-i drept, adică legați de limba română mi s-au părut, politic, destul de inabili. Sînt oameni cinstiți, dar lipsiți de experiență politică. Și, în afară de asta, sînt loviți de handicapul că nu au nici una dintre pîrghiile puterii la dispoziție. Victoriile lor sînt de ordin sentimental. Unul dintre ei mi-a dezvăluit un lucru de-a dreptul cutremurător - destui basarabeni vîd în Ilașcu un soi de brigand care le-a stricat relațiile cu Tiraspolul. Asta după ce au murit oameni care numai briganzi nu păreau, oameni care au crezut în ideea națională, fără a fi șovini, ci vexați de faptul că li se contesta dreptul majorității. Dacă, la Moscova, de pildă, un grup de români, proporțional ca minoritate, ar cere să se vorbească oficial limba română, acolo, în inima Rusiei, toată lumea i-ar lua drept nebuni și pe bună dreptate. Cînd însă, la marginea imperiului, vreuna dintre populațiile așezate vrea să impună o normalitate asemănătoare celei de la Moscova, ea devine fascistă.

Tragedia basarabenilor nu e că au votat pentru integrarea în C.S.I., ci că și-au redesteptat conștiința națională. Un Ilașcu poate părea, azi, un fel de sectant. Mîine, el va fi un lider de opinie. Vor descoperi atunci basarabenii cît costă aderarea la C.S.I. Deocamdată, din respect pentru Ilașcu, TVR ar trebui să preia mult mai selectiv programul Televiziunii din Basarabia.

Dl. Iosif Sava mi-a trimis un răspuns la P.S.-ul meu, pe care îl transcriu în continuare:

„P.S.-ul la cronica Dumneavoastră de astăzi e greșit/Replica mea nu se adresa Domniei Voastre ci dlui Mihăieș care într-un articol de acum 2-3 săptămîni din pag. a II-a a revistei *România literară* spunea (Cred că citez exact) că emisiunile lui Iosif Sava sînt execrabile, că Iosif Sava este un *semidict*. Intervenția mea pe ideea „Superiorității muzicale” a fost prea spontană ca să țin la ea... Și aveți într-un fel dreptate. Dar Dl. Mihăieș era prea exagerat. Cred că sunteți de acord... De obicei nu răspund nici unei încercări de a fi umilit, dar m-a luat, bine ați spus „valul nemulțumirii momentane”. Am tot respectul față de ceea ce scrieți despre Serate, chiar dacă aveți obiecțiuni fundamentale/Cu stimă/Iosif Sava.-

I-am cerut scuze dlui Iosif Sava și telefonic pentru că m-am amestecat într-o polemică dintre d-sa și dl. Mihăieș. Sau, mai exact, invers, între dl. Mircea Mihăieș și dl. Iosif Sava. Asupra acestei chestiuni, în partea care mă privește, voi reveni în numărul următor.



## SIMULACRELE NORMALITĂȚII

de Eugen  
Negrici

# Sodomizarea (II)

**A**ȘA CUM, pentru a fi stăpînit și slugărit în voie, țaranului i s-a luat pămîntul spre a nu mai avea nici un punct de sprijin și a-și pierde - umilit și obligat să fure - sentimentul onoarei, poporului, în întregul lui, i s-a răpit Scriitorul, prin compromiterea imaginii lui. Scriitorul - nu ca scriitor ci ca simbol al onoarei naționale.

Acțiunea a început odată cu smulgerea primelor adevăruri - în anii 1946, 1947, ale personalităților intelectuale la politica impusă țării de către agenții Moscovei grupați sub nume de partid. Trebuia creat, prin orice mijloace, un climat al neputinței, al neîncrederii în valori, trebuia proletarizată demnitatea. S-a mizat atunci pe spaima posibilei incriminări în procesele politice, deja pe rol, ca fasciști, a tuturor celor ce avuseseră vreo atingere cu guvernele anterioare sau luaseră poziție în presă - cum facem noi astăzi - împotriva expansionismului sovietic. Tehnica era una veche și sigură, aceea a universalizării culpei și a pedepsei care naște sentimentul culpei. Numai că, la intelectuali, frica biologică e însoțită și înțetă de frica pierderii onorabilității.

Parcursind antologia *Poezia nouă în R.P.R.* și colecțiile revistelor *Viața românească* și *Tînărul scriitor*, am dedus, după cercul relativ închis al numelor contribuabililor (cotizanți) că numai trădările acestea oribile de început de drum au fost răsplătite onest, cu bani grei și extraordinare privilegii la care nici nu au mai putut visa cei ce s-au hotărît să recupereze timpul pierdut și să se vîndă în decenii șapte, de pildă. Numele semnatărilor sînt fie ale unor veleitari interbelici niciodată intrați în atenția reală a criticii, fie ale unor tineri ce voiau să ocupe fulgerător locurile de sus ale ierarhiilor literare și care prinseseră, la fel de repede, gustul gloriei oficiale și al banului. Dovedind că ne cunoaște demonii, puterea a contat pe *vanitate*, *resentimente* și *arghirofilie*. În imperiul libertății, asemenea autori nu ar fi avut, în regim de concurență, nici o șansă. De aceea au devenit, pînă la urmă și pînă în zilele noastre, apărătorii singurei orînduirii unde se pot simți în largul lor mediocrii. Pînă prin 1964-1965, cu arginții primiți pe o singură poezie „pe linie” publicată într-un oficios, încă se mai putea locui și cheful la Athenele Palace cîteva zile.

Procedeele compromiterii s-au diversificat pervers după 1971, cînd s-a decis reevangelizarea politică a României, reintroducerea în circuit a unor teme mai vechi și, pînă la urmă, topirea tuturor „creațiilor” dedicate partidului, omului nou, cuceririlor revoluționare, eroului comunist, României socialiste, în una singură, cea apoteotică închinată „Mîntuito-

ru lui”. Era nevoie de mai multă imaginație acum: nu te mai puteai bizui pe argumentul spaimii.

Avivarea mitului patriei primejdite după 1968 era menită să-l facă necesar pe Salvator, pe Conducător (titlu oferit și lui Antonescu), să ușureze, mai apoi, căderea în cursă a oamenilor de calitate, să dea argumente conștiinței lor înfiorate, să facă să crească oferta oportuniștilor și a grafomanilor, cu scăderea imediată a prețului cedării pînă la jertfa benevolă.

Dificilă era doar pierderea rușinii - prima concesie. După muștrările de conștiință de rigoare, se punea în mișcare mecanismul autosugestiei și scriitorii descopereau că este bine ceea ce fac, că au făcut-o și alții în epoci similare, că important este să ai talent și să făptuiești ceva, cu profesionism, în felia de viață cîtă și s-a dat. Urma normalizarea răului, apoi se ivea senzația că, publicînd cu ușurință, reprezintă o valoare, că ești nedreptățit că nu te iau în seamă, ca pe vremuri, criticii și că, acolo, printre ei, se urzesc teribile comploturi antiromânești.

Nu întîrziu să apară fenomenele de intoleranță și agresivitate, și chiar de prozelitism prin viol moral.

Volumele de „Omagii” și antologiile festive, alcătuite de către echipele de specialiști ale editurilor - prin rugăminți, telefoane insistente, ademeniri, oferte de publicare și spre sfîrșit, prin amenințări și șantaj - oferă *in vitro* un spectacol al sodomizării naționale de care nu erau scutiți nici cei reprezentînd minoritățile conlocuitoare, nici cei ce greșiseră o singură dată, undeva în tinerețe, nici cei încă speriați de pușcăriile din care ieșiseră nu tocmai de mult, nici venerabilii literați în care frica creștea odată cu frica de moarte.

Important era doar numele. De ce se publicau, acolo, scoase din context, frazele lui Părvan și ale lui Iorga, de ce era nelipsit în mai toate antologiile acel fragment decupat dintr-un memoriu al lui Blaga în care acesta cerea doar să nu i se terfelească onoarea, de ce erau introduse simplele însemnări de călătorie prin țară ale unor scriitori de prestigiu, de ce erau reactivate mereu stigmatele sifilitice, readucîndu-se la lumină textele celor ce făcuseră, cu ani în urmă, concesii și care acum erau hotărîți să ia atitudine și de ce, pînă la urmă, se cerea doar semnătura pe textul compus de redactori?

Simplu, pentru a se sugera tuturor, și mai ales oamenilor neștiutori, neobișnuiți cu subtilitățile scriitoricești, amplitudinea fenomenului și pentru a se induce credința că nu are rost să mai lupti și că acesta este cursul definitiv al istoriei.



## RADIO

de Antoaneta  
Tanasescu

**M**ERITĂ să întîrziem, fie și numai pentru o clipă (o rubrică), asupra unei schimbări în programul radiofonic literar. *Lecturi în premieră*, emisiune difuzată, pînă la începutul lui aprilie, sîmbăta seara, pe canalul I, la ora 21,30 și-a găsit un nou loc, pe canalul II, duminică, ora 14,30. Un loc mai bun? Admit eventualele suspiciuni în legătură cu faptul că intervalul prînzului duminical nu este un interval ideal pentru difuzarea textelor literare inedite iar cum aceste suspiciuni riscă să fie întemeiate, ele s-au impus, deja, și coordonatorilor fluxului radiofonic general. Mai ales că, iată, au trecut patru săptămîni de la luarea deciziei, timp în care este posibil să se fi primit mai multe semnale în acest sens. Rămîne, așadar, de definitivat locul *Lecturilor*, operațiune nu foarte complicată în condițiile în care, acum, ele

sînt integrate unui ansamblu confin. Cum se știe, ascultătorii postului *România Cultural*, atît cei fideli, cît și cei care tind spre acest statut, s-au obișnuit să aștepte (iar programul duminical le împlinește așteptarea) ca dimineața, după-amiaza și seara ultimei zile din săptămîină să le ofere mai ales literatură și comentarii sau transmisiuni de muzică simfonică. Sigur, *Radiojurnalele* și *Buletinele de știri* sînt presărate la orele tradiționale dar fiecare duminică începe, astfel, cu Bach, urmat de *Poezie românească* și muzică preclasică, la ora 10,00, în transmisiune directă, *Liturghia de duminică*, apoi, piese instrumentale, *Studioul de poezie* sau *Meridianele poeziei*, în continuare, *Lumea virtuozilor*, *Invitațiile Euterpei*, lucrări corale, *Revista literară radio*, din nou muzică (oratorii, operă, cvartete etc), *Calendar istoric muzical* și *Muzica-sferă a interferențelor*, emisiunea culturală

*Sfîrșit de veac și de mileniu*, din nou muzică simfonică, de cameră, de operă, în sfîrșit, cu zece minute înainte de miezul nopții, *Poezie universală*. Într-un asemenea program, eminamente cultural, speranța *Lecturilor* de a beneficia de o programare adecvată are sorti de izbîndă. Mai ales că această speranță este îndreptățită. Este vorba despre pagini literare transmise în premieră absolută (poezie, proză, eseu), pagini ce trebuie ascultate în liniște. Numai astfel stirea cea nouă poate găsi cea mai directă și eficace cale de acces spre marea publică. Nu ezit să repet aceste lucruri absolut normale și, în genere, binecunoscute. Poate tocmai de aceea trecute, uneori, cu vederea. În fond, prin *Lecturi în premieră* radioul deține o incontestabilă prioritate informațională și această șansă merită a fi exploatată cum se cuvine. Bibliotecile consideră că o adevărată onoare a le

înscrie în fișiere, revistele le încadrează în chenare groase, editurile le anunță cu titluri de o șchioapă, conferențarii le expun cu glasul marcat de reală emoție. Radioul nu are de făcut decît un simplu gest pentru a se încadra în aceeași stare de spirit. Începînd cu aprilie, *Lecturile* au făcut un mare pas spre a ieși la lumină. Pe cel de al doilea, decisiv, îl așteptăm cît mai repede. Iar în acest moment de entuziasm (de iluzionare?), gîndul se îndreaptă spre multe dintre colegele *Lecturilor*, emisiuni literare expulzate, cu obstinație, la ore deloc favorabile, la ore situate în afara granițelor verificate ale audienței radiofonice. Fie ca destinul viitor al *Lecturilor* să fie un semn al unei modificări de optică și în această direcție.



# Scriitori bucovineni

**T**ENTATIVELE de a pune în valoare contribuția unor provincii ori județe la dezvoltarea culturii naționale nu au lipsit, cu deosebire după 1918. Periodic, bilanțurile puneau în cumpănă realizările și evidențiau rezultatele „localismului creator”. Cum istoriile literare pe provincii s-au simțit obligate să descopere neapărat câte un specific geografico-literar, dovedit ulterior că se poate de anemic, au apărut dicționarele. Mult mai precise și, incontestabil, mult mai utile, lucrările de acest fel au avantajul de a nu se simți obligate la generalizări hazardate, rod, foarte adesea, al unor orgolii compensatoare și revendicative. *Poeți și prozatori bihoreni* (1948) de Ion Bradu, *Cărturari brașoveni* (1972) reprezintă lucrări de genul lexicoanelor zonale, ca și *Dicționar al oamenilor de cultură, artă și știință din județul Teleorman* (1993) de Ion Al. Stănescu sau foarte amănunțita și valoroasa lucrare în cinci volume, datorată lui Ionel Maftei, *Personalități ieșene* (1972 – 1985).

Biblioteca „I.G. Sbiera” din Suceava s-a arătat, în această direcție, extrem de vie. Constant și cu o periodicitate demnă de prețuit, sub egida acestui for de cultură au apărut *Muzica în Bucovina* (1981) de Emil Satco; *Știința în Bucovina* (trei volume, în 1982, 1983 și 1984) de Ioan Pinzar, Petru Froicu și Eugen Dimitriu; *Arta în Bucovina* (două volume, în 1984 și 1990) de Emil Satco. Recent, a apărut *Dicționar de literatură. Bucovina*, alcătuit de Emil Satco și Ioan Pinzar, în care sînt incluse aproape patru sute de articole despre scriitori, reviste, almanahuri, calendare, societăți literare. Structura fiecărui articol este aceea obișnuită lucrărilor de acest tip. Sînt incluși nu numai cei care au scris în limba română, pe teritoriul Bucovinei istorice, dar și cei de limbă ucraineană, din Bucovina noastră de azi, ori cei de limbă germană.

Istoriile literare germane care au în vedere și Bucovina sînt de părere, în cea mai mare parte, că epoca interbelică a fost una de înflorire a scrisului german din Țara Fagilor, urmată de o totală cădere după ocuparea orașului Cernăuți de trupele sovietice.

Emil Satco și Ioan Pinzar au inclus în lexicon nu numai scriitori, critici și istorici literari ori folcloriști care s-au născut în Bucovina, dar și pe cei care, născuți în alte locuri, au activat multă vreme în Bucovina. De asemenea, sînt prezentate personalități românești care își desfășoară activitatea fie în Ucraina (Grigore Bostan, Mircea Lutic), fie în Republica Moldova, dar originari din Bucovina (Nicolae Bilețchi, Arcadie

Suceveanu). Evitînd, cu bună știință, să se implice în evaluări critice, cei doi autori au considerat mai oportun să recurgă la constatarea unor fapte, după metoda bio-bibliografiei comentate. Cînd au aflat caracterizări pertinente făcute de critici și istorici literari, le-au citat. Din acest punct de vedere, lexiconul întocmit de Emil Satco și Ioan Pinzar are incontestabila calitate de a oferi bibliografii esențiale, corecte, și de a trimite la referințe de calitate și edificatoare.

Lucrărilor de acest fel li se pretinde exactitate și caracter exhaustiv. Nimeni nu poate cunoaște mai bine – și nu este animat de pasiunea de a cunoaște mai bine – cultura, în speță – literatura unui anumit ținut decît cei care s-au născut și lucrează acolo. Un dicționar-tezaur al literaturii noastre este dificil de conceput în absența unor lexicoane regionale, realizate profesionist. Din acest punct de vedere, *Dicționar de literatură. Bucovina* de Emil Satco și Ioan Pinzar mi se pare cea mai bună lucrare de profil apărută la noi pînă acum. Tocmai de aceea, o a doua ediție are datoria de a îndrepta unele inadvertențe și omisiuni. Lipsesc, la o trecere sumară în revistă, nume precum I.D. Atanasiu (născut în 1895, la Hănțești), Laurenția Bacalbașa (născută în 1874, la Vatra Dornei), Aurelian Bărbier (născut în 1897, la Pătrăuți), Ioan Șt. Băncescu (născut în 1909, la Mănăstioara), Areta Bîcu (născută în 1910, la Cernăuți), Aurel Bogaci, Ștefan Bucevschi și alții. Dintre scriitorii de limbă germană lipsesc Moses Rosenkranz, David Goldfeld, Theodor Lupul, Robert Flinker, Heinrich Kipper.

Sub raportul exactității informațiilor bibliografice, nu totdeauna se respectă regula de a oferi datele complete de naștere și de moarte. Că Apollo Bolohan a murit la Brașov, în 25 ianuarie 1980, poate că era mai greu de aflat. Dar pentru Ghedeon Coca (mort la Rădăuți), Ion Bilețchi-Albescu (mort la Cîmpulung), Oltea Nistor, Ștefan Cuciureanu, Vlad Bănățeanu, George Ivașcu, H. Mihăescu, Profira Sadoveanu efortul nu ar fi fost prea mare și era obligatoriu. La scriitorii de limbă germană (Lote Berg, Paul Celan) informații corecte puteau fi găsite în istoriile literare specializate. Se impunea, de asemenea, o supraveghere atentă a spațiului destinat unor scriitori sau publiciști, dilatat uneori prin includerea articolelor din ziare locale.

Cum astfel de lexicoane sînt periodic actualizate, nu mă îndoiesc de îndreptarea defecțiunilor, deoarece Emil Satco și Ioan Pinzar au experiența și profesionalismul necesare.

Dan Mănuță



## „O, Asirie, varga mîniei mele...”

**M**AI 1977. După experiența seismului, toată lumea a rămas șocată, – fiecare în felul lui, potrivit slăbiciunilor lăuntrice specifice. Toți arată altfel, deși par ca înainte, dar este de presupus, după unele reacții greu de stăpînit, că ceva s-a modificat în firea celor ce au simțit funesta zguduitură. Modificări ce duc și la o schimbare a relațiilor dintre oameni. Cea mai spectaculoasă însă este transformarea unora pe care nu ți i-ai fi închipuit spunînd sau săvîrșind anumite lucruri. De exemplu, unii atei zgomotoși, ironici, batjocoritori cînd venea vorba de cele sfinte, au rostit disperați rugăciuni în gura mare în secunde de cutremurului... Spiritualul Aurel Baranga, autor dramatic rece și cîteodată și cinic, ale cărui vorbe de duh se amestecau, în perioada dată, cu faimoasele ziceri ale lui Victor Eftimiu, maestrul său, ... – „înțeleg să fiu modest, dar să se știe!” etc. etc., ... răposatul Baranga, fie-i țărîna ușoară, urlase, în toiul zgîlțielilor, crîmpeie din Biblie, din capitolul 10, pag. 684 – se zice – ediția veche, textul proorocului Isaia intitulat *Pedeapsa nedreptății. Pieirea Asirienilor*. Nu am fost de față, să aud. Dar, în zilele următoare dezastrului, se răspîndise zvonul că păgînul, ateul, trufașul, ironicul autor dramatic implora urgia cu o parte din aceste vorbe, sau cu toatele la un loc, așa cum sunt ele scrise în Sfînta Scriptură:

1) *Vai de cei ce fac legi nedrepte și de cei ce scriu hotărîri silnice.*

2) *Ca să îndepărteze pe cei slabi de la judecată și să răpească dreptatea sărmănilor...*

3) *Dar ce veți face voi în ziua pedepsirii și cum vă veți feri de furtuna ce vine de departe? Către cine veți fugi ca să fiți ajutați și unde veți lăsa comorile voastre?*

4) *Fără mine vor merge cu frunțile plecate printre robi și vor cădea printre cei uciși și totuși mînia lui nu se va potoli și mîna lui mereu întinsă va fi.*

5) *O, Asirie, varga mîniei mele și toiagul întăritării mele!*

Este „rolul” pe care **AUTORUL ABSOLUT** i l-a dictat năstrușnicului autor pămîntean de replici și de comedii glumețe și care, plantîndu-și în gură, în America, alți dinți, toți dinții, noi și artificiali, natura nu fusese de acord, și el își scuipase din gură toți dinții, unul cîte unul, în cîteva luni, – rejecție, rejecție, rejecție...

Dar eu fusei de față la altă scenă, în care rolul principal, de astă dată îl joacă, l-a jucat Pucă, regele boemei bucureștene, – nu numai ca artist, – un rege-rege duhliu și dugliș peste un colț de neant.

Era pe culoarul de la subsolul fostei case a Uniunii Scriitorilor de pe Kiseleff, ce ducea spre casierie. La capătul acestui culoar de demisol suiau trei trepte, trăgeai o ușă cu geam și dădeai către poarta monumentală de afară. Ca să încasezi banii și să ieși cu ei la lumina anilor șazezi, trebuia să străbați acest coridor întunecos și să te întorci prin el, altă ieșire neexistînd, după ce casieria matură cu zîmbetul ei botticellian, ... doamna... i-am uitat numele, nu și surful ei melancolic și pătrunzător totodată, fîi număra ce aveai de luat. În ziua aceea, aveam de încasat o sumă foarte-foarte modestă. Mă și feream să vadă alții cît scrie pe ștatul de plată, ca Tudor Vianu, care, cu zece ani înainte, observînd că văzusem cîți bani luase, – după el urmînd eu la ghișeu, – îmi șoptise, ca unui fost student: „Que voulez-vous, j'ai le gain peu!” Roșisem în contul lui Vianu, pe atunci în dizgrație. Baranga, în ziua aceea, încasase o sumă enormă. Nici nu mai avea unde să-și vîre teancurile de bancnote. Se burdușise cu ele, și noroc că era primăvară și avea pardesiu. La piept, în stînga, în dreapta, la spate, în sacou, în toate buzunarele, vrafuri vîrîte pe la brîu, sub curea, – arăta ca un cuirasier, care, în loc de cuirasă, s-ar fi înarmat cu bancnotele băncii socialiste atît de generoasă cu autorii ascultători. Pe Pucă îl zărisem de departe așteptînd pe treapta a treia a scării unde se afla ușa cu geam, batantă, pe care, trecînd, nu mai aveai decît să împingi poarta monumentală spre a ieși în soarele primăverii. Înțelesei într-o clipă tactica sa de Cerber al iadului profitabil de afară. (Se cunoșteau, cum nu.) Vorbeam cu Baranga, și, suind prima treaptă a scării de la capătul coridorului, l-am văzut, – nu auzit, – l-am văzut făcînd un semn energic. Ca și cum ar fi zis: *Parola!* Baranga n-a scos pe loc banii. El n-a înfruntat Cerberul față-n față. El s-a întors brusc într-o parte, aplecîndu-se, temîndu-se parcă de gestul autoritar al lui Pucă, ferindu-se, sau neputînd să-i reziste, și-așa, întors, aplecat, cu capul vîrît spre buzunarul de sus, dinăuntru, al pardesiului, autorul scărpinase un timp, destul de mult timp, maldărul de hîrtii strîns lipite și, cu greu, și parcă regretînd, scosese o bancnotă babană, mărunțiș negăsind. Poate că omul de teatru din el, apreciînd cutezanța, mizanscena mută a boemului, plătise, plătise; nu se putea altfel.

Primind, demn, tributul, impozitul său de pîrlit, Pucă îmi făcuse complice cu ochiul; dar numai mie, considerîndu-mă probabil de-ai lui.

\*) Emil Satco, Ioan Pinzar, *Dicționar de literatură. Bucovina*, Suceava, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera”, 1993, 266 p.



Julio CORTÁZAR

# UȘA CONDAMNATĂ

**L**UI Petrone îi plăcu hotelul Cervantes din motive pentru care altora le-ar fi fost nesuferit. Era un hotel întunecos, liniștit, aproape pustiu. I l-a recomandat o cunoștință de ocazie pe cînd traversa fluviul<sup>1)</sup> cu vaporasul-cursă, zicîndu-i că se află în zona centrală a orașului Montevideo. Petrone acceptă o cameră cu baie la etajul al doilea, care dădea direct spre holul recepției. După panoul pentru chei din cușca portarului ghici că se găsea puțină lume în hotel; cheile erau prinse de niște discuri grele de bronz cu numărul camerei, nevinovat subterfugiul al administrației spre a-i împiedica pe clienți să și le strecoare în buzunar.

Liftul te lăsa în fața recepției, unde se găsea un stand cu ziarele din ziua aceea și avizierul telefonic. Avea de parcurs doar cîteva metri pînă la cameră. Apa curgea clocotită, și asta compensa lipsa de soare și de aer. În cameră se găsea o fereastră cît palma ce dădea spre terasa de pe acoperișul cinematografului vecin; la răstimpuri, cîte un porumbel se preumbla pe-acolo. Sala de baie avea o fereastră ceva mai mare, deschizîndu-se trist spre un zid și spre un petec de cer depărtat, aproape inutil. Mobilierul era în stare bun, se găseau sertare și rafturi berechet. Și multe umerage, lucru rar.

Administratorul se vădi a fi un bărbat înalt și slab, cu desăvîrșire chel. Purta ochelari cu ramă de aur și vorbea cu glasul puternic și sonor al uruguayenilor. Îi spuse lui Petrone că etajul al doilea era foarte liniștit, și că în singura cameră vecină cu a sa ședea o doamnă singură, funcționară undeva, ce se înapoia la hotel la căderea nopții. Petrone o întilni în ziua următoare, în lift. Își dădu seama că ea era după numărul cheii pe care-o ținea în palmă, de parc-ar fi oferit cuiva o monedă uriașă de aur. Portarul luă cheia împreună cu cea a lui Petrone ca să le atîrne la panou, și rămase să discute cu femeia despre niște scrisori. Petrone avu vreme să vadă că era încă tînără, ștearsă, și că se îmbrăca prost ca toate uruguayencele.

Contractul cu fabricanții de mozaicuri avea să ia în jur de-o săptămînă. După prînz Petrone așeză rufăria în șifonier, își rîndui hîrțile pe masă și, după ce se îmbăie, ieși să hoinărească prin centru pînă se făcu ora să meargă la biroul asociaților. Ziua se scurse cu discuții, întrerupte de un pătărel la Pocitos și o cină în casa asociatului principal. Cînd îl lăsară la hotel era trecut de unu. Obosit, se vîrî în așternut și adormi îndată. Cînd se deșteptă era aproape nouă, și, în acele prime minute în care mai persistă aburii nopții și al somnului, gîndi că la un moment dat îl indispușese plînsul unui copilăș.

Înainte să iasă șezu la taifas cu slujbașul de la recepție, care vorbea cu accent nemțesc. Pe cînd se interesa de diverse linii de autobuz și pume de străzi, se uita distrat la vastul hol în capătul cărui se aflau ușa de la camera lui și de la cea a doamnei singure. Între cele două uși se găsea un piedestal cu o copie execrabilă a lui Venus din Milo. O altă ușa, din peretele lateral, dădea spre un holșor cu nelipsitele fotolii și reviste. Cînd slujbașul și Petrone tăceau, liniștea hotelului părea să se-nchege, căzînd ca o cenușă peste mobile și peste dale. Liftul ajungea aproape gălăgios, ba chiar și foșnetul filelor unui ziar ori hîrșitil unui chibrit.

Tranzacțiile se încheiară la căderea nopții și Petrone dădu o vaită pe 18 Iulie<sup>2)</sup> înainte de-a intra să cîneze într-unul din birturile din Piața Independenței. Totul mergea strună,

poate că urma să se înapoieze la Buenos Aires mai devreme decît crezuse. Cumpără un ziar argentinian, un pachet de țigări negre și-o porni agale spre hotel. La cinematograful de alături rulară două filme pe care le mai văzuse, și de fapt n-avea chef să meargă nicăeri. Administratorul îl salută în trecere și-l întrebă dacă mai avea nevoie de niște rufărie de pat. Șezură la taifas o clipă, la o țigară, apoi se despărțiră.

Înainte să se vîre în așternut, Petrone își făcu rînduială prin hîrțile de care se folosise în cursul zilei, și citi ziarul fără prea mare interes. Liniștea din hotel era aproape exagerată, iar huruitul cîte unui tramvai coborînd pe strada Soriano nu făcea decît s-o suspende, întărînd-o pentru un nou răstimp. Fără neliniște dar oarecum iritat, azvîrli ziarul la coș și se dezbracă privindu-se distrat în oglinda

șifonierului. Era un șifonier deja învechit, și-l rezemaseră de o ușă ce dădea în camera vecină. Pe Petrone îl miră descoperirea ușii aceleia, care-i scăpase la prima cercetare a odăii. La-nceput presupusese că respectiva clădire fusese concepută ca hotel, dar acum își dădea seama că era ca în atîtea alte hoteluri modeste, instalate prin foste case de birouri sau familiale. Dacă stătea să se gîndească, în aproape toate hotelurile prin care trecuse în viața lui - și erau multe - camerele aveau cîte-o ușă condamnată, uneori la vedere, dar aproape întotdeauna cu vreun dulap, vreo masă sau vreun cuier de haine dinainte, fapt ce-i împrumuta, ca și în cazul de față, un nu știu ce echivoc, o dorință rușinată de a-și ascunde existența așa cum o femeie crede că se acoperă punîndu-și mîștile pe pîntece sau pe sîni. Ușa se afla acolo, orișicum, vizibilă pe deasupra șifonierului. Cîndva pe ea intraseră și ieșiseră oameni, trîntind-o, întredeschizînd-o, împrumutîndu-i o viață ce mai dăinuia încă în lemnul ei atît de contrastant față de pereți. Petrone își închipui că și de partea cealaltă trebuie că se găsea un dulap și că doamna din cameră gîndea peșemne aceleași lucruri despre ușă.

Nu era obosit dar adormi cu plăcere. Trecuseră vreo trei-patru ceasuri cînd îl deșteptă o senzație de incomfort, ca și cum ceva s-ar fi întîmplat, ceva neplăcut și enervant. Aprinse veioza, văzu că era două și jumătate, apoi stinse din nou. Atunci auzi în încăperea de alături plînsul unui prunc.

În prima clipă nu-și dădu bine seama. Primul său impuls fu de satisfacție: așadar, era adevărat că noaptea trecută un țînc nu-l lăsase să se odihnească. Acum că totul se lămurise, era mai lesne s-adoarmă la loc. Dar apoi se gîndi la celălalt aspect și se ridică încet în capul oaselor în pat, fără să aprindă lumina, ascultînd. Nu se înșela, plînsul venea din încăperea de alături. Zvonul se-auzea prin ușă condamnată, localizat în acea porțiune a camerei care coincidea cu picioarele patului. Dar era cu neputință ca în încăperea de alături să se găsească un prunc; administratorul spusese limpede

că doamna ședea singură, că-și petrecea aproape toată ziua la slujbă. Pentru o secundă, lui Petrone îi trecu prin minte că poate ea avea grijă în noaptea aceea de pruncul vreunei rude sau prietene. Se gîndi la noaptea de dinainte. Acum era încredințat că *mai auzise* plînsul, fiindcă nu era un plîns lesne de confundat, mai degrabă o serie intermitentă de scîncete foarte slabe, de sughițuri tînguitoare urmate de o smiorcăială de-o clipă, toate astea stinse, anemice, ca și cum pruncul ar fi fost tare bolnav. Trebuie că era un copilăș abia de cîteva luni, deși nu plîngea cu stridență, cu brustele gîlgieli și sufocări ale unui nou-născut. Petrone își închipui un prunc - un băiat, nu știa nici el de ce - slăbuț și bolnav, cu obrăzorul scofilit și mișcări nelvolnice. Asta se tînguia în noapte, plîngînd sfiicios, fără să atragă prea mult

atenția. De nu s-ar fi aflat acolo ușa c o n d a m n a t ă, plînsul n-ar fi putut străpunge spinarea puternică a peretelui, nimeni n-ar fi știut că în încăperea de alături plîngea un prunc.

Dimineața, Petrone se gîndi o clipită la asta pe cînd își lua gustarea și fuma o țigară. Somnul pe sponci nu-i prea pria pentru munca de peste zi. În două rînduri se deșteptase în toila nopții, și de ambele dăți din pricina plînsului. A doua oară a fost și mai rău, fiindcă pe lîngă plînsul se-auzea glasul femeii care se străduia să potolească pruncul. Glasul era foarte scăzut dar avea un ton pătimaș ce-i împrumuta ceva teatral, un mur-

mur răzbătînd prin ușă cu tot atîta putere de parcă ar fi strigat. Pruncul ceda din cînd în cînd legănării, rugămintilor; apoi reîncepea cu o tînguire ușoară și întretăiată, cu un zbucium nemîngîiat. Și din nou femeia șoptea vorbe de neînțeles, descîntecul mamei spre a-și face să tacă feciorul chinuit în trupul ori în sufletul lui, de-a fi viu sau amenințat de moarte.

Toate bune și frumoase, dar administratorul mi-a îndrugat gogoși" gîndea Petrone pe cînd ieșea din odaia lui. Minciuna îl indispușea și nu ascunse asta. Administratorul făcu niște ochi cît cepele.

- Un țînc? Vi s-o fi părut. La etajul ăsta nu-i nici un sugaci. Lîngă dumneavoastră șade o doamnă singură, cred că v-am mai spus o dată.

Petrone șovăi înainte să vorbească. Sau celălalt mințea prosteste, sau acustica hotelului îi juca un renghi urît. Administratorul îl privea acum puțin pieziș, de parcă la rîndu-i l-ar fi enervat reclamația. "Probabil crede că-s timid și că-mi caut cu luminarea un pretext ca să fiu mutat", gîndi. Era greu, vag absurd, să mai insiște dinaintea unei tăgade atît de rituoase. Ridică din umeri și ceru ziarul.

- Oi fi visat - spuse, stingherit că trebuie să spună asta, sau orice altceva.

**L**A CABARET era o plictiseală cumplită și celor doi amfiziononi ai săi le cam lipsea antrenul, așa că lui Petrone îi fu lesne să pretexteze oboseala zilei și să se lase condus pînă la hotel. Rămase hotărît că vor semna contractele a doua zi după-amiaza; afacerea era practic încheiată.

Liniștea din recepția hotelului era atît de adîncă încît Petrone se surprinse mergînd în vîrfurile picioarelor. Îi lăseseră un ziar de seară lîngă pat; era și o scrisoare din Buenos Aires. Recunoscu scrisul soției.

Înainte să se vîre în așternut se uită îndelung la șifonier și la partea ieșită la iveală a ușii. Dacă și-ar fi pus cele două valize pe șifonier, blocînd ușa, zgometele din încăperea de alături aveau poate să descrească. Ca întotdeauna la ceasul acela, nu se-auzea nimic. Hotelul dormea, lucrurile și oamenii dormeau. Dar lui Petrone, deja prost-dispus, îi căsună că era tocmai pe dos și că toate stăteau treze, nesățios de treze în mijlocul tăcerii. Neliniștea lui nemărturisită trebuie că se transmitea casei, oamenilor din casă, atribuindu-le ceva ca de pîndă, de veghe ghemuită în umbră. Bebele peste bebele.

Aproape că nu-l luă în serios cînd plînsul pruncului îl tulbură iarăși la trei dimineața. Ridicîndu-se în capul oaselor în pat se întrebă de n-ar fi mai bine să-l cheme pe paznicul de noapte ca să aibă un martor cum că-n încăperea aceea nu se putea dormi. Pruncul plîngea atît de slab că din cînd în cînd nu-l mai auzea, deși Petrone simțea că plînsul se află acolo, neînterupt, și că n-o să-ntîrzie a se amplifica din nou. Treceau așa zece-douăzeci de secunde interminabile; apoi răzbătea un sughiț scurt, o tînguire abia auzită ce se prelungea cu dulceață pînă cînd se frîngea în adevăratul plîns.

Aprinzînd o țigară, se-ntrebă dacă n-ar trebui să ciocănească de cîteva ori discret în perete pînă ce femeia îl va face să tacă pe țînc. De cum se gîndi iar la cei doi, la femeie și la țînc, își dădu seama că nu credea într-înșii, că în mod absurd nu credea ca administratorul să-l fi mințit. Acum se-auzea glasul femeii, acoperînd cu desăvîrșire plînsul pruncului cu alinarea sa fierbinte - deși atît de discretă. Femeia legăna pruncul, alinîndu-l, și Petrone și-o închipui așezată la piciorul patului, mișcînd leagănul pruncului ori țînîndu-l în brațe. Dar oricît s-ar fi străduit nu izbutea să-și închipuie pruncul, de parcă afirmația hotelierului ar fi fost mai adevărată decît realitatea însăși pe care-o auzea. Treptat, pe măsură ce timpul trecea și slabele tînguiri se succedau ori se amplificau printre șoptele de alinare, Petrone începu a bănui că era vorba de-o farsă, de-un joc ridicol și monstruos pe care nu izbutea să și-l explice. Se gîndi la niște povești vechi despre femei fără copii, ce pun la cale în taină un cult de păpuși, o maternitate nascocită pe-ascuns, de o mie de ori mai nesăbuită decît răsfațarea unor căței, mîșe sau nepoți. Femeia imita plînsul feciorului ei nenăscut, alinînd aerul dintre mîștile ei goale, peșemne chiar cu fața udă de lacrimi, fiindcă plînsul pe care-l simula era deopotrivă plînsul ei adevărat, durerea ei grotescă în singurătatea unei odăi de hotel, ocrotită de nepăsarea generală și de zorii abia mijiiți.

Aprinzînd veioza, incapabil s-adoarmă la loc, Petrone se-ntrebă ce să facă. Proasta lui dispoziție era răutăcioasă, se molipsea de la ambianța aceea în care totul i se năzărea dintr-o dată contrafăcut, găunos, fals: liniștea, plînsul, legănatul, singurul fapt real al ceasului aceuia între noapte și zi, care-l păcălea cu minciuna sa de nesuferit. Să ciocănească în perete îi păru mult prea neîndestulător. Nu era cu desăvîrșire treaz, deși s-adoarmă i-ar fi fost cu neputință; fără să știe bine cum, se pomeni urnînd treptat din loc șifonierul pînă cînd lăsă descoperită ușa prăfuită și murdară. În pijama și desculț, se lipi de ea ca un circiuc și, apropiindu-și gura de scîndurile de pin, începu să imite în falset, abia auzit, o tînguire asemeni celei ce venea din partea cealaltă. Ridică apoi tonul,



Nud așezar picior peste picior de Picasso (1906)

1) Estuarul lui Rio de la Plata, între Buenos Aires și Montevideo.

2) 18 Iulie 1828, ziua cînd Uruguay-ul a devenit un stat independent



# PAUL CELAN: muzică și moarte

scînci, orăcăi. De partea cealaltă se făcu o liniște ce urma să dureze întreaga noapte; dar în secunda care-o precedă, Petrone o putu auzi pe femeie alergînd prin cameră într-un lipăit de papuci, slobozind un tipăt răgușit și frînt, începutul unui vaier ascuțit ce se curmă brusc, precum o coardă întinsă.

CÎND trecu pe lîngă standul administrației era trecut de zece. Printre vise, după ora opt, auzise glasul slujbașului și pe cel al unei femei. Cineva umblase prin încăperea de alături mutînd din loc obiecte. Văzu un cufăr și două valize mari lîngă lift. Administratorul avea un aer care lui Petrone i se năzări descumpănit.

- Ați dormit bine azi-noapte? - îl întrebă pe tonul profesional ce abia ascundea nepăsarea.

Petrone ridică din umeri. Nu voia să mai insiste acum, cînd îi rămînea o singură noapte de petrecut la hotel.

- Oricum, acum a veți fi mai liniștit - spuse administratorul, uitîndu-se la valize. - Doamna ne părăsește azi la amiază.

Aștepta un comentariu, și Petrone îl ajută din ochi.

- Ședea aici de multă vreme, și pleacă așa, din senin. Cu femeile nu poți ști niciodată.

- Nu - spuse Petrone. - Nu poți ști niciodată.

Pe stradă se simți îngreșat, o greutate care nu era fizică. Dînd pe gît o cafea amară începu să sucească pe toate părțile problema, uitînd de afacere, nepăsător la soarele splendid. Era vina lui că femeia pleca de la hotel, înnebunită de spaimă, de rușine sau de furie. Ședea aici de multă vreme... Era o bolnavă, pesemne, dar inofensivă. Nu ea, ci el s-ar fi convenit să plece de la Cervantes. Avea datoria să-i vorbească, să se scuze și s-o roage să rămînă, jurîndu-i discreție. Făcu chiar cîțiva pași să se-ntoarcă și la jumătatea drumului se opri. Se temea să nu facă o gafă, ca femeia să nu reacționeze în vreun chip neașteptat. Se făcuse deja ceasul întîlnirii cu cei doi asociați și nu voia să-i lase s-aștepte. Bun, n-avea decît să se spele pe cap. Nu era decît o istică, o să dea ea iute de un alt hotel unde să-i poarte de grijă feciorului ei fictiv.

NOAPTEA, însă, se simți iarăși prost, iar liniștea din cameră îi păru încă și mai compactă. Intrînd în hotel nu se putuse împiedica să nu vadă panoul cu cheile, unde lipsea deja aceea de la încăperea de alături. Schimbă cîteva vorbe cu slujbașul, ce aștepta cîscînd ora la care putea să plece, și intră în odaia lui cu slabă nădejde că va putea dormi. Avea ziaarele de seară și un roman polițist. Își făcu de lucru aranjîndu-și valizele, rînduindu-și hîrțile. Era cald, și deschise larg ferestruica. Patul era bine așternut, dar îi păru incomod și tare. În sfîrșit avea toată liniștea trebuincioasă pentru-a dormi neîntors, și cînd colo îl apăsă. Tot sucindu-se de pe-o parte pe alta, se simți ca biruit de liniștea pe care-o revendicase printr-un vicleșug și care-i era redată deplină și răzbunătoare. Se gîndi cu ironie că-i lipsea plînsul pruncului, că acel calm desăvîrșit nu-i era de ajuns ca să doarmă și cu-atît mai puțin ca să stea treaz. Îi lipsea plînsul pruncului, și cînd mult mai tîrziu îl auzi, slab dar inconfundabil, prin ușa condamnată, pe deasupra spaimei, pe deasupra fugii în plină noapte știu că așa se cădea să fie și că femeia nu mințise, nu se mințise pe sine legînd pruncul, dorind ca pruncul să tacă pentru ca ei să poată adormi.

În românește de  
Anca-Domnica Ilea

La puerta condenada,  
din volumul *Final del juego*, 1956

CEA MAI CUNOSCUTĂ poezie a lui Paul Celan, celebra *Todesfuge* („Fuga morții”), reprezintă o operă de concluzie și, în același timp, de tranziție. Ea conchide faza românească a lui Celan și deschide drumul spre perioada lui occidentală, poetul părăsind Bucureștii pentru Viena și Paris. În acest context nu e de mirare că avem mai multe versiuni din această capodoperă, versiuni în două limbi și cu două tipuri de titlu.

Poemul apăruse prima dată în revista bucureșteană *Contemporanul* din 2 mai 1947 în traducerea românească a lui Petre Solomon. Versiunea germană, originală, s-a tipărit abia în volumul vienez, *Der Sand aus den Urnen* („Nisipul din urne”) - de fapt primul volum de lirică al autorului - în anul 1948.

La București poezia purta titlul „Tangoul morții”, la Viena titlul devenise „Todesfuge”. Această simplă schimbare de denumiri muzicale are și consecințe asupra interpretării; cine vrea să explice „Todesfuge” după arta fugii trebuie să țină cont de faptul următor: Fuga morții ar putea să fie un tangou al morții!

Petre Solomon, prietenul poetului din faza bucureșteană, scrie, în cartea sa despre „dimesiunea românească” a lui Celan: „Poemul purta pe atunci titlul *Todestango*, pe care l-am păstrat și în traducerea mea, realizată, în strînsă colaborare cu Paul [...]”.<sup>1</sup> Paul Celan își face, cu acest poem, debutul literar absolut, chiar dacă în traducere. Din numărul considerabil al poeziilor sale scrise pînă atunci - cele mai multe în limba germană dar unele și în limba română - nici una nu fusese încă publicată.<sup>2</sup>

„Tangoul morții” apare deci în mai 1947, cu cîteva luni înainte de plecarea autorului din țară, poemul fiind însoțit de cuvintele de introducere, nesemnate, dar, precum aflăm, aparținînd lui Ov.S. Crohmălniceanu.<sup>3</sup>

„Poemul a cărui traducere o publicăm e construit pe un fapt real. La Lublin, ca și în multe „lagăre naziste ale morții”, o parte din condamnați erau puși să cînte muzică de dor în timp ce ceilalți săpau gropile.”<sup>4</sup>

Deși această introducere e o mică explicație a poemului, ea trebuie înțeleasă și în contextul politic al României postbelice și precomuniste; pentru a înlesni publicarea acestui text dificil,

neconvențional și oarecum ermetic, trebuia subliniat aspectul lui realist.

Din textul original german, s-au păstrat în arhiva literară a lui Alfred Margul Sperber trei exemplare tiposcrite, care se află acum la Muzeul Literaturii Române.<sup>5</sup>

În aceste versiuni s-a șters din titlul original, adică „Todestango” cuvîntul „-tango” și a fost înlocuit prin „-fuge”. Aici apar deci simultan cele două forme ale titlului și dacă presupunem că aceste copii i-au fost încredințate lui Margul-Sperber înainte de plecarea lui Celan în Austria, schimbarea titlului ar fi avut loc deja înainte de sfîrșitul anului 1947.

În orice caz din 1948 încoace titlul definitiv va fi *Todesfuge*. Ce anume a condiționat această schimbare? Petre Solomon încearcă să răspundă la întrebare:

„Ceea ce știu este că Paul continua să lucreze la poem, chiar în 1947 - dovadă însuși titlul, încă ezitant. Să se fi hotărît Paul să-l schimbe definitiv în *Todesfuge* după apariția în românește a *Tangoului morții*? N-ar fi exclus.”<sup>6</sup>

În amîndouă versiunile titlului găsim opoziția între muzică și moarte, în prima muzică distractivă, de origine latino-americană, în cea de-a doua, muzică din repertoriul clasic, de tradiție europeană.

O altă ipoteză în această privință ar fi următoarea: în 1947 apare la București un volum de poezii al unui autor de origine bucovineană și de expresie germană, Moses Rosenkranz (n. 1904) sub pseudonimul Martin Brant. Una din poeziile aflate în acest volum poartă titlul „Die Blutfuge” („Fuga sîngelui”). Poezia respectivă, pe care Celan în mod teoretic ar fi putut-o cunoaște, prezintă și ea raportul strîns între muzică și moarte.

Dar poate că titlul „Todestango” a fost schimbat din motive de eufonie. Celan renunță, cu noul titlu „Todesfuge”, la aliterația ritmizantă din „Todestango”, chiar dacă accentul principal (pe prima silabă) și schema metrică se mențin. S-ar putea ca tocmai această aliterație într-o combinație oarecum ciudată - acumularea ocluserelor (t-d-t-g) producînd un efect greoi - l-au îndemnat pe Celan să renunțe la titlul inițial.

O altă ipoteză a fost expusă de către Ov. S. Crohmălniceanu într-o conferință ținută la Heidelberg<sup>7</sup>: poetul ar fi ales pentru traducere

Versiunea românească  
a poemului *Todestango*, apărută  
în traducerea lui Petre Solomon,  
„Contemporanul”, 2 mai 1947.

titlul „Tangoul morții” spre a ocoli cuvîntul „fugă”, echivoc în limba română. Această ipoteză, deși logică, este infirmată de versiunile germane menționate mai înainte unde poezia era deja numită „Todestango” chiar și în limba germană, în care o astfel de ambiguitate nu s-ar produce.

Poetul a schimbat titlul, nu și conținutul poeziei, de aceea putem afirma că titlul are o anume independență față de text, în ciuda unor referiri muzicale pe care acesta le conține. De pildă apare în poezie cuvîntul „dans”, pe cînd cuvîntul „Fuge” (deși o parte din titlu) nu apare nicăieri în text - ceea ce dezminte o legătură cauzală între numele de fugă din titlu și posibilitatea unei realizări a conceptului sau chiar a formei de fugă în text.

„Todesfuge” și „Todestango” sînt amîndouă cuvinte compuse care, demontate, înseamnă „tangou al morții” respectiv „fugă a morții”, în versiunea germană accentul - din punct de vedere metric dar și semantic - este pe „Todes-” adică pe „moarte”, ceea ce subliniază contrastul inerent al metaforei.

O astfel de metaforă poate să fie independentă de text și în același timp să dea baza lui semnificativă (fără a impune și cea formală), în cazul nostru, contrastul între moarte și muzică, între aspectul cultural și cel criminal al unei nații. Trebuie deci să fim atenți la interpretări care se reduc la forma fugii.

Cunoscînd și cealaltă variantă a titlului, cea română, putem să ne concentrăm asupra conținutului: tratarea într-un stil și o formă modernă a temelor: moarte, lagăr, persecuție, crimă. Motivul final al poemului confruntă poporul persecutorilor cu cel al persecutaților - germana Margareta și evreica Sulamita - cum titlul reunește muzica și moartea.

R. Bauer

Heidelberg, februarie 1994.

<sup>1</sup>Petre Solomon: Paul Celan. Dimensiunea românească. București (Editura Kriterion) 1987, p. 55.

<sup>2</sup>După *Todesfuge* mai apar trei poezii germane la București, în revista internațională de artă și literatură AGORA.

<sup>3</sup>Petre Solomon, op. cit., p. 58.

<sup>4</sup>ibid. Cartea lui Solomon conține și o reproducere fotografică a poemului din *Contemporanul*.

<sup>5</sup>Cf. George Guțu: Paul Celan und kein Ende. Das maschinenschriftliche Konvolut von frühen Gedichten Paul Celans im Bukarestter Alfred-Margul-Sperber-Nachlass („În continuare despre Paul Celan. Convolutul de

tiposcripte ale unor poezii timpurii ale lui Paul Celan din succesiunea lui Alfred Margul-Sperber din București”). În: *Zeitschrift der Germanisten Rumanians* („Revista germaniștilor din România”), 2 (1992), p. 91.

<sup>6</sup>Petre Solomon, op. cit., pp. 56/57.

<sup>7</sup>Pe data de 12 ianuarie 1994.



## Un june prim serios

● Biografia lui Gérard Philipe scrisă de Gérard Bonal și editată la Seuil încearcă să pătrundă misterul de care e înconjurat celebrul actor. Cartea reconstituie povestea unui băiat glumeț, care s-a apropiat de stînga anilor '50, un tînăr distrat care a devenit un actor exigent, riguros și pasionat și a cărui imagine



proaspătă și seducătoare, vie încă la atîta ani după prematura sa dispariție, se datorează talentului însoțit de muncă serioasă.

## Correspondență

● Volumul *Briefwechsel*, admirabil editat de Suhrkamp din Frankfurt și adnotat de Barbara Wiedemann, conține cele 102 scrisori și însemnări schimbate între Nelly Sachs (1891-1970) și Paul Celan (1920-1970). Ambii poeți au scăpat ca prin minune de soarta care le era destinată de regimul hitlerist, amîndoi au trăit într-un mediu negerman, la Stockholm și respectiv la Paris, chiar dacă limba în care au creat era germană, și asemănările relevate de corespondența lor trasează două destine literare marcate adînc de istorie.

## Richard Gerstl

● Kunsthaus din Zürich adăpostește pînă la 8 mai o expoziție consacrată lui Richard Gerstl (1883-1908), cu care prilej se poate constata influența evidentă exercitată de creațiile lui James Ensor și ale lui

Edward Munch asupra lucrărilor acestui pictor expresionist, austriac. Sînt expuse peisaje, portrete, inclusiv un portret al compozitorului Arnold Schönberg cu soția sa, cît și autoportrete ale artistului.

## Adevărata vîrstă a Arcului

● După opiniile specialiștilor de la Institutul Central de Restaurare din Italia, Arcul lui Constantin a fost construit cu aproape 200 de ani mai devreme decît se afirma. Aflat în capătul sudic al Forumului Imperial, s-a crezut multă vreme că Arcul ar fi fost ridicat în anul 315 în onoarea victoriei militare a împăratului Constantin împotriva lui Maxentius. Dar după mai mult de zece ani de excavări și de studii de suprafață, arheologii au dovezi acum că întreaga jumătate inferioară - care este arcul în sine - a fost construită în prima jumătate a secolului al II-lea, probabil sub domnia împăratului Hadrian.

## Memoriile lui Monte Cristo

● Apar mereu continuări și rescieri din alt unghi ale unor romane celebre, nu numai în America. François Taillandier se folosește de mitul literar al contelui de Monte-Cristo, pentru a scrie memorii dictate de Edmond Dantès, după răzbunarea sa, cînd poate să-și treacă în revistă, cu detașare, destinul imaginat de tatăl Dumas. Cartea e programată să apară în curînd la ed. De Fallois.

## „Moș Goriot” în Anglia



● Teatrul Orange Tree din Richmond a prezentat recent „Moș Goriot”, o adaptare după Balzac a lui Geoffrey Beevers care semnează și regia spectacolului, o montare respectabilă și eficientă. Actorul David Neal (în imagine) este excelent în rolul titular.

## Urmuz în franceză

● La editura L'Age d'Homme a apărut de cîteva zile *Pagini bizare* de Urmuz, tradusă din românește și prezentată de Benjamin Dollinger. Volumul costă doar 25 de franci.

## Monstrul - De Niro



● Este aproape gata un nou *Frankenstein* de Kenneth Branagh, produs de Coppola, cu efecte speciale ce vor întrece propriul său *Dracula*. Kenneth Branagh va juca și rolul lui Victor Frankenstein, creatorul monstrului (interpretat de Robert De Niro). Filmul va avea premiera de Crăciun în SUA, iar la începutul anului viitor va rula și în Europa. În imagine - noul Frankenstein la lucru.

## Actualitatea lui Eduardo

● În ultimul trimestru al acestui an se va împlini un deceniu de la dispariția lui Eduardo De Filippo. Născut în 1900, la Napoli, existența dramaticului și actorului s-a

împletit timp de 84 de ani cu aceea a secolului nostru. Suita de manifestări din orașul său natal, din toată Italia și din alte țări urmărește punerea în evidență a actualității demersului său creator.

## „Mizerabili” de milioane

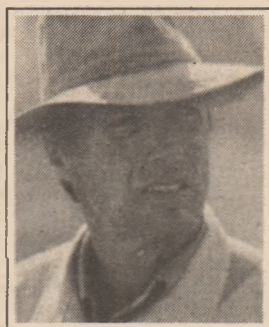


● Claude Lelouch a început în martie filmările la *Mizerabili secolului XX*, o transpunere liberă a romanului lui Victor Hugo, cu Jean-Paul Belmondo în rolul lui Jean Valjean. Surprizele adaptării sînt numeroase: apar două cupluri Thénardier, Cosette e în film un băiat, banda sonoră cuprinde cîntece pe versuri de Philippe Léotard. Distribuția cuprinde multe nume celebre între care Annie Girardot și Jean Marais. Bugetul filmului - 100 milioane de franci. În imagine, o scenă din timpul filmărilor.

## Muzică și spiritualitate

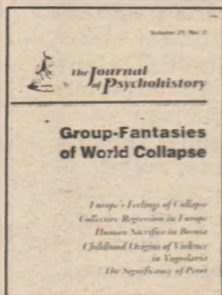
● Centrul internațional de studii mistice din Ávila a propus ca „Muzică și spiritualitate” să fie tema congresului ce va avea loc anul acesta. Vor participa formații și personalități a căror valoare este recunoscută în toată lumea. Astfel vor fi prezenți maeștri ai muzicii indiene, ebraice, sufi, cunosători și interpreți ai melosului gregorian. Și-au anunțat de asemenea participarea formații din Istanbul, Țara Bascilor, cîteva grupuri ce promovează muzica „Noua eră”. Paralele cu seratele muzicale se vor desfășura colocvii și conferințe despre *Cántico Espiritual* al poetului mistic spaniol San Juan de la Cruz sau despre „dansurile morții”.

## Interviul inventat



● Clint Eastwood a dat în judecată revista americană „National Inquirer” pe care a acuzat-o că a publicat la sfîrșitul anului trecut un interviu pe care el nu l-a acordat niciodată.

## REVISTA REVISTELOR STRĂINE



## Revista de psihoistorie

CA ÎNTOTDEAUNA, *Revista de psihoistorie*, editată trimestrial la New York de către un colectiv coordonat de către Lloyd de Mause, președintele Asociației Internaționale a Psihoistoricilor (asociație a cărei prelungire autohtonă este în redacția *Apostrofului*...), excelează prin percutanța unor analize politice. Excluză de la masa marilor festine datorită caracterului psihologic neortodox al interpretărilor pe care le oferă, comunitatea internațională a psihoistoricilor extrage motivația fenomenului istoric din expresii publice ale psihozelor individuale, extrapolate cu prudență chiar la grupuri. Cu consecvență, sînt analizate emisiuni de radio și televiziune, ritualurile comportamentale ale persoanelor publice, cuvîntările politicienilor sau dinamica în aparență aleatorie a reclamelor politice, în căutarea motivațiilor de profunzime care le animă. Astfel, de-a lungul timpului (revista a pornit în vara lui 1973, cu un titlu inițial ușor schimbat) publicația a găzduit multe eseuri de certă amploare, de la cele dedicate clasic psihologiei comportamentale infantile (Lloyd de Mause) la cele despre voluptatea violenței destructive la grecii antici (Eli Sagan - *The Lust to Annihilate* apare în 1979), metodologia strictă a disciplinei (Henry Lawton) sau analiza „spectrală” a comportamentului președinților americani (Nixon, Reagan, Jimmy Carter). Pentru preîntîmpinarea

suspiciunilor, este de precizat că acestea din urmă nu își trag substanța din indiscreții de budoar (specifice presei de senzație), ci exclusiv din expresii de comportament consolidate public. Recunoașterea psihoistoriei ca știință de sine stătătoare se mai lasă încă așteptată, însă demersul corifeilor pornește de la premisa autonomiei metodologice a disciplinei, pe care seriozitatea de profunzime a tuturor contribuțiilor nu face decît să o confirme.

Cu o singură excepție notorie (eseul despre intrusul Perot, candidat marginal la fostele alegeri prezidențiale din America), recentul număr este dedicat pe ansamblu Europei și în principal bezmeticii conflict din Yugoslavia. Daniela F. Mayr și Artur R. Boelderl glosează pe marginea fenomenului de regresie colectivă a Vechiului Continent pornind de la sugestia de infantilizare publică pe care o oferă o recentă modă din Occident: purtarea la vedere a unor suzete ornamentale. Partea interesantă este că am sesizat acest obicei cu doi ani înainte, în 1992 în Statele Unite, și l-am legat de ofensiva publică a grupurilor minoritare (negri, homosexuali), preocupate să-și asigure, prin racordul discriminării pozitive, „grijă” protectoare a autorității („adultul responsabil”). David R. Beisel, o autoritate în materie, scrie despre „prăbușirea” Europei pe fondul trist al spectacularului mediatizat din Balcani. Este clar că subconștientul colectiv investește această parte periferică a Europei cu rolul „rezervorului cu otravă” în care se aruncă toate

dejecțiile rămase de la masa elevată a civilizației. Există cel puțin doi Balcani - constată autorul -: unul halucinant de crud, al războiului și morții de la Sarajevo, și un al doilea „mitic”, proiectat de imaginația simplificatoare a Occidentului, cu Gavrilo, principii fatidici și vampiri sangvinari (Dracula!), niște Balcani ai fermentațiilor fetide, a căror „hemoragie” către Vest trebuie cu orice preț oprită. În cea mai consistentă lucrare a numărului, Alenka Puhar leagă motivația ascunsă a conflictului din Yugoslavia de alternanța în civilizația țării vecine nouă a două modele de conviețuire familială: unul al subordonării la un centru, cu ierarhii strict respectate (tată - descendenți) și unul al dependențelor mai laxe, de tip fratern. Moartea lui Tito și prăbușirea ulterioară a mîinii ferme de la Moscova a dus la înlocuirea primului model cu cel de-al doilea, bazat pe insubordonare reciprocă și pe insurgență „egalitaristă”. În acest context, violența pentru subzistență devine o soluție aproape normală, în condițiile în care mitul predominant al Europei de Est nu este (încă) libertatea, ci „recunoașterea”. Analizînd astfel imaginarul social, revista se menține pe linia de excelență a unor numere anterioare, seria trimestrelor din urmă fiind tematic subordonată implicațiilor motivaționale ale prăbușirii imperiului sovietic.

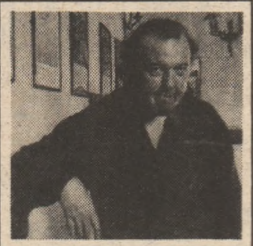
Ștefan Borbély



## Arta și pământul în Europa din Evul Mediu până în secolul XX

● Expoziția realizată din inițiativa lui Emmanuel Le Roy Ladurie la Galeriile Mansart și Mazarine între 26 martie - 26 iunie are ca temă reprezentarea literară și artistică a țărânimii. În afara operelor de artă de la Biblioteca Națională au fost împrumutate lucrări de la Luvru, Muzeul Național de Artă Modernă, Muzeul Național al Evului Mediu, Muzeul d'Orsay, Picasso, Besançon, Bordeaux, Brest, Fontainebleau, Marseille, Orléans, Sèvres din Franța sau din: Amsterdam, Anvers, Berna, Bruxelles, Köln, Edinbourg, Innsbruck, Madrid, Moscova, Oldenburg, Oxford, Philadelphia. Expoziția e organizată pe cinci secțiuni: 1. Evul mediu: apariția țărânului și a peisajului; 2. Sec. XVI-XVII: Parabole biblice în lumea trudiților pământului; 3. Secolul XVIII: Sărbătoarea cîmpenească în cîntecul agriculturii; 4. Secolul XIX: Pământul, realitate și nostalgie; 5. Secolul XX: Pământul, ca imaginație.

## Făcînd o expoziție despre mine



● Acesta este titlul autobiografiei scrise de Sir Peter Hall (în imagine) și publicată de ed. Sinclair-Stevenson. Lucrarea analizează, de fapt, neîncetata și benefica activitate a acestui mare regizor britanic din ultimele patru decenii, dintre care zece ani i-a petrecut la Royal Shakespeare Company din Londra.

## Premiul Femina Vacareso...

● a fost decernat la 30 martie lui Dominique Desanti pentru Romanul Marinei, consacrat vieții poetei Marina Tsvetaeva (ed. Belford).

## Magia cărții



● În 1908, Herman Hesse apăra cărțile cu succes popular și făcea elogiul cititului și al dorinței de a cumpăra cărți, în 1945 își mărturisea lecturile preferate... 60 de texte apărute în reviste în diferite perioade, avînd ca subiect lectura și cărțile, au fost reunite la ed. Suhrkamp sub titlul *Magia cărții. Scrieri despre literatură*. Atitudinea lui Hesse față de lectură corespunde filosofiei sale de viață: o carte, după părerea lui, nu e decît un mijloc, la îndemîna oricui, de a-și găsi propriul drum, de a ajunge la împlinirea de sine. În imagine, Hermann Hesse în 1907.

## Bellisima diva

● Încarnare a tuturor pasiunilor și emoțiilor, Maria Callas (1923-1977) a fost o legendă încă din viață. Un album cuprinzînd 165 de fotografii înfățișează multe fațete ale acestei personalități extraordinare și vibrante, al cărei mit se păstrează intact. Din cartea Callas de Attila Csampay apărută la ed. Schermer/Mosel reproducem o foto-



grafie din 1958: în rolul Medeei la opera din Dallas.

## Exorcizare literară

● După tragedia vieții sale conjugale și sentimentale descrisă în *Le Livre brisé* (premiul Medicis 1989), Serge Doubrovsky își povestește în recenta carte, *L'Après-vivre* (ed. Grasset) viața cotidiană cu lașitățile, maniile, culpabilitățile, nevoia de droguri și paranoia sa, cu scene halucinante și experiențe incredibile.

## Memoriile lui Giorgione



● Despre pictorul Giorgione nu se cunoaște aproape nimic, decît că a fost elevul lui Giovanni Bellini și rivalul lui Tizian. Vor putea cititorii de limba franceză să afle mai multe din aceste "Memorii" apocrife, publicate de Claude Chevreuil la editura Fallois? Cu siguranță că da, chiar dacă nu este vorba despre niște adevăruri în plus. Claude Chevreuil a făcut o muncă de cercetare cu atît mai remarcabilă cu cît nu era nimic de găsit. Romanul său este seducător de la un capăt la celălalt, iar Veneția, ca de obicei, la fel de frumoasă.

## Fernando Rey

● La 9 martie a încetat din viață la Madrid, la 77 de ani, Fernando Rey, figură proeminentă a cinematografului spaniol, a cărui carieră internațională numără peste 130 de filme. Actor-fetis al lui Buñuel, Fernando Rey a jucat și în filme regizate de Orson Welles, Vincente Minnelli, Luigi Comencini, Stephen Frears, Ridley Scott și Carlos Saura.

# Inițieri în prezent

CÎTĂ VREME vaporul a fost mijlocul de transport curent pentru pasageri, inițierea egipteană începea la Alexandria. Era poarta de intrare tradițională, folosită încă, în 1929, de Martha Bibescu (*Jour d'Egypte*), apoi de Ralea, de Anton Holban. Uneori se întîmpla, din motive de carantină sanitară, ca vasul să staționeze două-trei zile în pragul portului, timp binecuvîntat de acclimatizare și, mai ales, de contemplare pe îndelete, spre liniștirea sufletului în preajma țărîmului împovărat de vestigiile istoriei.

Astăzi, avionul te depune direct și rapid la Cairo și aproape că te trezești confundat brutal cu milenii. Dacă vii de la București, după vreo două ore de zbor în miez de noapte, sub aripile aparatului explodează o feerie de lumini, adevărată cale lactee la dreapta direcție de înaintare iar puzderie de stele, ca un cer răsturnat, inundă zona întinsei delte a Nilului. Spectacolul poate să taie respirația oricui prin neprevăzutul luxuriantei electrificări acolo unde, cîndva, s-au născut mituri și doar adorația soarelui conferea existenței legitimitate.

Zeii de odinioară, retrași în legendă, așteaptă să fie reidentificați la muzeu după relicvele scoase într-una la iveală de campaniile arheologice. Pînă una-alta, de pe un perete al aeroportului veghează îngăduitor cozile de la ghișeele de înregistrare a proaspeților sosiți cunoscutul chip de cow-boy din imperiul Marlboro. Reclama standard se regăsește de-a dreptul agresivă în sute de exemplare pe stîlpii instalațiilor de neon, în lungul bulevardului ce duce la Piramide. E tirzu și, totuși, orașul continuă să gîfîie, obligat de densitatea populației să nu cunoască tihnă. De la înălțimea benzilor de circulație suprapuse, dublate și triplate uneori, într-un păienjenis ce măsoara aglomerației, ochiul apucă să înregistreze, din goana mașinii, mulțimea minaretelor de moschei într-o întrecere, pe verticală, cu edificii în stilul celei mai cutezătoare arhitecturi. Pe creștetul lor, sus de tot, în bătaia reflectoarelor, firme de rezonanță cosmopolită: Sheraton, Hilton, Meridien, Shepherds Helnan - rețea de hoteluri (și cîte două, trei ale aceluiași concern) răspîndite de o parte și alta a Nilului. Cursul fluviului e parcă ținut în chingi de podurile ce-l traversează, ale căror parapete, vegheate de lampioane, trimit reflexe jucăușe pe suprafața apei.

Singure undele acestea par nepăsătoare la permanentul vacarm și la viermuiala stîrnită de cum răsare soarele. Își văd de drum ca și atunci cînd le contempla Herodot, a cărui uimire evlavioasă s-a concentrat în cunoscuta formulare cu sens aforistic: "Egiptul este un dar al Nilului". În ciuda radicalelor modificări de decor, reflecția istoricului grec își conservă valabilitatea. Chiar de la fereastra unuia dintre hotelurile hiperamericanizate se pot zări, în zori, scene aidoma frînturilor de viață eternizate pe sarcofagele faraonice. Mai înainte ca șlepurile să-și înceapă cărușia cotidiană, în cîte o ambarcațiune pescărească modestă, îndreptată cu lopețile pe firul apei, membrii familiei laolaltă: mamă, tată și copii

îndeplinesc minima toaletă de după somn. Aplecați peste bord, iau apă în pumni și-și limpezesc ochii, asemeni generațiilor de strămoși, încît gesturile capătă aspect ceremonios-sacerdotal.

Pe deasupra lor, soarele își trimite razele matinale să exalte albul cupolelor imaculate ale noii Opere. Deși numai de puțini ani inaugurată, a și devenit un reper al eforturilor susținute pentru integrarea metropolei egiptene în circuitul valorilor culturale contemporane. De fapt, este vorba de un amplu complex național de creație. În același perimetru, ca într-o cetate scăldată în verdeață, se află Muzeul de Artă și foarte activul centru teatral Haneguer. Arhitecți japonezi și egipteni au conlucrat pentru armonizarea exigențelor moderne cu moștenirea locală specifică într-o construcție omogenă, monumentală. O identică bipolaritate se regăsește în sălile unde pictura canonică clasică dă mîna pinzelor ghidate de o fantezie curat suprarealistă, nu fără posibile raportări la notorii experiențe de la Chagall la Dali. Poate că sculptura a parvenit să se exprime mai autoritar într-o formulă proprie: cel puțin prin opera lui Mahmud Moukhtar (1902-1934), comparabil ca forță și decizie cu Mestrovici. Teatrul trăiește, la rîndu-i, din racordări similare. O primă punere în scenă, văzută la "Teatrul de Avangardă" avea ca obiect textul lui El Salamouni, *Ascensiunea la Citadelă*, reconstituirea unui episod din epopeea modernizării Egiptului la începutul secolului trecut, datorită vestitului om de stat Mahomed Ali, învingător asupra ocupanților otomani. Tot timpul, planul istoric este interferat de prezența unui grup de tineri, ale căror interogații actuale declanșează succesiunea tablourilor evocative. Mulți interpreți abia deprind meșteșugul actoricesc, ceea ce scuză oarecare lunecare în ilustrativism patetic și în retorism ditirambic. Dintr-o discuție prealabilă, în biroul directorial, rezultă că aici s-a montat chiar și Eugen Ionesco (*Machbeth*). Ulterior voi căpăta, în versiune franceză, lucrarea dramaturgului Salah Abd El Sabour, *Călător în noapte*, cu un mic epilog-confesiune din partea autorului, care se declară, deschis, discipol al creatorului *Scaunelor*, cu interesante considerații asupra fertilității absurdului pentru radiografierea lumii de azi. Impulsul sincronizării este o realitate palpabilă, cotidiană, mergînd pînă la înfățișarea vitrinelor (Stefanel), după cum consistența tradiției se verifică pas cu pas, în îmbrăcăminte, în comportament, pe stradă, în ambianța locului de muncă sau la cafenea. Tocmai ieșeam din sala de computere a cotidianului "Al Ahram", dotat ultramodern, și, deodată, la una din ușile îngrîșate pe coridor un ins (poate chiar dintre manipulatorii complicatei aparatură electronice) începe să intoneze cu glas tînguitor litanii rugăciunii islamice de prînz. La ora crepusculului, peste tot orașul plutește, suverane, vocile muzicinelor, acolo unde tronează luxul, voluptatea, ca și în vecinătatea străzilor sinuoase, fîșgăitoare, la limita sordidului.

Geo Șerban



# Revista revistelor

## ... că broaște sînt destule

În (parțial și pe) divanul DILEMEI nr. 66 în gîlceavă „libertatea presei și patronii ei” sub titlul unei vorbe de spirit a lui D. D. Pătrășcanu: „Să nu se facă om politic cine nu poate înghiți broaște fără să-i fie greață...” Partenerii de discuție ai Elenei Ștefoi și ai lui Andrei Pleșu sînt Ion Rațiu și Traian Chebeleu (reprezentantul Televiziunii și purtătorul de cuvînt al guvernului n-au onorat invitația). Discuția se încadrează în tema numărului, *Cine (ne) plătește*, și pleacă de la acuzațiile aduse „Dilemei” pe de o parte de către cei care cred că, fiind plătită de la buget, revista e aservită puterii, pe de alta de către cei care găsesc că e inadmisibil ca o gazetă subvenționată de guvern să găzduiască și atitudini antiguvernamentale. Domnul Ion Rațiu, care are experiență democratică, e de părere că patronul unei publicații „n-are dreptul să domine, să impună ceea ce apare în paginile ei”, iar pentru purtătorul de cuvînt al președinției, care n-a avut șansa să trăiască în democrație, „continuă să fie valabilă ideea că un ziar al unui patron face politica patronului.” • Elena Ștefoi conduce la un moment dat discuția către punctul „foarte delicat, acela al criteriilor care pot convinge o instituție sau o persoană particulară să finanțeze o publicație” neprofitabilă nici politic nici financiar: „Domnul Rațiu pierde de exemplu o sumedenie de bani cu *România literară* pe care ar fi trebuit să se simtă dator statul însuși, prin Ministerul Culturii, poate chiar partidul de la putere să n-o lase să dispară”. Iată răspunsul d-lui Rațiu: „La baza deciziei mele de a subvenționa *România literară* a stat, ca să zic așa, înțelegerea rostului acestei publicații. Am ajuns la concluzia că ea e un element pozitiv care merită să apară, deși, nu-i așa, directorul Nicolae Manolescu e liderul altui partid politic decât cel din care fac eu parte. Revista nu putea să dispară, mai ales că ea aniversa 25 de ani în momentul în care nu se mai găseau fonduri pentru continuarea apariției ei. De bine, de rău, *România literară* a avut o tradiție, un rol extrem de important pentru intelectualitatea română în întreaga epocă comunistă și noi toți am fi pierdut odată cu moartea ei.” Exprîmîndu-ne grațitudinea pentru bunăvoința absolut dezinteresată cu care ne sprijină, confirmăm că acest

ajutor venit într-un moment greu nu stînjenește cu nimic deplina libertate pe care o avem în alcătuirea revistei. Aproape nu ne vine să credem că se poate și așa. Dacă banii ar fi venit însă de la Ministerul Culturii, sau, prin absurd, de la partidul la putere, ingerințele ar fi fost subînțelese și inacceptabile. Cel mai bun exemplu este însăși „Dilema”, focurile încrucișate sub care se află, tocmai fiindcă dorește și reușește, datorită valoroasei sale echipe, să fie o revistă *normală* de dialog. • Cum scriitorul Augustin Buzura nu se vrea om politic, își poate exprima o pagină mai încolo „lehamitea, sila și greața luate împreună” pentru broaștele pe care le înghite de cînd conduce Fundația Culturală Română. „Această lehamite” ni se dă de înțeles, va face subiectul unei cărți: „Sper să prind și momentul cînd îmi voi putea sistematiza notele și impresiile, căci pentru cine a parcurs cu ochii deschise această perioadă contradictorie, derutantă, de cădere a măștilor și idolilor, cîștigul a fost imens, indiferent de profesie și vechime în viață, fie și descoperind cît de des și de grav ne-am înșelat susținînd că-i cunoaștem bine pe cei alături de care am traversat epoca totalitarismului victorios.” Cei care păstrează nostalgia admirabilului *Bloc-notes* așteaptă cu interes broaștele digerate în literatură. • „Cel mai trist destin este să trăiești într-o epocă în stare – și foarte dispusă să le spurce pe celelalte” – este unul din aforismele lui Ștefan Aug. Doinaș publicate în pagina cu titlul 1987 - *Anul aforistic* din *RAMURI* nr. 1-2. Deși datată, cugetarea își păstrează actualitatea pentru cei care fac diferența între a spurca și a analiza lucid. Multe sînt de citit în revista craioveană, deloc provincială, nici în conținut și nici în formă (hîrtia și tiparul – de invidiat): două cronici paralele la *Jurnalul* profesorului Zăciu



(Ion Buzura și Mircea Moisa), o pagină dedicată reeditării volumului din 1937 al lui C. Noica, *De Caelo*, în care Ion Militaru comentează cu subtilitate „adaosul” din 1972, față de ediția princeps: „Prefața veritabilă (pe care

## Umor involuntar

„Biografismul apare combinat cu analiza romanțios-ironică a circumstanțelor deoarece crîmpeiele autobiografice pierd alura confesivă și încropesc jurnalul unei subiectivități în impact cu o atmosferă depersonalizată și plină de abstracțiuni supralicitată printr-un dezmăț al asociațiilor licențioase”.

Vasile Spiridon în *Poesis* nr. 1/ 1994

„Poezia lui este o regresie în protomental și într-o metafizică intuitivă. Ca modalitate, respingerea elocinței este necesară, pentru că nu discursivitatea poate releva sensurile originare. [...] Asemenea sensuri s-ar putea obține printr-o dezimpregnare de poezie a organicului în sensul resuscitării ancestralului la nivel mental.”

Ioan Lascu în *Ramuri* nr. 1-2/ 1994

„... dacă ne gândim la o eventuală atracție intimă, pot să-ți spun că aceasta n-ar fi exclusă, avînd în vedere că punctul focal care înmagazinează energie sexuală se află dispus și la tine, și la el în zodia Fecioarei. [...] Aspectul cel mai descurajant este cuadratura pe care o face Uranusul fiecăruia cu Venusul celuiilalt.”

Aurora Ionoan în *Tineretul liber* nr. 22/ 1994

n-am îndrăznit s-o pun) se reducea la: „Am scris aceste rînduri în amintirea lui Aristotel, a lui Averroes, a lui Cremonini și a tuturor celor ce au alcătuit tratate despre un cer care nu este”, cronici la Cioran (*Exerciții de admirație*), Marino (*Evocări în lumea liberă*), Vintilă Horia, dar și eseuri de Virgil Nemoianu, Monica Spiridon, traduceri din N. Berdiaev (*Comunismul și creștinismul*), Hans Magnus Enzensberger, Tzvetan Todorov. Cei șase scriitori care fac această revistă cu adevărat de cultură în capitala „județului roșu” – Gabriel Chifu, R o m u l u s Diaconescu, Marius Ghica, Bucur Demetrian, Ion Lascu și Victor Olaru – merită toată admirația. • În *TOMIS* nr. 5 se reproduce un foarte viu colocvii care a avut loc în cadrul „Festivalului de literatură Petroșani 1994” pe tema *Scara de valori a literaturii contemporane*. Discuțiile animate dintre Nicolae Oprea, Liviu Antonesei, Ion Mureșan, Florin Iaru, Mihai Dragolea, Bedros Horasangian, Nichita Danilov, Iustin Panța, Vasile Gogea, Mircea Bârsilă și alții păstrează, înregistrate pe bandă, atmosfera pasionată și pasionantă a confruntărilor de idei. Trebuie citit. Nu știm dacă *proletculturism* e o butadă a lui Florin Iaru sau a altcuiva dar se reține.



## Pe Vadim îl urgisesc calomniatorii

Un fost procuror care a dat în damblaua delațiunii literare, un oarecare Mirescu, ajunge în corpul de control al primului-ministru. Funcție onorabilă, pentru o persoană onorabilă. Cetățeanul își folosește funcția ca să nutrească ROMANIA MARE cu un serial în care amestecă conspecte dubioase cu propriile sale considerații de-a dreptul decolate din zona bunului simț. În mod normal, șefii săi din corpul de control sus-pomenit ar fi trebuit să-l demită pentru delictul de literaturizare a unor rapoarte neverificate. Personajul nu e demis. Ajunge să se creadă un soi de împărțitor al dreptății după cum i se năzare lui. Izgonit din corpul acuzatorilor publici din motivele cele mai rezonabile cu putință, el ajunge să se creadă nu omul dreptății, ci omul sentințelor. Adică nu contează de partea cui e dreptatea, dacă el decide că sentința trebuie dată pentru Ixulescu. Dreptatea lui Mirescu se pare că era puterea lui Vadim. Presa din ultima vreme l-a acuzat că a traficant uzul de influență, mititelul, nădăjduind că obrazul gros al tribunului redactor-șef o să-l scoată din neplăceri, la o adică. Dar porcăria despre care cotidianele nu mai prididesc povestind-o cititorilor, potrivit căreia șeful partidului „România mare” e implicat în încercări de a acoperi fraude la jocuri de soiu

Caritasului, cu încercări de mituire și cu acțiuni de factură mafiotă ne întărește presupunerea că acest Vadim face un joc în care el e un simplu pion. • De curînd un secretar al Ministerului Apărării a făcut o declarație potrivit căreia România are a se teme de provocările din țară, mai mult decît de cele din afară. • Cine a încercat să spurce armata atacînd-o la vîrf? • Cine a încercat să vire dihonie în armată cu scrisori ticluite din partea unor grupuri de ofițeri? • Cine și-a permis să se bată pe burtă cu generali ai armatei dîndu-le de înțeles că are cu ce să-i șantajeze? *România literară*, nu foaia lui C. V. Tudor. *România literară* vrea să demoralizeze armata și-i amenință pe generali că le va da în vileag cine știe ce păcate lumești, dacă nu fac sluj în fața revistei noastre. • Și cu siguranță că tot noi am încercat să mituim un șef de poliție județeană, ca să-i astupăm gura. • De fapt, în echipa de control a premierului Văcăroiu nu s-au pripășit reprezentanți ai PRM-ului, ci colaboratori ai revistei noastre. Ei se ocupă de trafic de influență. Tot ei ne aduc, periodic, la redacție, brățări de aur și dolari, ca să ne închidă gura. • Bietul Vadim e urgisit de calomniatorii: directorul *României literare* schimbă un Mercedes cu altul, în vreme ce el cumpără bujii pentru automobilul senatului, ca să poată ajunge pînă la Pitești unde e acuzat că vrea să mituiască un colonel de poliție. N-ai citit bine, nu Vadim a încercat să corupă un ofițer superior de poliție. Asta am făcut-o noi. Noi am plătit o falsă delegație a *României mari* care să facă o plimbare la Pitești și tot noi am inventat un fals CVT ca să-și pună onoarea de tribun în mizeria unei încercări de mituire.

Cronicar

## SPORT

## Românul mai perpendicular

NĂDĂJDUIESC că n-ați luat în serios meciul cu Bolivia. Ca și amorul la rece, acest meci a fost bun doar ca să ne bage la idei. Bolivienii sînt o echipă fără mare greutate. Cel puțin în acest meci mi s-au părut niște băieți care cîntă în falset, ca să nu pară că simulează. Ei au venit pe Ghencea mai mult ca să-și apere picioarele. Ai noștri, pe de altă parte, sînt acum o echipă neserioasă. Există o vădită diferență de motivații între jucători. Unii aleargă, să li se rupă splina, alții se lasă admirați potrivit ideii că un român întors în țară face cît doi străini care vin pentru prima dată. Sau, ca să-l parafrazez pe Cristian Topescu, ai noștri se simt „mai perpendiculari” cînd ciocănesc la porțile patriei decît atunci cînd ciocănesc la alte porți. De altfel, asta mă și calcă pe nervi. Că persoane care se duc în alte țări în calitate de miei mici, cînd se întorc acasă vor să pară lupi mari și te întreabă dacă știi cine sînt ei. La fotbaliști, măcar, chestia asta e chiar jagoasă. Vorbesc de cei care s-au întors în țară, de pe unde au jucat, gen Lucescu Dănuț, care se miră că nu le cade poporul în genunchi fiindcă s-au îndurat să se întorcă la matcă. Să fim serioși, băieți, v-ați întors că nu mai aveți încotro, nu din pricină că v-a chemat imnul acasă.

Dacă Lucescu ar spune că se întoarce acasă chemat de dorul de țară și de federație, pe el l-aș crede. În aluatul lui sînt cîteva ingrediente care țin de patriotismul onest. Unul dintre acestea e faptul că stăpînește, curat, limba română. Cînd ai o asemenea proprietate, pe care nu ți-o poate lua nimeni, te întorci oricînd acasă, val-vîrtej.

Naționala noastră se ține prin forța morală a lui Iordănescu. Cu cîteva luni în urmă îmi făceam iluzii mari despre posibilitățile noastre de a ajunge printre primele echipe din lume. Nu-mi imaginam că acești băieți care au învățat fotbalul pe maidanele și pe stadioanele noastre vor ajunge să pretindă prime de patriotism fiindcă își încalță bocancii, din cînd în cînd, pentru cei de acasă.

Tușier

## România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86.; 650.33.69.; 659.35.42. (foto).

Abonamente: 3 luni - 3900 lei; 6 luni - 7800 lei; 1 an - 15600 lei. ISSN 1220-6318.

24 pag. - 300 lei