

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

30 aprilie – 6 mai 1997

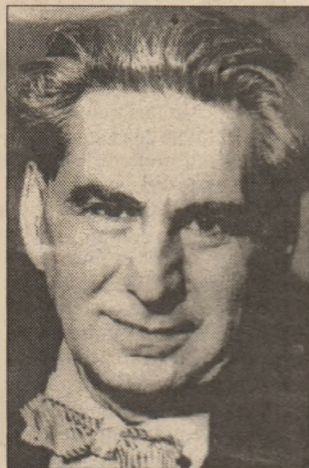
(Anul XXX)

# 17

EDITORIAL



de Nicolae  
Manolescu

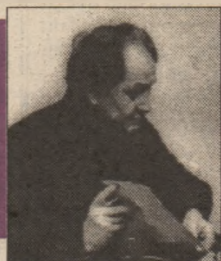
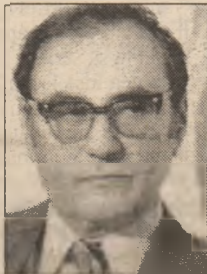


## Amintiri despre G. CĂLINESCU

(pag. 12-13)

## Ștefan Aug. Doinaș – o existență armonioasă

(pag. 10)



## Ion Caraion – inedit

(pag. 15)

## I. BRODSKI – procesul unui poet

(pag. 20-21)



Amintiri  
despre  
VINTILĂ  
HORIA  
de Pericle  
Martinescu  
(pag. 14)

## POEME DE DINU FLĂMÂND

(pag. 8)

## Cervantes – 450

(pag. 22)



Cotroceniul, de la  
ciomag la computer  
(pag. 2)

## Contorizarea patriotismului

CÎTEVA nefericite formulări, cum am fost înclinat să cred la început, referitoare la diasporă, ale Președintelui României au atras riposte foarte dure ale unor scriitori români care trăiesc în SUA. E vorba de d-nii Dorin Tudoran, Matei Călinescu și Virgil Nemoianu. Protestele lor au apărut în ziarul *Adevărul* și în revista 22. Ce spusese, în esență, dl. Emil Constantinescu în interviul acordat postului de televiziune *American Voice*? D-sa făcea apel la conaționalii noștri din SUA să sprijine politica actualului executiv de integrare a României în NATO. Apelul avea, din păcate, tonul unei somații, chiar dacă era inspirat de cuvintele imnului național ("acum ori niciodată!") și, lucru foarte grav, recurgea în final la, nici măcar voalate, amenințări ("dacă nu vor face nimic, nu sînt o comunitate și nu îi vom mai respecta ca atare").

Recitind cu atenție interviul integral, mi-am dat seama că nu erau devină doar formulările. Sub ele se ascundea o mentalitate condamnată. Li se solicita imperios (cum altfel?) românilor din afară să trimită "la Palatul Cotroceni" o copie a scrisorii de sprijin, spre a fi introdusă în computer, ca dovadă documentară a patriotismului lor. Și dl. Constantinescu urma așa: "A fi patriot în România nu înseamnă, acum, a scrie poezii, cîntece, studii de istorie contemporană. Înseamnă acum a fi un bun manager". Această încheiere m-a lăsat de-a binelea perplex.

Iată, mi-am zis, Președintele României ne învață, ca pe niște școlari grei de cap, în ce constă patriotismul. Mai mult, ne atrage luarea aminte că tehnica modernă îi permite o contorizare a iubirii de țară a românilor. A trecut vremea patriotismului achitat la pașal. Astăzi există computere și memoria lor va dăinui peste decenii. Ce noroc, mi-am mai zis, că nu sînt româno-american precum dl. Dorin Tudoran și ceilalți! Deocamdată în computere vor fi introduși ei. Nouă, celor din țară, ne va veni rîndul ceva mai tîrziu. Dar ne va veni cu siguranță. Nu se poate amîna la nesfîrșit folosirea computerului în materie de sentimente și atitudini. Contorizarea patriotismului este inevitabilă, necesară și morală.

Să nu uităm de cîtă aproximație dădea dovadă, bunăoară, Ceaușescu atunci cînd îi acuza la grămadă pe disidenți că sînt "trădători" ori "fasciști", plătiți de stăpînii lor de peste hotare. (Ca Paul Goma, cînd a scris lui Kohout apelul de solidarizare cu Charta '77. În ciuda faptului că el avusese grijă să adreseze o scrisoare lui Ceaușescu însuși, "la Palatul Regal", cerîndu-i să-și pună semnătura pe apel!). La vremuri noi, moravuri vechi, dar tehnică nouă.

P.S.: Am primit de la Prea Sfinția Sa Andrei, episcop de Alba, un telefon referitor la informațiile pe care mi-am bazat editorialul *Credință și cultură* din nr. 14. Informațiile, culese de mine dintr-un ziar, nu sînt adevărate. Din fericire, spun eu. Îi mulțumesc P.S.S. Andrei. Deși, din prudență, n-am dat nici un nume în articol, mă văd obligat să cer scuze preotului de care era vorba. Cît despre tîlcul parabolei mele, el rămîne intact.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihaiescu*

# Cotroceniul, de la ciomag la computer

**I**NDELUNGATA cariera didactica a lasat asupra președintelui Emil Constantinescu surprinzătoare amprente. Am spune, amprente de-a dreptul comice, dacă discuția nu ar fi atât de serioasă și persistența acestora atât de marcată. Pe scurt, domnului președinte îi place, în continuare, să dea lecții. Și tot scurt, să-i urecheze pe *școlerii* mai năbadaioși, după ce i-a muștruluit bine și le-a arătat, asemeni unui Pestalozzi de Dimbovița, că au călcat în străchini.

E cunoscută aversiunea tuturor conducătorilor comuniști români față de exil. Între ura lui Ceaușescu și cea a lui Ion Iliescu abia dacă există câteva nuanțe: Iliescu a fost mai abil în a-și atrage de partea lui cîțiva dintre emigrați, chiar dacă nu tocmai pe cei mai onorabili: Virgil Tănase, Eugen Mihaescu, Petru Popescu, Dimitrie Sturza și alții mai mărunți. N-am adus în discuție acest aspect pentru a-l învinui (Doamne ferește!) pe actualul chiarș de la Cotroceni că ar împărtăși sentimentele foștilor conducători din România. Minima corectitudine ne îndeamnă să spunem că, pe vremea cînd era doar candidat la președinție, dl. Constantinescu s-a dus și a fost primit cu entuziasm în multe comunități românești din străinătate.

Pot să înțeleg - și chiar să aprob - dorința președintelui de a-i determina pe românii din diaspora să dea o mînă de ajutor țării în diversele momente de cumpănă. Admit de asemenea că tocmai trecem printr-unul din ele. Exagerat e însă tonul cu care dl. Constantinescu se adresează exilului - în speță, celui american. Într-un recent interviu difuzat la un post de televiziune care emite românește în Statele Unite, dl. Constantinescu face o afirmație cel puțin iresponsabilă: și anume, că dacă România nu va fi primită în N.A.T.O., vina o vor purta românii americani, care au refuzat să se implice în acest efort.

Lăsînd de-o parte totala aberație a aprecierii prezidențiale, ea conține multe indicii despre un stil de gîndire tot mai vizibil în aparițiile publice ale domnului Constantinescu. E vorba nu numai de o aroganță prost mascată în jovialitate, dar și de o incapacitate de a sesiza nuanțele. S-o luăm metodic.

Va să zică, răspunzători de eșecul uneia din acțiunile anunțate, în timpul campaniei electorale, ca sută la sută cîștigată, vor fi nu cei din țară, ci românii din străinătate. Aberația e atât de evidentă încît, în mod normal, ea nu ar trebui demonstrată. Nu politica dezastruoasă a lui Ion Iliescu, nu securității aflați în continuare în poziții cheie (doriți nume?), nu extremiștii naționaliști - din ce în ce mai activi pe plan extern (vezi vizitele lui Vadim Tudor), nu mafia care conduce la lumina zilei țara, cu aceeași nonșalanță (doriți iarăși nume?) sînt puse în chestiune, ci românii din străinătate. Vinovați vor fi exilații care, vreme de aproape cincizeci de ani, au fost tratați de către conducători drept trădători de țară și dușmani ireductibili, fără ca nimeni de aici să fi luat atitudine - ceea ce însemna o incuviințare.

Într-o formă mai voalată, președintele Constantinescu folosește aceeași tactică. Doar că el a schimbat amenințarea cu ciomagul cu amenințarea cu computerul: pentru a avea o evidență clară a suporturilor și adversarilor țării, dl. președinte îi invită să trimită la Cotroceni copii de pe scrisorile entuziaste adresate lui Bill Clinton, pentru a fi înregistrați într-un computer al prieteniei. Nu e cazul să facem un paralelism între episoadele minerești ale lui Ion Iliescu și cele preconizate de democratul Emil Constantinescu. În cea mai blîndă dintre versiuni, ceea ce face acum fostul lider al Convenției Democrate se numește șantaj.

Vinovați de previzibilul eșec sînt românii care au trudit printre străini să-și

facă un rost, și nu șleahă de comuniști care, decenii în șir, s-au străduit să aducă țara cît mai aproape de comuna primitivă. Vinovații sînt cei care, traumatizați de cele trăite atîtea decenii, și care, în 1989, au fost încă o dată înșelați, preferă să stea în expectativă, și nu trîntorul Adrian Severin, care așteaptă ziua de apoi pentru a pune la ambasadă diplomați cu chip de oameni, și nu măști prin care își rinjește securismul-comunist național. Mă mira insolența unui președinte care nu pune piciorul în prag în fața subordonaților, dar da lecții de patriotism unor oameni care, prin viața pe care au dus-o, prin experiența cîștigată în străinătate cunosc infinit mai bine lecțiile democrației și ale bunului simț decît un fost ștabuleț de partid convertit la un fundamentalism ortodox cu nuanțe kitsch.

Atîta vreme cît minjii lui Petre Roman zburdă nestingheriți, confecționînd o imagine a țării demnă de tot plînsul, iar dl. președinte nu îndrăznește să le spună nimic, totul e o farsă de prost gust. Nu e suficient ca dl. Severin să transpire abundant (cu sau fără treabă) prin diverse aeroporturi internaționale pentru ca imaginea României să concureze policolorul idilic al filmelor de la Hollywood. Ar fi fost nevoie, înainte de a pune mina pe microfon, ca dl. Constantinescu să pună mina pe mătură și să facă ordine în propria ogradă.

Să ne mai mire, atunci, că reacția citorva reprezentanți de marcă ai exilului românesc nu s-a lăsat îndelung așteptată? Într-o scrisoare sarcastică, Dorin Tudoran îi reamintește președintelui că pe vremea cînd românii din diaspora scriau scrisori către autoritățile americane pentru a pleda adevărata cauză a țării, a făcut-o fără a aștepta indicațiile nimănui, fie ele și ale unui președinte coborît în politică direct din balcon: „*Excelență, așa cum mi-am cîștigat, fără ajutorul Patriarhului Teoctist, dreptul de a da socoteală doar în fața lui Dumnezeu pentru ce a însemnat și însemnă viața mea, tot așa mi-am cîștigat și consolidat dreptul de a asculta în picioare, și nu în genuunchi, pe coji de nucă, înnul României. De aceea, cînd îmi indicați prin interviul în cauză ce (și cînd) trebuie să fac pentru a avea acest drept, mă puneți în situația de a vă răspunde cu toată franchețea: «A se slăbi, Excelență...»*”

Probabil că înconjurat de atîtea somități culturale, nici opinia profesorilor Matei Calinescu (de la Indiana University, Bloomington) și Virgil Nemoianu (de la Catholic University, Washington, D.C.) nu-l va impresiona prea mult. E greu de crezut că vocile acestor mari personalități ale exilului românesc (și nu numai ale exilului) vor putea scoate din capul președintelui nostru creștin-democrat ideea că sentimentele oamenilor trebuie controlate prin computer. Dar probabil convingerea că soarta i-a fost decisă de computerul bine păzit la alegeri de către Virgil Măgureanu a rămas atât de puternic întipărită în mintea sa, încît crede că e *debon ton* să o aducă în discuție ori de cîte ori situația e groasă de tot.

Cînd Virgil Nemoianu și Matei Calinescu vorbeau de „patriotismul lipsit de inteligență” al domnului Constantinescu atingeau un punct sensibil al actualei puteri. Încrederea orgolioasă că pot da lecții fără a primi lecții a zdruncinat destule din convingerile celor care vedeau în învingătorii de la 3 noiembrie o alternativă credibilă în politica românească. Din păcate, cu simple cosmetizări, cu tot mai frecvente „nuanțări” ale promisiunilor din campania electorală, echipa domnului Constantinescu nu își va atrage simpatia *plecașilor*. După cum nu va putea conta la infinit pe răbdarea *rămașilor*, cu ai căror nervi, ale căror speranțe și chiar drepturi se joacă nepermis de mult.



**POST-RESTANT**

de *Constanta Buzea*

**C**Ă SOMNUL rațiunii naște monștri, au ba, rămâne să vedem cu ochii noștri și eventual să luăm măsuri. Frica dv., care s-a dovedit nejustificată, naște în continuare spumoasă o vervă epistolară antrenantă ce se transmite și versurilor cu cald-ironică plăcerea jocului și batjocului de cuvinte. Ilustrez cu *dovezi*, pe spațiul acesta îngust și dens, alese pentru scurtimea lor și nu pe alt criteriu. Plăcute toate, fermecătoare, firosoase, deștepte! *Poezie*: „sunt bătrână./ ca un copil./ Am nevoile mele./ Mie îmi pofteste inima.”/ Așa vorbește bunica/ și eu, gînditoarea:/ - Doamne, cîta poezie”. Și *Consentimente*: „Pe stradă trece o fată frumoasă/ căreia/ pletele i se umflă ritmic./ aproape metodic, vîd./ Cum pe mine mă iubesc/ așa iubesc tinerețea frumos-nepăsătorilor./ trecătorilor./ Atrecătorilor!/ O bătrînică suptă, poticnita./ abia-abia./ O înțeleg cum și pe mine/ mă voi înțelege, dacă/ îmi voi aminti”. (*Ioana Bogdan*, București) ● Nu-ți pot răspunde pe adresa de-acasă din motive pe care te rog să faci un efort și să le înțelegi. Dintre poeziile trimise, marcate de obsesiile și candorile adolescenței, deficitare, normal, la capitolul *valoare literară*, aleg, totuși, un pastel modest, cînstit, *Iarna*: „La gura sobei, în odaie./ e cald și bine./ Molatică pisica toarce/ și eu cîtesc colinde.”/ La streășină sunt tîrșuri de cristal./ pe deal copii se dau cu sîinii/ iar cerul cernă fără să stea/ stelute moi de nea.”/ Mă duc cu gîndul la Crăciun/ și la Domnul nostru bun./ Căci tînjim spre bunătate./ Ne-afundăm în răutate”. (*Nicoleta Gădea*, Plenița-Dolj) ● „Am trup verde/ și-n ochi am iarbă./ Din mine/ rămîne scînteia/ din care se naște/ potopul de foc/ ce mă bîntuie”. Prelucrat astfel, *Potopul* mi se pare că are un sunet mai bun. După o pauză de patru ani reveniți cu texte pure care încă mai pot suporta mici ajustări. Limba română este puțin țeapănă. Cu foarte mici schimbări ea poate căpăta fluentă, rigiditatea se poate topi. Îmi scapă simbolistica roții cu cinci spițe. Poemul cu acest titlu, ale cărui prime patru versuri sunt moarte, în schimb în ultimele cinci sună bine. Puteți compara: „Roata cu cinci spițe/ îmi strîvește mîdularele./ Iar unde-mi stă sărutul/ acolo-mi curg izvoarele./ Și-o pulbere de carne uscată și/oase planetare/ îmi domina peisajul/ în care mă deschid/ cu aripi de porumbel”. (*Gabriel Hasmațuchi*, Onești, Bacău) ● „Dar stau și mă întreb care editură ar putea fi interesată, în condițiile actuale, de partea nevăzută, fie ea și lirică, a unui septuagenar, care a suferit în viață multe și nenumărate eșecuri? Mijloace de a mă tipări singur nu am, așa că...” „Ce să vă spun? Ideea că nu sunteți singurul în această situație, că scriitori consacrați așteaptă cu anii sponsorizări, făcîndu-și iluzii și pierzîndu-și-le, și ce e mai trist, părăsind lumea aceasta umiliți, îngîndurați și nemîngăiați, nu are darul și nici puterea de a vă consola. Puneți-vă la punct manuscrisele, dați-le o formă excelentă pînă una alta, și să mai vedem ce se întîmplă. (*Lucian Sămboan*, Cluj-Napoca) ● „Scriu ca să omor timpul” spuneți ca și cînd ați avea 71 de ani și nu 17, și îmi scrieți pentru că vreți să aflați „ce cred oamenii mari despre visuri”. Adică cum! Ce cred oamenii mari despre visuri, în general, sau despre ale dv. în special, eu, una, nu vă pot spune. O adolescență care scrie ca să omoare timpul este din start vinovată față de sine și de prezentul ei. Aveți un nume minunat, astfel că nu cred că era nevoie să vă ascundeți sub un pseudonim. Gloria nu dă târcoale neapărat numelor care sună frumos. De fapt ce ați sperat, ca să fiți îndreptățită să scrieți „De-atîtea ori mi-au fost ucise speranțele”? Ce urmează acestui vers ar putea însă fi numit text izvorât dintr-o stare lirică autentică. Iată-l: „am renunțat să mai fiu/ doar un om care și-a pierdut umbra./ Acum știu/ să merg fără să pășesc/ fără să-i trezesc minunatului castel/ uitate-n letargii de fier/ faianțele și clanțele”. Urmează cinci versuri de umplutură, după care starea bună (printr-o stare rea, cum altfel?) revine semnificativ: „Mi-am luat pisica neagră în brațe/ și i-am mușcat ochii oblici/ de-atîtea vieți și păreri./ Dintre meri/ mi-a căzut din cer duhul pisicilor negre./ ca și cum ar fi dezertat, deodată./ toate coșmarurile mele integre”. Fără *integre*, cu verbul *a mușca* înlocuit cu altul mai potrivit, cu o clarificare metaforică și care ar risipi senzația de eliptic, de incomplet exploatat motivul, pe care eu îl simt terțil, al vieților și/sau al părerilor, finalul *Nocturnei* s-ar lipi cumva de prima parte a poemului. În fine, din tonul celorlalte poezii am înțeles că nu trăiți pe roze, că sufletul vi-l puneți la adăpost de răul lumii, ripostînd în nuanțe de negru. Chinuiții, timizii, complexații scot de regulă răcnetele cele mai cumplite, mai spectaculoase. Poezia lor se desparte de biografia lor inventînd fie lumi paradisiace, fie lumi cosmaresti. Dv. riscați să vă atingeți sălbăticită de limitele celei de a doua. Nu spun că asta ar fi rău și nici nu spun că asta ar fi bine pentru poezie. Cum să înțeleg(em) poemul *Dincolo de rău*, a cărui formă mă interesează acum mai puțin, pentru că atenția îmi fuge spre semnificația a ceea ce spuneți, spre cauzele care au premers acest spasm chinuit între milă și cinism: „Nu-ți fie teama/ Copiilor noștri n-or să li se pună măști./ Așa că, înainte să te doară./ Învață să urăști./ Să nu te miri/ Cînd îți vor spune./ De ce nu mori?!” Poate așa vor mirosi și ei/ Parfum de flori./ Smulge din cer și ultimul luceafăr./ Punește-l pînă nu mai vezi./ Și dintre ploii or să-ți apară/ În plină vară, și zăpezi”. Aveți datele unui poet autentic, și trebuie să vă luați, deci, foarte în serios. (*Dora Valerian*, București).

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

**Director: Nicolae Manolescu**

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

**Colaboratori permanenți:** Marina Constantinescu, Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă, Ruxandra Dinu, George Șipoș.

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

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

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

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

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



# E timpul să spunem lucrurilor pe nume

**A** TUNCI când unui scriitor îi apare o carte, publicul - indiferent dacă o citește sau nu, dacă îi place ori ba - e convins că omul a dat lovitură și că editura respectivă și-a rotunjit contul în bancă. Pe de altă parte, abundența de titluri din librării lasă impresia că literatura este un domeniu rentabil. O logică grăbită te face să spui: De vreme ce se publică atât, pesemne că se câștigă bine!

În realitate, majoritatea editurilor funcționează la limita supraviețuirii, deseori în pierdere, iar în marea lor majoritate scriitorii români nu se aleg cu mai nimic, sau chiar vin cu bani de-acasă la apariția unei cărți. E timpul să spunem lucrurilor pe nume.

Mai întâi, pentru a nu aluneca pe panta considerațiilor de ordin general, citeva cifre pe care cititorii, probabil, nu le cunosc. Din prețul unei cărți *vândute*, oricare ar fi acela, autorul se alege cu maximum 10%, editorul cu tot cam atât, 40% reprezintă cheltuielile de producție (hârtie, tehnoredactare, tipărire) și expediție (taxe poștale), iar 25-30% revin difuzorului. Așadar, *meritul celui care vinde cartea este de trei ori mai mare decât al celui care o scrie!* În plus, din toate eventualele încasări trebuie scăzute impozitele datorate statului (mari, împovărătoare).

Dacă o carte nu se vinde, difuzorul și autorul nu pierd bani, în schimb editorul rămâne cu pierderi mari.

## Doi ani de scris = o lună la RENEL

**Î**N mare, există patru variante ale relației financiare autor-editor: 1. Scriitorul (el știe de un-



**MIC DICȚIONAR**

de Mihai Zamfir

**D**ACĂ ne închipuim că un cărturar este nu mai un «om al cărții» și nimic altceva, ne înșelăm. Cărturarul a citit toate cărțile importante, dar a descifrat și sensul ultim al cărții în lumea noastră.

A trăit pînă de curînd în București un om care, pornit pe cea mai abruptă și cea mai înaltă pantă a științelor umaniste - cultura clasică - a urcat-o pînă-n vîrf și a contemplat apoi Europa de la o altitudine la care puțini au acces. Fără să se mulțumească cu atât, omul a mers mai departe. Și-a dat seama că, dacă nu parcurgi și versantul modern al culturii, înseamnă să te oprești doar la dimineața aventurii spiritului; a străbătut deci la pas toată harta culturală a bătrînelui continent. Cînd a terminat aventura, el se afla deja în posesia integrală a comorii din care cea mai mare parte a muritorilor cunosc doar un fragment infim.

Prin anii '70, într-o Românie ce începea să se cufunde în barbarie, acest neobișnuit cărturar îi cunoștea pe Platon și pe alexandrini la fel de bine ca pe Dante și Shakespeare; traducea cu aceeași nonșalanță perfecțiune din Platon, Longos, Shakespeare, T.S.Eliot, Virginia Woolf și Marguerite Yourcenar. Prin marii autori contemporani, închidea cercul deschis în clipa cînd coborîse la vechii greci.

În aceeași Românie, cărturarul nostru a observat că ediția critică a celui mai mare poet român rămăsese doar începută și că erau toate șansele ca centenarul Eminescu să ne găsească fără editarea critică integrală a operei eminesciene. Traducătorul lui Platon și Shakespeare își va fi pus, cu toată sinceritatea, întrebarea capitală: Dacă nu eu, cine? Și dacă nu acum, cînd? S-a uitat în jur, a observat că nimeni altcineva n-ar fi avut capacitatea să ducă la bun sfîrșit o asemenea sarcină și atunci, din ultima

de) își plătește singur publicarea, cu riscul de a nu-și recupera banii; 2. Fie el, fie editorul fac rost de un sponsor, care plătește producția și, uneori, cumpără o parte din tiraj - este un sistem în expansiune, în principiu benefic (minus dezavantajul că pe coperta interioară a unui roman de dragoste apare reclama unei mărci de bere...); 3. Se convine prin contract asupra unui procentaj din vânzări; 4. Autorului i se plătește de la început o sumă fixă, indiferent de tiraj și vânzări.

Acest ultim sistem, deși îl scutește pe scriitor de emoții, este o anomalie, mai ales că sumele respective ajung să fie ridicole. Există autori *consacrați*, chiar celebri, care au primit, pentru o carte la care au lucrat citeva luni sau cîteva ani, 1.200.000 sau chiar 600.000 lei, la nivel aprilie 1997!! Orice comparație sfidează bunul-simț: la un concurs TV de „cultură generală” se pot câștiga 3 milioane răspunzînd corect la o întrebare, un compozitor de muzică ușoară câștigă similar pentru o melodie de trei minute, ca să nu mai vorbim de salariile *minime* din regiile autonome-monopoluri. Mai mult, paradoxul face ca premiul literar cel mai modest să depășească drepturile de autor pentru aceeași carte! Dar premiile sînt puține.

## Se vinde azi, se plătește la anu'

**C**ARE sînt, pe de altă parte, durerile de cap ale editorului? Prima dintre ele, firește, este de a alege spre publicare cărți de previzibil succes (pe cît posibil fără a face rabat valorii literare). Aici

intervine deja prima problemă: în România anului 1997 nu mai există practic cărți de succes (sper din tot sufletul să fiu contrazis). Dacă vinzi trei-patru mii de exemplare, îți acoperi cheltuielile și plătești, atît cît poți, autorul, se cheamă că ești un editor fericit. Pe de o parte, a trecut de mult febra anilor '90-'94, cînd - după seceta de pînă în '89 - cititorii cumpărau pe rupe, în special cărți din domeniile înainte inexistente (spionaj, sex, violență, paranormal etc.) sau „scăpate” cu țîrîta (istorie adevărată, memorii, eseuri, clasici ai literaturii universale). Pe de altă parte, puterea de cumpărare scăzînd dramatic, omul ce să taie de pe listă? Fără cărți se poate trăi (prost, dar se poate) - fără piine și parizer, mai greu.

Apoi, o dată cartea tipărită (cu prețurile tipografice și al hîrtiei evoluînd de la o zi la alta), începe adevărata nebunie. Dacă volumul nu se vinde, asta e. Dar și dacă se vinde, cam tot aia e, pentru că difuzorii îți dau banii peste trei luni, peste un an sau chiar niciodată. În mod stupefiant pentru un neinițiat, difuzorul nu-ți plătește de îndată ce a vîndut o tranșă de tiraj, ci... altădată, cînd suma respectivă ajunge să aibă o cu totul altă valoare. Cîta vreme difuzezi pe plan local mai ai un control cît de cît, te mai duci peste el, te mai milogești, iar el se induioșează și îți mai oferă cîte 50-60.000 lei (sic!) - dar din momentul în care ai îndrăznit să trimiți cărți în alte localități, ăla ești! La toanele difuzorului se adaugă acum cele ale poștei. Iată un caz: un pachet de cărți a zăcut, zile de-a rîndul într-o magazie inundată, dintr-o gară, difuzorul - firește - a refuzat să-l primească flească și paguba a fost suportată de editură. Poșta nu își asumă nici o răspundere, decît dacă plătești o valoare de asigurare substanțială care, evident, se scade din câștig - în cazul fericit în care cartea se vinde.

## Ce mai avem de pierdut?

**T**OATE acestea nu sînt decît cîteva extrase fugitive din haosul și sărăcia care domnesc în literatura română contemporană. Ar mai fi multe de spus și ar fi bine ca scriitorii și editorii, trecînd peste prudentul „Să nu-l supăr pe...”, că mai am nevoie de el”, să dea toate... cărțile pe față. În definiție, nu mai avem aproape nimic de pierdut!

Una peste alta, în România profesia de scriitor este inexistentă. Nu întîmplător poezii și prozatorii (de sertar, debutanți și consacrați) trăiesc - așa cum trăiesc - din cu totul alte surse de venit (și să nu creadă cineva că, de regulă, ocupațiile lor au tangență cu scrisul, de pildă ziaristica). Nu întîmplător destui autori au dispărut din peisajul editorial, renunțînd să mai încerce să publice sau chiar - deși teoretic scrisul e o vocație care se cere urmată în orice condiții -, sufocați de efortul de a supraviețui, nemaivînd timpul și/sau dispoziția necesare scrisului.

Sigur, din fericire apar totuși cărți. Unele dintre ele excepționale, marcînd momente de referință în istoria literaturii române (mă gîndesc în primul rînd la *Orbitor*-ul lui Mircea Cărtărescu). Dar întrebați-l pe autor cînd, unde și cum și-a scris opera, întrebați-l ce satisfacții morale, materiale sau sociale i-a adus publicarea ei. Întrebați-l pe editor ce câștig a avut și cum rezistă. Și, la urmă, întrebați-l pe istoricul literar cum va evolua, pe termen mediu, literatura română în condițiile în care cenzura economică se dovedește a fi mai cruntă decît a fost cenzura ideologică.

**Tudor Călin Zarojanu**

P.S.: Pe cei dispuși să creadă că a scrie sau a publica o carte de valoare e o răsplătă în sine, suficientă, îi rog respectuos să-și vadă de ale lor.

## Cărturar

bancă a consacrării sociale, a răspuns cu voce calmă «Prezent!».

Există numeroase feluri de a fi patriot, dar a-ți schimba cursul vieții ca să-l editezi pe Eminescu reprezintă, probabil, în întunecata Românie a anilor '80, varianta cea mai eroică. Deși cea mai discretă.

Pariul cu istoria și cu propria lui viață a fost ținut. Operațiunea sisifică începută de Perpessicius se termina cu bine în anul centenarului Eminescu, în acel an istoric 1989. Realizatorul aproape anonim (în mediile politice și culturale oficiale) al acestui miracol nu a fost nici pe departe un «monstru de erudiție». El a oferit tinerilor dornici să se consacre culturii unele dintre cele mai dense și mai strălucite pagini de inițiere spirituală scrise în românește. Moralist profund, dar fără morgă, ne-a lăsat (prin volume ca *Ethos și Logos* sau *Norii*) un mic tratat de înțelegere a filozofiei și de comportare în lumea unde trăim.

Cînd țara noastră ajunsese la limita disperării, același cărturar a scris unul dintre textele anticomuniste fulminante, pe care l-a făcut apoi public. Era în decembrie 1989. Putem crede că frazele lui, rostite tocmai în acel decembrie, au avut partea lor de contribuție - printr-o operațiune magică - la tot ceea ce a urmat.

Ceva rămîne însă de necrezut în biografia mai sus rezumată. Cărturarul de care vorbim n-a trăit nici în Renaștere, nici în epoca *Sturm und Drang*, nici în secolul romantic: a trăit în România și a fost, pînă acum cîteva zile, contemporanul nostru.

Se numea Petru Creția. A semnat cu acest nume o existență dintre cele care apar, accidental, doar de cîteva ori într-un secol.





# Două moduri de-a te face auzit

**G**EORGE ARION a găsit un titlu ideal pentru rubrica din *Flacăra* la care și-a publicat articolele politice în timpul lui Ion Iliescu: *Viața sub un președinte de regat*. În numai șase cuvinte se denunță, în registru satiric, o absurditate istorică și se sugerează că rubrica trebuie citită ca o cronică atotcuprinzătoare a unei epoci.

Recent, articolele publicate de-a lungul a șapte ani (1990-1996) au fost retipărite, selectiv, sub forma unei cărți, care are și ea, în mod firesc, memorabilul titlu *Viața sub un președinte de regat*. Pe copertă, o caricatură amuzantă și caustică, realizată de Mihai Zgubea, îl reprezintă pe Ion Iliescu cu o coroană care, fiindu-i prea mare pentru a-i sta pe cap, i-a căzut pe umeri. (De efect este și faptul că personajul, în loc să se rușineze, zâmbeste mulțumit de sine.)

George Arion nu este un analist politic și nici nu are morgă de analist politic. El rămâne, și ca autor de editoriale, un scriitor. Singurele arme cu care atacă forțe uriașe, unele monstruoase (fostele structuri comuniste, rețelele mafioate, voința Moscovei de a-și impune punctul de vedere în probleme care ne privesc pe noi, incultura politică din România, eternul egoism omenească etc.) sunt candoarea și talentul literar.

Deși este la curent cu tot ce se întâmplă în jurul său, George Arion nu se lasă contaminat de predilecția pentru compromisuri a contemporanilor, de viziunea lor relativizantă. El se miră permanent că viața nu seamănă cu aceea descrisă în cărți. Are aerul unui vizitator care a descins în realitatea românească nu de pe o altă planetă, ci dintr-o bibliotecă. Este un don Quijote care știe însă că este don Quijote:

„În spatele unora dintre cei care acționează azi - aflați la putere sau în opoziție - se ghicește un ajutor al cuiva care le îngăduie să acționeze cu dezin-voltură, fără nici o teamă, știindu-se întotdeauna la adăpost de orice primejdii.

Uneori mă uit în urma mea și a colegilor mei de la *Flacăra* și nu știu dacă să mă bucur sau să mă-nfior când îmi dau seama cât suntem de singuri, numai cu conștiința noastră.”

Familiarizat cu marea literatură, George Arion folosește cu dezin-voltură tehnici literare complexe pentru scrierea unor articole obișnuite (care tocmai de aceea devin neobișnuite). Este ca și cum Plácido Domingo ar cânta muzică ușoară românească. Iată, de pildă, cum tratează el în regim de proză fantastică (Hoffmann, Bulgakov & comp.) un episod binecunoscut din viața agitată a președintelui de regat:

„Zări cu stupoare în mulțime un câine, un doberman, ajuns acolo cine știe cum, care îl țintuia la rândul lui cu ochi plini de vioiciune. Apoi, spre și mai marea lui uimire, îl văzu cum deschide larg gura și strigă cu glas omenesc:

- Huo!

Atât i-a fost de-ajuns Președintelui. Se repezi la câine, fără să țină cont de falcile lui puternice, care l-ar fi putut

face fărâme, îl înșfăcă de zgardă și începu să-l zgâlțâie:

- De ce mă huidui, bă, animalule?!

Soarele dogorea tot mai nemilos. Asfaltul se topea și urmele pașilor se întipăreau în el. Câinele se prăpădea de râs și se transforma când într-un vițel pe care Președintele îl văzuse cu două ceasuri înainte într-un staul (cu ocazia unei vizite de lucru, n.n.), când într-un motan uriaș și negru.

(...) Cu mare greutate, cei din escortă îl urcară pe Președinte în mașină și alaiul o șterse, în mare viteză. În urmă, mulțimea rămase înmărmurită. Și mai uluit era un tânăr, asupra căruia se năpustise Președintele și îl apucase de reverele hainei, zgâlțâindu-l cu furie. Nici n-avusese cum să protesteze: era mut din naștere.”

Halucinațiile atribuite președintelui ne fac să ne gândim la o obsesie a nelegitimității, pe care au avut-o de-a lungul timpului și alți lideri de formație comunistă, indiferent de modul cum au ajuns la putere.

Pe George Arion îl inspiră însă nu numai proza fantastică, ci numeroase alte categorii de proză (sau de poezie, sau de teatru!). Într-o tabletă de jumătate de pagină el definește - cu o plăcere a enumerării amintind de Geo Bogza - „ochii” unor oameni de pe scena vieții publice, reușind să spună esențialul despre acei oameni și, totodată, să descrie starea de spirit a unei populații care se simte urmărită și-n somn de privirile salvatorilor sau preținșilor ei salvatori:

„Ochii care privesc de departe ai lui Corneliu Coposu. Ochii vicleni ai lui Radu Câmpeanu. Ochii profunzi ai lui Gabriel Liiceanu. Ochii în care nu citești nimic ai lui Ilie Verdeț. Ochii pătrunzători ai lui Gheorghe Tinca. Ochii pofticioși ai lui Vasile Văcaru. Ochii de uliu ai lui Gheorghe Funar. Ochii plini de vioiciune ai lui Petre Roman. Ochii cu lumini jucașe ai lui Alexandru Paleologu. Ochii posaci ai lui Sergiu Călinescu. Ochii obraznici ai lui Ioan Gavra. Ochii de un tragism în-



George Arion, *Viața sub un președinte de regat*, 1990-1996, București, Ed. Flacăra. 176 pag., 7000 lei.

durat cu noblețe ai regelui Mihai. Ochii care pot să semene cu toți ochii din lume ai lui Ion Iliescu.”

Demn de semnalat este și *tonul* folosit de George Arion. Într-o țară în care toată lumea strigă, exasperată că nu poate să comunice, în care mass-media reprezintă mai mult un vacarm decât o sumă de mesaje, el vorbește încet, ca și cum ar spune o poveste tristă. Și totuși, reușește să se facă auzit. Este o problemă de psihologie colectivă. Dacă într-un grup zgomotos cineva vorbește în șoaptă are toate șansele să atragă atenția asupra lui și să-i transforme treptat pe cei care vociferează în ascultători.

**C**RISTIAN TUDOR POPESCU recurge la altă metodă pentru a se face auzit: strigă mai tare decât toți. Și nu este vorba de un strigăt strident, ci de o voce energică și autoritară, cum nu a mai răsunat de mult în publicistica românească.

În unele filme de western, șeriful care vrea să oprească o încăierare generală și constată că nimeni nu-l aude, trage în aer un foc de pistol. Un asemenea foc de pistol este fiecare din articolele publicate (cele mai multe în *Adevărul* și în *Adevărul literar și artistic*) de Cristian Tudor Popescu.

Scrișul său are o expresivitate violentă, care, înainte de a convinge sau a provoca o reacție de respingere, *stupefiaza*. Cristian Tudor Popescu spune ceea ce de obicei nu se spune și o mai și face într-un stil tranșant, necruțător.

El declară, de pildă, că nouă, tuturor, ne lipsește un Ceaușescu. Ideea în sine este șocantă, insultătoare și insuportabil de adevărată. Autorul nu pledează pentru dictatură, ci constată că o silă imensă că în absența dictaturii ne purtăm ca niște infirmi. Pentru a fi sigur că vom ține minte această acuzație, el ne-o întipărește în memorie cu fierul roșu al unei parabole atroce:

„Ani întregi prizonierii găinii-șarpe, născuți în bârlogul ei, cu singure jucării osemintele părinților, i-am privit năpădiți de o fericire uimită capelele în sfârșit răstignite în prag, am apăsător cu degetul comelele uscate și reci, am răscolit cu bățul boturile năclăite de balele verzi. Cu toții ne-am opintit să întorcem zămăria cu burta în sus, cuprinși de dorința nemărturisită de a-i vedea sexul, pe care-l bănuiam monstruos sau inexistent.”

După moartea grotescului părinte adoptiv, noi - povestește Cristian Tudor Popescu - ne-am risipit și ne-am rătăcit prin pădure, ajungând să ucidem ființe neajutorate ca să putem supraviețui, împreunându-ne grăbit și brutal, pierzându-ne identitatea, fie și jalnică, pe care o aveam înainte:

„Nu știm de unde venim, unde ne ducem, cât mai avem de rătăcit prin această sălbăcie nemăsurată. Adânc, în fiecare din noi dospește speranța, nici măcar bănuită, că vom găsi într-o zi, în tufele de la marginea unui anume luminiș, un pui de găină-șarpe. Că-i vom deschide cu infină tandrețe pleoapele lipite, îl vom șterge de lichidul lipicios și-l vom strânge la piept cu resemnată fericire.”



Cristian Tudor Popescu, *Copiii fiarei* (scrieri), București, Ed. DU Style, 1997. 160 pag., preț neprecizat.

Titlul acestui text, *Copiii fiarei*, este și titlul volumului în care Cristian Tudor Popescu și-a adunat cele mai inspirate (adică agresive) articole din ultimii ani. Lectura lor ne trezește din apatie, așa cum palmele date unui om leșinat îl readuc în simțiri.

De unde vine această radicalitate stilistică a lui Cristian Tudor Popescu? Un psiholog ar explica, probabil, că autorul a rămas, la patruzeci de ani, un adolescent care vrea să se remarcă în ochii maturilor, făcând declarații incendiarie. În ceea ce ne privește îi înțelegem atitudinea altfel și anume ca o reacție la persistenta ipocrizie din presa noastră de azi. În special în presa culturală, zeci și zeci de comentatori, incapabili să profite de libertatea de exprimare dobândită după 1989, continuă să simuleze admirația față de creații fără valoare, să susțină o ierarhie falsă, să-și refuleze cele mai intime și autentice trăiri în fața unei opere de artă. Nu întâmplător, multe inițiative demistificatoare ale lui Cristian Tudor Popescu au în vedere tocmai viața noastră culturală. El vorbește chiar la un moment dat de o „omertă” care ar domni în cultură:

„Nu știu câte Mafii există acum în România, în cultură funcționează însă, cu siguranță, cel puțin una. Și ca orice Mafie, se conduce după legea tăcerii, omertă. Nimic nu trebuie să răzbătă în afară, că cine e trecut pe lista noastră nu poate fi decât de la genial în sus, așa și va să fie, iar cine nu cântă în cor nu este decât un comunist nenorocit.”

Lucrurile nu stau chiar așa, sunt mai complicate. În locul Mafiei imaginate de Cristian Tudor Popescu există în realitate o țesătură de lașitate, mitomanie și snobism, cu atât mai greu de destrămat cu cât oamenii de cultură și artiștii au consolidat-o de-a lungul timpului cu tot felul de justificări sofisticate. Trebuie însă adăugat că această rețea constituie chiar mediul lor de viață, artificial și mirific. Cine ar distruge-o (așa cum încearcă s-o facă din fericire, fără nici o șansă - Cristian Tudor Popescu) i-ar distruge și pe creatorii ei. Este nevoie, și în acest spațiu al iluziei, de o infuzie de adevăr, însă ea trebuie administrată prin cu totul alte mijloace decât cele folosite de Cristian Tudor Popescu, autor înzestrat cu un remarcabil talent literar, dar lipsit de o pregătire umanistă.

Pomeneam mai sus de palmele care îl pot trezi pe cineva din leșin. În unele cazuri însă leșinul nu este leșin, ci o voluntară stare de beatitudine, iar palmele devin mai mult decât inoportune.





# Floarea și atelierul

AȘA cum am mai spus și cu alte prilejuri, poezii optzeciști se caracterizează printr-o ocolire a propriului lor eu. Acesta apare mascat prin procedee felurite, dat la o parte, persiflat, tratat ca o entitate de prisos, demodată, stinjenitoare, cu care nu s-ar cuveni să ieși în lume. Așadar are loc sub condeiul lor, o mișcare antilirică. Avangarda? Am ezita să-i însumăm acesteia, cu toate îndrăznelile lor mai mult ori mai puțin date, deoarece ei nu pun accentul pe formal, pe insurecția tehnică (inovează „din mers“, cu un aer de neglijență), cit pe o partitură psihologică: a tipului „rece“, anafectiv, dezabuzat, dedat la jocurile ironiei. A unui extrovertit *poeta ludens*, care pune în pagină mai mult raporturile sale cu lumea decât intimitatea sa, care se detașează de sinele său explicit, pe care nu-l mai resimte ca pe-o „povară“, ci ca pe-o gafă de protocol. Robinetul confesiunii e închis cu grijă. Operatorul de căpetenie devine inteligentă, în dauna „sentimentului“, abordat cu superioritate, dacă nu de-a dreptul batjocoritor. Eliminând experiența strict personală (*das Erlebnis*), încearcă a-i substitui deschiderea ființei (comportamentele, deci tangibile) spre lume și, evident, imaginile realului, surprinse descriptiv sau anecdotice. Dacă s-a afirmat că poetul produce măști personale ale adevărului universal, în cazul de față masca însăși tinde spre o impersonalizare, adesea pitorească, mulată adică pe accidente realului, pe derizoriul obștesc, pe atomizarea cotidianului cetățean, „modern“. Rădăcinile unei asemenea producții sînt de căutat într-o saturație a discursului liric, care încă nu și-a epuizat protestul față de sine, în ciuda rebeliunii masochiste ce ține de mai bine de un veac și care profită, *hic et nunc*, de starea antiromantică a unor „tineri“ pe care nu-i atrage viața lor interioară. De asemenea într-o reacție față de contextul istoric neprielnic. Căci inapetenței lirice, defecțiunii sensibile, vocației cinice a unui val de autori li s-au suprapus necesitățile disimulării. Poezii optzeciști s-au văzut nevoiți a-și amplifica, paradoxal, suspiciunea față de intimitatea lor amenințată, a și-o reprima frecvent cu sarcasm, spre a nu se expune suspiciunii ideo-

logice, represaliilor politice. Dar chiar și astfel ei n-au ajuns în grațiile regimului totalitar, care i-a șicanat și hărțuit și pe care mulți dintre acești literați, orgolios configurați într-o generație ca într-o falangă imbatabilă, l-au șicanat și hărțuit la rindul lor.

**D**ISTINCTĂ e, în acest cadru, poziția lui Ion Stratan. Avînd o aptitudine a interiorității peste coeficientul mediu al coechipierilor săi, se vede prins în rotirea impersonalizării blocate de personalizare, ca-ntr-un virtej. Propozițiile sale ezită, strivindu-se, disperînd în mișcarea lor circulară, agitîndu-se în materia lor, care aspiră la un echilibru în afară, în mediul în care viețuiește fatalmente poezia, ca și înăuntru, în imanența sensibilității. O demonie a imaginației (inspirației) le împinge în același timp înspre realul ce se cuvine, conform tacticii colectiv adoptate, a le acorda un alibi, și înspre identitatea lor, înspre nucleeele autonomiei lor patetice. E o asociere de atracții centrifuge și centripete. Cîntînd o urnă grecească, poetul își proiectează propria ființă, fie și calcinată, în obiectualitatea ei solemnă: „Cenușa mea e în tine/ În gleznele fragile ca marmura/ Cu nervuri de sidef? Gata să înfioare riul/ Cu un vis al pielii/ Caruia nu îi aparțin“ (*Elegie la o urnă grecească*). Această întrepătrundere a sinelui cu lumea constituie imboldul din adînc al poeziei în cauză. Ia naștere o mixtură de elemente organice și anorganice, într-o nostalgică frămîntare, la capătul căreia se întrezărește, precum un ideal. Forma apolinică, presupusă pentru a nu fi niciodată atinsă, așezată la „celălalt pol“, al transcendenței: „Vinturile, Valurile/ ne-au spălat scheletele/ ne-au udat pletele/ Ne-au clădit idealurile// Te urmez, Urmă grecească/ din Nume latin// Precum frunza căzută urmează/ Umbra aflată deja jos/ Pe pămînt/ În pămînt/ Sub pămînt// Spre celălalt pol, unde/ oameni cu priviri piezișe/ Jupoai foca de amintiri? (*Ibidem*). Fabula are aci rolul de-a sensibiliza exteriorul, de-a-i acorda rostul unei proiecții a eului afectiv, dar și al disimulării acestuia. „Simplitatea“ e ambiguă, misterioasă, la modul ex-

trem-oriental: „Familia Ku il uită pe micuțul Sue la/ plecarea spre picnic. Se reîntoarseră, îl luară/ și îl uitară pe motanul Die/ grăbiți cum erau./ Reveniră, îl luară pe motan, dar o uitară pe micuța/ Kun Su acasă. Făcură cale întoarsă, o luară pe fetița/ Dar îl uitară pe cîinele Komo legat în fața casei./ Reveniră, îl luară pe Komo și poniră, dar pe drum/ văzură cum lipsesc mășuța și scaunele de camping./ Se întoarseră, le luară și în sfîrșit și bătrînul Ku/ se așternu la drum, uitîndu-și soția, pe delicata Ke/ închizînd poarta în fața casei“ (*Cimitirul de mașini [I. japoneze]*). Înregistrăm și alte procedee ale impersonalizării relativizate. Unul este recursul la mitologie, prilej de distanțare de sine culturală a poetului, dar și de expresie pură (pur plastică) a sa, prin mijlocirea unor jocuri de situații (tactică imaginativă): „Alergînd Herr Ackless mult după merele din grădina Hesperidelor, în loc să le culeagă, le schimbă cu portocale dulci, moi și zemoase“ (*Slujbele lui Herr Ackless*). Sau: „Trebuînd El să vineze pasările Stymphaliene, le străpunse cu o săgeată care le făcu să cînte un tremolo subțire și tandru, de neuitat“ (*Ibidem*). Ca și a unor jocuri de cuvinte, în spiritul metaforelor-calambur ale lui Adrian Maniu: „Nu a fost mare lucru aducerea leilor lui Geryon de pe insula Erythria, măcar că se aflau la celălalt capăt al lumii, după Libia, Ocean și păziți de Ortus. Ceea ce era mai greu era că mereu ieșea un leu în plus, pe care trebuia să-l ucidă, pînă a ajuns acasă cu numărul exact de lei ceruți de stăpîn“ (*Ibidem*). Ce impersonalizare ar putea fi mai sugestivă decât invocarea tehnicii? A tehnicii sfîrșitului de veac, în domeniul automobilistic, în datele căreia autorul ne introduce cu dezinvoltura, enumerînd diferite mărci și inserînd următoarea fișă ostentativă: „Ferrariul F50 de 520 cm/3 avînd viteza de 325 km/h avea motor central în poziție longitudinală, V 12 la 65/0 alezaj ori cursă 85 ori 69 mm, cilindrice 4698 cm/3, raport de compresie 10,6-1 putere maximă 520 CP la 8500 rpm, cuplu maxim 490,9 M. 6500 putere litrică? (*Cimitirul de mașini [II]*). Și cu toate acestea, atît de trufaș, în pozitivismul ei plin de succes, tehnica auto se transfigurează, din imaginea ei, transcrisă ca atare, urcînd o imaginație chagalliană: „Frumoasa mașină Mercury Impala străbatea cu bleul ei pal Strada Principală, cînd deodată aerul a intrat pe sub aripile roților și automobilul s-a pierdut în văzduh, deasupra building-urilor cu firme colorate“ (*Ibidem*). Ori: „Frumosul Porsche lucios s-a lovit de zid, iar pasagerii au ieșit cu greu dintre darimături.



Dincolo de zid se afla un depozit de cărți deasupra cărora tronau Biblia, Talmudul, Coranul și Vedele pe care Joe, plin de singe și cu hainele sfîșiate, le luă sub braț ca pe o pradă de preț“ (*Ibidem*). Obiectivitatea, deșăntată, pe alocuri, prin uscăciunea ei, devine exploziv-suavă („Skoda aceea cafenie avea un nu știu ce aparte, un wunderbaum cu miros de portocală și nu mică le-a fost mirarea celor doi cînd, la închiderea portierei, mașina s-a evaporat într-un miros de portocal în floare“ - *Ibidem*), aproape în maniera ametoitoare a lui Emil Brumar: „George avea pasiunea grădinaritului, dar ajunsese la vîrsta cînd era necesară o mașină pentru a merge la serviciu, astfel că își luă un Ford Combi în care partea din spate era tot timpul ocupată cu lădițe de plastic în care creșteau armonios crizanteme și lalele, cactuși și flori de cîmp“ (*Ibidem*). Cinismul expiră astfel la limita sa tradițional-lirică. Luciferismul antiliric e învins (mîntuit) de lirismul pe care, atît de motorizat fiind, încerca a-l răpune.

**U**N ALT mod caracteristic de expresie îl alcătuiește, sub pana lui Ion Stratan, limbajul oracular. Izvorit din profunzimi obscure, iraționale, el năzuiește la o sinteză între subiectivitatea irepresibilă și obiectivitatea transei. Abisalitatea lui se vrea, concomitent, semn individualizator și transpersonal. Lumea dinăuntru se întîlnește cu cea din afară, în pateticul, însă și precarul echilibru al misterelelor. „Nu, nu în începutul firească și nefirească/ A ceea ce vom numi vîrstă este sfîrșitul/ Sfîșierii ochiului între ceea ce cheamă/ Mintea și ceea ce cheamă inima - aici cuvintele// Trebuie ajutat de o trecere în mijlocul haruspicilor/ Un romb din altă carne decât inima taie ziua/ În ceasuri egale. Egalitatea aripilor pasării/ Care zburase peste începutul meu, de dincolo/ De mine și voi zbura după ce nu voi fi// Ce minți îngaduie minții să se vadă/ Golită de singele semnului și singelui/ Încovoiat, nu vom ști niciodată// Mare nesigură (*Începuturi și sfîrșituri*). Și terenul pe care ne aflăm este, poeticește, nesigur! Rezultatele acestui filon pretențios, care e delirul semnificativ, nu sînt omogene. Se întîmplă ca nonsensul să nu fie transparent, așa cum s-ar cuveni, ci pur și simplu rebarbativ: „Arabesc al punctului fix/ În care luna luneste/ Razon, Corazon// Luna, lunera// ALLE“ (*Elegie la o urnă grecească*).

Poezia lui Ion Stratan are aerul tinjitor al unei flori așezate la geamul murdar al unui atelier.

## EDITURA UNIVERS

GEORGE ORWELL  
OMAGIU CATALONIEI

Traducere: Radu Lupan  
Prefață: Vladimir Tismăneanu  
Serie de autor „GO“

*Omagiu Cataloniei* (1938) este relatarea experienței lui George Orwell ca luptător în milițiile republicane participante la războiul civil din Spania (1936-1937).

„Carte tragică și demistificatoare, scrisă de un intelectual îndrăgostit de libertate. *Omagiu Cataloniei* aparține aceluia gen pe care Lionel Trilling, distinsul gînditor american, l-a numit al răscrucilor însingurate, unde literatura se întîlnește cu politica.“ (VLADIMIR TISMĂNEANU - din Prefață)

ISBN 973-34-0401-2

192 pag.



Comenzi și informații la  
sediul editurii:  
Piața Presel Libere nr. 1  
79739 București  
Tel. 617.55.25  
Fax: 222.56.52  
sau  
C.P. 33-78  
București



GEORGE ORWELL  
OMAGIU CATALONIEI





# Actualitatea culturală

## Dialog cultural Suedia-România

Sub egida Fundației Culturale Române și a Institutului Suedez, cu sprijinul Ambasadei Suediei la București, va avea loc în perioada 6-15 mai 1997 o serie de manifestări reunite sub titlul „Dialog cultural european: Suedia-România”.

Evenimentele se vor desfășura în București, Cluj și Sibiu, prilejuind întâlniri cu

reprezentanți importanți ai vieții culturale suedeze. Se vor organiza mese rotunde pe teme de cultură politică, sociologie, integrare europeană, dialog intercultural, gale de filme, expoziții și spectacole, colocvii de literatură și traduceri, lansări de carte. Vor participa scriitori, traducători, ziariști, politologi, editori, artiști din Suedia și România.

## Mulțumim, domnule Hennings

Consiliul Britanic în colaborare cu Cinemateca Română a organizat la Sala Eforie-Jean Georgescu, în perioada 18-24 aprilie 1997 a doua ediție a „Zilelor Filmului Britanic”, la numai șase luni după prima ediție (noiembrie 1996), care s-a bucurat de o deosebită apreciere din partea publicului român.

De această dată au fost prezentate 13 filme de lung metraj și 12 de scurt metraj - animație în completare, create în perioada 1982-1994. Filmele selectate de criticul Rolland Man de la revista „Noul Cinema” au fost grupate pe teme: *Comedia Neagră* (filmele: *A Private Function* al lui Malcolm Mowbray și *Shallow Grave* al lui Danny Boyle; *Shakespeare & Co* cu filmele *Much Ado About Nothing* al lui Kenneth Branagh și *Rosencrantz și Guildenstern Are Dead* al lui Tom Stoppard; *Forster fără Ivory-Ivory fără Forster* cu filmele *Where Angels Fear to Tread* al lui Charles Sturridge și *Heat and Dust* al lui James Ivory; sau pe regizori (*Lindsay Anderson* cu filmele *Britannia Hospital* și *The Whales of August*; *Ken Loach* cu filmele *Riff-Raff* și *Ladybird, Ladybird*; *Mike Leigh* cu *High Hopes* și *Naked*; *Peter Greenaway* cu filmul *The Draughtsman's Contract*).

Spectacolul de gală a fost programat în seara zilei de luni, 21 aprilie cu filmul lui Danny Boyle *Shallow Grave*, reluat pentru public în data de 22 aprilie. Domnul Klaus Hennings, unul dintre cei mai implicați atașați culturali în viața culturală din România a ținut să-și ia rămas bun de la publicul nostru, pentru care a făcut, în toți acești ani, atât de mult. De curind s-a încheiat și ediția a II-a a Festivalului britanic - *British Season*. Colaborările culturale româno-britanice (teatru, film, poezie, turnee, festivaluri), care au cunoscut o amploare extraordinară după revoluție se datorează domnului Hennings și echipei de la British Council. Profesionalismul a fost mereu dublat de pasiune. Mandatul domnului Hennings s-a încheiat. Asta nu înseamnă nimic. Domnia-sa va rămâne prietenul nostru, căruia se cuvine să-i mulțumim din tot sufletul româno-britanic! (M.C.)

## Stalinistul în haine naționale

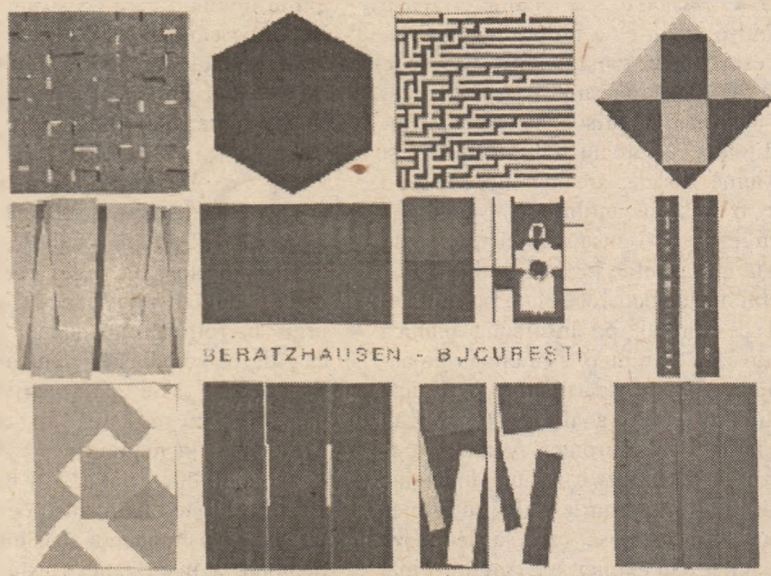
Nr. 3 al „Dosarelor istoriei”, revistă editată, sub conducerea lui Ion Cristoiu, de „S.C. Evenimentul Românesc”, e consacrat integral figurii lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, „stalinistul în haine naționale”. În Editorialul său Ion Cristoiu constată, credem cu îndreptățire, că din ostilitate față de Ceaușescu își face loc azi un discret cult al lui Gheorghiu-Dej, cult lipsit de orice rațiune, dacă ne gândim la faptul că epoca Dej a fost cea mai singeroasă din istoria noastră postbelică, a marii terori, a sutelor de mii de deținuți politici, a distrugerii țărânimii ș.a.m.d. Însă Dej a procedat cu multă vicleanie, a știut să treacă răspunderea multora din grozăviile pe care le-a patronat exclusiv în seama grupului moscovit (Pauker, Luca, Teohari Georgescu), să-și atribuie integral meritul scoaterii din țară a trupelor sovietice, în general să-și confecționeze pentru posteritate o față zimbitoare și blajină. Ar fi fost, cu alte cuvinte, un tipic disimulat, de unde și taxarea lui de către Ion Cristoiu, nu știu totuși cit de inspirată, drept „un Moromete al socialismului”. Contribuții istorice de primă mână, semnate, printre alții, de Florin Constantiniu, Florin Șperlea, Cristian Troncotă, Pierre du Bois, Mircea Suciu, Marius Oprea, Mihail E. Ionescu, înfățișează nu doar biografia neromanțată a satrapului comunist dar și toată epoca pe care a dominat-o, cu mare abilitate politică, aducând la lumină date noi, lămuritoare în privința unor episoade ce încă prezentau aspecte obscure. În centrul acestei „reconsiderări” istorice stă pretinsul naționalism al lui Dej, jocul lui pe cartea națională, invocat adesea drept circumstanță atenuantă pentru crimele comise (omorirea lui Pătrășcanu și toate celelalte). Dej, până la urmă, s-a spus, a izbutit să-i scoată pe ruși din țară și să



inițieze politica de independență față de URSS, ceea ce grupul Pauker-Luca nicio-dată n-ar fi făcut. Textele din revistă dovedesc însă cu asupă de măsură că toată acțiunea lui Dej în această direcție nu a fost dictată de sentimente naționale ci exclusiv de dorința de a-și păstra puterea, de a nu fi schimbat de la conducerea partidului de către Hrusciiov în anii următori Congresului XX al PCUS. De altfel, până la moartea lui Stalin, Dej fusese, în relațiile cu Moscova, de o desăvârșită obediență, ca și mai târziu, în timpul evenimentelor din Ungaria, când a sprijinit cu mult zel reprimarea de către ruși a revoluției maghiare. Șiretenia acestui „maniac al puterii” a fost moștenită în mare măsură și de succesorul său, N. Ceaușescu, și acesta izbutind mult timp să se înfățișeze lumii drept un apărător al liniei naționale cînd de fapt ținta sa absolută a fost, ca a oricărui dictator comunist, menținerea la putere. În total acest număr al „Dosarelor istoriei” ne apare ca deosebit de interesant, citindu-se pe nerăsuflate. (G.D.)

## „ARTĂ CONCRETĂ”

EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ DE PICTURĂ „REZULTATE CONCRETE”



## Expoziție itinerantă

La Muzeul Național de Artă s-a deschis de curind o expoziție internațională de artă concretă. Expoziția a pornit de la Beratzhausen, mică localitate bavareză și mare centru cultural românesc, dacă e să socotim după numărul plasticienilor români care lucrează sau expun anual acolo. Despre ceea ce înseamnă, concret, artiștii români pentru locuitorii din Beratzhausen și despre ce înseamnă acest loc pentru artiștii din România au vorbit, la vernisaj, Dl. Josef Bezold și Dl. Andrei Pleșu. Ambiguitatea termenului „concret” a fost explicată de Prof. Titus Mocanu. O reluăm - pentru exactitate - din catalogul expoziției: „Privitorul care ia act de expresia «artă concretă» rămâne puțin nedumerit. El vede forme simple geometrice, linii tăiate ortogonal sau oblic, sau suprafețe limpede de culoare și se gîndește că e vorba mai degrabă de o artă abstractă decît de una riguros concretă. Explicația ambiguității termenului stă în sensul cuvîntului latin «concretus», care a semnat, mai tîrziu, obiect real, palpabil, dar a desemnat inițial o alcătuire din mai multe elemente exact agregate”. Între „concreții” ale căror tablouri se află în expoziția care cutreieră Europa îi amintim pe Getulio Alviani (Italia), Wolfgang Bosse, Peter Liebl și Agidius Geisselmann (Germania), Rita Ernst (Elveția), Andrzei Gieraga (Polonia), Milan Grygar (Cehia) etc. În secțiunea românească a acestei expoziții expun Constantin Flondor, Marin Gherasim, Paul Neagu, Gheorghe Berindei ș.a.

## Dramafest

Ministerul Culturii din România, revista *Vatra*, Revista *Postscenium*, Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, Teatrul Ariel din Tîrgu-Mureș, Organizația Noroc - Marea Britanie - lansează, începînd cu data de 31 martie 1997, Concursul Național de Selecție „Dramafest”, pentru texte noi de teatru. Pot participa autori nedeputați scenic, cu texte de teatru de orice factură: piese, scenarii, notații-colaje, eseuri dramatice sau poeme scenice etc. Pentru teatru dramatic și/sau teatru de păpuși și/sau marionete. Juriul, format numai din regizori, va

selecta cinci texte pentru teatrul dramatic și unul pentru păpuși/marionete care vor fi montate de către selecționerii înșiși și prezentate în Festivalul Noii Dramaturgii Românești, „Dramafest” '98 (aprilie, 1998, Tîrgu-Mureș), cu caracter competitiv. Textele vor fi trimise, pe sistem „motto”, în 3 (trei) exemplare pe adresa: Teatrul ARIEL, str. Poștei nr. 2, 4300 Tîrgu-Mureș, cu mențiunea *Pentru Dramafest*. Data limită de preluare a textelor: 1 septembrie 1997.

Informații suplimentare: Alina Nelega (Cadariu), tel. 065-162917 (acasă); tel/fax 065-165537 (Teatrul ARIEL).

## CALENDAR

1.V.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)	2.V.1893 - a murit George Barițiu (n. 1812)	3.V.1945 - s-a născut Silvia Chițimia
1.V.1896 - s-a născut Mihai Ralea (m. 1964)	2.V.1928 - a murit George Ranetti (n. 1875)	3.V.1971 - a murit Sîndonia Drăgușanu (n. 1908)
1.V.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)	2.V.1936 - s-a născut Valentin Tudor	3.V.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
1.V.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)	2.V.1937 - s-a născut Rodica Dumitrescu	4.V.1893 - s-a născut Endre Karoly (m. 1988)
1.V.1927 - s-a născut Annie Bentoiu	2.V.1940 - s-a născut Ion Lotreanu (m. 1985)	4.V.1902 - s-a născut Elena Iordache-Streinu (m. 1995)
1.V.1928 - s-a născut Ion Ianoși	2.V.1979 - a murit Letiția Papu (n. 1912)	4.V.1922 - s-a născut Vlad Mușatescu
1.V.1931 - s-a născut Janki Bela	2.V.1987 - a murit Elvira Bogdan (n. 1904)	4.V.1928 - s-a născut Leon Baconsky
1.V.1932 - s-a născut Bucur Chiriac	2.V.1991 - a murit Virgiliu Monda (n. 1898)	4.V.1940 - s-a născut Anton Cosma (m. 1991)
1.V.1933 - s-a născut Miron Scorobete	3.V.1906 - s-a născut Paul B. Marian	4.V.1977 - a murit Dragoș Vrâncanu (n. 1907)
1.V.1935 - s-a născut Dona Roșu	3.V.1907 - s-a născut Eugenia Cioculescu	4.V.1981 - a murit Iosif Cassian-Mătasaru (n. 1896)
1.V.1936 - s-a născut Anatol Codru	3.V.1915 - s-a născut Corneliu Bărbulescu	
1.V.1937 - s-a născut Ion Vatamanu	3.V.1921 - s-a născut Simion Alterescu	



# Lia Savu<sup>\*)</sup>

**A**R FI putut să nu fie decât un fast moment editorial: poemele franceze, apărute postum, ale Liei Savu și traducerea lor în limba română de Ștefan Aug. Doinaș. Ne aflăm însă în fața unei revelații poetice - Lia Savu - și a unei excepționale tălmăciri de Ștefan Aug. Doinaș. Se întâlnesc de fapt aici într-o corespondență nebănuită doi poeți autentici.

Căți sunt poeții care - ca Lia Savu - au creat fără să se gândească să-și publice în timpul vieții textele, trecând pragul solitudinii esențiale? De unde și greutatea de a situa acest „refuz“, de unde întrebarea suferindă: ce a putut întârzia dăruirea darului?

Să fie de vină conștiința? Mai ales că există o tradiție a „nefericirii“ ei. Numai că poezia e un act irepresibil, un straniu „eveniment“ care își confruntă propria origine cu leșinul cuvântului, garant al începutului și nesfârșirii poeticului. Există bineînțeles o relație între creație și conștiință. Dar în vreme ce creația e dăruitoare de enigme ontologice, conștiința nu face decât să rectifice darul, instaurând spiritul critic în ceea ce s-ar putea numi câmpul contemporan al verificărilor implinitoare. Există un timp și un spațiu al artei în care nu e loc pentru oricine. Poetul vesnic contemporan (că e vorba de Ion Barbu sau de André du Bouchet) creează în funcție de prezența altor opere de care trebuie să țină seama pentru a nu cădea în nevrednice tautologii. Conștiința veghează asupra acestui „domeniu rezervat“, prin intermediul spiritului critic.

E limpede că nu asemenea obstacole explică asceza și probitatea poetei care își dezleagă sentința, legând-o doar de sinele-i ferecat:

„Apoi nimic în fine nu mai e nimic pentru nime“.

Să fie de vină imobilitatea resemnată a unui poet care locuiește în așteptare, adăstând un alt timp mai puțin devorat de neprielnicii și mai ales de uitarea ce pecetluiește și golește limba-jul de menirea lui deschisă? Nu, fiindcă în poemele Liei Savu uitarea se uită uneori pe sine, într-o veghe lucidă ca o dimineată hōlderliniană în care regăsirea dintre sens și cânt articulează chiar grația. Fructul nu mai este oprit, iar semnul își face semn:

În dimineata asta, totul mi-e semn,  
esență de grație,  
esență de grație și lunecare

totul îmi este cîntare

Ultima, prima din cea mai lungă  
tăcere.

Toate poemele Liei Savu se vor totuși dedicate „poemului nescris“. Exigența e deconcertantă, deoarece măsoară nemăsura constelației limbajului poetic (de la cuvinte la Cuvânt). Limbaj care deși nu se comunică decât pe sine in-formează jocul (serios) dintre lume și lucruri, dintre spus (*dit*) și rostire (*dire*), nume și numire, prezență și absență, așteptare și decizie, aparență și adevăr, în-ființare și neant.

Dedicația scrisă în 1992 - deci în centrul timpului consacrat poeziei de Lia Savu - se impune ca o artă poetică. Sunt singurele versuri în care enunțarea înglobează și tipatul.

Ceea ce nu înseamnă bineînțeles că tipatul e o pată păcătoasă în economia poeticului. Se poate vorbi chiar de o demnitate a tipatului, mai ales de la Artaud încoace. Dar sfiala, ca rânduială în limbaj, accentuează tăcerea, parte intermeioare a poemului.

Fii straniu și taci  
ca un tipat precis.  
Așa se dedică un poem  
poemului nescris.

Prestigiul nescrisului stă în chinurile începutului. Geneza e vocativă. De unde și panica smulgerii din necuvântare. Obsesia dintâi silește cuvântul să înceapă a spune ceea ce nu poate fi spus. Începutul nu e un concept ci mai degrabă o putere - vulnerabilă, desigur - oferind însă poemului sarcina unei chemări și rechemări urgente: a celebra finitul provizoriu în spațiul însuși al finitudinii.

Provizoriu deoarece începutul nu trăiește decât re-început. Adevărit prin repetiția începutului, poemul numește lucrurile conferindu-le o altă identitate și încearcă să resoarbă rumoarea nediferențiată a lumii în care predomină dezastrul neutru, nonsensul dat.

Lia Savu rescrie parcă această epifanie a vidului, a nefirescului originar, a tălcului umilit:

Potopul a fost înainte de noi.  
Fiecare suntem un strop din el,  
care plouă din el invers, încet.

Fiecare un izvor curgînd în sus,  
o viață din lucruri vărsate,  
o apă salvată din ape - puțin

Nu există cifru de dezlegare a enigmei inițiale, cheile „regale“ ale înțeleșului sunt de totdeauna ruginite:

Regină a minunii depline,  
o, regină prea tristă:

Tu doar știi foarte bine  
că asemenea chei nu există.

Poeta înfruntă însă această rană inaugurală și își recrează un spațiu în care apare disponibilitatea Cuvântului de a face din discontinuitate o șansă. Nu e exclusă chiar o ipotetică împăcare:

Împăcarea va veni  
umbratică, furtunică.

Așa mereu  
adusă de vînt și aducând umbra  
survine pacea de-odată

Așa mereu survine pacea:  
neîmpăcată.

E limpede că „pacea“ și „împăcarea“ rămân în îngustimea intimă a dorinței. O anumită descumpănire dăinuie în fiecare *da* al poemului. „Retențele-obscurile“ nu întârzie să pulverizeze bunăvoința diurnă.

Să fie însă poezia Liei Savu - în tonalitatea ei desfășurată - tributară nopții integrale, unde impasul opac se confundă cu negația neîntreruptă? Cu totul străină de Lia Savu noaptea malarmeană, obscuritate pură, negație desăvârșită, moarte voluntară întru Nimic; moarte într-un orizont de unde sunt deportate existența și exercițiile ei consistente.

Regăsim mai toată tematica malarmeană - absență, vid, opțiunile fanate etc. și în poezia Liei Savu, însă nu se organizează într-un centru radiant, chiar acaparator până la reducionisme lirice.

Există la ea un spor de libertate care extinde accentele de existență până la un fel de complexitate paradoxală. Paradox și nu contradicție. Paradoxul dezintegrează triumful facil al Unului. Nici imposibilul linear, nici certitudinea leneșă. Ci mai degrabă sfi-ala poemului de a sălășli în acel „peut-être est dans peut être“:

Poate se află în poate  
ca lumina în lună  
zidu-n fereastră se zbate  
spre mare se-nclină o dună

Poate se află în poate  
ca marea în amarăciune.

Tonalitatea predominantă cuprinde

\*) Lia Savu - *Poèmes/Poeme*, ediție bilingvă franco-română. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș (Humanitas, 1997).

\*) Citatele din poeme le vom da în traducerea românească.



DIAGONALE

de Virgil  
Ierunca

mirarea și șoapta, cenușa, umbra și penumbra, tăgăda stinsă și melancolia ei, îndoiala generatoare de secrete, „li-niștea cutezanței“, dincoace de zgomot, dincolo de exces:

Penumbră abia umbră viața ta  
abia o grijă melancolic abia

Abia o arie ce blândă răspunde  
de nu știi cine nici ce nici de unde

Nici ce nici de unde doar  
fulgerările  
tunând fără zgomot îți umplu tăcerile

Nici o stridentă solicitată, lumina însăși e suspectată - soarele rimbaldian apune aici de-a binelea - fiindcă poeta se ferește de înălțimile acute, de culorile prea vii, de cromatismul indecent:

Culoarea incertă e preferata mâinilor  
mele stângace,  
culoarea dinainte scuzată

Cum alții tamăia, eu aprind ceturile  
și respir anume  
mireasma nostalgică

Există oare piscuri în brume?

Nostalgia este deci o simplă mireasmă. Lia Savu nu fetișizează trecutul ce-și așteaptă motivații și sensuri, nici viitorul, olog în proiecte. Din curgerea/scurgerea timpului ea nu alege decât clipa („clipa nu timpul, avanul“). Clipa s-ar putea să fie pentru poeta „numele secret al timpului“. Reală și tristă, clipa e într-adevăr inima timpului care bate just și fără apelul trecutului nici aroganța viitorului. Timpul înlanțuie, clipa eliberează.

Concluzia o luăm dintr-un poem ce pare a concludie (*Căci*) fiindcă e singurul în care Lia Savu celebrează răspunsul. De fapt, întrebarea e întrebata anterior, iar răspunsul ne este dăruit ca un ecou al pudoarei ce înrădăcinează fiecare poem în parte și toate la un loc:

Nu e nimeni mai orb decât cel ce  
vede doar foc

În oglinzile ardente

Nu e nimeni mai surd decât cel  
surd la izvoare  
la buzele-n freamăt ale izvoarelor

Nu e nimeni mai mut decât cel  
dezlanțuit în cuvinte  
nici mai smintit decât nebunul  
drumului drept  
tot drept fără ocol zidit fără pietre

Căci noi am obținut privirea  
și-nflăcărările  
de a țâșni și de a muri  
și de a alege tăcerile

Verbul a muri e așadar infinitiv și nu e un detaliu. Nu e conjugat deși ar fi putut fi, ca umbră esențială, ca trecere discretă dintre cuvinte și Cuvânt. Pudoarea ritmează însă - cum ne avertizase Heidegger - mersul și drumurile poeziei. Pudoarea numește aici *subiectul* unei existențe și *predicatul* unei creații:

Nostalgia este deci o simplă mireasmă.

Emil Hurezeanu

21 aprilie 1997

P.S. Editura Eminescu nu m-a informat în legătură cu apariția cărții și, firește, nu mi-a expediat un exemplar-semnal. Am aflat de ediția măsluită a *Lămpii lui Aladin* din paginile *României libere* și ale *Adevărului*.

## PRIMIM:

## Precizare

**I**N paginile ziarului *Adevărul*, ediția de la 19 aprilie 1997, a fost inserată o notă intitulată „Emil Hurezeanu și Mihai Ungheanu îl reeditează pe Ion Negoitescu“. E vorba de o informație, de mai multe ori inexactă, pe care, din păcate, n-o pot rectifica decât tardiv și de la distanță. Cum stau, în realitate, lucrurile?

În vara anului 1996, ca executor testamentar al lui I. Negoitescu, am acordat dreptul de reeditare a cărții *Lampa lui Aladin*, Editurii Eminescu, la rugămintea d-lui director Oancea. Mi s-a comunicat, în mai multe rînduri, de către directorul editurii și un redactor, în ce constă proiectul editorial. Mi s-a solicitat, pe lingă permisiunea de publicare, și o prefață. N-am devenit, din acest motiv, editorul operei lui I. Negoitescu. Nu mi s-a spus, pe de altă parte, nicio dată, că dl. Mihai Ungheanu ar fi implicat, sub o formă sau

alta, în editarea cărții sau că domnia-sa urmează să semneze o postfață. Dacă aș fi știut acest lucru, n-aș fi fost de acord niciodată, fie cu amestecul domnului Ungheanu, fie cu apariția cărții.

Dl. Mihai Ungheanu este reprezentantul autentic și oficial al unei școli de gândire, național-comunismul, împotriva căreia I. Negoitescu a scris și a luptat o viață întreagă.

Apariția clandestină, neautorizată, a d-lui Mihai Ungheanu, într-o carte semnată de I. Negoitescu este un act de huliganism cultural, o gravă impietate la adresa memoriei și operei criticului, un gest incalificabil și scandalos din partea conducerii Editurii Eminescu, pe care îmi rezerv dreptul de a-l ataca și în justiție.

**ERATĂ** Dintr-o regretabilă eroare, partea a doua a articolului *Pariul unor „altfel“ de premii* din nr. 16, pag. 7, a apărut nesemnlat.

Hazardul l-a lovit de data aceasta pe Ion Bogdan Lefter.





# Dinu FLĂMÂND

## Regele Lear în autostop

«Il n'y a rien à pleurer»  
S. Beckett

Ce să plîngi, cînd pe ușa din dos a istoriei  
iese o servitoare cu hîrdaiele pline  
de lacrimile atîtor decenii de rîs  
și le aruncă porcilor...

Cum să rîzi,  
cînd în lumina de carne cruda a zorilor  
îțșnește din măruntaiele dramei noastre  
mediocre  
Regele Lear al cîrpacilor pornit de acuma  
spre plutonul de execuție, în autostop...

Dai să-ți scuturi mătreața cerurilor de pe  
umeri,  
dar trezești tot vechea durere ascunsă în  
oase...

## Scara la zid

Milă a zorilor, mizerabilă naștere  
de raze ce îndoliază sbîrciturile feței;  
oglindea de ras îți acceptă indiferență  
imaginea. Și promite să o transmită morții.

Deschizi fereastra și intră plopii  
scheletici de pe linia de centură  
a suburbiei, care tremură de vacarmul  
camioanelor.  
Curge un fin mortar din fisurile cerului...

Iubirea, cîtă a fost, vede ea cea dintîi  
spaiemele bătrîneții în petele de pe zidul  
de peste drum.  
Iată un om cu o mîină verde, lipitor de afișe,  
el reazemă scara și urcă  
să-ți șteargă numele...

## Ușa

La urma urmelor, exilul are chiar sensul:  
«la urma urmelor»....  
Țipătul de spaimă rămîne în limba  
maternă, celelalte  
zgomote ies din gîtlej hîrjite  
ca o naștere de monstru prezentînd la  
ieșire curul...

La urma urmelor, începi să nu mai suferi  
că țara ta lipsește și de pe hărțile  
meteorologice,  
te joci cu singurătatea în buzunare  
pipăindu-i chipul pe monede mărunte.

Pînă la urmă te-obișnuiești  
cu inscripția TREAZ de pe orice ușă  
și nu mai întorci capul, de spaimă că El  
vor începe să... tragă...

Paris, mai '89

## Orașul poezilor meteci

Parisul lui Milosh, pe vremea cînd centrul  
lumii era Parisul  
spre care migrau din Carpați, de la Baltica  
și din pustă

toți insomniacii,  
Paris al lui Să-Carneiro, bordel de sinucigași,  
Paris-spital pentru metisul Vallejo cel care  
își încheia definitiv săptămîinile joia,  
Paris-liceu al lui Ion Pillat, cu gîndul  
departe, la Pometești

și la Adîncata,  
al lui Tristan cel fără de țară, Paris, și al  
șiretului grec Elytis  
aflat în drum spre sentimentul cristalului,  
Paris primind pe obrazul stîng palma cehului  
Holan  
cu reproșuri de lașitate ce aveau să se  
mai repete.  
Parisul exilului pentru exilatul la cub Paul  
Celan,

cavalerul de niemandsrose,  
dat dispărut pe Rue de Longchamps într-o  
după-amiază  
cu vin vărsat pe tăblia mesei de unde curge  
un fir subțire spre Sena, ca sîngele...  
Paris cu capul în jos, pe sub poduri,  
privind cum plutește  
trupul de Ofelie gîrbovită al lui Gherasim  
Luca,  
și el sfîrșind «en beauté», perfect sinucis  
semn că veacul își scuipă poezii în fluvii...

Paris  
schimonosit de singurătate,  
început al cloșardizării universului,  
hotel terminus, ultima mea matrice...

## Copilă

Anei

Duzina anilor tăi sîfidează timpul și înflorești  
cum infinitul se irizează în tivul norilor  
anunțînd amețeala vîrstelor viitoare. Umpli  
spațiul

acestor zile ce par să depindă  
numai de dulcele tău capriciu, le tolerezi  
scurtimea din zori pînă-n seară... Altfel,  
trebuie să ne ferim de furia nerăbdării tale  
cînd simți că viața își cam tîrăște papucii  
în calea ta...

Nesățioaso!  
Începi să te îndepărtezi de noi  
luînd cu tine și o parte din lumina cu  
care ne împodobeai  
răsfrîntă din ochii tăi de rîu capricios.  
Ne arunci o ultimă privire șireată  
și ieși năvalnic pe ușă  
înainte ca ea să se deschidă....

## Miracol

Pe vremuri aveai un sărut de soare cu  
gust de iarbă,



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumar

## Sfredelul alb al lui Egorka-rînjitul

RETRAS pe moșia sa (administrată de  
vajnica Berejkova, protectoare tiranică  
în „rîpa“ goncearoviană), Raiski azbuchisește  
romanul ratării unui roman: „...se încheia sus,  
în camera lui și începea să scrie în jurnalul său,  
ori să umble prin odaie, vorbind singur...“. Re-  
marcați, „eroul“ nostru nu ascunde nimănui că  
lucrează la o carte, dar e departe de a-și trans-  
forma, de bunăvoie, chinurile facerii în număr  
de circ. Valetului „însărcinat“ să-l îngrijească la  
conac, *Egorka-rînjitul*, îi revine misia să stoarcă  
din bietul Boris Pavlovici un clovn tragic, ig-  
norînd total spectacolele ce le oferă, pe gratis,  
spre delectarea curioșilor incitați. Căci are grijă  
„însoțitorul“ de orice. Întîi și-ntîi descoperă fi-  
sura, gaura, da, *gaura la propriu*, în spațiul in-  
tim, misterios, ferit de muze, al creației: „Egor-  
ka îl urmărea printr-o gaură din peretele de scîn-  
duri, acoperit cu un tapet de hîrtie, care des-  
părtea biroul lui Raiski de coridor, și pe care-o  
lărgise puțin.“ Apoi, după cîteva zile, unic spec-  
tator, rînjitul nu gusta pe deplin maioneza batjo-  
curei. E absolută nevoie de anturaj, să ai cu cine  
chicoti, freca fierbinte coatele, hohoti aiurea,  
aplauda-n contratimp, tropăi tribal, să te dedul-  
cești gregar la replica fină, inteligentă. Deci  
*Egorka-rînjitul* îndeamnă publicul ca la bîlci, in-  
sinuant, ațîțător, înciudat de ezitări, enervat es-  
tetic la urma-urmelor: „Și cînd te gîndești *ce fru-  
mos* (s.m.) am lărgit gaura cu sfredelul!“  
Pai nu?!

acum miroși a copil - după două nașteri  
care te-au împăcat cu propria-ți naștere,  
dar,  
încă te mai visezi în casa bunicilor.

Cauți în Tarot semnele unui viitor ce își ține  
trecutul în brațe,  
ca un sinucigaș ajuns la marginea podului,  
cu piatra de gît  
dar ezitînd să se arunce în gol...

Și întrezărești  
în clipa cînd lașitatea imploră o amîinare,  
lumina indiferentă a zilei, miracolul ei  
monoton  
care te salvează!

## Moartea în peisaj

Totul exaltă aici frumusețea unui sfîrșit de  
lume:  
tăcerea de flacără a chiparoșilor,  
miresmele oleandrilor aplecați peste lacul  
Como,  
respirația de zăpezi a Alpilor, nu departe...

Noaptea sosește adusă de elefanții lui  
Hanibal  
înfiorînd palmierii cu umbra ghețarilor,  
aerul este plin de foșnet de brațe goale  
ca pe vremuri, în veacul sensibil al fizicilor.

Nu pot să dorm. Pipăi în depărtare cu  
miopia  
ochilor mei obosiți zvîcnetul unui fulger  
ce anunță furtuna. Se zărește-n lumina lui  
clipa cînd lacul își scoate din adînc  
insulele.

De fapt,  
sînt doar cocoășele Morții ieșită la scaldă...





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
*Z. Ornea*

# ENESCIANA

**S**-AU scris și se vor mai scrie cărți și eseuri despre George Enescu. Esențiale rămân, deocamdată, cartea interviu alcătuită de Bernard Gavotty (1985), cea a unui colectiv de autori, din 1971 (în două volume), interviul lui Marcel Mihailevici acordat d-lui Valeriu Râpeanu din 1990, cea a lui Viorel Cosma din 1991, ca și volumele (două) de corespondență adunate și publicate (în 1974 și 1981) de același exeget care este dl. Viorel Cosma. Au mai rămas destule de spus și, mai ales, de evaluat despre activitatea (viața) și opera marelui artist (cu siguranță că a avut geniu) care a fost George Enescu. Deocamdată, avem a înregistra cartea d-lui Ilie Kogălniceanu, recent apărută, care face destăinuiiri revelatoare despre omul Enescu, pe care autorul l-a știut de copil, pentru că mama sa și bunica sa îi fuseseră prietene compozitorului. Pentru definitivarea portretului, a făcut obositoare investigații, conturând un tablou revelator și creditabil.

Dîndu-și seama de neobișnuita înzestrare a copilului în 1888, la șapte ani, părinții îl trimit să studieze muzica la Viena. A fost o perioadă rodnică, mult utilă. Dar în 1894, la 13 ani ai copilului, părinții îl transferă la Paris, care devenise centrul european al muzicii. N-au fost, cum s-a tot spus, mecenai care l-au întreținut la studii pe Enescu. În fapt, precizează și dl. Ilie Kogălniceanu, a avut parte de o bursă din partea Ministerului Instrucțiunii Publice, mai contribuind cu sume substanțiale tatăl său, mic moșier și arendaș în ținutul Dorohoiului (în satul Livezi). Vara Enescu venea acasă în vacanțe și, de acum în perioada adolescenței și, apoi, a tinereții, a început să se aude de numele lui. Și-a făcut intrarea în lume în salonul Elenei Bibescu și al Irinei Procopiu, care primeau lume simandicaosă în zile anume. Enescu a concertat în aceste saloane. Știrea s-a răspândit. Și Olga Brăiloiu (fostă doamnă de companie a reginei Elisabeta) și Irina Procopiu (doamnă de companie a principesei - apoi reginei - Maria) l-au introdus în salonul Carmen-Sylvei. Cariera muzicală, atunci, așa se făcea, prin înaltele saloane (Enescu a știut să le frecventeze și pe cele pariziene, inclusiv pe cel al surorii baronului magnat Rothschild). N-a avut parte, de pe urma frecventării salonului Carmen Sylva, de nu știu ce stipendii materiale. Dar a avut parte de privilegiul de a fi invitat, în vacanțele de vară, la castelul Peleş din Sinaia, unde trăia relaxat tocmai în lunile caniculare de la Paris. Și nu sosea aici decît dacă primea o invitație oficială, fiind aproape anual neliniștit (există în volumul pe care îl comentez cîteva scrisori edificatoare) dacă va fi sau nu invitat. Dl. Ilie Kogălniceanu știe că masa în castelul regal nu era deloc plăcută și consistentă. Protocolul cerea ca, în primul rînd, să fie serviți regele și regina, apoi, ceilalți comeseni

în ordinea vîrstei și a sexului. Regele Carol I avea obiceiul de a minca repede și puțin; cînd isprăvea el, servitorii stringeau imediat masa, indiferent dacă farfuria apucase să fie golită. Iar Enescu era cel mai tînăr comesean. Dar ce conta asta pe lingă aerul Sinaiei, plimbările lejere și în grup pe munte și toată acea atmosferă confraternă ce domnea printre invitați. Obligația, la urma urmei și ea plăcută, de a cînta, în unele seri sau după amieze, în salonul reginei, nu-l deranja defel. Își păstra exercițiul și se făcea cunoscut și prețuit. De altfel, și la Paris dădea, de regulă, concerte în saloanele simandicoase, fiind - ce-i drept - recompensat bănește. Apoi, aici, în tihna Peleşului, a lucrat la unele dintre opusurile sale, trăind bucuria creației, cea mai plăcută inimii sale. Cînd a absolvit studiile, dădea, la Paris, lecții multe (așa a cunoscut-o pe Nineta Duca măritată Kogălniceanu, mama autorului cărții pe care o comentez) și concerta și mai mult. Avea parte, în acest scop, de un mic apartament, donat de un admirator, exclusiv pentru lecții, exerciții, corespondență. În altul, pe altă stradă, tot minuscul, locuia, acesta fiind plătit cu chirie. Viața i-a devenit, cu trecerea timpului, infernală, asaltat de prea multe concerte, programate peste tot în Europa, chiar și în America de Nord. Introvertitul din el, deși afișa o modestie care a fost, în fapt, reală, era un mare orgolios. Suferea mult că era preferat interpretul din el și nu compozitorul, visînd ca posteritatea să spună că acest mare compozitor fusese și un admirabil violonist. Iar, dintre pozițiile sale, le prefera pe cele ale maturității creatoare și nu rapsodiile scrise la 20 de ani. S-a spus despre Enescu că era zgîrcit (asta se spusese, mai înainte, și despre Maiorescu). De fapt, era numai foarte chivernisit și nu urmărea să epateze prin trai costisitor (pentru care, de fapt, nici nu avea mijloace). De aceea, cînd concerta la București, locuia la Hotel Bratu (azi hotel Grivița), fără baie iar W.C.-ul pe hol, de lingă Gara de Nord, motivînd că apropierea gării îi înlesnește plecările spre orașele țării, unde concerta. Nu împrumuta pe nimeni cu bani și nici nu făcea donații, (nici n-avea de unde). Dar înțelegea să ofere concerte în scopuri caritabile. Îl apăsa, uneori, originea modestă, mai ales că își tot petrecea vremea prin saloane nobiliare și regale. În timpul primului război mondial s-a aflat în țară, frecventînd și Casa regală, fiind preferat, ca muzician, de regina Maria (iar, mai tîrziu, era un obișnuit al castelului Peleş), concertînd și în spitalele unde erau internați răniții. În 1925 și-a construit, în îndrăgita Sinaia, vila „Luminiș”, după proiectele sale. Cam tot pe atunci a achiziționat o vilă într-o suburbie a Parisului. Totul din banii recoltați pe urma infernalei sale vieți de concertist și profesor, peste tot în lume, inclusiv - cum spuneam - prin cele mai amărite

orașe ale țării. (Se plăteau, cu deosebire în București și în marile orașe ale lumii, bilete și la concert și la ultima repetiție, Enescu încasînd bune tan-tieme).

**I**NTERESANT este, în cartea d-lui Ilie Kogălniceanu, capitolul care reconstituie episodul Maruca Cantacuzino din viața lui Enescu. Și a fost, cum se știe, un capitol important care a durat patru decenii. Maruca Cantacuzino era fiica lui Rosetti-Tescani, boier dintr-o ramură a Rosetteștilor, moldoveni. Fusese o familie cu o biologie încărcată, tatal ei sfîrșind prin a se sinucide, cazuri maldative, sub raport nervos, înregistrîndu-se și la alți membri ai familiei. Maruca avea, și ea, o comportare stranie, maladia de nervi fiind evidentă, venind, apropiații o știau, pe cale ereditară. Avea toane, cultiva extravaganta, își petrecea zilele în odaia cufundată în semiobscuritate, mereu depresivă și făcînd tentative de sinucidere. Era căsătorită cu Mihail Cantacuzino, unul dintre cei doi fii ai Nababului, care-și spunea prinț, fără a face mare caz din asta. Cei doi fii, și mai puțin. Soțul ei, deși ajunsese prin 1910 ministru, era, și el, un necontrolat și cam descreierat. Dar Maruca era mulțumită, pentru că-și putea aroga apelativul de prințesă, la care ținea enorm. Se povestea că nu păstra protocolul și stătea întinsă pe sofa, cînd îi întindea mîna principesei moștenitoare (apoi regina) Maria, socotindu-se egală în rang. Soțul Marucăi, cu care concepuse doi copii (la fel de aroganți și stranii ca și mama lor), o înșela fără menajamente. De această femeie cel puțin bizară s-a îndrăgostit, în 1914, Enescu. A fost o dragoste împărțită. Și Enescu, ființa onestă și delicată, se simțea jenat de situația în care se instalase și din care trainicile sentimente nu-i îngăduiau să iasă. O vreme, Nineta Duca, mama autorului cărții pe care o comentez, transmitea corespondența lui Enescu către Maruca. Pentru că marelui muzician era mereu pe drumuri, prin străinătate, și nu avea alt mijloc de a comunica, în vreun fel, cu aleasa inimii. Cînd se afla în țară, se instala în trena Marucăi, concertînd în salonul ei, pus în situații cel puțin jenante. Mai ales că lumea toată dintre cei ce frecventau acele saloane simandicoase știau de legătura amoroasă dintre Maruca și muzician. În timpul primului război mondial Enescu a fost în țară, subjugat de Maruca, pe care o urma peste tot, inclusiv la Iași. În 1920 au petrecut cîțva timp împreună la Lausanne. Apoi concertele sale în America l-au ținut departe de Maruca. În 1928, soțul Marucăi moare într-un accident de automobil. Se credea că va urma căsătoria Marucăi cu Enescu. Nici vorbă. Aceasta își păstrează titlul de prințesă. Dar, stupoare, în loc de căsătoria cu Enescu, Maruca devine, cam în același an 1928, amanta lui Nae Ionescu, mai tînăr cu 13 ani decît iubi-

**ILIE KOGĂLNICEANU**

## Destăinuiiri despre **GEORGE ENESCU**



EDITURA MINERVA

Ilie Kogălniceanu, *Destăinuiiri despre George Enescu*, Editura Minerva. Editura R.A.I., 1996.

ta sa. A fost un amor fierbinte, nu fără consecințe în existența profesorului de metafizică. De la Maruca a învățat să fie om de lume, să se îmbrace elegant și încă altele asemenea. Situația sentimentală (și nu numai) a lui Enescu s-a complicat enorm. Acum cînta în salonul Marucăi, în prezența lui Nae Ionescu, amantul știut al iubitei sale. Ba chiar îl suporta și în vila „Luminiș” de la Sinaia. Din tragică, situația marelui muzician devenise efectiv ridicolă, suferind enorm. În 1934 se produce ruptura dintre Nae Ionescu și Maruca Cantacuzino, din voința profesorului de metafizică. Pentru Maruca a fost o lovitură atroce, cu grele consecințe imediate asupra fondului ei psihic oricum malativ. A fost internată de Enescu într-o clinică psihiatrică vieneză. În sfîrșit, cu sănătatea ameliorată, în 1938 Maruca se mărită cu Enescu. Legătura amoroasă, atît de accidentată, s-a legalizat. Dar calvarul a continuat (deși ofereau recepții concertante în casa soților din strada Lahovary și, din 1945, în casa mică din spatele palatului Cantacuzino) pînă la izbăvirea marelui Enescu, în 1955 la Paris, Maruca i-a supraviețuit, murind la 90 de ani în Elveția. În 1972 corpul ei neînsuflețit a fost adus la Paris și înhumat alături de Enescu în cimitirul Père Lachaise.

**M**-A MIRAT că dl. Ilie Kogălniceanu nu folosește altfel precizările lui Marcel Mihailevici din interviul acordat d-lui Valeriu Râpeanu, pe care îl citează. De acolo reieșea, îmi aduc aminte, că în timpul bolii lui Enescu (cele două atacuri cerebrale din 1951 și 1953) a fost mult ajutat de Yehudi Menuhin. Dl. Kogălniceanu aduce știri, potrivit cărora instalarea familiei Enescu la hotelul Atala (în locuința lui bolnavul n-avea cameră de baie) se datorează proprietarilor originari din România (Florescu, Bercovici, Samuel), care au ținut-o pe veresie peste un an de zile. Cine știe, poate că această versiune e cea corectă. Rămîne faptul, singurul important, că dl. Ilie Kogălniceanu a adunat cu grijă, din amintirile familiei, din documente, confruntări de vechi opinii și anchete personale, date concludente care merită toată prețuirea. Ceea ce comunică își merită denumirea de „destăinuiiri despre George Enescu”. Iar corespondența adresată de Enescu mamei d-lui Kogălniceanu, chiar dacă nu toată inedită, e revelatoare.





# O existență armonioasă

român al Transilvaniei, al Europei Centrale, al acelei margini a României care se lipește de Occident și a căutat totdeauna (nu fără un anume succes) să se înscrie în acest Occident european. Așadar, Doinaș nu este *singur*: el se afirmă, se constituie, suie, integrat strâns într-o pleiadă absolut extraordinară de intelectuali, comparabilă, da, cu grupuri cum ar fi fost

de către societatea română actuală, înseamnă că lucrurile nu stau bine, că procesul de însănătoșire nu înaintază multumitor. Doinaș și colegii lui de grup și de generație au creat nu numai valori de superlativ merit, ei nu sunt numai oameni care au suferit în închisori și sub interdicții, dar mai ales sunt cei care au ajutat intelectualității din țara lor să lege trecutul de prezent pregătind viitorul prin menținerea unei continuități selective.

Ajung la al doilea motiv. Din păcate, mult prea adesea tindem să reducem cultura română la câteva virfuri: Eminescu, Brâncuși, Ionescu, Enescu. E o mare nedreptate făcută unei societăți și unei culturi care e incomparabil mai abundentă și mai complexă. În tot ce are ea mai substanțial, această obște umană, a celor de limba română, se întemeiază pe o anume senină încredere în sine, pe o temeinicie a muncii, pe un zîmbitor optimism, pe o împăcare cu natura și cu semenii. Cultura aceasta românească este cea a lui Alecsandri și Odobescu, a lui Slavici și Hogaș, Theodor Aman și Ion Pillat, Mircea Florian și Mihai Șora, Titu Maiorescu și Iuliu Maniu. Spre marele ei noroc, spre marea ei fericire, comunitatea aceasta l-a avut în deceniile ei cele mai grele pe Ștefan Aug. Doinaș drept nobilă și vrednică pildă, purtător al unei tradiții fără de care iute ar fi căzut pradă pieirii.

Dar nu în ultimul rînd este cazul

să ne gîndim atunci cînd Doinaș împlinește 75 de ani și la propria lui personalitate. Avem în față un om care s-a auto-construit existențial și estetic cu eforturi considerabile. Avem în față pe ziditorul unei opere poetice majestuoase și bogate în fațete. Avem în față pe stîlpul unei culturi enorme care a militat mai activ decît oricine pentru joncțiunea literaturii române cu lumea mare din afară ca editor și traducător. Avem în față un om care a continuat mereu să fie propriul stăpîn, condus de *propria* judecată, care a știut să-și păstreze integritatea morală și interesul responsabil pentru trebuirile obștești. Mai presus de toate acestea se cuvine să vedem în figura lui Doinaș, așa cum, treptat, intră ea în Istorie, un om care a stăpînit arta aceea inegalată de a ține dreaptă cumpăna dintre individualismul neșovăitor și deschiderea spre dialogul social și spre comunitatea cu semenii. Reticența, înțelepciunea, cugetul înțelegător, toate acele trăsături pe care (timid) ne-ar plăcea să le aplicăm românilor în genere, le găsim bine și frumos întrupate la unul dintre ei, atunci cînd privim îndărăt spre trei sferturi de secol de armonioasă existență. Ștefan Augustin Doinaș este un ambasador sosit dintr-o Românie așa cum ar putea ea să fie, așa cum ar trebui ea să fie.

Virgil Nemoianu

**A**CUM, la sfîrșit de secol, de mileniu, putem afirma cu încredere și fără teama de a greși: Ștefan Aug. Doinaș va rămîne una din figurile centrale ale culturii române din secolul 20. Este această certitudine, adaug îndată, o mare fericire și liniștire pentru orice intelectual român și pentru oricare dintre cei care iubesc România. Aceasta din trei motive: unul privind împrejurările nemijlocite în care a crescut și s-a afirmat excepționalul om de cultură care împlinește 75 de ani. Al doilea, pentru ceea ce ne spune cu privire la continuitatea și stabilitatea identității românești, a personalității unei culturi care cîteodată nu pare prea sigură de sine. Al treilea, din motive prsonale. Să le iau pe rînd.

Ștefan Augustin Doinaș este un

în secolul trecut *Junimea* de la Iași: nu poate fi înțeles decît împreună cu Negoitescu și Radu Stanca, Regman și Balotă, împreună cu Ovidiu Cotruș și I. D. Sârbu, împreună cu Wolf von Aichelburg și Radu Enescu, Rudy Schuller, Eugen Todoran și Eta Boieru, sub aripa unor Lucian Blaga, Liviu Rusu, Henri Jacquier sau Victor Iancu. Oamenii aceștia - nu i-am numit pe toți, firește - au reprezentat, s-o spunem foarte tare, tot ce e mai bun, într-un moment crucial al istoriei carpato-dunărene: au reprezentat valorile echilibrate ale unei tranziții civilizate dintre tradiție și modernitate, au reprezentat refuzul extremismelor de dreapta și de stînga, au reprezentat credința vie, neclintită, în vocația de libertate și toleranță a României. Dacă acest lucru nu e înțeles răsopicat

## O premieră lexicografică

**D**E CURÎND a apărut un valoros dicționar DIARO elaborat - cu rațiuni de specialist și cu inimă de aromân și român, în același timp - de cunoscuta lingvistă Matilda Caragiu Marioțeanu. Autoarea, după o îndelungată experiență didactică universitară și o rodnică activitate științifică, cu o profundă cunoaștere, nativă și prin cercetare, a graiului său matern, a cuprins în această operă - o „saga” (după propria sa expresie, v. p. VIII) a aromânei sub formă de dicționar. Un dicționar de o factură foarte diferită de tot ce s-a realizat pînă acum în domeniu! Bazată pe o concepție originală și fără un „model” prealabil, Matilda Caragiu Marioțeanu a dăruit aromânei de fapt un *studiu* interesant deopotrivă pentru lingvistica daco-română, pentru romanistica și pentru balcanistică.

Volumul de față înglobează, în afară de o scurtă „prefață”, o densă „introducere” în care sînt explicate caracteristicile acestui dicționar - *comparativ, contextual, normativ și modern* - și sînt enunțate principiile ortografice aplicate în DIARO; se înfațișează, în continuare, numeroase tabele cu tipurile flexionare care se constituie într-o succintă „gramatică” a aromânei. Volumul conține, în plus, o „post-față istorică” alcătuită din *Dodecalogul aromânilor* (apărut pentru prima dată în revista noastră, nr. 33/1993) și „anexe”. De o reală importanță este ultima parte a lucrării, intitulată *Din evoluția scrisului în/despre Aromână și/pentru Aromâni (în ordine cronologică)*, adevărată „expoziție” de volume de istorie, lingvistică, etnografie etc. aromână, însumînd peste două secole și jumătate, de la primul text aromân din 1731 pînă la ultima carte apărută în 1996. Expoziție - pentru că autoarea a reprodus copertile sau file din lucrările de bază ale/despre aromână/-i, toate menite să probeze că numărul lor -

mai bine de 70! - este departe de a fi neglijabil.

Partea centrală a acestei opere de referință o constituie dicționarul propriu-zis, conceput și organizat conform unor reguli rigurose respectate. Fiecare pagină consemnează pe o coloană cuvintele din româna literară (RL) în ordine alfabetică și pe alta, întreită în raport cu prima, termenii și expresiile corepunzătoare din aromână, fiecare cu exemple transpuse în RL, pentru ilustrarea sensurilor (citate din texte sau create de autoare). Această structură paralelă facilitează consultarea dicționarului de către toți cei care se interesează de aromână și cunosc sau au noțiuni de română. De menționat că, la fiecare cuvînt din aromână se notează clasa morfologică, silabația, accentuarea iar, cînd este cazul, variantele; la sfîrșit se dau indici de întrebuintare: *inv*(echit), *geogr*(afie), *pej*(orativ), *reg*(ional) etc.

**I**N cele ce urmează dorim să subliniem cîteva dintre calitățile acestei ample panorame a lexicului aromân. DIARO demonstrează că:

a) aromâna este foarte *bogată*. Abundența lexicală se poate reliefa în primul rînd prin *cantitatea cuvintelor* ei, net superioară numărului de lexeme inserate în fundamentalul *Dicționar al dialectului aromân* (DDA) de Tache Papahagi (ed. I 1963, ed. a II-a 1974). Acesta, bîzuindu-se excesiv pe texte, nu a înregistrat în DDA o serie de termeni curenți în aromână care figurează însă în DIARO, de ex. *amăutu* „albanez, om de pază”, *chiu* „platformă naturală pe malul unei ape”, *cubă* „pătrat, carou”, *dințlesu* „cu dinți mari”, e „da”, *tantelă* „dantelă”, *ti* „da”, *undă* „clocot” etc. De asemenea, în DDA nu apar o serie de *sensuri noi* consemnate în DIARO: *dipiratu* „isteț”, *sustă* „genuflexiune rapidă”, *culonéa* „vînzoleală” etc.

Matilda Caragiu Marioțeanu

# DICTIONAR AROMÂN

(MACEDO-VLAH)

**DIARO**  
A-D

Editura Enciclopedică

*Dicționar aromân (macedo-vlah) DIARO(A-D), Ed. Enciclopedică, 1997, LXIV p.+456 p.+1 hartă + 16 p. ilustrații*

Bogăția unei limbi reiese și din posibilitățile variate ale ei de a exprima aceeași noțiune, altfel spus, din *diversitatea sinonimelor*. Vom exemplifica din perspectivă sinonimică prin două cuvinte, *bogat* și *dar*. Pentru *bogat* în aromână sînt cunoscuți doi termeni comuni cu RL, *bugatu* și *avutu* și doi specifiți, *arhundu* și *zinghinu*. În română există patru vocabule prezente și în RL pentru noțiunea „dar”: *daru*, *pișcheș*, *hari*, *cadou* și încă trei necunoscute românei: *dhoară*, *câniscu*, *arustico*. Ar fi dificil de





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Cărțile dalbe, cărți...

(XIV)

**P**RINTRE încercările nu tocmai ușoare cărora a trebuit să le facă față Securitatea, teste provocate de comportamentul din ce în ce mai agresiv al membrilor pretinsei „direcții naționale”, s-a numărat și antisemitismul multora din neoproletcultiști. În plus, caracterul evident neofascist al unor texte, ba chiar mini campanii, semnate de aceștia în publicații precum *Săptămâna* ori *Luceafărul* complica jocul dictaturii. Pe de-o parte, în anii '80, nu mai era pentru nimeni un secret că dictatura național-comunistă a soților Ceaușescu includea o accentuată componentă antisemită. Pe de altă parte, însă, aceeași dictatură nu era deloc încântată să vadă ieșindu-i de sub control această componentă „doctrinară”. Inițiativele personale datorate unora ori altora dintre neoproletcultiști au provocat ceva dureri de cap. Nicolae și Elena Ceaușescu știau destul de bine care era puterea lobby-ului evreiesc internațional, și nu puteau - cu toată megalomania de care sufereau - să nu fie conștienți de repercusiunile unor repetate acte de antisemitism comise la... întâmplare. Cum știau, la fel de bine, că antagonizarea lobby-ului evreiesc din Statele Unite le-ar fi îngreunat din ce în ce mai mult păstrarea unei relații privilegiate cu Washingtonul.

Documentele din acest volum ating, într-o oarecare măsură, chestiunea în cauză. Ele dovedesc situația foarte inconfortabilă în care se afla Securitatea, atunci când trebuia să se ocupe de subiectul respectiv. În funcție de cine semna și unde trimitea documentul, textul opera cu enunțuri clare, sibiline ori de-a dreptul în conflict cu faptele reale. O abjecție editorială ca *Saturnalii*, aparținând lui Corneliu Vadim Tudor, a supus Securitatea - prin reacții de toate felurile și venind din direcții foarte diferite - unui efort intens și prelungit.

Documentul 333, notă purtând caracter „Strict secret”, aduce, încă o dată, în avanscenă numele unor neoproletcultiști care în epocă erau percepuți drept antisemiți ireductibili - Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Fănuș Neagu, Artur Silvestri, Iulian Neacșu și alții. Documentul este redactat cu mare grijă, mai totu fiind păstrat în zodia ipoteticului, deși faptele erau clare ca lumina zilei. În felul ei, această notă este o capodoperă. Mistificarea, falsa echidistanță etc., fac din ea un text de referință:

„Volumul *Saturnalii*, publicat de poetul Corneliu Vadim Tudor la Editura Albatros, suscită în continuare intense comentarii în cercurile intelectuale evreiești, înregistrându-se, totodată, o diminuare a lor în mediul creatorilor de literatură români.

1. Astfel, scriitorii evrei Lucian Raicu, Ovid Crohmălniceanu, Nina Cassian și Radu Cosașu supralicitează semnificația poeziei cu motto-ul: 'Unui defaimător din afara țării', încercând să o prezinte ca 'o problemă nu numai a comunității evreiești, ci a tuturor românilor cu simț civic'. În acest sens, ei pretind că dezavuează și acuză atât antisemitismul, cât și un așa-zis spirit neofascist, care ar fi promovat de către revistele *Săptămâna* și *Luceafărul*.

2. În rândul oamenilor de literă români (Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Artur Silvestri, Fănuș Neagu, Iulian Neacșu și alții) se apreciază că amplificarea campaniei evreiești din țară și din străinătate constituie 'un atac împotriva națiunii române', recurgându-se la o diversune absurdă, prin referirile la o pretinsă reînviere și recrudescență a legionarismului. În același timp, se consideră că această acțiune a fost declanșată cu scopul bine definit de a tulbura climatul politic din țară, în contextul apropiatului eveniment, Congresul al XIII-lea al P.C.R. Pompiliu Marcea, Romul Munteanu și Doru Popovici au discutat în principiu problema intentării unei acți-

uni în justiție împotriva rabinului șef, Moses Rosen, pentru calomnie, întrucât acesta folosește în acuzațiile sale o terminologie în afara oricăror documente sau aprecieri oficiale, cu o vădită rea-credință. De asemenea, Corneliu Vadim Tudor și-a exprimat intenția de a redacta un memoriu de 20 de pagini, pe care să-l multiplice și să-l difuzeze în țară, cu scopul de a ajunge 'din acuzat, acuzator al lui Moses Rosen'.

Documentul următor, 334, semnat la 17 aprilie 1984 de Colonel Ionescu Vergiliu, Locțiitor șef Direcție, Direcția a III-a a Departamentului Securității Statului, poartă și el caracter 'Strict secret'. Din el aflăm despre anumite reacții înregistrate după ce Federația Comunităților Evreiești a adoptat o rezoluție, la 11 martie 1984, în care se protesta împotriva apariției volumului *Saturnalii*. După ce Ion Caramitru îi înștiințează pe actorii unui anumit teatru de rezoluția F.C.E., aflăm următoarele: „Cu același prilej, actorul Ion Besoiu, care la lansarea cărții lui C.V.Tudor ar fi recitat una din poezii, a precizat: 'Banditul (n.n. - se referă la C.V.Tudor), cum m-a înșelat! Dacă știam că volumul are și o asemenea poezie (antisemită) eu nu recitam nimic'.”

Cum adică, „ar fi recitat”? Evident, dl. Ion Besoiu a recitat poeme din acea carte cu prilejul lansării ei. Și când a ales ceea ce a recitat, a citit întregul volum. Oricum, nu știa dl. Ion Besoiu cine este și ce învârtă dl. Corneliu Vadim Tudor? Iată și alți doi mieluse, care usutori n-au mâncat, deci gura nu le miroase decât a iarbă proaspătă:

„...șef rabinul Rosen Moses a fost informat că numitul Doru Popovici, critic de artă, regretă faptul că s-a 'vârât în această bandă' (n.n. - se referă la redactorii revistei *Săptămâna*) [...] „De asemenea, Rosen Moses a luat la cunoștință de faptul că publicistul Dan Zamfirescu s-ar fi desolidarizat în public, în sala Radio, de poeziile lui C.V.Tudor, care

conțin aspecte 'antisemite', pretextând că a acceptat să participe la lansarea cărții fără să-și fi dat seama de conținutul unor poezii”.

Înduioșător. Tocmai cel care se voluntariza, vă amintiți documentul 176?, „ca, împreună cu Nichita Stănescu, Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor să o informeze lunar pe tovarăsa Elena Ceaușescu cu problemele majore curente ale culturii, în general, și literaturii, în special” nu-și dădea seama cine este, cum gândește și cam ce scrie dl. Corneliu Vadim Tudor! Cu asemenea „sfetnici”, de ce ne-am mira că, de la un anumit moment, antisemitismul a devenit politică de stat în România național-comunistă a dictatorilor Nicolae și Elena Ceaușescu.

Fie-mi permis să adaug că, înaintea colegilor mei, Raicu, Crohmălniceanu, Cassian și Cosașu, am declarat, printre altele, ziaristului Bertrand Rosenthal, de la Agenția de știri *France Presse*, într-un lung interviu, exact aceste două lucruri: a) că antisemitismul în România este o problemă a românilor, nu a evreilor; b) că antisemitismul în România acelor ani era parte a politicii de stat a dictaturii național-comuniste a soților Ceaușescu.

Ziaristul francez a fost arestat și expulzat. Mie mi s-au pus sub ochi declarații făcute în străinătate de șef rabinul Rosen Moses, în care se afirma că, atunci când vorbesc despre antisemitism în România, cei ce o fac fie sunt în necunoștință de cauză, fie sunt de rea-voință. Fără a intra acum în alte amănunte, trebuie să adaug că, uneori, antisemitismul devenea în România acelor ani numai o problemă a evreilor nu doar din cauza lipsei de simț civic a românilor, dar și dintr-un exces de politicianism al unora din liderii evreilor români, al elitei acestei minorități. Oricum, antisemitismul rămâne o plagă inacceptabilă, indiferent de nuanțele ce pot fi adăugate acestei dureroase discuții.

alcătuit lista - lungă! - a cuvintelor cu multe sinonime de genul *ac*, *bătrîn*, *bunic*, *chirie*, *dantelă*...

b) aromâna este *frumoasă*. Poate că cel mai bine vorbesc despre „farmecul” aromânei *expresile* și *sensurile* figurate folosite, pline de savoare unele, inedite altele, aproape toate însă extrem de „vizuale”. Iată câteva exemple care, credem, nu mai au nevoie de comentarii: un om „discret” este considerat *ticiuni acupiritu/oală acupirită* (tăciune acoperit/oală acoperită), *virful* muntelui este „unu cuculi” (cucui), a *căuta o soluție* se exprimă prin „fă-ți caplu puravă” (fă-ți capul cort) iar a *muri* prin *l'i si-asteasi cândila* (i s-a stins candela).

c) aromâna este *vie, dinamică*. DIARO scoate în evidență că aromâna nu este un idiom închisat, învechit ci, precum orice organism în mișcare, în stare să grefeze pe țesătura sa cuvintele noi ale epocii și ale realităților actuale. Din DIARO rezultă clar că în aromână nu există numai *picurar*, „cioban”, *celnic*, „posesor a mai multe oi”, *cîmparu*, „om de la șes”, *bîcîrî*, „aramă”, *tîpie*, „act de proprietate” etc. ci și multe elemente moderne precum *atom*, *bombă*, *bulină*, *bicameral*, *concertu*, *concretu* etc., toate latino-romanice; în plus, și alte neologisme de sursă anglo-americană (tip de împrumut neamintit în prefață, p. XXI) din lexicul modern precum *best seller*

sau *computeru*. De remarcat că autoarea atrage, pe bună dreptate, atenția ca lexemelor noi să nu li se impună „legile fonetice” valabile în trecut; ele trebuie să aibă un aspect cât mai apropiat de cuvintele din limbile de largă circulație și de cele din RL, de ex. *servescu* și *nu sirvescu*, *controversă* și *nu cuntruversă* (p. XXI). De observat însă că ultimul termen nu apare în corpul dicționarului - cum nu sînt înregistrate nici alte neologisme ca *deceptie*, *confecciona*, *conecta* - ceea ce pune problema pînă unde merge această inovație fericită - înregistrarea cuvintelor recente în DIARO? Excerptarea revistelor/foiilor, a beletristicii în aromână ar putea da autenticitate prezenței neologismelor, chiar dacă, uneori, limba textelor noi este departe de a fi „îngrijită” (p. XLVIII). Oricum, din DIARO reiese că în aromână de azi se vehiculează (cel puțin la generațiile de dinainte de „vîrsta a treia”), alături de limbajul tradițional, casnic, pastoral etc., o nouă terminologie precum cea a informaticii, a astronomiei etc.

**E**VIDENT că, în funcție de locul unde se găsesc aromânii (Grecia, România, Germania, America) și de specificul muncii fiecăruia, cuvintele noi s-au introdus mai mult sau mai puțin de curînd în limbajul lor.

DIARO reprezintă o *premieră* lingvistică și, în această calitate, constituie o bază solidă pentru alte și alte cercetări, un cîmp fertil de lucru pentru noi specialiști în aromână. Considerăm că, în primul rînd, aceștia ar trebui să se concentreze asupra studierii etimologice a cuvintelor, mergînd pe urmele lui T. Papahagi în DDA. Deși înțelegem scrupulele științifice ale autoarei (p. VIII), nu putem să nu regretăm absența din DIARO măcar și a unor succinte „indicații” etimologice (de genul: *s(av)*, *la(in)*, *neq(unosc)*), cu atît mai mult cu cît, sporadic, ele apar la unele vocabule ca *alegu*, *arîndurisi*, *cuvîrdhă*, *dhesi*, *dhimitu*, *tumbă* etc. De asemenea ar trebui urmărite neologismele pentru ca, studiindu-se rata de creștere a noilor termeni, să se prindă *din mers* evoluția modernă a aromânei.

Într-o pagină din *Les voix du silence*, André Malraux definea cultura drept „l'héritage de la noblesse du monde”. Credem că nu exagerăm afirmînd că, prin DIARO, Matilda Caragiu Marioțeanu face să fie mai bine cunoscut acest factor primordial al culturii care este *limba*, păstrătoarea prin excelență a nobleței ființei strămoșești.

Florica Dimitrescu  
România literară 11







# Călinescu

Se urmăseau primele două clase primare. Când vorbea despre Dostoievski, Călinescu roti ochii cuprinzând într-o privire toți cei de față, apoi întreba pe un ton stimulativ curiozitatea:

Cum spunem acum când vin arma-bolșevici?

Și după o pauză în care nimeni nu în-ghi să răspundă, reluă imperativ:

Vin hoardele! Un sălbatic de-aceștia ține în mână e Dostoievski!

S-a afirmat despre Călinescu că era un eron, un cabotin, dând adesea un as-neserios cursurilor sale. Nefiind un or de ținută maioreșciană, care păș-za în permanență o egală distanță, de-ecut, între conferențiar și public, Căli-cu căuta să se apropie de ascultători în coborârea, în anumite momente, la-ful acestora pentru a-i putea ridica la nivelul său. În acest sens făcea care să poată fi gustate de majo-rea studenților. Astfel, vorbind despre ența slavă asupra limbii române, ară- că vocabularul slav, în anumite as- e ale sale, exprima raportul dintre stă- și sclav, conferențiarul așeza cuvîn- într-o anumită ordine, culminând cu inal hilar: „Căci stăpânul te dojenește, zănește, te muncește, te obijduiește, te onește, te hulește, te prăpădește, te ntește, te belește“. Și făcând o piruetă grațioasă balerină, fluturând în mână pta foile după care se orientase în nere, părasea amfiteatrul într-un ro-de aplauze.

Alteori, afirmațiile categorice, ultima- sub impulsul unei puternice stări su-ști, luau aspecte amuzante, umoris- Călinescu neezitând să recunoască greșit, își atribuia până la urmă epite- amant ce fusese inițial adresat ad-arului. Profesorul își organizase pro-nul universitar astfel: luni 8-10 semi-marți 16-17 și miercuri 17-18 cursuri. r-un capriciu al spiritului său fecund, contradictoriu, joia ținea loc de dumi-, fiind, în economia activității căli-iene, zi de odihnă, după care efortul inua inversunat, stimulată de ambiția nepotolită și de conștiința misiunii pe o are de îndeplinit. Era într-o marți, ele obișnuite de curs. Amfiteatrul, ca obicei, plin până la refuz. Sfertul aca-ic trecuse și Călinescu nu-și făcuse apariția. Studenții deveniseră nerăb-ri. Mihai Codreanu, care se afla prin-ei din sală, își mișca nervos bastonul ind din când în când spre ușa. La e 16,30, impaciența crescuse. Nu ne-deam să părăsim sala, dar o soluție uia găsită. Cunoșcându-ne profesorul, presupus că în febrilitatea scrisului se că are oră de curs. Unul dintre noi dus să-i amintească. La orele 17, Căli- i a intrat nervos, a făcut câțiva pași reapta și în stânga catedrei, începând: într-o imbecilitate a secretariatului mi schimbat ora de curs“. Apoi a intrat ct în expunerea prelegerii. A doua zi, ța aceluiași auditoriu (Călinescu avea incioșii lui care nu l-au trădat nicio-, cel puțin cât a fost în viață), desigur

în urma unei discuții cu personalul secre-tariatului, a revenit asupra întârzierii lui din ajun afirmând: „Imbecilitatea n-a fost a secretariatului, a fost a mea“. După a-cesta a trecut fără vreun alt comentariu la scriitorul de opera căruia urma să se ocupe.

CĂLINESCU a fost un dușman neimpăcat al totalitarismului, al dictaturii fasciste. Într-o ora de curs la începutul lui decembrie 1940, curând după asasinarea lui N. Iorga de ca-tre legionari, vorbind despre Miron Cos-tin maestrul a făcut următoarea digresiune: „Lui Miron Costin i s-a tăiat capul, după cum zilele trecute unui alt mare cro-nicar i s-a tăiat capul, ba nu, a fost impuș-cat. Dar dacă despre aceasta mai mult vom vorbi, gloanțele vor vâjâi“ și nimeni n-a îndrăznit să se atingă de profesorul care clama viforos. La întâlnirea obișnu-ită din locuința lui ne-am exprimat admi-rația pentru curajul de care a dat dovadă:

\* - Se tem de mine. Ei știu că sunt groaznic, că sunt înspăimântător.

Zâmbeam indulgent. În fața forței dezlănțuite, n-ar fi opus cea mai mică re-zistență, și-ar fi plecat capul fără să protesteze ca fostul său profesor N. Iorga. Dar în Iașul patriarhal unde Călinescu se bucura de un imens prestigiu, tempera-mentul lui ardent s-a impus brutelor care nu s-au atins de el.

Examenele nu erau pentru Călinescu o simplă formă, un bilanț al activității stu-denților încheiat prin acordarea unui cali-ficativ, ci un mijloc de a discuta cu tinerii, de a-și confrunța ideile cu aceștia. Șa-bloanele învățate pe de rost nu se bucurau de nici o trecere, trebuia să citești, să gân-dești, să ai personalitate. La Iași, în anul universitar 1936-1937 conferința de criti-că și estetică literară fusese suplinită de Octav Botez. Călinescu, care în mai 1937 fusese admis cu media maximă (20) la concursul pentru ocuparea acestui post, și-a început activitatea în octombrie prin verificarea cunoștințelor candidaților la acest examen. Printre aceștia se afla și subsemnatul. Examenul a început în felul următor:

- Spune-mi ce urmezi?

- Româna și filozofia.

- A! și filozofia! Care este concepția lui Platon despre artă?

După începutul meu timid a urmat o magistrală analiză a conceptelor din *Re-publica* privind „lumea ideilor“ și scepti-cismul filozofului antic în ce privește arta, considerată de acesta copia unei co-pii, o copie de mână a doua, copia de prim ordin fiind însăși realitatea palpa-bilă, oglindă a „lumii ideilor“. Călinescu avea o jubilație interioară abia stăpânită când avea prilejul să se avânte în astfel de discuții, să facă asociații de mare finețe intelectuală, care îi reliefa, în același timp, vastitatea culturii și puterea de pă-trundere a spiritului său neliniștit în per-manentă agitație, avid de a descoperi puncte de vedere noi, inedite. Suprema calitate pentru un intelectual era, după

autorul *Istoriei litera-turii române*, să scrie, să publice. Din această cauză studenții, cola-boratori ai *Jurnalului literar*, nu erau supuși de către G. Călinescu banalei formalități a examenelor. Ei erau poștiți afară din sălile în care acestea aveau loc, într-un mod apa-rent brutal, aspect al ironiei călinesciene care expulzându-i, își exprima în felul acesta cea mai mare admira-ție. Formula obișnuită era:

- Nu înțeleg ce căutați aici? Poștiți, vă rog, afară. Acum nu am ce discuta cu voi.

Călinescu își exprima astfel cea mai mare admirație față de tinerii săi colabo-ratori, dar această manifestare putea să apară în ochii unui spectator neavizat ca o imprecăție și o sancțiune. În cadrul exa-menelor Călinescu se complăcea să jon-gleze cu pudoarea fetelor, cerându-le să trateze subiecte pe care acestea din jenă le-ar fi evitat. Profesorul recomandase un număr de romane din literatura universală care trebuiau citite de candidați pentru examenul de estetică și critica literară. Între acestea figura și *Madame Bovary*. Când o fată timidă se prezenta în fața maestrului cu ochii în jos, acesta o fulgera cu privirea și o întreba fără menajamente:

- Ai citit *Madame Bovary*? Și la răs-punsul afirmativ al fetei adăuga:

- Spune-mi scena cupeului!

După începutul reticent al candidatei, care lungea frazele întârziind voit mo-mentul când ar putea ajunge la aspecte in-convenabile, Călinescu curma brusc discuția:

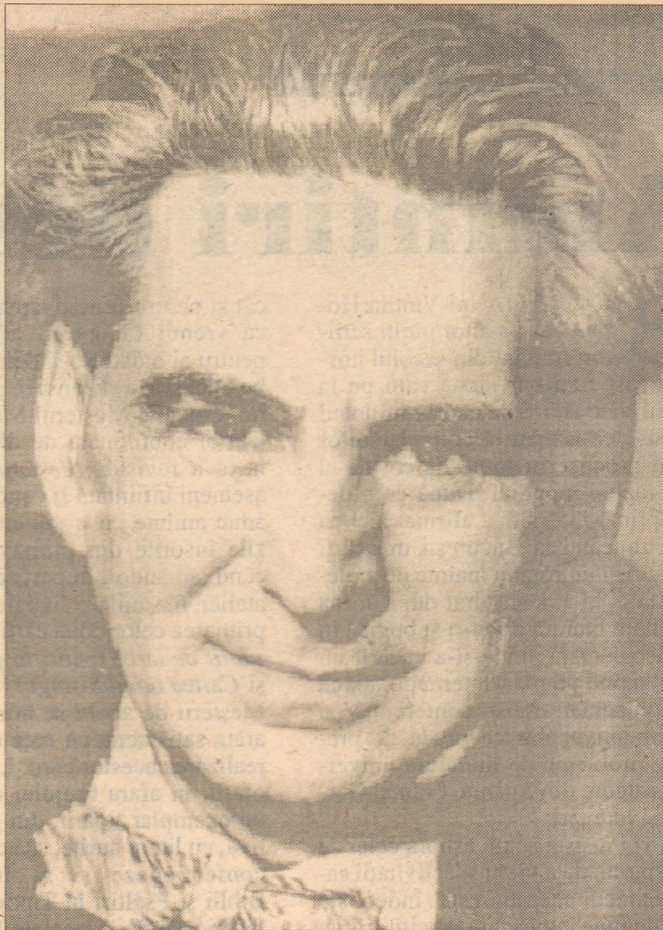
- Bine, văd c-ai citit.

Autorul eseurilor despre scriitorii stră-ini nu era un poliglot. Limbile în care se exprima erau franceza și italiana. El era omul ideilor generale, al pătrunderii în esențe. Pentru aceasta nu găsea necesară cunoașterea unui număr prea mare de idiomuri. În timpul unui seminar (ince-puse războiul), folosind un citat în limba germană a fost corectat de unul din stu-denții care urmau această specialitate:

- Nu pot să pronunț asemenea bar-barisme! a fost scuza maestrului.

Odată, la o întâlnire în locuința lui ne-a spus: „A cunoaște limbi străine nu în-seamnă să fii om cult. Și o guvernantă ca-re conduce copiii de mână știe limbi străi-ne dar nu e cultă“. Maestrul avea dreptate. O limbă străină este un instrument de pă-trundere în tainele unei culturi, nu un scop în sine.

C A ORICE fire dinamică, care își impune o disciplină rigidă de muncă ducând la o concen-trare maximă, la o imobilitate îndelungată, la masa de scris, Călinescu avea nevoie de o detentă, de o descătușare a energiei acumulate prin nemișcare, de aici explo-ziile lui temperamentale. Rareori aceste



manifestări erau rezultatul unei porniri constante împotriva cuiva, de cele mai multe ori ele serveau drept mijloc de echi-librare psihică, căci după trecerea su-părării, cel admonestat era tratat ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Varul său, Ni-colae Argeșeanu, profesor de muzică, colegul meu de cancelarie la liceul „Di-nicu Golescu“ din Câmpulung-Muscel, povestea următoarea întâmplare. Fami-liile Călinescu și Argeșeanu locuiau la București în același imobil. Într-o zi au hotărât să meargă cu soțiile la modistă pentru ca acestea să-și cumpere pălării. În timp ce doamnele încercau pălărie după pălărie, privindu-se satisfăcute în oglindă, Călinescu, nervos, a părăsit magazinul trântind ușa. Timorați, cei trei s-au întors spre casă așteptându-se să fie primiți cu o nouă explozie. Surpriza lor n-a fost mică atunci când Călinescu i-a întâmpinat radios, cu zâmbetul pe buze, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat, adresându-li-se cordial: - Bine ați venit, dragă!

La un examen de licență Călinescu in-teroga o candidată. Octav Botez, care fă-cea parte din comisie, a intervenit în dis-cuție adresându-i întrebări suplimentare.

- C'est moi qui écoute\*\* - a în-lucnit Călinescu și a ieșit trântind ușa. A trebuit să treacă timp până când Iorgu Iordan a reușit să-l readucă în comisie.

Teoreticianul acorda subiectivității un rol fundamental în interpretarea feto-me-nelor istorice: „În afară de autentice și onestitate, noțiunea obiectivității n-are nici un sens. Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă“ (*Principii de estetică*, Editura pentru literatură Bu-curești, 1968, p. 79). Din această con-vingere izvorăsc paginile de autentică lita-ratură din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: portretele lui Ni-colae Iorga și Matei Caragiale, descoperirea drumului de la Sibiu la Râșinari în capi-tolul despre Octavian Goga etc. Astfel, G. Călinescu demonstrează că arta literară și istoria literară se întrepătrund, fiind su-date organic deci inseparabile și că nu poți realiza o autentică istorie literară fără a face literatură propriu-zisă.

**Viorel Alecu**

\*) în răspăr (franceză)

\*\*) Eu examinez (franceză)



# Amintiri despre Vintilă Horia

**B**IOGRAFIA lui Vintilă Horia - ca și a altor mulți scriitori români din secolul nostru - a fost frântă în două cam pe la mijlocul vieții lui (și exact la mijlocul veacului), ca urmare a convulsiunilor istorice produse în lume de cel de-al doilea război mondial. După ce a debutat (prin 1935) și s-a afirmat aici ca poet, publicând la București trei cărți de versuri și un roman înainte de a pleca din țară, el a desfășurat după aceea o activitate literară diversă și bogată în sfera occidentală, unde și-a cucerit un frumos nume pe plan internațional, ca poet, romancier, eseist, conferențiar și profesor universitar ce predă de predilecție probleme de literatură universală la catedre din Spania, Franța, Germania și alte țări.

Nu voi insista acum asupra celei de a doua perioade a vieții și activității sale, deoarece aceasta este indeobște destul de bine cunoscută de cititorii de azi. Mai potrivit mi se pare să evoc în câteva cuvinte epoca și împrejurările în care l-am cunoscut pe Vintilă Horia în anii junetilor noastre bucureștene.

Deși între noi era o diferență de vârstă de vreo patru ani - ceea ce în tinerețe contează totdeauna - aș putea totuși spune că făceam parte din aceeași generație. Cu precizarea doar că Vintilă Horia aparținea, sau se afla chiar în fruntea ultimului eșalon de scriitori din perioada interbelică. Întâmplarea - sau mai bine zis intervențiile poetului - a făcut ca în aceleași zile, din luna martie 1941, la aceeași tipografie a Cărilor bisericești și sub aceeași încadrare în "Colecția Mășterul Manole" să publicăm simultan câte o carte, de care el s-a ocupat indeaproape atât pentru executarea tiparului

cât și pentru promovarea în publicistică vremii (anunțuri, afișe etc.). Era pentru el o datorie și o mândrie să îmbogățească și să lanseze pe piața literară "Colecția Mășterul Manole", înființată și coordonată de dânsul, ca o anexă a revistei *Mășterul Manole*, de asemeni înființată și condusă de el. Îmi aduc aminte cu o vie emoție de acele zile însoțite din primăvara lui 1941, când, amândoi, împărțisem spațiul din atelier, mașinile și lucrătorii pentru imprimarea celor două cărți: *Sunt frate cu un fir de iarbă* (peme în proză), a mea, și *Cartea omului singur* (versuri), a lui. Mășterii de acolo se întrecuau în a ne arăta satisfacția cu care contribuiau la realizarea acestor cărți. La urmă, ne-au oferit, în afara tirajului convenit, câte un exemplar tipărit, din proprie inițiativă, cu litere aurite, așa cum știau ei să confecționeze și să împodobească Biblii și Psaltiri în Tipografia Cărilor bisericești de la poalele Patriarhiei. Pe cât de încântați erau ei că ne-au făcut această rară surpriză, pe atât de fericiți eram noi, ca autori, cu frumoasele și proaspetele volume în mână.

Revista *Mășterul Manole* a apărut de la 1 ianuarie 1939 până pe la mijlocul lui 1942, ca emanație a unei grupări de vreo douăzeci de scriitori tineri, pe care Vintilă Horia i-a contactat personal și i-a strâns în jurul publicației. Această acțiune a lui ținea loc de orice program și se încadra într-o ordine logică și firească. Fiindcă revista *Mășterul Manole* avea să reprezinte ultimul val de poeți, prozatori, esești și critici din epoca interbelică. Primul val de scriitori și gânditori își făcuse apariția imediat după întâiul război mondial, odată cu înfăptuirea României Mari: e vorba de generația literară de

la începutul anilor '20, ilustrată de nume ca: Blaga, Crainic, Cezar și Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Aron Cotruș, Ion Barbu, Șerban Cioculescu etc. A urmat al doilea val, al generației din jurul anului 1930, reprezentată de Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Cornănescu și mulți alții; pentru ca, la sfârșitul deceniului IV să intre în joc al treilea val, compus din scriitorii cei mai tineri din acel moment figurând în gruparea "Mășterul Manole". Această grupare și revista al cărei nume îl purta se datorau, după cum am mai spus, inițiativei și strădaniei lui Vintilă Horia. Din nefericire, membrii celui de-al treilea val de scriitori interbelici n-au mai avut nici timpul, nici posibilitatea să-și afirme pe deplin vocațiile, deoarece războiul i-a prins în chingile lui de fier, zdrobindu-le forțele și năzuințele. Totuși, prin revista *Mășterul Manole* și gruparea respectivă ei marchează un moment semnificativ în evoluția literaturii române din secolul nostru.

Dar ce era revista *Mășterul Manole*?... Ea era concepută, realizată și îngrijită, în cei aproape patru ani cât a durat, de Vintilă Horia. Și de unde acest titlu: *Mășterul Manole*?... Titlul enunța un simbol. Vintilă Horia era atunci un pasionat admirator al lui Giovanni Papini. Or, Papini întemeiasă la începutul carierei sale, în primii ani ai secolului XX, o revistă de mare tinută intelectuală intitulată *Leonardo*, evocând figura genialului artist și gânditor renașcentist. Când și-a propus să creeze și el o revistă, Vintilă Horia a avut ca imbold exemplul lui Papini, în intenția de a stămi în România o mișcare de idei asemănătoare cu aceea preconizată de italian în țara

lui. Nobilă și ambițioasă provocare!... Tocmai în acest sens a ales ca emblema mitul *Mășterul Manole*, o metaforă ce exprima destinul efortului creator și al sacrificiilor legate de el.

În toate acțiunile pe care le întreprindea, ca redactor, ca editor, ca autor, Vintilă Horia punea mult suflet, angajându-se cu întreaga ființă în acțiunile culturale pe care le pune la cale și le slujea. Ca om, era un spirit larg, deschis și generos, un temperament potolit, un caracter constituit de o impecabilă moralitate și un promotor fervent al sentimentului de prietenie - calități confirmate și mai târziu, în multiplele lui activități din anii exilului.

Relațiile noastre s-au întrerupt în anul 1942, când a apărut și ultimul număr din *Mășterul Manole*. Vintilă Horia fusese încadrat în corpul diplomatic, ca atașat cultural pe lângă Legația noastră de la Roma (era un bun cunoscător al limbii și culturii italiene), și de atunci, din pricina evenimentelor ce au intervenit, nu ne-am mai revăzut niciodată. Am păstrat însă legătura cu el pe cale epistolară. Răspundea cu regularitate la orice mesaj din țară (atât cât i se putea transmite în condițiile știute) și nu era scrisoare în care să nu-și arate dorul de patria natală și amintirile despre oamenii și locurile unde își petrecuse tinerețea. Un consistent - ba aș spune foarte important - lot din creația lui literară își are ca inspirație și substrat episoade și evocări din istoria și etnologia poporului român, al cărui exponent spiritual a fost, pe meleaguri străine, până la sfârșitul zilelor sale.

S-a stins din viață acum cinci ani, în luna aprilie 1992, la Madrid.

Împlinea 77 de ani.

Pericle Martinescu

## Ultima întâlnire Nae Ionescu - C. Rădulescu-Motru

**Î**NTÂLNIREA dintre Nae Ionescu, înainte de stingerea sa, și C. Rădulescu-Motru este memorabilă, dacă ținem seama că înainte cu ani, directorul ziarului *Cuvântul* a atacat în termeni duri pe profesorul de psihologie, al cărui conferențiar de logică și metafizică, (apoi colaborator activ și la *Ideea europeană*) a fost. Redau împrejurările în care a avut loc întâlnirea.

Am venit, împreună cu N. Bagdasar, la locuința profesorului. Acolo se aflau Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, bănuiesc solicitându-i sprijinul în concursul ce se anunța pentru conferința de estetică și critică literară, nou înființată, la Universitate la Iași).

Câteva minute după sosirea noastră, este anunțat un nou vizitor: "domnul profesor Nae Ionescu". Surpriza a fost, firește, mare pentru cei prezenți. Mai surprinzătoare însă a fost pentru profesorul de mulți ani ocolit de ilustrul colaborator de odinioară, în urma polemicii dure în care s-au confruntat.

Pentru cititorii de astăzi, care nu cunosc termenii acelei polemice, îi amintesc redând esențialul.

C. Rădulescu-Motru, personalitate prestigioasă în cultura noastră, psiholog de renume, format în școala lui Wundt, creatorul psihologiei experimentelor și filosof apreciat în acel timp, a criticat filosofia speculativă în științe, pledând pentru o "filosofie științifică", o direcție de gândire în esență psihologizantă și în parte pozitivistă, dominantă în universitățile noastre spre sfârșitul sec. 19 și începutul celui actual.

Aducând în dezbatere publică problemele mari ale filosofiei (metafizice, morale, sociale și chiar politice din acei ani), interpretându-le în spirit științific, C.R.-Motru a criticat de asemenea unele curente și orientări filosofice, zgometos afirmate în cultura noastră între 1920-1940, cum au fost: trăirismul, existențialismul și, în genere, filosofiiile literaturizante, de mare audiență în rândurile generației tinere.

Ceea ce-a provocat, însă, o aprigă polemică în deceniul al treilea a fost articolul *Ofensiva contra filosofiei științifice* (semnat de C.R.-Motru în *Revista Fundațiilor Regale* din 1934); articol în care erau criticați ca răspunzători de aceasta "ofensivă", Lucian Blaga și Nae Ionescu.

Ofensiva, afirma C.R.-Motru, "nu se mărginește la un simplu antagonism între filosofi" - "fapt obișnuit", care, în sine, nu-i condamna, întrucât "filosofia trăiește într-o continuă străduință de înnoire. "Antagonismele dintre filosofii români, le-am explicat, afirma C.R.-Motru cu altă ocazie, ca un semn al libertății de cugetare, care trebuie să domnească în filosofie..." Aceste antagonisme n-ar fi motiv de a interveni". Intervenția, preciza C.R.-Motru, e motivată de faptul că "sub antagonismele filosofice se ascunde însă, în ofensiva de față, o adversitate contra spiritului științific în genere, care este prezentat ca fiind nepotrivit sufletului românesc. Aici este latura primejdioasă a ofensivei."

Critica prof. C.R.-Motru viza în primul rând pe Lucian Blaga, al cărui

"metaforism" și metafizică a misterului erau inacceptabile pentru discipolul lui Wundt - și al energetismului lui Ostwald.

Odată cu Blaga era sever criticat, "fostul coleg și prieten, Nae Ionescu" - cum îl considera, învinuit de a fi *mistic*, cerând ca "înțelesul filosofic... să ne pună direct în fața misterului; nu, după lungi ocoluri și ținui de mână, să ne trezim în logica aridă a abstracției!"

Replica, acidulată, a celor criticați n-a întârziat; s-a dezlănțuit cu violență pamfletară, degenerând în atacuri la persoană, trezind dezaprobari și proteste. Dar s-a revin la momentul sosirii lui Nae Ionescu.

Am încă vie în amintire imaginea neașteptatului vizitor. Îmbrăcat în paltonul arătos, cu o căciulă albă, de proporții - intrând, Nae Ionescu se adresează profesorului, care-i întinde mâna, ridicându-se de pe fotoliu: "domnule profesor, am venit să vă vad". E invitat să ia loc. Câteva minute apoi, după ce s-a uitat cu înțeles spre mine, Nae Ionescu spune: "la început se părea că Blaga va fi un gânditor de valoare. Dacă îl cercetez de aproape, rămâne puțin!"

După felul cum m-a privit, se vedea că citise articolul meu superelogios despre Blaga. Fiind și ziarist, era în curent cu ceea ce se publica. Cunoscut și foiletonul în care-l criticasem cu îndrăzneală. Minimalizarea lui Blaga se acorda cu aprecierile profesorului, care criticase public nu numai filosofia poetului ci și "trăirismul", cum era caracterizată.

După desfășurarea și încheierea convorbirii, ale cărei amănunte nu le mai redau, Nae Ionescu s-a ridicat pentru plecare. Întrebând cine merge spre centru, oferindu-se a-l lua în luxosul automobil, pe care-l conducea personal, împreună cu Bagdasar, am plecat cu Nae Ionescu. Îmi amintesc de-o afirmație a profesorului auzită în drum, care merită a fi cunoscută: "S-au plâns (era o aluzie la P.P. Negulescu, un critic al său) că nu pot termina cercetările, deoarece lipsesc operele principale ale filosofilor. Le-am arătat că în biblioteca Facultății există opera completă a filosofilor studiați!"

La despărțire, l-am întrebat pe fostul meu profesor preferat când îl pot vedea. A rămas să-l caut la telefon. Mai târziu m-a primit în luxoasa vilă din apropierea aeroportului. După anii scurși de la memorabila întâlnire, mă întreb: ce sens să fi avut neașteptata vizită a lui Nae Ionescu la profesorul căruia-i datora nu numai trimiterea la studii în Germania, ci și promovarea în cariera universitară? A fost cumva întreprinsă cu scopul de a-i cere scuze? Un fel de *mea culpa* pentru atacul polemic, atât de brutal, din trecut? E posibilă și această interpretare a întâlnirii, dorită tocmai de marele ziarist. Nu mi se pare însă că s-ar putea reduce numai la atâtă. Încin să cred că întâlnirea a avut o semnificație mai adâncă: a fost, cred, dorința profund *creștină* a unei finale *împăcări*, interior simțită ca necesară, înainte de a pleca pe drumul fără întoarcere din 15 martie 1940.

Nicolae Tatu



# Un volum inedit de Ion Caraion



În locuința de la Lausanne, împreună cu soția, în toamna lui 1981

CERCETÂND arhiva (care n-a avut "șansa" să fie confiscată de securitate) rămasă în casa părintească din Rușavăț (județul Buzău), azi comuna Viperești, a poetului Ion Caraion am descoperit un mic dosar cu manuscrise, aproape deteriorat și pe alocuri innegrit de intemperii, însumând cca 20 de file, conținând versuri aproape parnasiene. După analiza atentă pe care am putut s-o fac, am ajuns la concluzia că, atât grafia cât și culoarea ștersă a cernelii, aparțin în mare măsură unei perioade mai vechi, din activitatea tânărului poet ce scosese, în timpul liceului, fiind în clasa penultimă, revista de poezie cu un tiraj aproape confidențial, *Zarathustra*. Versurile publicate în *Zarathustra* aveau aceeași tonalitate.

Dosarul cu manuscrise de care vorbim, pare aranjat chiar de Ion Caraion de la copertă și până la ultima filă. Coperta poartă un titlu de care autorul nu pomeneste decât o singură dată cu ocazia publicării a cinci poeme din "Cartea *Viața rămâne la ușă*" în nr. 2 al revistei *Viața românească*, din februarie 1946, publicația ieșeană avându-și la această dată redacția în București, girată ca directori de Mihai Ralea și D. I. Suchianu.

Dosarul a fost scos dintr-o ascunzătoare (presupunem) de cineva din familia poetului care fără nici un fel de milă a "curățat" în mod radical manuscrisul înlăturând odată cu porțiunile alterate și o parte din textul poetului. În această stare fiind manuscrisul noi am reținut ca lizibile numai câteva

poeme, pe care le socotim după o verificare cu volumele tipărite inedit.

Ca datare acest potențial volum mai conține și unele poeme trecute "pe curat" de autor în 1945, pentru că foile de hârtie pe care sunt grafiate cu mare grijă versurile au fost luate de poet de la redacția revistei *Lumea*. 1945 "săptămânal literar, artistic, social, Director G. Călinescu, București 1, str. Sărindar 5-7-9", revistă la care Ion Caraion era, în 1945, secretar de redacție.

În 1945 Ion Caraion tipărise al doilea volum de versuri, *Omul profilat pe cer*, premiat de Editura Forum.

Acest volum pe care-l pregătea de tipar probabil a fost trecut în rezervă, pentru că în 1947 tipărește la Editura Fundațiilor Regale volumul *Cântece negre*. Poetul fiind arestat în 1950 și familia a făcut probabil tot ce putea face ca să conserve manuscrisele pe care autorul le depozitase acasă. Poemele pe care le reproducem acum sunt numai o parte din acest volum inedit.

Emil Manu

## Schiță

Am scris pe cărți o strofă-n Cișmigiu  
Și-am scuturat-o, grea, pe bulevard;  
în primăvara mutului hazard  
mi-ai plâns frumos, ca pentru un sicriu.

Presimt cum apa morților, la gâtul  
întinderii de câmpuri e o stampă -  
rup credincioșii noștri soarele în lampă,  
sătulă - strada-și dămică urâtul.

## Nuanțe

Mâini fragede, zvâcnind pe clampe ireale  
ca pentru baldachinul celestului decor,  
nu sunt nici ale mele, n-or fi nici ale tale -  
auzi-le cum sună, brodate pe covor.

E, dincolo de oameni, o dără-n zări de crini  
îmbobociți exotic, prin câmpuri de mătase.  
Iar, uneori, cocorii schimbate lumini  
mai prăbușesc tăcerea prin pomi ori peste case.

N-au vorbele ecolul dintâi și nici măcar  
nu-i foșnetul același amar cais cu sevă.  
Grădiniarii de sunet înmiresmat relevă  
nuantele pe șesuri, iar timpul trece rar.

## Desfigurare

Căldura nu mai poate sta-n pernele cu fulgi  
și iese-n stradă goală. Asfaltu-i plin de schele,  
- dacă te-ai duce-acuma în temple să te culci,  
scoici de cenușă caldă ți s-ar plimba sub piele  
și lăbărtată-n curte, ziua și-ar sparge zborul.  
Ce săni picați de tineri din arbori lângă trunchi.  
Femeile-adormite confuz își duc piciorul  
prin mucegaitul cretei:

un tăvălit genunchi  
și-arată fiecare sub cerul singuratic,  
iar fustele cu sânge; fulare mari și roșii  
te-mpung în sold. E soare. Câte-un pendul molatic  
mușcă ruptura caldă din aerul cămășii.

## Legato

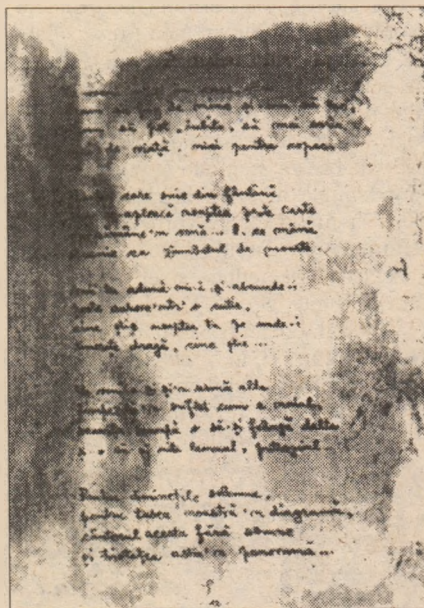
Podoabe de preț se-ntorc în copaci.  
O! Nu ne mai iubește nimeni, nu ne iubește nimeni...  
doar cu tristețea din tine mai simeni,  
doar cu norocul pădurii de te împaci.

Sfășietor e zborul fără muniți...

Când nu vei mai fi mâine, - (unde pleci  
te-ntreb).  
Ascultă cum gălgăie mucegaitul  
horeb  
pentru dimineața în care n-ai să mai  
te-ncrunți.

Aproape. Te-aș vrea lângă mine,  
lângă sân  
cu limpezi conduri prin rouă, să  
te-ncați.  
Nu vor mai fi platanii prea singuri și  
prea-nalți,  
în plina namiază cu zâmbetul spân.

Niciunui preludiu o, n-ai să mai  
simeni, -  
prin lemn învârstat vom scrie chenar  
și-n ghemele vinei - pulpele plantei de  
jar -  
nu ne va mai iubi nimeni, nu ne va mai  
iubi nimeni...



## Fragment de spital

S-au uscat în mine pietrele de secetă. Zac  
Buruienile-năuntru pământului, fără ploaie.  
Cerurile se ascund în odaie,  
luna ca o femeie trecută, s-a făcut cenușă pe lac.

(S-aud: gălgăie pădurile sec, scuturate  
în noaptea din ochi, statică și din cetate...)

Pe nisipul sufletului ies  
convalescenții cinici,  
sfidează totul,  
saloanele albe își mângâie botul  
și câteodată pleacă niște trăsuri încărcate undeva la șes...

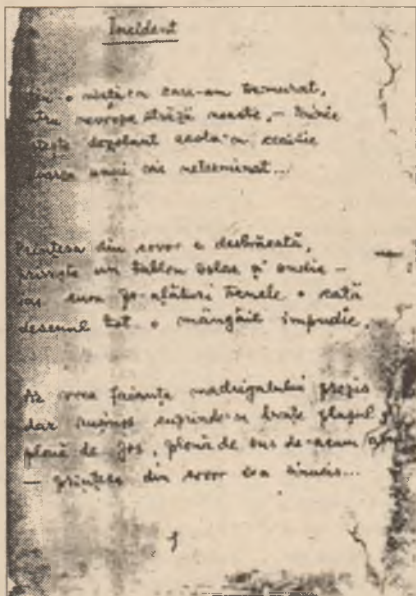
Pe urmă se face liniște, se face tăcere,  
de se aud căruțele, când stau la barieră.

## Incident

Pentru o viață-n care-am tremurat,  
pentru nevroza străzii noastre, - tainic  
mustește dezolant acolo-n ceainic  
paloarea unui vis neînterminat...

Prințesa din covor e desbrăcată,  
privește un tablou solar și sudic -  
iar cum pe-alocuri trenele o cată  
desenul tot o mângâie impudic.

Ar vrea faianța madrigalului prezis,  
dar rușinos cuprinde-n brațe plușul,  
plouă de jos, plouă de sus de-acum arcușul  
- prințesa din covor s-a sinucis.





# Cine mai are nevoie de teatru?

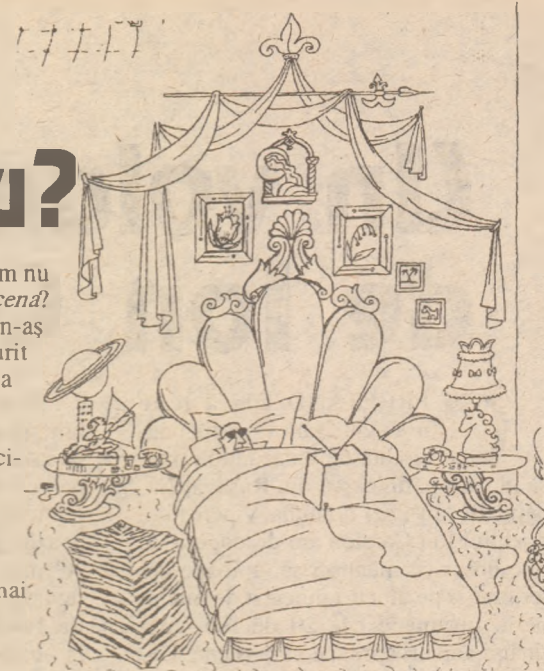
**D**ACĂ judecăm după cum arată sălile de spectacol în multe locuri din țară, atunci este evident că foarte mulți, și din ce în ce mai mulți oameni merg la teatru. Multe spectacole se joacă cu casa închisă și cu spectatori pe scări și în picioare. Și este, într-adevăr, extraordinar să vezi o reprezentație într-o astfel de atmosferă în care nivelul așteptării și al receptării este ridicat. Privind lucrurile din perspectiva optimistului, sticla este pe jumătate plină: lumea are nevoie de spectacol. Mi se pare mai precis cuvântul. Pentru că, dacă mutăm foarte puțin așezarea spre analiză, putem avea surpriza să constatăm că nu teatrul în complexitatea sa ca fenomen cultural interesează, ci, mai degrabă, un spectacol sau altul, despre care unii sau alții spun că este bun, acum din alte considerente decât acelea din anii comunismului. Forma de solidaritate și, poate, de rezistență împotriva aberațiilor totalitarismului se exprima și prin participarea comună la clevetire. Actorii spuneau ce nu era voie, publicul "citea" printre rînduri și reacționa aprobator. Formula de spectacol esopie a căzut și ea, în mod firesc, odată cu căderea zidului Berlinului. Atunci, de ce mai merg oamenii la teatru? Cei mai mulți pentru actori, destui pentru regizori (și asta e un punct ciștigat). Nu este deloc de neglijat și aspectul de mondenitate al mersului la teatru. Dă bine să fii văzut, să vorbești despre... Pentru foarte mulți dintre spectatori, spectacolul se reduce și el doar la un fapt de lume.

Teatrul poate fi și o mondenitate. Dar nu numai și, în orice caz, nu în primul rînd. Bazat fundamental pe comunicare, pe dialog viu și implicat, teatrul, așa cum este reflectat el la televiziune

(de stat și privată) poate fi, însă, orice altceva. Dacă ai răbdare și timp, te joci cu telecomanda și treci în revistă emisiunile. Dezbateri despre corupție și corupți, lecții prețioase și lipsite de conținut despre politică și economie, jocuri care-și propun parca să premieze metoda prin care se descoperă cum să devii mai tembel, emisiuni chipurile de divertisment în care prostul gust, stilcirea limbii române și vulgaritatea se iau la întrecere, tot felul de moderatori care te siderează cu mitocania lăită pe ecran. Teatrul, spectacolul spectacolelor, nu-și prea găsește locul în acest show numit televiziune. Nu există o emisiune de dezbateri, de analiză, de comentariu teatral. Nu se dă atenție unui eveniment teatral, cum nu se creează un eveniment în jurul unei montări, unui rol, unei scenografii etc. Nu se poposește asupra problemelor reale ale breslei, de la lipsa legilor și a contractelor ferme, pînă la chinuitoarea existență de zi cu zi. Nu am observat preocuparea pentru achiziționarea unor spectacole importante din lume, ale unor ateliere de lucru ținute de Brook sau Kantor, de exemplu. Pe programul unu al Televiziunii naționale, marțea, în miez de noapte avem emisiunea *Gong*. De cîteva săptămîni se numește *Scena*. Schimbarea de nume nu a adus, din păcate, nici o schimbare profundă de conținut. Așa cum era făcut *Gongul*, uneori haotic și fără o idee care să strîngă materialele prezentate, cel puțin ne ținea la curent cu ce se întîmplă în București și în țară. Această agendă teatrală, perfectibilă în concepție și în realizare, era utilă, ca să nu zic necesară. Așa cum este imperios necesară o emisiune serioasă despre teatru, cu puncte de vedere, cu analize, cu dezbateri. O emisiune profesionistă, cum putem ve-

dea pe *ARTE*, pe *TV5* etc., și cum nu găsim, încă, la noi. Ce vrea *Scena*? Deși o urmăresc cu sfințenie, n-aș putea să spun. Nu m-am lămurit nici ce-și propune, nici de ce și-a schimbat numele, dar nu și maniera. Statică, fără ritm, fără provocare spirituală, deloc incitantă și prea puțin informativă, *Scena* intră în totală contradicție cu ce se întîmplă în realitate în mișcarea teatrală. Este la antipodul ei. Poate cel mai interesant fenomen cultural după '89 este teatrul, cu o evoluție extraordinară, cu deschidere spre lume. Cel mai puțin bagat în seamă, paradoxal, și la televiziuni și la radiouri este teatrul. Dacă cele mai multe posturi nu au oameni specializați, care să realizeze emisiuni teatrale serioase, Televiziunea națională are. *Maestrii*, de pildă, ne ajută să descoperim personalități la ora confesiunii artistice. Cele mai multe emisiuni făcute de Titel Paraschivescu sau Micaela Macovei sînt adevărate documente. *Maestrii* are, însă, o frecvență lunară. Ce se întîmplă în rest? Aproape nimic. Tăcere și plictis. Dacă filmul este în centrul atenției (cel puțin în emisiunile Vioricăi Bucur și ale Eugeniei Vodă, precum și în achiziții de tip Kieslowski), dacă artele vizuale ciștigă teren prin Ruxandra Gârboană și Magdalena Crișan, teatrul este tratat ca o cenușă. Amploarea și complexitatea lui par a nu interesa, în mod real, pe nimeni. Interesul este minim și mimat, iar de prea multe ori accentele sînt puse greșit.

Scriu toate astea cu tristețe dar și cu speranță. Scriu toate astea pentru că eu cred în dialog. Și pentru că teatrul este singura artă cu adevărat a dialogului. Limbajul teatrului este viu, direct, perti-



Imagine de Steinberg

nent. Este universal, deci fără frontiere. Este forma spirituală nealterată și nealterabilă de comunicare între oamenii de aici și de aiurea. Teatrul este oglinda cetății și barometrul ei. Dacă societatea civilă este sănătoasă, îi datorează asta teatrului. El ne eliberează de prejudecăți, de orgolii, de interese personale. Ne dă puterea magică de a sta împreună, umăr la umăr, de a ne lăsa pătrunși de fiorul artistic și de a dialoga despre probleme de ieri, de azi și de mâine. Polifonia teatrului armonizează nu numai cuvîntul cu imaginea, dar, și asta este fundamental, armonizează vocile oamenilor de pretutindeni. *Avem nevoie de teatru*. Și dacă așteptăm chestiuni, multe secundare sau insignifiante, își găsesc loc și ecou pe la televiziuni, teatrul nu are voie să lipsească și nu are voie să fie bagat într-un con de umbră. Aștept ziua în care nu voi mai alege *ARTE* în locul unei emisiuni de teatru înaltător-spirituală.

Marina Constantinescu



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

**S**Ă NE imaginăm că tulburăm peste măsura de treburile zilnice, într-una din nopți ne organizăm un coșmar: se face că Ion Iliescu este Președinte, că zîmbetul lui e lege pentru toți curtenii care se înșiră de la scările Cotrocenilor și pînă la umbra lui Lenin de la Casa Scînteii - unde Mărginean tocmai privește pe fereastră, vede un gol imens și crede că Bucureștiul a fost pirjolit, dar nu-și dă seama că se uită în sine, la propriul său peisaj interior -, că apare apoi pe postul național, condus evident de Dumitru Popa, și spune fără să clipească: Traian Chebeleu, unul dintre cei mai importanți eminescologi contemporani, este obstrucționat în proiectele lui de restaurare a manuscriselor eminesciene de niște fături care nu înțeleg necesitatea acestei acțiuni și sensul ei adînc. Ce s-ar întîmpla după o asemenea declarație? Simplu: contracandidatul tradițional, Dl. Emil Constantinescu, ar ciștiga alegerile fără a mai avea vreun adversar, pentru că a doua zi după declarația de pe micul ecran Președintele Iliescu ar fi literalmente devorat de către Istoria literaturii române, indiferent de ediție, autor și număr de volume. Din pricina simplă că despre Eminescu s-au scris cărți fundamentale în cultura noastră, pentru că există profesioniști ai cercetării eminesciene care și-au lăsat ochii pe manuscrise și au dobîndit, în schimb, cîteva zeci de dioptrii, pentru că există, cu întreaga lor autoritate, istorii ale literaturii și istorici literari care nu pot fi nici ignorați și nici ocoliți. Pentru că opinia literară este formată și ea știe că acolo, pe unde au trecut Perpesicius, Călinescu, Vianu, Caracosteia, Cioculescu și unde trudește acum Petru Creția, nu este loc pentru Chebeleu. Literații pot fi însă liniștiți, totul nu este

# Brâncușologia împotriva lui Brâncuși

decît o joacă de-a posibilul, proiectată și ea într-o ipoteză de coșmar. Dar ceea ce în literatură nu s-ar putea întîmpla nici în vis, în artele plastice s-a întîmplat aievea. Președintele de mai sus a declarat public, fără griji și fără nici o remușcare, că Dl. Radu Varia, unul dintre cei mai importanți brâncușologi contemporani, este obstrucționat în intențiile lui de restaurator s.a.m.d. Era, evident, vorba despre ansamblul de la Tîrgu-Jiu. A doua zi nu numai că nu s-a întîmplat nimic, dar Președintele-estet-restaurator a ajuns bine mersi pînă în turul doi, iar lucrurile au rămas neschimbate; adică Istoria artei românești a continuat să doarmă, acolo unde se află ea dintotdeauna, în pîntecul cald al virtualității, istoricii de artă să trăiască ei înșiși în eternitatea operei și să nu-și murdărească pata galbenă cu mizeriile zilei, iar balerinii din jurul lui Brâncuși să studieze, absenți și firavi, inextricabilă relație dintre Negresa albă, Alba ca zăpada și Scufița roșie. Cum e posibil ca un inginer de ape, care nu și-a practicat niciodată propria lui meserie, simplu minuior de forme fonetice fără conținut lexical, să se trezească subit istoric de artă, să dea undă verde unei aventuri, disprețuind fațis opiniile de specialitate și sfidîndu-i cu aroganță pe cei cîțiva care trudesec la cercetarea operei lui Brâncuși de zeci de ani sau chiar de o viață? Foarte simplu. Pentru că istoriografia noastră de artă n-a reușit să construiască și să impună o imagine credibilă și autoritară a lui Brâncuși. Cu excepția cercetărilor lui Barbu Brezianu și a altor cîteva, copleșitoarea majoritate, a scrierilor despre Brâncuși este situată undeva între tristețe și ridicol. De la activității de partid și pînă la conștiințele trezite proaspăt la o viață culturală aerobă, s-a născut un adevărat cor de extatici în imne-

le căruia Brâncuși apare simultan ca satiristihinic și ca inger zbanghiu, ca țaran sadea și ca inițiat în tăinele piramelor. Dacă un volum despre Brâncuși n-a fost vreo compilație insipidă pe care n-a citit-o nici măcar autorul în timpul redactării, atunci a fost, negreșit, vreun eseu despre zbor, despre aspirație, despre cățelul pămîntului și despre identitatea ornitologică a Maiastrei. Unui jalnic activist cultural, care ar trebui întrebat și ce rol a jucat prin anii cincizeci în refuzul atelierului brâncușian, îi vine ideea să inventarieze toate păsările poarelor, de la cocoșul galic la rîndunică, de la corb la lebedă și la gîscă etc. poate-poate s-o dămîri cumva în legătură cu specia Păsării în văzduh. Dar deși aceasta este un caz extrem prin nivelul subcultural și rudimentar al autorului, el nu este deloc izolat și se regăsește, în formule mai subtile distilate, și pe la alte case. Și tocmai prin aceste enormități, debitate liric sau doct despre personaj sau despre operă, imaginea artistului își întîrzie coagularea în cultura noastră. Brâncuși este un mit, o legendă folclorică, o formă culturală preluată în șoaptă și transmisă tot așa mai departe, dar locul lui în sculptura națională este departe de a fi unul clarificat critic și istoric, iar un repertoriu al lucrărilor sale, de la idee la schiță, de aici la prima lucrare și pînă la șirul de variante nici vorbă să existe. Nimeni nu s-a încumetat să-i descrie sistematic tematica, să-i urmărească evoluțiile formale în cadrul aceleiași categorii, să-i explice abandonurile și recurențele, dar e greu de găsit un absolvent de liceu care să nu-și propună, după ce a văzut un afiș cu portretul artistului și încă vreo două lucrări, să aducă la cunoștința întregii lumi epocala sa descoperire în ceea ce privește verticalitatea Coloanei, ori-

zontalitatea Mesei și dematerializarea Păsării cînd cade pe ea o rază de lumină mai crudă. Extrasă din exegeza romantică a înaintașilor și din cea liric-abisală a brâncușologilor mai noi, figura lui Brâncuși este una absolut halucinantă. El este, rînd pe rînd, țaran, păstor, mag, sfînt, francmason, inițiat în doctrinele orientale și egipțene, înțelept, alchimist, țîrcovnic, turist, bucătar, amant, histrion, filosof, ba chiar Dumnezeu. Și lista ar putea, evident, continua. Risipit în atîtea ipostaze, cum să mai regăsești în el sculptorul? Și, mai ales, cum să-l faci credibil cînd competența în opera sa nu mai este o chestiune de profesionalism, de studiu și de cercetare, ci un dar genetic pe care nece român trebuie să-l aibă în virtutea unei imemorabile compatibilități sangvine? Un asemenea portret fascinează, de bună seamă, excită în aceeași măsură și dezvaluie nebănuite resurse de identificare în absolut. Reveriile exegetice sînt exerciții de echivalare, forme de autopropulsare în fantasma artistului demiurg. Dar ele nu fac decît să-l devalorizeze pe Brâncuși, să-i sporească vulnerabilitatea și să dea veleitarismului aripi de condor. Doar așa a fost posibilă ieșirea lui Iliescu la rampă și intrarea lui Varia în funcțiune. Pe fondul unui exces de orgoliu și al unui vid de autoritate. Și dacă istoriografia noastră de artă își va face un sumar examen de conștiință, nu-i va fi greu să observe că ineficiența și bovarismul ei sînt pur și simplu forme de complicitate la distrugerea patrimoniului. Iar în acest context aventura lui Radu Varia nu este, ca în patologie, decît o problemă de comportament oportunist. Un fel de infecție secundară pe un teren deja traumatizat. Dar cine va suporta consecințele? Iată, în absența atîtor răspunsuri, încă o întrebare.



# Înlocuirea lipsei cu o lipsă și mai mare

**P**OATE că dacă întrebi un cinefil american ce reprezintă pentru el anul 1977 îți va răspunde: *Star Wars*. Mai ales dacă e un fan SF (e adevărat că ar ezita amintindu-și de *Întâlnire de gradul III*). Puțin probabil însă că tot un cinefil, român de data asta, va fi în stare să menționeze un film memorabil al producției autohtone. Sau dacă o va face, titlurile nu vor avea legătură cu anul menționat: *Străzile au amintiri*, *Bariera*, *Actorul și salbaticii*.

Pentru că pentru români '77 este Cutremurul. Iar pentru un cinefil înseamnă și panica din sălile de cinematograf la ultimul spectacol al seriei, cel de la Scala de pildă, sau moartea unui actor fără pereche (Caragiu, numitorul comun al filmelor românești menționate; pentru că un alt mare cineast, Emil Botta, avea să scape de cutremur, dar nu și de fatidicul an '77), dezafectarea cel puțin temporară a unor cinematografe de cartier, precum Flacăra. Vis-à-vis de sala Tomis, peste linia tramvaielor 26 și 1 se afla o cofetărie amărită la înfățișare, dar tare dulce în galantare. Acolo se oprea din cînd în cînd Stavru și - niciodată așezat la masă - dădea gata cu gesturi regale 3-4 savarine deodată, sub privirile admirative ale puști-

*Războiul Stelelor* de George Lucas. Cu: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Alec Guinness, varianta 1997 (prima parte a trilogiei din care mai fac parte *Imperiul contraatacă* și *Întoarcerea lui Jedi*); distribuit de Guild Film România.

*Spre o poetică a scenariului cinematografic* de Dumitru Carabăț. Editura PRO, 1997. 431 p., cu o copertă de Alexandru Andrieș.

lor care căscau gura la bicepsii lui. Vecinul cinematografului Tomis, cașcadorul Stavru, își va încheia și el stagiunea. Tot în martie '77. Poate că dacă avea cartea de muncă la Hollywood, ar fi avut parte de un ferpar de-o pagină în "Variety". Dar în "România liberă" de atunci cu greu a mai avut spațiu în cele mai citite pagini din perioada comunistă.

Așa, '77 s-a dus; și pentru români nu a fost un an festiv. Pentru George Lucas însă, necazurile băștinășilor unei țări din Europa de Est - fie ei și cinești - sint la fel de importante precum hibernarea unui urs polar pentru o pescuitoare de perle din Tahiti, iar 1977 e prilej de clinchet de pahare de șampanie: Luke Skywalker și Han Solo l-au înfruntat - chiar dacă pentru moment - pe Darth Vader. Iar victoria asta a însemnat multe milioane de dolari la box office. Oare ce motiv mai bun pentru un remake?

Remake vorba vine, pentru că *Războiul Stelelor '97* e aceeași Marie cu altă palărie. Adică o renovare computerizată, ceva cârniță din dinozaurii care i-au adus succes lui Spielberg, colegul de business al lui Lucas, efecte speciale reactualizate, sunet dolby.

Versiunea 1977 ca și reeditarea din 1997 se încheie cu aceeași scenă: ceremonia decorării celor doi rebeli salvatori - Han Solo și Luke Skywalker. Cei doi zimbesc prostește către o prințesă Leia căreia nici cea mai complicată operație computerizată nu-i poate extirpa buclele ce țin de pubertatea SF-ului. Atmosfera e caldă, ca după un succes. Rebelii sărbătoresc victoria împotriva Imperiului. A Binelui împotriva Răului. Un happy end așadar. Și tocmai

aici e problema: ce mai poate veni după fericire?

Basmele se termină cu formula "și au trăit împreună fericiți, pînă la adînci bătrîneți". Chiar și pruncilor clișeu le miroase a șmecherie. Mai bine ficțiune de adormit copiii, ca de exemplu Bunicuța și Scufița Roșie scoase bine-mersi din burta Lupului. Absurd să fie dacă o cer interesele narațiunii! Fericirea pînă la adînci bătrîneți este însă ca un program electoral: e sublim, dar realizarea lui lipsește cu desăvîrșire. La 20 de ani de la premiera *Războiului Stelelor* mă întreb ce s-o fi ales de perechea aceea de americani care s-au căsătorit pe tro-tuar, la coadă la bilete la superproducția lui Lucas. Or mai fi ei fericiți? Or mai fi ei împreună? Or mai fi ei pe lumea asta?

Plecînd tot de la basm (fără a-l neglija pe teoreticianul acestuia - Propp, autorul *Morfologiei basmului*), sintetizînd peste două decenii de experiență de profesor universitar (la catedra de scenaristică a IATC/ATF) și de scenarist (*Codin*, *Zidul*, *Vulcanul stîns*, *Cîntec în zori* - pentru a menționa doar titlurile premiate) și continuîndu-și preocupările de teoretician al scenariului (*De la cuvînt la imagine* - Ed. Meridian 1987, premiata de Academie în 1990), Dumitru Carabăț ne oferă în *Spre o poetică a scenariului cinematografic* o posibilă cheie de înțelegere a happy-end-ului perpetuu la Lucas și americani.

Aceste rînduri nu se vor o recenzie și nu vor sintetiza demersul teoretic riguros și pertinent pus sub semnul mo-



Războiul stelarilor reeditat în 1997

destiei de Dumitru Carabăț prin titlul prudent care include o prepoziție pe care subsemnatul o consideră inutilă. Căci - răspunde însuși autorul acestei cărți de care teoria noastră de film avea nevoie ca de aer - și scenariul, ca și romanul sau teatrul, își revendică dreptul de a avea o poetică proprie. Chiar dacă este "o structură tinzînd către o altă structură".

Sa reținem așadar, pentru a descifra falsitatea zimbetului din finalul *Războiului Stelelor*, doar ideea că protagonistul scenariului, ca și eroul basmului, este un personaj prejudiciat, avînd o lipsă pe care va încerca să o elimine. Lucru care se întîmplă în majoritatea poveștilor. Elaborînd un tabel de funcții pe baza celor propuse de Propp, dar pe un corpus diferit, cel al filmelor, Carabăț constată că eroul acestor basme moderne poate sfîrși prin a-și înlocui lipsa cu o lipsă și mai mare. Este, de exemplu, cazul lui Rocco al lui Visconti, care luptînd pentru a menține coeziunea familiei și a salva anumite principii morale, sfîrșește prin a se pieșde pe sine însuși.

În cazul triumviratului Leia-Solo-Skywalker fericirea este o stupidă linie dreaptă. Pentru că pentru a aprecia bucuria trebuie să știi ce este tristețea. Și pentru asta nu e nevoie de roboți, ci de umanitate.

Și dacă nu e, nici Dumnezeu nu cere.

Lucian Georgescu

## MUZICĂ

# La Operă, "Caragiale și noi"

**I**NCĂ de la premiera din 1936 a operei *Noaptea furtunoasă* de Paul Constantinescu s-a remarcat că scriitura vocală reiese firesc din inflexiunile textului rostit și ca deși scris în proză, ritmica și metrica lui sint traducibile cu naturalețe în muzică, ele conținînd propria lor melodie. Cu limbajul epocii noastre, Adrian Iorgulescu continuă în *Revoluția* după *Conu Leonida față cu reacțiunea* ideea transpunerii textului dramatic în muzică, cu mai puțin accent pe redarea exactă a discursului cit pe o conturare a unei atmosfere. În *Noaptea furtunoasă* primează cuvîntul situat la intersecția dintre recitativul - foarte diversificat - și melodicul sub forma de arioso, sprijinit pe o orchestră cu rol de comentator. Adrian Iorgulescu privilegiază cantabilul în diferite modalități, ajungînd în momentul culminant, *Visul*, la o hiperbolizare a melodicului într-o mare arcadă ce proiectează totul în altă dimensiune - cea a fantasticului; iar simfonia nu este comentator, ci mediul sonor în care viețuiesc personajele.

Așa diferite cum sînt, cele două lucrări stau bine alături în plan muzical și dramatic (de altfel ca piese ele au fost de multe ori alăturate pe afișe, încă de pe vremea lui Caragiale). Punerea în scenă a Cătălinei Buzoianu a pornit tocmai de la intenția unificării lor într-un diptic legat prin încadrarea între un prolog și un epilog care le aduc în actualitate. Unificare, dar mai ales complementaritate dată de opoziția dintre ritmurile celor două laturi: în prima, desfășurarea dramatică și muzicală rapidă, nervoasă precipită acțiunea scenică în sacade. În a doua, timpul se dilată, acțiunea stagnează inundată de vorbe, eroii perorează larg; micile gesturi cu care regia mobilează timpul îi infundă și mai mult în derizoriu. Complementaritatea

se reflectă și în spațiul scenografic (semnat de Viorica Petrovici) strîmt, înghesuit în prima, vast, golaș într-a doua. În fine, complementaritate și în perspectiva regizorală, căci cele două laturi ale dipticului sînt tratate în registre diferite: prima cu o privire analitică mergînd pînă la cel mai mic amănunt, urmărind redarea unei situații de viață a personajelor și relațiile dintre ele, a doua într-un registru bufon prin exacerbaria detaliilor naturaliste groase.

De la bun început, decorul casei "de hîrtie" (fixat pentru tot spectacolul) este intruparea plastică a omniprezenței gazetei, presei - care lasă urme și pe costume - și da o posibilă cheie a montării ca reflecție asupra "delirului politic" - cum spunea Lucian Pintilie - care animă persoanele lui Caragiale, și de ce nu și pe noi, contemporanii săi (ca să parafrzez, inversînd-o, o sintagmă celebră). Caruselul din fundul scenei, în prima parte nu joacă un rol evident, căci acolo direcția, traseul personajelor nu suferă nici o modificare, totul rămînînd pe loc într-o împăcare generală ce amintește de finalurile de oepretă. În *Conu Leonida*... el aparține visului și unei realități la care se refera compozitorul cînd afirmă că a dorit să scrie o satiră "la adresa celor care au făcut revoluția în pat". Cătălina Buzoianu duce pînă la ultima consecință această intenție, făcînd din cele două fanteze grotești, statui - consacrarea falsului care pervertește adevărul - în timp ce tinerii ce urcă pe scenă cu flori în mînă sînt secerăți de gloanțe. Totuși, trebuie să mărturisesc că prezența caruselului m-a deranjat oarecum prin banalitatea semnului: mi-am amintit că prin anii '80 în toate filmele românești apărea cite un carusel și că el s-a mai rotit și altă dată demonstrînd circularitatea mișcării în lumea lui Caragiale.

Și dacă prezența zugravului, care apare și dispare pe nesimțite în *Noaptea*... are o semnificație ușor de descifrat în aceeași linie, baletul lebedelor mi s-a parut supraadăugat (cu excepția lebedei ce bate ceacovskian din aripi, sugerînd alunecarea în dramă în scena Vetei). De altfel, nu este singurul "clin d'oeuil" livresc către spectator care este îndemnat să recunoască în Visul Conului Leonida alegoria pașoptistă a lui Rosenthal - excelență definire a clișeurilor mentale ale personajului și frumos efect scenic; însă păpușile uriașe (sau totemurile) multiplicare în final nu aparțin aceluiași vocabular.

Motivațiile personajelor în majoritatea comediilor lui Caragiale stau în politică sau dragoste, în *Noaptea furtunoasă* apar amîndouă, în *Conu Leonida*... textul nu o legitimează decît pe prima. Totuși chiar și în montările clasice, ca cea a lui Sică Alexandrescu, apărea sugestia erotică (de exemplu Efimița făcea un fel de strip-tease dezbrăcîndu-se de mai multe jupoane, ceea ce putea fi chiar grațios); în montarea Cătălinei Buzoianu, erotismul este prezent într-o formă burlescă - de la avansurile amoroase ale Efimiței, de tot hazul, pînă la scenele din vis (viol, libertinaj) sau tentativele lui Leonida pe lîngă Safta. Este o perspectivă ce rotunjește imaginea liniară a personajelor dar nu cred necesare îngroșările excesive, ca de exemplu faptul că obiectul de recuzită care "joacă" cel mai mult este oala de noapte, folosită la vedere; este preferabil să crezi că ele se datoresc unei eclipse a inspirației regizoarei în dorința de a stimi risul, în cazul acesta unui public deloc pretențios. Unde s-au văzut, cu rezultate remarcabile, roadele unei concepții regizorale bine încheiate și ale experienței venite dinspre teatru este în

munca dusă cu interpretii pentru portretizarea personajelor și a relațiilor dintre ele. Subliniez acest lucru pentru că el este neobișnuit în tradiția jocului de operă, convențional și turnat în scheme generale. Iar atunci cînd regizoarea s-a întîlnit și cu autentice talente actricești, reușita a fost deplină. Din distribuția de la premieră a ieșit în evidență în primul rînd, Florin Diaconescu care în două roluri - Chiriac și Leonida - face adevărate creații, conturînd personaje savuroase lucrate cu migală și excelent susținute vocal. Silvia Voinea este o Ziță pempantă, plină de nuri, cîntînd cu vervă partitura spumoasă. Bine caracterizată este și Efimița Luciei Cicoară cu refuzările și obtuzitatea ei măruntă. Robert Nagy în Rică, pus e drept într-o postura acrobatică incomodă, a parut mai preocupat de latura muzicală (de care s-a achitat foarte bine) decît de cea dramatică. Jucat de Adriana Alexandru cu autoironie, expresivitatea atitudinilor decupează un Spiridon hilar. Mai palidă, în limite ororabile, a fost Veta Lulianei Dumitrache. Într-un rol mic, mult amplificat de regie, Ruxandra Ispas - Safta, a intrat în personajul cerut. Și dacă Ipingscu (Adrian Ștefănescu) a dobîndit o înfățișare scenică de bețiv bonom destul de conturată, Jupin Dumitrache (Nicolae Urdăreanu) nu a stat cred în suficiența măsură în atenția regiei și în consecință nu a ieșit în relief cu destule date individualizate.

Pentru momentele de dans introduse, ca întotdeauna Compania Contemp (coregrafa Adina Cezar) s-a încadrat intenției regizorale cu profesionalism și farmec.

Un ultim cuvînt despre Orchestra Operei, care împreună cu dirijorul ei Răzvan Cernat a făcut un adevărat tur de forță, dovedind o flexibilitate, o viziune colorată și dinamică cu care nu ne-a prea obișnuit pînă acum (cu rare excepții). Prezența, mobilă doar cam tare uneori (creînd o cortină între scenă și sală prin care nu se deslușeau totdeauna textul sau unele intervenții vocale mai firave, simfonia a fost un partener esențial în desfășurarea muzicală.

Elena Zottoviceanu





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

**G**HEORGHE SION a trăit vreun sfert de secol mai mult decât Nicolae Filimon, fără să ajungă un prozator foarte cunoscut, ca ultimul. G. Calinescu, socotindu-l un poet submediocru pe Sion cu pretențiile lui de descendent voievodal, îl descoperă ca un bun prozator în *Istoria* sa, dînd vina în bună parte pe Titu Maiorescu pentru ne-dreapta uitare a scriitorului pașoptist. Un mare critic îl dărimă, altul, tot mare, îl ridică...

G. Calinescu consacră aproape patru pagini întregi din *Istoria* sa "rizibilului" poet pretențios care scrisese arhicunoscuta "Mult e dulce și frumoasă/ Limba ce vorbim" etc.

Cu proza, autorul stă cu totul altfel. Calinescu scrie:

"Deși *Suvenirurile contemporane* par a fi fost prețuite de cîțiva prieteni, Sion a rămas mereu necunoscut ca prozator. O cauză capitală a ignorării este ridiculizarea poetului de către Maiorescu. Cu toate acestea, ca prozator, Sion e remarcabil în multe privințe dacă nu superior lui I. Ghica, în orice caz deosebit de el... Scriitorul nu inventează, ci numai diformează realitatea, dîndu-i un aspect fantastic cu mare ardență de viață... El citise mult neavînd nici o velleitate de stil personal, copia întocmai ritmica narațiunii clasice. Cu imaginația lui orientală și cu materia-i multicoloră, efectul e interesant. *Emanciparea țiganilor* are tonul unui memorial francez din sec. XVIII..."

\*

Vorbește autorul în capitolul I, *Emanciparea țiganilor*, din volumul său *Suvenire contemporane*, apărut la Editura Minerva din București în anul 1915, cu o prefață de harnicul profesor secundar și însuflețit animator de cultură, Petre Haneș, autor și de manuale. Am văzut și ediția din 1848, parcă. E în chirilice. Ciudat. Foarte ciudat. Latin, să scrii în chirilice. Nu avem de fapt, în urmă, - de litere latine, - decât un secol și ceva, exceptînd experiențe de virf.

Dar cum scrie Sion? Întîi capito-

## Dezmierdarea epidermei

lul, de fapt sub-capitolul intitulat, sadoveneste, - *Un curios tabiet al Co-coanei Profiriței*. "Aici - scrie autorul - este locul să mai vorbesc despre un curios tabiet ce avea cocoana Profirița (și de unde se va iuți și se va învălmași dramatic și treptat toată intriga acestei nuvele melodramatice n.n.) și să nu se pară aici curios, nici exagerat ceea ce voi spune, fiindcă era adevărat. Boierii și cocoanele noastre vechi aveau niște datine și deprinderi, cari astăzi s-ar părea ridicole, dar pe atunci erau foarte comune. Astăzi, de exemplu (scrie Sion n.n.) știm să facem ca în sufragerie sau în camera de culcare să nu ne supere muștele; sau punem ochiuri de sîrmă la ferestre, sau tragem transperantele. Pe atunci nu-și bătea nimeni capul cu asemenea procedimente; ci se aduceau patru cinci fete sau băieți de țigani cu apărători, și muștele erau puse în neputința de a ne supăra. Între asemenea obiceiuri, cari astăzi prin Orient și prin Rusia au mai rămas, era și frecatul pricioarelor; boieri, cocoane, chiar vlădici și mitropoliți, nu puteau adormi, pînă nu le desmiardă cineva epiderma de la picioare, cu ușoare frecături. Nu se va părea, prin urmare, ca ceva excentric, dacă voi spune că și boierii pașcanesți aveau tabietul acesta."

În Franța, cu un secol în urmă, apăruseră *Legăturile periculoase*, - scandalul Choderlos de Laclos - iar Sion al nostru atacă și el un sujet, în sine, de mare clasă, - dragostea dintr-un țigan frumos, fiul lui boier Pașcanu, făcut cu țigana Maria, cea care te freca așa de bine la tălpi și care, cine credeți că i-o trimise într-o zi boierului să-i scarpine epiderma sensibilă de sub gleznă pînă către tălpile îmbătrinite? Maria! Frumoasa Maria, țigana cu camerista cocoanei Profirița însăși. Ea cu mina și cu gura ei s-o trimiță pe fată la etacul lui boier Pașcanu, de unde iese întreaga țărășenie. Profirița, femeie cu tact, dusă la Paris unde își vinduse landoul cu țiganul vizitiu cu tot plus biciul din mînă, unui englez nevoit a cumpăra și omul, - ca civilizat, ce era, cumpărîndu-l

pînă la urmă la insistențele Profiriței, - nu poți să te pui cu ea, o depășește pe ailalta, pe Chirița, ajunsă și ea pe malul Senei.

Profirița l-a iertat de mult pe bărbăsu că l-a făcut pe Dincă, țiganul, cu Maria, - așa-s bărbății, și așa o fi și de la Dumnezeu, cu bătrînețile, ei să tragă numai la proaspăt.

La Paris, frumosul țigan Dincă, și deștept pe deasupra, și pe care Profirița îl adora, cunoaște o franțuzoaică, pe Clementine, care se incurcă serios cu Dincă, care între timp ajunsese un mare bucătar de lux, ceea ce în Franța-i o carieră, de la Vatel incoace. Se întorc cu toții în țară și cu Clementina. Între Dincă și franțuzoaică se încinse un amor zdravăn, tropical. Între timp, coana Profira, văzînd-o pe Clementina așa de atrasă de "odorul" ei din păcat, de copilul născut prin procura țigăncii roabe, îl pîrește într-o zi franțuzoaicei pe Dincă adoratul că e țigan. Uite-așa! De-a dracului. Clementina să se scribească și Dincă să ramie pe veci al ei.

Franțuzoaica leșină rău de tot, gata să-și de duhul în acest blestemat colț de lume, care i-ar lua mințile și lui Descartes. Nu mai vrea să știe de nimic. Profira triumfă. Dincă nu știe încă. Amorezat foc, se duce la Profira s-o ceară pe franceză de nevastă. Dar, pentru asta, mai întîi trebui să-l desrobească. Nici pomeneală. Cocoana Profira, inflexibilă, ca o Fedră ratîndu-și destinul clasic. Furios la culme țiganul se duce la franțuzoaică, își urlă oful, scoate cușitul lui hiperascuțit de bucătar de lux, o injunghie "de tot și mortal" pe franceză, apoi se omoară cu mina lui și pe el însuși.

Boier Pașcanu, autorul, de fapt, al tragediei, își doarme de mult somnul de veci în pămînt.

Dumnezeule mare! Dacă de aici ar fi ieșit o capodoperă sumbră, ceva între negrii lui Faulkner și *Les liaisons dangereuses*! Dacă limba română, la jumătatea secolului trecut, ar fi dat lumii una ca asta! N-am mai fi întîns mîna să primim aia, ori aia, nimănui.



**PACATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

## „Clonul” și „clona”

**A**M OBSERVAT de mai multe ori reticența dicționarului noastre, în special a *Dicționarului explicativ (DEX)*, în a accepta inovațiile lexicale, chiar cînd acestea s-au impus în uz. E cazul acum să-i laudăm *DEX*-ului intuiția, pentru felul în care a întîmpinat - fără să știe - explozia publicistică a știrilor și a discuțiilor din jurul clonării. Putem găsi în dicționarul nostru, în ediția din 1996, nu mai puțin de cinci cuvinte din noua familie lexicală: alături de substantivul *clon* există verbul a *clona*, participiul adjectival *clonat*, substantivele nume de acțiune *clonare* și *clonaj*. Faptul se explică în mare măsură prin preferința pe care lexicografia noastră din ultimele decenii a manifestat-o față de limbajul științific (în contrast cu prudența față de cel colocvial sau față de inovațiile pur jurnaliste). În orice caz, meritul rămîne, cu atît mai mult cu cît prima ediție a aceluiași dicționar (1975) nu conținea nici unul dintre cuvintele citate. În plus, în *Dicționarul de cuvinte recente* (Florica Dimirescu, 1982) apare, ca termen preluat direct din engleză, *cloning* (sinonim cu *clonare*). Din păcate, știrile gazetărești nu sînt de obicei redactate cu dicționarul alături, ci prin traduceri și adaptări grabite. De aceea, probabil, atestatul *clon* - neutru, după dicționar (care îl definește ca "totalitatea indivizilor 'identici' proveniți dintr-un dingur organism, pe cale asexuată" și nu îi indică vreun plural; e de presupus că, la nevoie, acesta ar fi clone, nu *cloane* sau *clonuri*), a fost substituit în discursul public actual de *clon* - substantiv masculin, cu pluralul *cloni* - și mai ales de o formă feminină, *clonă*, cu pluralul *clone*. Termenul de circulație internațională provine din engleză, ca preluare savantă a unui cuvînt grecesc; forma engleză *clone* a fost păstrată grafic ca atare în limbile romanice, de exemplu în franceză și în italiană, care au încadrat cuvîntul între masculine. Dicționarele străine moderne alătură vechii definiții biologice sensurile noi, produse atît de progresele științifice, cît și de folosirea curentă, adesea aproximativă, metaforică, a termenului (în texte științifico-fantastice, publicistice etc.). Astfel, un *clon* este și "o persoană sau un animal care se dezvoltă dintr-o celulă somatică a unui părinte și e genetic identic cu acela", "un individ reproduc pornind de la una din celulele sale" sau chiar, figurat, "o persoană care imită servil o alta", "un obiect produs prin imitarea perfectă a altuia" (*The Oxford English Dictionary*, 1989; *Le Grand Robert* 1985). și textele românești recente impun o actualizare a definițiilor dicționarului, datorită sensurilor cu care apar femininul *clonă*: "prima *clonă* umană"; "a creat... o *clonă* umană, un băiețel" (*Evenimentul zilei* "EZ 1429, 1997, 10); "prima *clonă*-mamifer din istorie" (*Academia Cațavencu* "AC 8, 1997, 6), sau masculinul *clon*, folosit mai ales pentru a denumi persoane umane, obținute printr-o presupusă "*clonare*". Astfel, de la situația în care "unui *CLON* i s-a dat suflet de extraterestru" se trece la afirmația "oamenii sînt *clonii* unei specii spațiale" și chiar la o neașteptată apariție a cuvîntului la vocativ: "stimați *cloni* (...)" este vremea să vă treziți!" (*Revista fenomenelor paranormale*, 12, 1997, 10). În fond, dacă femininul *clonă* nu are nici o motivație etimologică și nu e prin nimic preferabil neutrului, masculinul *clon* mi se pare, cel puțin pentru specializarea semantică "umană", o soluție mai bună decât cea propusă de *DEX*.

Nici o problemă de adaptare nu pun, în schimb, verbul a *clona* sau infinitivul lung substantivat *clonare*. "au creat prin *clonare* oaia botezată Dolly" (*EZ* 1429, 1997, 1); "*clonarea* va ajuta decisiv țările din zona fostului bloc comunist" (AC 8, 1997, 6). În plus, datorită caracterului lor de "cuvinte la modă", *clon* și familia sa lexicală au fost preluate creator, în jocuri de cuvinte, de textele ironice și umoristice. În "*Academia Cațavencu*" apar astfel *clonatul* - "Nea Becali, potolește-te odată cu *clonatu*' asta..." (AC 9, 1997, 8), *clonia* - "România - o *clonie* scoțiană?" (AC 8, 1997, 6) și chiar "*Clonu* Iancu" (AC 8, 1997, 6).

Paul Miron

## Ocean

## Moartea poetului

**D**UPĂ ce am citit primele poeme ale lui Sorescu, entuziasmat, l-am invitat la Freiburg, ca și pe alți tineri scriitori de seama lui sau mai fragezi. A venit și am petrecut o vară împreună. Arăta altfel de cum mă așteptam. Vorbea cifrat, nu întotdeauna cu un mesaj, repeta anumite cuvinte marcîndu-le parcă importanța. Cînd a sosit, înainte de a da binețe, mi-a întins volumul proaspăt tipărit, *Unde fugim de acasă?*, trăgînd cu degetul o linie închipuită sub "fugim". Nu știam că era o probă a umorului său. Aha, vasăzică vrea să rămînă aici. Cu atît mai bine, să poftescă. Dar n-a rămas, nici n-a simțit nevoia să schimbe domiciliul. Feciorul de la țară optînd pentru noua clasă, a rămas fidel îndreptarului necruțător, odată acceptat, care îi garanta ascensiunea din treaptă în treaptă. Dar poetul nu era un om cu două fețe. Învățase pasul de la caii strămoșilor săi olteni care, urcînd la munte, încercau poteca piatră cu piatră înainte de a călca. L-am putea compara cu un aisberg care își ascunde greutatea adevărată sub unda mării; doar virful saltă ușor legănîndu-se pe valuri, fără să trădeze profunzimea vulnerabilă. Cînd se pornesc furtuni nimicioare, talazurile înspumate îl acoperă, îl cruță.

Legăturile dintre noi n-au fost prea strînse, dar nu lipsite de o priză de afecțiune. Glumele lui nu erau totdeauna înțelese (într-o vizită: "Vai, domnișoară, nu uicideți biata muscă!" - "De ce?" - "Mi-e dor de-acasă."). "Las-o încurcată", deviza lui des repetată, te pune în încurcătură. Cînd am fost cu el și cu N.M. și I.A. la Heidegger, bătrînul filosof a întrebat ce cred românii despre ruși. Marin s-a grăbit să răspundă primul: "Ei se cațără". Traduceam. Cum să-i spun bătrînului filosof? L-am somat: "Marine, explică-te!" - "Las-o așa." Discuția s-a poticnit cumva, dar și-a reluat încet firul. Mai clar a fost în constatarea: "Istoria României e ca istoria unei cepe: fiecare îi mai rupe o coajă". Ioan Cușa s-a străduit cîteva zile ca să obțină de la el o colaborare la revista "Prodromos" pe care o scoteam împreună la Freiburg și Paris. În puține minute a cedat farmecului neuitatului Marin care ne-a adus triumfînd manuscrisul.

Am tradus *Iona* care s-a jucat cu succes la Wallgrabentheater din Freiburg. Peste un an îmi trimite o scrisoare de mulțumire ("ca ieri am fost la Freiburg și astăzi mă grabesc să vă scriu..."). Nu m-am dus, la București,

să-i vîd piesa, era în Vinerea Mare. Ne-am despărțit.

În anii '70 puseseam la cale un colocviiu științific interuniversitar la Craiova, dar care a fost interzis cîteva ore înainte deschiderii. Am trecut prin Cetatea Banilor, pe la universitate, și căutînd rectoratul am deschis din greșeală o ușă de la un amfiteatru unde sute de studenți ascultau respectuoși conferința unui bărbat cu mustață de premiant Nobel, în haine albastre, cu bumbi de aur la manșetele imaculate: Sorescu. Zece ani îi purtam în amintire imaginea primă de june strămutat în oraș, cu surtucașul strîmt și pantalonii calcați sub saltea. Nu-mi credeam ochilor. Maestrul a întrerupt vraja confidențelor sale literare și m-a salutat nostalgic amintînd că mi-a luat pe vremea un interviu care n-a apărut nicio dată. Cînd a ajuns mai mare, nu l-am mai căutat, deși m-ar fi tentat să-l vîd pe scaun de ministru. Își continua static zborul, tot mai sus.

Urcat pe firul subțire de paianjen dincolo, mi-l închipui pe Marin în grădina raiului sub pomii răcoroși, inconjurat de o cohortă de îngeri cărora le povestește cît de dulce este mierea din floare de salcim.





## Vină și ispășire

UN SUMMUM de informații cutumiari-juridice, culturale, istorice, adică de mentalități conturează monografia vinovației și ispășirii, a conceptelor de "om liber" și "deținut", de "execuție judecătorească" (condamnare capitală ori temporară sau parțială). Închisoarea ca loc specializat de ispășire a pedepselor datează doar din Evul Mediu (celelalte anterioare existau doar în cetăți, subsoluri de castele etc.)



Michel Foucault, *A supraviețuire și a pedepsii. Nașterea închisorii*. Traducere din franceză și note de Bogdan Ghiu. Control științific al traducerii: Marius Ioan. Prefață de Sorin Antohi. Editura Humanitas 1997. 445 p. F.p.

și ea - văzută în chip de construcție, nu de concept - a cunoscut evoluții beneficiind de proiectele unor mari arhitecți, constructori, decoratori, geometri (care au lăsat chiar schițe asemănătoare fagurelui ori unor superbe corole florale!)

Deși autorul și-a propus o carte de antropologie, avem de-a face și cu politicul. La epidemiile de lepră ori ciumă, autoritățile instituiau diferite carantine. Acestea provocau ceremonii de despărțire, adevărate ritualuri - ceea ce mai târziu avea să devină exilul voluntar sau impus. Tot aici se afla germele persecuțiilor psihice - "nebulii" fiind în toate cazurile încarcerări definitive. În cazul apariției ciumei, cu excepția unor autorități investite și a unor ciocli (poliția și anchetatorii de mai târziu) toată populația era închisă, pe dinafară, în locuințe. O singură fereastră rămânea neastupată și aici, de câte ori se făcea prezența, fiecare strigat trebuia să apară și să facă dovada că mai este încă viu și sănătos (în caz contrar, ciocli intrau și ridicau morții - mai mult sau mai puțin, vezi Ghica - "ingropat cinci, fugit trei"). Aici se afla atât schema celulării (în detenție ori în... libertate) preluată de închisorile moderne, cât și modul de supraveghere a organelor de siguranță din sistemele totalitare: împărțirea întregii populații unui număr de supraveghetori ("topografierea", spune autorul). În legătură cu *oricare* trebuia știut *oricând* ce face - aici stă originea dosarelor, a sistemelor de supraveghere de către "administratori de locatari" - pentru

așa ceva blocurile de locuințe se pretează excelent.

După modul de execuție a pedepselor se vede și evoluția conceptului de "vină" (unui hoț îi era pedepsit brațul...); primitivitatea însăși avea, cum ar zice Marx, caracter de clasă când e vorba de decapitare, spânzurătoare ori trasul pe roată.

Ca să șocheze, Foucault începe cu descrierea unui supliciu din secolul al XVIII-lea care întrece în sentimentul de groază tot ce știam despre Doja și Horea luați la un loc, o descriere ce l-ar fi făcut gelos pe Kafka. Culorile sumbru-ardente, reușita literar-cronică-rească și concluzia de parabolă a înțelepciunii sunt în buna măsură date de talentul și exigența aparatului critic ce aparțin scriitorului Bogdan Ghiu.

„O ploaie fină  
în inima unei  
averse“

LIA SAVU, născută la București în 1932, emigrată la vârsta de treizeci de ani în Franța (cu o carieră de biochimistă deja conturată - și continuată cu brio la Paris, atât la catedră cât și în cercetare) a scris poezie în limba franceză: revelație pentru Colette Seghers, care îi publică în revista *Poésie* un amplu ciclu scris între 1988-1995 (anul morții poetei). O altă formă de a lua totul de la viață, de a păstra, sub amenințarea bolii, cât mai mult din seva existenței sortite secerii (Colette Seghers

## Lia Savu

Poemes / Poeme

Lia Savu, *Poemes/Poeme*. Ediție bilingvă. Traducere și cuvânt înainte de Ștefan Aug. Doinaș. Prefață de Colette Seghers. Editura Humanitas 1997. 175 p. F.p.

o compară cu fetița dintr-o poveste chinezească, rupând în mii de fâșii petalele unei crizanteme pentru a face să se împlinească promisiunea lui Buddha, care îi făgăduise pentru mama sa "tot atâtea zile de viață câte petale va ști să obțină dintr-o singură floare"). Ștefan Augustin Doinaș, traducătorul și prefațatorul ediției românești răscolește multe nuanțe ale acestor "bulletine de imortalitate", dând la iveală "gingășia forței care se plantează în chiar inima existenței".

O strofă din ultimul an de viață ("E o blândețe ca de furtună inversă/ un suflet târâș

cum se zice de un cer estival/ Să plângi ar fi ușor inutil esențial/ O ploaie fină în inima unei averse") oferă - prin ultimul vers - definiția poemelor scrise de Lia Savu. Mângâierea ploii rodnice în inima furtunii, "sărbătoarea nuanței" în vârtejul cotidian necruțător. "Penumbra abia umbră viața ta/ abia o grijă melancolie abia/ Abia o arie ce blândă răspunde/ de nu știi nici ce nici de unde..." Deseori cu sonorități simboliste și impresioniste, mici lumânări pălpâind la marginea prăpastiei.

În "ploaia fină" a poemelor țâșnesc uneori iluminări, stropi jucăuși care fac uitată bezna, precum acest *Exercițiu de conversație* care merită citat în întregime: "Cât e ceasul?/ Mai mult și mai puțin cu unul./ În ce zi suntem?/ În ajunul vieții./ Cum este vremea?/ Gingașă și nouă, fie că e soare sau plouă./ Cum o duci?/ Groaznic, sub toate-aceste melodii./ Cu ce te ocupi?/ Țes și fauresc: mănășă și mască, de catifea și fier./ Am să te mai vad?/ În ziua pierderii indifferenței, da, ai să mă vezi./ Mai vei recunoaște?/ Pentru a nu fi observat uneori invizibilu-și pune/ o floare la butonieră. Ai să ți-o scoți pe a ta?"

## Vise uitate

**UISELE DE IARNĂ** - titlu care trimite la numele dat de către unul din personaje Simfoniei în sol minor de Ceaikovski - evocă, prin intermediul întâmplărilor trăite de cele două eroine principale, Daria și Asia (mama și fiică) istoria Italiei începând cu perioada interbelică. În același timp, Daria fiind fiica unor emigranți ruși nobili, apar mereu ecouri ale revoluției din Rusia și ale vieții de dinaintea ei (moșia de la țară, căluțul alb Tadeus, unchiul Lev, evreu de la Kiev care nu suporta mirosul de tuberoze - o vreme, amantul Dariai; "tantinetele" rămase fete bătrâne ca să nu-și piardă "gloriosul nume de familie", îmbăind picioarele în seama de lămâie și miere - "Une vraie dame on la voit par les pieds!" - verii Dolidoff, prinți - "numai că-n Rusia, explică Daria, nu-i mare lucru să fii prinț" - dintre care unul, rănit de o baionetă în timp ce fugea de revoluție, îi fură acum bucatăresei cartofii direct din tigaie etc.)

Și din legăturile Dariai reies evenimentele istorice: se desparte de soțul Luciano, diplomat la Helsinki, apoi la Berlin; legătura cu unchiul Lev se termină odată cu plecarea acestuia în America din cauza legilor rasiale; locotenentul Tardinelli, căruia îi naște un băiat, moare pe frontul



din Cirenaica în timpul ofensivei lui Rommel. Pe parcurs e nevoită să se despărță de mai multe ori de marea ei iubire, "anarhistul" Pit, simpatizant al Frontului Popular, cu care se mărită în fine, mutându-se-n Franța.

La rândul ei, Asia face parte, la școală, din organizația Micilor Italiene; adolescentă, se îndrăgostește de un soldat englez; merge cu prietenii ei Federico și Carlo (ambii îndrăgostiți de ea) la manifestații comuniste. Iubirea dintre Asia și Federico (idealist dezamăgit în cele din urmă), cu momente romantice și pasionate, constituind tema principală a cărții, eșuează până la urmă, Asia renunțând la pictură și la preocupările intelectuale pe care le împărtășea cu prietenii din tinerețe și sfârșind prin a duce o viață burgheză lipsită de orice ideal - chiar cu cadere în alcoolism.

Este destinul întregii generații a Asiei, luată de valul bunăstării generale care te face să renunți la alte perspective. Renunțarea la visele tinereții e reprezentată de refuzul final al Asiei de a-l mai revedea pe Federico.

Despre romanul Rosettei Loy, bine primit de critică, s-a spus că aduce un suflu nou în proza italiană datorită problemei puse, cea a sensului ultimei jumătăți de secol. Traducătoarea, Corina Popescu, vorbește în postfață despre "romanul unei generații care n-a participat direct la marile evenimente ale epocii sale, care n-a jucat niciodată un rol central și nici n-a avut tăria să-și ducă până la capăt elanurile tinereții" și care ilustrează "una din mutațiile culturale semnificative ale anilor noștri - triumful spațiului individual asupra politicului".

Praf de pușcă  
și uzo

AL TREILEA și ultimul volum din trilogia Oliviei Man-

ning părăsește "balcanismul românesc" pentru cel grecesc: Harriet, soția lui Guy Pringle, profesor universitar trimis să predea engleza "la periferiile Europei" continuă, cu același farmec al povestirii, odiseea peregrinărilor în perioada celui de-al doilea război mondial. Refugiați la Atena, unde reappare și corespondentul de presă Yakimov - cel gata să-și trădeze prietenii pentru un pumn de arginți - trăiesc în continuare sub amenințarea războiului, prin ziare, radio, dar și la modul concret - frig în case, lipsa mâncării din magazine, prizonieri italieni, soldați și răniți... Cu toate acestea, soarele grecesc diminuează răul; totul pare rezolvabil. Chiar și șomajul lui Guy, căruia i se oferă un post de subaltern - acceptat cu seninătate, spre indignarea soției care repetă "dacă nu lupți, ei te vor calca în picioare". E aici o întreagă teorie a șomerului care înțelege că "așa merg lucrurile într-un sistem social ca al nostru". Până la urmă, cum se întâmplă în Balcani, funcționează norocul și Guy ajunge să conducă el însuși școala de limbă engleză.

Farmecele periferiei, contrastul dintre amenințarea războiului și pacea eternă a marmurei de pe Akropole, dintre aerul eroic ("Byron - apărător al Greciei") și trancănelile soțiilor de diplomați, dintre foa-



Olivia Manning, *Trilogia balcanică. Prieteni și eroi*. Traducere de Diana Stanciu. Editura Univers, 1997. 350 p. F.p.

mete și belșugul floral al primăverii grecești ("chiar dacă n-aveai nimic de mâncare, a-veai garoafe"), dintre tragedie și miștocăreală, politică și atemporală nepăsare - toate acestea "îngheață" odată cu declarația de război făcută de Germania Greciei. Ca și în volumul al doilea, unde ocuparea Ardealului o face pe autoare să vadă în fine ițele tragediei, mirosul prafului de pușcă în Grecia face să dispară din nările Oliviei Manning mireasma de flori, anason și uzo. În război, ca și în orice încercare tulburătoare de limite, nu există "centru" și "periferie". O nouă plecare - spre Africa - evadare în cunoștință de cauză (de inevitabil destin) reprezintă alt dar al Balcanilor: dorința de mișcare cu orice preț, prin urmare - de viață.

## Cărți primite la redacție

• Friedrich Hayek, *Drumul către servitute*. Jeremy Shearmur, *Hayek și înțelepciunea convențională din zilele noastre*. Karen L. Vaughn, *Constituția libertății din perspectivă evoluționistă*. Traducere de Eugen B. Marian. Ediția a II-a. Editura

Humanitas 1997. 315 p. F.p.

• Arthur O. Lovejoy, *Marele lanț al ființei. Istoria ideii de plenitudine de la Platon la Schelling*. Traducere din engleză de Diana Dicu. Editura Humanitas 1997. 323 p. F.p.



# Brodski - procesul

**N**UMĂRUL din 29 noiembrie 1963 al gazetei *Vecernii Leningrad* ofere-a cititorilor săi unul din acele articole din sfera lumii literare care dacă dădeau naivilor un efemer prilej de vorbărie moralizatoare pentru cei avizați era în mod sigur semnalul alarmant al unor acțiuni punitive dinainte stabilite.

Nefericitul personaj care se afla



în vizorul gazetei leningradene era "un tânăr, care purta pantaloni de velur și ținea în mână o geantă bușită cu hârtii, de care nu se despărțea niciodată. Iarna, umbla cu capul gol, și fulgii de nea îi pudrau părul roșcovan". Prietenii, adaugă semnatarii articolului, trei la număr -, îi spuneau Ossia.

Până aici, cei trei gazetari doar își ascut dinții. Titlul articolului, "Un parazit la marginea literaturii", promitea un adevărat ospaț - tânărul cu pantaloni de velur urma să fie înțâi disecat cu minuție - cum își petrece ziua, cât e de arrogant etc - pentru ca, în cele din urmă, să fie sfârțecat cu furie.

24 de ani mai târziu, lui Ossia, pe numele său Iosif Brodski, stabilit din 1972 în SUA, i se decerna Pre-

miul Nobel pentru poezie. Deocamdată însă cei trei zeloși delatori îl urmăresc pas cu pas, îi răscolesc copilăria, adolescența, îi citează trunchiat versuri sau îi atribuie poeme care nu-i aparțin, cum îi atribuie și prietenii cu persoane deosebite și, la sfârșit, plasează bomba: Brodski nu e doar un impostor și un individualist înrăit, un element periculos ale cărui versuri au asupra tineretului o influență dezastruoasă, Brodski e un trădător al patriei sale.

Acest, în esență, denunț politic va declanșa procesul lui Brodski. Fără ca amestecul KGB-ului să fie explicit, "probele" din dosarul prezentat de acuzare recomandă "organele" ca fiind coautori, dacă nu chiar autorii principali ai procesului intentat lui Brodski. Nu-i vorba, aportul unor politrucci culturali n-a fost nici el neglijabil.

Rolul principal i-a revenit însă justiției. "Parodia unui proces" numește E. Etkind hăituiala, de-a lungul câtorva zile, a tânărului poet. Brodski era judecat conform unui Decret al Sovietului Suprem al R.S.F.S.R., datând din anul 1961 "relativ la intensificarea luptei contra persoanelor care se sustrag muncii socialmente utile și duc o viață antisocială și parazită". Măsura punitivă în aceste cazuri era expulzarea din marile orașe a respectivei persoane și trimiterea lor pe un termen de la doi la cinci ani într-un lagăr de muncă forțată.

În cartea sa *Brodski sau Procesul unui poet*, apărută la Paris în 1988, în "Le Livre de poche", cu o prefață de Hélène Carrère d'Encausse, și din care am ales fragmentele de mai jos, Efim Etkind adună mărturii semnate de cei implicați în apărarea lui Brodski, și relatează împrejurările și dedesubturile acestei grosolane lucrături, relevând însă că procesul tânărului poet - avea 24 de ani - a fost, totodată, prima acțiune de solidaritate a scriitorilor sovietici în apărarea unui confrate. Acțiune incununată de succes. Căci, condamnat la 5 ani de muncă forțată, Brodski va fi eliberat după mai puțin de șase luni. În 1972, el va emigra în S.U.A.

sează. Vrem să știm cu ce instituție va aflați în raporturi de muncă.

Brodski: Aveam contracte cu o editură.

Judecătoarea: Și câștigați suficient ca să trăiți? Ce contracte? La ce date? Pentru ce sume? Precizați.

Brodski: Nu-mi amintesc exact. Toate datele se află la avocatul meu.

Judecătoarea: Pe dumneavoastră vă interoghez.

Brodski: La Moscova au apărut două volume în care se află și traduceri de-ale mele (numește titlurile).

Judecătoarea: Care a fost activitatea dumneavoastră ca salariat și cât timp a durat?

Brodski: În jur de...

Judecătoarea: Fără "în jur de..." Acesta nu-i un răspuns!

Brodski: Cinci ani.

Judecătoarea: Unde ați lucrat?

Brodski: Într-o uzină. Și cu o echipă de geologi.

Judecătoarea: Cât timp ați lucrat în uzină?

Brodski: Un an.

Judecătoarea: În ce calitate?

Brodski: Ca frezor.

Judecătoarea: În general vorbind, care este specialitatea dumneavoastră?

Brodski: Sunt poet. Poet traducător.

Judecătoarea: Cine a decis că ați fi poet? Cine v-a clasat printre poeți?

Brodski: Nimeni. (Fără pic de aroganță): Dar cine m-a clasat în speța umană?

Judecătoarea: Și ați făcut studii în acest scop?

Brodski: Ce scop?

Judecătoarea: Ca să deveniți poet. N-ați încercat să faceți studii superioare pentru a vă pregăti..., pentru a învăța...

Brodski: Nu m-am gândit că asta s-ar putea învăța...

Judecătoarea: Atunci, cum devii poet?

Brodski: Cred că (deconcertat)... e un har de la Dumnezeu... ceresc.

Judecătoarea: Aveți vreo cerere pe care doriți s-o prezentați tribunalului?

Brodski: Aș vrea să știu de ce am fost arestat?

Judecătoarea: Asta e o întrebare, nu o cerere.

Brodski: În cazul acesta, n-am de făcut nici o cerere.

Judecătoarea: Apărarea are de pus întrebări?

Avocata: Da. Cetățene Brodski, banii pe care i-ați câștigat, i-ați dat familiei dumneavoastră?

Brodski: Da.

Avocata: Părinții dumneavoastră lucrează?

Brodski: Sunt pensionari.

Avocata: Locuiți împreună?

Brodski: Da.

Avocata: În consecință, câștigurile dumneavoastră intră în bugetul familiei.

Judecătoarea: Dumneavoastră nu puneți întrebări, ci faceți generalizări. Îl ajutați să răspundă. Nu mai faceți generalizări. Puneți întrebări.

Avocata: Vă aflați în evidența unui dispensar de psihiatrie?

Brodski: Da.

Avocata: Ați fost spitalizat?

Brodski: Da. De la sfârșitul lui decembrie 1963 și până la 5 ianuarie, anul acesta, la Spitalul Tkacenko din Moscova.

Avocata: Nu credeți că boala dumneavoastră v-a împiedicat să rămâneți un timp mai îndelungat în același serviciu?

Brodski: Posibil. Sigur. De fapt, nu știu. Nu, nu știu.

Avocata: Ați tradus versuri pentru o culegere din poezia cubaneză?

Brodski: Da.

Avocata: Ați tradus poezie spaniolă?

Brodski: Da.

Avocata: Ați avut legături cu secția de traduceri a Uniunii Scriitorilor?

Brodski: Da.

Avocata: Cer tribunalului să fie depuse la dosar atestatul emis de Biroul secției de traduceri, lista poemelor publicate, copia poemelor publicate; copia contractelor (le enumeră), telegrama următoare: "Rog grăbiți semnarea contractului". Și cer ca cetățeanul Brodski să facă obiectul unei expertize medicale, care să constate starea sănătății sale și să stabilească dacă nu cumva aceasta l-a împiedicat să aibă un serviciu permanent." În plus, cer ca

"E. Etkind precizează în relatarea sa asupra procesului că la data aceea nu puteau ști cât de riscantă era sugestia ca Brodski să fie declarat labil psihic. Abia un an mai târziu, odată cu internarea generalului disident I. Grigorenko, intelectualii au aflat de existența unor secții psihiatrice - închisori pentru indezirabilii regimului.

cetățeanul Brodski să fie lăsat în libertate. Consider că el n-a comis nici un delict și că încarcerarea lui nu e fondată legal. Are un domiciliu fix și se poate prezenta oriând ar fi citat.

**C**URTEA se retrage pentru deliberare. Apoi își reia locul și judecătorul dă citire hotărârii.

"Brodski să fie supus unei expertize psihiatrice, care va trebui să decida dacă suferă sau nu de o boală psihică și dacă aceasta împiedică trimiterea lui la muncă forțată în regiuni îndepărtate. Ținând seama că, din dosarul său, reiese că Brodski refuză fie spitalizat, secția 18 miliție să fie însărcinată să-l însoțească la expertiză psihiatrică.

Judecătoarea: Aveți de pus vreo întrebare?

Brodski: Aș dori să mi se aducă în celulă hârtie și un stilou.

Judecătoarea: Pentru asta, adresați-vă comandantului miliției.

Brodski: Am făcut-o deja și m-a refuzat. Cer hârtie și un stilou.

Judecătoarea (îngăduitor): Bine. Voi transmite.

Brodski: Mulțumesc.

În timp ce publicul părăsea sala, am zărit o mulțime de oameni, în special tineri, pe culoare și pe scară.

Judecătoarea: Ce omenire! Nu mi-aș fi închipuit că va fi atâta lume.

Cineva din mulțime: Nu în fiecare zi e judecat un poet.

Judecătoarea: Poet sau nu, pentru noi e totuna.

*Ședința a doua.*

*Fontanka 21, sala Clubului constructorilor  
13 martie 1964*

Concluziile expertizei sunt următoarele: se recunoaște existența unor trăsături cu caracter psihopatic, dar se consideră că cel în cauză este apt de muncă. În consecință, poate fi supus unor măsuri administrative.

Cei ce sosesc sunt întâmpinați cu o pancardă: "Procesul parazitului social Brodski". Sala Clubului constructorilor e ticsită de oameni.

- Ridicați-vă! Curtea!

Judecătoarea Savelieva îl întreabă pe Brodski dacă are de adresat vreo cerere. Reiese că el n-a luat cunoștință de dosarul său, nici înainte de prima înfățișare, nici înaintea celei de a doua. Judecătoarea dispune întreruperea audierii, iar Brodski este condus pentru a studia dosarul. Când este readus în sală, declară că poeziile citate la pag. 141, 143, 155, 200 și 234 (le numește) nu-i aparțin. În plus, cere ca jurnalul intim, pe care l-a ținut în anul 1956, la vârsta de 16 ani, să nu fie depus la dosar.

Avocata îi susține cererea.

Judecătoarea: În privința așa-ziselor poeme, vom decide; cât despre jurnalul intim, nu există nici un motiv pentru retragerea lui din dosar. Cetățene, începând din anul 1956, v-ați schimbat locul de muncă de 13 ori. Ați lucrat un an într-o uzină, apoi, timp de șase luni, n-ați mai lucrat. În vara următoare, faceți parte dintr-o expediție geologică, după care, timp de patru luni, nu mai munciți, (Enumeră diferitele locuri de muncă și întreruperile intervenite între fiecare din ele). Explicați curții de ce, în timpul acestor întreruperi, ați trăit ca un parazit?

Brodski: În răstimpul acestor întreruperi, am lucrat. Am făcut ceea ce fac mereu: am scris poeme.

Judecătoarea: Deci ați scris așa-zi-

*Ședința tribunalului  
Cartierul Dzerjinski  
Orașul Leningrad, str. Vosstanie, 36  
Judecător: Savelieva  
18 februarie 1964*

Judecătoarea: Care este profesiunea dumneavoastră?

Brodski: Scriu poeme. Fac traduceri. Presupun...

Judecătoarea: Pastrăți-vă presupunerile! Stați cuviincios! Nu vă reze-mați de perete! Priviți spre judecător! Răspundeți cum se cuvine Curții. (Către mine) Încetați imediat să luați notițe, sau vă scot din sală! (Către Brodski) Aveți un loc permanent de muncă?

Brodski: Eu am considerat că desfășor o muncă permanentă.

Judecătoarea: Răspundeți la întrebare!

Brodski: Eu scriu poeme. Mă gândeam că vor fi publicate. Presupun...

Judecătoarea: N-avem nevoie de presupunerile dumneavoastră. Răspundeți la întrebare: de ce nu munciți?

Brodski: Munceam. Scriam poeme.

Judecătoarea: Asta nu ne intere-



# unui poet

sele dumneavoastră poeme. Care era utilitatea acestor frecvente schimbări ale locurilor de muncă?

Brodski: Am început să lucrez la 15 ani. Mă interesa totul. Schimbam, pentru că voiam să cunosc cât mai multe lucruri și cât mai mulți oameni posibil.

Judecătoarea: Și ce ați făcut folositor pentru patrie?

Brodski: Am scris poeme. Sunt convins... cred cu adevărat că ceea ce am scris va fi folositor nu numai zilei de astăzi, ci și generațiilor care vor veni.

O voce din public: Nu mai spune! Se crede mare!

O altă voce: E poet, e normal să gândească așa.

Judecătoarea: Considerați, deci, că așa-zisele dumneavoastră poeme sunt folositoare oamenilor?

Brodski: De ce calificați mereu poemele mele ca așa-zise poeme?

Judecătoarea: Le numim așa-zise poeme pentru că nu le putem considera altfel.

Sorokin (procuror general): Ne-ați spus că erăți avid de cunoaștere. De ce n-ați fost tot atât de avid să vă satisfacăți serviciul militar?

Brodski: Nu voi răspunde la întrebări puse în felul acesta.

Judecătoarea: Răspundeți!

Brodski: Am fost scutit. "Aviditatea" mea n-are nici o legătură cu asta, am fost pur și simplu dispensat. Sunt lucruri diferite. Am fost scutit de două ori. Prima dată din cauza bolii tatălui meu, a doua oară din cauză că eram eu bolnav.

Sorokin: Se poate trăi cu cât câștigați dumneavoastră?

Brodski: Se poate. În închisoare mi se cerea în fiecare zi o semnătură prin care să certific că eu cost administrația patruzeci de kopeici pe zi. Or, eu câștigam mai mult de patruzeci de kopeici. Sorokin: Dar mai trebuia să vă îmbrăcați, să vă încălțați.

Brodski: Am un costum. E vechi, dar îl am. Și mi-e suficient.

Avocata: Oamenii de specialitate vă apreciau poemele?

Brodski: Da. Ciukovski și Marșak mi-au laudat foarte tare traducerile. Poate mai mult chiar decât meritam.

Avocata: Aveați raporturi cu secția de traduceri a Uniunii Scriitorilor?

Brodski: Da. Am participat la revista vorbită *Pentru prima oară în limba rusă*, și am citit traducerile mele din polonă.

Judecătoarea: Ar trebui să-l întrebați ce anume face util, iar dumneavoastră îi puneți întrebări despre traducerile sale.

Avocata: Traducerile lui sunt o muncă utilă.

Judecătoarea: Brodski, mai bine explicați Curții de ce nu faceați nimic între două angajări?

Brodski: Lucram. Scriam poeme.

Judecătoarea: Și asta vă împiedica să munciți cu adevărat?

Brodski: Dar munceam. Scriam poeme.

Judecătoarea: Sunt o mulțime de oameni care muncesc în uzină și care scriu, în același timp, poezii. Ce vă împiedica să faceți la fel?

Brodski: Nu toți oamenii seamănă între ei. Nici măcar la culoarea ochilor, sau expresia feței.

Judecătoarea: Nu dumneavoastră ați descoperit asta. Toată lumea o știe. Ați face mai bine să ne explicați care e aportul dumneavoastră la marele marș progresiv spre comunism.

Brodski: Aveam de gând să scriu

poeme și să fac traduceri. Dar dacă asta contravine unor norme, general admise, o să mă angajez undeva și, în orice caz, voi scrie poeme.

Tiagli (jurat): La noi toată lumea muncește. Cum ați putut trăi atâta vreme în trândăvie?

Brodski: Dumneavoastră nu considerați munca mea ca ceea ce este ea. Scriam versuri - pentru mine asta e o muncă.

Judecătoarea: Ați tras ceva învățăminte din ce s-a publicat despre dumneavoastră.

Brodski: Articolul lui Lerner este o minciună. Asta e singura învățătură pe care am tras-o.

Judecătoarea: Așadar, atât și nimic altceva.

Brodski: Atât. Eu nu mă consider un parazit social.

Judecătoarea: Ați declarat că articolul intitulat "Un parazit social, la periferia literaturii", apărut în *Vecernii Leningrad* este inexact. În ce privința anume?

Brodski: Doar numele și prenumele meu sunt exacte. Până și vârsta e alta. Chiar și versurile citate nu sunt ale mele. Oameni pe care abia îi cunosc, sau nu-i cunosc deloc, sunt numiți prietenii mei. Cum aș putea să consider acest articol just și să trag învățăminte din el?

Avocata: Considerați că munca dumneavoastră este utilă. Persoanele pe care le-am citat ca martori pot confirma acest lucru?

Judecătoarea (ironic, către avocată): Numai pentru acest motiv le-ați convocat?

Sorokin (procuror general către Brodski): Cum puteați, fără ajutorul cuiva, să faceți singur traduceri din limba sârbă?

Brodski: Întrebarea dumneavoastră vă probează ignoranța. În contracte este prevăzută adesea o traducere literală. Eu cunosc limba polonă, mai puțin bine limba sârbă, dar sunt limbi surori și o traducere literală îmi este suficientă.

Judecătoarea: Martorul Grudinina!

Grudinina: Mă ocup de mai bine de 11 ani de poezii debutanți. /.../ Până în 1963 nu-l întâlnisem niciodată pe Brodski. După publicarea în *Vecernii Leningrad* a articolului "Un parazit social la periferia literaturii", l-am invitat pe Brodski la biroul meu, fiindcă tinerețea lui mă îndemna să intervin în sprijinul acestui om care era calomniat. Lă întrebarea mea: "La ce lucrați acum?", a răspuns că studia limbi străine și că, de mai bine de un an și jumătate, lucra la traduceri literare. I-am cerut să-mi lase manuscrisele, să văd și eu despre ce este vorba. În calitate de poet profesionist și de critic literar, afirm că aceste traduceri se situează la un foarte înalt nivel profesional. Brodski este dăruit cu un rar talent pentru transpunerea poetică. Îmi daduse 368 de versuri, și-n plus mai citisem alte 120 predate la editurile din Moscova. /.../

Din conversațiile mele cu el, dar și cu alte cunoștințe ale sale, știu că Brodski trăiește foarte modest; nu-și cumpără haine și nu-și îngaduie nici o distracție; își petrece cea mai mare parte a timpului la masa de lucru. Iar banii pe care-i câștigă îi dă familiei.

Avocata: Aș dori să-i pun o întrebare martorei. În anul 1963 producția lui Brodski a fost următoarea: poezii apărute în "Zorile Cubei", traduceri din creația poetică a lui Galcinski (e drept, nepublicate încă), poeme apărute în "Poeți iugoslavi", cântece de

Gauchos și diverse apariții în revista "Kostior". Se poate afirma că e vorba de o muncă serioasă?

Grudinina: Fără nici o îndoială. Reprezintă munca unui an folosit din plin. Iar remunerarea n-o va încasa probabil imediat, ci în decursul câtorva ani. E greșit să judeci munca unui autor tânăr în funcție de sumele pe care le încasează într-un moment sau altul. Un scriitor tânăr poate avea și eșecuri, lucrarea sa îi poate cere un nou efort, de lungă durată. Este o glumă binecunoscută pe această temă: parazitul nu muncește dar mănâncă, poetul muncește, dar nu mănâncă.

Judecătoarea: Nu apreciem această declarație. În țara noastră fiecare primește după cât muncește și, în consecință, este imposibil să muncești mult și să primești puțin. Țara noastră oferă un spațiu atât de vast poezilor tineri, iar dumneavoastră pretindeți că ei mor de foame. De ce spuneți că poezii tineri n-au ce mânca?

Grudinina: N-am spus asta. Am menționat că era vorba de o glumă care conține și o parte de adevăr. Poezii tineri sunt plătite aleatoriu.

Judecătoarea: Ei bine, asta nu depinde decât de ei. /.../

Este chemat un alt martor: Efim Grigorievici Etkind.

Judecătoarea: Dați-ne, vă rog, actul dumneavoastră de identitate fiindcă felul în care se pronunță numele dumneavoastră de familie nu mi se pare clar. (Ia buletinul). Etkind... Efim Chirchevici... Vă ascultăm.

Etkind (membru al Uniunii Scriitorilor, profesor la Institutul "Herzen"): Dată fiind munca mea literară și socială, legată de formarea traducătorilor începători, mi se întâmplă deseori să citesc, sau să ascult citindu-se, tălmăcirii făcute de autori tineri. Cam acum un an am avut ocazia să citesc unele lucrări ale lui Iosif Brodski. Erau traduceri din remarcabilul poet polonez Galcinski, ale cărui creații au fost puțin traduse până acum. Strălucirea limbajului poetic, muzicalitatea, vigoarea timbrului pasional al acestor poeme au produs asupra-mi o impresie puternică. Am fost, de asemenea, frapat de faptul că Brodski a învățat singur poloneza, fără ajutorul nimănui. Recita cu aceeași înflăcărare versurile lui Galcinski în poloneză, ca și tălmăcirea lor în rusă. Am înțeles că aveam în față un talent ieșit din comun și - ceea ce e de asemenea important - o persoană dotată cu o excepțională capacitate de muncă. Traducerile pe care am avut prilejul să le citesc mai târziu mi-au întărit acest sentiment: cele din creația poetului cubanez Fernandez, publicate în volumul "Zori deasupra Cubei", sau ale poezilor iugoslavi contemporani, publicate într-o culegere de "Goslitizdat". Am avut numeroase convorbiri cu Brodski și am fost uimit de cunoștințele lui în domeniul literaturilor americane, engleză și poloneză.

Tălmăcirea versurilor e o muncă foarte dificilă, care presupune chema-re, cunoștințe și talent. Omul de litere care pornește pe acest drum trebuie să se aștepte la nenumărate obstacole; cât despre onorarii, ele se profilează într-un viitor foarte îndepărtat. Poți să traduci versuri ani de-a rândul, fără să vezi o rublă. Și nu poți s-o faci fără o



Împreună cu Efim Etkind, în mai 1972

dragoste plină de abnegație pentru poezie și pentru această muncă în sine. Studiul limbilor, istoriei, al culturii diferitelor popoare nu se face de pe o zi pe alta. Judecând după ceea ce cunosc eu din creațiile sale, sunt convins că poetului și traducătorului Brodski îi surâde un mare viitor. Și nu e numai părerea mea. Biroul Secției de traduceri, aflând că o editură a anulat un contract cu Brodski, a luat în unanimitate hotărârea de a interveni în favoarea lui pe lângă directorul acestei edituri pentru a reveni asupra hotărârii sale. Știu din sursă sigură că această părere este împărtășită de personalități importante, adevărate autorități în domeniul transunerii poetice: Marșak și Ciukovski, care...

Judecătoarea: Vorbiți numai în numele dumneavoastră!

Etkind: Trebuie să-i dăm posibilitatea lui Brodski să lucreze ca poet-tălmăcitor. Departe de un oraș mare, fără cărțile necesare, fără cenencluri literare, e foarte dificil, aproape imposibil. Am convingerea profundă că, în domeniul său, îl așteaptă un mare viitor. Trebuie să spun că am fost foarte surprins de inscripția afișată la intrare: "Procesul parazitului social Brodski."

Judecătoarea: Doar nu vedeți pentru prima dată această frază.

Etkind: Da, dar nu mi-aș fi închipuit că va fi preluată de un tribunal. Cu tehnica lui de versificare, dacă și-ar fi tratat superficial munca, ar fi putut lesne traduce sute de versuri, sfidând originalul.

Smirnov (martor al acuzării, directorul unei Case a armatei): Nu-l cunosc personal pe Brodski, dar țin să spun că dacă toți cetățenii ar avea aceeași concepție cu privire la producția de bunuri materiale, n-am mai fi aproape de construirea comunismului. Inteligența este o armă periculoasă pentru cel care o deține. Toată lumea pretinde că Brodski e inteligent, aproape genial, dar nimeni nu ne spune ce fel de om este. Deși s-a născut într-o familie de oameni cultivați, n-a făcut decât șapte ani de școală. Persoanele aici de față să spună: le-ar plăcea ca fiul lor să facă doar șapte ani de școală? Ca susținător de familie, nu și-a satisfăcut serviciul militar. Ce fel de susținător e asta? E traducător talentat, ni se spune! Dar de ce nimeni nu vorbește de harababura din capul lui? Și nici despre versurile lui antisovietice?

Brodski: E un fals!

Smirnov: Are nevoie să-și rănduiască ideile. Eu pun la îndoială certificatul eliberat de dispensar cu privire la boala lui de nervi. Străluciții lui prieteni au început să trimită semnale de alarmă peste tot: "Ah, salvați-l pe acest nefericit tânăr!" Are nevoie să fie lăsat la muncă obligatorie, de unde nimeni, nici unul din străluciții lui prieteni, nu-l va putea scoate.

Prezentare și traducere de  
Margareta Și poș



# Cervantes: autobiografia tuturor

SPANIA serbează anul acesta a 450-a aniversare a nașterii lui Miguel de Cervantes și, cu această ocazie, bibliografia despre autorul lui *Don Quijote* sporește cu noi contribuții (inclusiv o nouă bază de date pe Internet, în care sînt recenzate toate titlurile în temă din 1994 încoace).

Romancierul și jurnalistul Antonio Muñoz Molina (n. 1952), deținător al Premiului Criticii, Premiului Planeta și Premiului Național de literatură, a publicat de curind în "El País" articolul de mai jos în care susține că, viața lui Cervantes fiind atît de enigmatică, fiecare biograf îi dă propria interpretare și inventează un personaj după chipul și asemănarea lui.

**L**ITERATURA universală nu are decît un singur Miguel de Cervantes. În schimb, există o mulțime de Cervantes conjuncturali sau apocrifi, Cervantes controversați sau caricaturizați, adaptați ideilor fiecărui erudit cervantin, fiecărui literat ce se reclamă de la el sau îl reneagă prin acea foarte spaniolă formă de curaj intelectual care e obraznicia analfabetă. Despre viața adevăratului Cervantes, căruia Jean Canavaggio i-a consacrat o frumoasă biografie, nu există practic decît o singură certitudine: că a oscilat între mediocritate și nefericire și că eșecul i-a fost hărăzit mereu.

Posteritatea i-a pus pe Cervantes și pe Shakespeare pe același plan. Or, Shakespeare, care și el e înainte de toate o fantomă, a cunoscut succesul și prosperitatea înainte de a-și sfîrși demn zilele iar imediat după moarte a devenit eroul necontestat al literaturii engleze, obiectul unui cult perpetuat de secole și care continuă să nutrească

literatura, teatrul și chiar cinematograful britanic. Cervantes a fost urmărit în viață ca și în moarte de ceea ce Borges numește "umbra de a fi fost un biet nenorocit". În a sa *Litanie a domnului nostru Don Quijote*, poetul Rubén Darío a vrut să-l salveze pe hidalgo de prăfuita conspirație a erudiților și făcătorilor de discursuri patriotice. Dar se pare că nimeni nu-l va putea scoate vreodată pe Cervantes din temnițele succesive în care a fost închis și nici scăpa de identitățile contradictorii pe care oricine se simte autorizat să i le atribuie. /.../ Pină de curind, Cervantes-ul care mă irita cel mai tare era cel al lui Miguel de Unamuno, acel "geniu ignorant" care ar fi scris *Don Quijote* fără să-și dea seama de adevăratul lui înțeles, oarecum prin hazard sau în urma unei iluminări de care n-a fost conștient. Cînd Unamuno vorbește despre Cervantes, se simte că se situează deasupra lui /.../. El pare indignat că nu i-a venit lui ideea să scrie *Don Quijote*, cum ar fi fost drept, și că această operă a fost creată cu cîteva secole înainte de un individ incult, ce nu avea capacitatea intelectuală să-i înțeleagă grandoearea.

Nu știu în ce măsură Cervantes-ul umanist și evreu al lui Americo Castro e mai aproape de realitate, în orice caz corespunde ceva mai bine ingeniozității acerbe și ironiei de care e impregnată cartea /.../

Într-un articol apărut de curind, "El País" trece în revistă noii Cervantes posibili, ultimele mode în materie de invenție, ipoteze sau simple falsificări ale secretului vieții lui. O dată în plus se poate remarca plasticitatea nepuizabilă a acestui om despre care nu se știe precis nici măcar cum arăta, fiindcă nici unul dintre portretele ce-i sînt

atribuite nu e cu certitudine al său. Chipul pe care nimeni nu-l cunoaște cu adevărat devine o oglindă goală în care fiecare se poate vedea pe sine.

Cînd Juan Goytisolo evocă un Cervantes eroic, persecutat și marginal, se înțelege că vorbește despre sine. Javier Marías descrie un Cervantes nediferit de personajul scriitorului cu care se identifică el însuși. Căci aproape orice portret tinde să fie un autoportret imaginar: Cervantesul disident și sălbatic al lui Goytisolo, cel evreu și erasmist al lui Americo Castro, cel al lui Marías - străin de claustrofobia și de simțul umorului tipic spaniol./.../

Trecînd la Cervantesul la modă în universitățile americane, trebuie menționat cel al criticii feministe, care-i exploatează surorile și cel homosexual al Rosei Rossi, preluat cu bucurie de Fernando Arrabal. Acesta din urmă mai crede în provocările ce l-au făcut odinioară celebru în Franța și a scontat că mai există oameni susceptibili a fi scandalizați de perspectiva unui Cervantes homo. Luis Buñuel povestea că, în anii '60 a avut o întâlnire sinistă cu vechiul lui prieten și coleg supranaturalist André Breton. Amîndoi erau deja batrîni, obosiți, celebri. Și Breton i-a șoptit cu tristețe: "Luis, scandalul a murit". Astăzi, scandalul se studiază la Academia de Arte și la Universitate, este subvenționat de instituțiile statului, astfel încît Arrabal a descoperit surprins că nimeni nu se mai scandalizează, ba chiar nici nu mai interesează că Cervantes ar fi putut iubi bărbați și



nu femei. Creștin sau evreu, homosexual sau nu, erasmist sau contrareformist, Cervantes ne scapă mereu, cu ușurință ce caracterizează apariția și dispariția unora din personajele sale. Dar ceea ce ne rămîne, indiscutabil, pe lîngă cîteva documente obscure, e o literatură care, de patru secole, are neobosită calitate de a da fiecărui cititor ceea ce caută, de a-l întrista ori a-l face să ridă, de a releva în trama ei firele aproape tuturor vieților și experiențelor posibile. Prof. Francisco Rico, care știe atîtea despre Cervantes și despre cealaltă fantomă, și mai ermetică, autorul anonim al lui *Lazarillo de Tormes*, a explicat clar acum cîteva săptămîni: grandoearea lui Cervantes rezidă în faptul că a salvat romanul din închisoarea retoricii și l-a introdus în imperiul limbii vorbite, adică al prozei vieții. Juan de Maifrena (personaj și alter ego al poetului Antonio Machado) se plîngea de absența suflului vorbelor în literatura spaniolă. Fără îndoială, nu vom putea ști niciodată chipul lui Cervantes și nici nu vom putea reconstitui partea cea mai profundă a biografiei sale, dar de un lucru putem fi siguri: vocea care ne vorbește în *Don Quijote* e a sa.

Adaptare de Adriana Bittel

## Pacientul englez era ungar

Într-un număr recent al publicației budapestane "Hetí Világásgazdaság", Zsolt Török povestește aventuroasa viață a exploratorului László Almásy, din care s-a inspirat romancierul Michael Ondaatje pentru cartea a cărei adaptare cinematografică face acum atîta vîlvă. Iată faptele cunoscute: Născut în 1895 în castelul familial de la Borostyankő (azi Berstein, în Austria), László Ede Almásy, fiul unui pasionat de expediții în Asia Centrală, a moștenit dorința de aventură a tatălui său, fiind în același timp foarte interesat, încă din copilărie, de tehnică. După studii în Anglia, devine aviator erou în timpul primului război, regele ungar Carol IV îi dă titlul de conte, iar în 1926, împreună cu prințul Antal Esterhazy, organizează prima expediție în Africa, propunîndu-și să străbată deșertul în automobil, pe vechiul drum al caravanelor. În 1929, repetă experiența. În timpul acestor voiajuri aude vorbindu-se despre Zarzua - o mirifică oază ascunsă în fundul deșertului, într-un loc mitic denumit "Cele trei văi", și se hotărăște să o caute. După o primă tentativă nereușită, se asociază în 1932 cu un explorator englez, sir Robert Clayton și pornesc la drum. După ce reușesc să atingă extremitatea vestică de la Gilf Kebir, fără să găsească "Cele trei văi", tovarășii de

drum se ceartă și se despart. Clayton reperează una din văile de la Zarzua, Almásy, a doua. Legenda pare să devină realitate. Dar Clayton moare în anul următor și contele, asociat de data aceasta cu un tînăr universitar,



Aventurierul László Almásy...



...și Ralf Fiennes în rolul principal din Pacientul englez

László Kádár și cu un orientalist austriac, Richard Bermann, descoperă în 1933, nu doar a treia vale de la Zarzua, dar și picturi preistorice într-o peșteră de pe muntele Uweinat.

Un an mai tîrziu, Frobenius, pe care Almásy îl conduce la locul descoperirii sale, vrea să-și însușească singur gloria acestei revelații. Între timp, din amator pasionat, Almásy devine un expert în explorarea deșertului. Vorbește perfect, în afară de maghiara, engleza, germana, italiana, franceza și araba. Avioanele și mașinile nu au secrete pentru el (în a doua jumătate a anilor '30, angajat în aviația civilă egipteană în calitate de consilier, se ocupă cu cartografierea deșertului).

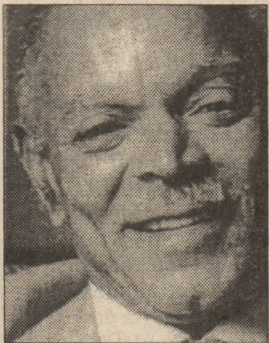
Al doilea război mondial îl găsește în Ungaria, ca locotenent de aviație. În 1941, e "împrumutat" de armata germană și repartizat, în calitate de expert al deșertului, la "Afrikakorps" ale lui Rommel. Aventurile sale din timpul războiului au inspirat mai multe romane (el trecea agenți germani peste liniile inamice). Sănătatea slăbindu-i, se întoarce, decorat cu Crucea de fier, în Ungaria. Odată cu ocupația Armatei Roșii, e arestat ca criminal de război și deferit tribunalului. Cartea pe care o scrisese, *Cu armata lui Rommel în Libia*, servește ca probă în acuzare. Dar, apărîndu-se singur, Almásy vorbește despre activitatea sa de explorator și își termină pledoaria în aplauzele asistentei. E achitat și pleacă în Egipt, unde pune bazele unui Institut de studii asupra deșertului, în 1951. Moare în același an, de dizenterie, la un spital din Salzburg. Unii văd în această moarte prozaică mina misterioasă a serviciilor secrete. (A.B.)



## Nixon contra JFK

◆ Posteritatea îl judecă sever pe Richard Nixon, în timp ce numele lui John F. Kennedy rămâne în memoria colectivă ca acela al unui tânăr și surizător președinte a cărui carieră a fost brusc întreruptă de o crimă. Aceste clișee sînt serios zgîlțite de recenta carte a lui Christopher Matthews, *Nixon&Kennedy: rivalitatea care a modelat America de după război* (Ed. Simon&Schuster). Lucrarea înclină net balanța în favoarea lui "Tricky Dick" - provenit dintr-o familie modestă și dotat cu o mare ambiție, abilitate și putere de muncă. Kennedy, adversarul său victorios la alegerile din 1960 (cu doar 49,7%, față de 49,5% - amintește "The Independent"), avea în spate o familie fabulos de bogată, a cărei influență a fost bine folosită.

## Autobiografia lui C. Himes



◆ În 1928, Chester Himes, student la Universitatea din Cleveland-Ohio, dar și barman, servitor la hoteluri și frecventator al unor localuri cu proastă reputație, a fost condamnat la 20 de ani de închisoare pentru furt cu mină armată. La biblioteca penitenciarului, a descoperit colecția "Black Mask" și a devenit un fervent admirator al lui Dashiell Hammett. Exemplul lui l-a făcut să încerce să scrie, în același stil direct și necruțător, despre lumea pe care o cunoștea, cea a oamenilor de culoare. Himes era încă deținut, în 1934, cînd i-a apărut prima năvelă în "Esquire". Un an mai tîrziu, eliberat pentru bună purtare, s-a consacrat exclusiv scrisului, ajungînd un novelist, romancier și jurnalist foarte apreciat. Autobiografia truculentă și trepidantă a băiatului său devenit scriitor bun poartă titlul *Regrete fără remușcări* și se bucură de mare succes.

## Aventura lui Icar

◆ Expoziția organizată de Peter Greenaway în sălile Fundației Joan Miró din Barcelona și intitulată „Zburînd deasupra apei”, explorează mitul lui Icar în suita a 30 de tablouri celebre, aranjate ca secvențe ale unui film.

## Scrisori din închisoare



◆ La Editura Gallimard a apărut un volum de scrisori adresate, între 1945 și 1947, din închisoare, de către Louis-Ferdinand Celine, soției sale, Lucette Destouches și avocatului Mikkelsen, în ale cărui arhive au fost păstrate pînă acum. Scrise în anii cei mai sumbri ai existenței sale, pe cînd era deținut, la cererea autorităților franceze, în Danemarca, și acuzat de trădare (crimă atunci pedepsită cu moartea),

scrisorile lui Celine mărturisesc dorința sa disperată de a trăi, iubirea pentru singurele ființe apropiate pe care le mai avea, Lucette și motanul Bébert, revolta în fața nedreptății ce i se făcea dar și geniul său literar, căci această corespondență - socotesc criticii - e o parte importantă a operei celineiene. În imagine, Celine participînd, în mai 1941, la o conferință a Institutului anti-evreiesc.

## Kadhafi scriitor

◆ Samir Sarhan, organizatorul ultimului Salon al Cărții de la Cairo, l-a prezentat pe colonelul Muammar el Kadhafi ca pe „unul dintre cei mai mari și mai talentați gânditori arabi”. Numărului 1 din Libia îi place să pozeze în apărător al oprimaților lumii. În noua sa carte apărută la Tripoli, *Trăiască patria oprimaților!*, Kadhafi își dezvoltă teoria unui stat ideal, al dreptății. „Obişnuiesc să țin cu cei săraci. Este cuvîntul de ordine al revoluției libiene, este ceea ce încerc să exprim în toate lucrările mele.” De asemenea - scrie „Al Watan al-Arabi” - colonelul prezice în cartea sa sfîrșitul capitalismului și victoria comunismului.

## Argou

◆ Jean Pierre Goudailler, profesor de lingvistică la Sorbona, a publicat de curînd la Ed. Maison neuve et Larose un dicționar argotic intitulat *Comment tu tchat-ches!*, *Dictionnaire du français contemporain des cités (tchatcher înseamnă în limba vorbită a cartierelor sărace a pâlăvrăgi, a trîncăni și provine din spaniolă via Algeria)*. Articolele acestui dicționar, reflectînd dinamismul limbii, sînt incompreensibile francofonului de la noi și, probabil, și generațiilor mai în vîrstă din Franța. Știți de exemplu ce înseamnă *Elle est vraiment Mururoa?* Înseamnă „e o tipă trîznă” (metafora are la bază bomba atomică ex-



perimentată în atolul Mururoa). De altfel, reflectînd folosirea preponderent masculină a acestui argou, în dicționar există 32 de cuvinte pentru a desemna o femeie, cu grade diferite de politețe: meuf, belette, caille, charnelle, clira, damoche, fatma, fillasse, gazelle etc.

## Full House

◆ Paleontologul Stephen Jay Gould, profesor la Universitatea Harvard, a scris 15 cărți și e considerat o somitate în specialitatea lui. Cea mai recentă lucrare a sa, din categoria celor adresate și nespecialiștilor, *Full House: The Spread of Excellence from Plato to Darwin* repune în discuție principiile care ghidează abordarea neodarwinistă a evoluției speciilor. Întrebat, între altele, la un post de radio californian, de ce le plac atît de mult copiilor dinozaurii, Gould a răspuns: „pentru că sînt mari, feroc și fiindcă au dispărut”.

## Yves BONNEFOY

## Teatru

I  
Te vedeam alergînd pe terase,  
Te vedeam luptîndu-te cu vîntul,  
Cu gerul sîngerîndu-ți pe buze.

Și te-am văzut rupîndu-te și fericită că ești moartă  
o, mai frumoasă  
Decît fulgerul, cînd pătează sticlăria albă a sîngelui tău.

II  
Vara ce îmbătrînea te poleia cu o plăcere monotonă,  
noi disprețuiam beția imperfectă de a trăi.

"Mai bine o iederă, ziceai tu, îmbrățișarea iederei de pietrele nopții, prezentă fără ieșire, înfățișare fără rădăcini".

"În spatele sticlelor fericite, pe care unghia solară le sfîșia, mai bine la munte acest sat sau să murim."

"Mai bine acest vînt..."

III  
Era un vînt mai puternic decît tot ce ne aminteam,  
Mirarea rochiilor și ți pătul rocilor - iar tu treceai  
prin fața acestor flăcări  
Cu capul dincolo de gratii, cu mâinile sfîșiate și toată  
În căutarea morții de pe tambururile emanînd gesturile tale.

Era ziua sînilor tăi,  
Iar tu domneai în sfîrșit, absentă din capul meu.

În românește de Sanda Ungureanu

## Ficțiune și realitate

◆ O curioasă enigmă literară a început odată cu moartea, la Chicago, a scriitorului de romane polițiste Eugene Izzi (43 de ani). El a fost găsit spînzurat de fereastra biroului său de la etajul 14 al unui bloc de pe Michigan Avenue. Asupra lui s-au găsit trei dischete și agenții FBI, deschizîndu-i fișierul computerului, au descoperit un roman polițist de 800 de pagini în care eroul, autor de romane polițiste, sfîrșește spînzurat de fereastra biroului său de la et. 14. În realitate ca și în ficțiune, cadavrul e îmbrăcat cu o vestă anti-glont, iar pe podea se află cîzut un pistol calibru 48. În carte, eroul este vinat de membrii unui grup terorist în care se infiltrase pentru a face o anchetă, iar în biroul lui Izzi (care semna și cu pseudonimul Nick Gaitano) s-au găsit scrisori de amenințare de la membrii unei grupări teroriste. Anchetatorii au respins teza crimei, fiindcă ușa biroului era închisă pe dinăuntru, și înclină să creadă că Izzi s-a sinucis, înscenîndu-și meticolos moartea după propriul manuscris. Dar prietenii scriitorului nu sînt de acord: ei spun că Izzi n-avea nici un motiv să se sinucidă: avea soție și copii pe care-i iubea, cîștiga bine și abia aștepta să-și vadă tipărit noul roman - scrie "The Sunday Telegraph".

## Arta satirei



◆ Scriitorul japonez Yasutaka Tsutsui scrie romane foarte îndepărtate de tradiția japoneză, mai curînd înrudite cu satira britanică, și așa se explică succesul său în Europa, unde i-au fost traduse mai multe cărți. Ultimul său roman, *Cursurile particulare ale profesorului Tadano* este o carte delectabilă și plină de vervă despre mediile universitare. Eroul cărții, profesorul Tadano, specialist în literatură anglo-americană, duce o viață dublă: ziua predă, ține comunicări și scrie articole de semiotică în re-

viste cu tiraj confidențial iar noaptea scrie un roman - fapt impardonabil în ochii universitarilor care condamnă orice compromis cu mass-media. Romanul odată apărut sub pseudonim, cunoaște un succes monstru și e propus pentru un mare premiu. De aici decurg tot soiul de neplăceri pentru profesorul Tadano, vinat de ziaristi și disprețuit de colegii universitari. Cartea lui Tsutsui - spune recenzentul de la „Magazine littéraire” e sclipitoare prin parodii, jocuri de cuvinte, comic de limbaj și situație.

## Cea mai frumoasă

◆ În ultima variantă gravată pe CD a *Povestirilor lui Hoffmann* de Offenbach, sub labelul Erato cu o distribuție strălucită, cronicarul revistei "Le Monde musical" remarcă: "Miracolul muzical se petrece din nou cu Leontina Văduva. Antonia ei, transparentă, maladivă reprezintă cea mai frumoasă interpretare din bogata discografie a lucrării".



# Revista revuistelor

## Camete cu dinamită

Burdușit de articole și documente extrem de interesante, culese cu literă măruntă și segmentate pe mai multe pagini, astfel încât îți trebuie răbdare să te descurci în paginația intortocheată, **JURNALUL LITERAR** dă de fiecare dată impresia că cele 12 pagini îi sînt insuficiente la cite are de publicat. E ca și cum într-un vehicul cu număr limitat de locuri ai înghesui pînă la refuz pe toți cei ce trebuie salvați, confortul călătoriei (lecturii) nemaicontînd cîtuși de puțin față de ținta ei. O revistă atît de bună precum aceasta, a Societății de istorie literară "G. Călinescu", ar merita, dacă nu un număr mai mare de pagini, cel puțin sprijin pentru o apariție ritmică mai deasă. ● Cum și locul Cronicarului e prea strîmt pentru comentarea întregului număr 1-4, plin de articole ce ar merita discutate, unele chiar polemice, ne vom opri la punctele din sumar ce marchează centenarul nașterii lui Vasile Băncilă - nume relevant abia după 1989, prin vasta operă de sertar (din care nu s-a publicat încă decît o parte), personalitate din speța "sfîinților" cînturari, asemănător lui Vasile Voiculescu prin puritatea profilului moral. Portretul conturat în acest număr e mai curînd un convingător autoportret. Din textul inedit *Autobiografie pe scurt pentru un psiholog*, scris în 1965, aflăm că, născut în 1897 la Brăila "dintr-o familie ieșită din țărănime, dar înstărită, Vasile Băncilă a studiat filosofia la București și la Paris, apoi a lucrat ca profesor de liceu, avînd în același timp o intensă activitate publicistică - eseuri și studii rămase prin revistele vremii (în special cele de dreapta). În volum a publicat doar trei studii: unul despre Rădulescu-Motru, altul despre Blaga și un al treilea intitulat *Semnificația Ardealului*. Iată cum își definește crezul: "Mi-am bazat atitudinea filosofică pe valorificarea mai ales a trei idei: ideea religioasă, ideea morală și ideea etnicului. Crezînd în esența ultimă pozitivă a existenței, am crezut în același timp că, din adîncul lucrurilor, ființează și luptă forțe nega-

tive cari nu pot fi ținute în eșec și, în cele din urmă, învins în oarecare măsură, decît prin cele trei valori de mai sus: divinul, moralul și etnicul". În 1947 este îndepărtat din învățămînt, pentru care avea o veritabilă vocație, orice drum spre publicare îi e blocat, dar nu acceptă nici un compromis. În condiții materiale ușor de închipuit, continuă să scrie pentru sine și, poate, cu gîndul la viitor. Spune fiul lui: "Cei 82 de ani trăiți s-au împărțit în două perioade egale chiar, matematic. O perioadă de afirmare inițială și, pe urmă, o perioadă de creație subpămînteană". Din această ultimă perioadă datează o monumentală colecție de *Aforisme și paraaforisme* - 11 volume din care au apărut pînă acum trei (la Editura Marineasa din Timișoara), o serie amplă de eseuri, intitulată *Micile testamente* (din care *Jurnalul literar* publică în acest număr *Rid oamenii...*) și o memorialistică foarte incisivă din deceniile 5-6; care, spune fiul filozofului, va vedea lumina tiparului sub titlul *Camete cu dinamită*, căci: "Dacă acele caiete ar fi fost găsite, un singur rînd de acolo ar fi fost de ajuns ca să îl termine și fizicește. Și-a continuat existența de luptător, niciodată nu s-a ferit de oameni, a căutat să-i lumineze, să le spună adevărul, pentru că nu putea face altfel. Poate că această brutală scoatere de la catedră, interdicție de a publica să fi fost norocul lui. A stat acasă, a putut să scrie, dar aș vrea să trec sub tăcere chinurile și privațiunile acestui mucenic." În general, mucenicii, sfîinții, chiar dacă admirabili, au o intransigență, un fanatism ne-simpatic, prin chiar exemplul lor parcă te muștră că nu le ești asemeni. Nu e cazul lui Vasile Băncilă. În eseul despre ris, scris în 1969, vedește o subtilitate a nuanțelor, o căldură umană și o plăcere a speculației foarte departe de încruntarea pedagogului atoeștiutor. El nu se sfiește să pună întrebări la care nu știe răspunsul, de exemplu de ce unele asociații de idei ne fac să ridem, recunoscînd că "filosofii, uneori, înțeleg mai bine stelele îndepărtate decît ființele apropiate". Concluzia lui e că: "rid oamenii și nu prea știu de ce o fac. Dar dacă n-ar ride, deși uneori o fac în mod vinovat sau în mod patologic, de mult timp specia noastră ar fi dispărut de pe glob."

## Cît de tîrziu?

Există printre jurnaliști o expresie împrumutată din argou, "a pune botul". Ea se referă printre altele și la ziaristii care se lasă păcăliți de știri false. De curînd TVR a făcut ca în expresia sus-amintită, anunțînd că dl. G.C. Păunescu a părăsit întempestiv țara, deoarece urma să fie anchetat. Nu trece un sfert de oră și protectorul sportului se înfașează la TVR și dezmințe știrea. Ce iuteală pe d-sa! Cîtă dicție și ce telegenie a indignării!! Știrea difuzată la *Jurnal* s-a dovedit numai pe jumătate falsă, "în sensul că", vorba d-lui Păunescu, dacă magnatul nu și-a luat tîlpășița, ancheta penală se face. După ce ziaristii au consumat mii de pixuri scriind despre afacerile mai vechi și mai noi ale celui pe care *EVENIMENTUL ZILEI* îl numește "fratele Păunescu" s-au pus în mișcare și anchetatorii. În acest caz, tocita vorbă "Mai bine mai tîrziu decît niciodată" ne face să ne punem două întrebări. Prima - de ce atît de tîrziu, cînd dl. Păunescu e unul dintre cei mai bogați și mai influenți oa-

## LA MICROSCOP

## Filmul unui destin

Sînt momente cînd îmi vine să demisionez din condiția mea de cetățean român. Acele momente cînd descopăr că pot da colțul spre Bellu fiindcă România e blindată de proști. O selecție anapoda îi face pe cei mai timpiți concetățeni ai noștri să aibă inițiative de neoprit, iar acești tați ai falimentului au o energie care, din păcate, te face să cedezi, luînd de bună butada prostească, justificînd orice lașitate, că cel mai deștept cedează! Cum să cedeze cel mai deștept?! Ca să se lase băgat în groapă de proști? Ca să facă proștii ce vor în țara asta?!!!

Luni, 14 aprilie, seară, în calitate de vecin al unei catastrofe cu morți și răniți, simțeam, totuși, dorința de a demisiona și de a mă telepurta într-o zonă mai sigură a lumii. NU mi-e frigă de moarte, dar dacă tot e să-mi crească iarba pe piept înainte de vreme, prefer să mi se întimplă asta fiindcă vreau eu, nu pentru că X mă programează la decese fără ca măcar să mă cunoască. X care, fără să știe, se pune primul pe lista regretelor eterne.

Povestesc lucrurile astea ca să-i fac pe cei care au văzut în aceeași seară la TVR filmul despre pictorul Mihai Mircea Ciobanu, programat pe la ora 21, să înțeleagă de unde mi s-a tras ideea că proștii sînt cei mai puternici dintre oameni și că tot restul e recuperare dintre catastrofele provocate de ei.

Proștii reprezintă un soi de organizație secretă față de care masoneria e nimic. Ei se înțeleg prin telepatie și, chiar mai mult de atît, nici n-au nevoie să se înțeleagă, deoarece reacționează la fel, indiferent în ce parte a lumii i-a plantat Dumnezeu. Cu prostia bogată hotărăște un tînar pictor plecat din România să intre în ring. Elev al lui Corneliu Baba, tînarul are lecturi care îl dezinhbează și îi dau o conștiință de sine cu totul deosebită.

Ca să cucerească lumea își stabilește cartierul general în străinătate.

Are o strategie stranie. Nu e suficient să pictezi și să expui. Trebuie să și epatezi prin lux. Și nu jucînd această comedie la suprafață, ci afundîndu-te în toate haznalele luxului, într-o lume în care de obicei artistul nu are nici ce face, nici ce căuta. Cele mai bune hoteluri, cele mai scumpe haine și puțința de a arunca bani în stînga și în dreapta. Tînarul pictează cu o rapiditate de necrezut, cu aceeași rapiditate cota începe să-i crească, dar mai rapid se mișcă talentul lui de a cheltui și de a face datorii uriașe. Părăsește Franța și se stabilește în Elveția unde, o vreme, trăiește din ajutor social. Se ridică din nou, cu aceeași rapiditate, pictează, expune, are succes și din nou se poate întoarce la visul său de a cuceri lumea și cu ajutorul luxului. Are succes la Paris, eclatează în Brazilia unde un Mecena misterios îi încredințează o comandă de milioane de dolari, apoi își pregătește marea lovitură în Statele Unite. Închiriaza un spațiu în Tramp Tower nădăjduind să-i pună la picioarele sale pe snobii cu bani din America. Nu izbutește. I se pune sechestru pe lucrări. Faliment uriaș.

Se întoarce în Elveția pentru a lua lucrurile pentru a treia oară de la capăt. Pictează tot mai mult, iar cota începe să-i scadă, apoi să cadă. La 41 de ani pictorul moare, învins în lupta lui cu prostia universală. Lasă în urmă nenumărate lucrări și un volum care îi apare postum în România, *Estetica morții*.

Filmul făcut de TVR, de o echipă pornită pe urmele acestui pictor cu un destin extraordinar mi s-a părut unul dintre cele mai bune lucruri realizate pentru micul ecran, la noi. Filmul unui eșec întremător. Artistul nu poate învinge prostia, e adevărat, dar nici prostia nu-l poate face să amuțească și nu-i poate lua ceea ce nu i-a dăruit, puterea de a lumina. Întîmplător sau nu, Mihai Mircea Ciobanu e român.

**Cristian Teodorescu**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefone: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

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

**24 pag - 1.500 lei**  
**La redacție: 1.000 lei**

**Cronicar**