

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundația România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

16-22 aprilie 1997

(Anul XXX)

# 15



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## ION GHICA - 100 de ani de la moarte -

(pag. 10)



## Romanticul Ion Ghica

SE ÎMPLINESC o sută de ani de la moartea lui Ion Ghica (12 aug. 1816, București - 22 aprilie 1897, Ghergani), despre opera căruia G. Călinescu spunea că este Muzeul Carnavalet al nostru: „Colecția lui Ghica este integrală, distribuită pe săli și epoce... Ghica ne reconstituie totul, arhitectură, mobilier, costumatie, gesturi, fără a da impresia îngrămădirii erudite” (*Istoria literaturii*, ed. 1982, p. 385). Se știe că Muzeul Carnavalet, găzduit de palatul cu acest nume din cartierul parizian Marais, cuprinde o importantă colecție de picturi, documente, obiecte și reconstituiri de interioare. Comparația călinesciană surprinde latura considerată îndeobște caracteristică pentru *Scrisorile către V. Alecsandri* și anume aceea memorialistică. T. Vianu era de aceeași părere, cînd, în *Arta prozatorilor români*, aprecia drept esențial la Ghica „elementul neamestecat al amintirii”, obținut prin „îndepărtarea oricărui motiv romantic” (ed. 1966, vol. 1, p. 87).

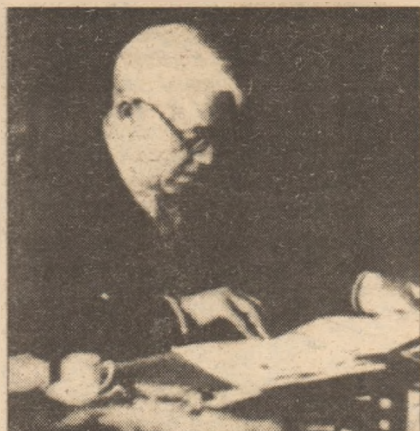
Am exprimat un alt punct de vedere în *Istoria critică*. Aș dori să-l întăresc acum, profitînd de aniversarea unuia din cei mai originali și temeinici scriitori români.

Înainte de orice, eu văd în țesătura bogată a prozei din *Scrisori* mai multe fire, memorialistica fiind doar unul dintre ele. Stratul așa zicînd primitiv al prozei lui Ghica e dat de o naratiune pur documentară, pe care o întîlnim în *Amintirile din pribegia după 1848*, în debutul scrisorii *Școala acum 50 de ani* sau în finalul celei intitulată *Din timpul zaveriei*. Un al doilea nivel este - în cîteva texte curat doctrinare - unul ideologico-politic și el l-a alarmat pe redactorul *Convorbirilor literare* unde scrisorile se tipăreau. Ghica n-are verva abstractă a lui Hasdeu și Dimitrie Ralet, așa că apelează repede la biografie pentru a colora expunerea. Dar nici stratul autobiografic nu este deplin caracteristic (*Generalul Coletti la 1835*, *David Urquhard*), lipsit de spontana căldură de la Alecu Russo. Memorialistul vine imediat în sprijin: o parte însemnată din proza lui Ghica e cu adevărat de găsit la acest al patrulea nivel. Care nu e însă ultimul. Memorialistica lui Ghica a părut deseori suspectă de infidelitate istorică. Eu nu cred că autorul n-avea memorie bună, dar că romanța conștient unele episoade, citîndu-l el însuși cu admirație pe „băsnarul” Herodot. Unele scrisori (de pildă aceea despre clucerul Alecu Gheorghescu sau aceea intitulată *Băltărețu*) țin de romanul senzational, la modă și la noi după jumătatea secolului trecut.

În al doilea rînd, spre deosebire de Vianu și de alți comentatori, l-am așezat pe Ghica printre romantici. Explicația se leagă de revizuirea conceptului de romanticism întreprinsă de Virgil Nemoianu într-o carte fundamentală, scrisă în engleză, sub titlul shakespearian *Îmblînzirea romantismului*, și de o nouă definiție a prozei romantice (nonfiecțiune, memorialism, jurnal intim, epistolă), dată de M. Zamfir în cartea *Din secolul romantic*. Întreagă proza lui Ghica se integrează acestui tip stilistic. *Scrisorile către V. Alecsandri* cad în sfera romantismului Biedermeier, fiind, probabil, alături de proza lui Negruzzi, Alecsandri și Odobescu, ilustrarea lui cea mai valabilă artistic.

## Verticala poeziei

(pag. 7)



Revizuiți

## LIVIU REBREANU - indicele de modernitate

(pag. 12-13)

## Recitînd poezia Anei Blandiana

(pag. 5)



## Ziua în care Sábato l-a cunoscut pe Cioran

(pag. 21)

## Clonarea lui Iuda

(pag. 2)

## ȚARA LUI OBLIO

(pag. 16)



**CONTRAFORT***de Mircea Mihaiescu*

# Clonarea lui Iuda

UN politruc chinuit de mincărimi de limbă și de spinare e cadavrul viu Eugen Florescu. Coprofag fără pereche al familiei Ceaușescu (cu vădite preferințe pentru partea feminină a constructului dictatorial), tuțer de mahala al bolșevismului național, politruc antisemit și xenofob, Florescu învîrte, de cîte ori poate, cu coada măturii în scîrma în care se balacează, în calduri revoluționare, pe vremea cînd jura că instituția care-i dădea un salariu gras - partidul comunist - va dura cît lumea.

Nu mă mir că, în ultimii ani, Florescu a încercat marea cu degetul, reînnoind firul bolșevismului în România: prizonier fanatic al dogmei securist-comuniste, ființă barbar-primitivă, el era unul din perfecții mutanți imaginați în laboratoarele K.G.B.-ului, *clonați* după chipul și asemănarea stăpînului: un Stalin coleric, dublat de un debil Ceaușescu fără șira spinării. Curajul său e perfect ilustrat de revoluționara formulă pe care o impunea, cu violență de zbir, ziarelor din subordine: „Fiți curajoși, tovarăși! Băgați mare, pe șase coloane, Trăiască Epoca Nicolae Ceaușescu!”

În loc să se tîrască prin boxe, pentru oroarea de a fi violat cu bestialitate, ani în șir, mințile românilor, impunînd și menținînd cu forța o ideologie criminală și anti-națională, în loc să plătească pentru subminarea economiei naționale (pentru că secătura se pricepea și la economie, nu numai la cultură și ideologie: el dădea, cu gesturi largi, de dirijor lovit de streche, indicații și în fabrici și pe ogoare).

Scăpat ca prin urechile acului de soarta lui Păunescu, cel pus la zid și imbrăcat în armură de scuipat de populația răscolită a Bucureștiului, fostul trupest... suflet al Elenei Ceaușescu a devenit în ultima vreme unul din colaboratorii de bază ai fițiucii (descrierea e, în acest caz, cît se poate de exactă) Marelui Alb. Psihanalitic vorbind, lucrurile sînt explicabile: șeful de ieri al lui Păunescu devine astăzi complicele celui înecat în baia de salivă a bucureștenilor, într-o tîrzie solidarizare cu fosta unealtă de ieri. Dar și ca presimțire a unui viitor nu cu totul improbabil.

Arogant și total lipsit de caracter, Eugen Florescu se comporta și acum ca pe vremea cînd tăia și spinzura la comitetul central. Dacă atunci ineptiile ieșite din mintea lui fanatizată de bolșevism își găseau imediat ecou în armate de trepăduși partinici, astăzi aberațiile lui au ceva din tragismul jalnic al unui profet nebun clamînd într-o încăpere vătuită. Pierzîndu-și vocea, el nu și-a pierdut însă și obraznicia. Propagator bezmetic al ideilor apărute cu arma de K.G.B., el depășește orice limită a suportabilității în încercarea de a poza în reformator și liberal. Șiret nevoie mare (o șiretenie care nu depășește piciorul broaștei) el a pornit o campanie pe cit de crîncenă, pe atît de jalnică de reabilitare a marilor călai ai spiritualității românești.

Că fostul activist bolșevic și-a descoperit vocația de a săruta tîlpile lui Păunescu, e treaba lui. Dar că încearcă a prezenta pe unul dintre cei mai ticăloși indivizi care au făcut umbră pămîntului în România ca dizident, e deja un

comportament porcesc, la care se răs-punde cu o lovitură scurtă peste flit: nu, tovarășe Florescu, Adrian Păunescu n-a fost nici un fel de dizident. El a fost (și a rămas) un profitor nerușinat al comunismului demențial promovat, cu ajutorul dumneavoastră, de echipa Ceaușescu. El a fost (și a rămas) unul dintre criminalii care au pus botnițe poporului român, atrăgînd tinerii într-o iresponsabilă aventură de indobitocire morală și spirituală.

Și asta nu e totul. Că Florescu e mort după suina Păunescu e treaba sa: în fond, cine se aseamănă se adună. Dar că în lipsa lui elementară de bun-simț scrie, negru pe alb, că Adrian Păunescu a fost la fel de dizident ca și... Dorin Tudoran e deja o mojiție care ar merita mai mult decît o punere la punct gaze-tărească. Din două una: ori Eugen Florescu a inventat niște unități de măsură care îi arată realitatea așa cum o visa și Cabinetul 2, pe vremea cînd, cîine credincios, ar fi fost în stare să doarmă pe pragul Elenei Ceaușescu, ori, în cinismul lui irecuperabil, ne crede pe toți și proști, și amnezici.

Cum adică: Păunescu la fel de „dizident” ca și Dorin Tudoran? Adică marele producător de scîrma comunist-securistă poate sta alături de unul din cei trei-patru scriitori români care au avut curajul și demnitatea de a spăla rușinea și inerția (cu inflexiuni de lașitate) quasi-generale ale intelectualității române? Poate doar în mintea bolnavă, sofocată de revanșism a unui estropiat moral. Păunescu la fel de demn ca și Dorin Tudoran? Puneți alături kilometri de oribile genoflexiuni și prăbușiri morale ale lui Păunescu și cutremurătorul eseu *Frig sau frică*. E nevoie ca mintea să-ți fie complet obnubilată de ură (dar și de neputință) pentru a face astfel de apropieri. Cum pot sta alături aceste două nume (poate înafara împrejurării mărunț biografice că hazardul i-a adus în copilărie în aceeași sală de clasă!) altfel decît ca modele antitetice de comportament uman și intelectual: slugărnicie grețoasă unul (Păunescu, spre știința politrucului Florescu), superbă demnitate, celălalt (Dorin Tudoran, spre informarea aceluiași).

Păunescu - egalul într-o dizidență al lui Dorin Tudoran? Poate doar într-un somn al rațiunii populat de monștri morali de teapa lui Eugen Florescu. Dizident față de ce, Păunescu? Dizident cînd își încărca portbagajele mașinilor cu tot ce șterpelea din fabricile aflate sub comanda lui Florescu (precum la Timișoara, prin 1985, 1986). Păunescu dizident? Poate atunci cînd îngrozea stadioanele cu răgetele de animal înjunghiat, „Trăiască Ceaușescu, trăiască comunismul!”

De data aceasta, individul Florescu a întins prea mult coarda. La experiența sa de politruc ar trebui să știe că istoria se repetă. Dar niciodată la fel. Iar data viitoare n-ar fi exclus ca țintuit de zidul ambasadei americane și înecat în flegma disprețuitoare a bucureștenilor Păunescu să nu mai fie singur. Ci însoțit, ca de o Iudă care ne-ar vrea sclavii pe vecie ai bolșevismului, de sinistrul lui adulter.

**POST-RESTANT***de Constanta Buzea*

DI n iulie trecut v-am recitat în câteva rînduri și în dispoziții diferite poemele. M-am temut să nu gresesc, și de aceea am tot amînat răspunsul. Intîme, elegiace fiind, iar dv. subiectul fragil al acestei transparente stări, ar fi fost păcat să nu vă fie evaluate corect. Așa cum sunt, ele fac opera lor al cărei preț profund și a cărei însemnătate le-am intuit. Am a vă spune, iată, două lucruri nu tocmai contradictorii. Unul, că am putut, textul mi-a permis-o, să trec cu înțelegere și chiar cu simpatie peste fondul care vă condamnă deocamdată la anonimat. Și al doilea, că am găsit o seamă de versuri, chiar dacă nu de o netă originalitate, și dv. știți prea bine despre ce este vorba, dar care, în eventualitatea unei reconsiderări ambițioase, mai puțin sau chiar deloc dependente de biografic, ar putea impune prin frumusețe și detașare o vibrație de durată în cititorul atent. (*Iana Iuhas*, București) ● Spirit satiric, acid, în *Simphonie nostalgică*, totuși nu îndestul purificat și cu o undă spre autocritic pentru că să poată conta într-o ierarhie a momentului. Este bine însă că el există și veghează. În acest teren cred că sunteți vulnerabil și nu veți câștiga meciul. Revedeți, de pildă, ultima strofă, stîngace până la refuz, unde pentru a rezolva o criză de rimă, recurgeți la un hibrid care vă îngroapă (*capetele-aceste/toate aste*). Și peste *Risipire de toamnă* se poate trece fără remuscări, aici consumându-vă onorabil și cu tandrețe superficială dispoziția pentru pastel. Ajung însă la ultimul vers și cad pe gânduri. Reușita lui să se datoreze oare numai nevoii de a completa un număr de silabe impuse de metrică? Acea metrică respectată cu sfințenie de adolescenți și care de nenumărate ori le strică, le deșiră emoția, firescul, dar care unora le rezervă, din întâmplare, firește, gingășii și splendori care uimesc? Puneți pe tapet problema propriului debut, și el n-ar fi posibil dacă lîngă oarecum important poem *Panorama*, cu toate bunele și relele vârstei la care a fost scris face totuși figură de exercițiu grațios excelent, repet, dacă n-ar fi existat în grupaj poemul *Înviere*. Îmi iau libertatea de a-i lăsa și acestuia deoparte ultimul vers, care îi strică rotunjimea și-i alterează nemeritat frumusețea, și îl public acum, aici sub etichetă de *debut de probă*, fapt care vă angajează enorm: *Mulțime de oameni și suflete/ Strînge ograda/ Din cer se pogoară adîncuri/ Și plînge icoana/ Când preotul candela stînge/ Se naște lumina/ Cîntări de-nălțare, ochi limpezi/ Și cîntă iubirea/ Șuvoiul de flăcări ce pîlpăie/ Le iartă vina...* Trebuie să rețineți, că fiecare dintre cele patru textepare a fi scris de alt autor, și asta nu e bine. Bune sau mai puțin bune, chiar textele unui începător trebuie să poarte amprenta acestuia, semnul lui propriu care să-l facă inconfundabil, imun la tăria modelelor, liber de gheara măștrilor. Poemul *Înviere* să vă servească drept ghid generos, el este o culme. Aveți, deci, grijă încă de pe acum, cum vă adunați profilul din risipirea exterminatoare într-o identitate confortabilă. (*Raluca Constantinescu*, 18 ani, București) ● Stimată doamnă, cum bine ați apreciat singură, *selecția nu a fost cea mai nimerită*, iar eu numai pe aceasta am avut-o în vedere, numai pe această mi-am sprijinit considerațiile. Nu trebuie să vă repet că decisivă în asprimea mea a fost aceea nefericită cacofonie, un accident în fond, o neatenție, din chiar primul poem al selecției dv.: *De fiecare dată ceva pleacă cînd ațipesc*. Nici dv. nu m-ați fi iertat pentru o astfel de scăpare! Am însă a vă mulțumi pentru catalogul Chirnoagă și pentru volumul *Dincolo de negativ*, bilingv, cu un atât de elegant cuvînt înainte semnat de dl Ioan Holban, care alege cu atenție, pentru ilustrare, versuri care și pe mine m-au tulburat și m-au convins. Cartea are distincție și noblețe, este bine încheagată, este frumoasă și ca obiect, este cartea unui intelectual subtil. Încă o dată vă mulțumesc! (*Angela Scarlat*, Bacău) ● La răspunsul dat anterior n-aș putea adăuga prea multe, ci aș repeta subliniind plăcerea și surpriza trăite citind scrisoarea unui copil generos dăruit, împărțind și cu mine o clipă de har din multele pe care le are de împărțit cu lumea întreagă. Despre talentul literar cred că e puțin prea devreme să mă pronunț, nu pentru că aici belsugul semnificativ n-ar fi convingător, ci pentru că eu cred că preponderent este harul plastic. Biografia copilului care citește atît de mult va fi una specială, intelectuală, fără agitația vieții proprii rămase în umbra cărților, deci a vieții altora. Scrie poezii scurte, concentrate, cu un ecou aforistic în distihul final cu efect plăcut și întotdeauna luminos, destins. Ceea ce scrie pare un mic comentariu liric, fratele revelației, la tablourile sale. Iată unul intitulat *Visul: Pe o câmpie lungă/ Ce se zărește peste văi/ Luceafărul strălucitor de atîtea minuni/ Prefăce întreaga câmpie/ Într-un popor ingeresc plin de făclii/ Ce (se) presupune a fi stelă. Și altul, intitulat *Depart: O lumina/ Se zărește/ Peste văi/ Departe/ Oare ce-i?/ Este raiul/ Este împărăția Domnului/ Ce mă așteaptă*. În fine, această *Armonie sfîntă*, care spune atît de mult în atît de puține cuvinte: *De sus/ Cruciulițe albe/ Din ceruri/ Se coboară/ Pe pămînt/ Odată cu gerul/ Doamne!/ Este iarnă!/ Frumoasă ești/ Cruciulița mea*. (Mi-am permis să schimb ordinea versurilor pentru a evita un ligament nu prea plăcut) Aș fi fericită să rezist pînă la împlinirea destinului artistic al acestui copil, să fiu atunci de față și să mărturisesc. (*Sonia Cristina Coman*, 9 ani, Constanța).*

## România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;*
- *cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatrul, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**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 Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: [romlit@buc.soros.ro](mailto:romlit@buc.soros.ro) și [romlit@romlit.sfos.ro](mailto:romlit@romlit.sfos.ro)

INTERNET:  
[HTTP://ROMLIT.SFOS.RO](http://romlit.sfos.ro)  
[HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.sfos.ro/news/romlit)  
[HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.kappa.ro/news/romlit)



# O nouă diversiune - „țărăniada”

**P**E străzile capitalei au defilat, cică, „țărani”. Cu purcei, cu găini, cu pușori, cu de toate, strigând împotriva guvernului Ciorbea și a Convenției Democratice. Printre altele: „V-am votat/ Ne-ați trisat”.

Am privit cu atenție demonstrații: dacă purceii, și găinile, și pușorii erau purcei, și găini, și pușori autentici, țărani ce defilau și strigau în fața palatului guvernului și a parlamentului, ori pe străzi, nu erau țărani autentici. Nu ei votaseră Convenția Democrată, nici *Schimbarea*. Erau, mai degrabă, directori și subdirectori și socotitori și ingineri agronomi de la I.A.S.-uri, cei care se tem că nu vor mai putea să-și facă mendrele și să-și rotunjească în voie veniturile personale, așa cum s-a întâmplat acum.

Speriați de preconizatele măsuri de privatizare ale acelor coloși provocatori de pagube și de găuri în buzunarele românilor, au intrat în panică. Și au început a scanda lozinci împotriva actualei, abia instalate, puteri.

Dumnealor, cei de la AGROSTAR sunt, de fapt, un surogat de sindicat al agricultorilor, întemeiat de PDSR pentru a contracara PROPACT-ul condus de domnul Drăghici, adevăratul sindicat al proprietarilor de pământ care-și cereau și își cer dreptul de proprietate asupra pământului. Dar cum „metoda” Iliescu era (și este), prin înființarea unui *dublet*, una a *blocării* oricărei mișcări, a contracarării oricărei încercări de organizare legală neguvernamentală ea a fost rapid pusă în practică. Așa s-a întâmplat cu veteranii (că sunt mai multe asociații de veterani), așa s-au petrecut lucrurile cu asociațiile de revoluționari - căci pe lângă cele formate din revoluționari adevărați, au apărut, ca ciupercile, nenumărate asociații de așa-ziși revoluționari. E o metodă care nu a dat greș: apărea undeva o asociație sau un sindicat care deranja pe domnii de la PDSR, se înființa, peste noapte, o alta - pusă la cale și patronată de PDSR. Și procesul de *anihilare* sau de bruiere a organizației

ce-l supăra pe d-l Iliescu, pe d-l Năstase (Adrian) sau pe altcineva, era asigurat!

Am urmărit cu interes emisiunile dedicate agricultorilor la TVR, ani în sir, dar nu-mi amintesc ca d-l Popescu, partizanul agriculturii pe suprafețe întinse, cooperativizate, să fi invitat și ascultat și pe cei de la PROPACT- adevăratul sindicat al țăranilor.

AGROSTARUL iliescian a apărut târziu și nu m-aș mira ca în el să se afle, nu numai d-na Sporea (care pe vremuri dădea sfaturi și „indicatii” la „ora satului”), dar cineva spunea că l-ar fi zărit printre „țărani” și pe celebrul Susanu de la Insula Mare a Brăilei și pe încă alții ca dumnealui! Și pe unii (poate) țărani, cărora acei directori mari de IAS-uri sau Societăți comerciale le-au plătit drumul pentru o plimbare prin Capitală!

**P**DSR-ul face tot ce-i stă în putință ca să tulbure apele. Și mințile. Politicienii pedeserști nu se pot împăca deloc cu ideea că *nu mai sunt* la conducerea țării, iar faptul că au fost dați la o parte în 17 noiembrie 1996 și că *schimbarea* chiar se produce, le dă frisoane. Și idei. Dacă, nu de mult, un domn Solcanu proorocea „iugoslavizarea” României, dacă ex-președintele Iliescu tuna și fulgera (în vizitele-i de lucru după cel mai ceaușesc tipic) împotriva monarhiei, permițând, în derâdere, ca romii să-și aibă, aici, în România, și un „rege” ba și un așa-zis „împărat”, dacă tot dumnealui, care era furios pe *paraziții* de moștenitori ai celor ce avuseseră pământ, prezicea (fără să sesizeze ridicolul uriaș în care se vâra singur), întoarcerea „moșierilor”, - alții, azi, tot pedeserei, fac pe Casandrele, vorbind de o... „bulgarizare” a României!

După ce și-au umflat doldora buzunarele cu bani de „subvenții” pentru agricultură, primiți de la guvernul Văcăroiu, cumpărându-și dumnealor mașini de lux, calculatoare, computere, construindu-și vile, înființându-și societăți comerciale prin falimentarea

criminală a IAS-urilor, îngrășând cu osânza „subvențiilor” propriile întreprinderi, furând, pur și simplu, sute de hectare din pământul țăranilor, ca în cazul domnilor „specialiști” de la Insula Mare a Brăilei - d-l Susanu și cei de o seamă cu d-lui de prin toate locurile din țară vin la București și organizează, vezi Doamne, mitinguri și proteste ale... „țărănilor”!

Acești hrăpăreți „moșieri roșii”, acești lupi în blană de oaie, care, asemeni animalului din poveste, s-au îmbrăcat cu hainele bunicii și și-au pus boneta ei, nu pot înșela pe nimeni. Acești grăsuți care se tem de judecată, pe care îi îngrozește gândul că vor fi trași la răspundere, nu admit SCHIMBAREA (pe care n-au votat-o!). Pe aceștia îi apăra deunăzi la TVR d-l Lăpușan și, mai de curând, d-na Sporea, trecută din barca Ministerului Agriculturii în cea a AGROSTARULUI. Pe cei care și-au însușit în mod ilegal sute de hectare ale țăranilor adevărați precum cei de la Avicola Bacău, de la Dolhasca sau ca doctorașul, devenit primar în Mogoșoaia, Tănăsescu, care bate zdravăn când cineva îi atrage atenția că nu se face... să împarți, nu numai parcul Martei Bibescu, dar și pământurile amarăților de țărani. Și încă în multe alte locuri din țară. Căci sunt pe rol sute de procese ale țăranilor adevărați în legătură cu *ne-punerea* în posesie a pământurilor. Dumnealor se tem de o judecată dreaptă și de faptul că li se vor descoperi matrapazlăcurile patronate, în tăcere și zâmbet, de domnul Iliescu care admitea *corupția* dar fără *corupți*. „Noi vrem privatizarea IAS-urilor dar făcută de noi, cu noi” afirma d-na de la AGROSTAR.

**P**ĂI, cum așa? Ce fel de *schimbare* ar mai fi aceea dacă tot domnii Plăcintă ori Susanu ori mai știu eu cine (poate primarul de la Mogoșoaia) care s-au transformat în cei șapte ani grași (pentru dâșii) iliescieni în *moșieri* - ar rămâne în *ne-schimbare* și ea trebuie făcută odată cu șchioapa Lege a Fondului Funciar, pe care Parlamentul n-a mai vrut s-o discute în regim de urgență? Ca să nu-i clintească din locurile lor căldute pe cei ce lasă porcii sau păsările să moară de foame mai bine, decât să vândă carnea (chiar mai ieftin) populației, strigând ca niște Casandre mincinoase că nu vom mai avea ce mânca! Ehe, dumnealor mai au nostalgia vremii când bieții porci erau stropiți cu parfum de lăcrămioare ca să nu-i miroasă urât lui Ceaușescu. Și-atunci, însă pe ascuns, „pe tăcute” mureau și erau îngropați porcii sau păsările din IAS-urile păguboase, pline de datorii și fără nici un profit.

Și pe vremea lui Văcăroiu au fost falimentate vreo douăzeci de crescătorii de porci și de păsări, dar nimeni n-a făcut „miting”, nimeni n-a știut, decât... *după*.

**D**OMNII de la AGROSTAR, împinși, știți de cine, să facă zarvă mare și proorocii înspăimântătoare în legătură cu zootehnia țării, nu vor *Schimbarea*, pretextând că ar fi *epurare politică*.

Dar schimbarea trebuie înfăptuită, chiar dacă doare, că doar de asta am votat-o! Iar diversiunile PEDESERISTE ar trebui arătate cu degetul și dezvaluite.

**Eugenia Tudor-Anton**

P.S.: Am încercat o mare nedumerire și am tresărit, auzindu-l pe d-l Costin, de la B.N.S., adresându-se marșaluitorilor de la IAS-uri și zicându-le „Vă mulțumesc că v-ați mobilizat și ați venit...” Erau vorbele unui alt... „conducător”, vorbele lui Iliescu, adresate minerilor în 13-15 iunie '90.



**MIC DICTIONAR**

de Mihai Zamfir

**E**XISTĂ în lume locuri cu vocație benefico-turbulentă, creuzete unde se experimentează Istoria. Pe continentul nostru sînt puține orașe mai pline de istorie decît orașul polonez Gdansk (în germana Dantzig). El împlinește zilele acestea 1000 de ani de atestare documentară și de aceea privirile tuturor se întorc din nou spre el - pentru a cita oară în secolul douăzeci?

La începutul anilor '70, aici a avut loc prima mișcare anticomunistă de amploare ce avea să ducă la căderea lui Gomulka. La începutul anilor '80, tot aici se înființa sindicatul liber *Solidaritatea*, iar în sistemul comunist apărea astfel prima breșă semnificativă, prima spărtură în zidul care avea să se prăbușească.

Orașul Dantzig marcase însă de multă vreme istoria Europei. La finele veacului al XIII-lea, regii Poloniei reușesc să ia în stăpînire bogatul port de la Baltica; nu pentru multă vreme, deoarece cavalerii teutoni îl smulg Poloniei și îl înglobează Prusiei Orientale peste doar 14 ani; asediat și recucerit de armatele polone, recîștigat apoi de prusaci, ocupat de Napoleon, trecut continuu dintr-o mină într-alta, Dantzigul și-a apărut timp de secole bunul cel mai de preț, independența, adică statutul de «oraș liber». Din Evul Mediu și pînă în zorii epocii moderne, a încercat să fie, în același timp, prosper economic și independent politic. Aflat la întretăierea drumurilor comerciale și la frontiera unor puternice regate, a absorbit cele mai variate influențe culturale, fără a înceta să fie el însuși.

## GDANSK

Protestant în țară catolică, bogat în zonă săracă, cosmopolit într-o lume de revendicări teritoriale și de lupte etnice - Dantzigul a salvat o anumită imagine a Europei (pe cea mai bună!), într-o regiune unde spiritul european înfrunta monștrii întunericului.

În lupta dintre idealul european de libertate, deschidere și toleranță, propriu Dantzigului, și pomirile anti-europene ale putemicilor săi vecini, fostul orșă hanseatic a ieșit deseori înfrînt. Ca de exemplu în 1939, cînd pretențiile lui Hitler tocmai asupra acestei așezări-simbol aveau să dezlănțuie al doilea război mondial.

La începutul anilor '60, Gdanskul părea înfrînt definitiv. Distrus în proporție de 90% de trupele sovietice, părăsit de aproape toată populația germană, emigrată în R.F.G., atribuit definitiv Poloniei odată cu întreaga Pomeranie, reconstruit după modelul sinistru al blocurilor socialiste cenușii cu zece etaje, redus la viața de mizerie a Poloniei comuniste, Gdanskul nu mai păstra, în aparență, nici urmă din amintirea Dantzigului. Aceeași dictatură centralizată, aceeași uniformitate, aceeași sărăcie.

Cînd, într-o zi, la acel început al anilor '60, un tren cu polonezi în căutare de lucru s-a oprit în gară. Din tren a coborît, ca să bea o bere, un tînăr muncitor de 19 ani, plecat din orașelul lui în căutarea unui rost pe lume. Aflînd că la șantierul Lenin era nevoie de electricieni, tînărul s-a hotărît să nu mai continue drumul, ci să-și încerce aici norocul.

Și astfel Lech Walesa a rămas la Gdansk.





# Spadasinul calm

La doi ani de la apariția primei sale cărți (*Gădina magistrului Thomas*, eseuri, 1995), Ștefan Borbely publică un nou volum, *Xenograme*, cuprinzând cronici literare, eseuri și chiar un interviu (pe care i l-a luat Ovidiu Pecican). Nu este vorba, deci, de o operă unitară, ci de un dosar al activității sale de critic literar și publicist, din ultimii ani. Titlul volumului, inteligibil pentru cine știe că autorul este maghiar născut în România, reprezintă mai curând un răsfăț, întrucât nici modul de gândire, nici stilul nu sunt ale unui minoritar. Ștefan Borbely evocă de câteva ori, fugitiv, anumite trăiri legate de statutul său etnic, în special atunci când se referă la anii copilăriei, însă, în general, se arată a fi scufundat până peste cap în problemele literaturii române. Atmosfera culturală de la *Echinox*, soarta generației optzeciste, actualitatea (sau inactualitatea) postmodernismului îl preocupă în aceeași măsură ca pe Radu G. Teposu sau Ion Bogdan Lefter. În același timp, el folosește limba română cu o siguranță pentru care mulți români l-ar putea invidia. Cu o siguranță firească - pentru că există la unii ne-români vorbitori de română o siguranță suspectă, o hipercorectitudine care trădează o nesiguranță de fond.

Autori ca Ștefan Borbely dovedesc, prin simpla lor existență, cât de falsă și de ridicolă este animozitatea întreținută de naționaliști între români și unguri. Un maghiar care știe foarte bine maghiara alege cu naturalețe limba română, pentru a se exprima ca scriitor. Prin analogie, un român poate opta cu aceeași naturalețe, fără să fie considerat un...trădător, pentru limba maghiară. Sau amândoi pot recurge, în funcție de situație, la oricare dintre cele două limbi. Cu o detașare de expert (detașare care nu exclude voluptatea indeletnicirii filologice), Ștefan Borbely evidențiază posibilitățile maghiarei și ale românei:

„Româna nu are flexibilitatea plastică, concretă a maghiarei, cum această din urmă manifestă o evidentă rezistență la firescul cu care româna se mușcă în sintagme abstracte. Traduca-

torii sesizează primii această incompatibilitate dinamică, echivalentele lor fiind nu de puține ori perifrastice. Pentru a se «întâlni» atunci, de regulă ambele limbi dizolvă înspre analitic, sacrificând câte ceva din concentrarea firească, originală a sinteticului. Îmi amintesc în acest sens că l-am convins odinioară pe regretatul Székely János să transpună câteva pagini din Constantin Noica, textul fiind ulterior publicat în revista târgumureșeană *Igaz Szó*, antecesoarea actualei *Látó*, denumită astfel începând cu ultimul număr din anul 1989. Székely a tradus extraordinar, însă mi-a mărturisit că în anumite privințe a trebuit să recurgă la unele glisaje inerente, limba maghiară opunând rezistență la sintagmele curente ale ontologiei noi-ciene. Este, de altfel, și ceea ce s-a întâmplat cu franceza în contextul tălmăcirii lui Heidegger.“

DUPĂ cum se vede, Ștefan Borbely nici nu dramatizează situația (așa cum face unii conaționali ai săi, care dau de înțeles că folosesc limba română pentru că sunt constrânși de împrejurări), și nici nu își revendică vreun merit (așa cum fac alți conaționali ai săi, care pretind recunoștință din partea românilor pentru că se exprimă în limba română). Aflat cu mult deasupra acestor complexe și calcule, el își urmează steaua lui de intelectual umanist, capabil să vadă în bilingvism (de fapt, în multilingvism, pentru că este inițiat și în alte limbi) o împrejurare favorabilă creației. Dacă toată lumea (din nefericitul nostru sud-est al Europei) ar avea atitudinea lui Ștefan Borbely, am trăi într-un paradis lingvistic, bucurându-ne fără prejudecăți de frumusețea fiecăreia dintre numeroasele limbi de restrânsă circulație din această parte a continentului.

Autorul *Xenogramelor* este redutabil în ipostaza de luptător cu prejudecățile existente în viața literară. Are vocație de polemist. Cu mențiunea că în timpul luptei nu îl vom vedea nicio dată răvășit de ură sau lovind la întâmplare, dintr-o pomire irepresibilă de a

distruge. Atitudinea sa este a unui spadasin calm, cu mișcări elegante. De aceea, este o plăcere să-l urmărești polemizând, chiar și atunci când nu are dreptate. Unul dintre cele mai frumoase - ca spectacol al eficacității polemice - texte din volum este acela consacrat lui H.-R. Patapievici: *Cazul Patapievici*. Ștefan Borbely demontează, cu mișcări precise, mecanismul care l-a transformat pe fizicianul-eseist într-o vedetă. Și îl portretizează cu un sarcasm de om manierat, fără nimic grosolan:

„La început am crezut că el este victima - inocentă până la un punct - a unei isterii promoționale. În Occident, asemenea supralicitări în preajma apariției câte unui volum sunt destul de frecvente./.../ Apoi, după neobișnuit de masivul interviu dat *României libere* (17 aprilie 1995), mi-am dat seama că lui H.-R. Patapievici îi place rolul privilegiat de victimă exponențială. Intervievatul vorbește el însuși de existența unui «caz Patapievici», cu un răsfăț iritat, nervos, propriu actorilor din planul doi al scenei, ajunși subit în lumina orbitoare a rampei. Orice caracterizează acest interviu, dar nu modestia: e limpede că omul e pus în situația de a-și depăși condiția, și plusează pentru a nu i se vedea traul.“

După opinia lui Ștefan Borbely, „volumul *Cerul văzut prin lentilă* nu confirmă, prin amplitudine sau elevație ideatică, soclul înalt pe care a fost așezat H.-R. Patapievici. Cartea e remarcabilă atâta vreme cât rămâne în perimetrul publicisticii inteligente, foarte bine scrise. Odată ce trece de acest nivel, năzuind spre zone mai adânci, carențele de cultură îl subminează pe autor, și generalizările sale încep să se clatine. Se simte aici diletantismul de structură al eseistului (folosesc acest termen în sens strict descriptiv, deci nu peiorativ), dublat și de o oarecare reticentă față de erudiție (care, totuși, se impune chiar și în esul de popularizare).“

Lui Ștefan Borbely îi scapă, în această analiză de-o exactitate dusă până la cruzime, ceva esențial: un *patos al ideilor*, care face el însuși captivant volumul *Cerul văzut prin lentilă*. Comentatorul descrie exact anatomia, dar pierde din vedere fiziologia cărții. Și totuși, așa nedrept cum este, polemistul ne impune respect și ne încântă prin tehnica sa de atac și printr-un cavalierism desăvârșit.

Cu același interes citim considerațiile asupra unei cărți a lui Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*. Incisivitatea lui Ștefan Borbely activează textul lui Luca Pițu și îi dovedește autenticitatea, în felul spectaculos în care cineva demonstrează că o monedă este de aur mușcând-o:

„Luca Pițu e fără îndoială scriitor, fascinant prin rupturile semantice pe care le cultivă și prin forța de a-și arunca asociațiile în spațiul mereu roditor al ineditului sau insolitului



Ștefan Borbely, *Xenograme*, Oradea, Ed. Cogito, 1997. 268 pag., 15.000 lei.

spectaculos, înzestrat cu energie catalitică (privilegiul spiritelor de anvergura), dar în nici un caz profund. Îi lipsește, poate, dimensiunea abisală a gravității, în timp ce-i prisosește, printr-un exces de dozare, tendința de a submina ireverentios fluxul adânc al sugestiei, împingându-l mereu spre suprafață, unde adesea totul nu e decât cuvânt.“

Lui Ștefan Borbely îi stă bine să-și exercite solemn spiritul critic, dar nu-i stă bine să fie pur și simplu solemn. Când renunță la spiritul critic, el se transformă dintr-un spadasin într-un soldat decorativ, cu fireturi, dintre aceia pe care îi vedem postati în fața unei clădiri oficiale. Ce text polemic s-ar fi putut scrie despre Vasile Dem. Zamfirescu, care, cu toate meritele lui de psihanalist, are o morgă și o naivitate cel puțin pitorești! Ștefan Borbely îl prezintă însă, convențional, ca pe o „personalitate exemplară a culturii române“, îl laudă fără rezerve și conchide asupra cărții lui, *În căutarea sinelui*: „Textul e scilipitor, iar lectura lui - obligatorie.“ Ce text polemic s-ar fi putut scrie și în legătură cu Adrian Marino, nu pentru a-l minimaliza în vreun fel, ci pentru a-l scoate din atmosfera de muzeu, în care se complace de atâta timp! Ștefan Borbely îl tratează însă cu o pietate care consacră această atmosferă:

„Primul lucru care trebuie spus despre *Pentru Europa* /.../ este că ne aflăm în fața cărții unei conștiințe exemplare. Al doilea: că ea este rodul unei extraordinare efervescențe intelectuale“ etc.

Absența spiritului critic este mai vizibilă decât oriunde în comentariile asupra cărților echinoxistilor și în amplul studiu dedicat creației lui Christian W. Schenk.

ADEVĂRATUL Ștefan Borbely, acela lucid și intransigent, capabil să reacționeze cu spirit critic chiar și în fața a ceea ce admiră, poate fi regăsit în secțiunea finală a volumului, *Agora* cuprinzând pagini de eseistică și publicistică antologice. Textele intitulate *Pro „90“*, *Este barocul retrograd?*, *Homo brucans*, *Dincoace și dincolo de gratii*, *Postmodernismul - un model (cultural) oportun?*, *Cărmaciul, corabia de aur și mitologia apei* îl trezesc pe cititor din eventuala apatie de care s-a lăsat cuprins și îl fac să regrete că a ajuns pe neobservate la sfârșitul cărții.

La Editura MYDO CENTER au apărut:

## DICTIONAR UNIVERSAL AL LIMBII ROMÂNE

de Lăzăr Șăineanu

ediție bibliofilă în două volume, 730 + 636 pagini, format 21 x 30 cm, tipărită pe hirtie filigran, numerotată, legată în piele; conține materialul lexical din ediția în 5 volume (1995-1996) și 3.400 articole noi

Preț: 1. 400.000 lei

## DICTIONAR DE EXPRESII ȘI LOCUȚIUNI ROMÂNEȘTI

ediție broșată, 428 pagini, format 17 x 24 cm; conține 30.000 de expresii și locuțiuni explicate și ilustrate.

Preț: 39.000 lei

MYDO CENTER, O.P. 1, C. P. 235, Iași 6600  
tel./ fax. 032/233.630





# Recitind poezia Anei Blandiana

**I**MPORTANTĂ, admirabilă militanță pentru valorile democratice, cu un specific accent pedagogic și cu o dezinteresare de cariera politică ce-i sporește neîndoios noblețea atitudinii, Ana Blandiana nu adoptă, așa cum ne-am așteptat, postura unui poet civic. Nu e un soi de Octavian Goga al epocii noastre. De puține ori tema cetății intră în atenția sa lirică, așa cum s-a întâmplat cu răsănorul ciclu de versuri apărut în revista *Amfiteatru*, în 1984, care lua poziție împotriva cruntei mizerii morale și materiale ce însoțea dictatura tot mai terorizantă a lui Nicolae Ceaușescu. În majoritatea cazurilor, poezia Anei Blandiana e axată pe lumea sa proprie, sentimental-etică, pe o experiență ce se consumă pe sine, mărturisindu-se și nu proclamând, frământându-se delicat în loc de-a lupta. Arătând că opera se naște dintr-o „experiență de viață”, iar nu dintr-un „gând”, Gaetan Picon preciza astfel obligația critică: „Ea trebuie să surprindă experiența confuză, ambiguă, deseori parțial inconștientă, a cărei expresie sau revelație este opera însăși”. Cine urmărește mai cu seamă ultimele culegeri de versuri ale Anei Blandiana, poate constata, nu fără o eventuală surprindere, că poeta e o sensibilă retractilă, care, în fragilitatea și vulnerabilitatea ei, caută permanent un adăpost, un mod de-a se ocroti, de-a se salva, deci cituși de puțin o... militanță. Determinat de conștiință, aerul său combativ este contrazis de datele eului său creator. Poeta fuge de lume, fuge de propria-i ipostază lucidă, cufundându-se în somnul care e, după cum știm, o „stare dumnezeiască”, apropiată de neprihana increatului. Greerii ilustrează o aspirație intimă: „Greerii cîntă numai în somn./ Greerii ziua sunt numai insecte./ Lăsați-i să doarmă și-ascundeți-i, ierburi./ De sinceritățile zilei, suspecte:// De adevărul uscat și zadarnic/ Ferească-i al rouăi prea limpede domn/ Și tot ce nu reușesc să trăiască/ Întîmple-li-se în somn” (*În somn*). Ana Blandiana cîntă stadiul prenatal al ființei, acel ou primordial, plutitor pe apele și ele genesiace, în care solitudinea deplină exclude durerile și vehiculul acestora, cuvîntul: „Ți-aduci aminte cît de bine/ Era în oul de pe ape/ Unde eram zidiți de-a pururi/ Făptură singură, deplină/ În care universu-ncape/ Și-și este suficientă sieși./ Plutind lumină în lumină// Ți-aduci aminte cum pluteam?/ Iubire fără dor de nimeni/ Și,

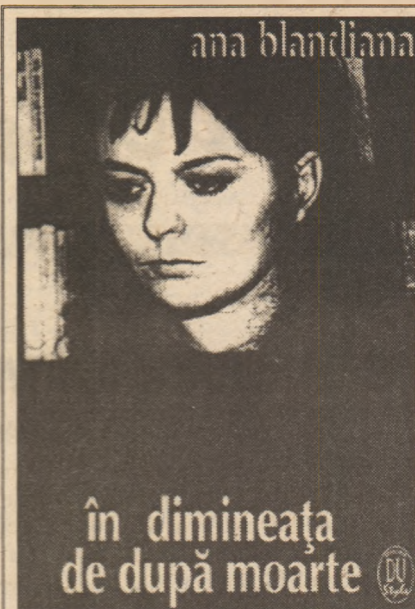
oglundindu-se pe sine./ Izvorul fericit și mut -/ Durerea nu se nascocise./ Singurătatea era plină./ Cuvîntul nu era născut” (*Oul*). Trezindu-se dimineața, înghețată, autoarea se-nvește, precum cu o plapumă, cu trupul său „tînăr, cald, mătăsoș”, fericită că încă o zi întreagă se va afla „la adăpost de veșnicie”. Tendința sa e mereu cea de-a se ascunde, de-a scăpa de intemperiiile existenței, alegînd locurile cele mai ferite. O năcă pare un asemenea loc ideal: „Cine a fost vreodată-ntr-o năcă/ Să-mi arate chiliile/ Unde-aș putea să mă-ncui./ Cînd universul întreg/ Nu-i decît o-năcă/ Luminată slab de gutui?// Într-o năcă sunt patru odăi și e cald./ Și-n întuneric miroase dulce a miez./ De-afară pătrunde doar o mirare de greier -/ Într-o năcă aș vrea să-ntomnez” (*Într-o năcă*). Sau, la un mod mai grav fiziologic, o asemenea regresivă singeroasă, brutală ocrotire din care derivă un simulacru de naștere: „Mi-e atît de frig./ Încît cred că/ Aș mai putea fi salvată/ Numai asemenea celor înghețați/ Care erau cusuți/ În burțile animalelor/ Să se încălzească/ Și încotșmăniți bine/ În șuba îndurerată./ Năclăiți în sînge de jivine/ Mai veneau pe lume o dată” (*Atît de frig*).

Tactilele retragerii din lume (un eremitism nu doar livresc, „poetic”, ci și instinctiv) la care recurge Ana Blandiana - și această retragere constituie un laitmotiv, mai mult: un factor coagulant, din adînc, al producției d-sale - sînt multiple și, în flexibilitatea lor, uneori cu aspecte contradictorii. Să menționăm, mai întîi, un fel de *captatio benevolentiae* față de univers. În virtutea unei bogate tradiții, poeta se solidarizează, se cufundă în și se confundă cu regnurile, într-o încercare de salvare prin împărtășirea din energiile lor vegetative (iată că și pe-această cale se dovedește că cîntă „un popor vegetal”). Ca-n unele poezii eminesciene ori în piesa *Zamolxis* a lui Blaga, făptura umană apare cotropită de iarbă, întepenită în dulcea torpoare a reintegrării în fire: „O, pe pleoapele mele a dat colț iarbă./ Și a fost verde, și s-a uscat/ De cînd nu s-au mai ridicat în afară./ Genele mi s-au întelenit/ Încîlcite, înodate-ntr-o/ De cînd ochii mei/ Nu mai conțin să mă vadă” (*De-acolo*). Semnificativ ostenită de idei și de abstracta-i imortalitate, poeta se visează frunză, asumîndu-și cu grație efemerul, suavizîndu-și moartea: „Am obosit să mă nasc din idee./ Am obosit să

nu mor - Mi-am ales o frunză./ Iată din ea mă voi naște./ După chipul și-aseanarea ei, ușor/ Seva răcoroasă o să mă pătrunză/ Și nervurile îmi vor fi fragede moaște; De la ea o să învăț să tremur, să cresc./ Și de durere să mă fac strălucitoare; Apoi să mă desprind de pe ram/ Ca un cuvînt de pe buze./ În felul acela copilăresc/ În care/ Se moare/ La frunze” (*Am obosit*). Întrețeserea cu factorii naturali e subtil învaluitoare, vag senzuală în muzicalitatea ei, de-o remarcabilă finețe a sugerii naivității și a contactelor agreste, precum în Esenin, dar și cu ecoul unei gândiri transcendente, sub chipul raportului dintre nume și harul anonim: „Uite, ploaia coase/ Cerul de pămînt/ Cu fir de mătase/ Răsucit de vînt./ Uite, iarbă țese/ Pămîntul de nori./ M-am gîndit adese-/ Ori, adeseori:// De la voi se vede/ Iarbă ca o ploaie/ Care curge verde/ Peste cer și-l moaie./ Iar ploaia o fi/ Pe-a norilor cale/ O iarbă mai gri/ Sub tălpile tale./ Hai să facem schimb./ Să vezi și tu cum e -/ Tu îmi dai un nimb./ Eu îți dau un nume:// Iar dacă ne-ntreabă/ Care-o fi din două -/ Ploaia-n nori e iarbă./ Iarbă-n ceruri ploaie” (*Joc*). Adăpostul cel mai explicit la care recurge autoarea e casa. O casă, firește, pe măsura senzoriului său eterat, ca și a aspirației morale spre reclusiunea inocentă, paradiziacă, „împletită din ramuri de salcie”, cioplită „ca Adam din pămînt”, „acoperită cu o orgă de papură”, vegheată de fauna simpatică a albinelor, licuricilor, lăstunilor, pe zidurile căreia „se cațără vitejește doveleci/ Și se-ncaieră crengi încărcate de pruni”, însă orgolios completată cu o componentă scripturală: „Casă zidită din litere pe stîlpi de silabe./ Sprijinită-n cuvinte, suspendată de stele./ Liniștea pune foi albe în juru-ți./ Cerul și-așterne cemeala pe ele” (*Definiție*).

Gaston Bachelard a comentat pe larg tema *casei*, subliniind faptul că „sîntem acasă, ascunși, și privim afară”, ca și „sensul unui exterior, cu atît mai diferit de interior, cu cît intimitatea camerei este mai mare”. Exploatarea fețelor acestui exterior, privit de cel predestinat interiorului, fertilizează retragerea din lume a Anei Blandiana. Constituind o permanentă stare de atracție-repulsie, de bucurie-teamă, deci o sursă de tensiuni contrastante, exteriorul impune elui liric o anume atitudine, îl silește a reacționa și a se defini astfel în substanțialitatea sa.

Poeta respinge lumea pe o cale îndeobște amabil-protocolară, sub semnul irealității. Sentimental-copilărește, dar participînd la structura discursului baroc, ea își închipuie mișcarea sa spre o „țară neinventată”, deși dureroasă, într-o utopie hrănită de crude realități biografice: „Parul îmi ajungea pînă la pămînt/ Și treizeci de ani/ Mi se părea o țară atît de-ndepărtată/ Încît nu credeam cu putință/ Să o ating vreodată./ Plină de cruzime lunecam/ Dinspre țara părinților/ Spre o lume încă neinventată./ Lumea nu s-a inventat nici acum./ Parul nu mai mi-e atît de lung./ Treizeci de ani e numai merinde pe drum./ Dar în țara părinților ce n-aș da să ajung!// Dar în țara părinților/ Se ajunge întotdeauna tîrziu./ Numai cînd totu-i pustiu./ Și doar în lumina de lună/ Se mai string împreună/ Sub tăiații castani/ Umbre de tați condamnați/ Și mame de treizeci de ani/ Pieptănînd/ Fete cu plete/ Pînă-n pămînt” (*Țara părinților*). Altă dată, inspirîndu-se din aceeași indistincție dintre vis și realitate, își reprezintă imaginea „fraților” care dorm fără a înțelege cuvintele pe care le strigă și care, în timp ce urlă ca



Ana Blandiana - *În dimineața de după moarte*, Ed. Du Style, București, 1996, 352 pag., preț nespecificat.

„niște fiare aprobatoare”, visează, edenic, „stupi de albine și înot în semințe”: „Nu-i judeca pe frații mei, ei dorm./ Rar cite unul este trimis în trezire/ Și, dacă nu se întoarce, e semn c-a pierit./ Că încă e noapte și frig/ Și somnul continuă./ Nu îi uita pe frații mei, ei dorm/ Și-n somn se înmulțesc și cresc copii/ Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători./ Abia așteaptă să se trezească/ În moarte” (*Hibemare*).

Dar refuzul exteriorului dobîndește și accente explicite, chiar energice. Pe de o parte, i se surprinde, precum în *Glossa* lui Eminescu, mecanica repetitivă care estompează imediatul, pentru a se proiecta într-un infinit van al universului omenesc. Replîndu-se în temeiul unui substrat sufletesc mai profund decît „etajul” implicării civice - cu toate că nu e străin de acesta, întrucît își convertește puritățile lezate, temerile și deziluziile legate de concret în exigențe abstracte - poeta visează o universalitate schopenhauriană a primejdioasei iluzii: „Ca valurile monotone care cad/ Pe-aceiași loc, Ca să revină iar./ Aceleași crime, în același iad./ Se tot reiau la nesfîrșit și chiar// De ritmul e încetinit puțin./ Calăul plictisit, jertfa complice./ E-aceiași joc mecanic și mechin/ Fixat în ale lumilor matrice./ Funcționînd isterizat în plin./ Alimentînd motoarele puterii/ Cu singele ce-adapă stele și-n/ Care se întunecă imperii// Ca totul să se mai repete-odată/ Cu victime de sens contrar./ Ca valurile monotone care cad/ Pe-aceiași loc, ca să revină iar” (*Ca valurile*). Pe de altă parte, înaintează, „modern”- existențialist, către o dezamăgire transpusă în cifrul veacului, densificată prin înnoirea expresiei (aci, în genere, potolită, fără tendințe novatoare, poate din aceeași teamă de viață, un fel de limbă perenă): semnul e ambiguu, ochiul dublă, mesajele infirme, cerul albastru nefiind altceva decît adîncimea stralului gros de neant (*Dans*). Pînă la urmă, exteriorul i se dezvăluie sub chipul unei erori originare, al unui fals ontologic, al unui iremediabil absurd: „Ce ne lipsește? Ce liant/ A fost sustras de la-nceputuri/ Nisipului ce face valuri/ Redesenate de-orice vînt./ Sau ce mortă fără de care/ Zidul se nălță spre neant./ Ca să se năruie grăbit/ De presimțirea unui gînd?/ Ce ne lipsește? Doar petale/ Ce nu se string într-o corolă./ Și numai fire lungi de lînă/ Ce nu pot țese un covor./ Și pietre vîjiind prin aer/ Nestrînse într-o baricadă./ Doar disperări desperecheate/ Și conservate în umor./ (Ca niște foetusi otrăviți/ De chiar metabolismul mamei/ Și puși în spirt - dovezi și mostre/ A vieții scurse fără rost)/ Ce ne lipsește? Clei de oase/ Frinte pe roată, un cuvînt/ Intraductibil în sfîrșitul/ Unde noi înșine am fost” (*Liant*). E o întîlnire între Ana Blandiana și Cioran! Ceea ce înseamnă că imaginea lumii pe care s-a temut a o primi din afară, poeta o proiectează, pînă la urmă, ca dramatică împlinire launtrică.

## INSTITUTUL EUROPEAN



Manuale alternative de limba engleză



### MANUAL DE LIMBA ENGLEZĂ pentru clasa a VI-a

- Se adresează elevilor din anul V de studiu • Urmează programa analitică aprobată de Ministerul Învățămîntului • Înscrie tradițiile școlii românești pe coordonate europene • Face parte din seria SMART, care acoperă programa de limba engleză pentru toți anii de studiu •

În curs de apariție: *Manual de limba engleză pentru clasa a II-a*  
*Manual de limba engleză pentru clasa a III-a*

Comenzi și informații la sediul Editurii, în Iași:  
Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600  
Tel. 032-233800 • Tel.-fax: 032-230197



## PRIMIM

### Biblioteca lui Mircea Eliade

- câteva precizări -

În nota intitulată „Biblioteca lui Mircea Eliade” (*România literară*, nr. 12/1997, p. 6), dl. Vlaicu Bârna consemnează faptul că d-na Cristinel Eliade a donat biblioteca soțului ei Institutului de Studii Orientale Sergiu Al. George din București, relevă valoarea publicațiilor în cauză și semnificația destinării lor unui așezământ de profil din România. Evenimentul fusese deja făcut public de noi în articolul „Biblioteca lui Mircea Eliade în România” (22, nr. 3/1997, pp. 10-11); au urmat alte consemnări în mass media. Ne bucurăm că știrea apare și într-o revistă de prestigiu *României literare*, sub o semnătură de certă notorietate. Convinși fiind de bunele intenții ale d-lui V. Bârna, lipsa de acuratețe cu care el a preluat, din surse pariziene, anumite informații ne obligă la câteva precizări. În primul rând, biblioteca nu „ajunsese” la Paris din altă parte, ci *s-a constituit și a rămas acolo* până în noiembrie 1996. În al doilea rând, din ambiguitatea formulării s-ar putea deduce că „un foarte apropiat prieten parizian al lui Mircea Eliade, pe nume Andrei Bordeianu” a sponsorizat transportul până la București. Îi sintem recunoscători d-lui V. Bârna pentru a-l fi numit pe Andrei Bordeianu, remediind astfel o regretabilă omisiune a noastră. Fideli principiului „suum cuique tribuen-

dum”, vom preciza însă că toate cheltuielile de preluare a bibliotecii au fost suportate de *Fundația Soros pentru o Societate Deschisă*, căreia îi mulțumim încă o dată. Pe de altă parte, cheltuielile cu pricina depășind resursele normale ale unei persoane private, nu despre „mărinimia” *pecuniară* a d-lui Andrei Bordeianu este vorba. Altceva a cheltuit el din inepuizabilele sale resurse, *devotament* pentru memoria lui Mircea Eliade, precum și față de d-na Eliade, ca impunitiv al acesteia; *entuziasm* pentru Institutul Sergiu Al. George, îmbogățit astfel cu o donație care ușor ar fi putut ajunge altundeva decît la această firească destinație; *dibăcie, tenacitate și ardoare* în organizarea și supravegherea personală a operațiunilor, dintru început și pînă la bun sfîrșit. În ultimul rînd, am fi preferat ca dl. V. Bârna să rețină, din documentația la care a avut acces, nu banale detalii birocratice care nu interesează publicul (numărul contractului și valoarea estimată a donației, numele notarului public), ci mai curînd titluri și nume de autori, relevante pentru semnificația și valoarea culturală a bibliotecii lui Mircea Eliade, aflată acum în Institutul nostru.

**Radu Bercea**

Directorul Institutului de Studii Orientale Sergiu Al. George

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Al. Paleologu lansînd odinioară o carte de Adrian Păunescu

## Marcel Moreau la București

Scriitorul francez Marcel Moreau este nu numai un vechi prieten al României, dar și binecunoscut cititorilor noștri.

După ce în 1993 și 1994, Editura „Libra” a publicat volumele „Discurs contra piedicilor” și „Farmecul și groaza”, iată că această prestigioasă editură bucureșteană a lansat la București, Ploiești, Cluj, Satu Mare și Iași cel de-al treilea volum al scriitorului - „Artele viscereale”.

La București, lansarea a avut loc, în prezența autorului, la sediul Uniunii Scriitorilor din România. Cu acest prilej au vorbit domnii Eugen Uricaru, vicepreședinte al Uniunii, Ion Tomescu, directorul editurii, criticul literar Dan Silviu Boerescu, prof. univ. Romul Munteanu și Marcel Moreau, autorul noului volum tradus de d-na Irina Petraș, lucrarea fiind publicată cu sprijinul Comunității Franceze din Belgia. (M.K.)

## Daniel Turcea în „Orphée”

Editura pariziană „La Différence” posedă o celebră colecție „Orphée” (dirijată de poetul Claude Michel Cluny) în care au ieșit de-a lungul ultimilor ani ediții bilingve din cei mai mari poeți ai lumii din toate timpurile și locurile (peste 200 de titluri). În această colecție, a apărut recent volumul *L'Épiphanie* de Daniel Turcea, care cuprinde o selecție din ultimele poeme, cele mai multe postume, ale poetului. Traducerea, excelentă, e semnată de Anca Vasiliu, cunoscut istoric și filozof al artei medievale, iar prezentarea, consistentă și sensibilă, e semnată de Pierre Drogi, specialist în literatura medievală, poet și traducător de literatură română.

**Daniel Turcea**

*L'Épiphanie*



*Choix et traduction de poèmes par Anca Vasiliu. Présentation par Pierre Drogi.*

*Orphée La Différence*

## PREMII

În cadrul Festivalului Internațional de Poezie Nichita Stănescu, ediția 1997, desfășurat la Ploiești, s-au decernat premii poezilor Ion Horea, Dumitru Matkovschi (Republica Moldova) și Vasile Tărășeanu (Ucraina). Premiul pentru traduceri a revenit poetului Oțenean Stamboliev din Bulgaria pentru traducerea volumului Nichita Stănescu, *Poezii 1979* și a peste 30 de lucrări din dramaturgia românească. Au primit două premii speciale: criticul Daniel Dumitriu pentru volumul *Nichita Stănescu - Geneza Poetului* și consilierul șef al Inspectoratului de cultură al jud. Prahova, Alexandru Bădulescu, la încheierea mandatului. Premiile au fost înmânate de acad. Eugen Simion, vicepreședinte al Academiei Române.

## Treisprezece metamorfe

Editura Cartea Românească a lansat, miercuri, 2 aprilie, la sediul Uniunii Scriitorilor, volumul *Treisprezece metamorfe* de Sorin Comorosan. Au comentat volumul: criticul Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească, acad. Aurelian Sandulescu, vicepreședinte al Academiei Române și criticul Alex. Ștefănescu. Au mai vorbit: Dan Amedeo Lăzărescu, Silvia Chițimia și autorul.

## CALENDAR

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)  
21.IV.1935 - s-a născut *Anghel Gădea*  
21.IV.1974 - a murit *Constantin Barcaroiu* (n. 1895)  
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)  
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lilin* (n. 1915)  
21.IV.1993 - a murit *Xenia Roman*  
22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)  
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*  
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bradrabur*  
22.IV.1923 - s-a născut *Ștefan Harbuz*

22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*  
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*  
22.IV.1931 - s-a născut *Al. Hanța*  
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)  
22.IV.1952 - s-a născut *Ion Cristofor*  
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)  
22.IV.1968 - a murit *Virgil Birou* (n. 1903)  
23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihaescu* (m. 1933)  
23.IV.1903 - s-a născut *George Buznea* (m. 1976)

23.IV.1913 - s-a născut *Emeric Deutsch*  
23.IV.1922 - s-a născut *Pavel Chihaiia*  
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaș* (n. 1903)  
23.IV.1996 - a murit *Mircea Ciobanu* (n. 1940)  
24.IV.1886 - s-a născut *Ștefan Bezdechi* (m. 1958)  
24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)  
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)  
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)  
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*

24.IV.1939 - s-a născut *Alexei Rudeanu*  
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*  
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*  
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)  
25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)  
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m. 1972)  
25.IV.1929 - s-a născut *Sanda Răpeanu*  
25.IV.1953 - s-a născut *Liviu Antonesei*  
25.IV.1991 - a murit *Dumitru Alexandru*

25.IV.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n. 1927)  
26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)  
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*  
26.IV.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*  
26.IV.1926 - s-a născut *Adriana Lăzărescu*  
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*  
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*  
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)  
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)





# Verticala poeziei

**Cezar Baltag**  
(n. 26 iulie 1939 în Mălinești,  
Hotin - Basarabia)

1966 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Răsfringeri*)  
1973 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Madona din dud*)  
1981 - Premiul „M. Eminescu” al Academiei RSR (*Poeme*)  
1985 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Dialog la mal*)  
1993 - Premiul Național „M. Eminescu” pentru întreaga operă poetică  
1995 - Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor (*Chemarea numelui*)

**C**HEMAREA numelui este un volum care nu ar fi putut fi premiat (în caz că ar fi fost scris) înainte de 1990. Fiecare poezie cuprinsă în el umple tiparul unui semn de întrebare, fiecare semn de întrebare este diferit de cel precedent și absolut toate întrebările se orientează magnetic, către un sens unificator: Dumnezeu. Dacă ordinea interogațiilor este aleatorie, în schimb succesiunea lor e întotdeauna o construcție verticală, o scară pe care poetul reface traseul „clasic” în acest tip de poezie: *ascensio* sau *elevatio*. Primele trepte, cele mai ușoare, au și un marcat grafic călăuzitor: semnul întrebării: „Steaua întreabă: - Eu te caut/ sau mă chemi tu și eu n-aud?” (*Monodie I*); „A fost odată/ ca niciodată/ Ca niciodată?” (*Monodie III*); „Și noi? Noi oare ce sîntem...” (*Seamănă cu ecoul*); „De ce te-ai ascuns/ ca să fiu?”; „Doamne, ești oglinda care dispăre/ sau Fața/ care nu se poate privi?” (*Nihil sub sole, Domine?*); „Dacă eu oglinda/ feței tale sînt,/ de ce mi-ai dat Doamne,/ față de pămînt?” (*„En to kósmo en...”*).

Modelul acestui discurs interogativ vertical este poemul *Aixo era y no era*, în care o întrebare orientată spre om este reluată de opt ori, cu opt dezvoltări diferite, pentru ca la a noua treaptă ea să se orienteze de la sine către Dumnezeu. Spre deosebire de lirismul modern, al „creștinismului în ruină” și al „idealității goale”, cum l-a etichetat Hugo Friedrich, lirismul lui Cezar Baltag resacralizează lumea. „Ce rămîne din noi?”, întrebarea obsesiv reluată în poemul amintit, are ceva din melancolica neliniște a modernului care nu găsește nimic la capătul ascen-

siunii sale, în ultimul cer, doar că aici finalul e invadat de liniștea găsirii. Ce rămîne după ce parcurgi, ca om, tot ce e de parcurs: dragoste, zbucium, contemplație, fericire (fie ea și într-un „ceas iluzoriu”), ce rămîne „după ce ai iertat/ și viața și moarte, și ele/ vin năvalnic spre tine abia acum/ cînd tu te pierzi” - acestea sînt fragmente din nedumeririle legate de „noi”. A opta oară „ce rămîne din noi?” se transformă în „Ce rămîne din tine”, un *tine* nedefinit „sărutat în somn prin fereastra deschisă/ de foșnetul de aripă al unui înger”, pentru ca ultima întrebare să aibă un destinatar precis, găsit: „Ce rămîne din tine, Doamne, cînd toate/ ale lumii au amuțit/ și Tu te aprinzi întunecos în ochiul privighetorii/ și nu mai ești decît/ lumina singură care îmi ține cîntecul?” Mai există o întrebare în acest poem, după simbolică succesiune de nouă „cer(c)uri”, dar de data asta este o pseudo-întrebare, căci îndărătul ei stă o afirmație categorică: „Ce rămîne din beznă, cînd restul/ de dincolo de rost/ e numai lumină?” Răspunsul e chiar ultimul vers sau ultimul cuvînt, pe care cititorul nu se poate să nu-l audă în ecou după ce poetul a tăcut, poemul său s-a încheiat, iar semnul de întrebare s-a șters.

În poezia mistică ecoul e, de altfel, un simbol curent (lumea, omul ca ecouri ale cuvîntului Domnului), iar Cezar Baltag îi dă o strălucire foarte personală în poemul *Seamănă cu ecoul*:

Seamănă cu ecoul: vorbește  
cu o absență care răspunde.

La fel este calea: răspunsul  
unei întrebări de demult.  
La fel dimineța: ecoul  
unei deschideri în lume.

La fel este soarele: răspuns  
la o altă spunere

Și noi? Noi oare ce suntem, desigur  
răspunsuri rătăcitoare,  
/.../ Proiecția  
unui răspuns care se sustrage, tăcerea devenită spațiu.  
Răspunsul întotdeauna îndrăgostit  
de o altfel de întrebare.

**O**MUL este așadar răspunsul îndrăgostit (discursul îndrăgostit) al lui Dumnezeu. Fiecare om este însă un răspuns la o altă întrebare și aceasta este diferența specifică. Discretă, meditația

## 1995 - Premiile Uniunii Scriitorilor

### Juriul:

Dan Cristea (președinte), Lucian Alexiu, Daniel Dimitriu, Alexandru George, Marius Ghica, Ion Hobana, Ion Mircea, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Mihai Sin, Alex. Ștefănescu

### Poezie:

Constantin Abăluță (*Aceleași nisipuri*)  
Cezar Baltag (*Chemarea numelui*)  
Justin Panța (*Familia și Echilibrul indiferent*)  
Nicolae Popa (*Lunaticul nopții scitice*)

### Proză:

Alexandru Ecovoiu (*Saludos*)  
Marius Tupan (*Rezervația de lux*)

### Critică și istorie literară:

Z. Ornea (*Anii '30. Extrema dreaptă românească*)  
Cornel Ungureanu (*Mircea Eliade și literatura exilului*)

### Dramaturgie:

Radu F. Alexandru (*Nimic despre Hamlet*)  
Răzvan Petrescu (*Primăvara la bufet*)

### Eseu. Publicistică:

Dan Laurențiu (*Privirea lui Orfeu. Jurnal metafizic*)  
Mircea Mihaieș (*Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*)

### Literatură pentru copii și tineret:

George Arion (*Crimele din Barrintown*)  
Pasionaria Stoicescu (*Poveștile primăverii*)

### Debut:

Ștefan Borbely (*Grădina magistrului Thomas*)  
Nicolae Coande (*În margine*)  
Augustin Frățilă (*Gramatica morții*)  
Horia-Roman Patapievic (*Cerul văzut prin lentilă*)

Premiul Național de Literatură:  
Gellu Naum

Premiul „Opera Magna” pentru *Dictionarul scriitorilor români A-C*. Coordonatori: Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu

Juriul, în unanimitate a hotărît să acorde un premiu special *post mortem* scriitorului Mircea Ciobanu pentru contribuția deosebită la editarea și cunoașterea poeziei române contemporane.

lirică a lui Cezar Baltag, în care fiecare răspuns întreabă și fiecare întrebare răspunde, se infiltrează pe neobservate în poezia de azi și în istoria literaturii noastre, unde își are un loc pe care premiul din 1995 n-a făcut decît să-l anticipeze. Un an mai tirziu, în postfața la antologia *Ochii tăcerii* (Minerva, B.P.T.) poetul va mărturisi: „Țin să spun că Dumnezeu poeziei mele nu este o instanță de constrîngere, un «autocrat», ci o tulburătoare interogație.(...) Ceea ce pot să spun este însă faptul, constrîngător *pentru mine*, că în absența Lui, totul devine o mare absurditate.”

## Afinități electiv

# Pariul unor „altfel” de premii

**O** SCURTĂ introducere foarte generală, mai întii. Pentru că nu fac decît să compun un mic text însoțitor al unei rubrici critice, țin să spun un cuvînt bun despre ideea Ioanei P. de a se ocupa de premiile literare autohtone: excelentă, mai ales într-o cultură în care analizele instituționale au fost și sînt în continuare insuficiente. Maioreșcu a schițat una, însă într-o perioadă prea de început, în care lumea intelectuală românească abia se născuse și-și căuta, șovăitoare, o „direcție nouă”. Mai tirziu, Lovinescu a avut materie suficientă pentru a construi un întreg tablou de evoluție a unei „civilizații” locale, dar perspec-

tiva lui critică, modernistă, a mizat - totuși - pe „autonomism”, pe lectura izolată între pereții estetici ai textelor, despărțite de contexte. Iar ultima jumătate de secol ne-a împins către un concept de literatură prea limitat, lipsit de o înțelegere mai larg-culturală, aptă să privească un poem sau un roman din perspectiva pieței instituționale fără de care sistemul acesta complicat făcut din cuvinte, organismul acesta alcătuit din cărți suprapuse la infinit, ființa aceasta de hîrtie care este literatura nici n-ar exista. Realitatea este că știm multe despre operele culturii noastre scrise și puțin, incredibil de puțin despre sistemul, despre organismul în care

ele se integrează. Viziunea noastră asupra evoluției literaturii romane se agață în continuare de scheletul teoretic simplist tip G. Calinescu. O istorie instituțională a disciplinei noastre ar trebui să recompună în datele ei principale dinamica pieței de carte și a pieței ideilor din ultimele două secole, să redescopere funcționarea vie a literaturii în lumea noastră tristă dar plină de umor. Să urmărească rolurile tuturor actorilor jocului cultural și să ne spună cum au influențat editorii cariera autorilor, cîți și ce fel de cititori au avut scriitorii mai vechi ori mai noi, cît succes critic și de vânzare, ce tiraje, ce onorarii. Și - firește, ca să ne-nțoarcem de unde am

pornit - ce premii le-au fost sau nu le-au fost acordate...

**O** ISTORIE strict estetică a literaturii n-are nevoie de asemenea „flecure”. Operele îi sînt de-ajuns. În ele și numai în ele stă valoarea. Textul eminescian e totul, tirajele edițiilor scoase de Maioreșcu sau impactul la public al romanțelor din categoria Plopii fără soț nu contează. Ele, operele, și numai ele constituie - în fond și la urma urmei - literatura.

Așa să fie, oare?!

(va urma)

Ion Bogdan Lefter  
România literară 7





## Întrebare și răspuns

Te încumești să sapi un tunel  
prin inima lui Dumnezeu  
și Dumnezeu tace.  
Pui felurite întrebări  
și orice ai întreba primești doar  
unul și același răspuns.  
Iar timpul care trece de când întrebi și  
până vine răspunsul  
este atât de lung  
încît alergînd prin el călare pe un cal tînăr  
calul îmbătrînește și moare,  
chiar și drumul îmbătrînește și moare  
și tu tot nu ajungi la capăt.  
Ca o corabie spartă într-un golf adăpostitor,  
în intervalul dintre întrebare și răspuns  
încăpe lumea,  
pe care o paște un miel alb, orbitor,  
iar Dumnezeu tace.

## Univers răvășit

Cerul se întorsese pe partea cealaltă  
unde cu neagră cerneală  
era scrisă o poveste indescifrabilă.  
De tristețe soarele se micșorase  
pînă nimerise în gura unei furnici  
care-l purta pe cărări șerpuitoare, mici,  
prin iarba colosală.  
Nici marea nu mai era la locul ei.  
Se retrăsese în cuvîntul mare.  
Acest cuvînt îmi uda tălpile  
cu valuri reci și ireale.  
Sîngele meu era piciorul de pod care va  
ceda,  
cel ros pe dinăuntru de singurătate.  
Ca o zăpadă nouă peste zăpada veche  
se așternea în mine frica de moarte  
peste frica de viață.  
Mă uitam fascinat la cuvîntul mare  
care foșnea lichid, cu miros de alge.  
Atras magnetic,  
în apele lui intram înfrigorat,  
știind că-n larg mă va cuprinde somnul.

## Pielea mea este o arhivă

Cum își însoțește un ciine credincios  
stăpînul,  
așa te urma pe tine, pretutindeni, primăvara.  
Privirea ta era o prăpastie fără capăt,  
în care de atîtea ori am căzut,  
de atîtea ori m-am făcut praf și pulbere.  
Surîsul tău era un copac pe ramurile căruia  
creșteau monede de aur.  
Sufletul tău avea aripi,  
ca un năvod încărcat cu pești fermecați,  
trecea prin văzduh cărînd păduri nebune  
de liliac.  
Buzele tale, și sîinii tăi, și ochii tăi, ei, ochii,  
aveau un fel de vulturi mici  
care zburau pînă la mine și își înfigeau  
ghearele în mine  
și-mi smulgeau inima și ți-o dădeau ție.  
De iarna pînă-n vara trupului tău  
și din nordul pînă-n sudul trupului tău  
erai o cîmpie plină de focuri mari, de schituri  
răcoroase,  
de zăpezi, de lacuri și portocali, de melodii  
volatile.

# Gabriel CHIFU

Sunt o arhivă a ta.  
Firimituri, scînteii din extazul tău  
au căzut sub pielea mea și acolo  
încolțesc și luminează ca semințele sub  
brazdă.

O, Doamne, deja cred că e vorba de mai  
mult:  
ești țesută în sîngele meu.

## Din slăvi cade un vas de cristal

Un vas de cristal cu pereții vii  
și subțiri ca o respirație  
cade din slăvi  
și se face tîndări. Cum să-l repar?,  
eu știu că este Dumnezeu.  
Cîte un ciob din el e în mîna fiecăruia  
și nimeni nu știe ce ține în mînă.  
Și-n această vreme inima mea nu bate  
doar pentru mine,  
o mulțime de persoane necunoscute se  
îmbulzesc  
folosindu-se de această zdrențuită inimă  
pe care o numesc a mea.  
Sunt legat la ochi, țin în mînă ciobul de  
cristal  
și pășesc pe treptele unei scări lichide.  
Nu-mi dau seama dacă urc sau cobor  
pe această scară inexistentă.

## Drumul pustiu

Înaintează pe un drum atît de pustiu încît  
chiar și urmele pașilor mei de singurătate  
și frică  
se șterg de îndată și pier.  
Atît de pustiu este drumul pe care merg eu  
încît chiar și noaptea ajunsă deasupra lui  
e cuprinsă de disperare și fuge, dispere.  
Astfel că drumul acesta trece printr-o lume  
ocolită chiar de negură, o lume fără culoare.  
Fără anotimp, e un drum scăpat din timp.  
Un drum intraductibil, greu, parcă săpat  
într-o piatră.  
E un drum uitat dinspre Olimp?,  
un drum de la zeu la eu?,  
un drum prin somn de la nimeni la nicăieri?  
La acest drum nimicul latră.  
Acest drum al meu el însuși nu se mai  
ține minte  
de la un capăt la altul al său, prin vecia  
fără cuvinte.  
Drumul proliferază la infinit din sine  
însuși orb,  
orb.

Pe drumul acesta pustiu apare uneori în  
văzduh  
un monstru care mă scrutează sever.  
Are coadă de balaur și aripi de înger,  
fața nu i-o disting, e departe, mă întreabă  
Crezi?,  
Cred, îi răspund și atunci poarta zăvorîtată  
se deschide  
și mă îndrept spre altă poartă  
pe drumul pustiu care-a adormit în pustietate.

Deodată lumină se face pe drumul pustiu



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Cîntec de pirat

(Ediție pirat pentru Șerban Foartă)

Motto:  
„- Chiar!”  
(Bacovia)

Pirații de apă sălcie  
Aveau un cadavru la bord.  
Pirații de apă sălcie  
Pluteau cu cadavrul spre nord  
Deși nu erau toți de-acord,  
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Pirații de apă sălcie  
Aveau trei butoaie cu rom.  
Pirații de apă sălcie  
Ziceau: „O să bem pînă vom  
Vorbi un ciudat idiom.”  
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Pirații de apă sălcie  
Aveau cel mai strașnic tutun.  
Pirații de apă sălcie,  
Privind poze vechi în album,  
Scoteau gînditori pe nări fum,  
Căci cîteodată cadavrele-nvie.

Pirații de apă sălcie  
Aveau și-o femeie cu ei.  
Pirații de apă sălcie  
Plîngeau cînd trecea, cu sîni grei,  
Cadavrul frumoasei femei,  
Căci cîteodată cadavrele-nvie...

(ca și cum s-ar fi aprins tocmai verbul cu  
care-l descriu!)  
și văd că gardianul din văzduh cel sever,  
monstrul cu aripi de înger,  
are chiar chipul meu  
și-mi dau seama că drumul pustiu nesfîrșit  
este chiar lama unei securi  
care-mi despică încet inima, înmiit.

## Mama

Cu mulți ani în urmă  
cineva a pornit spre mine  
înotînd printr-o lacrimă.

Așa își caută drumul spre mine,  
înotă ținîndu-și respirația,  
trece din lacrimă în lacrimă,  
se apropie.

Abia aștept cînd va ajunge aici,  
în lacrima aceasta ca o mînaștire de apă  
și va ieși la suprafață,  
abia aștept să-i văd chipul.

?

Dacă malurile alunecă, și curg, și zboară,  
dacă nordul intră în oraș bombănind  
și sudul joacă zaruri în cer,  
dacă vîntului i-au crescut zăbrele,  
dacă verbele scot limba  
și se surpă ori dau bir cu fugiții din toate  
versurile,

dacă lumina bea cu sete întuneric,  
și citește negura, și-o învață pe dinafară,  
dacă eu cad în mine însumi  
ca într-un puț de mină părăsit,  
săpat într-un bob de linte,  
dacă la autopsie flacăra din vatră  
se dovedește a fi plină de gheață  
și dacă nu mai putem merge pe ape  
fiindcă marea e de piatră,  
atunci?





# Jurnalul regelui Carol al II-lea

(II)

**D**E pe urma consecințelor tribulațiilor sale sentimentale de pînă la 1930, regele Carol al II-lea a rămas cu o ură, mereu reactivată, împotriva partidelor și a oamenilor politici. Îi ura, mai întîi, pe liberali care, pe vremea conducerii țării de către ei sub Ionel Brătianu, determinaseră acceptarea, în 4 ianuarie 1926, a decăderii prințului moștenitor din drepturile sale sucesorale. Cînd, tîrziu, în toamna lui 1933, s-a conciliat cu liberalii conduși, acum, de I. Gh. Duca, a fost mulțumit cînd acesta a fost asasinat, la sfîrșitul lui decembrie 1933, prim ministru fiind, de un comando legionar pe peronul gării Sinaia. S-a împăcat bine cu cel pe care l-a numit premier, Gh. Tătărescu, pentru că acesta era obedient, servil și în dispută ireconciliabilă cu bătrîni liberali din jurul lui Const.(Dinu) Brătianu. Cu Maniu, s-a văzut, a intrat, imediat după Restaurație, în conflict acut, opțiunile sale față de P.N.Ț., îndreptîndu-se spre versatilul Al. Vaida-Voevod. De fapt, nu dorea ca în țară să funcționeze partide puternice, pormind, imediat după Restaurație, efortul de a le submina, din interior, prin crearea dizidențelor. În P.N.L., prin numirea ca premier, la 5 ianuarie 1934, a lui Gh. Tătărescu, a întreținut dihonnia dintre bătrîni și tinerii liberali, încurajînd și gruparea „Părerii libere”. Iar în P.N.Ț. a stimulat plecarea grupării lui Grigore Iunian (fostul carlist), apoi mereu a înclinat favorurile spre Al. Vaida-Voevod, pe care l-a sfătuit, în 1935, să creeze o dizidență, „Frontul românesc”, ce va fi exclusă, împreună cu președintele, din partid. Din păcate pentru el, cu toate aceste eforturi de subminare, n-a izbutit să diminueze din forța politică a P.N.Ț., incontestabil, după 1934-1935, cel mai puternic și mai popular partid. Aceleași tendințe de sabotare a regimului partidelor politice i s-a datorat și, încurajarea, aproape fățișă, pe vremea guvernărilor vaidiste și a celei tătăresciene a mișcării legionare, ostilă sistemului partidelor. Și a mai sperat, în van, că pînă la urmă, își va aservi mișcarea legionară pentru a lovi, prin ea, în partide. De fapt, Carol al II-lea a venit, ca suveran, în țară ostil regimului partidelor, nădăjduind să instaureze un guvern de mină forte, al său, deasupra partidelor și împotriva lor. A încercat această formulă încă în aprilie 1931, învestind un guvern N. Iorga, format din tehnicieni, unii fără apartenență de partid, în jurul anemice, inexistentei grupări politice conduse de marele istoric. Formula, încercată în plină criză economică, n-a putut dura decît pînă la 5 iunie 1932, apelînd din nou, la P.N.Ț., care, la urma urmei, îi facilitase actul Restaurației. Dar n-a reușit, deloc, la gîndul său intim că e perimat sistemul monarhiei constituțional, preferabil fiind cel al domniei personale, cu caracter neascuns dictatorial. Treptat, Europa era cîștigată de această formulă și, cu excepția Franței, Angliei, Belgiei, Olandei, lîngă noi a Cehoslovaciei, - mai peste tot se lichida democrația. Această realitate politică europeană, favorabilă regimurilor politice forte, îl încuraja pe regele Carol al II-lea în mai vechiul său gînd. Detesta efectiv democrația pluripartidistă și parlamentară, socotînd-o învechită, putredă și ineficientă. E adevărat, sistemul democrației parlamentare era, la noi, bolnav, mai ales datorită practicii că guvernul de partid căruia regele îi încredința mandatul de a forma cabinetul cîștiga, întotdeauna, prin trucaje grosolane, alegerile, instalîndu-și necesara

majoritate parlamentară. Necesară ar fi fost curmarea acestei cutume, poate, la început, cum cerea P.N.Ț., prin guverne neutrale de alegeri, care să asigure corectitudine electorală, încît, apoi, să guverneze partidul care întrunea cele mai multe sufragii. În acest fel, regele și-ar mai fi diminuat - ca în Olanda, Danemarca, Belgia, - din prerogative, asigurînd, în schimb, funcționarea democrației autentice.

**N**ICI gînd, pentru regele Carol al II-lea, să întreprindă astfel de măsuri care să fortifice democrația autentică. El urmărea, dimpotrivă, s-o elimine cu totul, pentru a-și instala propria dictatură. Pe vremea guvernării tătăresciene din 1934 pînă în decembrie 1937, izbutise destul de bine să țină întregul organism guvernamental și deci al țării, în propriile mîini. Dar exista opoziția național-tăranistă, puternică, o presă liberă, interpelări parlamentare care - toate - îl deranjau enorm. Proiectul său era să le lichideze, printr-o lovitură de palat. Mai ales că și mișcarea legionară, pînă prin 1935 încurajată, devenise incontrollabilă și ostilă regelui, deși dorea și ea un regim unipartidist și dictatorial (dar al ei). La 31 martie 1937 regele a avut o discuție cu Gh. Tătărescu, hotărînd ca acest guvern să continue a funcționa pînă la sfîrșitul toamnei celui an. În însemnarea din acea zi regele notează: „Soluțiunea de miine e grea, căci ea trebuie să fie radicală; terminarea guvernării liberale trebuie să fie și terminarea actualului regim politicianist. Trebuie să înceapă o eră nouă pentru țară, despoliticianizată și gospodărească”. La 19 aprilie 1937 regele convorbește cu Const. Argetoianu. Acesta, rămas, de fapt, fără partid și, cunoscînd opiniile regelui, îi cîntă în strună. „El crede ferm, notează satisfăcut regele, într-un guvern de mină forte, crede că dezmățul așa-numit democrație nu este ceea ce trebuie țării. Soluția lui este ca eu personal să iau puterea în mină, un fel de cvasidictatură, cu schimbare de Constituție. Am fost destul de impresionat de cele ce mi-a spus”. E păcat că fostul suveran n-a făcut, în 1937, zilnic însemnări. Dar din cea retrospectivă, datată 2 noiembrie-31 decembrie, reiese că, la sfîrșitul lui noiembrie, venind vremea schimbării guvernului Tătărescu, n-a fost de acord cu instalarea unei guvernări conduse de Maniu, decizînd, deci, să încredințeze, din nou, pe Gh. Tătărescu cu formarea „noului” cabinet. Numind la Interne pe Richard Franasovici, membru al Camarilei, care a promis alegeri libere, pregătea, de fapt, instalarea guvernării personale la care aspira demult. După 45 de zile de guvernare Goga-Cuza, la 11 februarie 1938 instalează guvernul Miron Cristea, suspendă Constituția din 1923, promulgă o nouă Constituție care desființează partidele. Regimul dictatorial regele e instalat. Din nefericire, cineva (cine: fostul rege, Elena Lupescu, Urdăreanu?) a rupt din însemnările acestei perioade 48 de zile din caietul de însemnări, încît nu s-au păstrat notele fostului suveran despre această perioadă hotărîtoare. Dar se știe, din istorie, că dictatura regală a lichidat, de fapt, democrația în România. N-a fost, desigur, o dictatură agresivă, izbutînd să adune în guvernele regale destui democrați proveniți din P.N.Ț., P.N.L. (acum dizolvate), întreținînd o aprigă campanie - nu în limitele prerogativelor statului de drept - împotriva mișcării legionare, considerată inamicul principal al regimului. Această din urmă campanie de izbăvire a fost și

motivația morală a apropierei de regimul lui Carol al II-lea a unor personalități democratice din fostele mari partide (Armand Calinescu, Mihai Ralea, Petre Andrei, M. Ghelmegeanu, Gh. Tătărescu, N. Iorga, M. Cancicov, Grigore Gafencu, Victor Iamandi, Mitiță Constantinescu, Victor Slăvescu, Aurelian Bentoiu etc.). S-a creat chiar și un parlament fantomă, prin alegeri formale, mulți parlamentari fiind nu aleși ci numiți. S-a creat și un partid unic, Frontul Renașterii Naționale (apoi Partidul Națiunii), condus de rege, care n-a prins decol. Funcționa și Străjeria, un cîntec al ei spunînd „Un Dumnezeu avem în cer iar pe pămînt pe marele Străjer”.

Dar vremurile se aspriseră. Axa s-a constituit iar încurajarea fățișă a politicii externe a țărilor care cereau revizuirea tratatelor de pace de după primul război mondial amenințau grav fruntările țării. La 23 august 1939 se producea pactul sovieto-german, despre care regele afla-se încă din 21 august. Dar nimeni în țară, ca și în democrațiile occidentale față de care suveranul rămăsese fidel, nu știa despre clauzele secrete ale acestui perfid tratat, prin care Germania hitleristă dădea mină liberă sovietelor pentru ocuparea țărilor baltice, a unei părți din Polonia, a Basarabiei noastre istorice. Balanța între grupările politice europene adversare (România inclînînd pînă la sfîrșitul lui 1939 și chiar mai încoace spre garanțiile anglo-franceze) e tot mai dificil de menținut. S-au păstrat însemnările regelui din anul 1940. Și ele sînt, pentru momentele cheie, tulburătoare. La 27 iunie 1940 a venit, ca un trîznit, ultimatumul sovietic, care pretindea Basarabia și Bucovina de nord. La aflarea veștii, în puterea nopții, regele a notat: „Oricari ar fi riscurile, părerea mea este că trebuie să rezistăm la astfel de înjunțțiuni și să ne ținem în ceea ce am spus atît de des că, dacă vom fi atacați, ne vom apăra”. Apoi a venit vestea că Ribbentrop îl sfătuește pe regele Carol al II-lea să accepte ultimatumul sovietic iar generalii din guvern i-au comunicat „că nu putem rezista pe trei fronturi (cele, previzibile, cu ungurii și bulgarii și cu sovieticii, n.ns.) și că rezistența ar putea duce la pierderea forței noastre armate”. Sînt însemnări și despre Consiliul de Coroană, imediat convocat pentru a decide. Aici șeful Statului Major „fără a da un aviz, a expus situația militară, a cărei concluzie era că, dacă suntem obligați să luptăm pe trei fronturi, mergem la dezastru sigur... S-a mai pus chestiunea că este important de a ne păstra armata pentru zile poate și mai negre”. Rezultatul votului Consiliului de Coroană a fost strîns: o majoritate de un vot a decis primirea ultimatumului (N. Iorga a votat împotriva). Regele constată amar: „De fapt, deși ne-am apropiat de Germania, ea ne-a vîndut, fără scrupule, intereselor sale”. Un alt doilea Consiliu de Coroană modifică sensibil raportul opțiunilor. Din 26 de consilieri prezenți doar șase s-au pronunțat pentru rezistență. Regele a conchis la sfîrșitul celei de a doua ședințe a Consiliului de Coroană: „Consider că se face o foarte mare greșeală de a ceda fără nici o rezistență aproape un sfert din țară, dar mă văd copleșit de avizul marei majorități a acelor cărora le-am cerut sfatul”. Și mai tîrziu nota: „Mă gîndesc dacă n-ar fi mai cuminte să abdic”. N-a abdicat și a urmat, la 29 august 1940, dezastrul dictatului de la Viena. Primul gînd al regelui a fost, și acum, cel al rezistenței. A fost convocat, în grabă, Consiliul de Coroană; deși unii membri au lipsit. Iată, notate, zbaterile regelui în

C  
A  
R  
O  
L  
II

ÎN TRE DATORIE  
ȘI PASIUNE  
ÎN SEMNĂRI  
ZILNICE

Carol II, *Între datorie și pasiune. Însemnări zilnice.* Ediție de Marcel-Dumitru Ciucă și Narcis Dorin Ion, Editura Silex vol. I, Editura Șansa, vol. II, Editura Satya Sai, vol. III, 1995-1996.

aceste clipe sfîșietoare: „Urmînd impulsul meu de luptă, l-am chemat și pe Mihail (generalul Gh. Mihail era vicepreședinte al Consiliului de miniștri, n.m.) spre a lua măsurile necesare. Totuși, trebuie foarte multă chibzuință, am eu dreptul de a împinge Țara la un dezastru sigur? Era o vreme cînd credeam că o rezistență eroică poate scăpa o țară, dar astăzi, după pilda Poloniei și a Belgiei, în fața unor armamente și a unei aviații covîrșitoare, țările cu mijloace limitate pot ele oare rezista? Cedînd, pot să-mi păstrez armata, pot păstra unitatea statului român, pot să reclădesc, cu o muncă fără preget, un suflet nou țării mele, pot să nădăjduiesc într-un viitor mai bun. ...Știu, pe de altă parte, ce risc personal iau primind această înfrîngere, știu că pentru cel puțin mult timp eu sînt pierdut și că tot ce voi face și voi zice va fi considerat ca vorbele și faptele unui trădător de neam și vinzător de țară. La 8 iunie eram la Zenit azi sînt la Nadir.” Sînt opinii clarvăzătoare - ce nu-l fac, pentru o clipă, simpatice pe aventurierul rege Carol al II-lea, care, în timpul domniei, cînd era liber, vîna sitari și țapi, își tot clasa colecția de timbre, juca seara, de regulă, poker, necitînd - nu am găsit nici o însemnare despre lecturi - nimic. Și îi plăcea, totuși, să fie numit voievodul culturii. Cum se știe, la 4 septembrie 1940 - cîteva zile după aceste însemnări - e silit să abdice. Aventura lui de zece ani pe tronul României a sfîrșit în dezastru.

**E**DIȚIA d-lui Marcel-Dumitru Ciucă e bună, cu textul bine transcris filologic (minus păstrarea, adesea, a lui *u* final), notele cuprinzătoare, prea dominînd cele informative, cu caracter enciclopedic, nelipsind și cele legate de eveniment. Unele note cu caracter informativ (despre Eminescu, Caragiale, Dürer etc.) sînt de-a dreptul inutile. Am găsit și unele eronate. Să citez una. Despre C. Stere se spune că este „autor al mai multor romane, dintre care se detașează ciclul *În preajma revoluției*”. De fapt, acest ciclu este singurul roman al lui C. Stere. Dar, în general, ediția e bună și adnotările mult multumitoare. Să le fim recunoscători celor doi editori (cu deosebire d-lui Marcel-Dumitru Ciucă, cel ce a dus greul ediției) pentru efortul lor. Mai ales că au descoperit, în fondul Casei Regale de la Arhivele Statului, însemnările fostului rege de pînă în 1937. Dar titlul atribuit de editori - „Între datorie și pasiune” - este o necuviințioasă alunecare spre comercialul senzațional. Trebuia păstrat titlul real, simplu și adevărat, *Însemnări zilnice*, cum procedaseră, cu ediția lor eșuată la volumul I, d-na Viorica Moisiuc și Nicolae Răuș.





„Oricare ar fi fost cauzele, oricare ar fi consecuențele, o revoluțiune mare s-a făcut în România, toate ambițiunile au fost mișcate, toate interesele au fost zguduite. Acum opera de destrucțiune este săvârșită, revoluțiunea politică și socială s-a făcut și începe opera de edificare. Să nu-și facă nimeni iluziuni, opera aceasta este mai grea, mai anevoie decât aceea a distrugerii. Aci rațiunea și știința și-au rolul lor; fără dinsele este disoluțiune și haos; când se edifică o societate cuvântul trebuie să fie de la început. (Ion Ghica, *Convorbiri economice*, Prefață, Ed. a III-a, 1879)

**R**ECITIREA puține-  
lor scrieri pe care  
Ion Ghica ni le-a  
lăsat ne încintă la fel spiritul  
prin însușirile de „narrator  
incomparabil” (G. Călinescu),  
prin vivacitatea evocării unor  
oameni și întâmplări de de-  
mult, a „moravurilor de altă-  
dată”. Numai Constantin Ne-  
gruzzi, înainte de Ghica, a mai  
dat o atît de însuflețită imagine  
a realităților noastre de la în-  
ceputul sutei a nouăsprezecea,  
cu pitorești - și tipătorele -  
contraste ale unei lumi de a-  
mestec și de indecizie, jumă-  
tate întoarsă încă, suflătește,  
spre răsărit, jumătate privind  
avidă spre apus, către formele  
noi de civilizație pe care dorea  
să le adopte cu grăbire. *Din  
vremea lui Caragea, Școala  
acum 50 de ani, Din timpul  
zaverii, Dascăli greci și dascăli  
români, Un bal la curte, O că-  
lătorie de la București la Iași  
înainte de 1848* - sînt texte cla-  
sice în care societatea româ-  
nească dinaintea Unirii este re-  
înviată nu doar în evenimen-  
tele de răsunet, reținute de is-  
torie, dar și în concretul desfă-  
șurării banale, de viață zilni-  
că, astfel cum le-a perceput  
„memoria vie” a unui martor  
lucid și comprehensiv, chiar  
dacă și ironic, dotat cu o ex-  
cepțională sensibilitate plas-  
tică. Avem apoi de la Ghica  
poate cele mai puțin conven-  
ționale portrete ale unor mari  
oameni din epoca sa, - Balces-  
cu, Alexandrescu, Filimon, pe  
unii cunoscîndu-i din copilăria  
comună, văzuți cu totul altfel  
decît i-au impus în conștiința  
generațiilor poncifele didac-  
tice, surprinși de el în omenes-

Ghica, și spunînd cititorul de  
azi mă refer la cititorul român  
de după 1989, sînt „potrivile”  
cu situația noastră de  
acum, cu situația noastră de  
ultim ceas, am putea zice.  
Lăsînd la o parte mireasma de  
vechime a limbii, îl citim ca și  
cum ar fi un comentator al  
stărilor prezente, ceea ce mă  
întărește în convingerea mai  
veche că istoria nu dispune de  
cine știe cită imaginație. Iată,  
la această recitare, cit de actual  
poate să ne apară Ghica me-  
ditînd la procese și stări de lu-  
cruri de acum o sută cincizeci  
de ani, cînd societatea româ-  
nească se afla, tot ca azi, în  
tranziție. „În epoca de tranziție  
prin care a trebuit să trecem -  
scria Ghica în „Introducțiune”  
la *Scrisori către V. Alecsandri* -  
ca să ieșim din starea de umilință  
în care eram căzuți și să ne ridi-  
căm la o viață civilă și politică,  
am putut avea multe și mari de-  
cepțiuni, am putut întîlni în cale  
fel de fel de caractere: oameni,  
unii slabi de inger, cari în momen-  
tul chemării au lipsit de la datoria  
lor, alții, regretînd o stare de lu-  
cruri în care trăise, care le conve-  
nea și le profita poate, se uita cu  
dor la trecutul țarei; pe alții îngrijați  
de repegiunea cu care se succedau  
aspirațiunile și exigențele națio-  
nale, rămîneau înapoi; pe mulți  
îngimfați de succesele națiunei,  
la cari nici cu gîndul nu gîndise,  
își atribuiau lor tot meritul, fără a  
voi să recunoască cea mai mică  
participare nici mersului natural  
al lucrurilor, nici împrejurărilor  
dinafară. Am putut vedea oa-  
meni orbiți de invidie sau de  
ambție care nu au cruțat nici

# La o recitare

cul, în firescul  
manifestărilor  
cotidiene, fami-  
liare.

Dar Ghica a  
fost și un om cu  
activitate publi-  
că, politică („de  
bine de rău am  
fost om politic,  
om de stat cum  
se zice, și am  
tras destul la  
ham”), această  
postură îngă-  
duindu-i să pri-  
vească și mai  
de sus socia-  
tea, să-l con-  
ducă la unele  
concluzii privi-  
toare la ten-  
dințele timpului  
său și la com-  
portamentele u-  
mane generate  
de aceste ten-  
dințe. Ce este  
curios, chiar  
tulburător pen-  
tru cititorul de  
azi al reflec-  
țiilor politice și  
sociale ale lui

intriga, nici clewetirea, pentru  
a ajunge sau pentru a se sus-  
ține la putere sau la favoare,  
sau pentru a-și face populari-  
tate”.

**O** DINIOARĂ ca și  
azi: temătorii de  
„repegiunea”  
schimbărilor, nostalgicii după  
ceea ce fusese înainte, cînd  
starea de lucruri „le profita”,  
îngimfații de succese la care  
nu contribuiseră dar pe care și  
le atribuiau, invidii, intrigi,  
mașinațiuni pentru „a se sus-  
ține la putere sau la favoare”,  
sete de „popularitate”. Aproa-  
pe nimic din ce se întîmplă sub  
ochii noștri nu lipsește și ta-  
bloul ne apare halucinant prin  
mulțimea asemănărilor, a tri-  
mterilor „anticipatoare”, deși  
pe Ghica nu-l preocupase  
ideea de a face previziuni, ci  
numai se raporta la cele văzute  
și trăite în epoca lui de tran-  
ziție. Dar pentru a nu rămîne la  
impresia, falsă, a unui Ghica  
exclusiv critic al fenomenelor  
ce însoțesc tranziția și, mai  
ales, față de telurile acesteia,  
căci pentru el tranziția avea un  
țel și un capăt, să mai dăm un  
citat din aceeași „Introduc-  
țiune” la *Scrisori*...: „Nu voi  
pretinde că tot ce s-a făcut în  
țara noastră de un sfert de  
secol încoace este perfect, dar  
îmi permit a observa pesimiș-  
tilor și impacienților că nici o  
țară din lume n-a progresat așa  
de mult ca țara noastră într-un  
așa de scurt timp, și că orice  
progres începe printr-o stare  
neguroasă și plină de nedomi-  
riri; stare de care unii dibaci  
știu a se folosi, aceasta mai  
ales cînd progresul se operează  
de jos în sus; de aceea este tot-  
deauna bine ca impulsivitatea și  
conducerea reformelor prin  
care trece o națiune să vie de la  
clasele de sus, de la clasele lu-  
minate; de la acelea să proce-  
dă spiritul de inovațiune, să nu  
aștepte ca inițiativa reformelor  
necesare să pornească de jos,  
căci atunci clasa numeroasă  
pierde spiritul de conser-  
vațiune care trebuie să domine  
totdeauna la bază și societatea  
intră într-o perioadă de agita-  
țiune care anevoie se poate  
astîmpăra”.

**S**I aici Ghica pare a  
ne viza, cu toate că,  
de bunăseamă, el lu-  
mea lui o avea în vedere și nu  
întortocheata, „neguroasă”  
noastră tranziție. Să acordăm  
totuși atenție gîndurilor acest-  
ui înaintaș luminat, încrezător  
în progres, în științe, în „dom-  
nia legilor” și în strădania „de  
a trece cît mai în grabă din sta-  
rea de înjosire în care am fost  
ținuți secolii întregi, la înal-  
țimea societății civilizate”.

Gabriel Dimisianu

## Tranzitivul Ghica

**D**OI dintre prozatorii noștri cei mai importanți din  
secolul trecut au început să scrie literatură la o  
vîrstă cînd altora începe să le obosească condeiul. Unul  
dintre ei, țaran ajuns popă la oraș și caterisit pentru ex-  
centricitățile sale, a prins curaj de pe urma oraltății sale  
nestăvilită cu care spunea „bancuri” cu mare priză la as-  
cultători. Temperamental, Creangă era menit unei înde-  
letniciri artistice, dar putea foarte bine să rămînă un ge-  
niu al oraltății de mahala. Cît destin și cită șansă au făcut  
din el scriitor? Așa îl tragea într-acolo, dar pe cîți nu-i  
trage așa pînă se rupe? Cu Ion Ghica lucrurile au stat și  
mai ciudat. Interesat de științe exacte, economist amator,  
diplomat cu vocație, Ghica avea suficiente pe cap încît să  
nu-l intereseze și o experiență de scriitor. Nici nu s-a con-  
siderat scriitor, în înțelesul de artist, cel puțin așa afirma  
cătore prietenul său Alecsandri, ci o persoană chitită să  
evoce alte vremuri, pentru a spune adevărul adevărat  
despre ele, nu prostiile celor care confundau *zahereaua*  
cu *zaharul*, spre zăpăcirea cititorilor, cum scrie Ghica  
într-una din scrisorile către Alecsandri. De altfel, în ace-  
ste scrisori, el nu-l iartă nici pe prietenul său, poetul, pen-  
tru orbirea lui de la Războiul de Independență, e drept că  
fără a-l numi și fără a-l ataca sub centură. Diplomatul  
Ghica avea mijloace mai potrivite pentru asta. El s-a nu-  
mărat printre cei puțini de la noi care au considerat mai  
potrivită cu situația noastră geo-politică o relație strînsă  
cu turcii, decît cu imperiul rusec. Ocupația rusească, cea  
de pînă la venirea generalului Kiseleff, îl face pe memo-  
rialist să-și amintească de toate abuzurile rușilor și să le  
descrie ca atare, trecînd, dacă nu mă înșel, faimoasa epi-  
demie de ciumă de pe spinarea lui Caragea Vodă pe sea-  
ma ocupanților. Era filobritanic și a înțeles printre primii  
avantajele economice care decurgeau din relațiile noastre  
cu Englitera. În pofida relațiilor sale cu Înalta Poartă,  
Ghica nu rămîne prizonierul acestei nostalgii; diploma-  
tul simte cum bate vîntul în Europa și dorește ca România  
Mică să urmeze exemplul țărilor din Occident. E încîntat  
să constate că românii sînt în stare să fie exacti pe calea  
ferată și să asigure servicii prompte în domeniul poștelor  
și, cum se spune azi, al telecomunicațiilor. El e un ante-  
mergător al ideii că România face parte din Europa, în  
sens central și vest-european. Modelul pe care ar trebui  
să-l urmeze țaranul român e, potrivit lui, acela al fermie-  
rului olandez, știutor de carte, amator de artă și exploa-  
tîndu-și pămîntul cu maximum de randament. Diplo-  
matul Ghica adulmecă parcă reforma agrară petrecută  
după Primul Război Mondial și-i face program micului  
proprietar de pămînt, produs de reformă.

Tot Ghica bagă de seamă *prevaricațiunile* din sis-  
temul funcționaresc de la noi și atrage atenția asupra  
riscurilor perpetuării lor. Simte prin acest cuvînt desem-  
nînd abuzuri și matrapazlicuri una dintre bolile cronice  
ale funcționării de la noi. Dar pe el asta nu-l face să  
dea fuga înapoi în trecut pentru a căuta modele de onesti-  
tate. El țîntește în viitor, insensibil la gîndirea romanti-  
cilor pe ale căror antiteze prezent căzut/trecut exemplar  
nu pune preț. Gîndirea sa e vădit marcată de aceea a  
getlemanului britanic încrezător în progres și mefient  
față de revoluții în care vede mai mult prilej de violență  
și de zăpăcăla decît soluții pentru viitor. Ghica e ade-  
ptul evoluției, nu al revoluției, dar, spirit cuprinzător, pre-  
țuiește eroismul eteriștilor și patriotismul lui Tudor Vla-  
dimirescu, totuși, om și el, nu-i iartă pe zaverghii, cei care  
erau dibuiți după felul cum rosteau *retevei de tei pe  
mîriște de mei* și ale căror capete picau din pricina pro-  
nunției trădătoare.

Spirit profund liberal la vremea cînd îi scria lui  
Alecsandri, Ghica ar fi avut toate motivele să deplîngă  
dispariția vremurilor de odinioară. Înrușit cu un domni-  
tor, os boieresc, Ghica nu pune preț pe așa-numita sa  
evghenie, ci țîntește în viitor unde nu mai întrezărește  
decît meritocrație, nu cinuri boierești și nici relații de  
rudenie.

Cucerit de gîndirea liberală, el simpatizează chiar și  
cu ideile falansterianismului aplicat la noi de un Theodor  
Diamant, văzînd aici o variantă a liberei asocieri.

Recitat azi, Ghica are în multe privințe aerul unui  
doctrinar al tranziției, ceea ce el a și încercat să fie în se-  
colul trecut. El e adeptul imprumuturilor de tot felul,  
dacă vreți al transferului de tehnologie, dar asta pe fon-  
dul protejării inițiativei autohtone. Liberalismul național  
are în Ghica un precursor, însă și această perioadă de  
tranziție are cite ceva de învățat de la el, cu condiția,  
firește, ca scrierile sale să fie citite. Și, în treacăt fie spus,  
cine îl citește cu grijă pe Ghica are șanse să nu cadă vic-  
tima exceselor de limbaj neologistic și nici în capcana  
limbii de lemn a perioadei anterioare.

Cristian Teodorescu





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Cărțile dalbe, cărți...

(XII)

**D**ECALAJELE la nivel de competență între foștii lucrători ai Securității, abjecția multora din informatorii ei și interesele personale urmărite de anumite „surse” trebuie să ne pună serios în gardă în legătură cu acuratețea informațiilor prezentate de documentele acestui volum. Substanțialul - și pe alocuri, excepționalul - capitol de *Note* încearcă să restabilească o anumită integralitate a faptelor, distorsionat sau fragmentar prezentate de un document ori altul. Evident, însă, era imposibil ca dl Mihai Pelin și colegii săi să poată restabili în fiecare caz o linie de plutare grav compromisă.

Cititorul care nu știe nimic - sau știe prea puțin - despre avatarurile lumii cultural-artistice a deceniilor de care se ocupă acest volum rămâne, practic, la mână unor informații uneori de o calitate mai mult decât îndoielnică. E un pericol mare, căci asemenea pagini pot conduce la consolidarea unor imagini deformate despre realitățile unei lumi și așa ficționalizate până la absurd de „mărturii”, „jurnale”, „correspondențe”, „memorii” cel puțin bizare, aparținând teroriștilor politici și culturali ai deceniilor respective.

Că într-o notă din 27 martie 1975, Andrei Șerban este numit „unu(i) anume Andrei Șerban din New York” poate nu-i un capăt de țară, deși regizorul avea încă de atunci un renume. Ca Adrian Păunescu nu este născut în București, cum pretinde o notă din 29 ianuarie 1972, ci la Copăceni, Bălți, cum restabilește nota la documentul respectiv, nu e moarte de om. Că în nota din 1 februarie 1979 i se pune în cărcă lui Radu Tudoran o anume încercare a lui Dorin Tudoran (și Dan Deșliu) de raliere a altor scriitori la o anume opinie, nu constituie sfârșitul lumii - Radu Tu-

doran se afla, din start, pe aceeași poziție cu cei doi colegi ai săi.

Lucrurile stau altfel, atunci când informațiile vehiculate de aceste documente sunt de altă natură, iar *Notele* nu reușesc să restabilească adevărul în fiecare caz aparte. De pildă, așa cum remarcă și alcătuitoarii volumului într-o notă, o practică foarte frecventă a autorilor acestor documente era aceea de a-i cataloga pe unii dintre opozanți drept foști legionari (în cazul când vârsta n-ar fi spulberat singură o asemenea aberație), iar pe alții (la care vârsta excludea o asemenea acuzație), drept descendenți din părinți legionari. Că mulți foști legionari erau în deceniile de care se ocupă volumul coordonat de dl Mihai Pelin oameni de nădejde ai structurilor de stat și de partid, nu făcea deloc mai ușoară viața celor acuzați (pentru că se opuneau, sub o formă ori alta, absurdităților dictaturii) pe nedrept de legionarism ori descendenți legionari.

Nu este vorba doar de neprofesionalismul unuia sau altuia dintre lucrătorii Securității, de mizeria morală a unui informator ori a altuia. Deseori, același autor se referă la unul și același lucru în chip sensibil diferit, încât cititorul neinițiat în detaliile chestiunii nu mai știe ce să creadă. Singurii care înțeleg despre ce este vorba sunt cei care știau de mult cum stau lucrurile. Un caz de acest fel este cel al plagiatului săvârșit de poetul Ion Gheorghe după o traducere românească a lui Lao Tze, plagiat a cărui dezvăluire vai!, mi-a aparținut.

Textul în care puneam, față în față, pe două coloane, sursa plagiată și versurile „originale” semnate, într-un număr al *României literare*, de Ion Gheorghe nu a putut fi publicat în România, din dispoziția *Polizei de Partid* și a „desființatei” cenzuri. Căci Ion Gheorghe pe lângă a fi fost un poet cu adevărat important, mai era și un vajnic neoproletcultist, membru al grupului celor „douăzeci și ceva”, comunist de

granit, cum ni-l recomandă și jalnica sa producție post-decembristă. Mecanismul represiv s-a pus în mișcare și vinovatul am devenit eu, în timp ce plagiatorul era o victimă. După ce textul dovedind furtul comis de Ion Gheorghe a fost publicat de revista pariziană *Ethos*, condusă de Virgil Ierunca, și difuzat de *Europa liberă*, campania împotriva celui ce dezvăluise plagiatul a devenit furibundă. Așa cum apar referirile la acest caz în volumul coordonat de dl M. Pelin, nimic nu-l ajută pe cititor să înțeleagă despre ce a fost vorba.

De ce ne-am mira, când până și în cazul megaplagiatului săvârșit de alt vajnic membru al „direcției naționale”, Eugen Barbu, în *Incognito*, volumul 3, informațiile atente prin documentele de față îi lasă o libertate inutilă și nejustificată cititorului - aceea de a hotări singur dacă a fost ori nu vorba de un plagiat. După dovedirea cu probe - care nu apar în acest volum - a infracțiunii respective, nu mai există loc pentru nici un *dacă*. Din păcate, ambiguitatea oferită de acest volum merge până acolo, încât același autor - generalul maior Dumitru Tăbăcaru, șeful Direcției 1 din Departamentul Securității Statului - vorbește în termeni diferiți despre megaplagiatul lui Eugen Barbu. Și asta în două note, strict secrete, elaborate la distanță de numai două zile una de alta - 15 și respectiv 17 ianuarie 1979.

În primul document (nr. 139), dl Tăbăcaru scrie că „Autorul (Eugen Barbu, n.n. D.T.) este acuzat cu argumente că, în acest volum, sunt mai multe pagini plagiate din scrierile lui K. Paustovski și I. Ehrenburg.” În cel de al doilea document (nr. 141), același general Tăbăcaru scrie „...referindu-se la discuțiile ce se fac pe marginea prepusului plagiat al lui Eugen Barbu...”, iar în *Note*, găsim un singur comentariu al alcătuitoarelor volumului de față, comentariu ce însoțește rezoluția, semnată indescifrabil, dată la docu-

mentul cu numărul 144: „Documentul referitor la scandalul stârnit în jurul romanului *Incognito* vol. III de Eugen Barbu” a fost notat cu următoarea rezoluție, semnată indescifrabil: „To-varășe Tăbăcaru, este o notă la informațiile I. M. B. Am atras atenția generalului Vasile Gheorghe să nu împingă aparatul de securitate în acest caz. Noi să cunoaștem fenomenul și evoluția lui și, în caz că apar probleme deosebite, ce intră în competența organelor de securitate, vom informa.”

Indiferent de ce credea un scriitor sau altul (în funcție de relațiile sale cu Eugen Barbu), referitor la motivele pentru care alți scriitori urmăreau expunerea publică a cazului și sancționarea infracțiunii săvârșite de Eugen Barbu, adevărul este unul singur: probele dovedind furtul săvârșit de Eugen Barbu au fost și rămân irefutabile. Or, felul cum este abordat acest subiect în volumul de față lasă loc unor nejustificate „interpretări”. Cititorul neavizat se află pus în același context amintind de o anume anecdotă ce ilustra caracterul justiției sovietice. Cetățeanului Dimitri Ivanovici K. i se fură mașina *Moskvici*. Omul reclamă furtul la miliție. Încep cercetările. Este arestat hoțul. Are loc procesul. Dar, cum făptașul avea relații sus puse, totul se termină într-un clar-obscur din care nimeni nu înțelege dacă lui Dimitri Ivanovici i s-a furat o bicicletă veche, ori el, Dimitri Ivanovici, a furat, de fapt, o limuzină de lux *Ceaika*, din dotarea CC al PCUS.

Sigur *Notele* unui asemenea volum nu pot clarifica toate detaliile. Nici nu pot constitui o colecție de verdicte. Dar, pentru a deveni credibilă și utilă, o *Carte Albă a Securității* este obligată să evite consolidarea unor ambiguități ce nu au folosit decât dictaturii, organelor ei de represiune, politrucilor și aco-liților acestora.

Nr. 1-2 Anul 1

Iasi, Martie 1967

## CONVORBIRI LITERARE

Redactor: Iacob Negruzzi

SUMARUL (Nr. 1) Despre poezia română de D. T. Maiorescu. Căderea de la stăpânire din țară de D. I. Negruzzi. Prezentarea cuprinsului revistei de membrii Societății „Junimea” Așeză Societății „Junimea” către autori ruși. Anunțuri literare și științifice

SUMARUL (Nr. 2) Despre Poesia română de D. T. Maiorescu (continuare). Păcătoșii sau Așeză Societății „Junimea” către autori ruși. Despre Poesia de Lamartine, tradusă de D.N. Schallit. Anunțuri literare și științifice

IASSI  
TIPOGRAFIA NAȚIONALĂ  
1967

**R**EVISTA *Convorbiri literare* din Iași și-a sărbătorit cu fast și ingeniozitate publicistică cea de-a 130-a aniversare a înființării. Importanța care s-a dat sărbătoririi este, fără îndoială, justificată. De revista *Convorbiri literare* se leagă un moment important din istoria culturii noastre, ca și nume de care nu se poate face abstracție, ca Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Ion Slavici. Cu prilejul aniversării s-au organizat, de altfel, la

## Bătrâna doamnă a presei literare românești

Iași simpozioane științifice care au evidențiat rolul lui Titu Maiorescu, al *Junimii* și al junimiștilor, al revistei *Convorbiri literare* și al „Prelecțiilor populare” în modernizarea culturii noastre în a doua jumătate a secolului nouăsprezece. Pentru a se situa într-un raport de continuitate cu predecesorii lor, organizatorii au acordat și premii literare, unor autori contemporani valoroși: lui Dan Laurențiu pentru poezie, lui Alexandru George pentru proză, lui George Asatoș pentru teatru, lui Luca Pițu pentru eseu și lui Cristian Livescu pentru critică literară.

Dar cea mai originală și emoționantă inițiativă a fost, probabil, aceea de a retipări primele două numere, din martie 1867, ale celebrei reviste (prin reproducere anastatică). Dacă avem puțină imaginație, putem retrăi - în timp ce citim textele de acum 130 de ani - atmosfera culturală a epocii. Într-o ortografie suplă (prin comparație cu aceea anterioară reformei propuse de Titu Maiorescu!), Iacob Negruzzi recunoaște că începutul este modest și solicită sprijinul autorilor români:

„Începutul este modest, dar redacțiunea speră că va putea da în curendu

acestei foi proporțiuni mai însemnate prin bine-voitorul concursu ce este în dreptu de a accepta din partea tuturor autorilor Români.”

La rîndul său, Titu Maiorescu, aparent în contradicție cu Iacob Negruzzi, critică sever, cu o ironie glacială, stereotipiile din poeziile contemporanilor:

„Noue ne pare că în poeziile române de astăzi sunt mai ales trei imagini așa de usate și abuzate, încât poezii cei tineri aru face bine să se ferească de ele: aceste sunt florile, stelele și filomelele.

Toate amantele poezilor noștri sunt ca o florișoară sau ca o steluță sau ca amendoue în același timp (lucru mai greu de închipuit), toți prinții, toate aniversările, toate „dilele mărite” sunt ca o stea mare, și toate impresiunile poetice se desceapă când cântă filomela. Astăzi ansă am cetitu atâtea flori și floricele, stele, steluțe, stelișoare și filomele în versurile române, încât acum primimu aceste cuvinte numai ca nisce semne uscate, obicnuite în vorbire, prin urmare fără nici unu rezultat poetic.”

Simularea creației originale românești și, în același timp, judecarea ei cu spirit critic au reprezentat *cele două forțe compuse* care au constituit trăsătura



distinctivă a junimismului și au contribuit, cu o surprinzătoare eficacitate, la emanciparea literaturii române.

Cassian Maria Spiridon, actualul redactor-șef al revistei *Convorbiri literare*, face eforturi meritorii pentru a fi la înălțimea rolului de descendent al unor personalități ilustre. Principala sa preocupare constă, pe bună dreptate, în convocarea unor semnături prestigioase în paginile revistei. Cel mai recent număr al publicației - 3, din martie 1997 - este realizat cu contribuția unor scriitori de prim-plan ca Paul Miron, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, Luca Pițu, Mihai Ursachi, Nichita Danilov, Gabriela Omăt, Nicolae Ionel, Paul Goma, Liviu Ioan Stoiciu, Laszlo Alexandru, Al. Cistelean, Dan Stanca, Dan Manu-că. În sumar figurează și texte ale regre-țailor N. Steinhart și Petre Țuțea. La 130 de ani de la naștere, bătrâna doamnă a presei literare românești își păstrează ținuta. (Al. Șt.)



# LIVIU REBREANU - indicele

## Sfera modernității

**D**IFICULTATEA unei discuții despre impactul dintre realism și modernitate, fie și restrâns ca aplicație la opera unui scriitor cum e Rebreanu, provine din faptul că ambele noțiuni au sfere extrem de largi și contururi imprecise. Despre accepțiile realismului și dinamismul tendințelor lui în proza rebreniană se poate glosa atât în privința sensurilor centripete, cât și a celor centrifuge. Pentru a răspunde la întrebarea „în ce măsură este modernă proza lui Rebreanu?” o să apelăm la două accepții operative ale modernității. Bazat pe o documentație erudită, Adrian Marino<sup>1)</sup> include în modelul ideii de modern: caracterul negativist, insurecția antidogmatică, antitraditionalismul prin vocație, ruptura sistematică cu trecutul. Polemisul modernist, distructiv și chiar anarhist în excesele lui, statuează o estetică a discontinuității, bazată în principal pe ideea de ruptură. Violența negației, obsesia sincronizării continue la „spiritul timpului”, emanciparea de sub tirania formelor tradiționale, valoarea de șoc definesc modernismul, în accepția cea mai răspândită în critica literară, ca o epocă postromantică. Asta înseamnă că realismul, fiind în chiar spiritul său antiromantic, ține deja de modernitate. Aici însă am îndrăzni să ne disociem chiar de accepțiile și periodizările în uz, pentru a face o diferențiere între istoria poeziei și cea a romanului: considerăm modernă pentru poezie epoca postromantică (ruptura semnificativă fiind produsă de symbolism), iar pentru romanul „nou” modernitatea ar însemna epoca postrealistă și postnaturalistă. Aici intervine cea de-a doua accepție operativă a modernității, la care vrem să ne referim pentru a da un răspuns mai clar: preluând sugestiile teoretice din sinteza tipologică a romanului propusă de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, considerăm moderne ionicul și corinticul, iar doricul ca reprezentând modelul realist. Astfel, întrebarea inițială ar avea o claritate mai mare în următoarele formulări: implică Rebreanu în viziunea lui epică ideea de ruptură cu tradiția? se îndreaptă proza lui Rebreanu, cel puțin prin aspirații, spre domeniile ionicului și corinticului?

## Inerția realismului

**L**A apariția romanului *Ion*, în 1920, E. Lovinescu îl considera pe Liviu Rebreanu ctitorul romanului nostru modern, iar afirmația a fost preluată de întreaga critică. Însuși G. Calinescu, care, de obicei, a scris în contradicție voită cu criticul de la *Sburătorul*, afirma în 1935 aproape identic: „*Ion* este întâiul adevărat roman românesc modern<sup>2)</sup>”. Rațiunea acestui calificativ, neargumentat de nici unul din cei doi în sensul său propriu, provenea numai din atitudinea anti-idilică și anti-sămănătoristă a prozatorului în panoramarea inedită a vieții rurale, dând o imagine nouă a satului care l-a șocat și l-a nemulțumit pe Nicolae Iorga. Reprezentarea anti-tradiționalistă a satului i-a adus cu prea multă ușurință romanului atributul de modern. Argumentul rezidă în... „realismul demistificator” (*Raicu*, p. 363). Militant pentru

obiectivitate în epică, E. Lovinescu, polemizând cu subiectivismul minor (de fapt, cu lirismul sentimental din proză), avea întâia dată de propus un model literaturii contemporane. Evoluția literaturii noastre moderne se îndrepta spre o altfel de subiectivitate decât cea lirică și naturistă ce împânzea proza noastră în primele două decenii ale secolului XX: spre o subiectivitate analitică, psihologistă și intelectualistă. În critica sa de direcție, E. Lovinescu nu a propus, în mod curios, o altă înțelegere, intelectualizantă, a subiectivității, ci, în contradicție cu programul său de sincronizare și cu drumurile majore ale prozei moderne, obiectivitatea epică realistă. Însă, cu toată această inconsecvență logică, E. Lovinescu a văzut foarte bine că proza noastră avea nevoie de maturitatea realismului obiectiv, vârstă pe care nu o traise încă decât prin expediente. Prin Rebreanu literatura română consuma, în plin secol XX, o etapă absolut necesară în evoluția organică a unei literaturi tinere, etapă pe care marile literaturi o încheiaseră în secolul anterior. Nu e deci nimic infamant în afirmația că autorul romanelor *Ion* și *Răscoala* e un realist întârziat, cum nu e nimic infamant în constatarea că Eminescu e ultimul mare romantic european. În istoria romanului nostru încheie o etapă, începută prin Nicolae Filimon și Ion Slavici, continuată de Ion Agârbiceanu și de alții; cu el, realismul tradițional, curățat de sentimentalism, eticism și orice partizanat ideologic, ajunge la maturitatea deplină. El nu deschide deci în *Ion* (cum credea E. Lovinescu) cariera romanului nostru modern, în accepția secolului XX de roman ionic sau corintic - cinstea aceasta le va reveni cu adevărat altora, Hortensiei Papadat-Bengescu sau lui Camil Petrescu. Spiritul novator capătă la noi impulsul catalizator odată cu dezbaterea declanșată în jurul proustianismului, chiar dacă nici unul dintre participanți nu se va dovedi, în practica romanului, un veritabil proustian. Realismul rebrenian s-a impus cu *Ion*, dintr-odată, cu toată vitalitatea, într-o vreme în care altele urmau să fie căile modernității. În 1926, când apărea *Ion*, uimirea generală se producea ca în fața unui fenomen, iar șocul a existat cu adevărat.

## Un tradiționalist declarat

**C**URIOZITATEA e că, dacă în *Ion* Rebreanu a dat o imagine anti-tradiționalistă (de fapt, anti-sămănătoristă, ceea ce nu e chiar totuna) a satului, el nu s-a pronunțat niciodată și nu a acționat (estetic, firește) împotriva tradiției. Încă din anii 1907-1908 ai spicuirilor de ucenicie din articolele critice ale *Vieții românești*, Rebreanu pare să fie de partea unei reprezentări obiective, tradiționale, a realității în roman, așa cum putem observa din acest fragment decupat dintr-un articol de G. Ibrăileanu:

„Romanul modern *zugrăvește*; și nu se poate zugrăvi decât ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetiére, o «imitare a realității», căci deși artistul e liber să «inventeze», dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea”. (*Caiete*, p. 197).

Deși vehiculează noțiunea de roman modern, e clar că atât G. Ibrăileanu cât și Liviu Rebreanu, ucenicul său, înțeleg cu totul altceva decât înțelegem noi astăzi prin roman modern: eventual, putem accepta că aici ar fi vorba de un roman doric.

O poziție indubitabil tradiționalistă se configurează din publicistica lui Rebreanu, încă din 1919, când condamnă „invazia străinismului” și îi invocă aprobator pe Nichifor Crainic și Nicolae Iorga (v. *Opere 16*, p. 177-178) și continuând cu alte articole din 1924, prin care intervine în disputa dintre europenism și românism cu opinii previzibile:

„Bruma de occidentalism, cu care vor să se împăneze unii grăbiți, nu se poate infiltra în sufletul românesc. Occidentalismul nu ni se potrivește și ne face ridicoli ca harapul gol cu joben pe cap. (...) Sufletul românesc nu cunoaște Occidentul, dar se simte în stare să se realizeze deplin printr-o viață proprie”. (*Opere 16*, p. 215-216).

„Nu forme culturale căutam, ci cuprinsuri vii. Formele sunt schimbătoare, cuprinsul pătrunde în suflute și le improspătează. Românismul va găsi el formele realizării sale.” (*Opere 16*, p. 221).

Rebreanu denunță „oroarea de tradiție” a spiritelor europenizante și proclamă legătura organică a culturii cu poporul și pământul, anunțând acea dezvoltare sistematică a ideilor sale tradiționaliste din discursul academic *Laudă țaranului român*. Tot din 1924, ca și afirmațiile pe care le-am citat anterior, datează și articolul *Tradiționalismul*, care proclamă încă o dată că „tradiția e sufletul unui neam” și se încheie fără nici o nuanță conciliatoare cu europenismul:

„Tradiționalismul e adevărat civilizator. Orice progres de-aici pornește, orice ideal de aici se adapă. Civilizația crește în leagănul tradiționalismului”. (*Opere 16*, p. 247)

Nu se poate deci să nu ținem cont, când discutăm eventuala modernitate a lui Rebreanu (deopotrivă a prozei lui și a conștiinței lui estetice), de această atitudine care nu pronunță niciodată ruptura cu tradiția și nu mizează pe o estetică a discontinuității.

## Modernismul între modă și valoare

**D**UPĂ ce am văzut ce credea despre tradiționalism, e interesant de văzut ce atitudine a exprimat prozatorul față de modernism, într-un articol chiar cu acest titlu, publicat întâia dată în 1910, revăzut și republicat încă o dată în 1912, de două ori în 1914, o dată în 1922 și, în sfârșit, a șasea oară, în formă definitivă, în 1925. Poziția scriitorului, corectată câte puțin de-a lungul unui deceniu și jumătate, e relativ echilibrată. El se simte somat să-și exprime opinia despre un fenomen - modernismul - ce a stârnit „vijelii de fraze” și a golit „butoaie de cerneală”, fiind considerat „un imperativ categoric” al actualității:

„A fi modern e un titlu de noblete pentru o sumedenie de scriitori și artiști tineri doritori de glorie și avere, precum e și pentru o seamă de îmbogățiți masculini și feminini care, sub scutul idolului, cred că se vor transforma mai repede din pluto-

crati în aristocrați”. (*Opere 16*, p. 46).

Rebreanu constată extinderea d putelor în jurul idolului modernismului politică, știință și literatură, distingând între problema materială a civilizației moderne și cea spirituală. În primul caz ușor de decis, pentru că „în viața materială s-ar putea spune că ceea ce apare întârziu e mai modern”, pe când în sfera valorilor spirituale ierarhia pe criterii istorice „nu urmează o linie ascendentă”, dintre Dante și Goethe (sunt exemplele torului) „mai modern va fi acesta urmă”. Prozatorul distinge între un modernism al formei și unul al fondului condamnând „modernismul de supraț”, exterior și amăgitor, vituperând împotriva profitorilor de pe urma unei „dustrii literare și artistice”, ce nu are de face cu adevărata artă, inaccesibilă pentru „sfârlezele curentelor la modă, microfonele noutății cu orice preț, flaneurii și dramalelor intelectuale extra-șic”. Concluzia, după cum recunoaște Rebreanu suși, e banală, dar merita reținută:

„Adevăratul, prețiosul modernism seamănă râvna de-a produce valori esențiale îmbrăcate în spiritul timpului, dar cu nivel mai înalt decât al epocii precedente. Adevăratul artist trebuie să-și însușească organic tot ce s-a produs valoros în domeniul său până la dânsul și să adauge plus ceea ce are el. Acest adaos, adăugarea plusului este modernismul adevărat, care va valoros indiferent dacă se va înfățișa în hlamidă romantică, în haină realista sau în dantelă simbolistă. Nu etichetele sunt hotărâtoare în artă, ci valoarea estetică”. (*Opere 16*, p. 49).

Rebreanu dizolvă problema modernității într-o problemă a valorii. Pentru devine astfel mai importantă o situare axiologică decât una istorică sau tipologică. Să reținem și faptul că îi este indiferent dacă modernismul se înfățișează romantic, realist sau simbolist. Atitudinea nu poate fi calificată decât de maximă moderație, până la anularea concepției de modernitate. Cu altă ocazie, într-un interviu din 1938, definește romanul modern prin contribuția „mai multor forme ca până acum”, toate subsumabile „neo-realismului”:

„Dacă se poate vorbi de o formulă nerică a romanului modern, apoi e acest nou realism, care înglobează toate fenomenele scriitoricești de seamă. Or talent se poate exprima în cadrul acestor formule. Poți fi chiar și romantic”. (*Jur 2*, p. 290).

E limpede că pentru Rebreanu romanul modern nu înseamnă decât o reformă lare a romanului realist, într-o viziune mai largă, capabilă să asigure *confluența și subordonarea* unor noi mijloace. Realismul îndeplinește astfel rolul de s teză a unui evantai larg de tendințe, de cele romantice (pe care le invocă adesea cu o toleranță rară la un realist) până la cele naturaliste, psihologice, simbolice sau, pur și simplu, moderne. Când să citeze exemplele clarificatoare care îi convingeau Rebreanu trimite la Balzac și Tolstoi, la prozatori apropiați de structura lui, ca și la Cehov, Dostoievski, Ibsen sau Reymond chiar Zola (prețuit cu moderație) și Hauptmann, dintr-o anumită perioadă lui de creație. Poate că ar fi util ca, în legătură cu scriitorul german a cărui pie *Țesătorii* a recunoscut că l-a influențat



# de modernitate

rea romanului *Răscoală* (*Jurnal 1*, p. 1, să vedem încă o dată, într-un articol din 1920, modul cum se situează Rebreanu în câmpul modernismului, respingând tendințele de avangardă. Rebreanu prezintă la Gerhardt Hauptmann faptul din vajnicul naturalist extremist de oară a devenit, încetul cu încetul, romanticul dublat de misticism de azi, „ama“, faptul că a rezistat la tentațiile modernismului, elitismului și ale oricărui modernism:

Modernismul formalist trece pe lângă Hauptmann fără să-l atingă. Artistul exprimă nuanțele suflătești cele mai pure în forma cea mai simplă rămânând în mijlocul frământărilor literare. La expresionismului, dadaismului și al altor «ismelor» ce se lansează mereu, Hauptmann își păstrează și chiar își intensifică seninătatea“. (*Opere 16*, p. 183).

Rebreanu s-a raportat la modernitate de-auna cu moderație și reticență față de orice exces. Avea chiar orgoliul de a nu călca pe călășul călătorilor, ci să practice realismul, după cum scria în realitate, este o cale estetică mai bună în drumul spre valoare - decât experiențele modernității. Înțelegea realismul când ca pe o alternativă la modernism, când ca pe o formă sub semnul că se poate realiza o sinteză a tuturor tendințelor. Realismul are capacitatea de a fi năla și tempera inovațiile, astfel încât să motiveze opinia lui Adrian Marino că Rebreanu își manifesta preferința spre un realism «modernizat»<sup>1)</sup>, ca o sinteză creștină, moderatoare și modelatoare<sup>2)</sup>. În privința jurnalului intim ca formă de roman, neîncercător în „voga” a proustianismului“ (*Jurnal 2*, p. 1). Rebreanu nu ar fi putut apuca pe Virginia Woolf sau a unor Ch. G. și Aldous Huxley, pe care dovește că i-a citit și îi cunoaște (ibidem, p. 1), dar îi ține la distanță pentru subiectul și relativismul perspectivei lor de viață.

## Afluenții realismului rebrenian

MARILE resurse ale prozei lui Rebreanu în procesul de transformare a discursului stă în zona romantismului și în tința simbolică tranzitivă, năzuința istă, mitologizarea patetică a cuplurilor. Impresia de modernitate este dată în mod paradoxal prin fisurarea ecvenței realiste și penetrarea unor elemente de altă natură, îndeosebi roman-sau naturaliste, dar în nici un caz moderne (cum ar fi monologul interior, ludicul sau ironia). Această coabitare a stilurilor, teme și tendințe explică „modernitatea” lui Rebreanu. Scriitorul s-a dovedit receptiv și chiar a luptat să depășească o perspectivă limitat realistă, dar și s-a realizat prin absorbția, înțelegerea și subordonarea unor elemente „esențiale”. Transformarea realismului rebrenian s-a întâmplat nu printr-o intelectualizare propriu-zisă în stilul secolului XIX, care ar fi însemnat o asumare a modernismului în sens eseistic (ca la Proust sau Thomas Mann), ci printr-o spiritualizare a romantic, care înseamnă o infuzie de idealism, mister, tainic și aspirație metafizică. În același timp, vorbind de metafora obsedante în proza lui Rebreanu,

cum sunt iubirea ca punte între două lumi sau iubirea ca merinde a veșniciei, putem demonstra implicit poeticitatea ei ascunsă, o poeticitate de profunzime, prezentă în toate marile creații epice, în forme și modulații diferite.

Problema modernității prozei lui Rebreanu este deci dificilă nu numai pentru că însăși noțiunea de modern este imprecisă, atât istoric cât și semantic, dar și pentru că atributul de modern este conferit adesea lui Rebreanu prin operațiuni artificioase și hazardate, ce conduc nefiresc la hiperbolizarea importanței lui în istoria romanului românesc. Rebreanu trebuie înțeles, cu luciditate critică, drept un reper relativ, contextualizat istoric, dar în nici un caz unul absolut, de alfa și omega romanului sau modernismului epic românesc. Apoi chiar dacă suntem de acord (și nu se poate să nu fim, cu moderație) că modernitatea există ca tendință cu amprente remarcabile în proza lui Rebreanu, trebuie să-i indicăm aria de extindere, căci ea nu acoperă întreaga operă, ci numai anumite segmente. Să admitem că nu e cel mai adecvat să căutăm modernitatea în *Ion*, *Răscoală*, *Crăișorul*, *Jar* sau *Gorila*, dar că vom găsi cu siguranță urme ale ei în nuvelele *Catastrofa* și *Itic Ștrul*, *dezertor*, sau în romanele *Pădurea spânzuraților*, *Ciuleandra* sau *Adam și Eva*. E, de asemenea, în afara oricărei îndoieli și faptul că, dacă uneori și pe alocuri Rebreanu e modern, el nu e niciodată modernist. Decurge de aici în mod logic că, în ansamblul ei, conștiința estetică rebreniană nu privilegiază modernitatea, dar nu este nici una exclusivist și mărginit realistă. Înverșunarea tradiționalistă a prozatorului de până prin 1920-1921 s-a mai temperat spre 1930. E de aceea înțeles să vorbim de confluența celor două sfere (tradiție și modernitate), în felul în care a făcut-o Mircea Zăciu: „aria preocupărilor și accentele ni-l recomandă pe Rebreanu ca pe un exponent al tendinței de sinteză între tradiție și modernitate, premisă a noului clasicism constituit în literatura română în anii ce au precedat a doua conflagrație mondială”<sup>4)</sup>.

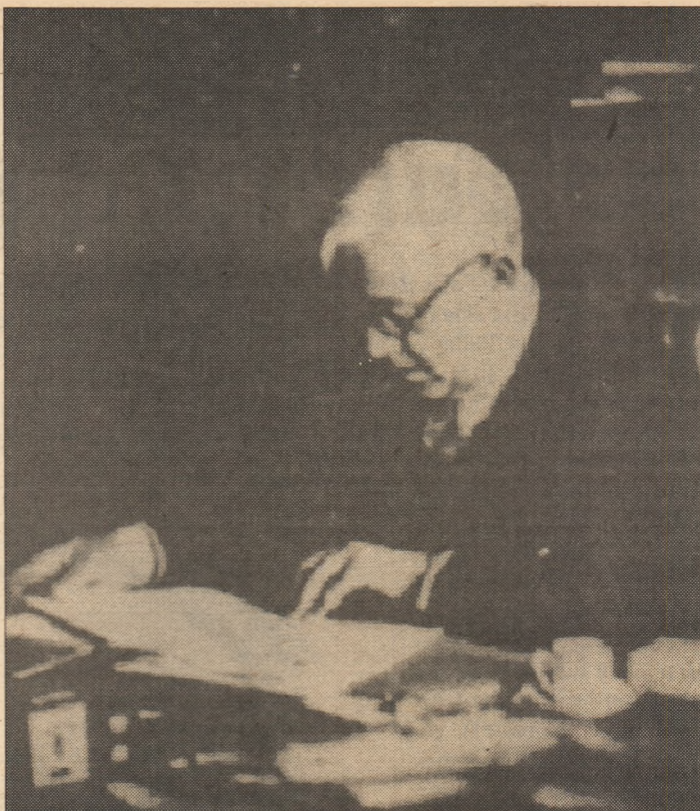
## La porțile ionicului și corinticului

ÎN *Pădurea spânzuraților*, Rebreanu bate la porțile romanului ionic, fără a accede însă în spațiul său. Înregistrăm aici nu un psihologism modern, ale cărui mijloace rudimentare le-au acuzat cei mai mulți dintre critici, ci un ionic ratat sau, cum precizează Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*, un roman psihologic de tip doric, caracterizat de o obiectivitate ce obturează limbajul separat al subiectivității personajului. Romanul rămâne prin capacitatea lui de interogație asupra condiției umane și prin „adâncimea problematică”. Sub raportul problematicului, modernitatea lui Rebreanu poate primi o mai mare extindere, căci, afirmă Lucian Raicu, „caracterul «problematic» al unei literaturi, dimensiunea prin care comunică cu spiritul epocii moderne n-o dă materialul reprezentat, acesta poate fi oricât de «elementar», ci conștiința care îl reprezintă, substanțialitatea, înălțimea și complexitatea ei. Este și cazul lui Rebreanu, și meritul său e tocmai de a fi supus unei viziuni de o mare

complexitate materia nu altfel decât obișnuită și elementară a vieții“ (*Raicu*, p. 356).\*

Fără îndoială că este de luat în seamă *Adam și Eva* ca un roman corintic interesant, ce prelucrează însă un material romantic. Dacă în cea mai mare parte a prozei lui, Rebreanu creează respectând principiul realist al veridicității sau al verosimilității, aici guvernează ipoteza și prezumtivul, căci protagonistul trăiește o „dualitate subterană, subversivă, care îl sfâșie și îl duce la pieire, nu însă înainte de a-i fi prilejuit asumarea lumii lui *parcă*, adică a prezumtivului“ (*Mănucă*, p. 137). Identificăm aici germele unui intelectualism ce depășește limitele realismului. În *Adam și Eva* prozatorul lucrează cu o ipoteză - metempsihoza - iar pentru a o demonstra are nevoie mai puțin de sprijinul realității fizice decât de cel al cărților și al metafizicii. Fără să-și particularizeze afirmația la un roman anume, Mircea Horia Simionescu îl crede pe Rebreanu „un scriitor livresc”, pentru că „și-a confecționat o rețetă a romanului «în laborator», consumând cărți și studiind procedee; a îmbrățișat mai întâi teze și a cercetat mijloace, a vrut să fie cu orice preț scriitor“ (*LR-100*, p. 456).

În *Ciuleandra* putem descoperi „un Rebreanu modern, inedit, uimitor”, cum afirmă Nicolae Manolescu, un roman care depășește cazul patologic pentru a-și pune „mai degrabă chestiunea «autenticității» ființei umane” și a alienării la modul camusian: „Puiu Faranga - argumentează criticul - e criminal, cum e și Meursault al lui Camus, fără conștiința crimei, fără vreun sentiment de responsabilitate umană față de existență. Conștiința e o existență responsabilă. El își pierde mințile căpătând această conștiință. Romanul dezvăluie magistral procesul, scoțând lucrurile din planul curatei justificări psihologice”. Modernitatea provine din faptul de a pune lucrurile în raport cu o idee sau cu o filosofie, căci „romanului modern, chiar realist, nu-i mai ajunge existența pur și simplă”<sup>6)</sup>. Problematicizând o criză psihică devastatoare, romanul deschide supapele subconștientului, confruntat nu atât cu o problemă naturalistă a eredității, cât cu o problemă filosofică a existenței. Chestiunea modernității operei lui Rebreanu poate fi pusă și la modul general, angajând întreaga viziune rebreniană care, bazată esențialmente pe o optică balzaciană, „aglutinează la nivelul fiecărei opere mai importante, cele trei vârste din epica europeană”: epopeicul, realismul și modernitatea, astfel încât „în proza lui Rebreanu se poate urmări, ca într-un soi de palimpsest, o dublă tranșă, aceea de la spiritul epopeic către formula romanului realist și apoi spre proza modernă” (*Muthu*, p. 53). „Indicele de modernitate” rezultă din confruntarea dintre un univers tradițional închis și factorii perturbatori ai tragicului, pro-



veniți în cea mai mare măsură din spațiul erosului. În opinia lui Al. Sandulescu, modernitatea realismului obiectiv al lui Rebreanu ar fi dată de trei surse: „unda naturalistă”, „psihologismul dostoevskian” și „aspirația subiacentă spre cifra simbolică” (*Sandulescu*, p. 176). Însă fiecare din cele trei surse este mai degrabă pre-modernă, modernă fiind numai amalgamarea lor într-o viziune sintetică în stare să realizeze compatibilitatea lor. Viziunea sintetică a prozei lui Rebreanu poate fi definită pe scurt ca un realism modernizat, întors cu fața spre romantism.

Faptul este demonstrat cu prisosință de miezul operei rebreniene: mitologizarea romantică a cuplului etern, antrenând o recuzită specifică (idealizarea patetică, metaforele obsedante, spiritualismul, cultul tainei și aspirația spre eternitate).

**Ion Simuț**  
(Fragment din volumul  
*Rebreanu dincolo de realism*)

<sup>1)</sup> Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Editura pentru literatură universală, 1969. De consultat pe aceeași temă și Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, 1995.

<sup>2)</sup> G. Călinescu, *Ulysse*, Editura pentru literatură, 1967, p. 62.

<sup>3)</sup> Adrian Marino, *Rebreanu despre realism și modernism*, în *Tribuna*, nr. 48, 2 decembrie 1965, p. 7; reluat în vol. colectiv *Liviu Rebreanu interpretat de...*, ediție îngrijită de Al. Piru, Editura Eminescu, 1973, p. 182-188.

<sup>4)</sup> Mircea Zăciu, *Ca o imensă scenă, Transilvania...*, Editura Fundației Culturale Române, 1996, p. 306.

<sup>5)</sup> Nicolae Manolescu, *Lecturi infidele*, Editura pentru literatură, 1966, p. 53.

<sup>6)</sup> Idem, ibidem, p. 50.

\*) Abrevierile bibliografice din paranteze se referă la următoarele surse: *Raicu* = Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.p.l., 1967; *Mănucă* = Dan Mănucă, *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului*, Ed. Moldova, 1995; *LR-100* = *Liviu Rebreanu după un veac*. O carte gândită și alcătuită de Mircea Zăciu, Ed. Dacia, 1985; *Muthu* = Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului*, Ed. Dacia, 1993; *Sandulescu* = Al. Sandulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, 1976.

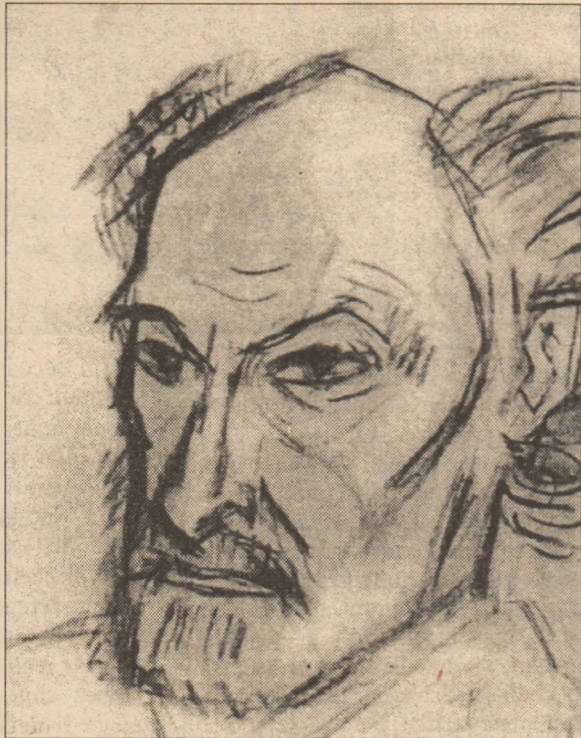


# Tablouri (și desene) din mai multe

**S**OMPTUOSUL Palat Regal a găzduit iarna asta o expoziție Theodor Pallady, Toto cel singuratic, nesuferit și mizantrop, marele rafinat al picturii noastre, cel mult subtil, meditativ și cerebral. Iubeam dintotdeauna diafanele griuri și cețuri pariziene trăgând spre violet și albastrii, nudurile feminine leneș și visător alun-gite pe fotolii și chaiselongue-uri, de o voluptate ireală, cu pielea ca un miros de tămâie (Blaga), pe care lumina joacă în răsfrângeri sidefii, „naturile moarte” (urâtă expresie!) cu buchete de flori în vase, alături de fructe, cești, cărți de artă, dar și de cele mai divers heteroclitice și neașteptate obiecte: umbrelă, pistol, scoică, pălărie, evantai, călimară, pipă, ochelari, mască etc. etc. (m-am amuzat să încerc să le număr și m-am apropiat de cifra 30), miraculos logodite însă de arta pictorului în ne-bănuite corespondențe, potriviri, ritmuri și armonii secrete. Gândul mă ducea la versurile de tinerețe ale lui Rilke: ...*die Dinge die/ wie eine ungespielte Melodie/ im Abend wie in einer Harfe stehn*. De altfel singur a mărturisit (în Jurnalul lui) că *obiectul în sine este fără valoare, artistului îi revine sarcina să-l simbolizeze, să-l spiritualizeze*. Farmecul special al picturii melancolice și nostalgice a acestui *crai de Curtea-Veche al picturii noastre* (Brezianu) l-am găsit bine prins în cuvinte (pe lângă cele mai sus pomenite ale lui Blaga, la care se adaugă *surdina pusă pe toate culorile lumii... moale suferință*) deopotrivă și de Arghezi: *tainele culorilor văzute pe dinăuntru, învăluite în borangic... culoare oftată sau un suspin perceput cu ochii*.

Nu pot spune că l-am cunoscut propriu-zis, dar s-a întâmplat într-un rând să mă aflu în aceeași încăpere cu pictorul, în casa Cellei Delavrancea (desenată cântând la pian). În acea perioadă grea (dar când nu sunt grele perioadele la noi?), cred că era prin 1950 sau '51, strâmtorată financiar, ea aduna la intervale câteva cucoane în casa de pe strada Toamnei, colț cu Romană (azi, Mihai Eminescu), peste drum de biserica Precupeții Vechi, contra unei modice taxe de intrare. Acolo m-a dus, din nefericire doar o singură dată, buna mea profesoară de pian Lili Haskil (sora Clarei), prietenă cu Cella, tocmai când s-a nimerit să fie prezent și răul de Toto, așezat în față în partea stângă, izolat vizibil de cealaltă lume, bătrân (avea să moară peste câțiva ani), dar tot semeț, vag jerpelit, cu un surtuc demodat, vechi și pătat. Amfitrioana ne atrăsese atenția în șoaptă, încă de la ușa, nu cumva să vrem să-l abordăm, că se apăra, cu vorbe usturătoare, de orice contact, improașcă, mușcă! De fapt comportamentele lui abrupte, nonconformismele, originalitățile lui (care am impresia că se mai și amplificau prin colportare verbală) erau expresia unei firi curajoase, neconcesive, drepte, de fapt a unui caracter (lucru mai rar în lumea noastră bucureșteană și de a-

tunci și de acum). La aceste întruniri muzicale Cella Delavrancea întâi ținea o mică conferință, când am fost eu a vorbit despre sonata No. 15 de Beethoven în re major, opus 28, zisă și Pastorală, în care pianista-poetă gă-



Theodor Pallady – Autoportret

sea că, în cutare loc, parcă se aude cum plesnesc vara de căldură nu știu ce păstăi, sau adie mireasma floarei de cicoare, după care s-a așezat la pian și a cântat sonata întreagă. Vor mai fi fost și alte lucruri, uitate de mine, din păcate.

Revenind însă la Pallady, mi-amintesc că odată Apostol, celebrul chelner, care-l prețuia mult și avea vreo cinci sau șase tablouri de-ale lui, m-a dus acasă la doctorul ginecolog Siligeanu, pătimaș colecționar de „palizi”, din care poseda, zice-se, vreo sută (au fost expuși public în 1968), achiziționați probabil din veniturile lui de mănutor asiduu al micului instrument „de profil”. Ni i-a arătat pe toți (sau aproape), așezându-i rând pe rând pe podea, proptiți la perete, răbdător, tăcut și parcă smerit. Mai știam despre multe asperități ale ursuzului boier moldovean trăit la Paris și de la Mircea Iliescu, doctor la Institutul Cantacuzino (un „mediu de cultură” nu numai pentru coci și bacili, ci și pentru cultură, îndeosebi artele plastice și muzica), el însuși binecunoscut colecționar și om de suflet, jovial, stenic, bucuros de viață, care l-a îngrijit îndeaproape, cu dragoste și fanatic devotament, pe bătrân, în săptămânile finale ale existenței lui, deși acesta, pare-se, cât mai era în stare, se întâmpla chiar să-l lovească cu bastonul...

M-am bucurat să văd în expoziția de la Palat, pe lângă picturile în ulei cunoscute, și unele cu care mă întâlneam prima oară, dar mai ales multe desene în creion colorate cu acuarelă - excelente schițe rapid fugitive, în care atât de firava materie contrastează intens cu inexplicabila lor putere de evocare - din sudul Franței (St. Paul, St. Jean de Luze, St. Tropez, Juan les Pins, Cannes), de la Paris, cu siluete și figuri de necunoscuți de prin cafenele și restaurante (Ronde, Coupole, 2

Magots). Cu privire la mai vechea dispută privind preeminența desenului sau a culorii în pictură, Pallady și-a declarat preferința lui pentru desen (în Jurnalul său, atât de interesant, de pasionant chiar, pentru cunoașterea lăuntrului mintal și sufletesc al acestui artist și gânditor, scris în franțuzește, din care doar o mică parte - anul 1941 - s-a tradus și publicat la noi în traducere): *desenul poate fi de sine stătător... în timp ce culoarea fără desen rămâne ceva nevertebrat... delic- vescent... de altminteri desenul ajunge, pictura e un surplus și adeseori un prisos... nu este desenul esențial?... desenul se poate lipsi de culoare, de pictură... pictura este incoerentă fără formă (desen)... lupta între materie și spirit*. Culoarea e, prin urmare, materie, desenul e spirit, în concepția lui Pallady, am zice azi, familiarizați cum am ajuns cu ideile extrem-orientale, că desenul e yang, culoarea yin (sunt și alte formulări tradiționale, exprimând aceeași polarizare, nu opoziție, ci complementaritate și subordona-re: eidos-hylé, esență-substanță, formă-materie, uranic-htonice, uscat-umed, spiritual-psihic, masculin-feminin). Superioritatea desenului asupra culorii în pictură, atât de insistent subliniată de Pallady, mi se pare a putea fi apropiată de înclinațiile lui ascetice (era vegetarian, trăia singur), vizibile în autoportrete, unde privirea încruntată mai ales, dar și gura disprețuitoare, au asprime, severitate, un fel de bărbăție necruțătoare. Și totuși jurnalul ni-l arată, în același timp, încă și la 70 de ani îndrăgostit, senzual, nesătul de îmbrățișări și „nebu-nii” (cuvânt apărând nu mai puțin șase ori după întâlnirile cu o enigma-tică M.D.). Ba chiar și împrejurarea că, în ultimii ani ai vieții, Pallady n-a mai pictat nimic, dar a continuat să deseneze, s-ar putea să se datoreze nu numai bătrâneții înaintate (a trăit 85 de ani), ci și dragostei lui speciale pentru desen. Iar pictura propriu-zisă, în sensul de voluptate a armoniei culorilor savant alăturate, va fi fost o formă de manifestare a senzualității lui, la fel de reală ca și cealaltă com-ponentă. Și e interesant în aceeași ordine de idei, că Grigorescu i se părea deficitar ca desenator și prea mult pus pe pictură.

\*\*\*

**S**E AFLĂ în București, pe strada Spătarului, la numărul 24, o veche și frumoasă casă, excelent restaurată și întreținută, casa Melik, pomenită și de Mateiu Caragiale în scrisorile lui, pe alocuri licențioase, către Nicolae Boicescu: *Ieri m-am dus pe strada Spătarului să văd dacă doamna Melik (zâna mea) s-a întors de la moșie... altă dată e „gonzessa cea bătrână”, iar casa, la vieille maison toujours silencieuse, și ceva mai jos: curtea era părăginită, casa se sfărâma și din când în când se aude cum cad olanele care se desli-pesc de pe acoperiș*. Acum e transfor-mată în casa-muzeu Pallady - a cărui hieratică, bizantină și monahicească

statuie sculptată de Gheorghe Anghel poate fi văzută în grădina năpădită vara de flori - și adăpostește colecția donată de soții Serafina și Gh. Răut. Din câte știu de la Theodor Enescu, Răut a fost directorul sucursalei de la Paris a băncii Marmorosch-Blank, om avut și mare amator de artă, bun prieten cu Pallady, care locuia la el în Piața Dauphine, mica „piață” dragă pictorului, de aceea de mai multe ori pic-tată de el, mai ales văzută pe fereastra atelierului. Afișul expoziției de la Palat reproduce unul din aceste tablouri, cândva în posesia dirijorului Constan-tin Silvestri. Casa Melik (negustor armean) e printre cele mai vechi case bucureștene, datează din secolul al XVIII-lea, căci inscripția 1822, de deasupra ușii de la intrare, ar aminti de fapt prima restaurare, petrecută du-pă vreo 60 de ani de la construire. Colecția Răut, cu mult gust aranjată în cele câteva încăperi, conține șase uleiuri de Pallady, între care o magnifică Senă frumos înrămată, vreo douăzeci de desene (simple sau acaurele), dar și alte tablouri de pictori obscuri, fran-cezi, italieni și olandezi, mobilier de epocă (mai ales masive dulapuri fran-țuzești), vase și țesături persane, sta-tuete asiatiche, o scoarță basarabeană deasupra scării interioare. De remar-cat un tablou (mare dar insignifiant) de Aman Jean, care i-a fost profesor lui Pallady la Paris, precum și portre-tul lui în creion, cu exagerări caricatu-rale, mai cu seamă ale nasului proe-minent și nărilor ciudat tăiate, *facut* de Steriadi, cu dedicația cam neobiș-nuită și contrastând cu eleganța din jur: *Lui Ghiță fleoartza* (Ghiță e, pre-supun, Răut). La o expoziție retros-pectivă Steriadi din 1974 am văzut mai multe desene în care Pallady e personajul vizibil preferat pentru schițe încă și mai caricaturale: nasul amplificat ca un cartof, deasupra gurii mici și retractate, dedesubtul privirii căutătoare de defecte, uneori însă și puțin anxioasă. Țăfna aristocratului arțăgos e mereu subliniată de amicului lui în rigiditatea ținutei, nonșalanța căutată a tolănirii pe pernele trăsuri, bastonul cu mâner de argint. De altfel, nici Pallady nu și-a cruțat prietenul, pe care l-a desenat citind, greoi scu-fundat într-un fotoliu, adăugând, după obicei, prin colțuri: *Leonardo... prie-ten al poporului, Premiul XI 52, Steriadi academician...!! Pensionar, Professor... Președinte*. Aveau să moară amândoi în același an, 1956.

Am văzut pentru prima dată colecția Răut acum vreo douăzeci de ani, persecutat atunci de cele două-trei salariate ale locului care se țineau după mine aprinzând și stingând ime-diat luminile prin odăi, mai și fle-cărind verzi și uscate între ele tocmai când voiam să visez dinaintea unui Buddha cu surâs misterios, sau a gra-vurilor perverse inspirate din versu-rile lui Baudelaire și intitulate *Les dé-mones*. Dar mai cu seamă îmi reținea atenția faptul că la fiecare desen acuatelat de Pallady se afla, lipită pe latura de jos a ramei, o mică etichetă traducând notița în creion pe care Pallady o făcuse, într-un colț, la mai toate aceste desene (m-am bucurat să văd că, din fericire, etichetele astea au



# expoziții

disparut acum). Am spus traducând, dar ar fi trebuit mai bine: coborând în platitudine prozaică și pedestră, sau explicând inutil, pe înțelesul tuturor, ca pentru proști, scurtele notații ale pictorului, care pe lângă că indicau exact locurile, deseori aveau și adăogiri nostalgice, părând a contribui la fixarea clipei repede trecătoare, semănând intrucâtva cu „titlurile” poetice ale lui Debussy, situate întotdeauna la sfârșitul preludiilor lui, precedate de puncte de reticență și puse între paranteze. Atâta m-au agasat și totodată amuzat atunci ineptele etichete trădând și mereu amputând sugestivele, fugitivele notații ale lui Pallady, că m-am apucat să mi le notez, animat de un soi de flaubertiană patimă răutăcioasă și visând la alcătuirea unui *sottisier* autohton. Iată câteva dintre ele: *St. Germain des Prés*: Cădere cu turn; *Bd. Saint Michel*: Clădire cu cinci etaje; *Le docteur J. Cantacuzène*: Bărbat cu cioc; *Les Epaves. La guithariste. Juan les Pins. Luxe, calme et volupté*: Bătrână cu chitară; *Bouboule à la fenêtre, Place Dauphine*: Câine rezemat de pervazul ferestrei; *Avant la Coupole*: Stradă cu copaci; *Environs de Medon*: O răscruce de străzi; *St. Germain des Prés, il pleut... des fleurs et des couronnes*: Înmormântare; *Rotonde*: Portret de bărbat; *St. Germain, Noël 1939*: Peisaj de iarnă; *St. Paul*: Peisaj. De altfel acest obicei de a formula simplificat conținutul tabloului e adânc intrat în practicile noastre și n-a lipsit nici în expoziția de acum de la Palat, ba l-am întâlnit și în albumele Pallady, unde „*Was ist das Potroce?*” devine: La restaurant; *Et à présent donnez-moi un permote*: Citind jurnalul, iar *Aux 2*



Theodor Pallady – Toledo

*Magots*: Bărbat scriind. Ca să încerc să fiu mai îngăduitor, mă gândesc că așa ceva s-ar putea să slujească la identificarea și catalogarea operei pictorului, mai știi?, de altfel se procedează cam la fel și în străinătate, deși atunci o simplă numerotare mi se pare preferabilă. Mă simt însă într-un fel răzbunat de practica actuală, măcar că proiectat în extremitatea

opusă, a titlurilor năzdrăvane și ridicul pretențioase, precum *Tripticor I, Arheu, Tărâm I, Energii Fundamentale, Miraj, Germinație, Amurgul unui totem, Ostinato* etc - am citat din notele mele la expoziția Salonului municipal din martie 1986.

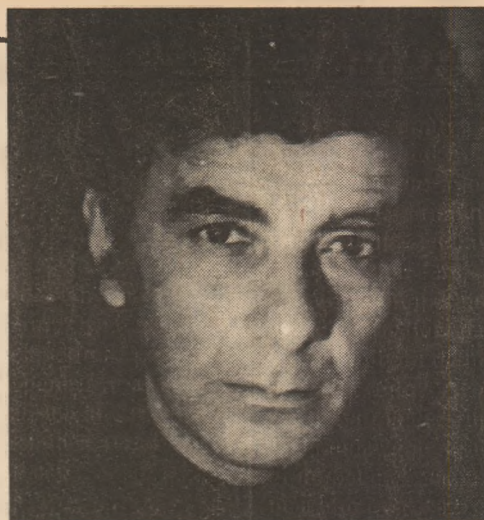
**N**U MĂ POT împiedica să pomenesc de o situație exact superpozabila pe care mi-a povestit-o Mati Bleahu, posesorul unei bogate colecții de icoane țărănești pe glajă. Cu ani în urmă s-a găsit cineva să-l denunțe că deține aceste icoane (mai adăugând, pare-mi-se, pentru mai sigur efect, și alte insinuări maligne), încât s-a pomenit cu o descindere a miliției economice, din fericire fără urmări, cu care ocazie s-a întocmit un proces verbal de constatare cuprinzând descrierea câtorva dintre ele în acești termeni: *Sfânta Treime*: Bărbați cu barbă și porumbel; *Sfinții Împărați Constantin și Elena*: Bărbat și femei cu cruce; *Învierea lui Hristos*: Bărbat și bandă de indivizi înarmați; *Isus, pomul vieții*: Bărbat cu slip roșu și struguri.

În fine, iarăși revenind la Pallady, plăcerea de a adăuga câteva vorbe în marginea desenului nu e străină poate de dragostea lui pentru literatură (il iubea cu precădere pe Baudelaire și *Les fleurs du mal* apar, cu o copertă galbenă, într-una din naturile sale moarte), căci scria în jurnal: *dacă n-aș fi pictat mi-ar fi plăcut să scriu, să găsesc termenul exact care să exprime clar gândul... Pictura n-a fost pentru mine decât un mijloc de exprimare a artei mele. Aș fi putut deveni tot atât de bun scriitor, dacă mi-aș fi îndreptat atenția și efortul în direcția literară. Și*

totuși în altă parte își mărturisește credința în superioritatea picturii, mai aptă să exprime *ceea ce prin vorbe sau prin scris nu s-ar putea exprima decât imperfect*, lăsându-ne impresia că formulează acum rezumatul întregii sale vieți de artist: *pictura e „jurnalul” existenței mele cotidiene, un jurnal intim...*

Mihail Constantineanu

## Gheorghe Tomozei



**LA DESPĂRȚIREA** de un poet iată-mă din nou în ipostaza dificilă și primejdioasă - atinse de duhul morții vorbele par să-și amintească, nu-i așa, că își au și ele viața lor și nu mai vor să-ți se supună - de a practica un soi de arheologie critică și, privind printre lacrimi, să încerc să-i scot de sub straturile de texte ale cărților sale, nu puține, chipul esențial, viu și inconfundabil.

Rar poet, dacă nu unic în generația lui, din care fac parte prieteni ca Nichita Stănescu, Nicolae Labiș sau Florin Mugur, trecuți înaintea lui Aheronul, pus pe joacă și copilărească petrecere în tentativa, totuși serioasă, de a se cunoaște și autodefini în tot ce scrie, ca Gheorghe Tomozei.

Ca-ntr-un carnaval, așa zice, al mai-marilor poeziei dar și al rătăciților de tot felul - spațiu funambulesc obligatoriu de traversat nu numai în adolescență - Tom desigur se joacă, ucenicește chiar și la maturitate, împrumutând, în trecere, o mască sau alta, pentru ca la timpul convenit să-și arate adevărata lui față. Iată-l acum c-un chip arcimboldian din mere (obrajii), boabe de struguri roșii (buzele), cireș negre (ochii), răspândind în jurul lui aromele toamnei, după o călătorie în ținutul Herței sau abia ieșit din cămarile conacului de la Florica. Și iată-l imediat ascunzându-și chipul după o mantie de frunze care s-a croit ca prin vrajă din frunze aduse de vânt din zarea Ipoteștilor sau a Mărtisorului. Și iată-l cu degetele șiroind de miera cuvintelor vechi încercând să-și pună o mască și un turban mai potrivite cu niște „bizanțuri bălăcite-n lene turcă” și, desigur, cu lumea Isarlăcului. Ce diavolească, sinucigașă predispoziție a jocului cu măști. Și asta

parcă spre a se amuza, fără teama că se va pierde pe el însuși. Cu o încredere candidă îndreptățită de certa lui vocație poetică.

Niciodată însă poetul Gheorghe Tomozei nu este mai proaspăt și mai incitant, mai autentic și original la capătul (sau pe parcursul) acestui carnaval imaginar ca atunci când încearcă să spună ceva, inspirat și de „Paginile bizare”, despre celălalt carnaval: al vieții. Am recitat „Suav anapoda” acum, la 28 de ani de la apariție, carte dată de Tom c-o dedicație lui Florin Mugur și ajunsă în biblioteca mea, cu o explicație din partea lui Mugur: „Dragul meu, îți trimit exemplarul meu, fără foaia cu dedicație; cartea e epuizată; Tom te sărută”. M-am lăsat din nou ghidat de semnele făcute de Mugur în dreptul celor șapte poezii socotite de el excepționale: *Hanul copiilor, Măr dulce, Alb pe alb, N-am mai zidit de mult, Var, Devenire* și *Suav anapoda*. Și firește că i-am dat dreptate. Dacă Tom n-ar fi scris decât aceste poeme și tot ar fi fost înregistrat de orice istorie a poeziei ca un poet reprezentativ pentru acest sfârșit de secol. Cine vrea să se convingă să le citească. Cineva (Godfried Benn, mi se pare) spune de altfel că un poet nici nu scrie în viața lui mai mult de șapte-opt poeme excepționale. Acum, la despărțire, te sărut și eu Tom (deși între noi n-au prea existat momente de efuziuni sentimentale) și împreună cu Kavafis țin să-ți spun: „Aici unde ai ajuns nu e puțin lucru. Cât ai făcut e o mare glorie”.

Nicolae Moțoc

**GHEORGHE TOMOZEI** (29 aprilie 1936, București - 29 martie 1997, București) lasă în urma sa o operă poetică livrescă, remarcabilă prin întindere, diversitate și rafinament. Criticii și istoricii literari l-au definit ca pe un exeget liric al spiritului balcanic, inventiv și calofil. Volumele sale de versuri - *Pasărea albastră*, 1957, *Steaua polară*, 1960, *Vârsta sărutului*, 1963, *Noapte de echinox*, 1964, *Poezii*, 1966, *Patruzeci și șase poezii de dragoste*, 1967, *Dacă treci râul Selenei*, 1967, *Suav anapoda*, 1969, *Poezii de dragoste*, 1970, *Misterul clepsidrei*, 1971, *Atlantis*, 1971, *Efigii*, 1972, *Tanit*, 1972, *Mașinării romantice*, 1973, *La lumina zăpezii*, 1974, *Gloria ierbii*, 1975, *Poema patriei*, 1977, *O oră de iubire*, 1978, *Ierbar de nervi*, 1978, *Focul hrănit cu mere*, 1980, *Amintiri despre mine*, 1980, *Tratatul despre fluturi*, 1981, *Ninive*, 1982, *Prea târziu, prea devreme*, 1984, *Catalogul corăbiilor*, 1987, *Mersul pe aripi*, 1990, *Ultima carte de dragoste*, 1991, *Tratatul despre fluturi*, 1991, *Bibliotecile fericite*, 1994, *Un poet din Tibet*, 1995, *Ospă cu păsări colibri*, în curs de apariție - impresionează nu numai prin poezia propriu-zisă conținută, ci și printr-un cult al poeziei, întretinut cu fervoare într-o epocă în care mulți consideră genul căzut în desuetudine.

Prieten cu Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei le-a închinat monumente editoriale și i-a evocat cu pietate. A scris și numeroase cărți pentru copii - *Lacul codrilor albastru*, 1961, *Fântâna culorilor*, 1964, *Cântece de toamnă mică*, 1967, *Toamnă cu iepuri*, 1970, *Carul cu mere*, 1974, *Țara lui Făt-Frumos*, 1976, *Carte de motanică*, 1985 etc. -, punându-și în valoare un înnăscut și cultivat spirit ludic. A tradus cu grație din mari poeți ai lumii, în primul rând din Shakespeare, căruia i-a reinventat sonetele, în limba română. S-a remarcat și ca publicist, scriind pe teme fanteziste într-un stil elegant. Datorită lui, o revistă din provincie - *Argeș*, din Pitești - a cunoscut un moment de glorie în a doua jumătate a deceniului șapte.





**CRONICA  
DRAMATICĂ**

de Marina  
Constantinescu

# Tara lui Oblio

**N**ONA CIOBANU și-a creat un anume culoar în tinăra generație de regizori: spectacolul-poveste. Aplecată spre ludic, spre lumea lui „a fost odată ca niciodată”, spre lumea narațiunii ficționale, Nona Ciobanu inventează mereu trucuri după trucuri care să explicitizeze povestea, să o vizualizeze. Spectacolele ei poartă semnul originalității copilăriei, a spiritului căutător și creator, făcând de orice din orice. Asta se poate vedea cu ochiul liber în trei dintre montările sale: *Dragostea celor trei portocale* de Gozzi (cu care a obținut și Premiul pentru debut acum doi ani, la *Gala UNITER*, spectacol preluat de Teatrul Mic), *Cum vă place* de Shakespeare, pus în scenă în această stagiune, la Teatrul Mic și *Playboy*, o adaptare (nu se precizează cui îi aparține, cum nu este menționat nicăieri în afișul-program cine a tradus piesa) după textul irlandezului John Millington Synge. De fapt, aceasta este recenta premieră a Teatrului *Toaca*, găzduită de Teatrul Național din București, sala *Atelier*. Mi se pare interesant să discutăm ultimele montări ale Nonei Ciobanu, *Cum vă place* și *Playboy* - tocmai pentru a urmări stilul regizoral, pentru a analiza repetarea semnelor.

În 1994, trupa britanică *Cheek by Jowl* revenea în România și prezenta publicului (la Craiova, în cadrul *Festivalului Shakespeare* și la București, la Bulandra, sala Izvor) spectacolul *Cum vă place*, în regia lui Declan Donnellan. Cei care l-au văzut, își amintesc desigur performanța și magia interpretării (în special Adrian Lester, actorul de culoare care juca Rosalinda). Ideea regizorului respecta condiția scenei elisabetane -

apar numai actori care operează cu travestiul (ca și în teatrul *kabuki*) - dezvolt-

neam atunci că este o punere în scenă dezinhibată și dezinhibantă.

*Cum vă place* al Nonei Ciobanu pare mai degrabă să aibă soluții foarte bune pentru anumite scene, situații și pentru altele nu, lipsindu-i însă propunerea, cheia pentru spectacol, în întregul său. Teme obsedante și redundante la Shakespeare, androginul și pădurea, amindouă sugerind perfecțiunea lumii, paradisul pierdut, par să o preocupe mai puțin pe regizoare, în sensul explorării, al interpretării textului. Nu are o versiune proprie, o lectură personală. Dezvoltarea scenică nu este nicidecum eronată, ci doar tratată corect. Cuminte. Dar într-un registru minor care nu coboară în profunzimile piesei. Se rămâne la suprafața problemelor. Spectacolul este o poveste, un joc al îndrăgostiților, o farsă care folosește travestiul doar ca instrument, o rătăcire adolescentină pe un tărâm fantastic - pădurea Ardenilor. Acest spațiu fabulos este prezentat tot la prima mină: un loc de du-te-vino, un loc al întâlnirilor, tulburat uneori de apariții ciudate: păpușa-struț, de pildă. Fiorul erotic, al prefacerilor interioare, tulburările comportamentale pe care le presupune travestiul și șirul de qui-pro-quo-uri pe care le declanșează, ambiguitățile de toate felurile sunt tratate în spectacol *ad litteram*. Nu mai mult (nu mai puțin, la un prim nivel de receptare) decît în text. Montarea operează cu elemente, cunoscute de la *Dragostea celor trei portocale*, care nasc o poveste, mai degrabă simplă: două adolescente își iau lumea-n cap în semn de protest față de hotărîrea nedreaptă a unchiului, respectiv tatălui. Părăsesc casa printr-un șiretlic, travestiul Rosalindei, decise să nu se mai întoarcă. În orice poveste, sau în basm, apar trucurile pe care Făt-Fru-

prezentată de Platon în *Banchetul*, ideea bisexualității universale (comentată și de Mircea Eliade în *Mefistofel și androginul*), tulburările profunde, din interior, care apar la împrumutarea unei alte identități de sex opus, care pendulează între ceea ce este și ceea ce pare, nu sînt incluse în filosofia spectacolului. Fiind vorba de Shakespeare, de motivele lui recurente, poate ar fi trebuit să fie, cît de cît, analizate. Această dimensiune a piesei lui Shakespeare lipsește montării. Cred că s-ar fi găsit soluții în cadrul poveștii imaginate de Nona Ciobanu, un fel de teatru în teatru, o repetiție generală a spectacolului, nici asta foarte bine definită. Nu prea inspirate și nici prea lucrate, de la idee pînă la forma finită, sînt costumele făcute de Mihaela Ivanov. Multe scene par rodul întâmplării, altele au identitate (virstele omului, spusă și gestual de Jacques - scena 7, actul II). Trupa Teatrului Mic se comportă conștiincios sub mina Nonei Ciobanu. Nu sînt nici sușuri spectaculoase, nici coborișuri flagrante. Se încearcă o menținere a ritmului, deși partea de după pauză este sub prima parte. Se demarează greu și fără convingere (vorbesc despre reprezentarea de vineri, 28 martie), spectacolul urcă, tocmai atunci este întrerupt de pauză, se ia totul de la început, fără un crescendo. Nu se ating performanțe actricești, nu este ceva memorabil (cum aminteam despre *Cheek by Jowl*). Și Cătălina Mustață (Rosalinda), și Adriana Șchiopu (Phebe), mai puțin Simona Mihaescu (Celia) își conduc corect partitura. Cît privește partea masculină, ne întristează manierismul și lipsa de vlagă ale lui Cristian Iacob (Orlando), unul dintre actorii tineri în care credem. Prea ambalat în destule momente, Iulian Bălătescu în rolul bufonului Tocila. Stîngaci, Vitalie Bantaș în Charles. În rest, fiecare se salvează, cum poate, pe cont propriu: Gheorghe Visu (Jacques), Radu Amzulescu (Ducele surghiunit), Mitică Popescu (Amiens; din păcate nu figurează în programul de sală, unde îl înțeleg numele lui Constantin Bărbulescu), Papil Panduru (Frederick uzurpatorul), Nicolae Pomoje (Adam), Constantin Florescu (Oliver).

**R**OTUND, dinamic, bine articulat, antrenant, excelent interpretat este spectacolul *Playboy* după textul lui John Millington Synge. Piesa irlandezului este plasată tot în lumea poveștii, a basmului. Realizarea însă este unitară în folosirea elementelor de construcție. Sugestia funcționează cu finețe, cu rigoare într-o multitudine de imagini pline de inventivitate, de originalitate. Pe scenă curge o cascadă de mijloace de expresie care nasc jocul și care sînt create de joc. Doar într-o oră și jumătate. Implicația orfică de la început, de influență irlandeză (compoziție excelentă a lui Cristi Ștefănescu) cheamă să se nască o lume închisă în cutume, prejudecăți și ritualuri, lumea irlandezilor din Mayo, un fel de țară a lui Oblio - fesurile personajelor ne duc și ele cu gîndul aici. Criminalul Christopher Mahon, cel care și-a ucis tatăl, poposește în această mică comunitate, ca o ciudațenie ce va tulbura apele. Îl vor dori și fetele Sara și Susan, dar și Văduva Quin. El se îndrăgostește de inocenta Pegeen Mike, promisă de părintele ei altcuiva. Cloaca satului se pune în mișcare la venirea străinului-criminal, pe care-l cercetează, îl amușnează, îl acceptă, îl resping, îl doresc, îl condamna. Ritmul este alert și nu obosește. Personajele sînt reduse la elemente primitive, fundamentale însă în definirea lor. Fiecare poartă o etichetă, dă viață unui tip. Povestea lor, ca și spectacolul, se naște dintr-un butoi.



Imagine din spectacolul  
*Cum vă place*

Personajele ies pe rînd dintr-un butoi, *axis mundi*, și-și iau propriul butoi în primire cu care vor construi decorul. Nu fix, ci în continuă modificare (masă, poartă, scaun, baie etc.). Se intră, se iese din butoaie, se trece pe sub, se trage cu urechea, se urcă, se coboară. Nu se despart de butoi, cum țaranul nu se desparte de desagă. Ei urăsc și iubesc în egală măsură, colportează și acționează. Lumea lor are la bază semne puține, dar tradiționale. Ei formează societatea tradițională, închisă. Străinul, făptuitorul unei crime oribile, cel care încearcă, păcătînd, să se elibereze de încorsetarea umilitoare a tatălui, îi incintă. Nu reușește însă să-i transforme. Nici în mai buni, nici în mai răi. Singura care se salvează este Pegeen, inocenta, cea neatinsă încă de boala celor din jur. Pleacă, se sinucide? Numai butoiul care o înghite știe. Conflctele sînt puternice, animînd sălbăcia protagoniștilor și pentru că sînt altele decît cele cotidiene, uzate. Comunitatea este o însumare de cupluri bizare: Cristopher și Pegeen, Sara și Susan (săracele cu duhul), Jimmy și Philly (săraccii cu duhul), Michael James și Bătrînul Mahon (cei doi tați). Rămîn cu valențele neocupate, pentru că sînt mereu respinși, Văduva Quin și Shawn Keogh.

Scenale cu cele două fete sînt impecabile. Antoaneta Zaharia (Sara) dar, de data asta, și Simona Mihaescu (Susan) concentrează în personajele lor, cu umor bine calculat, o tipologie. Cînd intră în scenă, îți atrag imediat privirea. Spiritul de echipă se face și el simțit din plin pe scenă, poate și pentru că toți sînt colegi, studenți în anul IV, clasa Alexandru Repan, Victor Ștengaru. Și sînt foarte buni. Știu să rostească textul, să cînte, chiar și la instrumente, să se miște, să privească, să se urmărească, să intre în relație, să se ajute, să se provoace. Unitatea lor estetică este susținută și cromatic pe scenă. Nuanțele interpretării fiecăruia sînt tot atîtea nuanțe de crem, maron, culoarea lemnului natur sau tratat (costume: Dana Sipa, decor: Iulian Bălătescu). Ca imagine, un spectacol în sepia. Cu personaje din povești (*Oblio*, *Alba-ca-zăpada*, *Păcală* și *Tindală*) sau chipuri pe care le înțeleg frecvent în realitatea noastră cea de toate zilele. O lume ritualică, construită ritualic.

Deși cele două spectacole își împrumută, firesc, semne, elemente, idei, toate acestea izbutesc în exprimarea teatrală în *Playboy*. Este teritoriul pe care Nona Ciobanu operează cu dezinvoltură și cu siguranță.



Imagine din spectacolul *Playboy*

tînd superb mitul androginului, în alb și negru. Pastrînd jocul între alb și negru (decor-costume), un actor negru și un actor alb ne previn că vor juca rolurile feminine principale: Rosalinda și Celia. Frontierele între realitate și ficțiune, esență și aparență își pierdeau consistență. Spectacolul avea un gînd clar și esențial - androginul - pe care-l trata perfect la nivelul interpretării și al valorificării disponibilităților actorilor: voce, joc, relații, muzică, mișcare. Spu-

mos, de pildă, le folosește ca să scape din ghearele balaurului. La un alt nivel de receptare, ele sînt obstacolele, treptele inițierii, ale cunoașterii.

În *Cum vă place*, Nona Ciobanu rămîne însă în planul jocului ca joacă, născocind tot felul de giumbușlucuri, uneori spumoase, cu miez, bine realizate vizual, dar care mențin spectacolul doar în zona farsei, a glumei. Tensiunea nu coboară în construcție. Filosofia iubirii, erotismul în accepția socratică

Adriana Șchiopu, Liliana Pană, Sebastian Lupu.

Teatrul *Toaca* în colaborare cu Academia de Teatru și Film: *Playboy*, adaptare după *The Playboy of the Western World* de John Millington Synge. Regia: Nona Ciobanu. Decor: Iulian Bălătescu. Costume: Dana Sipa. Muzica: Cristi Ștefănescu. Distribuția: Bogdan Talsman, Ioana Flora/Andreea Bibiri, Crina Matei, Cosmin Șofron, Damian Oancea, Alin Panc, Adrian Damian, Antoaneta Zaharia, Simona Mihaescu, Șerban Pavlu.

Teatrul Mic - *Cum vă place* de Shakespeare. Adaptare de Nona Ciobanu după versiunea în limba engleză și traduceri în română realizate de Virgil Teodorescu, Lucia Demetrius, Ion Brezeanu. Regia: Nona Ciobanu. Decor: Iulian Bălătescu, Nona Ciobanu. Costume: Mihaela Ivanov. Muzica: Iulian Bălătescu. Distribuția: Radu Amzulescu, Papil Panduru, Mitică Popescu, Gheorghe Visu, Ion Lupu, Vitalie Bantaș, Constantin Florescu, Cristian Iacob, Nicolae Pomoje, Iulian Bălătescu, Avram Birău, Sorin Medeleni, Emil Hoștină, Dan Morariu, Cătălina Mustață, Simona Mihaescu,





# Unora le place tangoul

C U „aerul lui de elev serios“ (cf. Charlotte Rampling), Nae Caranfil a dat a doua lovitură. Pentru că, s-o recunoaștem: performanța de a ține afișul opt săptămâni la Paris, cu *Asfalt Tango*, și de a face, acolo, 5500 de spectatori nu e una cu care filmul românesc se întâlnește chiar în fiecare zi. În timp ce colegii ai lui de generație și de breaslă vegetează sau se reprofilează, Nae Caranfil a reușit și reușește să existe într-un spațiu în care, dacă nu prezinți un interes real, ești șters din peisaj cu mare viteză.

Lui *Asfalt Tango* i se datorează și revelația unui cineast autohton cu spectaculoase calități manageriale: Cristian Comeagă, cunoscut până acum mai ales ca un operator de calitate, se dovedește și un producător inventiv și eficient, care a reușit să demareze și să ducă la bun sfârșit, fără complexe provinciale, mașinăria deloc simplă a unei asemenea coproducții.

O paranteză, pentru „culoarea locală”: pe generic citim, printre alți coproducători, *Sabina Product*; conferința de presă a fost găzduită de Hotel *Lido*. Banii nu au miros, mai ales atunci când din ei se poate face (și) cinema!

După ce am văzut publicul nostru păcălit cu tot felul de căderi ale Constantinopolului și cruci de piatră, e stenic să-l vezi rizind la o comedie ca *Asfalt Tango*.

După ce audiența în sălile noastre de cinema a scăzut, la începutul lui '97, cu 35% față de începutul lui '96, e stenic să vezi sala plină la un film românesc.

Dacă, în România de azi, ar exista mai mulți profesioniști cu spiritul de inițiativă al unor Caranfil și Comeagă, cinematografia noastră ar arăta cu totul altfel.

În numărul trecut al revistei se puteau citi câteva idei ale lui Nae Caranfil, de o ironie și de o inteligență scăpărătoare. De pildă: «Criticul nu te poate „ajuta să-ți înțelegi greșeala”; el nu știe nimic despre milioanele de opțiuni, decizii, indecizii sau sacrificii cu care te-ai confruntat: el vede rezultatul și spune că nu e bine, fără să-i pese că tu ai sute de justificări imbatibile pentru fiecare nereușită (...) Criti-

*Asfalt Tango*. Coproducție franco-română. Prod.: Les Films du Rivage, Domino Film. Scenariul și regia: Nae Caranfil. Imaginea: Cristian Comeagă. Cu: Charlotte Rampling, Mircea Diaconu, Florin Calinescu, Constantin Cotimanis, Marthe Felten, Cătălina Răhăianu ș.a.

cul nu înțelege! În loc să-ți ridice statuie, el te injură. În loc să explice publicului că filmul tău e mai bun decât pare, el îl convinge că a dat banii de pomană! (...) Nu înțelegerea tardivă a eventualelor greșeli mă va ajuta să fac din următorul film un film mai bun, ci configurația stelelor, bafta chioară și inspirația de moment. (...) Orice film, chiar cel mai stupid, conține în materia lui intimă mai mult talent decât cel detectabil pe ecran»...

Citind și recitind cu toată seriozitatea (autocritică) pasajul de mai sus, trebuie să recunosc că, în ceea ce mă privește, sint absolut convinsă că Nae Caranfil are mult mai mult talent decât cel detectabil pe ecran, în *Asfalt Tango*. Pe de altă parte, filmul nu e „mai bun decât pare”; el este exact ceea ce pare, adică un „mic film” simpatic, agreabil, alert, „de public”. O comedie la care publicul nu da „banii de pomană”.

Dacă *E pericoloso sporgersi*, primul film al lui Nae Caranfil, - admirator declarat al unui Billy Wilder - era un film de autor de ținut minte, cu o grație și cu un timbru proprii, acest al doilea film e mult mai „oarecare”, mai „impersonal” și mai vizibil „lucrat la meserie”.

Nae Caranfil are, printre alte calități, un instinct sănătos al poveștii și un ascuțit simț al publicului. Uneori, în *Asfalt Tango*, gîndul la public pare să fi fost mai puternic decât gîndul la propria operă. Ca și când regizorul, pe principiul „nici un moment de plictiseală”, s-ar fi simțit obligat să trimită, non-stop, semnale spre public, să-i ofere, mereu, cite un „număr nou”, să nu slăbească ritmul obligatoriu „muzică-dans-antren”. Reversul medaliei: impresia de „prea aglomerat”; uneori, în marea hărmălaie și mica harababură, vocea regizorului nu se mai aude deloc. Cauza ar fi, poate, și un preaplin al scenariului, un scenariu scris de Nae Caranfil cu har și cu o serie de replici memorabile.

„Qui embrasse trop n'embrasse bien”, s-ar putea spune, în spiritul francofon al filmului. Grăbită, mereu, să avanseze, să înghită noi kilometri, noi situații, noi replici „trăsnit”, comedia nu mai are timp nici să muște în adincime nici să se infurte din luxul gratuității ei.

Ideea scenariului „era” inspirată: o blind enigmatică balerină a zilelor noastre schimbă statutul de lebdă la Operă cu cel de viitoare „animatoare” pe coclauri vestice, drept care renunță la un mariaj reușit și, după ce îi lasă soțului „friptura

în frigider”, își ia lumea-n cap, în grup organizat, cu autobuzul. Înnebunit la ideea ca lebdă lui albă o să ajungă „să-și dea chiloții jos prin baruri”, consortul face, cale de un film, eforturi comico-eroice să o recupereze, intră în bătălie bezmetică cu diverse mori de vînt, ca un Don Quijote vodevilesc, trădat de o Dulcinee care „își dorește mai mult de la viață”. Pornind de la această „situație”, se deschideau, vorba lui Nae Caranfil, „milioane de opțiuni”. Pe drumul pentru care a optat regizorul, se decupează izbutit mai ales cele trei personaje principale: soțul părăsit - Mircea Diaconu -, provincial, tenace, patetic, bonom și păgubos, în duel cu Charlotte Rampling - „grande dame”, rece, dominatoare, lucidă, invulnerabilă. Și, alături de ei, monsieur Gigi, Florin Calinescu, un fel de spirit al locului: cinic, vulgar, atașant, cu un haz monstruos („Je ne suis ni Dieu ni la Securitate!”).

N-o să vin, acum, cu o mohorită „lecție de anatomie” pe simpaticul *Asfalt Tango*. Voi remarca doar că din mulțimea de „numere” și de „fire” cel mai bine i-au reușit, cred, regizorului, numărul - de un umor deopotrivă sec și suculent - cu mafioul lui Dan Chișu, și „firul” cu blonda făptură (jucată de Marthe Felten) care se încapăținează să vorbească numai franțuzește, pînă cînd rațiuni superioare, de „supraviețuire”, o fac să-și reia româna maternă. Scena violului de la benzinărie, dezamorsat de o fabuloasă, halucinantă dezlănțuire lingvistică (gen „vedea-ți-aș nevasta făcută poștă în cimitir!”) mi s-a părut cea mai interesantă din film. S-ar putea glosa mult și pe marginea excelențului cadru de final, și pe mulțimea de sensuri cu care investește aici Nae Caranfil ultimul cuvînt al filmului („merde”, tradus în românește). E adevărat că nu toate replicile sună la fel de inspirat (ex: „Ai fost la un pas, Andrei. Păcat.”, sau „Dora! Vreau divorț!” sună ca niște replici de film românesc). Ce mai cred că nu i-a reușit regizorului: „personajul colectiv” - al fetelor însetate de o lume mai bună - e strident și artificial; momente importante sînt rezolvate plat, fără relief regizoral (ex: cititul scrisorii de adio; sau confesiunea lui Diaconu, la drumul mare,



O actriță internațională sub umbrela filmului românesc: Charlotte Rampling în *Asfalt Tango*

cu izbitul coșului de gunoi; sau episodul Loredana, un mic balast, cit se poate de convențional); satl, paradoxal, secvența de boltă a filmului, *tango*-ul Rampling-Diaconu pare un implant, o grefă, ca o inimă superbă, dar care refuză să bată pentru *acest* corp. Un corp tras în direcții divergente: între neaș și sofisticat, între farsă și „filosofie”. Apoi, inserția cadrelor cu Diaconu în apă, întrebînd: „Aici e Marea Neagră?” și a celor cu poliștului transformat în popă, care, la cununie, le pune mirilor cătușe - mi s-au părut cu totul din alt film, străine de finețea umorului lui Nae Caranfil. Tot la capitolul nereușite aș include ceea ce s-ar putea numi *țara absentă*. E greu de spus prin ce fenomen acest *road-movie* nu prinde decât foarte palid „aerul timpului”, azi, la noi. La noi, cînd vine capitalismul, ca să parafrazăm titlul unei cărți a lui Mircea Diaconu. În acest sens, unii critici francezi au remarcat, pe bună dreptate, că filmul parcă se petrece „sub un clopot de sticlă”, „nici românesc, nici francez”. (*Cahiers du cinéma*). Dar trebuie știut că spectrul aprecierilor critice, în Franța, a fost foarte larg, de la „o mică capodoperă” pînă la „candidat la titlul de cel mai prost film al anului”! De gustibus!

La noi, după ce H.-R. Patapievici a descifrat o dimensiune „divină” în *Prea tîrziu* iar Gabriel Liiceanu una tragică în *Asfalt Tango*, ce-i mai rămîne bietului cronicar de film, în afară de o sfîntă invidie? Nu-i mai rămîne decât să-și recunoască, vinovat, cu un acut sentiment de lipsă de generozitate, prozaicul lui punct de vedere: *Asfalt Tango* e, în ordinea artei, și în perimetrul genului lui, un film minor. Minor, dar nostim. Și cu succes de public garantat. Cum scria *Positif*, filmul poate fi omologat ca „un eșec deloc rușinos” iar Nae Caranfil ca un regizor promițător, un regizor de viitor. Viitorul se va numi *Dolce Far Niente* și va fi un film despre tinerețea lui Stendhal în Italia.

Configurație stelară bună! „Bafta chioară”!

## Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu

R EÎNTÎLNIRILE cu personalități ale artei noastre interpretative sunt întotdeauna emoționante dar și puțin derutante. Dacă timpul despărțirii a fost mai lung atunci și exigențele publicului sunt sporite, comparațiile mai categorice iar surprizele pot fi mari... și, desigur, uneori foarte plăcute. Mihaela Martin revine constant pe scenele noastre de concert în ultimii ani atît în postură solistică cit și ca partener de muzică de cameră, relevînd mereu un anumit nivel al ținutei sale artistice cu trăsăturile pe care le cunoaștem: impetuoșitate, anvergură, o anumită bravură și un stil extrovertit ce i-a devenit caracteristic. Dacă în *Dublul concert de Brahms*, alături de Marin Cazacu, aceste înclinații s-au confirmat oarecum, în recitalul de la Ateneu în compania maestrului Valentin Gheorghiu ele au constituit doar o parte din natura artistică complexă pe care a prezentat-o Mihaela Martin.

Își mai amintesc poate melomanii bucureșteni seria de sonate beethoviene, pentru pian și vioară pe care în

urmă cu ani, tinăra violonistă, încă studentă dar deja cu strălucitoare succese și o carieră promițătoare, le interpreta pe scena Ateneului Român în compania lui Valentin Gheorghiu ce-i oferea, iată, cu o intuiție nu o dată remarcabilă, girul personalității sale așa cum continuă să o facă și acum cu alții, demonstrînd că „maiestria nu așteaptă numărul anilor” iar talentul și dragostea pentru artă sunt punți peste generații. De atunci și pînă în prezent Mihaela Martin a parcurs un drum ascendent cu pași siguri, fără a fi spectaculoși, confirmînd, cu fiecare apariție, speranțele pe care le-a trezit adolescența plină de temperament, cucerind fiecare treaptă spre împlinirea portretului ei interpretativ. Și a devenit un muzician echilibrat, cu un orizont larg și o intuiție a expresiei remarcabilă, un instrumentist ce și-a cizelat cu grijă repertoriul pe care l-a ales nu întîmplător ci într-o fericită imbinare stilistică și totodată potrivit pentru etalarea calităților sale artistice.

În recitalul recent de la Ateneul Român acest duo reprezentativ ne-a

oferit un program de sonate: *Sonata nr. 2 în la major de Johannes Brahms*, *Sonata nr. 2 în fa minor de George Enescu* și *Sonata nr. 9 în la major, „Kreutzer”, de Ludwig van Beethoven*.

În partitura de Brahms a impresionat forța de susținere, ceea ce constituie principala dificultate într-o astfel de muzică pe care exegeții operei brahmiciene au denumit-o *Sonată a melodiei* datorită inepuizabilei bogății tematice, apropiînd-o totodată de estetica lui Wagner prin inrudirea motivului inițial cu cel din *Maestrii cîntăreți din Nürnberg*. Calitatea sunetului și intensitatea trăirilor emoționale bine gradate și dozate de la un instrument la altul într-o desfășurare atît de complexă au constituit alte trăsături prin care cei doi parteneri au cucerit universul emoțional al auditoriului. În *Sonata nr. 2 în fa minor* de Enescu stilul romantic intens, debordant al lucrării brahmiciene se continuă într-un fel, autorul aducîndu-i un plus de culoare specifică, autentică și acel caracteristic lirism enescian reținut evident în partea a II-a - în redarea căruia unisonul interpretîlor a

fost perfect. Colaborarea celor doi muzicieni pe tărîmul creației enesciene a mai dat în cursul anilor și alte reușite de altfel, cum ar fi celebra *Sonată în caracter popular românesc*, într-o adevărată versiune de referință.

*Sonata „Kreutzer”* de Beethoven a constituit prilejul desfășurării temperamenteale a protagoniștilor într-o sonoritate pregnantă, plină de strălucire, de nerv, uneori chiar poate cam nervoasă, cu o frazare condusă cu fermitate și aplomb. N-au lipsit însă momentele de cantabilitate și culoare în partea a II-a, construite cu imaginație și rafinament.

Recitalul susținut de Mihaela Martin și Valentin Gheorghiu la Ateneul Român a constituit astfel un moment deosebit pentru stagiunea camerală, reunind doi artiști de generații diferite dar cu o împlinire comună: cariera muzicală. Violonista Mihaela Martin, situată pe o culme a maturității sale artistice și pianistul Valentin Gheorghiu, muzicianul complex, artistul echilibrat, etalonul școlii noastre de interpretare contemporană.

Ruxandra Arzoiu





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

ÎN NUMĂRUL din 4 aprilie a fost publicată în ziarul „România liberă” o listă cu foști nomenclaturiști intitulată „Demnitari vechi și noi”. Aluzie la romanul lui N. Filimon. Mă mir că redactorul n-o zise pe șleau: *Ciccioii vechi și noi*, vorbă curentă azi, reinviind cu „fondul național” străvechi, atipit. Să fi fost atât de departe vremea fanarioților, cum erau numiți toți parveniții, toate „liftele”, toți ticăloșii cu călimara la briu etc., toți indivizii, ageri altfel și întreprinzători, *îngrășindu-se pe spinarea poporului?* De când se tot rostesc acestea din urmă, ele par o metaforă caraghioasă, neinspirată... Mai mult. Jurnalul citat mai sus a promis că va reveni în curând și cu o listă de corupți sau de abuzivi ai puterii proaspăt instalate, și că lista asta va ajunge pe masa prim-ministrului, a cărui singură „afaceră” e să scobească, tăcut, răbdător, în momentele lui grele de guvernare, cite o lingură de lemn, să-i mai treacă. Sigur, acest domn calm, cumsecade, va face vint hirtiei noi, ce va cuprinde numele tuturor șmecherilor nou înăvuți pe cai oneroase, ca anexă la aialta, gata publicată, - o va împinge ușor - către acest Cato al nostru, cu ochi albaștri, dăruit de soarta milostivă, intrabilul domn, ardelean și el, Gavril Dejeu.

Acum îmi trece prin minte că, de fapt, cea mai mare bogăție a cuiva ar fi să respingă pe loc bogăția aceasta, dacă-i necuvenită sau purtind în ea germenul corupției. Banii se duc, faima rămâne. Să vad și eu o dată funcționarul acela superior, ori ministrul, căruia un tip străin de la uzina cutare îi oferă, pe ascuns, spăgă, un milion de mărci; iar funcționarul respectiv, sau ministrul, respingând comisionul cu un zîmbet, și mai bătîndu-și și obrazul cu-n deșt, în serș de *nene, păi se poate?*

Reiese, avînd în vedere cele două liste, că nu mai contează ce politică faci, ce profesiune ai, sau că ești ortodox ori altceva, corupția fiind ambigenă, neutră, dracu știe, hoții, că hoții sunt și pedeseristii și liberalii și țărăniștii ș.a.m.d., și nu numai că, ideologic, nu se mai diferențiază, ci, din contra, toți ajung încetul cu încetul, între ei, *prieteni la cataramă*. (Cuvînt cu bucluc).

Curios mi se pare mie apoi că titlul propriu-zis al articolului menționat începe cu numele unui general celebru. Cînd zic celebru, știu că va gîndiți, așa... la așa

ceva... ca Averescu... Eremia Grigorescu, pun pariu că și mareșal Antonescu. Nu, domnule. Acest general de care vorbim nu s-a remarcat prin nimic, absolut prin nimic, pozitiv. Nici măcar, în loc de vreo bătălie mare, cîștigată, să fi spus, să fi adresat și el națiunii vreo propoziție istorică... Dimpotrivă, dumnealui *i-ar fi fost adresată o propoziție istorică*, dumnealui doar receptînd-o, și să vedeți cum și în ce situațiune...

La drept vorbind, cred că ați și ghicit. Și nu funambulescul situațiunii... mă rog, voi a spune că n-ar fi vorba la mijloc de ceva grotesc (numai) sau comic, sau profund dezonorant (iarăși numai). E vorba doar de șmecheroasă idee pe care generalul ar fi avut-o la revoluțiune, să-și puie piciorul în ghips, să nu mai execute ordinii. Se va zice: foarte bine, măcar așa a scăpat omu' de răspundere. Ce, ești prost să iei drept și să-i zici răspicat șefului: „Să trăiți, am onoarea să vă declar că onoarea mă-mpiedecă să trag în popor!” P-ormă, te-ntorci, scoți de la sold pistolul, și pac! - direct în istorie.

Să zicem că a fost o slăbiciune ome-nească. Și că nu s-a putut altfel. Bun, dar în acest caz, nu te mai așezi pe scaun, la tribunalul rușinos, lingă cei doi, sau nu mai conduci operația respectivă și nici nu mai primești, imediat după evenimente, onorurile, dregătoriile. Multpricopsitul ghinărar, „lunecos”, cum i s-ar fi părut puțin după aceea nefericitului regelui Mihai, poate că își pusese la loc cisma în piciorul întepenit, tactic, în ghips, de ochii lumii; cînd generalului îi fusese *adresată* propoziția aia de pomina și care rămase bătută în cuie pe vreunul din coridoarele întortocheate ale aceleiași istorii.

Voi fi clar. Coana Leana, *pretenă* bună cu el, probabil și plăcîndu-l, - toapele mor după distînși, - cînd să decoleze de pe acoperișul C.C.-ului helicopterul final, îi mai tipase persoanei vorbă cu vorbă, în dramatismul plecării: *Victoras, ai grijă de copii!!!* Deci, nu cum aveam să-l știm noi că mare demnitar: Victor Atanasie Stănculescu. Victoras? Iar grefierul absolut al existențelor de tot felul, notează în registrul său, implacabil: *Victoraspiciorîn-ghips*, (să nu intervină vreo confuzie).

Citim introducerea la tabelul publicat în R.L.:

„Șeful Departamentului de Control al Guvernului a pus la dispoziția presei un

tabel nominal cu persoane care ocupă încă imobile cu statut special, imobile considerate de *lux*, pentru care plătesc chirii derizorii. Printre cei luați în colimator îl regăsim pe Silviu Brucan - care ocupă un apartament cu 4 camere, hol, plus dependințe, în str. Heleșteului 26, plătiind o chirie de 1140 lei (una mie una sută patruzeci da lei/lună, nici măcar de-o piine ordinară n.n.). Urmează: „Victor Atanasie Stănculescu - str. Heleșteului 8, 3 camere, hol, plus dependințele (140 m.p.) plătiind o chirie de 990 lei (nouă sute nouăzeci, nu iei cu dinșii nici măcar una salata cu trei foi n.n.). Plus afacerile frumusele. Adică, la zaveră, scoți iute cizma și începînd cu dreptul, sau cu stîngul, te torni singur în ghips, statuie, a lășiții triumfătoare.

Ar fi fost o chestie. Politologul, puțin cinic, puțin sarcastic, însă cu mult șarm, avînd teasta sa pleșuvă de crupier de cazinou din grănda străbătută de o cărare drept pe mijloc, să fi rămas în Dămăroaia, ca un fel de Socrate... Toți feseniștii l-ar fi tras după ei spre *Heleșteului*; el însă nu și nu, că eu rămii aicea, la ai mei...

Lume multă azi la el în pelerinaj, conferințe, conferințe de presă, în mahalaua aprigă atît de mediatizată, des pomenită la *Internet*. Vardiști, tevatură, zăpăceală, ziariști străini căutînd febril adresa. Tipete, zăpăceli. Maglavii!!!

Dar noi știm. Noi luăm tramvaiul 10, facem după pod la stînga, mai mergem ce mergem și coborîm, o luăm la dreapta, a doua la dreapta iar, pînă ajungi la curțica lunguiață cu un puț american, nou. Nu apeși pe sonerie, că maestrul are alergie. Lui îi place să auză omu' cu vocea lui. Așa că tragi aer în piept și strigi tare de la poartă:

*Conu Tachiță!... conu Tachiță, am venitără!*

P. S. În același ziar, citim la 8 apr. a.c. următorul text, ca o concluzie:

...*Acad. Gabriel Țepelea a considerat imoral faptul că foști miniștri și membri ai aparatului P.C.R. se lefăiesc în case construite, unele dintre ele, cu credite de stat ce au implicat mari sacrificii din partea populației, în timp ce se înregistrează o criza acută de locuințe.*

Numai Roman și Băsescu cîrtesc, citim în alt loc. Drăguții de dumnealor!...



**PACATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

## „Puterea”

ÎNCEPÎND de prin 1990, termenul *putere* s-a impus, prin metonimie, în limbajul politic și publicistic românesc, pentru a desemna global conducerea politică, persoanele și instituțiile care dețin la un moment dat puterea („sînt la putere”, „au luat puterea”, „au ajuns la putere”). Termenul a fost criticat uneori, de analiștii politici sau chiar de anumiți politicieni, pentru lipsa lui de nuanțe, considerîndu-se că tinde să prezinte global și simplificator o realitate complexă, în care „puterile” sînt de fapt divizate între mai multe instituții moderne. Riscul unui asemenea cuvînt, scris adesea cu majusculă și trimițînd la un referent unic, individualizat, ar fi fost chiar acela de mitologizare a acțiunii politice, de instituire a unei entități neanalizabile și omnipotente, incompatibile cu o viziune democratică a schimbărilor, a compromisiurilor și a alianțelor. În analiza discursului politic, presupunerea relației între gîndire și limbaj duce uneori la exagerarea rolului pe care conotațiile și implicațiile limbajului îl au în a modela gîndirea și realitatea. Ca reacție față de asemenea exagerări se poate reaminti latura convențională a limbajului, faptul că anumite cuvinte sînt folosite și din rațiuni de economie lingvistică sau din intimplare, nu doar din motive ideologice sau cu intenții de manipulare.

În discursul jurnalistic autohton, cuvîntul *Putere* a corespuns, în genere, termenilor care în alte limbi desemnează *guvernul* sau *guvernanta*. E de presupus că la noi a fost preferat acestora cuvîntul *putere* pentru avantajul de a include într-o singură denumire forțe politice evident solidare - guvern, președinte, majoritate parlamentară -, în condițiile în care acestea erau destul de stabile și bine delimitate de restul spectrului politic. Exemplele sînt numeroase: „vîrfurile scumpei noastre *Puteri*” („România liberă” = RL 689, 1992, 3); „noi căutăm... să facem distincția între *Putere* și poporul român” („România liberă” = RL 845, 1993, 1); „Convenția somează *puterea*” (RL 846, 1993, 3); „*Puterea* e vinovată de dezastrul actual prin ceea ce face, opoziția e vinovată prin ceea ce nu face” (RL 861, 1993, 1); „*Puterea* nu va pune capăt luptei cu BNS...” (RL 1076, 1993, 16) etc.

E interesant să observăm evoluția sensului specializat al cuvîntului *putere* după schimbarea politică care a adus la conducere alte partide. Ne-am fi putut aștepta ca presa care a susținut pînă în toamna lui 1996 opoziția politică, impunînd de fapt în discurs cuplul *Putere/Opoziție*, să evite, în denumirea noului guvern, cuvîntul *Putere* - dacă acesta ar fi căpătat nete conotații negative. Or, se poate observa că, deocamdată cel puțin, termenul este folosit fără ezitări, adesea cu determinanți care îl dezambiguizează, în sintagme ca „noua putere”, „actuala putere”, în contrast cu „fosta putere”, „puterea apusă”: „Rămîne de văzut cum va trata această problemă *noua putere de la București*” (RL 2027, 1996, 2); „o atitudine de supușenie față de *noua putere politică*” (RL 2029, 1996, 2); „reprezentanții *noii puteri*” (RL 2056, 1996, 10); „oamenii *fostei puteri*” (RL 2027, 1996, 2); „cei trei fruntași ai *puterii apuse*” (RL 2026, 1996, 1); „polemica dintre *actuala și fosta Putere*” (RL 2028, 1996, 1); „au contractat credite peste o sută de personalități politice, *atît din vechea cit și din noua putere*” („Evenimentul zilei”, 1450, 1997, 1). Cuvîntul apare și singur, dezambiguizat de context: „produce un colaps *Puterii*” (RL 1097, 1993, 3); citatul „*Puterea este mult prea puternică pentru a scăpa controlul*” (ib.) poate fi (dacă repetiția e involuntară) o dovadă a automatizării uzului termenului, sau (dacă e intenționată) un joc de cuvinte cam facil. Între titlul „Opoziția și *Puterea*” („Cotidianul” 180, 1994, 2) și „Opoziția... și *Puterea*” (RL 2029, 1996, 2), diferența e dată doar de punctele de suspensie, marcînd surpriza inversării de roluri. Exemplele de mai sus mi se par a dovedi caracterul funcțional al cuvîntului, impus pentru avantajele sale de concizie lingvistică, în ciuda defec-telor „ideologice”.

Paul Miron

## Ochean

# Tot despre Fălticeni

SCRISUL domnului Andrei Pleșu a sporit în elevație de cînd domnia sa a folosit pentru morfologia culturii un etalon sigur, o măsură de comparație stabilă. Cugetînd la „Modelul norvegian” de trai (*Dilema* 48, 1993), găsește pentru definirea capitalei Oslo o formulă originală: *Oslo = Hamburg + Fălticeni*, în care tirgul moldovenesc capătă dimensiunile unei pirghii ce deschide larg ecluzele înțelegerii. Domnul Pleșu întrevide profetic „viitorul planetei în varianta lui benifică, [ca] o combinație calmă de tehnologie utilă și răgaz atemporal”. Peisajul cultural din Țara fiordurilor ni se prezintă ca un „admirabil dozaj” între „confortul modern” și „tihna tradițională”. Partea „fălticeneană” e asociată cu o „fermecătoare grație provincială”, orașul, dispunînd de „fundatură înzăpezită, colina romantică, întinericul rural”, refuză să fie „o constantă excomunicare a stihialului”.

Pledoaria domniei sale pentru rînduiala acelor ținuturi boreale surprinde prin blîndețea altcum neobișnuită în alte scrieri. Un glas de corn nostalgic răsună pentru așteptatul „răgaz”, care va să vină fiindcă a mai fost.

Apelul la provincial, ornat aici cu „grație” și „farmec”, răs-toarnă viziunea metropolitană despre ce este, ce „mișcă”, în afara zidurilor cetății de scaun. Enciclopediile ne spun că prin „provincial” se înțelege „cel ce se lipsește, cel lipsit de cultura și obiceiurile fine ale metropolei”. O asemenea înțelegere ne arată și Nicolae Manolescu (*România literară* 5, 1997), vorbind de provincial ca tip moral și social în literatura secolului trecut: „Surprins de obicei în momentul sosirii în capitală (Iași, desigur) el era nu numai un marțian nimerit pe pămînt, dar și un ins intrucitva needucat, necunoscător al codului de comportare al capitalei, și pîrînd de aceea grosolan sau prost crescut. Dar și un timid cumsecade citeodată”.

O altă părere are T.S. Eliot care vede mai degrabă „o desfigurare a valorilor, lipsa anumitor valori și exagerarea altora, fapt care nu provine din componentul geografic sau din distanța eventualelor călătorii, ci din aplicarea unor norme pentru întreg domeniul trăirii umane, norme care au fost dobîndite într-un cerc mărginit”.

La Pleșu, termenul capătă un sens reconfortant. Păcatele istoriei se șterg, furtunile orgoliului național se liniștesc într-o candidă

infruntare a rîului; provincial e tot ce e peren, fără teroarea datelor și fără pronosticuri.

În binevoitoarea facere a domniei sale, constatăm că jumătatea de Oslo pusă în balanță cu întregul fălticenean ridică anumite probleme privind armonia similitudinei. Ele n-au, desigur, importanță pentru ponderea dovedită, s-ar putea însă ca în judecata noastră despre „provincial”, „accidentalul să se confunde cu eventualul, cele trecătoare cu veșnicia” (Eliot). Oslo, Aslo în limba veche, a fost întemeiat pe locul altui tirg în 1048 de către Harald Hardiradi și s-a chemat între 1624 și 1924 Christiana. Datele acestea sînt comemorate în pioasă amintire ca și aceea a creștinării forțate în anul 1000 sub semețul Olaf Tryggvason. Pentru Fălticeni nu există acte de botez. Au fost și aici încercări de a curma „răgazul atemporal”, cînd au izbucnit dispute între cartiere legate de amintirea lui Ștefan cel Mare. Se întrebau oamenii: „trecut-a atletul lui Hristos, cînd s-a întors din peșit, pe ulița Sucevii sau pe a Rădășenilor?” S-au potolit repede, aflînd că Ștefan Vodă n-a trecut deloc. Străini de fanfaronade, ei nu se laudă ca osloenii cu celebrități ca Sonja Henie; ar avea și ei destule personalități la îndemină, ca de ex. pe Ion Dragoslav. Discreția ca virtute civică, iată ce se preferă acolo. Nimeni n-a denunțat pînă azi faptul că perja răpită în hotarele Humuleștilor a fost pierdută de cioară într-o livadă de la Fălticeni. Cresc acolo pomi ca în Eden, dar cine le ține socoteala? Ninge pe Șomuz, ninge în Scandinavia. Pe cînd în orașul septentrional mașini uriașe priveghează fundăturile înzăpezite grăbindu-le sfîrșitul, gospodarii din tirgul moldav lasă troienele de omăt să crească sub copaci ca pînă și dobitoacele mai mici, de pildă iepurașii, infometați, să ajungă să roadă din coaja subțire pînă la virf. Și, spuneți, se compară zăpada de pe Akerselv cu cea care înfundă Strada Mare? Îndrăznește cineva să afirme că dealul Spătăreștilor e o colină mai puțin romantică decît Holmenkollen? Se află pe fiorduri vreo nadă a florilor? Dar Dumbrava minunată, unde e? Ne rămîne să mai învățăm că Fălticeni nu este un oraș al amintirilor, ci o prezență continuă din care cresc și în care se pierd visurile noastre. Despre acestea domnul Pleșu scrie desăvîrșit, dovedind că merită indoit: blazonul de „fălticenean”.





**Încredere  
în noosferă**

THIERRY DE MONTBRIAL, fost director al Centrului de Analiză și Previziuni de pe lângă Ministerul Francez al Afacerilor Externe, actualul conducător al Institutului Francez pentru Relații Internaționale, autorul rapoartelor anuale „Ramses”, membru al Academiei de științe sociale și politice, este, înainte de toate, autorul unor importante lucrări privitoare la strategie în relațiile internaționale. Pre-



Thierry de Montbrial, *Memoria timpului prezent*. Traducere de Mihaela Lungu. Editura Polirom 1996. 242 p. Lei 8500.

zentul în aparență dezordonat și aluvionar îi dezvăluie esențele unei istorii ce curge după legi bine stăpânite, provenind din determinări bine întemeiate. Prezentul „*Memoriei timpului prezent*” (lucrare distinsă cu Premiul Ambasadorilor, 1996) cuprinde... 185 de ani! Punctul de pornire „al tuturor rețetelor” ar fi Congresul de la Viena (1815); aproape că nu există efect politic acut resimțit care să nu conțină cauzalități originare fie în congresul amintit, fie în mult discutata Conferință pentru pace de la Paris, 1919, fie în modul în care au fost concepute (și mai apoi indeplinite) prevederile unor evenimente și organizații cum ar fi Liga Națiunilor, pactul Ribbentrop-Molotov, O.N.U. (mai ales în ce privește Consiliul său de Securitate), O.S.C.E. ș.a. Cu ajutorul acestora - deducem - oameni politici de marcă sunt „păcăliți” de diplomați (ori parteneri) vicleni, prea adeseori încrezători în propriile idei despre o contemporaneitate ce, iată, e definită prin aproape două secole de hațșuri ale evenimentelor. Cine nu cunoaște culisele și nuanțele reale ale istoriei celor două sute de ani n-are cum pricepe mutațiile seriale ce au urmat din ele (de pildă, 1848, Unirile venite în valuri sincrone, războaiele mondiale). De aici principala și grava concluzie: istoria nu mai are labirinturi provocate de destin ci un grad tot mai mare (devenit în ultimul timp exclusiv) de premeditare. Rolul personalităților este uriaș, când nu chiar total, fie că acestea sunt de prim plan ori „discrete”. Din punc-

tul de vedere al lui Thierry de Montbrial, adept al lui H. Kissinger (pe care îl citează și îl admiră frecvent), evenimentele cele mai importante reies din intenții ori gafe „istorice”. Altă idee centrală a cărții: chiar și cele mai mărunte dintre evenimentele nodale au cauze și ecouri globale. Este o plăcere, de pildă, să urmărești analiza de culise a atentatului de la Sarajevo ori cea a reunificării Germaniei, dar mai ales (în ciuda aridității domeniului), „banalul” rol al economiei, al creșterii demografice ori al revoluției tehnico-științifice. Bătălii celebre prin rezonanța lor nu sunt decât vârful de aisberg ale unor războaie economice mult mai puternice, de durată.

Totul, dar și mesajul final, rămân optimiste: încrederea în forța noosferei (termen cu trimitere la Teilhard de Chardin), în întoarcerea omenirii către spiritualitate (care deține acum imensitatea relațiilor de tot felul), în redefinirea maximei lui Malraux: după o lungă noapte a pozitivismului, secolul XXI va trebui să fie unul al spiritualității.

**Zâne, călușari,  
sântoaderi**

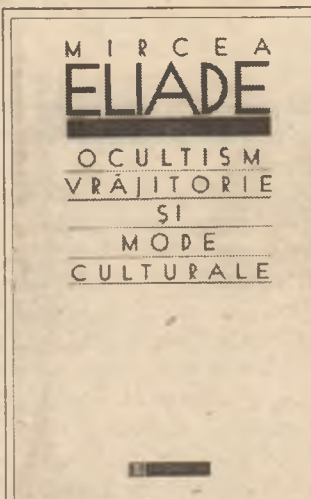
SCRIERILE aceluiași Teilhard de Chardin, care vede în istorie „un modest segment dintr-un proces cosmic mare”, sunt considerate de Mircea Eliade una din cele trei mode care au bântuit deceniile de mijloc ale acestui secol. Într-o conferință ținută la University of Chicago, octombrie 1965, care debuta prin afirmația că un istoric al religiilor poate descifra sensurile ascunse ale modelor culturale, Teilhard de Chardin a numit „primul filozof, după Bergson, care a îndrăznit să-și exprime credința și încrederea în viață și în om”. El aparuse într-o Franță saturată de existențialism, absurd, alienare, angajare, moment istoric etc. Plictisit de atâtea sumbre perspective, omul simțea nevoia să nu i se mai spună că a venit pe pământ din întâmplare, că-l așteaptă distrugerea. Ca și ideologia revistei *Planète* (editată de Louis Pauwels și Jacques Bergier cu banii câștigați din best-sellerul *Le matin des magiciens*), filozofia lui Teilhard de Chardin era profund optimistă, proclamând o evoluție umană plină de sens și nelimitată. Datorită lui, pune Eliade punctul pe *i*, „pentru prima oară în acest secol masele agnostice și ateiste de europeni având pregătire științifică înțeleg despre ce vorbește un creștin. Popularizând

„puterea spirituală a materiei”, Teilhard de Chardin nu credea într-un sfârșit catastrofic al lumii deoarece universul e „real, viu, plin de sens, creativ, sacru - și, dacă nu etern în sens filozofic, cel puțin infinit ca durată”.

La rândul său, Eliade prezintă în conferințe (traduse acum din engleză de Elena Bortă) teme de istoria religiilor (pe care n-a mai avut timp să le dezvolte *in libris*) într-o accesibilă, plăcută limpezime - fiindcă, surâde marele profesor, „în ultimă instanță, singura ambiție inocentă a cercetătorului este de a fi citit în afara propriei comunități științifice”.

Atât voga unor Teilhard de Chardin sau Lévy-Strauss, cât și tendințele artei moderne de abolire a formei și pătrundere „în interiorul substanței”, sunt puse de Mircea Eliade pe seama nostalgiilor de cufundare într-o lume aurorală. Sacrul manifestat în orice hierofanie, napădind, ca iarba prin asfalt, nonrealitatea cotidianului, prilejuiește în conferința „*Lumea, casa, orașul*” (1970) considerații despre modelul cosmologic al construirii orașului, despre „casa în centrul lumii” sau religii cosmice și credințe biblice. Merită repovestită aici, pentru farmecul său, pilda prin care Eliade ilustrează sensul „trăirii în lumea ta”. Celebrul istoric Mommsen descria, la bătrânețe, atât de viu Atena lui Socrate, încât indica poziția vilei lui Epicrates, desena pe tablă harta unde ar fi fost templul lui Zeus, ori drumul pe care umblau Socrate și Phaidros când se plimbau de-a lungul râului Ilisos, locul unde au avut memorabilul dialog - în „oaza de liniște” unde creștea „platanul cel înalt”. Însă când pleca acasă de la Universitate trebuia să fie condus de un student, pentru că nu se descurca în haoticul Berlin. Lumea lui reală era cea greco-romană; Berlinul - cea „profană”, cotidiană, în care, cum ar fi spus Heidegger, fusese „aruncat”. „La bătrânețe, Mommsen trăia într-o lume de arhetipuri”.

*Mitologiile morții* (conferință din 1973 analizând „mituri despre originea morții”, „simbolismul cosmologic al riturilor funerare”, „anticierea rituală și extatică a morții”, „paradoxala sălaşuire a sufletului morților”, „geografii funerare”, „moartea - o *coincidentia oppositorum*”) leagă, la rândul lor, de cotidian aceste întâlniri cu Ființa. „Orice imersiune în întuneric, orice revărsare de lumină reprezintă o întâlnire cu moartea”. La fel ascensiunile, zbo-



Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie și mode culturale. Eseuri de religie comparată*. Traducere din engleză de Elena Bortă. Editura Humanitas 1997. 190 p. F. p.

ururile, scufundările subacvatice, călătoriile lungi sau descoperirile de țări necunoscute, care reactivează universuri imaginare, țări-fără-ntoarcere...

Două conferințe din 1974, *Ocultul în lumea modernă* și *Câteva observații asupra vrăjitoriei europene* reiau „exploziile oculte”, inclusiv pe cele moderne (cum ar fi, de pildă, astrologia: legarea de fenomenele astrale conferă un sens nou existenței. „Horoscopul îți dezvăluie o nouă demnitate: arată cât de intim ești legat de întregul univers. Deși, în ultimă analiză, ești o păpușă trasă de sfori și fire invizibile, faci totuși parte din lumea divină”). Sensul multelor culte și secte, speranța în *renovatio*, pesimismul guenonist, legătura literaturii științifico-fantastice cu ocultul, a eresurilor și vrăjitoriei cu credințele și ritualurile precreștine trec prin lentila lui Eliade clarificând frământările oricărui trăitor la sfârșit de veac. Nu lipsesc paralelele românești - strigoiul și „alaiul Dianei” (zânele, adică vrăjitoarele descendente din Diana), călușarii - dansatori catartici, sântoaderii... În final, un articol scris în 1957 - *Spirit, lumină și sâmbântă* - cercetează experiențele și ideologiile „luminii mistice”, adică ale „creativității minții omului”.

**Laton și Paton**

ÎNCURAJÂND nespecialiștii să se apropie de filozofia lui Platon, profesorul din Oxford R.M. Hare îi anunță de la început că vor găsi soluții la probleme practice, fie ele privitoare la educație sau la politică. Jucăuș, inventează, pe baza dialogurilor platoniciene de tinerete, două personaje - LATON și PATON (reprezentând teoria lui Platon asupra cu-

noașterii și respectiv teoria lui asupra virtuții) care să reprezinte două puncte de vedere diferite asupra lui Platon - ale „patonicienilor” și „latonicienilor”.

Paton face distincția dintre spiritual și material, dintre sufletul nemuritor și trup, dintre lumea Ideilor și lumea sensibilă; morala sa e consecința acestor diferențe. Acest Paton e așadar „un moralist sever și ascetic ca acela pe care îl vedem în fresca lui Rafael de la Vatican; s-ar fi simțit în largul lui într-o mănăstire budistă Zen, sau chiar în Egipt, alături de părinții deșertului”.

Laton, în schimb, reprezintă preocuparea lui Platon pentru dialectica și examen critic, interesul pentru logică și filozofia limbajului.

Discutarea consecințelor rezultate din diferențele firii celor doi (de pildă, în privința teoriilor politice platoniciene, atât de opuse teoriilor liberale de azi) e unul din cele mai interesante aspecte ale cărții. Dar și analiza influențelor lui Pitagora, Heraclit, Parmenide și Anaxagoras asupra lui Platon, a cadrului istoric în care s-a dezvoltat acesta, și nu în ultimul rând, a impactului ideilor sofiste și al celor socratice asupra gândirii antice.

Ultimul capitol e consacrat problemelor puse cândva de Platon și care continuă să rămână actuale: interesul pentru cele „patru cauze” clasificate mai târziu de Aristotel, faptul că tipul de cunoaștere pe care îl urmăresc oamenii trebuie să fie universal, metoda dialectică, definirea structurii sufletului, teoria asupra educației, provocarea pe care teoriile politice platoniciene o constituie pentru liberali, ș.a. Bunul sfat dat de R.M. Hare cititorilor săi



R.M. Hare, *Platon*. Traducere din engleză de Matei Pleșu. Ed. Humanitas 1997. 141 p. F. p.

e să nu-i atribuie lui Platon „nimic care să nu poată fi exprimat în limba greacă”. De pildă, imaginându-și un dialog între Platon și „Străinul englez”, demonstrează pe baza dialogurilor *Theaitetos* și *Parmenide* că „nu are rost să-i punem lui Platon întrebarea „Definesti cuvinte sau lucruri?”, întrucât el nu va înțelege ce îl întrebăm”.

Traducerea lui Matei Pleșu e limpede și lexical inventivă; la un moment dat, de pildă, zugrăvește o „distincție grobă”

**Cărți primite  
la redacție**

♦ George Orwell, *Omăgiu Cataloniei*. Traducere și note de Radu Lupan. Cuvânt înainte de Valentin Tismăneanu. Editura Univers, 1997. 191 p. F. p.

♦ Rosetta Loy, *Vise de iarnă*. Traducere și postfață de Corina Popescu. Editura Univers, 1997. 182 p. F. p.

♦ Paul Goma, *Garda inversă*. Editura Univers, 1997. 179 p. F. p.

♦ G.W.F. Hegel, *Enciclopedia științelor*

chiță. Editura Humanitas 1997. 351 p. F. p.

♦ Jeanne Hersch, *Mirarea filozofică. Istoria filozofiei europene*. Traducere de Drăgan Vasile. Editura Humanitas 1997. 399 p. F. p.

♦ Cioran, *Ispita de a exista*. Traducere din franceză de Emanoil Marcu. Editura Humanitas 1997. 206 p. F. p.

filozofice. Partea întâi: *Logica*. Traducere de D.D. Roșca, Virgil Bogdan, Constantin Floru și Radu Stoichiță. Editura Humanitas 1997. 351 p. F. p.



# Sînteți în eroare...

La sfîrșitul anului trecut, în nr. 47 al revistei noastre, la rubrica *Meridiane*, era pomenită apariția unui *Dictionar al erorilor populare* (Lexikon der populären Irrtümer) conținând 500 de idei primite de-a gata, carte devenită curînd bestseller în Germania. În mai puțin de-un an, între martie 1996 și ianuarie 1997, *Dictionarul...* a fost tipărit în 12 ediții în întregime epuizate. Spre deosebire de modelul flaubertian, planul informației este mai important pentru cititor decît cel estetic. Totuși cartea poate fi citită ca un roman: cultura creatoare de lumi ale erorii, ale judecării nedrepte, „superstițiilor” intelectuale. Autorii, universitarii Walter Krämer și Götz Trenkler se plimbă prin toate zonele în care există „idei fixe”, de la cele mai prozaice la cele mai poetice. Cităm titlurile cîtorva articole ale dicționarului (atenție, pentru a nu rămîne în eroare trebuie să le citiți pe negativ): „E bine ca testul SIDA să fie făcut de toată lumea”, „Alcoolul este nesănătos”, „Alcoolul încălzește”, „Chinezii au piele galbenă”, „Lucifer este numele diavolului”, „Aerul de azi e mai poluat decît cel de-acum 20 de ani”, „Bertrand Russel a fost un pacifist consecvent”, „Vampirii sug singele”, „Wilhelm Tell a existat într-adevăr”, „Sportul și efortul fizic consumă cel mai eficient caloriiile” etc. Oferim cititorilor cîteva mostre.

## Arhimede

ÎN TRE faptele mari ale marelui Arhimede sînt și cîteva pe care numai legenda i le-a pus în seamă. Astfel, adesea se învață încă de la școală că Arhimede ar fi incendiat flota de război romană înainte de a ajunge la țărmul Syracusei, cu ajutorul unor oglinzi concave.

Se poate dovedi că fapta aceasta e imposibilă, după cum au descoperit inginerii moderni la încercarea de reconstituire. Ce-i drept, în 212 î.Cr., cînd romanii au asediat, în timpul celui de-al doilea război punic, orașul Syracuse din Sicilia, oglinzile concave erau deja bine cunoscute. Romanii înșiși le foloseau pentru a reaprinde focurile sacre din temple, în caz că se stingeau; nu se poate exclude posibilitatea ca inginerului și inventivului Arhimede să-i fi venit realmente ideea de a îndrepta asemenea oglinzi asupra navelor dușmane. Idee la care cu siguranță a renunțat cu totul pentru că a incendia un vas în mers de la o asemenea distanță depășea cu mult mijloacele tehnice ale timpului.

Istoricul roman Plutarh, care a descris în amănunțime celelalte dispozitive de apărare ale lui Arhimede - catapultele sau un soi de macarale menite să tragă galerele romane pe faleze - nu pomeneste nimic de oglinzi. Vor apărea pentru prima dată cu vreo 700 de ani mai tîrziu într-un tratat despre oglinzi convexe și concave al lui Anathemios din Trales, unul din constructorii bisericii Hagia Sophia din Istanbul și încă o dată, după încă 600 de ani, în istoria lumii scrisă de călugărul Zonaras. De atunci moștenirea culturală occidentală nu mai poate fi imaginată fără oglinzile concave ale lui Arhimede.

Bibliografie: Gerhard Prause: *Dictionar de palavre pentru atotștiutori*, München, 1986, „Arhimede” în *Enciclopedia Brockhaus*, ed. a 19-a, Mannheim, 1987.

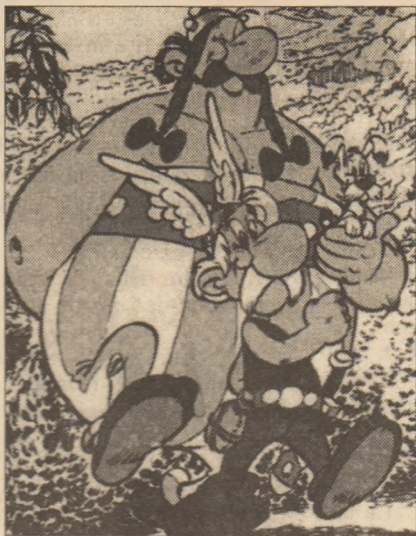
## Asterix 1 Asterix și Obelix purtau curele la pantaloni

Cunoscutele imagini ale lui Asterix și Obelix cu pantalonii legați cu cingători nu sînt corecte din punct de vedere istoric: vechii gali nu purtau curea, ci bretele.

Bibliografie: „Asterix nu purta curea”, *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 2. 9. 1995.

## Asterix 2 Asterix și Obelix purtau cozi

ÎN TIMPUL ocupației romane galii își ungeau părul „cu un fel de gel din apă de var, care-l făcea mai blond și mai lucios, apoi îl pieptăneau pe spate”. Așadar fără cozi.



Bibliografie: „Asterix le mijlocește studenților accesul la istorie”, *Mainzer Allgemeine Zeitung*, 16. 9. 1995

## Cavaleri

UN CAVALER medieval e pentru noi „călareț”: un călăreț, cu scut și coif, paloș și lance, un trubadur care caută aventura, care salvează văduvele și orfanii și-i pedepsește pe hoți.

În realitate, cei mai mulți cavaleri medievali erau ei înșiși hoți; erau o



adevărată pacoste. Căutau gilceavă, tiranizau și masacrau, decenii după decenii, nestinjenți de vreo autoritate, îi jefuiau după bunul lor plac pe neguțătorii aflați în călătorie, îi prădau pe pelerini, iar propriilor țărani, în loc să le aducă vreo ușurare agricolă, „le luau și ultima bucativă de la gură” (Maus).

Nici urmă de obiceiuri și deprinderi curtenesti. „Mai ales cei din mica nobilime se aplecaseră apatici în cetățile lor și nu păreau să știe pe ce lume se afla. În curtea cetății - gunoaie și scîrnă în care scormoneau porci și găini, în fața zidurilor, vite și cai priponiți - o cloacă-n toată regula. Ferestrele sînt acoperite cu piei de animale și obloane de lemn, de încălzit se încălzește cu cărbuni, de luminat se luminează cu torțe de lemn rășinos”.

Abia odată cu „Pacea obștească” a Împăratului Barbarossa și cu primele cruciade, tabloul se mai îmbunătățește. „Acum e timpul să devină cavaleri cei care mai înainte nu erau decît hoți. Acum să lupte cu dreptate în contra barbarilor cei care mai înainte n-au luptat decît împotriva fraților și a celor de-un singe”, îi îndeamnă Papa Urban pe călăreții din Apus. Iar aceștia vor lăsa de aici înainte agresiunile împotriva propriilor țărani pentru a lupta împotriva barbarilor din Răsărit.

Bibliografie: Otto Borst: *Viața zilnică în Evul Mediu*, Frankfurt, 1983; Hansjörg Maus: *Împăratul Barbarossa - un om al păcii*, Recklinghausen, 1990.

## Lucrezia Borgia Lucrezia Borgia era o ucigașă și o tirană fără inimă

ASEMENEA multor figuri istorice și celebra Lucrezia Borgia (1480-1519) ne apare azi într-o lumină falsă (în fond ca întruchipare modernă a incestului, a exceselor și-a desfrului).

Nu și-a meritat, probabil, prostul renume, l-a primit din familie, de la tatăl ei, cardinalul Rodrigo Borgia, viitorul Papă Alexandru VI, și de la fratele ei Cesare Borgia, doi înșf care chiar și pentru moravurile vremii erau neobișnuiți de depravați și de tirani. Pe Lucrezia au împins-o încoace și-ncolo pe tabla de șah a Italiei, fără a o-ntreba ce vrea, au logodit-o cînd cu unul, cînd cu altul, prima oară cînd tocmai împlinise 11 ani, și i-au întemeiat astfel prostul renume.

Legenda despre desfrinarea Lucreziei a început odată cu prima căsătorie, căci primul ei soț, (al cărui sprijin împotriva regelui din Neapole doreau frațele și tatăl ei să și-l cumpere în felul acesta) schimba în curînd frontul și tare i-ar fi convenit să scape de Lucrezia. Ceru anularea căsătoriei și, cum avea nevoie de motive, începu s-o ponegrească și să-i scoată vorbe despre incestul cu tatăl ei. Nici cu soțul următor n-a avut Lucrezia noroc - acesta devenind el însuși inoportun datorită unei noi schimbări de front, de data aceasta a Papei și, conform obiceiurilor de-atunci, a fost omorît de ucigași papali (Lucrezia n-ar fi știut, se pare, nimic despre asta și și-ar fi plîns multă vreme bărbatul). Abia cu cel de-al trei-



lea și ultimul soț, ducele de Ferrara, a trăit Lucrezia fericită și liniștită timp de 19 ani, pînă cînd - dacă e să-l credem pe bărbatul ei și alte cîteva surse contemporane lui - retrasă la țară, a murit la 39 de ani, mamă a 8 copii, mult jeliată de toți cei care o cunoscuseră.

Bibliografie: *Borgia, Lucrezia* în *Personenlexikon*, Dortmund, 1988.

## Machiavelli Machiavelli propovăduia cinismul și disprețuirea omului

SCRIITORUL italian și autorul unei teorii asupra statului Niccolo Machiavelli (1469-1527) împarte cu multe alte figuri istorice o faimă nemeritat de rea.

Dacă putem da crezare izvoarelor istorice, Machiavelli era un om cald și sensibil, cu o grijă profundă pentru binele obștii și, într-o perioadă de neliniști și războaie, năzuia spre o țară care să garanteze siguranța și pacea. Întrucît îi vedea pe oameni așa cum sînt și nu așa cum ar trebui să fie, iar ca diplomat florentin a fost nevoit să recunoască devreme că aceste scopuri nu pot fi atinse prin apelul la morală, îndemna între altele la metode care, în vremurile noastre informate, ne fac să încrețim fruntea; în împrejurările de-atunci însă erau răul cel mai mic dintr-o mare varietate de rele: nu părea să existe alegere. În plus, Machiavelli considera aceste mijloace doar ca leac, niciodată ca scop.

Dar pe ici pe colo leacul și opiniile lui Machiavelli cîntărează mai timpuriile lui teorii fundamentale morale asupra statului ca și pe utopiștii medievali ori moderni, iar această îndoială asupra binelui fundamental din om nu i-a fost iertată pînă azi de nici una dintre tabere.

Bibliografie: George Bull: *Introducere la „The Prince”*, London, 1991; M. Brion: *Machiavelli și timpul său*, Düsseldorf, 1957, Thomas Macaulay: *Machiavelli*, Heidelberg, 1994.

## Mark Twain Mark Twain este un pseudonim inventat de autorul lui „Tom Sawyer”

CUNOSCUTUL autor al lui Tom Sawyer și al lui Huckleberry Finn, numit Mark Twain nu și-a găsit singur pseudonimul. Înaintea lui a mai fost un Mark Twain, un pilot-marinar de pe Mississippi pe nume



# Ziua în care Sábato l-a cunoscut pe Cioran

Isaiah Seller care și-a publicat sub acest pseudonim literar o serie de istorii din viața marinărească. Pe acestea le-a parodiat (se pare că o și meritau), într-o gazetă, noul Mark Twain, pe numele real Samuel Clemens, drept pentru care primul Mark Twain a renunțat pentru totdeauna să mai publice. Poate că cel de-al doilea Mark Twain a dorit, ca un fel de compensație, ca măcar numele victimei sale să fie lăsat să trăiască mai departe.

Bibliografie: Frank Muir: *The Oxford Book of Humorous Prose*, Oxford, 1990.

## Mozart 1

### Prenumele lui Mozart sînt Wolfgang și Amadeus

**M**OZART a primit la botez prenumele Johannes Wolfgang Theophilus. Grecescul „Theophilus” are în germană echivalentul Gottlieb și în latină Amadeus; dintre toate trei, acesta din urmă sună cel mai bine, de aceea mai tirziu Mozart l-a preferat.

## Mozart 2

### Mozart era un sărăntoc

**M**OZART era orice altceva decît un sărăntoc. Folosește, ce-i drept, multora ca exemplu clasic pentru felul cum marii artiști sînt exploatați de cei bogați, prost plătiți și lăsați în voia soartei; dar această legendă nu corespunde realității.

După criteriile de azi Mozart era, dimpotrivă, un om avut. I se plătea pentru o oră de pian un onorariu de doi guldeni (pentru comparație: slujnica lui primea 12 guldeni pentru întregul an); pentru un recital de pian pe scenă primea, după propriile-i afirmații, „cel puțin 1000 de guldeni” ceea ce, la o medie de 6 recitaluri pe an, alături de celelalte venituri dă un câștig anual de vreo 10 000 de guldeni, iar după puterea de cumpărare de astăzi cam un sfert de milion DM.

Faptul că avea adesea probleme financiare și era nevoit să cerșească bani în câte-o misivă se datora numai obiceiului că, deși câștiga mult, cheltuia și mai mult, ajutat cum nu se poate mai bine și de nevasta lui, Constanze. Familia Mozart ținea, în vremuri bune, o fată în casă, o bucătăreasă și un frizer, iar dacă Mozart a avut la moartea lui datorii atât de mari încît nevasta lui a refuzat moștenirea și a lăsat ca soțul ei să fie dus la groapa săracilor, n-a fost nici vina Împăratului ori a altor notabilități răuvoitoare, ci a fost întâi de toate urmarea unei gospodării neinspirate, apoi a unei pasiuni pentru jocul de cărți și de biliard, unde, desigur, pentru că era un jucător prost, pierdea mai mulți bani decît câștiga prin muzică.

Bibliografie: Uwe Kraemer: *Cine l-a lăsat pe Mozart să moară de foame?*, Musica, Al 3-lea Caiet, 1976

Traducere și prezentare de Ioana Părvulescu

**CELEBRITATE** a literelor argentinene, autoare a șapte romane, un volum de povestiri și numeroase eseuri, Alina Diaconu, al cărei destin începea în Bucureștiul anilor '40, a fost marcată încă din adolescență de experiența traumatizantă a exilului, emigrînd în 1959 cu părinții la Buenos Aires. Anii marilor întrebări și neliniști îi trăiește și la Paris (1968-1970), unde are privilegiul de a-i cunoaște - și apoi de a se bucura de aprecierea lor - pe iluștrii com-

patrioți Emil Cioran și Eugen Ionescu, a căror personalitate și amintire vie se resimt în universul ei spiritual.

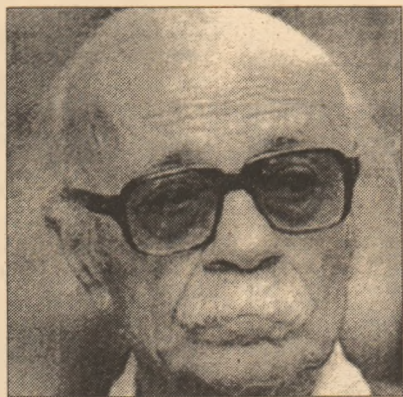
Reproducem mai jos această relatare (publicată de revista „El Cronista” din Buenos Aires, la 7 februarie 1997), dezvăluind cititorilor insolita întîlnire între Ernesto Sábato și Emil Cioran, atât de diferiți dar și de apropiați, în multe aspecte, cu precădere în privința viziunii tragice asupra existenței.

**P**OVESTEA aceasta are nevoie de o scurtă introducere.

Am să vă spun că l-am văzut pentru prima oară pe Ernesto Sábato în studioul fotografic de pe Totino. Nu numai că l-am văzut, ci am ajuns să vorbim atunci îndelung despre România, țara pe care scriitorul o vizitase și despre care știa atât de multe încît am rămas cu adevărat uimită.

Poate că Sábato nu-și mai aduce aminte, dar tocmai aceste momente, aparent fortuite, intranscendente și îndepărtate, marchează de obicei evenimente surprinzătoare pe care ni le pregătește viitorul.

În cazul de față, dincolo de literatură, de alte scurte întîlniri cu autorul romanului *Despre eroi și morminte* și de celebritatea ce-l însoțește astăzi, această legătură neobișnuită care s-a urzit în jurul unui subiect - România -, a revenit stăruitor în conversația lungă pe care o port cu el, aici, în Argentina, și acum, adică după treizeci și trei de ani.



Sábato este întristat de moartea fiului său și de boala soției, însă tonul i se înviorăză capătînd o vigoare și un avînt de nestăvilit cînd îmi povestește de șederea lui la Paris, în tinerețe, cînd evocă perioada aceea și grupul pe care îl frecventa: Domínguez, Tristán Tzara, Matta, André Breton. Suprarealismul, îmi mărturisește, a fost un imbold extraordinar pentru el. Cu privire la Breton, Sábato spune: „Voia să imbine marxismul cu lumea viselor și să dea viață acestei idei, ceea ce nu era cu putință”.

După ce mi-a vorbit de studiile sale de fizică, de dragostea pentru pictură, născută chiar în Parisul acelor vremuri, pe neașteptate și cu aceeași voce vibrînd de entuziasm, scriitorul m-a încunostiințat că-mi va povesti cum l-a cunoscut pe Cioran.

Au existat se pare mai multe semne înainte ca întîlnirea între cei doi să aibă loc. Prieteni comuni și o ziaristă franceză de origine română care scria la ziarul *Le Monde* stăruiseră că ar fi foarte interesantă o întîlnire între scriitorul argentinian și gînditorul francez născut în Transilvania. I-au propus-o lui Sábato cu diverse prilejuri, dar fără succes.

În timpul festivităților cu ocazia bicentenarului Revoluției Franceze, în 1989, Sábato se afla la hotelul Ma-

dison, pe bulevardul Saint-Germain. O nouă sugestie din partea ziaristei și apropierea (Saint-Germain este la cîțiva pași de Odéon, unde locuia Cioran) au izbutit pînă la urmă să-l facă pe Sábato să se hotărască și l-a sunat pe Cioran de la un telefon public, în jurul orei patru după-amiaza.

Ca totdeauna, a răspuns chiar Cioran. Cînd scriitorul argentinian l-a întrebă cînd se puteau întîlni, răspunsul a fost: „Veniți imediat”.

Și astfel, Sábato ajunse la numărul 6 de pe strada Odéon. Urcă pe jos cele șase etaje ale clădirii vechi și, pe ușa scundă de lemn din zona rezervată odinioară pentru acele *chambres de bonnes*, văzu un anunț scris de mîna: *Ici Cioran*.

După cîteva clipe, Sábato se pomeni cu un bărbat pe care-l definește ca „simpatic, mărunt și neliniștit”. O caracterizare excelentă a ceea ce transmitea Cioran.

„Nihilismul său nu i se potrivea”, îmi spune Sábato. Cred că noi toți cei care l-am cunoscut pe Cioran am putea fi de acord. Afabilitatea sa, exuberanța, risul său nestăpînit, fervoarea vitală față de oameni și de întîmplările cotidiene păreau oarecum paradoxale la o ființă care n-avea încredere în nimic, obsedată de ideea sinuciderii, și proclamînd tragedia existenței ca pe o nenorocire endemică, de care numai Buda putuse scăpa.

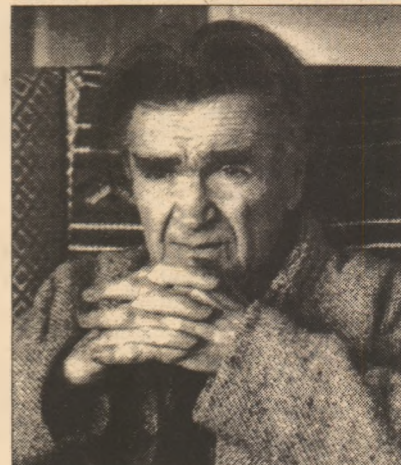
În pofida predicilor, anatelmilor și vituperățiilor, a felului său de a demitifica aproape totul și a viziunii sale sumbre, Cioran nu era un om întunecat, care să stea să cugete veșnic posomorît și nici un anahoret.

Dimpotrivă, era o faptură luminoasă, desprinsă de multe lucruri (în sensul cel mai bun al termenului „desprins”), debordînd de forță, de pasiune, de trăire intensă. O faptură fericită să dialogheze. Fericită să împărtășească perplexități și glume.

Sábato spune pe bună dreptate: „simpatic, mărunt, neliniștit”. Era într-adevăr neliniștit, fiindcă la el era tulburată acea ordine sau presupusă ordine afișată de unii. În această privință, Cioran se arăta coerent cu textele sale. Ordinea lui părea tulburată, poate pentru că viața lui era o distrugere a tot ce era dinainte stabilit, presupunea ruptură, *écartèlement*, adică luciditate sfișietoare. Poate pentru că nu izbutise să simtă prezența unei Ordini absolute, în afară de muzică. De aici pomea deznădejdea sa, neliniștea sa. NU putea crede în această Ordine. Nu putea crede.

Sábato ride amintindu-și că în după-amiaza aceea Cioran i-a oferit un lichior sau ceva asemănător. „Nu știu - precizează cu un zîmbet - dacă nu era vreo femeie ascunsă pe undeva pe acolo, pe la mansarda, cine știe...”

Își aduce bine aminte că au stat de vorbă despre multe. Era exercițiul preferat al lui Cioran. Detesta să vorbească de literatură și nu-l interesa să comenteze decît ceea ce era cotidian și în aparență banal: politica, starea în care se afla lumea, suferința omeneas-



că în toate fațetele sale (începînd cu boala și terminînd cu poveștile de dragoste și ură, cu prietenii, odiseele de familie).

„Cînd m-am uitat la ceas, se făcuse opt” - spune Sábato parcă surprins și acum -, și aveam întîlnire cu Sarduy la opt fix, la cafeneaua de vis-à-vis de *Aux deux magots*.”

Ajunșînd acolo, al opt și un sfert, a dat de Severino Sarduy care l-a întrebă uluit:

- L-ai văzut pe Cioran? Octavio Paz vrea să-l vadă de luni de zile...

La sfîrșitul conversației noastre, Sábato face o reflecție extrem de interesantă despre Cioran: „N-ar fi fost atât de tulburat de metafizică dacă ar fi scris ficțiune”.

Sábato consideră că ficțiunea este tot ce-i mai „adevărat” în materie de literatură. Că universul ficțiunii îl ajută imens pe autor, că are o putere de katharsis. Mi se pare o idee foarte imbiitoare de explorat și sunt îndîrjită că Sábato mai are multe de spus în acest sens, căci el însuși a abordat felurite genuri.

Poate că atunci cînd, în vreunul din atacurile sale paroxistice, Cioran afirmă că „o carte e o sinucidere indirectă”, spune de fapt ceva asemănător ceea ce crede cu Sábato. Cu deosebirea că, pentru scriitorul argentinian, un eseu n-ar putea avea efectul liberator al unui roman sau al unei cărți de povestiri.

- De ce nu scrieți ceva despre întîlnirea aceasta cu Cioran? - mă încumet să-i sugerez lui Sábato la sfîrșit.

- Faceți-o dumneavoastră - îmi răspunde.

Iată deci, stimate domnule Sábato, povestea pe care mi-ați spus-o dumneavoastră... Iertați-mă dacă s-a strecurat vreo greșală sau vreo inexactitate.

Cioran nu credea în Istorie. Nici dumneavoastră, probabil. Am îndrăznit să scriu această speță de cronică fiindcă dumneavoastră, domnule Sábato, mi-ați îngăduit s-o fac și poate și fiindcă această relatare imperfectă trebuia să fie așternută pe hîrtie. Din prețuire față de dumneavoastră. Și din prețuire față de Cioran.

Vă mulțumesc, vă mulțumesc din suflet că mi-ați povestit-o.

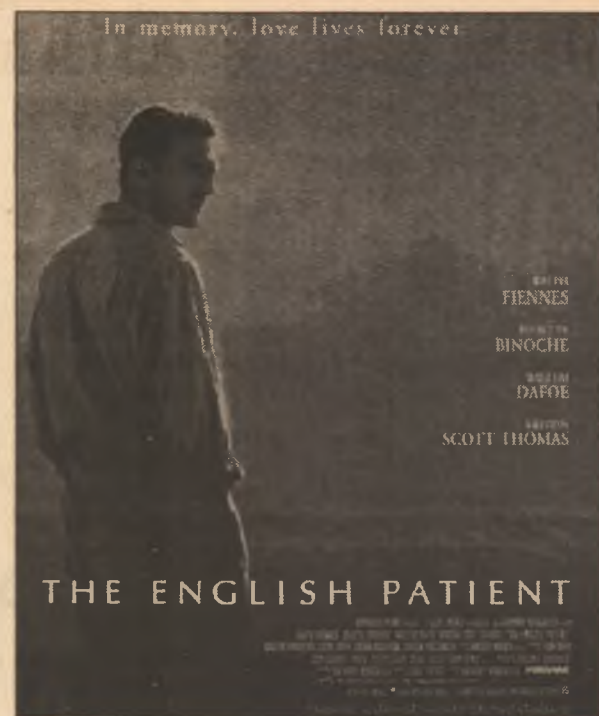
Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți



# Pacientul englez

PRIN aeroporturile și în sălile de așteptare ale lumii oamenii citesc un nou „best-seller”: *Istoriile lui Herodot*, în zeci de ediții populare. Această stranie popularitate se datorează, nici mai mult nici mai puțin decât... premiilor Oscar de anul acesta. Filmul-vedetă a fost, fără îndoială, *The English Patient* al regizorului englez Anthony Minghella. Cele douăsprezece nominalizări și în final nouă premii Oscar decernate filmului au consacrat nu numai reputația regizorului, a unor actori precum Ralph Fiennes, Kristin Scott Thomas și Juliette Binoche, dar au produs și o reacție literară în lanț. Filmul, o poveste de război, dragoste și călătorii în deșert, se bazează pe romanul cu același titlu al scriitorului - născut în Sri

Lanka și rezident în Canada - Michael Ondaatje, la rîndul său încununat cu premiul Booker la apariția sa în 1992. *Pacientul englez*, din care prezentăm mai jos câteva fragmente, este o reconstituire fictivă foarte liberă a unui personaj real, contele Laszlo de Almásy, explorator și aventurier ungur, presupus spion german în ultimul război, a cărui carte de capătii, *Istoriile*, se bucură acum de un succes editorial remarcabil. În librării se găsesc pe același raft cartea lui Ondaatje, scenariul lui Minghella și bătrînele cronici ale lui Herodot, și publicul nu știe dacă e mai bine să citească dinspre literatură spre film sau invers. Traducătoarea fragmentelor care urmează a ales prima cale.



**P**E PACIENTUL englez îl văzuse pentru prima oară în spitalul din Pisa. Un om fără chip. O pată de culoarea abanosului. O identitate consumată de flăcări. Porțiuni ale trupului și feței îi fuseseră stropite cu acid taninic, care se întărise, formînd o carapace protectoare peste carnea vie. Zona din jurul ochilor îi era acoperită cu un strat gros de violet de gențiană. Nu mai rămăsese nimic prin care să poată fi recunoscut.

Citeodată stă culcată sub un mal-dăr de plăpumi adunate de pe alte paturi, bucurîndu-se mai mult de greutatea lor decît de căldură. Razele de lună strecurîndu-se pe tavan o trezesc, și rămîne lungită în hamac, cu mintea alunecîndu-i. Pentru ea nu somnul este starea de infinită plăcere, ci tihna. Dacă ar fi scriitoare, și-ar aduna lîngă ea creioanele, caietele și pisica favorită și ar scrie în pat. Străinii și amanții ar găsi cu toții ușa zăvorâtă.

Odihna înseamnă a primi toate fațetele lumii fără a judeca. O baie în mare, o clipă de dragoste cu un soldat care nu-ți știe nici măcar numele. Tandrețea pentru ce este necunoscut și anonim, care este tandrețea față de sine.

Își mișcă ușor picioarele sub povara pledurilor militare. Înnoată prin lina lor așa cum se mișcă pacientul englez în placenta lui de pinză.

Aici îi lipesc amurgurile leneșe, sunetul copacilor familiari. În anii de tinerețe de la Toronto învățase să citească nopțile de vară. Acolo putea fi ea însăși, zăcînd în pat, coborînd, pe jumătate adormită, o scară de incendiu cu o pisică în brațe. (...)

Își făcuse studiile la Spitalul universitar de pe lîngă Colegiul de fete și apoi fusese trimisă în Europa în timpul invaziei din Sicilia. Era în 1943. Divizia întâi a infanteriei canadiene înainta prin Italia, și trupurile sfîrtecate se întorceau la spitalele de campanie, așa cum lopeți de noroi aruncate în urmă de soldați săpînd tuneluri în beznă. După bătălia de la Arezzo, cînd primul baraj de trupe s-a repliat, răniții soseau zi și noapte. După trei zile fără somn, s-a întins undeva pe podea, lîngă o saltea pe care zăcea un mort, și a dormit douăsprezece ore, închizînd ochii și uitînd de lumea din jurul ei.

Cînd s-a trezit, a luat o foarfecă din vasul de porțelan și, aplecîndu-se, s-a apucat să-și taie părul, fără să-i pese de formă sau lungime, pur și simplu tăind - încă iritată de prezența lui, după ce într-una din ultimele zile

șuvițe de păr îi căzuseră peste o rană însingerată. Nu mai voia nimic care s-o lege de moarte, s-o zăvorască în moarte. Apoi și-a strîns la spate ce mai rămăsese din păr să fie sigură că nu mai sint mese rebele și s-a întors iar cu fața spre încăperile pline cu raniți.

Pilotul ars a fost salvat de un trib și adus la baza britanică de la Siwa în 1944.

Transportat cu trenul-ambulanță din Deșertul vestic la Tunis, a fost apoi trimis în Italia. În acea fază a războiului erau sute de soldați care nu mai știau de ei înșiși, mai degrabă inocenți decît duplicitari. Cei care susțineau că sint nesiguri de naționalitatea lor erau găzduiți în tabere din Tirrenia, unde se afla și un spital pe malul mării. Pilotul ars era și el o enigmă, fără acte, imposibil de identificat. În apropiere, într-o tabără pentru prizonieri, era ținut poetul ameri-



Juliette Binoche în rolul Annei

can Ezra Pound într-o cușcă. Cînd fusese arestat ca trădător, luase din grădina lui o sămînță de eucalipt, pe care acum o tot ascundea toată ziua prin buzunare, convinși că îl protejează. „*Eucaliptul e bun pentru memorie*”.

„Ar trebui să-mi întîndeti o cursă, le spusese pilotul ars celor care îl înterogau. Să mă faceți să vorbesc nemtește - pentru că pot - să vă spun ce știu despre cricket, sau despre conservele Marmite, sau despre marea Gertrude Jekyll”.

Știa și unde se află fiecare tablou de Giotto din Europa, sau unde se găsește *trompe l'oeil* veritabil.

Spitalul fusese improvizat din cabinele de plajă pe care turiștii le în-

chiriau la începutul secolului. Cînd era foarte cald, vechile umbréle „Campari” erau din nou înșurubate pe mese și, la umbra lor, bandajații, răniții, și muribunzii respirau aerul marin, discutînd încet, sau stăteau privind în gol sau vorbind în neștire. Pacientul ars o observase pe tînăra infirmieră, care, cumva, era diferită de celelalte. Mai văzuse chipuri fără expresie, știa că și ea este, în fond, tot o pacientă. Cînd avea nevoie de ceva, numai cu ea vorbea.

L-au interogat din nou. Totul la el era foarte englezesc, în afară de faptul că avea pielea gudronată. Un om preistoric la interogatoriu.

L-au întrebat care sint pozițiile aliaților în Italia, iar el a răspuns că presupune că ocupaseră Florența, dar că nu pot trece de orașele de pe dealuri, din nord. Linia Gothică. „Divizia voastră e ținută pe loc la Florența și nu poate trece dincolo de locuri ca Prato sau Fiesole, pentru că nemții s-au bari-cadat acolo în vile și mănăstiri și se apără excelent. E o poveste veche - și cruciații au făcut aceeași greșală cînd se luptau cu sarazinii. Ca și ei, aveți nevoie de orașele fortificate. Dar ele nu au fost părăsite decît în vreme de holera.”

Pălăvrăgise în neștire, ducîndu-i la disperare, nelăsîndu-i nici o clipă să ghicească cine e, trădător sau aliat.

Acum, luni de zile mai tîrziu, la Villa San Girolamo, în orașelul de la nordul Florenței, se odihnește în dormitorul lui, întins precum cavalerul mort de la Ravenna. Vorbește în fragmente, despre așezările din oaze, despre familia Medici, despre proza lui Kipling, sau despre femeia care a mușcat cîndva din carnea lui. Și în cartea lui cu însemnări, o ediție a *Istoriilor* lui Herodot din 1890, sint alte fragmente - hărți, pagini de jurnal, scrieri în tot felul de limbi, paragrafe tăiate din alte cărți. Nu lipsește decît numele lui. Nici un indiciu despre cine este el de fapt. Nici nume, nici rang, nici batalion. Fragmentele din carte se referă toate la perioade dinainte de război, la deșerturile din Egipt și Libia din anii '30, amestecate cu trimeri la pictura rupestră și muzee, sau însemnări scrise de el mărunt de mină. Hana se apleacă asupra pacientului englez. „Nu e nici o brunetă printre Madonele florentine”, îi spune el.

„Am dat de așezarea deșertică de la El Taj din pură întîmplare. M-am plimbat prin oraș, în clinchetele de pe alea ceasurilor, apoi pe strada barometrelor, pe lîngă standurile cu cartușe de mitralieră, sau cu sos de tomate italianesc și conserve din Benhazi, printre baloturi de stambă din Egipt, podoabe din pene de struț, dentiști

ambulanți și negustori de cărți. Eram încă muți, și ne-am împrăștiat, fiecare din nou apucînd-o pe propria lui cărare. Primea această lume nouă încet, de parcă tocmai fusesem salvați de la inec. În piața centrală din El Taj, ne-am așezat să mîncăm miel, orez, prăjituri *badawi*, și am băut lapte bătut cu miez de migdale. Toate astea, după ce așteptasem timp îndelungat trei pahare rituale cu ceai aromat cu ambră și mentă. (...)

Ne aflam în căutarea armatei pierdute a lui Cambyses. Căutam Zerkura. În 1932 și 1933 și 1934. Nu ne vedeam cu lunile. Nu erau decît beduinii și noi, întretăindu-ne cărările pe Drumul Celor Patruzeci de Zile. Erau rîuri de triburi, cele mai frumoase făpturi omenești pe care le văzusem vreodată. Noi eram nemți, englezi, unguri, africani - toți fără nici o însemnătate pentru ei. Treptat, ne-am pierdut naționalitățile. Am ajuns să detest națiunile. Sintem cu toții deformați de națiunea-stat. Madox a murit din pricina națiunilor.

Deșertul nu putea fi nici revendicat, nici posedat - era o pinză purtată de vînturi, imposibil de prîponit cu pietre, și îi fuseseră date sute de nume, cu mult timp înainte de Canterbury și înainte de toate luptele și tratatele care împărțiseră Europa și Răsăritul. Caravanele, toate acele stranii sărbători și culturi rătăcitoare, nu lăsau nimic în urma lor, nici măcar o grămăjoară de tăciuni. Noi toți, chiar și aceia dintre noi care aveau patrii europene și copii undeva în depărtare, cu toții voiam să ne lepădăm de vîmintele țărilor noastre. Acela era un loc al credinței. Ne pierdusem cu toții în acel peisaj. Foc și nisip. Lăsam în urmă portul sigur al oazelor. Locurile atinse de apă... *Ain, Bir, Wadi, Fog-gara, Khottara, Shaduf*. Nu voiam ca numele meu să fie pus alături de aceste nume frumoase. Ștergeți numele de familie! Ștergeți națiunile! Deșertul a fost cel care m-a învățat aceste lucruri. (...)

Era o vreme cînd cartografii dădeau locurilor prin care treceau numele iubitelor lor, mai degrabă decît pe ale lor proprii. O femeie întezărită scaldîndu-se, ținînd cu un braț o pinză dinaintea ei. Femeia vreunui poet arab, ai cărei umeri de albeața unei porumbițe îl făceau să dea oazei numele ei. Apa se scurge asupra ei din vasul de piele, ea se înfășoară în muselină, iar bătrînul scrib își ia ochii de la ea și numește locul: „Zerkura”.

Prezentare și traducere de  
Angela Jianu



## Scrisori de dragoste



◆ Cu titlul *Scrisori către Nelson Algren. O dragoste transatlantică 1947-1964*, la Ed. Gallimard a apărut corespondența trimisă de Simone de Beauvoir (în imagine) unui iubit american. Scrisorile de dragoste ale autoarei celui de *Al doilea sex*, mărturisind „o supunere de nevastă arabă”, o pasiune nebună ce o face să se umi-

lească, au stîrnit minia feministelor. Iată ce scrie în „Le Nouveau Quotidien” din Lausanne una dintre ele, Myriam Meuwly: „Nu vă apuca o ușoară greață sartriană citind această corespondență? Iată-o pe Simone de Beauvoir prăbușită la nivelul zero al conștiinței sale feministe. Pentru amantul ei, se vrea supusă pînă la a abdica de la statutul de individ liber în alegerile sale [...] se vrea una din femeile haremului, ascultînd orbește de legea masculului. Și toate astea pentru ce? Fiindcă Nelson sîrută mai bine ca Jean-Paul. Ce derută!”

## Plagiat

◆ Anul trecut, scriitorul britanic Graham Swift (în imagine) primea prestigiosul premiu Booker pentru romanul său *Ultimele ordine*. Acum, el este acuzat de plagiat: cartea sa are indiscutabile asemănări cu *Pe patul de moarte* a lui William Faulkner. Se pare că nici un membru al juriului „Booker Prize” nu citise romanul lui Faulkner, apărut în 1930! Abia după ce un profesor din Australia a sesizat



similitudinile dintre cele două texte, Graham Swift a recunoscut că romanul său e într-un fel „ecoul” celui al lui Faulkner - scrie „The Guardian”.

## Mamma

◆ Căutînd informații culturale, am găsit în „La Repubblica” și o statistică (fără legătură cu literatura) revelatoare pentru psihologia bărbaților italieni: se pare că ei sînt cei mai devotați fii din lume. Iată: dintre bărbații căsătoriți, 33,3% își vizitează mama în fiecare zi și 28,9% de mai multe ori pe săptămînă, restul - săptămînal; un sfert dintre divorțați se întorc în casa părintească și 7 celibatari din 10 cu vîrste peste 35 de ani locuiesc cu mama lor.

## Parisul scriitorilor

◆ La Editions du Chêne a apărut recent un volum cu acest titlu, coordonat de Laure Murat și ilustrat cu fotografii de Georges Fessy. Originalitatea lui constă în alegerea numelor reținute, 20 în total, scriitori francezi și străini, din sec. XIX și XX. De la Balzac la Alejo Carpentier, de la Rilke la Nerval, și de la Italo Calvino la Hemingway și Aragon, paleta e largă și cu nuanțe variate, configurînd un topos cu o mare încărcătură literară. Ceea ce se poate reproșa antologiei este doar dispunerea alfabetică a scriitorilor, fără relevanță, într-o asemenea carte care nu e nici ghid, nici dicționar.

## Roșu adînc

◆ Cineastul mexican Arturo Ripstein este fiul unui producător și a crescut pe platourile de filmare. A debutat la 21 de ani în 1965 cu *Timpul de murit*, un „western intelectual” pe un scenariu de Carlos Fuentes și García Márquez. Apoi a fost influențat de filmele lui Buñuel, pentru care are o imensă admirație și cu care împărtășește gustul pentru personaje tulburi și situații extreme. „Îmi place obscuritatea, viața secretă, ceea ce este subteran, ascuns. Îmi place inavuabilul, ambiguitatea” - mărturisește el în publicația mexicană „Proceso”, deplîngînd faptul că în țara sa e ignorat, în timp ce în Europa e încununat cu lauri (ultimul său film, *Roșu adînc*, a fost recompensat cu trei premii la Festivalul de la Venetia).

## Poezie mediteraneană

◆ La Editura Marzorati din Milano a apărut de curînd volumul *Approdi. Antologia de poezie mediteraneană*, sub îngrijirea lui Emanuele Bettini. În spațiul mediteranean, „locul unde Istoria devine poezie”, cum spune Bettini în introducere, a fost inclusă și poezia românească, pe lângă cea spaniolă, occitană, corsicană, sardă, italiană, istriană, slovenă, croată, bosniacă, albaneză, muntegreană, greacă, ucrainiană, turcă, israeliană, arabă. Marco Cugno, cunoscut traducător al literaturii române în italiană, a selectat pentru acest volum pe următorii poeți: Liviu Antonescu, Romulus Bucur, Magda Cârneci, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Florin Iaru, Mariana Marin, Alex. Mușina, Marta

## APPRODI

Antologia di poesia mediterranea



by BANCA DI ROMA

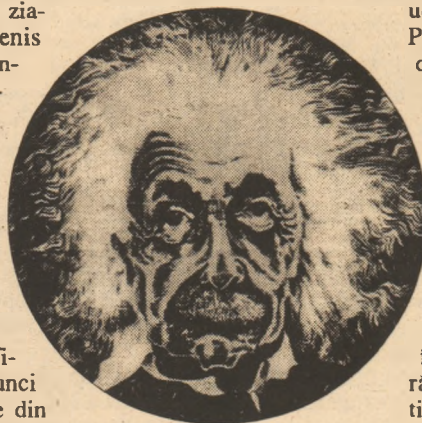
Petru, Petru Romoșan, Ion Stratan, Andrei Bodi, Ioan Es. Pop și Simona Popescu.

## O nouă biografie a lui Einstein

◆ Se credea că se știe totul despre viața lui Albert Einstein. O nouă biografie, scrisă de ziaristul american Denis Brian, aduce însă și informații inedite - găsite în arhive sau culese din mărturii cărora nu li s-a dat atenție pînă acum - despre personalitatea savantului. Cînd a primit în 1921 Premiul Nobel pentru fizică, Einstein s-a mirat, fiindcă fusese pînă atunci respins de 8 ori, fie din pricina antisemitismului unor jurați, fie că aceștia nu pricepeau nimic din cercetările lui. Iar Nobelul i-a fost dat nu pen-

tru teoria relativității, ci pentru descoperirea legi-

luptat Einstein pentru a demonstra nevinovăția unui tînar, acuzat că și-a ucis tatăl. Acest băiat, Philippe Halsman, va deveni un fotograf celebru, autor al multor portrete de personalități reproduse pe coperta revistei „Life”. Halsman își amintește că, atunci cînd salvatorul său i-a pozat, în anii '40, l-a întrebant: „Credeti că va fi vreodată pace în lume?”. „Nu!”, i-a răspuns Einstein. Atîta timp cît vor exista oameni, vor fi și războaie”. În imagine - un desen de V. Laurence apărut în „The New Republic” - New York.



lor efectului fotoelectric. Din biografia lui Brian se mai poate afla și cum s-a

## O mină de aur

◆ Editura Fayard a publicat recent un *Ghid al muzicii baroce*, lucrare colectivă a unor eminente autori anglo-saxoni. Volumul este structurat în funcție de zonele istorico-geografice în cadrul cărora expune sistematic o serie de teme generale ca: situația politică, statutul muzicianului, dezvoltarea instituțiilor și a genurilor etc. Dicționarul biografic ce urmează cuprinde circa 2000 de nume și o cronologie. Altă secțiune este dedicată evoluției scriiturii, formelor, instrumentelor stilisticii, ornamenticii. Lucrarea se încheie cu o definiție prudentă dar constructivă a mult discutatei „autenticități” în interpretarea muzicii baroce. Lucrarea, o adevărată mină de aur, este coordonată de Julie Anne Sadie.

## Artă naivă la Geneva

◆ Petit Palais din Geneva prezintă, pînă la 15 iunie, o expoziție intitulată „Rousseau Vameșul și pictori naivi francezi”, cu circa 60 de lucrări semnate de Rousseau, Bombois, Bauchant, Desnos ș.a.

## Operă după „Mantaua”

◆ Michel Levinas a creat în „GO-gol” o muzică abisală în care toată tehnica modernă este pusă în slujba transformării sunetelor orchestrei clasice și a vocilor într-un spațiu sonor vertiginos. Acachi Acachievi este contratenor și are un dublu - o voce feminină tratată pe ordinator. Scriitura spectrală, citate din Schubert, Ceaikovski și Waldteufel, secvențe repetitive, bruitism, belcanto sînt elementele acestei lucrări ambițioase, prezentată în primă audiție la Opera din Montpellier.

## Experiment

◆ Opera din Paris a inițiat cîteva proiecte-pilot în domeniul pedagogiei: „Universitate și operă” prevede conclucraea cu un profesor și studenții săi, pentru studierea amănunțită a unei opere. „Inițiere în arta lirică” organizează întîlniri între copii și artiști precum și spectacole cu opere speciale pentru copii. În fine „10 luni de școală și de operă” - mai ambițios, se adresează îndeosebi celor cu dificultăți

școlare. Anul trecut au participat 18 clase (450 elevi). În primul trimestru elevii vizitează teatrul, descoperă diferitele meserii, asistă la repetiții, urmăresc cursuri de canto, dans și teatru. În trimestrul II construiesc un proiect de spectacol, ziar sau expoziție pe care apoi îl realizează. Rezultatele, se pare, sînt uimitoare în planul motivației, al revalorizării personale, al progresului școlar și chiar al comportamentului social.

## Japonezul „străin”

◆ Haruki Murakami este un *batakusai* (pute-a-unt, termen care desemnează pentru japonezi, care nu consumă lactate, un străin). În romanele lui se mîncă steak, pizza și spaghetti, se ascultă Rossini, Ella Fitzgerald și Jim Morrison, apare decorul și civilizația occidentală. Japonezii nu-l mai considerau de-al lor. Dar faptul de a fi trăit în Italia, Grecia și SUA l-a făcut să-și regăsească țara. Ultima sa carte, foarte ambițioasă, evocă un episod mai puțin cunoscut al istoriei japoneze: masacrul din 1939 de la Namonhan, în Manciuria, al trupelor japoneze de către tancurile sovietice. Acum, Murakami lucrează la un eseu despre secta AUM, răspunzătoare de atentatele cu sarin de la Tokio - scrie „New Yorker”.



Desen de M. Korsun apărut în „Wprost” - Poznan



# Revista revistelor

## Hatmatuc de la Moldova

Ziarul **MONITORUL** din Iași, cu ediții și pentru Bacău, Braila, Botoșani, Neamț, Suceava, Vaslui și Vrancea - deci acoperind întreaga Moldova, inclusiv partea de dincolo de Prut -, e unul dintre cele mai bune cotidiene românești. Pe lângă informațiile redactate după toate regulile jurnalismului modern și ale gramaticii, pe lângă comentariile pertinente, fără subiectivități ce fac alte ziare previzibile, personalitatea *Monitorului* e dată și de rubricile, pe teme la zi, susținute de scriitorii Val Condurache, Catalin Mihuleac, Val Gheorghiu și Emil Brumaru, ce nici n-ar mai avea nevoie să semneze, orice scrie purtând vizibil pecetea manierei inconfundabile (tableta lui din nr. 66, pe care-l avem acum în față, se intitulează sută la sută brumaresc *Astăzi se bat cu hatmatuchi*). ♦ Un hatmatuc neobosit e și Nichita Danilov, realizatorul paginii culturale „Monitorul Artelor” - de foarte bună calitate intelectuală și atrăgătoare pentru marele public. El nu folosește formula comună a mozaicului adunat din ce se ivește fortuit - cronicute, poze, anunțuri etc. - ci face din timp comenzi pe o temă, recurgând la nume cunoscute și recunoscute. În acest număr 66, tema e *Cafeneaua literară*, o „institue” al cărei timp pare să fi apăs, fiindcă „la sfârșitul acestui secol nebulos, artistul nu mai dispune de suficient timp pentru a și-l putea «pierde» în dispute și colocvii prelunge, în jurul unei mese de cafea. Plecând de la părerea lui Argezi că „o cafea serioasă e pentru artiști o universitate”, Dan Hatmanu trece în revistă renumite cafele pariziene, bucureștene și ieșene în care s-au născut curente și grupări artistice, aceste localuri rămânând în istoria culturală împreună cu personalitățile ce le frecventau. Ioan Flora evocă două cafele belgrade din anii '70 în care „am reușit noi, citiva, să punem cărămida și mortarul la temelile a ceea ce avea să se numească *clocotism*, acea stranie stare de spirit, cu un impact extraordinar în lumea literară și artistică belgradeană și iugoslavă, vreme de aproape un deceniu.” iar acum se simte „de-al locului” la mai noua Cafea li-

terară de la Muzeul Literaturii din București (unde cei ce mai au timp și-l pot petrece sporovăind și despre literatură și lumea literară). ♦ Cea mai frumoasă contribuție în temă ni s-a părut însă cea a lui Mihai Ursachi. Declarând de la început că nefiind mare amator de cafea nu l-au prea interesat cafenelele, poetul se folosește de prilej pentru a povesti o întâmplare în temă. Fiind la Roma, în 1978, aflase că Giorgio de Chirico, pe care îl admira nespun și căruia tocmai îi citise memoriile, se ducea adesea la o anume cafea, numită „Café dei Greci”, și s-a hotărât să-l caute acolo, eventual să-i ia un interviu. Intrind în local, l-a recunoscut, singur la o masă, pe marele pictor, „un omuleț surprinzător de mărunț /.../, cu trăsături negricioase, îmbrăcat convențional și parcă ușor ponosit sau neglijent”. Nu a îndrăznit să-l abordeze. De ce? Fiindcă De Chirico pusese o barieră de netrecut „între el și restul lumii: pe cap purta ceva care nu era nici pălărie, nici coif, nici scufie, ci un obiect uriaș (în contrast mai ales cu capul său mic), obiect indescriptibil și care nu putea, evident, să fi fost confecționat decât de inși de *Chirico*, conform unor complicate și misterioase procedee.” Nimeni din local nu părea mirat de coiful bizar ce acoperea o bună suprafață din jurul pictorului căruia i se respecta dorința de izolare. Mihai Ursachi spune că a mai trecut și în alte zile ale sejurului roman prin dreptul acelei cafele, și de fiecare dată l-a văzut prin vitrină pe de Chirico la masa lui, cu ceașcuța de cafea și obiectul intimidant pe cap. Acum își regretă timiditatea, deși „a i te adresa unui gentleman necunoscut, fără motiv real și fără a-i fi prezentat, mi se părea, și mi se pare și azi, inacceptabil”. ♦ Și fiindcă tot veni vorba despre mari artiști și despre boemă, dintr-un lung interviu cu Johnny Răducanu, publicat în „Formula AS”, aflăm că extraordinarul jazzman - care ar fi putut trăi îndestulat în orice mare capitală a lumii, dar „nu i-a plăcut să rămână în altă parte” - are o pensie de 220.000 de lei (ceea ce-i dă drept la abonament gratuit la RATB).

## Sistemul morții cu zile

Dintr-un editorial al d-lui Octavian Paler aflăm că dl. Cataramă îi trimite vorbă să se întâlnească amândoi cu vreunul dintre studiourile de televiziune din Capitală. Dl. Paler afirmă că refuză această întâlnire, lucru ciudat, la prima vedere, dacă ținem seamă că dl. Paler nu se dă înapoi de la discuții în contradictoriu, ba chiar, cînd e vorba de polemică, le susține cu plăcere. În același editorial, dl. Paler atrage atenția PNL-ului și Convenției că dacă vor să fie luate în serios în privința dorinței lor de a lupta împotriva corupției trebuie să se ocupe de cazul d-lui Cataramă, miliardar pe care președintele onorific al ziarului *ROMÂNIA LIBERĂ* îl consideră acoperit de pete asupra cărora ar trebui să se pronunțe justiția. Cum se știe, dl. Cataramă e vicepreședinte al PNL și senator. Domnia sa e o piesă grea, nu un pion oarecare, de care PNL se poate dispensa oricînd. Din pricina acestei greutăți dl. Cataramă face adeseori declarații politice pe care ulterior partidul al cărui vicepreședinte este nu știe cum să le dezmințim mai bine, în așa fel încît nici orgoliul d-lui Cataramă să nu aibă prea mult de suferit, dar nici imaginea partidului să nu rămână în pagubă. Dl. Cataramă declară cînd are chef ceea ce are chef și își ridică presa în cap, după care dl. Quintus pune lucrurile spre punct. Dar nu izbutește, în pofida vocației sale de epigramist, ca din punct să facă punct, ci o virgulă care dă apă la moara presei care îl ține pe dl. Cataramă în colimator.

## LA MICROSCOP

## Întîmplări, zvonuri și vorbe

MAI ACUM citeva săptămîni, cînd nici nu începuse bine campania împotriva corupției și a hoțiilor rebotezate (criminalitate economică!) dispar citeva sute de dosare de la un tribunal din București. O domnișoară grefieră din Iași iese și ea cu niscăi dosare să se încălzească la focul lor, la o margine de sat. Ziarele mușcă și dau în judecatori, că sînt corupți, mînjiți, dar nimeni nu și pune întrebarea la ce bun să fure judecătorii dosarele. Cui folosește să se spună despre justiție că e coruptă? Judecătorilor sau celor pe care îi păste noua uniformă a pușcărilor patriei?

Cam tot atunci se burzluiesc de-întîi, că nu mai e de trăit *la mititica* și că unii dintre ei stau acolo așteptînd cu anii să fie judecați. O pușcărie e puțin incendiată, prin altele iau foc saltele, cirpe, într-un cuvînt iese mult fum, iar dinspre sindicate se aude că se pregătesc mari ieșiri în stradă. Nu ies sindicatele, dar ca să nu rămînă locul gol, chiriașii d-lui Pleșea petrec o zi în aer liber, cerîndu-i drepturile de viitori proprietari. De astă dată, ziarele nu mai pică în plasă, ci produc liste cu marii chiriași, cei care plătesc sume de nimic pentru vile de toată frumusețea și trag nădejde să schimbe contractul de închiriere cu actul de proprietate. Mai trece nițel și o magistrată din Timișoara, care nu-l slăbește pe dl. Zaher Iskandarani, face o erupție de bube de presă. Se află apoi că pentru compromiterea acesteia s-a pus la bătaie un miliard de lei. Printre aceste întîmplări și gîuitul porcilor infometați din combinatele lasate fără subvenție, pică și afacerea imunității lui C.V. Tudor, pentru care opoziția iese din parlament. Stă ea puțin în concediu fără plată, după care se mediază cu președintele Constantinescu și se întoarce în bancă.

În toată această perioadă, lumea de pe stradă nu pricepe că fitilul e aprins, ci o ține pe a ei, că sprijină reforma. Sindicatele nu gustă ideea de a-l răsturna pe Ciorbea de la putere, dimpotrivă, îi ascultă argumentația și sînt de acord cu el că nu e momentul nici de greve, nici de manifestații. Poate că dacă n-ar

fi fost întîmplările din Bulgaria și din Albania, guvernul de la noi ar fi avut zile grele. Dar exemplul acestor țări, capitalul nostru național de optimism, plus figura de o charismatică asimetrie a premierului dau peste cap toate așteptările de alegeri anticipate și de *vom fi iar ce-am fost*. Miron Cozma rămîne la noul său domiciliu, plîns mai mult de fotbalisții de la Jiul și de foștii săi aghiotanți, C.V. Tudor își păstrează sindromul imunodeficient din Senat, iar în PDSR demisiile curg rîu.

Ce să facem, ce să facem?!?! Ca dinăuntru nu se întîmpă nimic. Și vine știrea bombă că FMI-ul nu mai scoate nici un ban, fiindcă guvernul României e neserios și nu merită sprijin. Știrea își face loc în citeva mijloace de informare a publicului, dar are picioare scurte și n-apucă să-și facă efectul. Care ar fi fost acest efect? Nici mai mult, nici mai puțin decît că iar ar fi sărit dolarul, de nu l-ar mai fi prins din urmă nici Leul de Aur de la Veneția, darmite scamoșata noastră monedă națională. După asta, alt val de scumpiri, de-a dreptul gîuitor, de nu i-ar fi rămas premierului nici timp să-și scrie demisia.

Dar și guvernul își face rău cu mina sa. În loc să mizeze pe cei care vin, îi cocolește pe cei care ar trebui să iasă din joc. Iar dl. Constantinescu se adresează românilor din străinătate pe un ton imperativ și cu vorbe deloc bine alese, tocmai într-un moment cînd numai de așa ceva nu ducem lipsă. Plecații noștri s-au obișnuit cu regimuri politice care caută în coamele alegătorilor, nu cu somații de genul dacă nu faceți ce vă zic, nu mai aveți ochi de cumătru cu mine. Și nici cu înalte decizii care hotărăsc că în România sau afară nu mai e nevoie de anumite indeletniciri, precum acelea de literat sau de istoric, fiindcă ne trebuie manageri.

Că avem nevoie de manageri e foarte adevărat, dar că ne putem păgubi de literați și de istorici, această somație sună prost și trădează o optică jignitoare.

**Cristian Teodorescu**

Ba cu SAFI, ba cu Elvila, uneori și cu una și cu cealaltă. Dl. Cataramă a ajuns în situația de a fi considerat în presă un personaj față de care dl. Viorel Hrebenciuc pare a fi un mic începător. Dacă dl. Cataramă s-ar ști curat, ar trebui să-l dea în judecată pe dl. Octavian Paler, fiindcă îi strică imaginea. Și ar trebui să-i dea în judecată pe toți ziarisții care îi fac nume rău în presă. Or dl. Cataramă îi trimite vorbă editorialistului să se vadă amîndoi în fața camerelor de luat vederi pentru publicul larg. Logica refuzului d-lui Paler e că unde există acuzații nu încap loc de polemică, deoarece acuzația nu ține de exercițiul polemic, ci presupune intervenția legii. Punct numai ochit, deocamdată. ♦ Virfurile matematice autohtone din noua generație părăsesc România pentru a munci în țări occidentale, absolvenți de mîna întîi ai facultăților din țara noastră primesc burse în străinătate și, din pricină că acasă nu găsesc loc de muncă, nu se mai întorc. Citeva mii de medici ieșiți de pe băncile facultăților de stat au renunțat la meseria lor ori au luat testele de echivalare pentru Statele Unite sub guvernul Văcăroiu, continuînd s-o facă și sub noul guvern. Ca să-i păstreze în țară, noul guvern emite o hotărîre prin care pensionările nu încep înainte de 70 de ani în medicină, ba chiar și la această vîrstă se aplică tot soiul de dispense? Lăsînd deoparte faptul că în Ministerul Sănătății își fac în continuare veacul cioclii sistemului medical românesc, vînzători de posturi și de competențe, adepți ai ideii că medicul trebuie să-și cumpere postul, nu să-l merite, guvernul a mai dat și această decizie prin care vîrsta de pensionare a medicilor de-

pășeste speranța de viață a românilor. Medicii cu mare prestigiu care au ajuns la vîrsta pensionării lucrează oricum la cabinete și la clinici particulare. Dar e nevoie ca aceștia să tragă după ei și pe toți specialiștii în concedii medicale sau pe rentierii cite unui aparat greu de găsit în țara noastră, aparate cumpărate pe banii statului, care în loc să funcționeze cit mai mult, nu merg decît atîta timp cît vor rentierii săi? Asta în pofida faptului că oameni vindecabili mor cu zile. Gîndirea acestui soi de pensionare leagă guvernul Ciorbea de una dintre multele idei de tip Mengel ale d-lui Iulian Mincu, pentru care nu conta bolnavul, ci combinația politică făcută pe spinarea acestuia. ♦ Dl. Sorin Roșca Stănescu a pornit, în *ZIUA*, o campanie de mare gravitate împotriva guvernului general al Băncii Naționale, acuzîndu-l că pune pe butuci economia României. Această campanie vine într-un moment în care, din mediile financiare și nu numai, se vorbește despre înlocuirea d-lui Isărescu din funcția pe care o are. Dacă e așa, înlocuitorul său va trebui să fie la fel de cunoscut în mediile bancare internaționale, ca și dl. Isărescu. Una e politica politică și cu desăvîrșire alta politica finanțelor. Ca probă a importanței pe care oamenii din lumea finanței o acordă persoanei care conduce o bancă națională, aceasta își pune semnătura pe bancnotele emise de țară cu pricina. Or, o asemenea semnătură nu se schimbă decît atunci cînd există motive de forță majoră, nu hachițe politice sau combinații de partid.

**Cronicar**

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

Tipar: **grupul drago 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**