

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

30 iulie - 5 august 1997

(Anul XXX)

# 30

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## O fugă din România în 1947

— convorbire cu  
Emil Ghilezan —

(pag. 12-13)

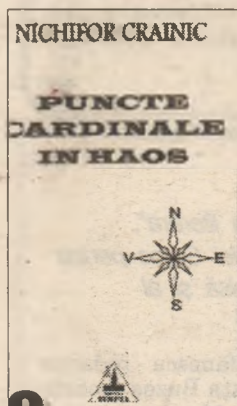


PROTECȚIA  
CITITORULUI

(pag. 3)

Destinul venit  
cu poșta

(pag. 7)



0

ediție

contra-  
făcută

(pag. 9)

In  
memoriam  
François Furet

(pag. 21)



(pag. 4)

Prozatori români  
în America

(pag. 20)

Scandaluri de mult anunțate

(pag. 11)

## Poezia ca formă a rugăciunii

CITESC în *Timpul* de la Iași un foarte frumos articol al poetului Nicolae Ionescu intitulat *Poezia ca lăuntru al rugăciunii*. Apropierea dintre poezie și rugăciune se face, în articol, pe o cale întrucâtva neașteptată. Scrie Nicolae Ionescu: "...Ca să se poată ruga cu integr(al)itatea ființei sale, trebuie ca poezia să fi lucrat și să subziste ca potențial spiritual în cel rugător, care, de fapt, o neagă nu excluzînd-o (o exclude doar la modul empiric, imediat), ci înglobînd-o, topind-o în însăși substanța rugăciunii". Splendidă frază! Doar că mie mi se pare că ea susține o idee contrară celei din titlul pus de poet în capul însemnărilor sale. Oricum am citi fraza cu pricina, ea afirmă că rugăciunea este substanța, iar poezia numai potențialitatea. Reală, plină, concret-spirituală și inefabil-materială, rugăciunea e lăuntru, miezul. Virtuală, goală, similispirituală și lingvistic-materială, poezia nu poate fi decît forma, coaja.

Pentru cel ce se roagă, ca și pentru poet, lucrurile chiar așa stau: unul caută să-și topească spiritul său în spiritul divin, să se confunde cu el, să se piardă pe sine; iar celălalt, din contra, să se distingă pe sine, să se delimiteze, să se descopere pe sine. Rugătorul îniește după un conținut universal; poetul, după o formă individuală.

Întrebarea este dacă poezia și rugăciunea au nevoie una de alta. Într-o anumită măsură, răspunsul e afirmativ.

Rugăciunea poate exista fără poezie ca act personal. Dar dacă devine ceremonial religios, liturghie, cîntec împreună, atunci trebuie să se sprijine pe o formă, pe un ritm, pe un joc; și atunci ia înfățișarea poeziei. Se pare că, în toate societățile vechi, poezia s-a născut cînd slujitorii cultului au dorit să cîștige aderența celor mulți. Poezia a fost puntea pe care rugăciunea a trecut apa ce despărțea pe cei cîțiva aleși de mulțimea poporului. Lirica, teatrul, arta au jucat la început acest rol. Au oferit spiritului religios al fiecăruia o formă comună. Cu alte cuvinte, puțința de a comunica.

Poezia poate exista, și ea, fără rugăciune, doar că s-ar condamna la frivolitate. Și atunci imită rugăciunea, își arogă un spirit, un conținut, încearcă să umple limba profană de semnele sacralului. Reușește mai mult sau mai puțin. Niciodată însă nu se confundă cu rugăciunea. Laicitatea ei va persista, în pofida simulației, pentru că poezia, spre deosebire de rugăciune, nu se poate dispensa de cuvinte. Pot să mă rog fără să rostesc - cu voce tare ori în gînd - nici un cuvînt. Între credincios și Dumnezeu lui vorbe nu-și găsesc neapărat rostul. Rugăciunea în schimb apelează la cuvinte doar cînd vrea să-i lege între ei pe cei care se roagă. Cuvintele ne apropie unii de alții, dar ne îndepărtează de Dumnezeu. Limbajul este exclusiv uman. Dumnezeu n-are nevoie să ne asculte vorbindu-i ori să ne vorbească. Spiritul reprezintă pentru El un mediu de comunicare total. Poezia e forma pe care omul o dă spiritului nu ca să se adreseze lui Dumnezeu, ci sieși ori celorlalți oameni.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăiteș*

# Analiza spectrală a regimului Constantinescu (III)

**O** IMENSĂ greșală a învingătorilor de la 3 noiembrie a fost cedarea lipsită de orice logică în fața pretențiilor aberante ale aliaților din P.D. Iar eroarea supremă a fost de a-i încredința lui Adrian Severin conducerea externelor. Dacă noi, românii, nu avem memorie, nu înseamnă că străinătatea e la fel de amnezică. Iar dacă diplomații mai închid câte un ochi, serviciile lor secrete au grijă să-i ajute să-i redeschidă. Oricum am întoarce lucrurile, Adrian Severin provine din același spațiu al nomenclaturii cu Ion Iliescu. Nu mă refer, firește, la zilele în care îi oferea, în postura de student dragălaș, pâine și sare lui Ceaușescu. Ci la activitatea propriu-zisă ca ministru al unui regim perceput în străinătate ca profund anti-democratic și criminal.

Or, a avea slăbiciunea de caracter de a-i oferi unui ins cu un atât de greu trecut politic conducerea politicii externe e mai mult decât o gafă. A fost cel mai clar semnal că în România nu s-a schimbat nimic esențial. Cu atât mai mult, cu cât, la celălalt pol sensibil, șeful serviciilor secrete ale lui Iliescu, Virgil Măgureanu își vedea nestingerii de treabă. A cere în aceste condiții, lumii să te ia în serios, a pretinde să intri în N.A.T.O. odată cu țări în care marea curățenie s-a făcut de mult e, în cel mai bun caz, un semn de prostie.

Emil Constantinescu a sesizat unghiul mort în care intrase și a încercat, punându-și la bătaie prestigiul, să facă o politică externă pe cont propriu. Ori a început-o prea târziu, ori abilitatea sa e limitată, însă rezultatele sunt sub orice așteptare. Sferturile de măsură, balmăjeala amatoristică și contradicțiile dintre vorbă și faptă n-au putut înșela vigilența bătrânilor vulpoi din Occident. Alianța fragilă a partidelor de la guvernare, întârzierea demarării serioase a reformei, păstrarea în funcții-cheie a unor indivizi modelați după chipul și asemănarea lui Ion Iliescu (de pildă, eternul guvernator al Băncii Naționale, Mugur Isărescu), ambiguitățile sesizate încă din timpul campaniei electorale (în chestiuni precum monarhia ori casele naționalizate) au atârnat greu în balanța onorabilității externe a țării.

N-aș pretinde, așa cum s-a mai făcut, că dl Constantinescu ar fi legat de mâini și de picioare în operația de schimbare a societății. Moștenind de la regimul semi-autoritar al lui Iliescu toate pârghiile puterii, președintele nu poate invoca scuza cu „atribuțiile constituționale” și „cadrul legal”, atâta vreme cât tot ce mișcă în domeniul public trece prin mâna sa. Din păcate, dl Constantinescu e doar un Iliescu mai spălățel, după cum Iliescu fusese o variantă îmbunătățită a lui Ceaușescu. Doar că surășul circular al „Cucuvelei” a fost înlocuit de un fel de miticism mai dinamic, în care vorbăria multă ține locul eficienței, iar promisiunile bombastice se substituie acțiunii propriu-zise.

Slaba voință de schimbare din vârful piramidei se transmite și se amplifică spre bază. E suficient să dai o raită prin ministere, pentru a descoperi aceeași birocrație îmbătrânită în rele, aceeași ineficiență cronică și aceleași moravuri levantine. Nimic nu se rezolvă fără ca petiționarul din provincie să nu se prezinte cu tradiționalul peșches. O atmosferă de sfârșit de lume bănuie prin orice cabinet ministerial ai vizita: oameni derutați, incapabili să se desprindă de reflexele comuniste, o grijă levantină de a nu deranja cine știe ce interese superioare și, în general, o imensă spaimă de schimbare.

Probabil că semnalele date dinspre Cotroceni au contribuit și la obrăznicirea tot mai vizibilă a serviciilor secrete și represive. Agenții ai poliției politice se ocupă de recrutarea informatorilor cu același zel cu care îl făceau pe vremea lui Dej și Ceaușescu. Mediile studențești au devenit, iarăși, ținta favorită a sereștilor, ceea ce dovedește că oamenii de la putere se tem din nou de inteligență și de gândirea independentă. Ofi-

țeri educați în cultul xenofobiei, obsedați de conspirații și atentate scormonesc pretutindeni în speranța descoperirii acțiunilor „antipatriotice și antinaționale”.

(Mai mulți funcționari de la o binecunoscută asociație internațională, specializată în acte de filantropism cultural și social, mi-au spus că în ultima vreme sunt, pur și simplu, asaltați de ofițeri de la agenția de control al importului și exportului de produse strategice. Această pompoasă instituție se ocupă, de fapt, cu supravegherea deținătorilor de computere! Ceea ce trăim acum e doar varianta postmodernistă și suprealistă a controlului de către Ceaușescu al mașinilor de scris. Dacă cineva își imaginează că având acasă un computer poți să proiectezi un tanc sau să lansezi o bombă atomică, înseamnă că lucrurile stau prost de tot cu europenii noștri de paradă!)

În fine, marea eroare a regimului Constantinescu e că nu explică populației ce are de gând să facă, ce avem de plătit pentru drumul spre Europa și care ar fi avantajele noastre. N-am auzit încă pe nici unul dintre mai-marii zilei să spună populației cum va rezolva Cotroceniul dilema păstrării perfecte independențe naționale (marotă a tuturor regimurilor românești post-belice) și integrarea în structurile euro-atlantice. Cum rimează polișismul agresiv al vameșilor noștri - chiar în aceste zile, sub domnia lui Emil Constantinescu, în vara lui 1997 - cu dispariția virtuală a granițelor unei Românii europenizate? Cum se explică implicarea tot mai agresivă a bisericii majoritare în treburile publice, într-o Europă spre care tânjim, dar în care au triumfat demult alte legi decât cele ale metafizicii de două parale a călugărului Vasile?

Nu cred că ne mai aflăm într-un timp istoric în care conspirația iluminată a unui grup de politicieni atotștiutori și bine intenționați poate trage după sine masele. Lumea de azi e o imensă tablă de șah, în care mișcările trebuie gândite în cele mai mici detalii. Tare mi-e teamă că mulți dintre români n-ar fi prea încântați să afle că integrarea europeană înseamnă, între altele, și renunțarea la o bună parte din românismul nostru verde și agresiv. Nu sunt prea convins că majoritatea celor care se dau astăzi de ceasul morții să intre în N.A.T.O. vor fi la fel de încântați când vor afla, în amănunt, ce înseamnă această intrare.

Însă poate cea mai gravă consecință a penibilei prestații, vreme de șapte luni, a Convenției Democratice este îngrijorătoarea ascensiune a unor partide extremiste. Ca într-un coșmar, cei mai decăzuți și lipsiți de caracter politicieni români sunt și cei cu ascensiunea cea mai spectaculoasă. Când un Vadim Tudor intrunește preferințele a zece la sută din populație, când mișcarea legionară e din ce în ce mai activă, când corupții cei mai nerușinați dau lecții de morală, înseamnă că multe lucruri sunt în neregulă cu lumea în care trăim.

Or, dacă n-a înțeles aceste chestiuni de bază, la ce să ne iluzionăm în privința celor mai subtile? De pildă, că populația se așteaptă la cu totul alt mod de a gândi și a face lucrurile decât s-a petrecut până acum. Nu de continuitate are acum nevoie România, ci de o fermă rupere de trecutul abject în care am trăit. Numai că lumea nouă nu poate fi construită prin politicianisme ieftine și prin invocări strategice ale călugărului Vasile. E nevoie ca oamenii președintelui și președintele însuși, să își asume riscuri. Lupta e pe viață și pe moarte. Ei trebuie să ia în calcul și eventualitatea că vor pierde puterea înainte de viitoarele alegeri. După gafele în serie, nu au de ales decât între o plecare rușinoasă și o ieșire din scenă cu fruntea sus. Din păcate tot ce vedem de șapte luni încoace arată că singura variantă luată în considerare de putere e cea dintâi.



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**S**PER ca norocul să lucreze repede pe cât de repede și bine am reacționat la lectura celui care s-a dovedit a fi al doilea plic cu poeme semnate de dv. Am răscolit, deci, în vraf de scrisori primite de la începutul anului și l-am descoperit și pe cel dintâi, care conține poeme ce ar lăsa oricui un gust bun și încredere din belșug în seriozitatea celui care insistând puțin mirat că nu i s-a dat răspunsul cu promptitudine, îl primește acum. Dacă norocul va lucra repede? Ce poate aceasta să însemne? Poate să însemne că vară fiind și poetul student fiind, plecat în vacanță, să nu prindă numărul de față și să nu afle decât cine știe când că am avea nevoie de o fotografie a sa. Atât, și nimic mai mult. Așteptând efectul, mă rog să-i cadă în mână *România literară*, oriunde s-ar afla. Felicitări pentru debutul din *Ramuri*, care s-a produs între timp. Jur că buna întâmplare nu m-a influențat, cum s-ar putea crede, absolut deloc în hotărârea pe care am luat-o. Mai debutează și alții prin alte părți! Am ales dintre multe poeme pe care le voi avea în vedere data viitoare, care dată viitoare depinde de promptitudinea cu care-mi veți răspunde la acest mesaj, această inteligență, subtilă, revelatoare, jucăușă *Destăinuire în pripă*: „A iubi nu-nseamnă numai/A iubi!/A iubi nu-nseamnă numai să privești/în ochii celui alt și/să-ți desfaci sufletul, oricum plătând/De-acolo de unde vin eu/a iubi înseamnă și a gândi, Și-/A te gândi./Acolo de unde vin eu, iubirea/Nu se bea nici nu se mănâncă cu otravă. Ea folosește ca leac./...ce leac - ce mai leac;/ Leacul neînțelegerii, dacă mă-nțelegi./Leac dat cu patimă. Și cu poftă./...leac-prepeleac.../Acest leac are un miros, un miros.../dintr-o floare; deștept-mirositoare/O floare!...frumos./O floare a minții. Și a sufletului./Dar ce; parcă voi sunteți doctori./iubirea mea-i o floare la ureche/si nu-mi încălzește numai inima/ea, imi încălzește și calea./iubirea mea nu suferă de momentalism;iubirea mea nu are perioade./și nici cicluri nu are iubirea mea./iubirea mea nu stă cocoșată/ca s-o mângâi eu pe spate.../iubirea Mea gândește; iubirea Mea-i naivă”. La rigoare, mă declar nedumerită că o persoană cu atâta fantezie ca dv. recurge la o punctuație greoaie și inutilă, *punct-si-virgula* și *puncte-punctele* din abundență fac un balast vizual pe care-l speculează în pagubă numai spiritele deficitare contând mai mult pe o iluzorie colaborare cu lectorul decât pe propria lor ofertă explicită. La un moment dat apare, isteț, o virgulă între subiect și predicat, rostul ei fiind, (l-am priceput fără însă să-mi și placă) de a marca o pauză necesară, pe care o puteați transcrie altfel. (*Dragoș Ancuța*, student, Craiova) ● Rămâne să vă verificați mai riguros *Iuarea aminte* cu care spuneți că urmăriți rubrica. Totuși mulțumesc pentru aprecierile lansate în fraze grațioase ca niște ambarcațiuni cu pânze pe care le umflă și le deplasează un vânticel în rafale mai bombastice decât pot eu suporta fără să-mi iau măsuri de cumpănată apărare. Să punem, deci, lucrurile în oarecare ordine. Aflați că v-am răspuns totuși, preț de 20 de rânduri, în numărul 22/1997, deci de curând. În eventualitatea că nu vă veți putea completa colecția *R.L.*, din care vă lipsește tocmai numărul în care poezia dv. este comentată, reproduc aici două fraze care se potrivește perfect și situației actuale, ultima dv. epistolă și versurile repetate cam aceleași geșeli din penultima: „Nu de puține ori o scrisoare inteligent articulată mi-l face simpatic pe autorul lipsit de talent poetic, dar cu care se poate discuta cinstit starea în care se află. Când însă scrisoarea ce însoțește producția poetică probează incultura crasă și infatuarea fără margini ale unuia care își pune problema debutului mai înainte de a fi învățat să scrie și să gândească corect în limba lui maternă, atunci mă sperii și disper că și când m-ar sili cineva să-i contemplan inecul într-un coșmar fără sfârșit”. Judecați și dv. singură, la rece, dacă în fraza ce v-o reproduc este vorba de neatenție și grabă, ori de neștiință: „Timpul uituc după care alergam cu inima disperată *ma* învățat să tac și să urzesc în tăcere covorul neuității mele *cuvinte*. Nu(,)nu mai sunt singură...” Virgula din paranteză nu vă aparține. Din când în când, câte un vers interesant, viu, uimitor chiar, scăpat ca prin minune dintr-un delir imagistic sentimental. „Precum o stea-ntr-o casă inundată” sau „Sunt umbra care tace-n tren”, al cărui efect bun e anihilat de următorul „Și dă cu merele de-a grinda”. Nici cu caligrafia nu stați excelent, a-ul arată mereu ca un o, astfel că *supremul Castel* se citește peste tot *supremul Costel*, *costelul cu ferestre*, *m-am ascuns în Costelul*... Faptul că înțeleg resorturile terapeutice ale activității dv. poetice, nu cred că vă încântă. Vreau să vă spun însă cu cea mai mare seriozitate că nu trebuie să încetați a vă descărca sufletul scriind. Chiar dacă extenuat de rănile pe care i le provocați și i le întrețineți, ingerul limbii vă poate conduce lin către bucurii până la urmă reale. (*Gheorghiuța Rada*).

## România literară

Editată de:

• *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

**Director: Nicolae Manolescu**

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

**Colaboratori permanenți:** Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

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

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 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 Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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



# Protecția cititorului

ÎN REVISTA *Dilema* a apărut de curînd o anchetă despre starea revistelor de cultură. Citeva dintre punctele de vedere exprimate cu acel prilej mi s-au părut bizare. Revistele de cultură, se zice acolo, ar fi nostalgice, incapabile să reflecte ceea ce se întîmplă în literatură, la această oră, și n-ar avea public deoarece sint osificate în formule învechite.

Publicul pe care îl aveau înainte revistele de cultură, remarcă unul dintre scriitorii întrebați, găsea în ele un anumit liberalism și mai mult curaj decît îndeobște în exprimarea unor puncte de vedere despre societatea comunistă.

Cum printr-o obișnuință formată de-a lungul anilor, dar și din curiozitate citesc revistele literare n-aș putea spune că ele sunt mai nostalgice decît ar fi cazul. O revistă de cultură nu poate fi numai *evaluativă*, mulțumindu-se să discute despre literatura care se publică, ci și *reevaluativă*, luînd adică în considerare întregul eșafodaj care e literatura. Iar ponderea acestor două procese diferă în funcție de momentul în care se găsește literatura în mișcarea ei. Mă feresc să spun *evoluția* ei deoarece, spre deosebire de civilizație, la care există un proces evolutiv, un progres, în literatură se produc schimbări, dar nu cred că putem vorbi despre progres. Modificările de sensibilitate cărora le corespunde abandonarea unor genuri - folosesc cuvîntul în sens larg - sau tocirea anumitor convenții care duc la uitarea altor genuri, nu înseamnă progres, ci un proces de reciprocă adaptare a literaturii la realitate și, viceversa, a realității la literatură. O revistă de cultură care nu ține sub observație atît întregul cît și partea capătă un caracter dubios. Dacă e vorba de o revistă înființată pentru afirmarea unui program, lucrurile stau pînă la un punct altfel. Revistele avangardiste apărute între războaie și editate de grupuri de scriitori tineri aveau un conținut șocant nu numai prin textele literare publicate în ele. Revista *P...* de pildă, pe care am văzut-o la profesorul Crohmălniceanu, colecționar de asemenea curiozități, e cam de mărimea unei cărți poștale și e, evident, o glumă în spirit licențios prin care autorii urmăreau să atragă atenția asupra lor. Unul dintre destinatarii revistei, trasă într-un număr confidențial de exemplare, de unde și valoarea ei bibliofilă de azi, era presupus pudicul profesor Nicolae Iorga. Se spune că istoricul a ris zdrăvan primind revista, în loc să se contrarieze.

*Biletele de papagal* pe care le scotea Argezi într-un format și acesta minuscul reprezentau o revistă personală în care colaboratorii erau scriitori tineri, ochiți oracular de poetul tipograf care nu plătea drepturi de autor.

Revistele interbelice care au însemnat mai mult decît o pată de culoare în istoria literaturii și a culturii noastre aveau un program în care încăpea și o anumită doză de „nostalgie”, cum scrie în *Dilema*.

Povestea cu incapacitatea revistelor de a pune cititorii la curent cu ceea ce se întîmplă azi în literatură mi se pare un reproș superficial, dar întrucît l-am mai auzit, formulat în diverse chipuri, nu strică să-l privim mai de aproape.

Anul trecut, în România au fost înregistrate ca

debuturi mai bine de 700 de volume, în toate genurile, unele apărute la edituri special înființate pentru a satisface orgoliul editorial al autorilor care și-au văzut astfel manuscrisele metamorfozate în cărți. Față de această inundație de cărți sint voci care afirmă că ea duce la demonetizarea ideii de debut și la banalizarea cărții, care devine astfel un soi de carte de vizită ceva mai groasă. Aceste volume au apărut în tiraje foarte mici și nu pe bani publici. Iar dacă cineva, în loc să scrijelească un copac, un zid sau o operă de artă, pentru a-și eterniza numele, preferă varianta mai civilizată a editării unei cărți nu e nimic rău în asta. Dar așa cum autorul are libertatea să-și publice manuscrisul, revistele de cultură au și ele libertatea să nu-l bage în seamă. Și asta fără rea voință, ci pentru a cruța orgoliului care nu vin dintr-o conștiință de scriitor. Imaginați-vă ce efect dărîmător ar avea publicarea unei liste intitulată *Maculatură* asupra autorilor de subliteratură care au debutat și debutează în ultimii ani. Cit despre cărțile bune și foarte bune care apar și cărora nu li se acordă suficientă atenție (!!!), aici lucrurile sint de discutat mai cu răbdare. N-am un punct de vedere paraliterar despre cărți: mă tem pentru destinul lor, ca și pentru destinul autorului. e posibil ca o carte bună să-și facă în cele din urmă un drum potrivit, dar e posibil și să nu. *Cartea*, opera de artă, sint obiecte fragile atît în raport cu memoria noastră cît și cu pușeele de violență ale unora dintre noi. Numele lui Erostrat a supraviețuit, opera de artă incendiată de el n-a rămas decît cu numele. Incendiatorii de cărți din acest secol ca și editorii-cenzori ne dau o imagine a fragilității cărții și a manuscrisului. Manuscrisul publicat, cartea care a intrat în circuitul vieții literare au timp. Uneori autorii lor n-au, cum s-a întîmplat cu M. Blecher, unul dintre marii noștri prozatori, care n-a apucat să se bucure de o recunoaștere potrivită.

În sfîrșit, chestiunea osificării revistelor în formule învechite e un reproș ciudat la noi, unde mania de a începe, covîrșește grija de a termina lucrurile începute. Cele cîteva decenii de solide alcătuirii burheze dintre războaie ascund și ele aceeași respirație scurtă a începuturilor neduse pînă la capăt. Unele dintre motive au trecut intacte prin decenii - lipsa de bani, invidia demolatoare, schimbările politice ș.a. Or faptul că aceste bucați de hirtie ușor de distrus care sint revistele de cultură țin la ideea de continuitate mi se pare un merit cu atît mai important cu cît, acum, ne aflăm în plină perioadă de confuzie a valorilor și de înnoiri discutabile, unele chiar periculoase.

Limba română e supusă azi unui atac venit din mai multe direcții, cu atît mai grav cu cît cei care îl întreprind nu sint, de cele mai multe ori, conștienți de ceea ce fac. Mass-media barbarizează sau imputinează expresivitatea limbii. Un soi de ucaz academic se luptă cu scrierea ei, complicînd-o, în loc să o simplifice, cum e în firea oricărei limbi. Revistele de cultură nu se bat cu morile de vînt opunîndu-se acestui atac. Ele secretă anticorpii de care e nevoie pentru ca vorbitorii limbii române să nu rămînă victimele barbarizării și sărăcirii acestui instrument național de comunicare.

*România literară* ar fi putut, fără doar și poate, să se metamorfozeze după revoluție, dar asta ar fi însemnat să renunțe la o bună tradiție, aceea care, în timp, a dat greutatea de instituție acestei reviste. Ea și-a încetat apariția în momente neprielnice, dar a trecut din mers la mijloace moderne de tehnoredactare, fiind și prima publicație de la noi care a apărut pe *e.mail*, adică în sistemul poștei electronice, cu succes.

Un lucru m-a surprins cu totul neplăcut între răspunsurile anchetei. Acela că revistele de cultură sint cumpărate numai de autorii care publică în ele și eventual de rudele plus prietenii lor atunci cînd aceștia se vad tipăriți în paginile acestor reviste. Un scriitor care citește o revistă de cultură numai ca să-și recitească tipărite compunerile imi face impresie proastă ca profesionist, nu numai ca persoană care ar trebui să aibă o relație mai apropiată cu ceea ce scriu confrății săi. Să nu citești o revistă de cultură, să nu citești două, din motive de neplăcere, e de înțeles, dar să nu citești nici una, ca scriitor, ci doar să-ți colecționezi numele cînd ți-l vezi publicat în aceste reviste, acesta e un semn de neprofesionalism sau de lipsă de vocație.

Pînă în '89, a cumpăra o revistă de cultură *dădea bine*. Era un semn distinctiv într-o lume otova. După '90, rolul de semne distinctive l-au jucat reviste ca *22*, *Expres*, iar mai încoace *Cațavencu* și *Capital*. Treptat, a citit reviste de cultură a început să pară un semn de frivolitate - de literatură și de cultură ne arde nouă acum?! - sau chiar de inaderență la spiritul timpului. Ca amuzament, Bill Clinton pomenește la București despre un literat, Eugen Ionescu, cel care imediat după revoluție a trimis din Franța un soi de bilet al emoției extreme prin care trecea, pe adresa unei reviste de cultură - *România literară*. Că nu cu multă vreme în urmă, președintele Constantinescu a pus semnul egalității între literatură și frivolitate, asta e o probă că orice om, în orice funcție, poate debita enormități, cu cele mai bune intenții. Cînd însă un scriitor își manifestă dezinteresul față de revistele de cultură, lucrurile încep să scîrție.

Dumitru Drăghicescu scrie despre poporul român al începutului de secol că, din lipsa tradițiilor, nu se omoară cu gustul pentru cultură. Ceva mai devreme, Caragiale afirma că mai curînd și-ar face progenitura hîngerii decît scriitorii, iar spre finele deceniului doi, Argezi era și el indignat de indiferența față de cultură a concetățenilor săi. Revistele care au apărut în perioada interbelică au fost, din acest motiv, ori subvenționate ori scoase pe cheltuiala editorilor. Și acele reviste erau osificate, nostalgice sau incapabile să...? Între războaie, în paralel cu evoluția politică tot mai nefericită, audiența culturii a crescut treptat. Faptul ținea de o tot mai precisă conștiință de sine a locuitorilor României întregite. În 1939, apar în România nu mai puțin de 1000 de romane, ceea ce probează nu că românii deveniseră grafomani, ci că intraseră pe drumul firească al personalizării și al sublimării acestei conștiințe. Anul trecut, repet, în țara noastră s-au înregistrat mai bine de 700 de cărți de debut. Pe de altă parte, în jur de 12.000 de persoane au participat la concursul inițiat de Alex. Ștefănescu, *Mașina de scris*. Pentru acest fel de a fi al nostru, Caragiale a găsit o formulă, încă valabilă, potrivit căreia în România dacă știi să citești ești critic, iar dacă știi să scrii ești scriitor.

Adevărul e că pentru instituționalizarea îndeletnicirii de cititor la noi a existat fie nepăsarea, fie obligativitatea. Într-o cultură cu funcții bine articulate, publicului i se acordă aceeași atenție ca și autorului. Actul de cultură, în absența publicului, nu-și atinge rostul. Nu glumesc deloc cînd spun că e nevoie să premiem publicul sau să-i acordăm subvenții, ca să-și exercite îndeletnicirea.

În masa amorfa a societății noastre de pînă în '89, cititorul se simțea *altfel* cu ajutorul cărților și al revistelor de cultură. În efortul său de individualizare, cititorul, chiar și cel specializat cum e scriitorul, vrea să i se acorde mai multă atenție ca în trecut. El face parte din circuitul culturii, nu e o simplă pilnie în care se toarnă cultura. La noi e gîdilat orgoliul de autor, e premiată o operă dar nu și orgoliul și calitatea de cititor.

Să fiu iertat pentru această paralelă, dar cluburile de fotbal își subvenționează galeriile pentru a nu avea stadioanele pustii, posturile de televiziune și de radio dau premii de fidelitate, iar cultura și literatura în special devin pe zi ce trece un tot mai mare lux, ceea ce azi e o gafă, iar miine se va transforma într-o uriașă greșală.

Cristian Teodorescu



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

## DEMOGRAFIE (I)

CÎND populația unei țări începe să scadă din cauza sporului natural redus (slab, zero ori negativ), guvernele autoritare intră în panică și iau măsuri represive: legislație dură contra avortului, interzicerea contraceptivelor, control ginecologic obligatoriu, arestări spectaculoase de medici, procese exemplare. Sportul natural se mărește un timp, ce-i drept, dar recade apoi în punctul de alarmă sau chiar mai jos.

Cît despre consecințele dramatice ale acestor măsuri în plan uman - ele nu vor putea fi niciodată contabilizate. O știm prea bine, pentru că în România le-am trăit, într-un coșmar ce a durat un sfert de secol. Zeci de mii de fete moarte în floarea vîrstei, în urma unor avorturi provocate - ucise deseori cu complicitatea medicilor fricoși sau ipocriți -, sute de mii de persoane handicapate, scandalul copiilor nedoriți și tratați în consecință. Cam mult pentru doar un procent de creștere a populației!...

La celălalt pol al prostiei - sociologiei liberali. Pentru ei, problema se prezintă la fel de simplu ca și pentru dictatori: dacă o țară este dezvoltată, natalitatea trebuie să scadă; dacă țara e înapoiată - natali-

tatea crește. În viziunea acestor apologeti ai modernizării, familia cu mulți copii nu poate fi decît rezultatul ignoranței, al religiozității exagerate (tot un fel de ignoranță la urma urmei...), a lipsei de igienă. Culmea progresului: *planning*-ul familial.

Pentru ca spectrul stupidității să fie complet, adăugăm și păreriile unor sociologi români, aflați în veșnică tranziție mentală. Spre deosebire de liberali, aceștia cred că mizeria duce la denatalitate, în timp ce ipotetica bunăstare ar avea drept rezultat umplerea României de copii. Contra-exemplele oferite de mai toate țările europene super-dezvoltate, dar cu spor natural negativ (de la Germania și Suedia la Anglia) nu pare a-i tulbura cituși de puțin.

Atunci unde se află adevărul? Dacă cineva ar ști să dezlege misterul variațiilor demografice, acel om ar trebui să primească premiul Nobel - indiferent pentru ce, Medicină, Economie sau Pace, dar ar trebui oricum să-l primească. Pentru că delicata problemă a natalității pare deocamdată irezolvabilă. Creșterea sau descreșterea populației nu ascultă, aparent, de nici o logică și sfidează bunul simț.





# CRITICUL LIBERTIN

**F**IECARE nou critic literar ocupă de obicei locul lăsat liber de un critic literar dinaintea lui (genul acesta de succesiune s-a și instituționalizat, de altfel, la Academia, Universitate etc.). Dan-Silviu Boerescu este însă un original: în momentul afirmării el a ocupat mai multe locuri dintr-odată. Și anume a ocupat locurile tuturor acelor critici literari, activi pe vremea lui Ceaușescu, care, după 1989, simțindu-se eliberați de misiunea de a ține sus steagul literaturii autentice, și-au abandonat într-un fel sau altul profesia.

În momentul de față, la numai treizeci și trei de ani, Dan-Silviu Boerescu este un factotum. Se pronunță sistematic asupra celor mai recente cărți ale autorilor români contemporani (în paginile revistei *Luceafărul*, la TVR etc.), scrie și despre literatura străină, conduce cenacluri, lansează tineri autori și mai și lucrează la Muzeul Literaturii Române. Agitația lui ne face să ne gândim la invincibilul Rambo, care trage alternativ cu pistolul și cu mitraliera și mai aruncă din când în când și câte o grenadă.

Am fi însă nedrepti dacă ne-am grăbi să-i ironizăm omniprezența. Tânărul critic nu poate fi comparat nici cu Trahanache, întrucât nu face parte doar cu numele din diverse comitete și comiții, și nici cu Pomponescu, pentru că rolul său nu este niciodată acela de figurant solemn. Prin tot ceea ce scrie și spune, el se impune ca o conștiință critică, lucidă și perversă, dar mereu trează, atotcuprinzătoare.

Citită de Dan-Silviu Boerescu, literatura se modifică și devine a lui. Iar această activitate de prelucrare constituie un spectacol în sine, indiferent de locul rezervat în cele din urmă fiecărei opere literare în ierarhia de valori. De altfel, tânărul critic nici nu se ocupă de ierarhizări. Este lucid, înțelege totul, dar n-are sentimentul responsabilității. Se comportă ca un răsfățat care lasă în seama altora problema administrării literaturii.

Și totuși, în felul lui capricios, face literaturii servicii. O activează, o pune în legătură, inventiv și voluptuos, cu alte zone ale existenței, o prezintă ca pe-o ofertă dintre cele mai ademenitoare blazaților cititori de azi.

Aceasta este, în linii mari, atitudi-

nea descifrabilă și în recentul volum de „ficțiuni critice” intitulat *O slăbiciune pentru pisici*. Practic, Dan-Silviu Boerescu scrie despre oricine și despre orice, găsim întotdeauna ceva interesant de spus. Nu există listă de autori mai eterogenă decât aceea care poate fi alcătuită răsfoindu-i cartea: Cristian Popescu, Mircea Eliade, Ioan Es. Pop, Emil Cioran, Lucian Vasilescu, Paul Goma, Alina Durbacă, Mihai Eminescu, Emil Mladin, Norman Mailer, Ovid S. Crohmălniceanu, Gabriel Marin, Ken Kesey ș.a.m.d. Și totuși, cartea are unitate. Ea poartă nu numai pe copertă, ci pe fiecare frază semnătura lui Dan-Silviu Boerescu.

Specifică tânărului critic este, printre altele, tendința irepresibilă de a combina plăcerea scrisului cu plăcerea sexuală, aceasta din urmă obținută prin reverii livresce și prin jocuri de cuvinte, aluzive sau de-a dreptul licențioase. (O carte anterioară a lui Dan-Silviu Boerescu avea titlul *La noapte, pe strada Toamnei* - după ce în ziare se scrisese că pe strada Toamnei funcționează mai multe bordeluri; alta era intitulată *Doamna Ovary...*) Puțini sunt criticii literari de la noi care să fi mers atât de departe în această direcție. Luca Pițu însuși ar putea clipi rușinat, ca o fecioară, citind *O slăbiciune pentru pisici*. Și aceasta pentru că Luca Pițu, în cărțile sale, se comportă ca un timid care își învinge din când în când timiditatea, folosind ostentativ cuvinte interzise de morala publică, în timp ce Dan-Silviu Boerescu se scaldă în lubrificate ca în mediul său natural:

„Mi se întâmplă să nu dorm noaptea gândindu-mă la farmecul indescriptibil al femeilor vulnerabile, al fecioarelor cu pulpe de nostalgie cum zicea Geo Bogza. Tradiția courtois a făcut un mit din fragilitatea, indemnând la protecție (armură, zale, coif și pană) a domnițelor clorotice lănczând în turnuri de piatră. Începând cu anii '60, poziția donei conștiințe a devenit, însă, una de forță, pentru că, în timpul din urmă, prin afirmarea outing-ului lesbian, doamna gândurilor noastre să capete un spor de virilitate aproape desexualizată, cu foarte vagi ecouri în petting-ul de altădată. /.../ pe ecranul bezmetic al inconștientului se proiectează ca nesfârșită, imprevizibilă delicatețe a imageriei (ca la St. Roll în *Continuarea*

*zilelor*), obsesiile de altădată: «urșii tăvăliți în fum ling sexul pădurei menstruația fragilor». Inutil exercițiu de seducție în gol, veți zice iarăși, dar nu se știe niciodată când el va rodi între picioarele neapărat bronzate ale unei femei fabuloase, pe care trebuie - cel mult - s-o inventezi...”

Mai intensă însă decât această voluptate erotică difuză (și chiar mai perversă!) este plăcerea de-a scrie. Dan-Silviu Boerescu ni se înfățișează ca un vicios al scrisului. Din cauză că atunci când scrie nu îndeplinește o obligație, ci se desfășoară, prelungește actul scrisului prin toate tertipurile posibile (așa cum găsește bețivul noi și noi motive pentru a întârzia la un pahar). Recurge la citate, pe care le transcrie cu o conștiință



*Chef cu femei urâte*. Cele mai bune povestiri, 1995-1996. O antologie de Dan-Silviu Boerescu (selecție, prefață, aparat critic). București, Ed. Allfa, 1997. 480 pag., preț neprecizat.

zitate senzuală, face digresiuni, cuprins de un fel de frenezie a gândirii asociative, povestește întâmplări din propria lui viață, ingenios puse în legătură cu textele comentate. Culmea este că el reînviază și plăcerea pe care presupune că au trăit-o autorii luați în discuție, atunci când și-au scris cărțile.

Permanentă jubilație îl face să simtă cum scrisul său intră în rezonanță cu scrisul altora. Fenomenele de interferență, de intertextualitate îi amplifică posibilitățile de exprimare și tocmai de aceea el nu numai că le acceptă, dar le și provoacă. Uneori, când scrie Dan-Silviu Boerescu, parcă scriu mai mulți autori dintr-odată, multilateralitate deliberată și supravegheată, care (și ea) îl individualizează pe critic. Chiar și într-un comentariu critic străbătut de o undă de tragism, cum este cel consacrat lui Cristian Popescu, nu lipsește acest joc postmodern. Criticul depune la capătul poetului mort prematur o jerbă de stiluri:

„Moartea lui Popescu n-a existat. A existat doar un copil sărac, singur și trist, care fiind băiet, păduri de cruci cutreiera.”

Poate un individualist și un epicureic al scrisului ca Dan-Silviu Boerescu să îndeplinească funcția de instanță critică într-o literatură? Poate. Dan-Silviu Boerescu este de pe acum un lider de opinie deși n-are aproape nici o opinie. Joacă un rol de magistr

Dan-Silviu Boerescu



*O slăbiciune pentru pisici*

Dan-Silviu Boerescu, *O slăbiciune pentru pisici* (ficțiuni critice), București, Ed. Maxim, 1997. 304 pag., preț neprecizat.

deși se comportă ca un adolescent întârziat. Și arbitrează dispute literare deși este, din punct de vedere literar, un veșnic contravenient. Aproape simultan cu volumul *O slăbiciune pentru pisici* i-a apărut antologia de proză scurtă *Chef cu femei urâte*, cuprinzând „cele mai bune povestiri” publicate în România în anii 1995-1996 de către prozatori din toate generațiile și de toate orientările. Această antologie arată, practic, cum reușește un critic literar teribilist, care a intrat la un moment dat în conflict și cu autoritățile, din cauză că a participat la editarea revistei *Prostituta*, să ducă la bun sfârșit o întreprindere serioasă. Secretul constă tocmai în ignorarea seriozității ei. Ca un somnambul care izbuteste să meargă pe acoperișuri la mare înălțime fără să cadă pentru că nu vede ce abis i se deschide în față, Dan-Silviu Boerescu face abstracție de implicațiile pe care le-ar putea avea declararea publică a unor opțiuni și, senin, cu binecunoscuta sa plăcere de a se ocupa de texte, alege diverse povestiri și compune câte un pitoresc curriculum vitae al autorilor respectivi.

În absența unor criterii clare de selecție (ce înseamnă „cele mai bune povestiri”?), coerența antologiei este asigurată de exuberanța care a prezidat la alcătuirea ei. Cornel George Popa și Răzvan Petrescu, Catalin Mihuleac și Ștefan Caraman, Mircea Horia Simionescu și Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad și Nichita Danilov (pentru a da numai câteva exemple) devin colaboratorii convocați de critic pentru realizarea unui carnaval literar cam excentric, dar în cele din urmă antrenant. Chiar și povestirile aparținând unor autori mai puțin talentați, dar influenți (Dan-Silviu Boerescu are - trebuie să o spunem - o slăbiciune nu numai pentru pisici, ci și pentru editori, redactori TV etc.) sunt integrate până la urmă în atmosfera cărții.

Titlul antologiei i-a fost sugerat criticului de titlul uneia din povestirile lui Catalin Mihuleac - un prozator din Iași căruia mulți îi prevăd o evoluție frumoașă și pe bună dreptate, întrucât are imaginație, umor și o vervă îndrăcită (fără legătură cu talentul de povestitor al moldovenilor).

Există însă și alte opțiuni inspirate, cum este aceea pentru Cornel George Popa, poate marele nostru prozator de mâine. Liber până la libertinaj și făcând din orice plăcere (inclusiv din plăcerea lecturii) un viciu, Dan-Silviu Boerescu își îndeplinește iată, misiunea de critic, fie și numai prin faptul că asigură consacarea unor prozatori foarte înzeștrați, despre care se vorbește prea puțin azi. El este, dincolo de aparențe, un specialist în literatură. Această competență de fond îi dă dreptul și posibilitatea să facă tot felul de exhibiții, fără să se compromită.

## Cărți primite la redacție

◆ Constantin Stere, *Singur împotriva tuturor*, publicistică, scrisori, cuvântări politice, ediție îngrijită de Alina Ciobanu, Editura Cartier, Chișinău, 1997, 320 p., preț nementionat.

◆ Constantin Stere, *Victoria unui înfrânt*, antologie de texte consacrate lui Stere, breviar biobibliografic, referințe critice, ediție îngrijită și bibliografie de Maria Teodorovici, Editura Cartier, Chișinău, 1997, 334 p., preț nementionat.

◆ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Arc, Chișinău, 1997, 430 p., preț nementionat.

◆ Mihai Cimpoi, *Lucian Blaga*, paradisiacul, luciferic, mioriticul, poem critic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, 124 p., 4998 lei.

◆ Nichita Danilov, *Deasupra lucrurilor, neantul/Au-dessus des choses, le néant*, poezii, ediție bilingvă de Emanoil Marcu, Editura Axa, Botoșani, 1997, 136 p., preț nementionat.

◆ Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Cartier, Chișinău, 1997, 236 p., preț nementionat.

◆ Viorel Savin, *Greșeala*, teatru, prezentare de Mircea Ghiulescu, Editura Cartea Românească, București, 1997, 264 p., preț nementionat.

◆ Simona Nicoleta Lazăr, *Iarba manuscriselor*, poezii, Editura Plumb, Bacău, 1997, 88 p., preț nementionat.

◆ Călin Sobietky-Mănăscuță, *Iubire și închiși*, poezii, debut, prezentare de Arcadie Suceveanu, Editura Cartier, Chișinău, 1996, 36 p., preț nementionat.

◆ Luminița Dumbrăveanu, *Clarviziunea orbului*, poezii, colecția „Prima Verba”, Editura Arc, Chișinău, 1996, 32 p., preț nementionat.

◆ Răzvan Petrescu, *Într-o după-amiază de vineri*, proză, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 102 p., preț nementionat.





# Ambiguitatea poeziei optzeciste

**P**OEZIA OPTZECISTĂ - am mai avut prilejul s-o spun - reprezintă o tentativă de deliricizare. Autorii săi fug de eul lor, baricadându-se în spatele descrierii, reportajului, anecdotei, argoului, calamburului etc., fapt estetic cu explicații nu doar în sfera unei structuri morale extravertite, înclinată spre satiră, zeflema și truculență, spre pitoresc și bufonerie specifice laturii meridionale a sufletului nostru etnic, dar și în cea a unor fenomene socio-politice, impuse de statul totalitar, care, după toate probabilitățile, au marcat-o. Interesant e să constatăm atât opoziția lor la mediul existențial menționat, cât și modul în care i-au inhalat toxinele, rezultatul acestora în configurația poeziei. Întrucât e vorba de o paradoxală reacție de respingere-atrăcție. Desigur, eul liric, incomodat, stresat, refuzat, se vedea nevoit a se ascunde din putoare ori pur și simplu din precauție. Desigur, arborând antipoezia, estetica uritului, demitizarea etc., acesta articula o inaderență, un protest măcar implicit. Dar remarcăm și o stranie adaptare a poeziei la contextul nociv. O orientare a ei (tropism malefic) spre unele centre ale anomaliei ideologizate. Aștrii sumbri ai comunismului și-au prelins umbrele pe chipul poeziei în cauză, chiar dacă ei au avut conștiința (și, până la un punct, curajul) unei adversități. Să vedem, pe scurt, care sînt elementele unui asemenea compromis subiacent. Întîi de toate să relevăm chiar această socializare (colectivizare) a discursului, care-și ocolește mărturia la persoana întîi, profunditatea singularității, dramatismul irepetabil, în favoarea unui epos (e drept că *ideea* lirică, în sens hegelian, e aptă pentru dezvoltări eterogene, sub semnul unei devenirii imprevizibile, ce se poate petrece și în afara unei constrîngerii exterioare; ne referim aci la un concept liric tradițional). Apoi recursul la comic. Comedia e, conform lui Bergson, preocupată de generalitate. Pe cînd eroul tragic e un unicat, eroul comic e un rod al multiplicării. Northrop Frye arată, la rîndul său, că personajul comic suferă, spre deosebire de cel „serios”, de o anume dezindividualizare, ghidîndu-se, aidoma unui individ-obișnuit, după legile probabilității existenței comune. Asemenea realismului, declarat, de către ideologii comunisti, drept, estetică de stat, comicul aparține, teoretic, unui mod mimetic inferior. Tîrirea

în valul generalității pe care o provoacă nu poate fi decît favorabilă mentalității oficiale. Pe de altă parte, comedia reflectă/justifică incurcăturile, contradicțiile, dezordinea. Dacă tragedia se regăsește în unitate, precizează A.W. Schlegel, comedia preferă haosul. Pe cînd personajele tragediei sînt subordonate destinului, personajele comediei sînt subordonate hazardului. Așadar contradicțiile, atomizarea, alienarea societății „socialismului real” aderă mai curînd la modelul comic decît la cel tragic, a cărui lumină fixă, incoruptibilă, e cu deosebire dezavantajantă acesteia. În fine, autorul comic împlinește oarecum o funcție de supapă a nemulțumirilor ce riscă a duce la revoltă, dezamorsînd efectele „seriozității” explozive. Tarele individuale sau obștești apar, sub pana sa, ca un produs al aleatorului. Comedia n-ar trebui să aibă drept temă ethosul, ci hazardul universal. Pilda atenienilor care l-au osîndit, zice-se, pe Phrynicus pentru că i-a impresionat dureros pe cetățeni prin înfățișarea nefericirilor din timpul lor, avea o incontestabilă continuitate în sistemul comunist, incluzînd încurajarea „autonomiei” unui estetic orb și surd la criza progresivă a „epocii de aur”, ca și tolerarea antipoeziei grotesti, bufe, în care fața realității contemporane apărea mascată, în bună măsură, chiar de factorii de poetică inspirați dintr-însa.

Să mai precizăm oare că observațiile de mai sus nu vor să însemne o diminuare a valorii și semnificației multiple a producției la care se referă? Ne-am ocupat, între primii, cu interes și prețuire, de optzeciști, încă în momentele ieșirii lor în arenă, dar, firește, comentariile noastre din anii '80 nu puteau trece de anume bariere. Azi ele își pot dobîndi nu numai adaosul subiectiv (critic) trebuitor, ci și confirmarea așa-zicînd obiectivă, prin creația apărută între timp a poeziei în cauză. Unul dintre cei mai pregnanți, din rîndul lor, este, indiscutabil, Traian T. Coșovei. Îl vedem ca pe un pilot de încercare al formulei schițate la începutul prezentei cronici. „Dezechiparea” sa lirică, adică fuga sa de sine, se descoperă în dramatismul acut al înseși efortului de a o efectua imagistic, cu mijloacele unui derizoriu fabulos, dur pînă la absurd: „Era un fel de încarnare de dimineață: „mortii cu morții, vizitii cu vizitii și caii care trăgeau/ de emisferele de Magdeburg.../Ăla de pe capră era mut, orb și surd/ și eu scuipam pe covor viața asta plină de ultimele știri/ eram decupat din priviri și priviri și priviri -/ cu foarfeca tăiam în stînga și-n dreapta/imagini și sentimente din ziare desfăcute la șliț” (*Cîini și pisici*). Dezertor

al condiției sale de „erou”, bardul e doar un îns dintr-o mulțime înscrisă într-o „viață pătrată”, capabil a se diferenția doar prin prefacerea sa în paiață: „mă prefăceam și eu din maimuță în om/ și din om în paiață” (*ibidem*). Însă ce e aceasta decît calea înapoi a transformării maimuței în om? Paiața: o maimuță conștient parodică. Substanța sa morală: o suferință scîlbîmbă, lipsită de demnitate formală, expresie a captivității sordide: „Din gura paiaței sîngele se scurgea cu jumătate de gură./ Secunda de-acum urla fără glas ori dătură.//Știrba de viață, umplutură de plus, amintiri care mușcă -/cu care plutim între zgardă și cușcă” (*Poemul interzis*). Interesat de sine doar în măsura în care alcătuiește un indice al colectivității prizoniere, iar de colectivitate doar în măsura în care aceasta reflectă dependența sa, poetul se mărturisește obiectual, neutru, neputincios și blasfemator, în tabloul orașului mizer, vîlăguit, nefericit prin chiar elementele ce-l compun: mîrdării, leșuri, vicii, înfrîngerii. E o feerie cinică a simplei lor contabilizări: „Ce ciudat!/ Pe maidanul din spatele găzăriei/ a înflorit un patinoar de aurolac/ pe care se aleargă cu eșarfe colorate/ ielele despăducheate/ de amintiri -/ alea, care abia mai atîrnă de toarta unei priviri/ pe care o spargi între dinți. Fac tapaj/de buclă ce cade precum zecimala în plus la gramaj/precum clandestinul din marfara de șase/ înțirziat la semnal, deraiat...” (*Ora închiderii*). Sprijinită „în cirja de poduri a zilei de mîine” (infirmitatea viitorului e tot ce se poate spera de la viitor), metropola se află într-un „pustiul plin de vid și de gol”, lînced, însingurat, presărat cu „chiștoace de sentimente”, decor al unei nesfîrșite agonii (*Duel*). Saturată de colectivizarea silită, personalitatea autorului se dizolvă voluntar într-o masă omenească, și ea, la rîndul său, saturată de o istorie stagnantă, putridă: o cloacă a sufletului și a trupului deopotrivă.

**D**AR Traian T. Coșovei nu ezită a se persifla și pe sine (Alain socotește că e superoară comedia care te face să rîzi de tine, să te eliberezi astfel de tine). „Personajul” său este un soi de vagabond mucalit, nu doar trăitor într-un oraș decăzut, ci și întrupînd el însuși orașul („Hinghereau unii pe maidanul zilelor mele/ și se făcuse tîrziu” - *Jumătate de noapte*), tînzînd spre condiția de stare anorganică, de obiect meschin-ocrotitor-sublim-abject: „Dacă aș fi o dimineață fumurie/ridicată din grătarele de mangal/ la gîtul tău de nură țî-aș fi un guler tandru, animal, - /o emanație di-

vină, un abur de canal./ Țî-aș fi o co-roană de spumă/explodată sub o frunte de apă, sub o creastă de val” (*Dacă aș fi*). Ori de simplă epură epică: „Sub verdele norilor, sub aripa morilor/ să-ți fiu eu scheletul unei întimplări/ jupuit de carnea cuvintelor?” (*ibidem*). Chipul poetului se risipește într-o puzderie de imagini, conduse de hazard, fapt ce sugerează mișcarea anarhică a lumii pe care o întrupează ființa sa (un antinarcisism). Mîncîndu-și destinul și indiferența direct din lăzile de gunoi, adunîndu-și lacrimile de pe jos cu dinții, huiduit de oglinzi, povestind totul, sisific, de la-nceput, lucrînd la filarmonica de ghiorlăituri, socotindu-se măcelar de tandrețuri, Traian T. Coșovei se simte un picar aflat într-o călătorie clandestină, sub o protecție funambulesc-demiurgică: „Călătoream clandestin într-o lume plătită cu nașu'/cel din vagon, cu mustață,/cu inimi de zeu, cu sînge de paiață/arătata la public și trasă pe sfori carnivore” (*Dă un titlu la viața asta*). Într-atît tinde poetul a se depersonaliza, încît își sacrifică discursul altminteri prevăzut cu toate clapele stilistice, cu toate resorturile gravității, în beneficiul unui limbaj caricatural, unui argou vag livresc („își cosea cu ațe albe și negre vorbirea-paiață” - *Plîns ghemuit*). „Șmecheria” bucureșteană ilustrează tipul său de adaptare/ inadaptare. E o umilință în plus pe care și-o asumă cu jovialitate: „Ce ciudat -/ mă filatelizai din priviri, mă cîntăreai din pensetă, -/ în palma-ți de numismată mă numărai la sabie și baionetă/ la oase, la piele, la circa de moravuri grele/ unde jucai pe sirme ghimpate/ deșălată de voluptate” (*Ora închiderii*). După cum își asumă o penitență similicarcerală: cazarma. Situată în vecinătatea temniței din *Florile de mucigai*, aceasta devine un simbol al regimului concentraționar, o imagine revelatoare a acestuia, inclusiv pe latura ambiguității morale pe care o producea comunismul. Dramatismul protestului e potențat și totodată subțiat grație imaginarii burlesce, alurei cinice a particularului lunecos, echivocului expresiei glumețe ce-și poate resorbi la nevoie acicul necruțător. Cazarma alcătuiește locul de osîndă (de „înregimentare”) al individului, ca și al unei întregi societăți, dar și scena pe care evoluează în duet saltimbancul-plutonier și saltimbancul-poet, prinși într-o abisală complicitate. Se produce un transfer reciproc de semne. Con-damnarea se rezolvă într-un spectacol de-o ilaritate parșivă. Bolgia infernală se umple de ricănări și, uneori, pufnește în ris: „Ia, gura, stinge țigarea, mucleș, jos clanța!/Eram singur cu don'plutonier Sanche Panza./ Se cam întunecase romanța/și din ceas curgeau doar robinete de noapte, de frig și de fier./Îmi vedeam de viața mea prin ochii lui don'plutonier./Se cam alesese praful de pușcă din copilaria mea cu pietre/în miini -/ bilbiim numai sărmina și sărmini./Traversam o pustietate de mucava, o butaforie de sentimente,/dădeam din coate s-a-jung din urmă celuloza cu evenimente -/ perle date la porci...” (*Omul care așteaptă la ceas*). Căci anti-Narcis (o știim de la demonicul Caragiale!) e, totuși, un Narcis în felul său, savurîndu-și, în schimbarea cuceritoare a aparențelor, un eu al său mereu posibil.

Traian T. Coșovei - *Ioana care rupe poeme*, Asociația Scriitorilor din București, Ed. Cartea Românească, 1996, 56 pag., preț 2000 lei.

## Cărți primite la redacție

● Amelia Pavel, *Un martor în plus*, memorii, București, Ed. Universală, col. „Destine”, 1997. 128 pag., preț neprecizat.

● Mircea Horia Simionescu, *Fărădelegea vaselor comuncante*, proză scurtă, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997. 96 pag., preț neprecizat.

● Iosif Sava, *Invitațiile Eutherpei*, stenogramele a opt noi convorbiri din cadrul „Seratelor muzicale”, prefață de Dumitru Solomon, Iași, Ed. Polirom, 1997. 364 pag., preț neprecizat.

● Anastasie Iordache, *Instituirea monarhiei constituționale și regimului parlamentar în România, 1866-1871*, București, Ed. Majadahonda, 1997. 296 pag., 16 000 lei.

● Alexandru Condescu, *Planeta Mofi*, studiu critic, Asociația Scriitorilor din București și Editura Cartea Românească, 1997. 96 pag., preț neprecizat.

● Horia Gârbea, *Misterele Bucureștilor*, proză scurtă,

pag., preț neprecizat.

● Petru Marinescu, *S.O.S.: Literatura*, versuri, București, Ed. Făt-Frumos, 1997. 162 pag., 2000 lei.

● Augustin Frățilă, *El-Roi*, versuri, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997. 48 pag., preț neprecizat.

● Saviana Stănescu, *Proscrisa*, poem scenic, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997. 48 pag., preț neprecizat.

● Florin Faifer, *Cordonul de argint*, eseuri, Iași, Ed. Universității „Al.I.Cuza”, 1997. 176 pag., 4000 lei.

● Sidonia Tudor, *Jocul Ariadnei*, Ed. Charme-Scott, 1996. *Cuvînt înainte* de Louis Rubel. *În loc de postfață* de Mira Iosif-Fischmann. 180 pag., preț neprecizat.

Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, 1997. 72



## Andrei Codrescu la București



Joi, 17 iulie, la Fundația Culturală Română, au fost lansate două cărți ale poetului, publicistului și prozatorului american de origine română, Andrei Codrescu: *Candoare străină*, culegere de poezie, ediție bilingvă, traducere Ioana Ieronim, Editura Fundației Culturale; *Gaura din steag*, „reportaj” al revoluției din 1989, traducere Dan Nicolaescu, Editura Athena. Public numeros, de elită, atmosferă de zile mari. Codrescu e o personalitate deja (re)cunoscută în țara lui de baștină (a emigrat la 19 ani, în 1966), cu patru cărți traduse, interlocu-

tor spiritual (a înregistrat un *talk-show* cu Nicolae Manolescu pentru *Profesiunea mea: Cultura* de la ProTV, care va fi difuzat a treia marți din august, adică 19), om amabil și fermecător. În SUA are reputația unuia din marii poeți contemporani. Predă poezie modernă la Baton Rouge în Louisiana. Tabletele lui radiofonice sînt preluate de zeci de posturi, televiziunile îi solicită reportaje (așa s-a născut *Gaura din steag*), biografia lui va fi subiect de film. Imediat după revoluție, a colaborat la *România literară*. (Rom.lit.)



## De la Sainte-Beuve la Blanchot

Eugen Simion, *Le Retour de l'auteur* trad. du roumain par C. Frosin et D. Emorine, L'Ancrion éd., 192 p., 120 FF

Școala ne-a format de prinderea de a studia „viața autorului” și acest lucru se întâmplă și acum, dar ea se potrivește în cazul vieții lui Molière sau George Săd, viețile lui Boileau sau Montesquieu nu sunt atât de pasionante.

Încă nu ne-am scuturat de un obicei pe care-l moștenim din secolul trecut, de la Sainte-Beuve. Criticul se sprijinea, în analiza operei ce-i stănea interesul, pe cunoașterea personalității și vieții autorului. Cartea lui Eugen Simion tocmai ne reamintește faptul că, dacă nu căutăm neapărat adevărul istoric, ce importanță are că o operă literară este sau nu în perfectă concordanță cu realitatea trăită? În literatură contează doar autenticitatea și forța emoțională a unei opere. Mărturiile, reportajele și documentarele au, în principiu, altă funcționalitate. Shakespeare e mai bun sau mai rău dacă urmează istoria sau o inventează? Cel care a scris *Confesiunile* lui Rousseau nu este unul și același cu cel ce zice *eu* în această carte atât de bună, de penetrantă. Nu numai pentru că descrie inexact fluviul Mississippi ne plac mai puțin paginile lui Chateaubriand! Ce mai, pe scurt, prea multă atenție dată autorului în detrimentul operei.

În *Contre Sainte-Beuve*, Marcel Proust a dus atacul cel mai radical în contra acestei metode. Autorul „Căutării timpului” știa mai bine decât oricine ce separă adevărul faptelor trăite de autenticitatea faptului literar. Dar, chiar dacă Simion nutrește o adevărată simpatie pentru Proust, nu e gata să accepte toate atacurile contra lui Sainte-Beuve. Cu un surâs în colțul stiloului vede că de fapt deseori este atacată persoana lui Sainte-Beuve, mediocră și antipatică, ce-i drept. Acest umor fin dă suculență multor pagini din *Retour de l'auteur*.

În ciuda denunțării ei de către Proust (care-l relua pe Rémy de Gourmont), metoda interpretării operei literare prin viața autorului a persistat îndelung sub diverse măști, arătate de Simion prin exemple probatorii. Cu siguranță, școala formală rusă (Șklovski, Tănianov) și cea anglo-saxonă (Pound, Eliot) nu luau în calcul viața publică a scriitorului, dar au riscat ca toată această rece mecanică lingvistică să cadă pe mâna unor epigoni mai

puțin dotați. Formalismul însuși a bătut în retragere în fața psihanalizei, cu toate variațiile ei strălucite de la Jean-Paul Sartre la Charles Mauron. Critica psihanalitică dădea deseori impresia că nu este interesată atât de a ne face să înțelegem opera mai bogată și mai frumoasă, cât de a găsi informații mai mult sau mai puțin conjuncturale despre viața intimă a autorului, un fel de versiune intelectuală a pâlăvrăgelii, a bârfei. Fără nici o altă dovadă decât ceva suspectări metaforice, ea tindea să vadă într-o operă literară un simptom. În fine, investigațiile erudite erau conduse cu o mentalitate polițistă și cu o totală lipsă de sensibilitate, lucru observat de Simion fără menajamente (cine mai știe de Henri Guillemin scotocindu-l pe Vigny?)

Nu fără mici ezitări, Roland Barthes, Georges Poulet și, mai ales, Maurice Blanchot au revenit la literatură și au focalizat interesul asupra operei și muncii scriitorului. Dar exemplul lor are puțină greutate în fața succesului pe care îl are mania biografiilor indiscrete, venită din țările de limbă engleză. Voyeurismul cultivat poate să se desfete cu o înțelegere paralizantă.

Biografică, formalistă, psihanalitică sau oricum ar fi, nici o metodă de cercetare literară nu este rea în sine; mașina n-are nici o vină dacă muncitorul nu știe ce să facă, totuși, cu ea. Eugen Simion este prea isteț pentru a trage concluzii sau a face-o pe profetul. Foarte conștient de legătura indisolubilă dintre om și opera creată de acesta, ne reamintește vorba poetului Tudor Arghezi potrivit căreia nu poți fi un porc în viață și un inger pe hârtie. Orice apropiere între unul și celălalt având nevoie numai de tact și înțelepciune.

În literatura franceză și a sferei ei de influență, întinsă în toată latinitatea și chiar dincolo de ea, autorul, adică acela sau aceea care scrie o carte a fost deseori asimilat(ă) persoanei din viața reală. Nu s-a înțeles decât din când în când și mai mult ori mai puțin serios că aceste două personaje nu sunt pur și simplu identice.

**Recenzie semnată de Josette Rasle apărută în „Quinzaine littéraire”, numărul 717, din 15 iunie 1997**

## Tudor Arghezi - Mărtisor

Duminică, 20 iulie, la Casa memorială Tudor Arghezi - Mărtisor a avut loc o manifestare culturală prilejuită de împlinirea a treizeci de ani de la moartea marelui poet, moderator fiind Mitzura Arghezi. Au evocat omul și opera: acad. prof. Alexandru Balaci, prof. univ. dr. Dumitru Micu, criticul și istoricul literar Valeriu Răpeanu, poeții Petre Ghelmez și Pan Vizirescu. Actrii Lucia Mureșan de la Teatrul Nottara și Florin Zamfirescu de la Teatrul Odeon au recitat versuri din opera lui Tudor Arghezi.

Domnul Vasile Dima a citit o poezie dedicată Mărtisorului. La manifestare au fost lansate noi ediții ale volumelor *Manual de morală practică* apărut la Editura Albatros și *Cimitirul Buna Vestire* apărut la Editura Gramar. Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros și Ion Marinescu, directorul Editurii Gramar au relevat importanța scrierilor în proză ale lui Tudor Arghezi. A fost prezentă actrița Elena Galaction, una din fiicele scriitorului Gala Galaction, bun prieten al familiei Arghezi.

### Primim:

### Notă de protest

Am aflat recent, cu stupefacție, că numele meu figurează în „colegiul de redacție” al unei reviste mie cu totul necunoscute: „Rostirea românească”, publicație care - după cum aud - ar apărea la Sibiu. Nu am văzut nici un număr al revistei, nu am avut nici o relație (personală, telefonică sau epistolară) cu vreunul dintre redactorii săi. Cum nu am nici o dată suplimentară asupra publicației (și de ce așa avea, un contact direct mi-ar repugna), îmi îngădui să-mi exprim, prin intermediul *României literare*, protestul față de acest abuz, cu speranța unui ecou explicativ din partea misterioasei tipărituri.

**Alexandru Lungu**

Bonn

## CALENDAR

30.VII.1887 - s-a născut Franyó Zoltán (m. 1978)  
30.VII.1893 - s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)  
30.VII.1894 - s-a născut Păstorel (Al. O.) Teodoreanu (m. 1964)  
30.VII.1935 - s-a născut Traian Dorgoșan  
31.VII.1910 - s-a născut Grigore Popa (m. 1994)  
1.VIII.1883 - s-a născut Pan Halippa (m. 1979)  
1.VIII.1884 - s-a născut Florian Cristescu (m. 1949)  
1.VIII.1895 - s-a născut I. Valerian (m. 1980)

1.VIII.1913 - s-a născut Coca Farago (m. 1974)  
1.VIII.1921 - s-a născut Izsák József  
1.VIII.1927 - s-a născut Ioan Meitoiu  
1.VIII.1933 - s-a născut Constantin Turturică  
1.VIII.1939 - s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)  
1.VIII.1939 - s-a născut Al. Covaci  
1.VIII.1948 - s-a născut Titus Vișeu  
2.VIII.1808 - s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)  
2.VIII.1915 - s-a născut Gellu Naum  
2.VIII.1927 - s-a născut Gertrud Gregor-Chiriță

2.VIII.1928 - s-a născut Cornel Bozbiaci  
2.VIII.1928 - s-a născut Veronica Șuteu  
2.VIII.1937 - a murit Pavel Dan (n. 1907)  
2.VIII.1950 - s-a născut Val Condurache  
3.VIII.1927 - s-a născut Beke Gyorgy  
3.VIII.1932 - s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)  
3.VIII.1943 - s-a născut Cornel Ungureanu  
3.VIII.1943 - s-a născut Aurel Turcuș  
3.VIII.1976 - a murit Octav Dessila (n. 1895)



# Destinul venit cu poșta

REVISTA  
REVISTELOR  
INTERBELICE

de  
Ioana  
Pârvulescu



## Sub semnul lui Hermes

FĂRĂ să aiba aripi la sandale, curierii de odinioară ajungeau repede la destinație cu mesaje de tot felul: invitații, contramandări, declarații de dragoste sub semnătură, scuze sau pur și simplu un buchet cu flori preferate ale doamnei sau domnișoarei, aranjat cu arta de o florăreasă complice cu domnul sau domnișorul. Cu cit era mai mare bucuria destinatarilor, cu atât creștea și bucuria financiară care dispărea în buzunarul curierului, întrucât, la urma urmei, mesagerul și comerciantul erau ocrotiți de același zeu. Soneria era un semn bun: scrisoarea așteptată, pălăria de la modistă sau bobocii proaspeți în care se ascundea o elegantă carte de vizită.

La redacția revistelor literare interbelice soseau cu poșta teancuri de scrisori, cele mai multe (ca și astăzi), cu versuri, iar cele mai multe versuri (ca și astăzi), proaste. Un ofițer din Galați, o fată din Iași care se declară studentă și scrie cu greșeli de ortografie, o respectabilă doamnă din capitală, oameni de toate vârstele și de toate profesiile cumpără revista preferată în așteptarea unui verdict dat la *Poșta redacției* și cu speranța că manuscrisul personal nu va fi dintre cele aruncate la coș. Hermes îl veghea pe criticul-hermeneut care de altfel nu trebuia să facă eforturi prea mari de descifrare și interpretare, deoarece îndeobște numai plicul era hermetic închis, manuscrisul fiind din contră, prea transparent.

## Da, se publică

ÎNTR-UN mic chenar, pe ultima pagină a *Jurnalului literar*, se anunță număr de număr: „Toată corespondența redacțională, cărțile și revistele se vor trimite d-lui G. Calinescu, str. Ionescu No. 4 - Iași”. Visînd la cei 18 ani pe care nu-i împlinise încă, un elev din Arad îi scrie criticului și-i trimite mai multe poezii. În 10 decembrie 1939, la *Poșta redacției*, după alte

sul lui Calinescu. Iată-l așadar pe Ștefan A. Doinaș, debutantul:

„*Optsprezece ani mi-au bătut la poartă  
Conducând o caravana de plăceri;  
Poartă peste frunte cununi de visări,  
Stăpînînd în frău a vieții soartă...  
.....  
Strănsi în fericirea clipelor  
de-atunci  
N'am simțit cenușa beznei peste noi:  
Disparați în noapte ca niște strigoi  
Îmi auzeam anii hăulînd, prin lunci...*”

Probabil că bucuria începătorului s-a manifestat prompt într-o nouă scrisoare, deoarece peste două săptămâni, în numărul 52 (și ultimul), din 24 decembrie, Ștefan Doinaș din Arad este anunțat la fel de concis: „Răspuns direct”. Poșta își facuse datoria, iar destinul poetului era pecetluit, odată cu plicul. La aceeași rubrică, „Primii pași” mai sînt publicate încercări poetice - foarte timide - de D. Mercaș, Leo Zelter, Petru Sfetcu, G. Drușu, Gheorghe Manole, Vasile Coban, Zenobia Zancu, Dim. Rădulescu, Mircea Pavulescu, Bogdan Istru, A. Albu. Relația epistolară între critic și acesta din urmă nu evoluează prea bine: își începe anul cu un poem publicat (*Ceașca de ceai*), se arată „promițător” pe la mijlocul lui și îl sfîrșește cu o lecție servită public: „Întîiu Dora d'Istria nu prezintă interes pentru literatură. Al doilea nu publicăm decît articole făcute după lecturi și cercetări proprii. Al treilea îți faci o idee puțin măgulitoare despre informația noastră. Articolul d-tale este un rezumat repezit din cartea d-nei Magda Nicolaescu Ioan: *Dora d'Istria* (Buc., Cartea Românească)”. Calinescu nu ezită să-și pună la treabă corespondenții cerîndu-le articole critice și încercînd să se lămurească în felul acesta cu cine are de-a face. La poezie era mai mult decît îngăduitor și publica panseuri de tipul: „Fericirea-i amăgire: /Acu este, acu nu-i./Cînd o prinzi nici nu-ți dai seama/N-o poți spune nimănui” (*Fericirea* de Zenobia Zan-

redacție pentru a ajunge pînă la urmă în același loc: la coș. Cu sau fără menajamente, nechemății află că a scrie e o condiție necesară, dar nu suficientă pentru a fi scriitor. Cel mai exigent și mai tranșant se arată a fi E. Lovinescu împreună cu redactorii de la *Sburătorul*. Iată cîteva variante de a spune „Nu!” în 1919:

„I. Aroneanu, Com. Socia. - Sunt îngrozitoare. Leul trimis în plic l-am dat unui cerșetor.

Tudor Nicola, - Trudă de cuvinte.

I. Râș, - *Tango* și *Gina* sunt publicabile. Nu însă la *Sburătorul*.

I. Zorel, - Ciripire, nevinovată încă.

Hubulescu, - Naivități.

Anghel St., licențiat în drept, publicist. - Dacă și volumul dv. e atât de îngrozitor ca „poezia” ce ne-o „înmi-nați spre inserare” atunci suntem fericiți că nu ne-a parvenit...” (*Sburătorul*, No. 19). Mai delicat este răspunsul în cazul cînd sentimentele autorului nu trebuie rănite. Varianta întîi, răspuns lucid la discurs îndrăgostit: „E. Bejan, Bazargic, - Nu merge *De departe*. Trimiteți-o domnișoarei, căreia îi e dedicată și atît”. Varianta a doua, răspuns lucid la discurs îndrăgostit de țară: „Panior, - Înlăcărarea d-tale patriotică e respectabilă, versurile însă sunt o nenorocire. Dacă le-am tipări, ni-e teamă că am pierde Banatul din pricina lor, ceea ce nici d-tale nu ți-ar placea. Va să zică la coș.” Nu lipsește, în răspunsuri, tonul jucat-solemn de după care se bănuiește cită scrobeală va fi fost în scrisoarea primită: „Redacția *Sburătorului* către Locotenent Nicolescu D. Ioan: Avem onoare a vă anunța că descrierea de față s-a pus la coș”.

Un Răspuns într-o poezie colectivă dă C. (amil) Balt. (azar) în 18 februarie 1933 celor care trimit versuri la *România literară*: „Aș fi publicat bucuros poeme dragi sufletului meu, poeme ale unor tineri jucînd toți pe degete îngerești sori și planete personale (...) Dar mai rămînea marea gloată a poezilor cu orice chip, a poezilor născuți românește poezi, după o formulă genială a lui Alecsandri”. Aceștia sînt și cei care

singular. Îl vor folosi și alte redacții în forme cit se poate de asemănătoare. La „Poșta lui Coco” din mica lui revistă, Arghezi (care nu ratează rima Coco-Loco) spune unui bucureștean care semnează D.D.: „...Știi ce-i de făcut? Ceea ce face orice scriitor: a se citi mai mult și a se scri mai puțin” (nr.33/vol. IV). Unui „prieten”, Coco îi răspunde cu empatie: „Pricep că e vorba de ceva, dar aș fi voit să înțeleg și despre ce este vorba”. Cit despre scrisorile nesemnate, spune papagalul imitîndu-i pe înaintașii lui zburători, „pur și simplu la coș!”

## Mai trimiteți...

G. H. IVAȘCU, (viitorul director al *României literare*) al cărui nume apare ici-colo la *Poșta redacției* revistelor interbelice, fiind de altfel colaborator la mai multe din ele primește de la papagalul Coco următorul avertisment: „Nu se mai poate distinge pe carta poștală trecută prin ploaie, topită și prezintată ca o acuarelă verde, nimic afară de iscălitură. Întrebuințați altă cerneală dacă preferați manuscrisul fără plic (*Bilete de papagal*, No. 28 vol. III). Lui G.Sz. (Loco) i se spune, după două poeme care au plăcut că „dragostea meseriei e singură jumătate de talent și mai aveți și ceva în plus”, deci mai trimiteți.

Nu se știe dacă au mai trimis sau nu manuscrise poezii care au fost publicate la *Poșta Sburătorului* cu un mic comentariu însoțitor, în răspunsuri de tipul: „Florentin D.B.M. - După entuziasmul cu care cinți Bacăul, ești unul din cei care nu și-au găsit Bacăul la Bacău deci cităm: *Hulit tu ești de toți pe strîmbătate, Locaș ce-n culmea gloriei ai fost!*(...) Trecem posterității această nouă glorie a Bacăului”, conchide criticul de la *Sburătorul*. Un răspuns asemănător primește cel care semnează *Cazian*: „Reproducem pentru satisfacția D-sale personală numai o strofă din *Cîntec*:

*În fund stau eu, zicîndu-mi  
Cu brațele trudite:  
De ce nu mai revine  
Iubita-ntr-o iubite?”*

Un (o?) anume I.N. Pîrvulescu trebuie să fi fost desigur mulțumit(ă) dacă, la aceeași revistă, la 9 august 1919, i se răspundea: „Cele două poezii sunt frumoase și publicabile. Le voi publica însă? Sper, dar că sunt sigur, nu. Am dat atîtea speranțe fără a le fi realizat. Sunt atîtea drepturi și pretenții mai mari decît ale Dv”. Se pare că și aceste speranțe au rămas nerealizate întrucît numele revine tot și numai la *Poșta redacției*, de fiecare dată cu ceva mai mult noroc decît alți corespondenți. Același verdict frumos și publicabil, primește și Oti G. cu o consolare și o lovitură în plus: „De altfel, poemele/le iau cu mine la Fălticeni. Le voi citi acolo mai pe îndelete. În așteptare să ne trimeată ceva și prietena noastră D-na Elena Farago”.

O epistolieră, Maria Dr. Stănculescu, trimite în 1922 la revista *Cuget românesc* niște *Scrisori de pe Pacific*, publicate în nr. 6 al revistei. „...Către seară - scrie ea în 7 iulie - zărirăm pe un recif coralian scheletul unui vapor poștal, victima acestor bariere submarine ale Pacificului și simbol al fragilității lucrurilor omenești în fața forțelor elementare”. *Poșta redacției* din revistele pomenite aici este exact scheletul vaporului poștal interbelic, cîndva plin cu miez fragil de manuscris.



Scrisoarea: Achile Popescu, joc de mimică (1928)

șase răspunsuri destul de înghesuite în josul paginii, tinărul a putut citi negru pe alb această scurtă propoziție: „O poezie s-a dat la cules”. Culesul unei poezii nu ia mult timp, astfel că în chiar același număr și pe aceeași ultimă pagină, la rubrica „Primii pași”, un poem de 4 strofe, *Optsprezece ani...* confirma spusele criticului. Poetul semna cu pseudonimul Ștefan A. Doinaș.

În foarte probabil să-și fi văzut poemul tipărit (sub un altul, *Cetății* de Bogdan Istru) înainte de a citi răspun-

cu). Cu două-trei excepții, între care și Ștefan A(ug). Doinaș, nici unul dintre norocoșii publicați n-a devenit poet.

## Nu. Va să zică la coș...

S PRE deosebire de creațiile sili-torului condeier al lui Vargas Llosa, care ajung grabnic la coș, aruncate de însuși autorul lor, paginile multora din condeierii anilor '20-'30 au nevoie de un ocol făcut cu poșta într-o

profită de relațiile lor „cu oameni oricînd dispuși să facă intervenții nevinovate”. Camil Baltazar alege o soluție radicală și spune *nu!* tuturor, preferînd să lase coloanele revistei fără „filigrana dulce a poemului”. În fine o soluție bună pentru orice ocazie și pentru toate timpurile i se dă la *Sburătorul* lui Const. Purcariu din Tirgoviste: „...D-ta, rămîinînd un cititor al literaturii, vei fi mai simpatîc decît strîcînd hîrtia, care e enorm de scumpă în zilele de azi...” Acest îndemn de la *Sburătorul* nu e





# Andrei Dobrowensky

## Păsări de lemn

am prins deget de deget. Străpung cu-n fier înroșit scoarța cerebrală a fiecărui fiind. traversez gurile lupilor, verset cu verset, plângerile sale apokastazice. deget de deget: pășire la scara 1:1. Desparte-ne cu-n stâlp de foc, osifică-ne în emoțiile ce mă fac să vomit. E iubire; de lemn, păsările bat toaca înhumării cuvintelor. Așezată pe-un scaun taci, așteptând ordinea nefirească, restaurarea primelor sentimente. am prins vertebră de vertebră. Elanul m-a înălțat pe cărările duble. de ce m-ai așteptat cu limfa rece-n amfore? ne-am atins degetele de lemn, ca o toacă. se auzea un vuiet de drujbă, Fiindo

## NonSENS

delir arhitectonic, imponderabilă-i orei animalice sosită din interiorul ei. mov. părăsește-ți adăpostul din carne și frunze moarte. Tipătul trenului nici nu străpunge ceața de surzenie. aproape ca o avalanșă de solzi. un șarpe zburător îmi înveninează umbra aripilor. E simplu. tencuiala zidurilor cade ca un accent. construiesc totul din cuburi de zahăr și nu mi-e foame de nemărginire. Apoi te ajunge din urmă orice fel de iubire, a te despica în două suprafețe la fel de ndurerate. Se complică, devine necunoscut prăbușindu-te-n tine. O mână caută mișcarea, pulsul. Degeaba-ți străduiești auzul, trenul are întârziere 236 de minute.

## Vorbe aride

vorbesc despre fildes, fără nici o simțire profundă. Sentimentul mă înșfăcă ca pe un oarecare. vorbesc experimentând amarul unui ceai de mușetel... cum am pătruns în creierul poeziei dacă nu prin nările ei de morsă, dacă nu și nu și nu altfel decât urmărindu-i respirația. Mai găseam și sâmburi, spărgând măselele de-aminte. Sentimentul mă târa prin vorbe aride, printr-o sete închipuită. O rufă nu eram în stare să storc, îmi pierdeam înțelesul și mă lăsam stors fără nici o simțire profundă.

## NonSENS

îmi lipsește sensul. Umblu aleatoriu din întuneric în obscur: mă desprind și-mi joc ideile, amestecându-le-n ele însele. Spate-n spate

îmi număr inelele rotind cenușa arcuită. despart ochiul de orbita imperfectă. Mă lași ca pe un fraier în mijlocul străzii. Singura senzație ar fi non-sensul. exersezi după un proverb vechi, mitologic. Nu știu dacă ceva se mai întâmplă cu mine-n absența ta. beau, beau. ating o inconștientă benignă. Praful de pe zierele necitite, de lipsa sensului. Tocmai stau eronat, ca o stâncă-n mijlocul șoselei. Privesc și nu înțeleg mesajul indicatoarelor. îmi înțep sensibilitatea c-o sută de votcă. Vorbesc. îmi trăncănesc ideile. până a doua zi când, în sfârșit, cad.

## Printre flori

am luat-o printre flori, măracini, o revenire la starea de plantă. Ca să înțeleg roua sau puțin sânge rămas. pikamerul străpungea, scotocea neantul de huilă al cui. al cui. jos, două linii unindu-și esența simplificată, două asemenea orizonturi virtuale. păsea, oftând, privind rumegușul nins. toți vorbeau singuri, forțând conturul cercului, impresia de cerc de turn. Lăsasem un fel de jet alb în urmă, inexplicabil. parcă nu-mi amintesc ora, nu-mi amintesc nici felul în care dispăream. În apropierea peșterii ți-am rupt florile amărăciunii. Tu umbli după pești de acvariu.

## Zid cu iederă

el stă lângă zid, într-o parte, cu capul în capul unui leu rănit, nimeni nu-l simte. Continuă să stea și iedera-l cuprinde, mai aproape până se vede decapitat, lângă zid.

## Simetrie

mă gândesc la ea ca și cum urmez un tratament cu penicilină, din clipă-n clipă. Mi se injectează-n occipital supracantități de iubire și cad într-un infern extatic. urmează părțile, grele, baroce, din lemn umed. Sunt pește, om, ne-om, ființă, până mă identific. aleg. mă întrupez și repede același tratament regulat, din clipe-n clipe. În simbioză cu austeritatea figurilor imperfecte, cu lutul pe care-l frământ-o femeie. Ea s-a încordat brusc în spatele meu ca un arc de triumf. trecut al strămoșilor nenăscuți. la-mi mințile simetrie seducătoare. ea, ca un virus.

## Însemn

întors, mă prăbușesc în spirala unui melc ca într-o gaură de spațiu. Cuvintele curbe



## CERȘETORUL DE CAFEĂ

de Emil Brumar

## Fragmentele lui Julien Ospitalierul

### Motto

Rîmele s-au dus  
Pînă la apus  
Verzi și lungi și mari  
Peste ochelari  
Lucrul se explică  
Ziua fiind prea mică  
Și ridichea mov,  
Of!

1.  
*Cum gem cristalele în cratițe de vis  
Pe focul auriu al pulpei tale!  
În oricare dulap e-un sfînt închis  
Cu inima-n paharele ovale.*

*Cum suflă-n lumînări o nară grea  
De bou lîngă o coapsă de tărîțe!  
Mai liniștit ca balega va sta  
Cîntecul meu la tine între țîțe...*

2  
*În teracotă crește-un luciul straniu  
Și-n aer e-o momeală moleșită  
Și pîlnii roz uitată de-o femeie  
Vor sufletul suav să mi-l înghită...*

3.  
*Oh, melcii grași lăcatele le-nclie!  
Nu mai putem scăpa cu nici o cheie  
Și sobele se-nfundă cu cenușă  
Iar fiecare casă are-o ușă  
Pe unde intră spaima cu găleata  
Și iese-n stambă și-n sandale fata...*

m-ajung și mă bat pe umăr. nu mă interesează politica sidefie. Eu sunt doar de două ori. un algocalmin, o rolă cu care-mi măsoar bicepsul. Imaginez un fluture înotând în paharul cu care beau suc de la dozator. Parcă și trupul mi se spiralează, oțilit, un arc cu care amortizez căderile Ikarilor. Chiar dacă nu-ți place, ei te iau, te modelează, te toarnă-n altă matrice. bitter, ceaiuri. autosugestionare; îți așezi cuvinte pe urechea internă, șoptindu-le, unul câte cinci zeci de mii, anii lumină. Poate că nu se lipesc ei, mușchii, de mine.

## Unde

unde-mi ești poftă de-a înnebuni. Excavează-n beton, peste pieptul meu fisurat trasează-mi coloana dezfinită. Poartă-ți legat de călcâi un om în aer, un om aer, un om, un aer.

Spune-mi-te, cuvânt nesemnificativ. întind un mușchi ca pe o gumă, azvârlu piatră stătută. Oprește-te în fața feței mele călcată-n picioare, ochii

mei de prune. Tot ce este se preface; nu-ți mișca piciorul tău suplu. potolesc setea cu saliva ta de femeie. Un om, iată, în aer.





**CRONICA  
EDIȚIILOR**

de  
*Z. Ornea*

# 0 ediție contrafăcută

**O**EDIȚIE alcătuită de un autor, reluată postum, trebuie să-i respecte, obligatoriu, voința, păstrând întocmai sumarul. Nu același lucru, deși e o regulă strictă în materie editorială, cred soții Magda și Petru Ursache. Reeditând, în 1996, cartea lui Nichifor Crainic *Puncte cardinale în haos*, apărută, inițial, în 1936, în două ediții, editorii socot că au dreptul să se amestece în sumarul cărții (o culegere de eseuri), modificându-l cum le e voia. Ediția din 1936 cuprindea, în sumar, patrusprezece eseuri. Aceasta de acum, pe care o comentez, înscrie în sumar nouăsprezece studii. Evident, întregirea unui sumar după peste o jumătate de veac, e posibilă. Dar asta în josul unei rubrici separate intitulată *Addenda*, semnând contribuția editorului (editorilor) față de forma inițială a cărții. Nu așa au procedat editorii noștri. Dar intervenția lor nu se oprește aici. Au eliminat, pur și simplu, din vechiul sumar cinci eseuri din cele 14, înlocuindu-le, la care au adăugat, cum s-a văzut, altele. Ba chiar, pentru ca amestecul să fie total au inventat rubrici tematice pompos intitulate (cinci la număr), în spațiul cărora au repartizat eseurile pe care le publică. În acest fel, noua ediție a *Punctelor cardinale în haos*, scandalos contrafăcută, aproape că nu mai seamănă cu aceea din 1936. Ea este, de fapt, aproape alta, amintind de aceea din 1936 numai prin titlu. Procedeu, cu totul insolit e, repet, o contrafacere grosolană și, de aceea, de neacceptat.

N-aș spune că prin noul sumar al ediției, ideologia doctrinară a lui Nichifor Crainic este falsificată. Ea ni se dezvăluie aproape la fel cum e cunoscută, ofensivă și intolerantă, propunând o direcție în spiritul public cu consecințe, azi o știm, nefaste. Din 1924, când Crainic a acaparat conducerea *Gîndirii*, abrupt i-a schimbat orientarea (doi dintre fondatorii revistei - Adrian Maniu și Cezar Petrescu - au părăsit-o) creînd curentul de idei care a devenit gîndirismul. Nu a fost vorba, cum a lăsat Crainic să se creadă într-unul din eseurile sale, numai de adăugarea dimensiunii religioase. Se recunoștea, evident, continuatorul sămănătorismului, căruia i-a adăugat - spunea - dimensiunea ortodoxiei: „*Sămănătorul* s-a oprit la drumul jumătate. Noi -

continuăm și completăm.“. Același paseism tradiționalist, ostil oricărui înnoiri a structurilor românești, e reluat, parcă, și mai agresiv din legatul sămănătorist. I-a adăugat mitul etnic, din nervurile căruia Crainic a creat și propus, în 1935, doctrina statului etnocratic, voit ca program nou-creatului Partid Național Creștin, care însă l-a refuzat, înlăturându-l, în octombrie 1936, pe directorul *Gîndirii* din conducerea noului partid (rămas sub dualitatea A.C. Cuza, Octavian Goga) și chiar din partid. Iar programul lui Crainic, al statului etnocratic, (publicat ca anexă în sumarul volumului *Ortodoxie și Etnocrație*) e de un fundamentalism fascist fără precedent încă la noi, înlocuind demosul cu ethnosul și declarînd că „legea lui Hristos e legea statului“. Dar pînă a se ajunge la această fază limită, mari personalități ale epocii au contestat chiar transformarea ortodoxiei în principiu normativ de evaluare. N. Iorga, P.P. Negulescu, M. Ralea, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Tudor Arghezi, Vladimir Streinu au arătat că nu toți românii sînt ortodocși și că ortodoxe sînt și alte popoare. Astfel încît ortodoxia (și, deci, ortodoxismul,) nu poate fi dominantă caracteristică a specificului național românesc. Crainic a rămas neclintit în spațiul ortodoxismului de el creat, ajungînd, finalmente, în anii războiului, să polemizeze și cu Lucian Blaga (statornic colaborator al *Gîndirii* pînă la război) care, în sistemul său filosofic, a negat hotărît dimensiunea ortodoxă ca specifică filosofiei românești. Ba chiar a negat și că e posibilă o filosofie pur românească. În 1943, în esul *Transfigurarea românismului*, Crainic scria polemic: „Lucian Blaga, care, cu toată strălucirea inteligenței sale, a trecut prin teologie ca mantaua impermeabilă prin ploaie, cade și el victimă acestei schematizări filosofice cînd încearcă să excludă ortodoxia din specificul existenței românești... Lucian Blaga preconizează o metafizică românească elaborată din superstițiile folclorice, din miturile indiene și din ereziile creștine, toate elemente antiortodoxe“. Este însă incontestabil că din această convingere fixă a ortodoxismului, respins de personalități reprezentative ale culturii noastre, Crainic a creat, totuși, un cu-

rent de idei în spiritul public interbelic, chiar dacă audiența lui se limita la cercurile apropiate gazetelor profesorului de teologie (*Gîndirea*, *Calendarul*, *Sfarmă Piatră*).

**O**RTODOXISMULUI, creație a lui N. Crainic, i s-a asociat statornic, cum spuneam, un tradiționalism autohtonizant închistat, care respingea înnoirea modernă și-i culpabiliza pe cei care au preconizat acest drum. Aspre cuvinte de dojană a rostit Crainic împotriva pașoptiștilor, considerați vinovați că au deschis, la noi, drumul, totuși necesar, al modernizării și europenizării: „Generoșii patruzecioptiști aduceau din Apus vedenia unei Românie europenizante. Ei simțeau patriotic, dar nu cugetau românește. Respiraseră din suflul marii revoluții ura împotriva regimului medieval și, Samsoni orbiți, pentru ei surparea întregului nostru trecut însemna condiția fără de care nu s-ar fi putut întemeia o țară modernă. Instituțiile lor n-au fost altoite pe trunchiurile seculare. Ei au răsărit ca niște grădinari ce-ar ignora mediul și clima“. A respins, firește, și cartea, totuși capitală ca însemnătate, a lui E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* (1924-1926) de pe aceeași poziție a contestării necesarei sincronizării cu Occidentul a structurilor românești, voind pironirea în orientalism. Clămînd, dirz, împotriva intelectualistilor europenizanți, scria neîmpăcat: „Occidentalizarea înseamnă negarea orientalismului nostru, nihilismul europenizant înseamnă negarea principială a acestei culturi românești; negația unui destin propriu românesc și acceptarea unui destin de popor născut mort“. Și, crucificînd cartea lui Lovinescu, declara: „integral revoluționară, doctrina lovinesciană e antitraditionalistă: *tabula rasa*“. Se putea oare concilia tradiționalismul autohtonizant osificat cu înnoirea modernă sociologică necesară? Întrebarea e, desigur, retorică. De aceea Nichifor Crainic nu a pregetat să preconizeze: „Încotro ne îndreptăm? Drumurile cele mai sigure sînt cele pe care le-am mai bătut“. Refuzul obstinat al necesarei, sub raport sociologic, modernizării a organismului românesc, menținerea strictă în cadrele tradiționalismului autohtonist a fost o constan-

NICHIFOR CRAINIC

**PUNCTE  
CARDINALE  
IN HAOS**



Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*. Ediție îngrijită și note de Magda Ursache și Petru Ursache. Prefață de Petru Ursache. Editura Timpul, 1996.

tă a doctrinei lui Crainic. O putem revendica astăzi ca un legat valabil, posibil de urmat? Aspirația României spre europenizare și integrare necesară în structurile euroatlantice are în doctrina tradiționalistă a lui Nichifor Crainic o stavilă de netrecut. Ea este caducă și anacronică. De aici nu se poate prelua nimic, rămînînd ca un moment istoric în confruntările doctrinar-ideologice românești. Apoi fondatorul ortodoxismului a fost, tot constant, protivnic democrației și instituțiilor democratice, abhorînd strident parlamentarismul și pluripartidismul. În anii crizei economice din 1929-1933 i se părea, în 1931, că „în Europa tinde spre generalizare părerea că regimul democratic se poate considera perimat. Aproape nimeni nu mai crede că problema producției și a repartiției bunurilor materiale se mai poate rezolva prin formula magică a democrației“. Simpatia lui era îndreptată exclusiv spre „uriașa mișcare germană a lui Adolf Hitler“ și spre „opera politică atît de arhitectonic clădită a lui Mussolini“. În esul *Titanii ateismului* (aflat în sumarul volumului din 1936 dar exclus din cel al ediției pe care o comentez) scria admirativ despre Mussolini: „Dar biruința, care vine, a fost anticipată încă de acum 15 ani în Occident... Mussolini a creat un alt stat de genială viziune armonică, fundamentat în principii eterne ale creștinismului... Prin organizare corporativă a societății naționale, organizare la baza căreia stă sociologia creștină, noul stat dă o lovitură de moarte marxismului proletar și sociologiei pozitivistă totdeodată. Prin economie dirijată pe principiul productivității și prin elanul naționalist care e climatul sufletesc al noului stat, viața poporului e reintegrată în legăturile ei mistice cu pămîntul patriei“. De altfel, în amintitul program al statului etnocratic, corporatismul mussolinian era la mare cinste. De acolo se preleva ideea că „statul etnocratic respinge doctrina democratică despre alcătuirea națiunii din clase sociale“, preconizînd organizarea corporatistă pe categorii profesionale, renunțarea de la sine la „demagogia electorală“ prin crearea unei reprezentanțe pe profesii. Ba chiar, tot din inspirație mussoliniană, se cerea suprimarea tuturor dispozițiilor legilor democratice. Nici pe acest plan legatul doctrinar al lui Crainic (exclusiv tribut totalitarismelor de extremă dreaptă) nu e, hotărît, posibil de preluat într-o țară în care democrația parlamentară și pluripartidistă e un ideal apărut din dreaptă decizie. De aceea ideea d-lui Petru Ursache din encomiastica prefață a năstrușnicei sale ediții că „Nichifor Crainic se întemeiază pe o concepție realistă în programele sale“ sună straniu și fals.

## Aproape totul despre America

**O**DELEGAȚIE a revistei *Flacăra*, condusă de George Arion, a vizitat de curînd Statele Unite ale Americii (în spațiul cărora a străbătut 6.400 km). Pe pămînt american, delegației i s-a asociat Emanuel Tănjală, cunoscutul fotoreporter român stabilit la Los Angeles. Așa a rezultat un supliment de zile mari al revistei *Flacăra* consacrat Americii. Suplimentul are 52 de pagini, cuprinde numeroase informații, impresii și opinii puse la dispoziția cititorilor prin intermediul celor mai diverse genuri publicistice și este bogat ilustrat. Cele mai multe dintre interviurile din sumar îi aduc în prim-plan pe diferiți români care au reușit să facă o carieră în SUA și au răbdarea necesară pentru a explica și altora cum anume au procedat. Drept urmare, imaginea care se configurează în supliment este aceea a unei Americi văzute de cuceritorii ei de origine

română. Unul dintre intervievați, Alexandru Borla, nume devenit celebru în industria automobilistică de peste ocean, adresează chiar o scrisoare întreprinzătorilor români:

„Cred că individualismul este cheia reușitei în afaceri. Fără el, o afacere nu are sorți de izbîndă. Ideile nu vin de la guverne, nu vin de la grupuri, ele vin de la indivizi. Există o glumă în America: se spune că o cămilă este un cal proiectat de o comisie. Diferența între America și celelalte țări este faptul că, aici, individul este recunoscut. Aici există un foarte puternic sens al valorii individuale. Veți descoperi aceasta în istoria oricărei mari companii de succes.“

Specialiști în informatică și stele de cinema, ambasadori și congressmeni sînt convocați de George Arion pentru a spune ce cred despre Statele Unite, despre România, despre lumea viitorului. Cele 52 de pagini format



mare ale suplimentului se constituie astfel într-o *carte de idei*, metamorfoză rar întâlnită în frivola noastră presă de azi. (*Al.St.*)



# Experiența unui roman

**L**ANSAT la Târgul Internațional al Cărții, București, 1997, doi ani după publicarea romanului *Saludos*, premiul Uniunii Scriitorilor pe 1995; ultimul volum al lui Alexandru Ecovoiu, *Stațiunea*, apare la Editura EST.

Neștiind unde să mă situez în raport cu *Stațiunea*, ca judecător, cititor, martor sau hoț, voi vorbi aici în limba universală, folosind într-un algoritm rece toate apropierea posibile față de un obiect care-mi scapă. Mă voi topi în opera cu priviri de sibila, într-o integrare perfectă și cameleoniană cu mediul, trecând iremediabil dintr-o fază de apropiere într-una de punere în orbită.

Ar trebui să prezint principalele personaje și instanțe ale romanului, să-i situez acțiunea și să analizez în mod subtil temele și motivele; să definesc mizele textului din punct de vedere literar, psihologic, sociologic; să disting unele filiații cu mari autori și opere ale literaturii române, europene și universale; să scot la iveală *focul palid* al unor vechi reminiscențe, urmele evanescente ale unor arhetipuri și legende, existența unor vaste câmpuri semantice ca cel al răului și al salvării, străfundurile intertextului și relația dintre *Stațiunea* și *Saludos* ca dintre germen și ou; să dau în fine corp și volum ecourilor îndepărtate din *Apocalips*, participând astfel la entropia textului, ca marele Perturbator și Manipulator.

«Am citit *Saludos* ca o confirmare scrisă a ceea ce-mi adusesse misterul unei întâlniri în stațiunea «Neptun», în iunie 1995: presimțirea vieții pe o planetă amorfă de zăpadă carbonică. Chiar de la primele rânduri: iminența miracolului, a povestirii care transgresează legile povestirii, a revelației capodoperei, a operei la care nu ajungi niciodată. *Stațiunea*, este astăzi pentru mine o revelație *a posteriori*, plecând de la un sfârșit care nu este o buclă, nici *alfa* nici *omega*, ci un punct de intrare în veșnicie.»

Titlu și subiect al cărții lui Alexandru Ecovoiu care a apărut în aceste zile, *Stațiunea* este experiența unui roman care se scrie sub ochii noștri, prin interpunerea personajelor, a unei povestiri care, inventându-se în fiecare rând, nu încetează să-și distrugă cititorul. Principiul incertitudinii operează direct în chiar inima operei, până ce nimicește absolut tot: instanțele puterii, magistrații, înțelepții, stăpânii, sclavii, lașii, eroii, relația dintre autor și cititor, cadrul temporal, frontierele geografice, vadul rațiunii și al nebuniei. *Stațiunea* explorează a patra dimensiune a romanului, cea numenală.

Multiplicarea planurilor narațiunii, juxtapunerea unor povestiri intercalate și unei povestiri intercalante, introducerea unei *Cronici infame* a stațiunii, a jurnalului autorului și a caietului medicului, participă în plus la o strategie a dezorientării și a rătăcirii

la nivelul epistemologic, în tradiția *Eseurilor* lui Montaigne, alese de altfel ca o carte-pretext în începutul lui *Saludos*, și a lui André Gide sau Mircea Eliade în *Șantier*. Cât despre «vadul dintre rațiune și nebunie», despre care se vorbește astăzi, el pare incert atât ca imagine cât și ca realitate, când se ia în vedere faptul că inițialele «A.E.» din *Stațiunea*, departe de-a trimite la autorul Alexandru Ecovoiu, se referă la Arthur Enăscescu, și el eroul unei coborâri în infern la începutul secolului al XX-lea, în linia lui Gérard de Nerval cu *Aurelia*, într-o epocă în care televiziunea și sateliții artificiali nu existau încă... De altfel, oare pentru oamenii de astăzi scrie acest om?

Eminescu o presimțea la sfârșitul *Scrisorii III*: nu la casa de nebuni da foc Alexandru Ecovoiu în *Stațiunea*, cum se afirmă astăzi, ci la locurile comune ale unei epoci. Marea operă cere sacrificii, și, ca Bernard Palissy, să ardem în himere ceea ce va lua sens și valoare.

Sensul *Stațiunii*, cum unii gândesc astăzi, este oare legat de valoarea care va fi dată stațiunii romanului lui Ecovoiu? Este oare un azil de alienați mentali, și povestirea elucubrărilor unui nebun tratat cu morfină și cu electroșocuri? *Stațiunea*, este oare infernul unui autor obsedat de personajele sale iremediabil dezamăgite de propriul lor destin? Este divanul pe care vine să se întindă o societate română

contemporană frustrată și ea, măcinată de angoasele și teroriile care o nimicesc, hărțuită de tensiunile și conflictele care o turbură? *Stațiunea*, este relicvatul unui Stat absurd, cârmuit de un dictator nebun, bătut de crivăț și pradă unor haite de lupi albi? Sau este o oprire pe drumul Crucii, un loc de dezamă, de corupție, de tranziție sau de purificare? Este oare, dincolo de Istorie, lumea edenică a unei culturi române adâncite într-o cercetare heuristică, creatoare de mituri și modele care depășesc și transcend durerea și istoria?

Din *Stațiunea* transpare reflectul difuz al geniului, cel al operei care, precum acei porumbei, aparent îmbânziți, se îndepărtează din ce în ce mai mult cu cât te apropii de ei, al operei pe care se zidesc viitoare biserică, în pofida criticilor care nicio-dată nu se țin de cuvânt.

Ca pentru toți aceia care nu vor rade aici, Ecovoiu, fi-va un loc pentru mine în împărăția ta.

**Michel Wattremez**

## Dicționarul obiceiurilor

**A**desea s-a deplins absența din cultura română a numeroase instrumente de lucru, a numeroase lucrări de informare. G. Călinescu, în 1941, scria în prefața la istoria sa literară: „Nu există, cu toate eforturile ce se fac, ediții complete pentru cercetători”, situație care îi producea criticului și istoricului literar o „strașnică oboseală”, pricinuită de nevoia de a merge la surse, la reviste. Alte voci, multe, au denunțat situația amintită și au cerut remedierea ei. Una din cele mai recente luări de atitudine în această privință este aceea a d-lui Adrian Marino, care scrie într-o carte tipărită în 1996: „Să ni se dea voie să observăm fără nici o inhibiție că, într-o cultură care are, să spunem, o mie de poezi, dar care n-a izbutit încă să realizeze un singur mare Dicționar al limbii române, o singură mare Enciclopedie românească (pe care alții, vecini, din aceeași zonă, le au de mult) și alte asemenea lucrări indispensabile, ceva nu este totuși în ordine. Ne putem dispensa senin de astfel de lucrări fundamentale și consola doar cu vitalitatea poeziei? N-am crede. A avea propriile noastre lucrări de referință și instrumente de lucru reprezintă o obligație și o datorie culturală strict indispensabilă.” (Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română, p. 323-324.) Dacă dicționarul tezaur al limbii ro-

mâne, adăugăm noi, îl vom avea integral, la sfârșitul acestui secol, ultimele litere ale lui fiind lucrate și urmînd să apară, este greu de prevăzut cînd vom avea o enciclopedie. Adevărată pentru starea generală a culturii române, observația făcută de dl Adrian Marino se verifică și în cazul unor secțiuni speciale ale ei, cum ar fi etnologia. Și aici ceva nu este în regulă, dacă ne gândim că această disciplină nu are încă o bibliografie generală (a fost tipărit, acum un sfert de secol, un prim volum, privind epoca 1800-1891, următoarele nu se știe dacă și cînd vor apărea), un atlas etnografic, monografii (corpusuri de texte și indici bibliografici) ale principalelor creații specifice culturii populare românești.

Am socotit necesară această scurtă retrospectivă pentru a sublinia satisfacția prilejuită de apariția lucrării dr. Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an*. Dicționar. (Editura Fundației Culturale Române, 1997, 286 p.). Autorul, specialist recunoscut, cercetează acest domeniu al obiceiurilor de aproape două decenii, timp în care a tipărit numeroase studii în reviste de specialitate și un volum, *Virtele timpului* (Editura Meridiane, 1988). Ideea fundamentală a lucrării sale de acum este aceea că poporul român are un panteon constituit din reprezentări mitice care măsoară tim-

pul: divinități populare masculine (Crăciun, Sînvășii, Sîntoader, Sîngeorz, Sîntilie, Sîmedru, Moș Andrei, Moș Nicolae), divinități feminine (Dochia, Sînzienele, Drăgaicele, Lazarițele, Ielele, Fata-Pădurii), zeițame (Maica Precista, Muma-Pădurii), zeițe bătrîne (Sfînta Vineri, Varvara, Baba Dochia). Dacă unele divinități au preluat numele unor sfinți creștini, altele nu au relație cu creștinismul (în această categorie înscriindu-se Călușul, Caloianul, Paparuda, Ropotinul Țestelor, Dragobete, Drăgaica, Sînziana, Joimărița, Martinii, Berbecarii, Circovii, Ziua Lupului, Ziua Ursului... Sînt, unele, deci moștenite din substratul autohton, altele asimilate de la cultele greco-romane și orientale, iar altele sînt creații mitice autohtone, toate alcătuiind, scrie autorul, „un original panteon în care zeii îmbrăcați în haine creștine și sfinții creștini îmbrăcați în haine precreeștine sînt ierarhizați în calendarul popular după rang, putere, vîrstă, atribuții, grade de rudenie”. Alături de calendarul bisericesc, alte sărbători și obiceiuri ritmează timpul, muncilor agricole, momentele importante ale păstoritului ș.a. Calendarul popular și-a avut orologiile sale cosmice (solstițiile, echinocțiile, fazele lunii, poziția astrilor) și reperele terestre, bioritmurile animalelor, păsărilor, reptilelor, plantelor. Autorul definește

aceste divinități și, totodată, scenariile rituale ce le însoțesc (cu dată fixă, cu dată mobilă, ocazionale), menționează unele formule magice. Articolele dicționarului (950) definesc și descriu succint fenomenele, precizează repartizarea lor geografică, iar prin trimiteri încrucișate facilitează perceperea relațiilor dintre obiceiuri. Sub mai fiecare articol, cifre trimit la bibliografia dicționarului (care însumează cca 400 de poziții), astfel că lectorul are posibilitatea să verifice cele scrise în articole și să-și îmbogățească referințele. Formulările corespund cerinței dinții a unui dicționar, adică sînt brevilocvente și, pentru că autorul și-a conceput lucrarea ca să aibă o mai largă adresabilitate, adesea folosește expresii populare. Să adăugăm că în dicționar figurează nu doar articole despre obiceiuri, ci și termeni care facilitează înțelegerea lor, cum sînt aer (pinză pe care este zugrăvită înmormîntarea simbolică a Mintuito-rului), barză (pasăre care indică schimbarea anotimpurilor), biciul colindătorilor, ca și denumirile unor practici terapeutice (călcătul ursului), numele unor daruri rituale, motive ornamentale pe ouăle de Paști ș.a. Editura Fundației Culturale Române, după ce ne-a dăruit Dicționarul scriitorilor români (A-C), coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu, Dicționarul presei literare românești (1790-1990), de Ion Hangu, îmbogățește peisajul lexicografiei românești cu încă o lucrare de referință. Îi exprimăm sincere mulțumiri.

**Iordan Datcu**





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Scandaluri de mult anunțate (I)

**N**-AȘ FI VRUT să scriu încă despre anumite situații, dar precipitarea, prin scandal, a unor stări de lucruri m-a făcut să renunț la această reticentă. Aș fi dorit să văd încheiat acest bâlci al *ambasadorlăcurilor*, pentru a nu fi suspectat că iau partea uneia sau alteia din școlile de gândire privind *cine și de ce* ar trebui să fie astăzi diplomat român.

Regret scandalul Gilda Lazăr, mai ales că, dincolo de gravitatea faptelor fostei purtătoare de cuvânt a Ministerului Român de Externe, d-na Gilda Lazăr nu a fost demisă din respect pentru anumite principii, ci sacrificată din cauza unei conjuncturi nefavorabile în sânul coaliției guvernamentale. Ghinionul d-nei Lazăr este că în acest moment a fost considerată, vorba filmului, prea mică, pentru un război atât de mare. Dacă astăzi relațiile între PNTCD și PD s-ar fi aflat sub semnul armoniei, d-nei Gilda Lazăr nu i s-ar fi întâmplat absolut nimic.

Scandalul Gilda Lazăr nu a izbucnit prin dezvăluirile ziarului *Ziua*. Acest scandal a început, de fapt, în chiar ziua numirii Domniei sale în funcția de purtător de cuvânt al MAE. Căci nimic din activitatea anterioară a d-nei Lazăr nu justifica această numire. Așa cum demiterea Domniei-sale nu s-a făcut din motive de încălcare a deontologiei profesionale, ci din calcule politice, tot așa, numirea d-nei Lazăr nu a avut nimic de-a face cu necesara competență cerută de o asemenea poziție. Politicul a dat, politicul a luat. Și nu doar politicul. Este d-na Lazăr și un acar Păun al momentului?

După 1989, d-na Gilda Lazăr s-a afirmat drept unul din ziariștii cei mai abraziți, ca să spun așa. Aplombul, agresivitatea și lipsa de inhibiție au făcut repede din Domnia sa un gaze-

tar foarte temut. Nu neapărat și unul foarte respectat. Temeritatea scrisului Domniei-sale nu a fost suficient de bine acoperită de grija pentru paradigme profesionale la fel de importante în activitatea unui ziarist. De aceea, d-na Lazăr a greșit deseori, și, din păcate, câteodată cu bună știință. Spun acest lucru, gândindu-mă fie și numai la acuze absolut neintemeiate aduse unor actori politici pe care nu-i agreea, inexactități pe care nu a găsit de cuviință să le regrete, nici măcar atunci când au fost dovedite cu probe irefutabile. Între aplombul scrisului d-nei Gilda Lazăr și cunoștințele Domniei-sale de ordin general (istorie, istorie a ideilor politice etc.) a și existat întotdeauna un decalaj pe care, luată de succesul clipei, d-na Lazăr n-a avut grijă să-l atenueze. Scadența ar fi putut veni mult mai târziu - sau niciodată - dacă d-na Lazăr nu ar fi fost propulsată într-un domeniu care este mult mai puțin clement cu erorile decât este gazetăria. Cine i-a vrut binele, e nu i-a făcut decât rău.

Când au început comentariile publice în legătură cu *cine și de ce* poate fi diplomat român astăzi, situațiile jenante nu au lipsit. Și una din ele a implicat-o chiar pe d-na Gilda Lazăr. Proaspăt purtător de cuvânt al MAE, Domnia-sa informa opinia publică, citez, că „*Vor fi trimiși ambasadori de carieră, oameni bine formați pentru această meserie.*”

Mai întâi, a fi ambasador nu constituie o meserie. Apoi, să fii lipsit de orice experiență în domeniu, dar să spui cine este și cine nu este potrivit pentru o carieră diplomatică a însemnat un moment hilar. Evident, d-na Gilda Lazăr doar comunica un mesaj al conducerii ministerului. Totuși, situația rămânea stânjenitoare. Un curs intensiv de trei săptămâni la Depar-

tamentul de Stat al Statelor Unite nu poate fi decât un pas în inițierea unui novice. Contraperformanțe de început au fost privite cu foarte multă îngăduință. Când, în aceeași pagină de ziar, declarația purtătorului de cuvânt al MAE intră în coliziune cu însăși poziția ministrului de Externe față de același subiect, lucrurile nu pot fi tratate cu indiferență. Dar au fost. Și iată unde s-a ajuns.

Poziția pe care a ocupat-o până de curând d-na Gilda Lazăr este asimilată statutului diplomatic. Și atunci? Evident, nu a existat și probabil nu există încă la această oră o strategie bine articulată a Ministerului de Externe privind criteriile pe baza cărora este ales acest personal diplomatic. Ori e albă, ori e neagră. Practicarea dublului standard nu duce niciodată la nimic bun. Și, în cazul d-nei Lazăr, exact acest „criteriu” a fost aplicat. Balanța între înnoirea personalului diplomatic și păstrarea unor diplomați de primă mână este una extrem de sensibilă. Tulburarea ei din interese politice ori personale nu va conduce la intrarea diplomației românești într-o zodie de mult așteptată. Flexibilitatea criteriilor nu trebuie să însemne lipsă de criterii. Cum tot așa, criteriile nu trebuie să determine doar excluderi, ci și includeri. Expertizele de care are nevoie în acest moment diplomația românească nu sunt de un singur fel. De aceea, nici diplomații români de azi nu pot aparține unei singure comunități socio-profesionale. Calibrul profesional și moral necesar celor ce o servesc pot asigura o largire a spectrului acestor competențe, cu ocolirea unor experimente stânjenitoare.

Felul în care d-nii Adrian Severin și Petre Roman au încercat să estompeze gravitatea faptelor comise de d-na

Gilda Lazăr neliniștește. Pot înțelege și chiar prețuiesc preocuparea pentru a se evita linșajul politic al unui om care greșește. De aici, însă, și până la obstinția Președintelui Senatului de a vorbi, până în ultima clipă, despre „*așa-zisul caz Gilda Lazăr*” este un drum lung. Mă abțin, deocamdată, să-l numesc. Ideea d-lui Roman că, după tot acest scandal de proporții, d-na Gilda Lazăr ar putea îndeplini o altă funcție în Ministerul Afacerilor Externe mi se pare aiuritoare. În ceea ce-l privește pe dl Adrian Severin, sunt mai mult decât mirat că un om politic de anvergura Domniei-sale a putut considera presiunile și, să-i spunem pe nume, șantajul la care s-a pretat d-na Gilda Lazăr neincriminante pentru ministerul pe care-l conduce, pe motiv că s-ar fi produs în timpul unor conversații telefonice particulare. Rigorile vieții unui demnitar sunt diferite de cele ale vieții unui om oarecare. Este o povară pe care trebuie să și-o asume orice aspirant la asemenea funcții.

Problema fundamentală a d-nei Gilda Lazăr nu mai este astăzi rușinea pe care a atras-o asupra Ministerului Afacerilor Externe. Adevărata sa problemă este reîntoarcerea printre adevărații săi colegi - *jurnaliștii*. Fiindcă șantajul la care s-a pretat implica membri ai acestei comunități. (N-aș spune că, la rândul ei, *Ziua* nu s-a pretat și ea la șantaj.) Și d-na Gilda Lazăr știe că presa nu iartă. De uitat, însă, uită. Și nu este rău că o face. Că va reveni în presă, ori că va alege un alt gen de activitate, dezastrul de astăzi o poate ajuta să se împace cu ideea că tot răul e spre bine. Bine pe care i-l doresc din toată inima.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu

**F**RECVENȚA cu care se schimbă la noi denumirile de localități, străzi, clădiri importante etc. creează serii de echivalențe onomastice, diferențiate de uz și în care numele populare se dovedesc mult mai stabile decât cele oficiale. Existând o posibilitate de alegere, se poate urmări, în perspectivă pragmatică, de ce și când se folosește un nume sau altul. Un caz tipic îl constituie, cu numele ei schimbătoare, *Casa Poporului*. Dacă efemerul *Palatul Republicii* mai întârzie pe câte o carte poștală, diferențierea clară s-a stabilit deja între denumirea oficială actuală - *Palatul Parlamentului* - și cea curentă - *Casa Poporului*. *Palatul Parlamentului* apare în documente oficiale, în ghiduri, în prospecte turistice (cu abundente clișee de elogiare a dimensiunilor și cu imagini prea puțin estetice care aspiră să devină embleme ale orașului): „Palatul Parlamentului, al doilea în lume ca mărime după Pen-

tagonul american” (pliant turistic *București* - în seria *Tezaurul României*); „Bucureștiul văzut de aproape: Palatul Parlamentului”; „prefîndu-se la o amplă excursie, Palatul Parlamentului îi mai oferă vizitatorului un remarcabil hol de intrare...” (*Profile Tarom*, 3, 1996) etc.

Cealaltă denumire - *Casa Poporului* - nu presupune, evident, o luare în serios a conținutului ideologic al formulei - ci doar preluarea unei etichete care, tocmai prin stilul ei demagogic și totalitar, se potrivește mai bine stilului clădirii: e mai „adevărată” nu literal, ci prin conotațiile sale. Larga ei răspîndire nu dovedește doar inerția uzului onomastic, ci și preferința pentru expresivitate (în cazul dat, o expresivitate involuntară). Denumirea mizează pe o retorică populistă, filtrată acum de o distanțare ironică. Stilul jurnalistic, probabil și din refuzul limbajului oficial-birocratic, o preferă în mod clar, chiar în știrile serioase: „muta-

rea deputaților la «Casa poporului»” („România liberă” = RL nr. 2030, 1996, 1). „Vineri, la Casa Poporului / Noua Cameră a Deputaților se întrunește în prima ședință a legislației” (RL 2026, 1996, 2).

Denumirea e supusă deseori unor modificări intenționate, în registru ironic: cea mai frecventă este elipsa, care poate reprezenta un simplu mijloc de a evita repetiția, dar și un refuz al formulei ridicele, sau chiar o tentativă de a accentua contrastul între nume și realitate (*Casa* e de fapt un obiect care contrazice imaginea prototipică a unei case): „a declara «Casa» un monument «faraonic» este o insultă, dar nu la adresa ei, ci la cea a piramelor”; „«Casa» seamănă cu un gigantic stăvilă înzoronat, și nu cu un monument” (Andrei Cornea, *Casa fără cer*, în vol. *Mașina de fabricat fantasme*, 1995, p. 162). Mai simplu, contrastul poate fi subliniat prin adăugarea unui sufix augmentativ: „*Căsoi* al

Poporului” („Academia Cațavencu” 19, 1993, 3) sau prin alăturarea unui termen popular expresiv - „*măgăoaia* Casa Poporului” (RL 2175, 1997, 4). O schimbare substanțială se produce prin substituirea unuia din termenii componenți: „Vedetă în *casa împușcatului*” („Expres magazin” 16, 1994, 3).

Merită să fie amintite, în fine, câteva dintre metaforele și metonimiile jurnaliste care, deși nu se fixează într-o poreclă stabilă, dovedesc prin numărul lor provocarea lingvistică lansată de obiectul în cauză imaginărilor colective: „edificiu-strigoi”; „construcție-strigoi” (RL 1250, 1994, 1); „strigoi”; „megaedificiul faraonic”; „fastuoasa caracatiță” (RL 2030, 1996, 1); „colosalele gunoarie arhitectonice” (RL 1116, 1993, 9); „acest monstru”; „un delir al lui Ceaușescu” (RL 2030, 1996, 1); „necazul ăsta uriaș” („Dilema” 190, 1996, 13) etc.



# O fugă din R



cetățenie o primise, fără însă a renunța la cea română, în Iran și Filipine, în Liban, Venezuela sau Singapore și apoi, în anii '60, din nou în Europa, la

**I**N PRIMELE zile ale lunii octombrie, anul trecut, la Roma, cu ocazia ultimei mele călătorii în Italia înaintea întoarcerii definitive în țară, am avut șansa de a culege, pe memoria benzii magnetice, amintirile d-lui Emil Ghilezan. Nu știam atunci (și nici în decembrie, când a venit în țară și mi-a mai adus un supliment de documente, inclusiv unele dintre fotografiile pe care le publicăm, din lunile clandestinității și ale începutului exilului), că, peste nici șase luni, pe 13 aprilie anul acesta, avea, năpraznic și fără suferință, să ne părăsească.

Emil Ghilezan (1912-1997), avocat, om politic țărănist și, după 1948, exponent de frunte al exilului democratic românesc, era ultimul membru rămas în viață dintr-un guvern românesc pre-comunist și ultimul supraviețuitor din cei 33 deputați aleși ai opoziției PNT-PSD din Parlamentul rezultat prin marea fraudă din 1946. În sus și faptul că autoritățile comuniste, în condițiile de atunci, nu au avut curajul să-i falsifice alegerea (a fost ales în județul Caraș), și i-au recunoscut mandatul, spune mult despre personalitatea și tăria lui Emil Ghilezan. Cel mai în vîrstă și mai înalt în grad dintre seniorii PNT, el a fost un discipol apropiat și un continuator al lui Iuliu Maniu, iar după 1948, în exil, și unul dintre cei ce au asigurat perpetuarea existenței juridice, în străinătate, a PNT. De ministeriatul său, la Finanțe, în două cabinete succesive (Sănătescu II și Rădescu) se leagă, printre altele, baterea monedelor de aur cunoscute sub numele de „cocoșei” (decretul Ghilezan, din ianuarie 1945; un „cocoșel” = 10 g aur fin, la fel ca „napoleonul” de aur francez), concepute ca o valoare-refugiu în previziunea vremurilor grele ce aveau să vină.

Propus de Maniu să se afle printre fruntașii PNT ce trebuiau să plece în străinătate de pe aeroportul de la Tămădău, Ghilezan a fost șters de pe listă în ultimul moment, întrucît alți colegi de zbor aveau neveste sau rude de scos din țară. A fost norocul său. După șase luni de clandestinitate (timp în care a adoptat identitatea unui negustor de vinuri!), a reușit și el, de astă dată, nu singur, ci împreună cu soția, Rodica, să fugă, pe la Arad, de Crăciunul 1947 și, în noaptea de Revelion 1948 să ajungă, traversind Ungaria pe jos, în sectorul american al Vienei. De aici, nu fără peripeții, a fost dus în zona Austriei controlată de occidentali, de unde, după o escală de o jumătate de an la Paris, foarte activă pe tărîm politic (lansează primul ziar al exilului, „Le Peuple Roumain”, organ al Consiliului Național Român, format din PNT-PSD), pornește spre America și spre o nouă viață.

În tot cursul unei existențe de succes care, ca întreprinzător și manager, l-a condus din Statele Unite (a căror

Roma, unde a relevat o industrie, Emil Ghilezan nu a uitat niciodată că este român și și-a făcut cu prisosință datoria de membru activ al unui exil militant, compus, din păcate, din prea puține personalități de talia sa. A publicat zeci de memorii, a trimis scrisori și articole la publicațiile cele mai prestigioase, dar și mai marilor lumii (în anii '80 lui Reagan, lui Gorbaciov, Margaret Thatcher), despre drama poporului său ținut în captivitate; a apărut drepturile românilor, atunci când erau contestate, scriind, spre exemplu o lungă „observație” devenită broșură, ca răspuns falsificărilor apărute în celebra „Istorie a Transilvaniei”, apărută în 1986, la Budapesta.

După Revoluția din Decembrie 1989 a intenționat să revină în țară. Deși, pe atunci, se apropia de 80 de ani, forțele, dar nici entuziasmul, nu-i lipseau. A fost sfătuit, mai mult sau mai puțin dezinteresat, să nu o facă. Gelozii, invidii... I s-a sugerat că era mai util „afară” decît înăuntru. „Stai acolo, că stai bine. Ce să te bagi în nebunia de acasă?”, i se spunea, cu niște fraze stereotipe, pe care le-au cunoscut bine mai toți exilații dornici să se întorcă, să se implice... A fost o mare durere. Contrar celor afirmate în presă și-n comunicatele oficiale publicate la moartea sa, el nu a fost niciodată „președinte de onoare” al PNTCD. I s-a oferit doar președinția de onoare a Congreselor PNTCD din 1991 și respectiv, 1996, ceea ce este cu totul altceva. Statura și trecutul său l-ar fi recomandat în mod natural la președinția de onoare a PNT încă din prima zi a reconstituirii partidului, la 22 decembrie 1989... A fost durerea sa cea mai mare... Prin imensa sa experiență, atât ca om politic, rațional și echilibrat, cît și ca om de afaceri, ar fi avut multe de oferit atît partidului său cît și țării... N-a simțit nimeni nevoia să se folosească de acestea și de energia sa debordantă care, în ciuda vîrstei, nu l-a părăsit pînă în clipa morții... În ultima zi a lui noiembrie 1996, după ce partidul său cîștigase alegerile, a fost invitat în țară. Invitația venise însă de la ProTV, prin dl Mihai Tatulici... A părăsit țara pentru ultima oară, pe 6 decembrie, cu amar în suflet. Sfaturile sale lucide, inteligente, ponderate, n-au fost niciodată luate în seamă. Ultimele sale cuvinte, împărțite nouă, pe pămînt românesc, au fost, textual: „Plec... n-are nimeni nevoie de mine, aici”...

**Adrian Niculescu**

G. - Pe 19 iulie. Dimineată, vorbesc la telefon cu mama. Pe ea eu n-o mai văzusem după întoarcerea de la Brașov din călătoria de nuntă cu Rodica (soția, n.n.): ea rămăsese să locuiască în apartamentul meu de pe Str. Ion Ghica, (se-diul Băncii Transilvaniei), iar eu cu nevastă-mea ne-am instalat, după Brașov, în apartamentul soacrei mele, în centru, pe Polonă. Mama m-a chemat la ea, m-am dus s-o văd, am stat cam o jumătate, trei sferturi de oră și a trebuit să plec. Mă aștepta jos mașina cu Ghiță, șoferul meu. Dar la mama, care stătea la et.V, nu mergea ascensorul. Erau niște vecini care se mutau și-l blocaseră. Am luat-o pe scara de serviciu. A fost salvarea mea. La intrarea în casă, am văzut vreo doi-trei indivizi cam suspecti, în fața ascensorului. M-am uitat la ei, am ieșit și am plecat. Aia mergeau sus să mă aresteze, erau oamenii Siguranței. Rodica mai rămăsese nițel la mama, și aia au intrat peste mama și nevastă-mea să mă aresteze. Cînd au întreb-o pe Rodica cine este, ea, dîndu-și seama cam despre ce este vorba, a arătat legitimația cu numele ei de fată, Dan. Și ei, nefăcînd nici o legătură cu mine, au plecat. După ce mi-am rezolvat treburile m-am întors în str. Polonă, unde era servitoarea noastră, Maria, țărăncă din Făgăraș, care îmi spune: „Fugiți că vă caută!” Am ieșit rapid din casă tocmai cînd se oprea o mașină din care au sărit trei tipi care au intrat să mă caute. Ei m-au văzut dar, cum nu mă cunoșteau, am scăpat și de data asta.

N.: Deci ați scăpat, în aceeași zi, de 2 ori!

G.: Cînd am ajuns în Bd. Dacia toată strada era blocată de poliție: îl arestau pe Maniu în acel mic sanatoriu al lui Jovin. Tămădăul fusese cu cîteva zile înainte, pe 14... În aceeași zi au arestat în toată țara pe conducătorii PNT-ului.

N.: Iar a doua zi a apărut în ziare știrea despre ridicarea lui Maniu și a „clicii” lui și cererea de interdicere a PNT-ului, propunerea de ridicare a imunității parlamentare pentru deputații lui. Lucru ce s-a petrecut la 29 iulie. Ați văzut scena ridicării lui Maniu?

G.: Nu, n-am văzut arestarea lui Maniu, că strada era blocată. Era plină de poliție, nu se putea vedea nimic.

N.: Unde se petrecea exact scena asta?

G.: Între Polonă și Romană. Eu m-am dus direct la cumnatul lui Jovin, care stătea tot pe Dacia, mai jos, am mers deci la Adam Vidrighin. De la el am aflat că-l arestează pe Maniu. Și atunci m-am ascuns...

N.: Cît a durat această perioadă de clandestinitate din viața Dvs.?

G.: A durat 6 luni, de la acel 19 iulie

- evocat de D-ta ca dată a arestării șefului partidului nostru și cînd eu însuși am scăpat, miraculos, de arestare - și pînă la Crăciunul aceluiași an. În acea răstimp am umblat să organizez plecarea noastră din țară. Spun „noastră” pentru că eram proaspăt căsătorit, deabia de o lună de zile. Fiecare dintre noi era ascuns pe ici, pe colo, evident în locuri diferite, în București și în provincie. Printre altele am stat și-n casa de pe B. Carol, lângă Biserica Armenească, a inginerului Gavrilăscu, fratele unui bun prieten al meu, medic, și tatăl actualului ministru al Agriculturii, Dinu Gavrilăscu, care pe atunci avea 7-8 ani... Eu mă gîndeam să fugim cu un avion din cel peste care nimerisem se pare că eu nici mai mult și nici mai puțin decît unui mare comunist care venise din Rusia și fusese ofițer în armata română. Nu-mi mai amintesc cine era...

N.: Cred că este vorba despre Ena Bodnăraș.

G.: Da, cred că el era! Mai tîrziu a aflat despre posibilitatea de a fugi cu niște trenuri; erau trenuri care veneau dinspre Rusia cu prizonieri germani austrieci și care se îndreptau către Austria. Aflasem că vreo doi-trei români au fugit ascunși în vagoane, dar am renunțat să folosesc acest sistem pentru că mi se părea riscant. În răstimpul asta reușit să fugă cu avionul Vintilă Brătianu, colegul meu de închisoare care fuseserăm arestați - în cazul meu sigd din cauză că îndrăznisem să-l înfrunt pe Petru Groza, pe atunci prim-ministru sub pretextul că am organizat manifestația pro-regală de la 8 noiembrie și că am tras în oameni...

N.: Dar faptul că Vintilă Brătianu reușit, înseamnă că se putea utiliza același procedeu!...

G.: Da, dar nu se mai putea repeta același sistem, precauțiile comunistilor erau infinit mai mari acum... Frumos fost că exact avionul cu care a fugit Vintilă Brătianu - împreună cu Fărcașanu mi se propusese și mie! Uite cum a fost intrasem în legătură cu un pilot al unui avion meteorologic care m-a asigurat ne duce în Turcia. Era vorba despre un avion mic care urca să măsoare temperaturatura și intensitatea vîntului și apoi cobora repede ca rușii - ei controlau totul! - dădeau numai atîta benzină cît să facă aceste zboruri rapide. Acel avion însă m-a asigurat că el va face economie de benzină, că atunci cînd coboară motorul și adună atîta benzină cît e nevoie să ajungem în Turcia. Eu însă știam că pe același avion mai lucra un alt pilot, care a avut și el o idee asemănătoare și, la un moment dat, și-a oferit serviciile lui Vintilă și lui Fărcașanu zborul lor a fost încununat de succes. Pînă la urmă, am hotărît ca eu și nevastă-mea, Rodica, să trecem granița jos, conduși de un „passeur”. Aveam gata acte de identitate false, eu aveam mustați, deci arătam puțin altfel decît eventualele fotografii cu ajutorul căroraș fi putut fi identificat. Am reușit, în ne, să găsim un om care se ocupa cu trecerile peste frontieră, era un evreu din Cernăuți care, după o perioadă plină de aventuri petrecută la ruși, trăia în București. Am plecat împreună cu el la Arad, oraș bine cunoscut de mine pentru că acolo era originară mama mea. Am luat un taxi care, trecînd prin Brașov și Iași, ne-a dus la Arad. Acolo am fost dus în casa unui individ pe care l-am recunoscut imediat pentru că îl știam cînd, mergînd vara la bunica mea în țară, îl tot vedeam prin oraș, un fil



Pe vapor spre America, 5 iunie 1948



# Domânia în 1947

Era de meserie tipograf și am aflat în timpul războiului, se ocupa cu ararea actelor de naștere ale evreilor, și urma cărora făcea bani mulți. Nu a fugi mai departe, el ne-a protot un taxi cu care să mergem pe la oraș, la Oradea, taxi pe care să-l luăm la un moment dat și să o luăm jos. Eu, care fusesem identificat cu unele mele false la intrarea în Arad, nu m-a riscat o a doua identificare și am luat-o pe jos. Fiind în preajma orașului, era frig și Crăciunul înghețat, și l-am trecut fără complicații. Mai am noi și un alt român, adus de acele contrabandiste. L-am recunoscut pe cel care îl văzusem dansând, ca profesor, în diferite localități de noapte din oraș sau Cluj. Știam că îl cheamă și că venea dintr-o familie bună: tatăl era profesor și frații lui, unul era la Arad și celălalt președinte al comitetului din Timișoara. Mergem să-l luăm de contrabandist și în drum se zărea o lumină - se făcuse de zor, era o fabrică de zahăr dintr-un oraș din Ungaria, țelul nostru imediat! Tatăl era foarte nervos și, din cînd în cînd, mai bea dintr-o sticlă de țuică. În momentul dat, „passeur“-ul nostru ne arăta că se vedea ceva alb, în întuneric, era o piatră de hotar dintre România și Ungaria. Cînd au auzit că după piatră este Ungaria, nevastă-mea și tatăl au luat-o la fugă dar neștiind că și un șanț în preajmă, amîndoi au căzut în el! Din șanț nu se mai vedea nimic din cînd în cînd, sticla de țuică a căzut, care o ridică să mai tragă cîte o țuică! Așa am ajuns la Sarkad, localitate unde se găsea aceea fabrică de zahăr, acolo am fost duși la casa unui țărăncuș și-au sculat din somn copii care făcuseră pipi în pat și i-au dus în baie și am intrat eu și nevastă-mea, în pat și în celălalt Pop. Ne-am tremurat pe la 10 dimineața. De atunci ne dureau îngrozitor șalele, plus nevastă-mea în care am stat... I-am spus tatălui atunci lui Pop: „De ce nu dansați, un tangou sau altceva?“ Pop ne arăta foarte mirat la mine, neștiind că recunoscusem... De la Sarkad călăușii ne dădău să ne ducă cu un tren accelerat la Oradea. Eu am refuzat și am preferat să mergem cu un tren local: mi-era teamă că dacă mă vedeau se fac controale; în fine, am mers cu greu la Budapesta. Acolo am intrat la o baie de aburi, ne-am odihnit puțin și am plecat cu un alt tren spre granița austriacă. Am ajuns aproape de granița cu Austria, lângă Hegeshapf, am coborît din tren cu o femeie înainte de Hegeshalom și - se făcuse noapte - am pornit-o pe jos; în momentul dat însă a început să ningă și viscolescă și, în plus, terenul era foarte alunecos și mergeam cu greu pe picioare, plin de gropi lăstate de mîndarmentele asupra acestui imit punct de graniță. Mi-aduc aminte într-una din aceste gropi ne-am căzut cu toții. Eram cinci: evreul, tatăl, Pop și eu cu nevastă-mea, Rodica. După ce am ajuns în Austria, iar eu am mers o stație de tren pe jos și, pe la

7 dimineața - eram în preajma Crăciunului, mai erau vreo două zile pînă la Crăciun - am ajuns într-o stație unde trebuiau cumpărate bilete pînă la Viena. Ungurul s-a dus să le cumpere și noi stăteam în spatele unui hambar, lângă gară, să-l așteptăm. Acolo a avut biata nevastă-mea o criză de isterie, a plîns, a strigat. Spunea întruna „Nu mai pot, nu mai pot“. Eu ce era să fac, să o readuc la realitate? Cu toată părerea de rău, i-am tras două perechi de palme și imediat s-a potolit. De atunci mă tot gîndesc să-i mai dau două perechi de palme dar nu s-a mai ivit nici o ocazie!

N.: Dar bani aveai în acest drum?

G.: Da, aveam. Rodica avea niște bani pe care-i ducea unei verișoare a ei de la Paris din partea unchiului ei. Pe urmă aveam și banii noștri, cîteva sute de dolari, poate chiar o mie de dolari... Singurul lucru pe care am apucat să-l luăm din țară, la plecare - de altfel, n-am luat altceva și ca să nu bată la ochi - era o geantă mai mare, de voiaj. La București i-am desfăcut cele două minere și am pus banii ca pe niște foițe în interiorul lor. Apoi le-am lipit la loc. Și... deci, ajungem noi la Viena!

N.: Nu ai ajuns cumva în zona de ocupație rusească?

G.: Știam că există mai multe zone, dar de unde puteam ști care este cea rusească? Și, în plus, nici aici nu aveam de ales, prin gara Westbahnhof trebuia să intrăm... Frumos este că nu eram în zona rusă, dar, „fatalitate“, nimerisem în ziua de „patrolare“ a rușilor! În fiecare zi în Westbahnhof patrulau alte trupe, o zi americanii, alta englezii, rușii. Noi am nimerit „bine“, era ziua rușilor! L-au prins pe evreul nostru, l-au oprit, dar el, contra unui șperț bun, a scăpat. Noi stăteam pe loc și așteptam să vedem ce se întîmplă... Ne-am ascuns cît am putut prin gară, cînd vedeam cîte un soldat rus ne făceau că ne întorcem cu nonșalanță sau că o luăm în altă parte și am scăpat. De fapt am observat că la capătul peronului era un control mai serios... Am scăpat coborînd pe partea cealaltă a unui vagon și apoi trecînd peste șine pînă am găsit un peron necontrolat, pentru că se întîmpla ca atunci să nu vină nici un tren... Așa am reușit să-i ocolim pe ruși. De la gară am mers direct la Poliția militară americană și acolo am căutat să vorbim cu cineva; am găsit un tînăr alb care, stînd liniștit pe un scaun, citea „fumetti“ (benzi desenate). Rodica, deși este profesoară de engleză și vorbea bine limba, nu s-a putut înțelege cu acel tînăr care, am aflat mai apoi, era din Texas. Noroc că se afla acolo și un german, un fel de subaltern al americanului, căruia am putut să-i explicăm ce este cu noi. El ne-a recomandat un hotel în apropiere. Am mers apoi să dăm o telegramă prietenului nostru Rică Georgescu la New York pentru a-l anunța că am reușit să fugim. Cum nu știam pe nimeni în Viena, am dat adresa celui hotel și am semnat telegrama „Rodica și Emil Rosenberg“, dar el a înțeles imediat că „persoanele“ eram noi. Pe urmă am mers să mîncăm ceva și de-abia cînd am ieșit din restaurant ne-am dat seama că sintem în... zona rusească, văzînd un jeep cu ruși... La hotel, frînti de oboseală și de emoțiile zilei, am adormit repede dar, pe la 5 dimineața, am fost treziți de niște bătăi puternice în ușă. Ne-am speriat dar a trebuit să deschidem: era un domn originar din România, evreu, care ne-a spus că a vrut să ne vorbească, atras de numele noastre românești din lista oaspeților hotelului. De ce însă tre-

buia să vină la ora aceea hiper-matinală și cum a avut el acces - noaptea! - la lista cu clienți a hotelului? Totul rămînea enigmatic, singurii care știau adresa noastră erau cei care ni-l recomandaseră, deci probabil că erau în legătură... În fine, omul ala se afla în camera noastră, ce mai puteam face? La început nu știam dacă este de bună credință, dar mai tîrziu, peste cîteva zile, s-a dovedit foarte eficient. A doua zi de dimineață am mers la Comandamentul american. Tot timpul pe drum am avut senzația că sintem urmăriți, că ceva experiență în această direcție aveam din România, de pe timpul cînd am fost hărțuit după arestarea mea de după manifestația din Piața Palatului de la 8 noiembrie și, apoi, după 14 iulie... La Comandament s-a nimerit să găsim un american de origine română, pe nume Neagoe. I-am explicat care este situația noastră, dar el s-a arătat cam suspicios. A zis că, cel puțin deocamdată, nu poate face nimic, că trebuie mai întîi să se intereseze despre noi și apoi ne va înștiința la hotel. Biata nevastă-mea, după ce avusese experiența celui care a venit peste noi la 5 dimineața, plus „urmăritorul“ de pe drum era disperată și i-a spus direct: „Domnule Neagoe, eu la hotel nu mă mai întorc nici moartă, la noapte dorm pe fotoliul asta de aici, dar acolo nu mă mai duc niciodată“. Atunci, văzînd hotărîrea ei, Neagoe s-a mai îmbunat și a zis să ieșim, fără grijă, împreună cu el. Cînd dădeam noi să ieșim, am observat că cel care ne urmărise pînă la Comandament a luat-o la fugă. Asta a fost, pentru Neagoe, dovada că tot ce i-am spus era purul adevăr și a început el acum să alerge după acel individ. De prins nu a reușit să-l prindă dar, în acel moment s-a decis să ia în mînă problema trecerii noastre la americani și să ne ajute în acest sens: a venit cu noi la primul hotel ca să luăm bruma de bagaje de acolo și ne-a dus la un alt hotel, în zona americană; hotelul *Auge Gottes*, care era al funcționarilor americani și în care erau găzduiți refugiații care voiau să ajungă în America. Am avut surpriza plăcută să găsim acolo pe un nepot al lui Iuliu Maniu ca și pe Sabin Mănuilă, directorul general al statisticii, cu soția sa, sora doctorului țărănist Aurel Leucuția, între timp devenit cetățean american. Dar să continuu cu aventura noastră vieneză: la un moment dat ne pomenim cu un telefon de la acel domn care ne sculase la 5 dimineața, care ne anunță că se interesează cineva de noi. Ne întreba dacă i-ar putea da adresa noastră cea nouă, de la *Auge Gottes*. Atunci Neagoe, pe care l-am consultat imediat, el devenind un fel de „înger pазitor“ al nostru, ne-a spus să nu-i dăm nici o coordonată a noastră. În schimb să-i dăm adresa lui și să fixeze el o întîlnire cu necunoscutul într-o cafenea. Desigur că telegrama trimisă lui Rică Georgescu își făcea efectul și Rică Georgescu anunțase într-un fel FBI-ul să ne găsească și să ne ajute... Zis și făcut: cei doi s-au întîlnit la cafenea, iar noi am rămas afară și ne uitam pe ferăstrău să vedem ce se întîmplă. Amuzant este că, deși atît Neagoe cît și necunoscutul aveau costume civile, ei doi s-au recunoscut după... cravate, că sintem amîndoi americani, unul făcînd parte din CIA, celălalt din FBI; oricum, la acea cafenea s-a discutat modalitatea plecării noastre din Viena și a ajungerii noastre la Salzburg...

N.: Cît timp ați rămas la Viena?

G.: O săptămînă, cel mult 10 zile, cît trebuiau să ne vină și pașapoartele de la

La 29 iulie se împlinesc 50 de ani de la scoaterea în afara legii, în 1947, printr-un scelerat decret al guvernului Groza, a Partidului Național Țărănesc, cel mai mare partid politic, la acea oră, din România și adevăratul cîștigător al alegerilor falsificate din noiembrie 1947.

Pentru a comemora acest moment grav din istoria țării, „România literară“ publică în avanpremieră și în exclusivitate, cîteva pagini din memoriile lui Emil Ghilezan, referitoare la acele zile, și la lunile următoare, pînă la aventuroasa sa fugă din țară, la sfîrșitul lunii decembrie 1947. Memoriile lui Emil Ghilezan, în dialog cu Adrian Niculescu, sint programate să apară, în îngrijirea acestuia, pînă la sfîrșitul anului, la Editura ALL din București. (Redacția)

Berna, din Elveția. Să vezi cum a avut loc plecarea noastră din Viena: au fost trimise după noi două avioane foarte mici, cu cîte un singur loc în afară de cel al pilotului. Aceste avioane au aterizat în sectorul american într-o... curte ceva mai ferită de ochii indiscreți. Era pentru prima dată de cînd începuse, la Arad, această „trecere“ cu peripeții că a trebuit să mă separ de nevastă-mea, dar ea s-a dovedit extrem de curajoasă, s-a urcat în primul avion și a decolat. M-am suit în al doilea și, pe drum, eu care, pe acea vreme, nu știam engleza, mă gîndeam la un frumos cuvînt de mulțumire pe care să-l spun la aterizare și pe care să-l traducă Rodica. Cînd... lovitură de teatru, pilotul îmi spune că are o pană de motor și este obligat să facă o aterizare forțată. Vă imaginați, în teritoriul rusec! M-a sfătuit să mă ascund cum pot mai bine, poate să găsesc o pădure unde să mă pot pîni pînă se va găsi vreo rezolvare... Între timp nevastă-mea ajunsese cu bine la destinație. Văzînd că nu mai apar și știind că plecasem la cîteva minute după ea, a bănuat ceva rău și, cu instinctul ei feminin, le-a declarat celor care au așteptat-o că dacă nu apar repede, se va întoarce ea, tot cu un avion, să mă caute... Văzînd că se îngroașă gluma, i s-a promis că va fi trimis un avion să mă aducă. N-a fost trimis chiar un avion ci un camion care m-a recuperat și m-a adus cam peste două ore... Nu trebuie însă să spun ce am simțit eu cînd am așteptat, cu speranțe foarte reduse, salvarea din acel loc care mișuna de ruși!

N.: Cum a fost drumul familiei Ghilezan, foarte pe scurt, de acum înainte?

G.: Aveam pașapoartele gata și trebuia să mergem în Franța, prima noastră etapă înainte de a primi vizele pentru America, țelul nostru final. A trebuit însă să mergem întîi la Innsbruck, unde ne-a prezentat tot un serviciu secret al Franței, *Sureté*. Am constatat că cei de acolo știau totul despre noi. Oricum, serviciile secrete franceze erau mult mai bine organizate decît cele americane. Verișoara de la Paris a Rodicăi, care avea foarte multe cunoștințe, a făcut să fie facilitată trimiterea vizelor noastre pentru Franța!

N.: Americanii nu dădeau un „laissez passer“ american?

G.: Nu exista nici o organizație pentru refugiați, era un simplu lagăr. Oricum se pare că noi am trecut repede; singurii care au mers mai repede decît noi au fost soții Rurac, ambii tenismeni faimoși, pentru că jucau tenis cu americanii. Ei au mers în California, au dat lecții de tenis și au devenit oameni bogați. În fine, am avut vizele franceze, dar, trecînd prin Elveția, ne-am oprit puțin acolo ca să pot face rost de ceva bani, aveam și eu depuși într-o bancă, mai aveam și prieteni buni care m-au ajutat. Dar, ceva foarte curios. Cînd am trecut granița dintre Austria și Elveția cu trenul, parcă nu mi-a mai plăcut, mă obișnuisem să trec granițele pe jos...



**C**ELOR interesați de căutarea timpului pierdut, pe teritoriul deceniului patru, le-am precizat că locul unde ființa braseria bucureșteană *Corso* era vis-à-vis de Palatul Regal, la punctul de intersecție a Căii Victoriei cu strada Franklin. Mai bine zis în acel loc unde liniile celor două artere făceau un unghi de 90 de grade, pentru că strada Franklin își avea acolo începutul sau sfârșitul, ea pivotând doar pe Calea Victoriei, și nemăitrecând dincolo. Fauna oamenilor scrisului, artiștilor și ziariștilor își făcuse vad la două mese binecunoscute din local: una era a scriitorilor, cealaltă purtând numele de Masa ardelenilor. La un capăt al primei trona, cât era ziua de lungă, un fost societar al Teatrului Național, Stănescu. La cea de a doua, același rol îl juca poetul Aron Cotruș cu capul lui puternic articulat marcat de o pleșuvie spectaculoasă.

Se zicea că la Corso e lumea progresiștilor, pentru că fusese frecventat la început de N.D. Cocea și de Victor Eftimiu, urmași de scriitorii tineri și de crâteroniști. Pe Tudor Vianu nu-l văzusem niciodată la cafeneaua Capșa, dar aici se întâlnea adesea cu Ion Barbu și cu Al. Rosetti. Tot la o masă de la Corso a luat ființă și prima *Asociație a scriitorilor tineri*, plasată în coasta S.S.R.-ului și întemeiată de Zaharia Stancu și amici ai săi, care după câteva șezători organizate în provincie a și dispărut fără urmă. Stancu era de altfel un vizitator frecvent al cafenelei Corso și într-o vreme putea fi văzut zilnic aici, mai ales în compania lui Sergiu Dan și Ion Călugăru, acesta din urmă redactor al ziarului *Cuvântul*, patronat de Nae Ionescu. Călugăru era un tip mărunțel, evreu moldovean cu ochii juchași care avea faima unui bun poet-vestitor de întâmplări din lumea țară-

nească, cum o demonstra între altele o carte a lui: *Căii lui Cibicioc*. Mulți se mirau că la gazeta filo-legionară a lui Nae, nume ca Ion Călugăru și Mihail Sebastian semneau articole de fond în pagina întâi. Acestora le răspundea, în felul lui sfătos, poetul N. Davidescu, după ce trăgea cu sete un fum din țigaretul lui de chihlimbar:

- Voi nu știți, dar Nae Ionescu o știe, că presă fără ovrei nu se poate face. Cine a zis-o întâi a spus vorbă mare și așa este!

Istoria literară reținuse o întâmplare cu Ion Călugăru mai demult, pe la începutul carierei lui de redactor la *Cuvântul*. Apăruse atunci cunoscuta carte a lui Al.O. Teodoreanu: *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, și fusese foarte bine primită de critici și de recenzanți. O singură referință negativă despre carte, apărută în *Cuvântul*, purta semnătura lui Ion Călugăru. Deși băiat civilizată și natură pașnică, spiritualul autor moldovean a înghițit greu observațiile și rezervele din marele cotidian. Redacția ziarului era în pasajul Imobiliara, vis-à-vis de Telefoane, la etajul întâi. Într-una din zile autorul *Hronicii* a supt treptele care duceau la sediul ziarului, a bătut la o ușă și a intrat. Odaia în care a pășit avea mai multe birouri, dar numai la unul din ele părea a fi cineva și adresându-i-se acelei umbre de om, vizitatorul a întrebat:

- Vă rog, unde-l pot găsi pe domnul Ion Călugăru? De la respectivul birou s-a ridicat atunci făptura puțină a celui care-l ocupa, răspunzând prompt cu o voce mică și ea:

- Eu sunt!

Păstorel - așa-i spuneau intimii autorului care scrisese hronica lui Vălătuc - s-a apropiat de ipochimen și i-a șters două palme prudente peste obraz. A coborât apoi și s-a întors la bodega

Tripcovici de unde plecase, rezumându-le prietenilor nefericita sa aventură în două versuri:

*Călugăru din vechiul schit*

*A fost măgar și l-am plesnit.*

De la această penibilă scenă, trecuseră câțiva ani buni. Acum autorul *Călugăru din Cibicioc* era scriitor lansat și avea în librării o carte proaspăt apărută care se chema *Don Juan Călugăru*, roman masiv de moravuri care s-a bucurat de mult succes. Aflasem ceva mai târziu că subiectul acestui roman, sau mai precis tema lui, îi fusese oferită autorului de Zaharia Stancu, tot la șetele de la braseria Corso. Modelul luat din viață al romanului fusese un moșier din Teleorman, cap inteligent pe o statură mică împovărată de cocoasă, și a cărui viață Stancu o cunoscuse bine din tinerețe. Acesta avea faima de mare cuceritor în lumea avută căreia îi aparținea și era chiar înșurat cu o brunetă frumoasă, care în afară de frumusețe îi adusesese și zestre...

Uneori la Masa ardelenilor poposea intempestiv tandemul Țuțea-Cioran și atunci râsul homeric al celui din urmă se auzea în tot localul. Aron Cotruș radia de bucurie ascultând discuțiile care se purtau între aceștia doi, de obicei pe teme spinoase, și lângă el parcă văd și acum figura sfioasă și speriată a unui pictor miniaturist, Diodor Dure, bănătean de origine, care se oploșise la această masă. Și actorul Ion Iancovescu trecea pe la divanurile noastre și ceva mai rar colegul său Bulfinschi, numit Bulfu, care cu ani înainte făcuse o creație în rolul lui Falstaff din *Nevestele vesele*.

Prin preajma artiștilor și scriitorilor de la Corso putea fi văzut uneori un tânăr întotdeauna elegant îmbrăcat, etalându-și cravatele *pure soie* de la vestitul magazin Brummell. Despre

acesta se spunea că e partenerul de alcov al unui diplomat cu nume, din cele mai bune familii ale Bucureștilor. Asta o aflase Victor Eftimiu care circula pe la recepții și prin casele boierești și tot el a compus și ne-a citit un catren în care-l vestejea pe individ. Catrenul începea astfel, interrogând:

*Tu, spilcuitule tapet,*

*Disprețuit de coconet*

*Ce cați printre vulturi și ulii?*

După aceste trei versuri urma al patrulea, în care cel întrebat răspundea, dar într-un limbaj atât de buruienos că nu poate fi reprodus și astfel acest vers rămâne pierdut pentru cronica timpului. Tot pierdută a rămas, din aceleași cauze, diatriba în cinci versuri pe care Cincinat Pavelescu i-o făcuse lui Claymoor, cronicarul monden al ziarului bucureștean de limbă franceză *L'Indépendance Roumaine*, pe la începutul veacului. Acel Claymoor era pseudonimul lui Mișu Văcărescu, din istorica familie de poeți și cititori de așezăminte iar rubrica lui din citatul ziar se intitula *Carnet High-Life*. Și acest Văcărescu ar fi avut aceleași gusturi speciale ce i se imputau lui Socrate și din cauza cărora atenienii nu-l lăsau odraslele în apropierea filozofului. (Dacă marele înțelept al Antichității ar fi avut șansa să trăiască în timpul nostru, Uniunea Europeană l-ar fi apărât desigur, scoțându-l basma curată, fără proces și fără paharul de cucută). Dar apropo de boierii Văcărești și de faima numelui lor, ei sunt legați de toate vârstele istoriei Bucureștilor. O mânăstire zidită de ei cu mai mult de două sute de ani în urmă, la marginea orașului, fusese transformată cu timpul în închisoare și după primul război mondial doi mari scriitori, Ion Slavici și Tudor Arghezi, fuseseră închiși acolo pentru vina de a fi colaborat cu ocupantul neamț. Tot acolo și pentru ace-

## O poetică a numelor proprii

### Babilonomasticon

**I**N *Cucerirea Americii*, Tzvetan Todorov face observația că "în materie de limbaj, Colon nu pare să acorde atenție decât numelor proprii". Ignorându-le pe acelea indigene, Colon dă nume noi ținuturilor în funcție de locul ocupat în descoperirea sa, adică nume *juste*: capul frumos se va numi Capul Frumos, capul acoperit de palmieri va fi Capul Palmierilor ș.a.m.d.; chiar și indienii sînt, în numeroase cazuri, rebotezați.

Numirea echivalează cu o luare în posesie. Descoperirea și cercetarea nu sînt suficiente: asemenea lui Adam sau asemenea nomothetului invocat de Platon, Colon dă identitate lucrurilor și ființelor, numindu-le. Prin el, prin gestul său nomothetic, Vechiul Continent ia în stăpînire, își apropiază, înainte de cucerirea propriu-zisă, noile teritorii; și le face *ale sale* deja prin limbaj.

În esență, toți scriitorii repetă gestul lui Colon: creîndu-și lumile ficționale (într-un anume sens descoperindu-le, smulgîndu-le virtualului așa cum Amiralul smulgea necunoscutului Noul Continent), ei încep prin a le denumi. Și chiar dacă de cele mai multe ori teritoriile fictive poartă denumirea teritoriilor reale, iar numele personajelor se regăsesc în registrele stării civile, în ceea ce privește relația lor cu ceea ce desemnează, situația este diferită. Pentru că funcției strict utilitare a onomasticii cotidiene i se adaugă, în spațiul literar, valori noi. Numele noastre, extrase de obicei din panopticumul existent, spun ceva despre mentalitatea și etnia părinților, despre tradiția, istoria, cultura și civi-

lizația cărora le aparțin; dar nu spun nimic despre noi, purtătorii numelor, despre ceea ce sîntem ca individualități. "Numele propriu" - scria Alan H. Gardiner - este un cuvînt sau un grup de cuvinte recunoscute ca indicînd sau tinzînd să indice obiectul sau obiectele la care se referă datorită sunetului său singur, fără legătură cu orice înțeles pe care îl sunet îl are de la început sau pe care îl dobîndește prin asociere cu obiectul sau obiectele spuse.

Dincoace însă, în teritoriul ficțiunii, Felix Antipa este acel "funcționar al neantului" care inventează, în imensa plictiseală provincială, un joc demonic, este cel care rîde la înmormîntări și plînge la nunți, omul domestic dar și stăpînul dezmațat al unei puteri nefirești, deci este toate acestea și numai acestea, iar numele său îl desemnează întru totul. "Felix Antipa" este nici mai mult, nici mai puțin decît Felix Antipa. Julien Sorel este Julien Sorel, Anna Karenina este Anna Karenina, Ilie Moromete este Ilie Moromete, Tache de Catifea este Tache de Catifea ș.a.m.d. Numele personajului este *personajul*. În orizontul ficțiunii numele devine identitate, adică numen.

Aidoma lui Colon, scriitorii autentici știu că trebuie să găsească nume *potrivite*. Un antroponim cu sunete dure aplicat unui profil grațios nu este "util" decît dacă autorul dorește să sugereze contrastul dintre aparență și esență, ori ironia unui destin nepotrivit. În schimb, cită consistență, cită autenticitate poartă familiarul "Mitică", emblemă perfectă pentru binecunoscuta figură! Și ce distanță între gravul, aproape impersonalul "Dumitru"

și derivatul său, mucalitul, democratul "Mitică"! Ibrăileanu s-a oprit doar asupra onomasticii lui Caragiale și Alecsandri, însă observațiile sale de principiu sînt aplicabile multor altor opere. Încă din momentul ei auroral, literatura română își marehează limpede preocuparea pentru numele proprii prin *Țiganiada* lui Ioan Budai Deleanu. Căci *Țiganiada* nu reprezintă doar o "comedie a literaturii", ci și una a onomasticii. Nume ca Onochealos, Idiotiseanu, Erudițian, Parpangel, Slobozan etc. sînt ele însele elocvente unei intenții parodice și meta-discursive. Și nu doar prin fapte și dialoguri se construiește efectul acestei epopei, ci și prin personajele însele, adică prin ceea ce le ține locul - identitatea sonoră a numelui.

Peste "mode și timp", la mai bine de un secol și jumătate de la acest Big-Bang al universului literar românesc, spiritul ludic și obsesia onomasticii elocvente se reîntîlnesc într-o nouă doză de șoc: *Dicționarul onomastic*, tetrologia lui Mircea Horia Simionescu, autor care își onorează talentatul precursor numind *Țiganiada* "un adevărat *Banchet* onomastic". Prin *Dicționarul onomastic* proza noastră ia masca onomasticon-ului și îi dă Cezarului ce este al Cezarului: numele proprii capătă aura unei poziții hegemonice, supra-textuale, pentru că Mircea Horia Simionescu le consideră a fi nucleele visului și ale literaturii, ale istoriei și civilizației. Astfel, la numele EXTRA, autorul notează că un anume cardinal Gaetani i-a împrumutat "o carte cu coperte negre" al cărei conținut este "Adam, Cain, Abel, Enoh, Irod, Mehuiael..." și urmează celelalte nume ale Vechiului Testament, într-o înșiruire curmată de comentariul următor: "Printre cuvintele acestea scrise cu litere mari sînt și altele, scrise cu minuscule, dar *poate pentru că sînt mai puțin importante* (s.n., M.I.)."

Pe temelia *Țiganiadei* se înalță, pînă

la crenelurile *Dicționarului onomastic*, Babilonomasticon-ul literaturii române. Mutatis mutandis, pe temelia pragmatică a denominației se structurează valorile ei eufonice, semantice și estetice. Astfel că, între numeroasele ei ipostaze strict funcționale, onomastica personajelor indigene capătă și forme originale, apărute în prelungirea explorărilor stilistice ori de altă natură: după Alecsandri și Caragiale, este rîndul prozatorilor interbelici să preia ștafeta. La Urmuș, spre exemplu, numele reprezintă portretul abstract al personajului, succedaneul anti-mimetic al acestuia. Și tot Urmuș, în nota de subsol a lui "Algazy & Grummer", definește indirect literatura ca zonă a posibilității de refacere a legăturii arbitrare dintre nume și persoană, deci ca teritoriu în care dispăre arbitrarul semnelor-nume, acestea devenind "motivate": "Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer "în abstracto", dacă dinșii nu ar fi fost creați de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ține seama dacă obiectele creațiilor lor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit".

În onomastica personajelor lui Rebreanu recunoaștem asprile stilului său, iar în abundența și "stratificarea" aproape exhaustivă a lor, dorința de a încheia lumi rotunde, suficiente sieși. Camil Petrescu transformă discreția antroponimică, manifestată prin folosirea frecventă a criptonimelor, în ecou al procustizării ființei. La Călinescu onomastica devine spectacol muzical și eficient mijloc de caracterizare. Mai încoace, în triste epoci postbelice, proza lui D.R. Popescu apelează la labirintul numelor proprii spre a sugera labirintul mental, iar la Ștefan Bănulescu miticul dezghioac din nume dezintegrează lumea "reală", în vreme ce porecla devine destin.

Dar aceste exemple (și lista ar putea



eași vină îl avuseseră cu ei pe ziaristul și scriitorul Dem. Theodorescu, zis Șacalul. Acesta, cu chipul lui turtit și emaciat, marcat de o căutătură rece, mai putea fi văzut la mesele de la Corso unde venea sprijinit într-un baston, aruncându-și picioarele spasmodic la fiecare pas, în dreapta și în stânga, ca toți bolnavii de tabes. Era acum redactor la *Cuvântul* și de asemenea redactor la jurnalul vorbit Radio, condei ascuțit și astucios de altfel, dar un caracter pestriț și imprezvizibil, dat exemplu de om rău.

Nu credeam că voi apuca sfârșitul acelei ctitorii a Văcăreștilor transformată din altar de închinare în loc de ispașire a osândelor. Dar cu doi ani înainte de sfârșitul sub gloanțe al maleficului cuplu de demolatori, am fost martorul trist al unui tablou de neuitat. La parterul Bibliotecii Academiei Române, în sălița unde se fac de obicei expozițiile de comemorare, am văzut zăcând pe jos, abia descărcate din camion, o seamă de bucăți de zid, fragmente de catapeteasmă și alte obiecte ce fuseseră încastrate în pereți, aduse toate de la echipele care lucrau la dărâmarea secularei mănăstiri. Un critic de artă prieten, aflat acolo în serviciu comandat, însoțind aceste detritusuri, m-a privit cu înțeles schițând un gest de neputință. Am înțeles ușor ce era în sufletul lui...

În lista de nume proprii a unor opere de ficțiune pot fi descoperite de multe ori persoane din lumea și viața reală, pe care autorul le-a trucat sau le-a încifrat anume, lăsându-ne totuși șansa unei decodări. Exemplul cel mai tipic mi se pare a fi întregul dramatis personae al operei lui Proust, recunoscut în lumea bună a societății franceze de la începutul veacului. Numele Văcăreștilor mi se pare de asemenea a putea fi identificat în paginile *Crailor de Curtea-Veche* a lui Mateiu Caragiale, în așa-numiții boieri Amoteni și "adevărați Amoteni", urmașii decăzuți ai unei stirpe boierești în casa căroră funcționa un tripou și loc de petreceri deocheate.

#### Vlaicu Bârna

continua) nu sînt decît dovezile locale ale existenței unei conștiințe, inerente oricărui proces de creație, care se manifestă în și prin cîmpul onomasticii literare. De la Homer încoace, la un Plaut, Shakespeare, Voltaire, Sterne, Balzac, Proust, Faulkner și la mulți alții, este vizibilă supunerea la această poetică de grad secund, traversind "subteran" epocile, dictînd dacă nu e o particularizare a onomasticii (în sensul unor sonorități direct expresive), măcar o obsesie tradusă prin abundenta onomastică. E suficient, în acest sens, să deschidem *Cătușul* lui Faulkner, de pildă, ca să ni se impună ca evidentă invazia numelor în pagină, "cristalizarea" acesteia - strict vizual, dacă nu altfel - într-o structură în care numele constituie nodurile, punctele de convergență ale sensurilor; chiar dacă numele personajelor lui Faulkner ar fi lipsite de alte valențe decît cele utilitare, această rețea, care ni se revelează sub presiunea unei priviri refocalizate, are capacitatea de a "susține" nominal, prin sugestie; hașul de tensiuni (ori cel genealogic) dintre personaje.

Prin urmare, ar exista suficiente motive pentru a încerca identificarea și descrierea elementelor acestei discrete poetici cvasi-universale. Singurul mare impediment s-ar părea că este acela al neputinței noastre de a scăpa presiunii pe care o exercită personajul însuși, cu toate actele sale, asupra propriului nume. Cu alte cuvinte, riscul constă în posibilitatea de a confunda efectul cu cauza și de a transfera numelui semnificațiile pe care ni le induce de fapt lectura integrală a operei. Chiar dacă nu este insolubilă, această problemă este îndeajuns de delicată pentru a necesita un demers mult mai profund decît cel de față. Dar odată decelat raportul dintre marca nominală și marca actantului, restul rămîne de domeniul unei atrăgătoare istorii estetice a numelui propriu.

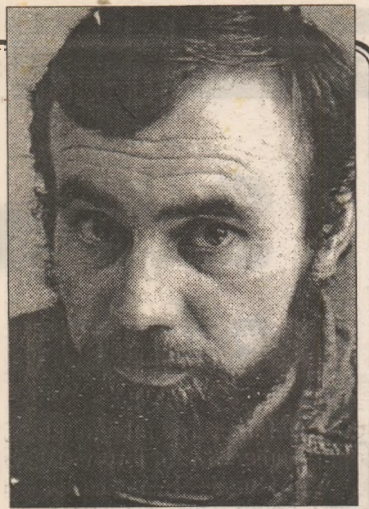
Mihai Ignat

## Alex DOHI

# Ochi în ochi

*lui Muri, nu pisica lui Berdiaev,  
ci poetul din Cluj*

Cum în anumite zile de post înfiri pînd  
O vagă împăcare și doar deja acea  
Plăpîndă cochetare cu sfîntenia te  
Face să vezi chiar și în cele mai clar  
Ispititoare adieri ale sînilor  
Alăptarea chiar și în luciul clar  
Provocator al ochilor îngrijorarea  
De mamă chiar și în oftaturile de  
Extaz prefăcut al actrițelor din filme  
Pornografice simți un oftat autentic  
De mamă așa în anumite zile de  
Post în tot ce se întîmplă clar vezi mîna  
Destinului o mîna albă de pianist  
De jucător de șah o mîna de păpușar  
De fumător meloman o mîna ce vede  
Sunete o mîna ce vede forte o mîna  
Ce vede expresia mîna ce închiuie  
Fluier fredonează te visează  
Surâde mîna ochi ce nu știe să apuce  
Ci doar să atingă vorbește prin adieri  
Uneori am încercat s-o apuc dar abia  
De se înfiri pa în mine intenția  
Prinderii și ea dispărea acum iar o văd îmi  
Umblă în memorie adie-atinge  
Anume amintiri cu un fel de ritm vag  
Săltăreț deslușesc un fel de încurajare  
De mă trezesc vorbindu-i mi-e frică  
De tine doar pentru că te iubesc muzica  
Ta e așteptarea vorbele tale sunt  
Intenții de cînd mă știu ne privim în ochi tu  
În tot ce faci mă privești în ochi cu aceeași  
Imnperturbabilă blîndă violență de  
Sălbatică smerenie amenințătoare  
Tandrețe miel cu ochi de tigrul vultur cu  
Ochi de porumbel șarpe cu ochi de trandafir  
Vezi bine nu-mi iese dansul mereu dărîm  
Cîte ceva mereu recad din ascultare  
În auzire și abia după cîtiva  
Pași izbucnesc în rîs sau în plîns  
Printre ale tale imnperturbabile imntenții  
EU imnprovizez imnmaculat imnmanențe  
Imnplorări imnperfecte imnprecații  
Pentru că eu doar cu ochii te privesc în ochi  
Știi tu prea bine niciodată n-am mărîit  
Cărîit și nici n-a bombănit chiar și în  
leșirile-mi din minți au un aer de uimită  
Recunoștință și continuu să cred că o  
Fericită formulare o să mă apropie  
De tine și totdeauna cînd mă trezesc vorbindu-ți  
Mă simt cuprins de avîntul odei dar pe cuvînt  
Ce trece fără voia mea totul se colorează  
În lamento ce să-i faci așa suntem noi  
Ne place să credem cum viața doar ici colo e  
Presărată cu situații decisive  
Deși tot timpul totul e hotărîtor noi  
Promitem și amănăm iar tu te abții nici  
Pentru nici contra și-apoi nouă iarăși  
Ne place să credem cum viața doar ici colo e  
Presărată cu situații decisive  
Cînd nu ne mai pasă de suntem ridicoli  
Răspîntii unde dramatismul se precipită  
Tragic unde un suflu ferm ne zboară masca  
De brusc e dimineată și primăvară clar  
De după ploaie brusc toate-s lucioase  
Tăios chiar somnul copilului un bisturiu



Un cutremur un incendiu un război suav  
DE imperative și în cele mai banale  
Imnperii forma unei frunze căzînd felul  
Anume cum e mototolit ziarul privirile  
Sunetul pașilor propriile mâini de culoarea  
Lemnului de salcîm proaspăt tăiat aerul  
Firicelele de nisip de pe fața de  
Masă brusc totul e oglindă și nemilos  
Oglinda e obligatorie o mierlă  
Ce nu se vede imită sunetul țirculei  
De la fabrica de cherestea ce nici ea nu  
Se vede și în cîntecul ei lucios și  
Tăios mă văd imngrijorat cotrobăind prin  
Sertare garderobe buzunare albume  
Expresia întregului trup dar mai ales  
A chipului dă impresia unui om ce  
E pe cale să afle ceva din care va  
Învăța un nu știu ce un chip de înfometat  
Un chip hapsân care cînd mierla tace și  
El chipul se oglindește doar în sunetul  
Țirculei deja e calm o închiudată  
Destindere și uimire și sperîndă  
Disperare de parcă ar spune devreme  
Ce nu există niciodată cel puțin aproape  
Două situații identice nu voi avea  
Niciodată șansa să și aplic cele  
Învățate acum apoi și țircula tace  
Dar iată liniștea nu se mai poate abține  
Cum aerul prea rece de apa prea caldă  
O piruetă o fugă un picaj o grimasă  
Pe masă firicele de nisip un imnperiu  
Lângă salată furnica literă scăpată din scrisă  
Stele-și picură citronul cum lăcrimare de bătrîn  
Intrăm în alt regim alt ritm altă darabană  
Stele-și picură citronul cum lăcrimare de bătrîn  
Veghind copilului somnul iar marele albastru de  
Prusia

Atrage cărările fără țel ale drumeților levantini  
Ninsoare cu flori de salcîm înșămîntează visare  
În miez de noapte ninsoare cu soare și

televizorul cocoș  
Iată așa nu mă pot abține și gîndul mă duce la  
tine

Gîndul meu sau gîndul nopții mă simt acum

asa de una  
Cu noaptea nimic mai frumos decît liniștea  
nopții

Un sentiment de benefică neparticipare de  
tonifiantă

Neangajare ziua de parcă aș trage la galerele  
gîndurilor

Biciuit fiind de stări senzații asociații amintiri  
remușcări

Dar în această fantastică liniște a nopții am  
sentimentul

Unui privilegiu de a fi doar spectatorul propriilor  
gînduri

În așa măsură de nici nu simt că ar fi ale mele  
Nu simt nici o intimitate nici o condescendență  
Sau identificare în unele nopți mi-e dăruită

această  
Sublimă liniște ca un fel de balcon la un fel de  
mediterană

Pe care în fel de fel de corăbii defilează în fața  
mea

Gînduri trăgînd la galere biciuite de ploaie...



# Scenograful gîndeste și a patra dimensiune

**D**ACĂ pe actori îi cunoaștem iar pe regizori am început să-i învățăm, pe scenografi nu prea îi știe nimeni. Nici cine sînt și nici ce fac. Dacă întrebăm "cine a făcut spectacolul ăsta?", poate vom primi un răspuns cît de cît corect. Dacă întrebăm "cine joacă în spectacolul X?", numele protagoniștilor, și în primul rînd al vedetelor, este rostit dintr-o suflare. Cu foarte puține excepții, la scenografie și scenografi, orizontul teatral se închide. Este o mare nedreptate și, desigur, nu este vina spectatorului în întregime. Relația regizor-text-scenograf este fundamentală pentru arta spectacolului. Abia după asta, relația se extinde: actor, spectator.

Joi, 17 iulie, o mare personalitate a teatrului românesc, Paul Bortnovski, distins arhitect-scenograf, a împlinit 75 de ani. Creator cu preocupări extrem de variate și complexe, în teatru, arhitectură, design, arte ambientale, proiectant și realizator al unor proiecte de mare anvergură în domeniul arhitecturii teatrale și nu numai, creator al scenografiei la peste 100 de spectacole făcute în colaborare cu cei mai importanți regizori români pe scene ca aceea a Teatrului Național din București sau a Teatru-

lui Bulandra, profesor la Institutul de arte frumoase din București, Paul Bortnovski este o istorie vie a scenografiei românești puțin cunoscută de marele public. Profităm de această zi aniversară pentru a lumina chipul plin de modestie, sensibilitate, dăruire, tandrețe al creatorului, în semn de omagiu și prețuire.

Probabil că vă amintiți spectacole ca *Revizorul* de Gogol, interzis de cenzură, sau de *Livada cu vișini*, și celebrul ei lan de grîu, amîndouă realizate cu Lucian Pintilie, sau de *Danton*, făcut în 1974 cu Liviu Ciulei. Construcțiile lui poetice și inventive, în egală măsură, și-au pus amprenta pe mari spectacole care sînt, pentru noi toți, repere majore în istoria teatrului românesc. Prieten bun cu Liviu Ciulei încă din timpul studenției, Paul Bortnovski a gîndit și amenajat, împreună cu Ciulei, sala *Grădina Icoanei*, acum *Toma Caragiu*. Nu de mult, au realizat împreună un proiect pentru reutilizarea și modernizarea acestei săli de care îl leagă atîtea amintiri. Un alt proiect, cu totul extraordinar, este gata pentru sala Căminului Cultural din Slobozia care, în cîteva minute, se poate transforma în sală elisabetană sau, dimpotrivă rotundă sau în sală ultra-

modernă pentru, de exemplu, defilări de modă. Sperăm ca, nu peste mult timp, schițele să devină realitate.

Cum lucrează Paul Bortnovski la un spectacol? Citește textul, discută îndelung cu regizorul, își face schițele, macheta, și o ia de la capăt, reanalizînd totul. Relația este vie și dinamică, profund creatoare. Nimic nu este bătut în cuie pînă nu se ajunge la cea mai bună soluție pentru spectacol. Munca sa nu se termină odată cu executarea schițelor. El revine, transformă, modifică mereu în ritmul discuțiilor, al nevoilor, modelîndu-se pe el în funcție de nou, de ritmul regizorului. Paul Bortnovski vorbește foarte rar despre el și atunci cu infinită modestie. Cu o mare dragoste și cu generozitate, cu emoție și cu hiper-sensibilitate vorbește însă despre prietenii cu care s-a întîlnit și a lucrat, prinzîndu-le întotdeauna esențialul. Cînd a primit la Gala Uniter, Premiul pentru întreaga activitate, n-a spus despre el aproape nimic. Cînd i-a înmînat, acum doi ani, același Premiu colegului său Lucu Andreescu, a reușit să-i facă să înțeleagă și pe aceia care nu știau, cine este Lucu Andreescu și cît înseamnă el pentru teatru.

Mereu luminos, zîmbitor, timid, Paul Bortnovski se retrage în spațiile creațiilor sale remarcabile. Peter Brook în cartea sa *Spațiul gol* face la un moment dat un fel de portret-robot al scenografului ideal. El se suprapune perfect peste portretul lui Paul Bortnovski. "Am descoperit adesea că decorul este structura piesei în reprezentare [...] Un foarte bun scenograf evoluează pas cu pas împreună cu regizorul, revenind, schimbînd, schimbînd pe măsură ce prinde contur concepția întregului. [...] Iubitorii de artă nu pot înțelege niciodată de ce scenografia de teatru nu e făcută de «mari» pictori și sculptori. Pentru că necesar e tocmai lucrul care nu e terminat: un desen care să aibă claritate fără rigiditate, pe care să-l poți califica drept «deschis» și nu «închis». Aceasta este esența gîndirii teatrale. [...] Cu alte cuvinte, spre deosebire de pictorul de sevălet, care dispune de două dimensiuni, spre deosebire de sculptor, care dispune de trei, scenograful gîndește și a patra dimensiune: trecerea timpului. El vede, deci, nu imaginea scenică, ci imaginea scenică în mișcare."

Acesta este Paul Bortnovski. La mulți ani, maestre!

**Marina Constantinescu**

## Scrisoare deschisă către forurile culturale ale României

Sunt fiica inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, autorul concepției tehnice a *Coloanei infinite* de la Târgu-Jiu și coordonatorul colectivului de specialiști care au înălțat *Coloana* în 1937.

Ca păstrătoare a arhivei tatălui meu, am oferit documentele referitoare la construirea și metalizarea *Coloanei* forurilor în drept, în vederea conservării monumentului. Cu îngrijorare constat tendințele de distrugere a operei din 1937. În acest sens vă rog să publicați textul anexat.

**I**N NUMELE celor care au lăsat *Coloana infinită* de la Târgu-Jiu ca semn al trecerii lor pe acest pămînt, fac apel la cei ce răspund de soarta zestrei culturale a țării noastre.

Capodopera brâncușiană, unicat în lume, este materializarea în oțel și fontă a genialei idei a artistului, prin intermediul unei realizări tehnice de excepție, premieră românească a anilor '30. Unii specialiști ai anilor '90 par să sortească pieirii această îmbinare unică de artă și tehnică.

Modulele din fontă au fost smulse de pe axul central în noiembrie 1996 și de nouă luni miezul din oțel a fost lăsat pradă ploilor și zăpezii. Într-unul din module s-a perforat chiar o gaură cu diametrul de 130 mm. Am aflat cu

consternare că se vehiculează soluția radicală a dezafectării *Coloanei* prin înlocuirea pilonului central și că se preconizează chiar dinamitarea fundației în care se află încastrată baza de susținere a monumentului.

Există însă o soluție alternativă, propusă de Colectivul de specialiști în combaterea coroziunii din cadrul ICEMENERG (Centrul de Cercetări al RENEL, director Jean Constantinescu, coordonator de proiect doctorand Doina Frumuseșu) soluție care ține cont de datele tehnice inițiale și respectă etica restaurării.

*Coloana* se cuvine păstrată așa cum a gîndit-o Constantin Brâncuși, ca unicat artistic realizat prin mijlocirea tehnicii din 1937.

Strălucit absolvent al unei școli de meserii, Brâncuși a fost în măsură să încuviințeze în cunoștință de cauză soluțiile tehnice propuse de inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan și puse în operă de colectivul de excelenți specialiști coordonați de acesta la Atelierele Centrale Petroșani. În tot cursul lunii august 1937, cînd sculptorul a locuit la Petroșani în casa inginerului, a discutat și analizat minuțios atît dimensiunile monumentului cît și variantele propuse pentru miezul metalic și pentru baza încastrată în beton.

Merită relevat faptul că în 1927 Brâncuși a renunțat la un proiect de monument din oțel inoxidabil (o Pa-

sare pentru vila de Noailles), întrucît soluțiile tehnice oferite de francezi nu-i satisfăceau exigențele. În 1939 va respinge oferta de a ridica la Philadelphia o *Coloană* realizată industrial dintr-o singură bucată.

În schimb, despre *Coloana infinită* de la Târgu-Jiu, Brâncuși afirma că era singura dintre coloanele sale care "a reușit să se înalțe spre cer". Căci, asemenea unei plante care crește și-si trage puterea din pămînt, "Coloana mea rezistă prin propria ei forță".

Inginerul Gorjan scria: "Coloana de la Târgu-Jiu este suportată de un miez central de oțel încastrat într-un bloc imens. Miezul de oțel pe care sunt înșirate mărgelele *Coloanei*, are la partea de jos de două ori patru perechi de aripioare, închipind două piramide suprapuse, grație cărora betonul din fundație nu lasă să-i scape din strînsor coloana supla, oricare ar fi puterea uraganului care s-ar abate asupra acestui delicat monument de fontă alămită."

Vă implor, nu lăsați stihiiile umane să distrugă ceea ce nu au clintit ura-



Fotografie realizată în timpul instalării *Coloanei*

ganele. Va scriu în numele celor care nu mai sunt, dar care ar mai muri o dată dacă *Coloana* lor ar înceta să existe.

**Sorana Georgescu-Gorjan**

18 iulie 1997



# Muzicanții de duminică

CUNOScutUL regizor polonez Krzysztof Kieslowski, autor al *Decalog*-ului și al tripticului *Roșu, Alb, Albastru*, în timpul vieții sale nu a fost un "dăruitor" față de presă. Interviuurile, articolele, părerile despre filme, ale lui și ale altora sunt puține. Era împotriva anchetelor de tipul: "enunțați zece filme preferate", considerînd că răspunsurile nû vor dezvălui "nici starea de dezvoltare a cinematografeiei, nici starea sufletească a realizatorului". Totuși a răspuns la o anchetă inițiată de revista Sight & Sound: *La strada* de Fellini;

*Kes* de Keneth Loah; *Un condamnat la moarte a evadat* de Bresson; *Păcatul suedez* de Widerberg; *Iluminare interioară* de Passer; *Muzicanții de duminică* de Karabasz; *Copilăria lui Ivan* de Tarkovski; *Cele patru sute de lovături* de Truffaut; *Citizen Kane* de Orson Wells; *The Kid* de Chaplin. La o solicitare similară a revistei *Positif*, Kieslowski a crezut de cuviință că este mai bine să vorbească despre una din preferințele sale mai puțin cunoscute, *Muzicanții de duminică*, decît să înșire titluri.



Douăzeci de oameni, poate chiar treizeci, întră într-o sală mică, prost luminată, în care se fac reuniuni. Recunoaștem unul din acele locuri care se aflau în epocă la așa-numitele "întreprinderi industriale mijlocii". O încăpere în care toate scaunele erau strimbe și scîrțiau, mesele zgîriate, pereții coșcoviți iar podeaua nu fusese spălată de mult. S-a înnoptat. Chipurile bărbaților aparțin unor oameni simpli, miinile lor cu degete groase poartă urme de neșters de unsoare, dovedind o muncă grea. Realizatorul nu caută să arate "starea lor socială", vîzîndu-i zece minute în planuri strînse, ghicim că este vorba de muncitori prestînd o muncă fizică grea, dură.

Majoritatea au atins o anumită vîrstă, au cam patruzeci-cincizeci de ani. Își scot instrumentele muzicale din cutiile vechi, jerpelite. Cornuri, trompete, tromboane, mandoline, chitare, acordeoane. Dacă îmi amintesc bine, printre ei nu era nici un pianist, nici un violonist. Dirijorul orchestrei este mult mai în vîrstă, a depășit șai-zece de ani, părul și mustața îi sunt cărunte. Toți își așează partiturile uzate pe pupitrele oscilante. Singurul obiect

care poate evoca lumea festivă a sălilor de concert sau de operă este bagheta dirijorului. Este de bună calitate, ieșind în evidență, în acel loc. Bărbații se așează pe scaune.

Approape toți, plini de gravitate, își pun ochelarii, chiar și dirijorul. Ochelarii, spre deosebire de baghetă, aparțin aceleiași lumi: uneori lipiți cu plas-turi la nivelul balamalelor sau al punții dintre lentile. Nu exista încă scotchul, se folosea plasturele cumpărat de la farmacie. Asta se vede foarte bine pe ecran. Citeva perechi de ochelari, printre care și cei ai dirijorului, au lentilele sparte.

La sfîrșitul anilor cincizeci, *Muzicanții de duminică* de Karabasz a obținut Marele Premiu al Festivalului de scurt-metraj de la Oberhausen. În epocă era cel mai important festival din lume. Filmul a rulat apoi în mai multe țări. Un fabricant de ochelari olandez l-a vîzut acasă la el. I-a scris lui Karabasz, întrebîndu-l ce deficiențe de vedere au eroii filmului său. Peste cîteva luni, toți au primit ochelari din Țările de Jos. Pe atunci, în Polonia, un asemenea dar era foarte prețios. Bărbații au început să cînte. Cîntau cu stîngăcie

iar muzica, oricît de simplă ar fi fost, era greu să-i discerne linia melodică. Dirijorul îi întrerupea destul de des, lovind cu bagheta în masă. Nu era prima repetiție a compoziției, așa că era contrariet constatin\_d că muzicanții săi uitaseră tot ce le spusese la repetițiile trecute. S-a enervat și a început să țipe cu o voce din care răzbătea accentul din Vilnius (Polonia Orientală dinainte de război) foarte plăcut, îndulcînd chiar cele mai îngrozitoare urlete. Încet-încet, în ritmul întreruperilor în care dirijorul a atras atenția unor muzicanți și - fredonînd - le-a indicat cînd și cum trebuie să cînte, am început să distingem melodia. După șase-șapte minute, melodia devenea clară.

Două-trei minute am întovărășit oamenii, le-am privit mîinile, fețele, am urmărit cîntatul lor fluid, fără întreruperi. Apoi, camera a părăsit încăperea întunecată. Un plan larg arăta un depou de tramvaie, în zori. I-am vîzut pe oameni în uniforme albastre de lucru, pătate de unsoare. Aveau ciocane de diferite mărimi, clești, nico-vale. Din mașinile de sudat scăpărau scînteii. Primele tramvaie plecau din depou; în cotloanele lor, bărbații se

ocupau de cele care nu circulau în ziua aceea. În această mică scenă, filmată într-un singur plan, muzica se împreunează cu fondul sonor al depoului. Genericul sfîrșitului. Știu că regizorul Karabasz a petrecut multe luni cu muzicanții săi, a fost cu ei la repetiții. Se întîmplă foarte rar ca un film scurt să exprime atîtea lucruri într-un mod atît de frumos și de simplu, despre nevoia de a crea, proprie ființei umane.

În afara satisfacerii nevoilor elementare - de a supraviețui, de a minca gustarea de dimineață, prînzul, cîna, de a dormi după muncă - noi aspirăm cu toții la altceva, care dă un sens vieții noastre, o înobilează. Cu cît este mai greu să ajungi la așa ceva, cu atît mai mare este bucuria reușitei. Cum în două minute din *Muzicanții de duminică* de Karabasz se vede această bucurie, se citește pe chipurile cîtorva zeci de oameni maturi, cu ochelari spartî, care cîntă cu simplitate în încăperea întunecată și prăfuită a unei "întreprinderi industriale mijlocii".

Traducere și adaptare de  
Andriana Fianu

## Statornicii

DE CÂND s-a stins Tudor Ciortea nu am mai fost la "Festivalul Internațional al Muzicii de Cameră" de la Brașov. Era orașul lui, crease împreună cu alți câțiva brașoveni rămași acolo sau trăiți ca și el prin București, această întîlnire unde doamna gazdă era acea muzică de interior cultivată pe care o iubea și o servea cu fidelitate. De cînd a plecat el au trecut 15 ani.

Am ascultat, iată, vreo 13 ediții incluzînd-o și pe ultima de anul acesta: numărul XXVIII. Între timp a dispărut și Wilhelm Berger împreună cu care m-am dus odată, la al cîtelea festival nu știu, pînă la casa părintească din Rupea unde mi-a arătat atelierul de țesătorie al părinților săi și alături, într-o odaie, cele 4 pupitre pentru partiturile de cvartet care foloseau familiei lui în orele de desfătare: odihnă cu muzică. Fără ei festivalul mi se părea trist: pierdusem și vorbirile lor din spațiile libere, între concerte.

Probabil nu era corect să fi ocolit mereu, la început de iulie, Brașovul. Acolo a continuat să existe vocația inițială a acestui festival care a reușit să nu moară. Din vechiul nucleu de inițiatori Ilarion Ionescu Galați, directorul artistic al Filarmonicii, a rămas să-l continue și să-i ocrotească stilul de casă bună în ale interpretării muzicii. E foarte mult. Brașovul e aici, la noi, are o tradiție muzicală de 500 de ani, dar nu e Salzburg-ul marilor vedete și nici nu trebuie să-și inducă o asemenea exigență. Ea a zburat deasupra unei conferințe de presă unde se discutau cursurile de măiestrie organizate de Universitate, paralel cu Festivalul, în fiecare vară: a zburat asemeni îngerilor care trec peste noi cînd toată lumea tace.

Îmi place să aleg din tot ce am ascultat ceea ce a fost, într-un fel, sau altul, memorabil. Fără a urmări, exact, programul zilnic (16 concerte în 8 zile). Totuși, chiar în prima seară Ilarion Ionescu Galați și Orchestra de cameră a Filarmonicii au cîntat "Noaptea transfigurată". Titlul ei nu este programatic, el stă pe o dilemă: presiunea modelelor iubite de tînarul Schoenberg

(Wagner, Mahler) și vocația lui pentru emancipare. Poate că tocmai convulsiile și aspirația către ceva încă nesciut, nevăzut, necuprins să fie sensul acelei aventuri sonore. De cîte ori o ascult așa, stăpînită în instrumentalismul ei pretențios și nestăpînită în expresiile epatante, cromatic saturate, îmi amintesc observarea seacă și desigur vulnerabilă a lui Pablo Casals despre "părintele dodecafoniei" : "asta ține de sacrificiu".

Dar să revenim printre noi și ale noastre. Toată lumea muzicală din București știe cîte ceva despre Cvartetul "Voces" din Iași. Approape nimeni nu cunoaște Cvartetul "Transilvan" din Cluj. Nici numele membrilor săi nu ne sunt familiare: George Duda, Nicușor Silaghi, Marius Suărășan, Vasile Jucan. Formațiile sînt comparabile prin multe însușiri dintre acelea absolut necesare unui statut internațional. Și clujenii cîntă mult în lume. Un analist fin ar observa, sigur, și destule deosebiri, începînd cu sunetul violei și al violoncelului în reliefulurile sonore atît de impresionante la ieșeni, continuînd cu sunetul lor aerisit, fin. Dar și unii și ceilalți sînt perfect stăpîniți pe materia sonoră pînă acolo unde fiecare individ poate să nu fie indiferent, nici o clipă, în relațiile cu partenerii săi. Pentru Brahms, Cvintetul de pian op. 34, în fa minor, alături de pianistica de anvergură a Danei Borșan, cvartetul "Transilvan" a explorat volumele sonore și stilul simfonic. Aici nu e nevoie de rafinament și nici de multă culoare. De ce știm la București mai bine ce face cvartetul "Smetana" la Praga decît ce se petrece la Cluj?

Nu prea vine des pe aici nici Florin Ionescu Galați - cu toate că darul natural excepțional - talentul lui violonistic - l-am aflat de cînd cînta, pe la 15 ani, concerte de Wieniawski și Paganini cu un avînt, o strălucire de virtuoz cu experiență. De atunci a învățat multă meserie, a devenit conștient de cît este de greu să nu-ți fie, totul, prea ușor. Mijloacele lui risipite în lux (așa e cu bogăția!) s-au adunat în concentrare, temperamentul și-l ține în frâu, imaginație are destulă pentru a colora cu perso-

nalitate textele clasice (Schubert, Beethoven). Cîntă la Carnegie Hall, în Japonia, în Franța...

Despre pianistul Samir Goleescu nu cred să fi auzit nici melomanii cei mai curioși. Cîntă prin țară sau numai la Iași? Un artist tînăr. Bizar. Fantast. Egocentric. Și-a ales o operă singulară, rar cîntată, "Variațiunile Goldberg" de Bach. Divertisment nobil, piesa rezumă istoria variațiunii de tip baroc. Există acolo o ordine (două variațiuni libere urmate de o variațiune în canon). Este acolo o socoteală care trebuie observată. Samir Goleescu trece coerent peste dificultățile tehnice, importante de altfel. Pianul este defectuos, cu asta trebuie să ne obișnuim. Dar este o enormă capcană a confunda libertatea care stă în constituirea diferențiată a episoadelor (fugă, dansuri, uvertură, quodlibet, sonată în trio etc.) cu instinctul personal care acordă fiecareia un alt fel de autonomie. Creativ, creativ... dar cum și pînă unde? Cînd a decis să reîregistreze aceste variațiuni un pianist *dovedit a fi genial* ca Glenn Gould, și-a motivat opțiunea pentru o altă versiune, deși cea veche era excelentă, prin dorința de a examina "cîorespondența aritmetică între temă și variațiuni". Altfel, sigur că piesele sînt pasionante și independente în spiritul lor. Mă feresă să spun însă: "astăzi nu se mai cîntă așa"... Excesiv, romanșos acum la Brașov.

În altă seară, Marius Brenciu (alături de Sena Ducariu). Tot tînăr. Glasul lui de tenor cu timbru duos, fragil se mișcă suplu în vocaliza clasică, se mlădiază în recitarea muzicalizată a versului. Mai este loc pentru rafinare (extindere, intensitate). A reușit să fie într-un enorm monolog alcătuit din 16 piese contrastate, ciclul "Dichterliebe" de Schumann pe versuri de Heine, tandru, sentimental, disperat, vesel, pasional... ca și poemele muzicale. Heinrich Heine, de la nașterea căruia se împlinesc 200 de ani, va fi putut să stea alături de compozitori care au constituit structurile principale de repertoriu ale festivalului brașovean. Schubert, 200 de ani de la naștere: Brahms, 100 de ani de la moarte; Felix Mendelssohn, 150 de ani de la moarte; Dinu Lipatti, 80 de ani de la naștere. Nu la aceste aniversări și comemorări urmează să poposesc, deși pianistii Lory Wallfisch, Horia Mihail și Florin Ionescu Galați au arătat, din nou, că Li-

patti ar fi fost un compozitor însemnat dacă ar fi fost să fie... Organizatorul ingenios al unui astfel de festival poate să dea proiectului său și o constituire mai capricioasă. Ceva ce nu se aude decît dacă există o inițiativă aparte. A fost invitat grupul "Ottoman Court Quartet" din Turcia. Cam tot ce știe intelectualul român despre muzica turcească stă în romanul "Ciocoi vechi și noi" de Nicolae Filimon. Dacă îl mai ține minte cineva. Meterhaneaua, melodiile de serai. Acum a devenit o realitate, altfel decît cărturărească, specializarea lui Dimitrie Cantemir în teoria și practica muzicii orientale. S-au cîntat pe instrumente tradiționale (kudüm, ney, tanbur, kanun) lucrări din colecțiile lui Cantemir. Gheorghe Firca le-a prezentat. Am auzit cum sună un "peşrev", cam ce este "maqamul" care înseamnă atâtea (e mărul discordiei între specialiști). Altă lume a spiritului. Contemplație și abstracțiune în infinita curgere a unor melodii simple cromatizate în fabuloase decorațiuni. Un instrumentalism dificil, subtil, o inițiere complexă.

Au mai fost multe alte muzici; formațiuni brașovene specializate în muzica veche. Pe unele nu le-am ascultat. Tac cu ceva vinovăție. Rămîne pe altă dată. Singura concluzie după acele numai 4 zile la Brașov rămîne a fi o întrebare: va fi vreodată o stagiune de muzică de cameră la București, oraș care nu mai este capitală în geografia muzicală românească? Mi-am formulat-o, retoric, către mine pe drumul lung și drept spre Șcheii Brașovului, pînă la Biserica Sf. Nicolae. Acolo este și muzeul "Tudor Ciortea": o încăpere unde sînt mobilele, instrumentele prețioase cu claviatura, partiturile, discurile, cărțile, tablourile pe care le știam din locuința de la București. Pustiu. Nu vine nimeni. De pe un perete privește Vera. Tînară. Dincolo, el. Din cele peste 100 de lieduri compuse pe versurile marilor poeți români, de la Eminescu la Nichita, pe versuri germane, franceze, spaniole nu am auzit în ultimii ani nici unul în concert public. Nu va fi o stagiune de muzică de cameră la București...

Ada Brumaru





**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu

# ALTĂ CUCOANĂ ROMÂNĂ

**M**ADAME Gh. - Fifi, cum i se spunea în intimitate, - fusese una din fetele-cele mai frumoase ale Bucureștiului, singura odraslă a unui antreprenor bogat între cele două războaie mondiale. Pe timpul când unii începuseră să creadă că Bucureștiul era gata-gata să ajungă un fel de Paris, fie și unul mititel. Văzând prima dată Parisul - zic în paranteză - am înțeles că suntem un popor iremediabil de lăudaroși, că, în toate, plusăm, asemeni acelor fâpturi mai plăpânde ale naturii, a căror singură armă de apărare e să țipe, să zbiere, să se dea cât mai mari, umflindu-se în pene, dacă au, ori gușă. Recentul tapaj abia încheiat cu NATO vine să confirme regula de față care, de fapt, nici nu-mi aparține, am auzit-o cîndva, nu-mi mai aduc precis aminte unde. Fifi, - vorbind pe scurt, - nu făcuse decît pensionul, în București, la călugărițe. N-avea deloc tragere de inimă la carte. Nu citise nimic decît ce pretindea Madame C. că citise sau mai curînd învățase pe de rost: *Tatăl nostru*; ...deși, adăuga ea, cu maliția ei teribilă, numai pînă la *și nu ne duce pe noi în ispită, - et pour cause*. Adevărul e că șarmul lui Fifi ședea tocmai în ignoranța aceasta naivă, și că mulți bărbați, tineri, în vîrstă, cădeau la picioarele ei, sau, - cum explica, între patru ochi, inepuizabila Madame C.: de plăcere și din cochetăria ei, cum o vezi așa, frumoasa lu-

mii, *se lasă sedusă și de-un pitic*, în văzul tuturor, în schimb ți-l refuză fără pic de milă pe Apollo, sau pe Rudolf Valentino, dac-ar trăi, l-ar pune să se angajeze mai întîi picolo și s-o servească făcînd drepti și nescoțînd nici o vorbă, ca eunucii. De-ale lui Madame C. care făcuse Sorbona, pe cînd tatăl ei fusese un mare ministru la București. Și care arăta mai curînd ca un bărbat, decît ca o femeie, neavînd succes decît în popor unde vorbea cu toată lumea și ca toată lumea. La piață, nu se tîrguia; dacă se-ntimpla să treacă prin vreuna; la piață ea dădea mai mult decît i se cerea, pîrînd zăpăcită, de unde și acele avertismente "cucioană,... cucioană!..." ale țărănilor vînzători convinși că mușterita era o uitucă, în timp ce dînsa, fără să se întoarcă, răsucea un braț prin aer, nepăsătoare, adică "lasă! acum și dumneata, *mușai să-mi dai restu'!*"

Așa era Caliopi. (Na!, că-i scăpai numele mic...)

După cîteva luni de închisoare comunistă, prin 1950, se angajase ca femeie de serviciu într-un spital periferic. Spăla pe jos, geamurile, closetele. Eliberîndu-se de meseria asta imundă și negăsind alta, se apucase să învețe să pingelească pantofi. Ce scriserîndul trecut.

Într-o zi, așezată înaintea bancului ei de cizmărie și punînd flecuri la niște pantofi mirobolanți,... ai cui?... ai lui Fifi, bineînțeles, care făcea

negot cu mobilă rară și cu tablouri și care pleca în străinătate, cu treburi, pe-aici, pînă jur, pe la Budapesta, pe la Viena, și care îi înnebunise pe aia de la pașapoarte cu complimentele și micile ei cadouri și mimînd vorbirea populară: ah! - îi zisese o dată unui colonel tinerel care trebuia să-i aplice ștampila, - ah! făcea, cînd mă uit la mîna dvs. puternică și așa sigură, ce forță pe dvs.! - ah! repeta, numai bărbații duri pot fi așa de duioși... *Cel mai pur stil Fifi*, comenta (cu o invidie vădită madam C.)... Într-o zi, prin urmare, stînd înaintea bancului ei de cizmărie, Caliopi, îndrăznesc să spun după atîta vreme scursă, puse pe banc pantoful Louis XV al lui Fifi, și, cu ochii în bancul cu scule cizmărești, rosti rar, meditativ, ca o concluzie finală, după o îndelungă chibzuință:

*...Et c'est ne pas pècher que pècher en silence...*

Știa pe dinafară pagini întregi din Racine și Corneille, Molière. Slăbiciunea mea, - Molière:

*...Couvrez ce sein, - răspundeam pe loc, - que je ne saurais voir,*

*Par de pareils objets les âmes sont blessées*

*Et cela fait venir de coupables pensées...*

"Ah, cher Hyppolite!" suspina Madame C. luînd pantoful Louis XV și vopsindu-i cu grijă flecul refăcut, - îl amesteca pe Tartuffe cu Fedra din

care recita cu patimă; ar fi putut fi una, reală.

Dar să vedeți ce întîmplare îmi povestise ea într-o zi despre Fifi, pe care, iubind-o și fiind cam de aceeași vîrstă, o admira, forfecînd-o cu acele răutăți feminine atît de tandre cînd le rostesc femeile cu experiență și extrem de inteligente. Fifi, - zice Madame C. povestind la prezent ca o veritabilă naratoare, și este una!, - se află la Oradea. S-a dus la o familie de grofi care au niște tablouri rare, să cumpere. Stă, amină, cu tocmeala. Oradea îi și place. E ca-n Occident. Nu ca la Giurgiu. Într-o zi, cunoaște un sublocotenent de cavalerie mic, ager, ochios, deși oarecum crăcanat, pe care îl chema Bebe Micșulescu. 24 de ani. Ca să vedeți cum e cu gerontofiliile ăștia!... Bebe cade amorezat mort de Fifi care trecuse binișor de 40. *V-am spus chestia cu piticul?* Nu chiar așa; anomalia însă se produse. Zadarnic îi spunea Madame Gh. că "putea să-i fie mamă", că între ei diferența era prea mare. Bebe îi cădea în genunchi cu mîinile împreunate, implorînd-o, și, ca în romanele franzești, ea se lasă să cază; o dată: *dar bine*, - îmi făcea Madame C. cu ochiul. Fifi, - zice Caliopi, - nu mai vrea. Gata. Ajunge o dată. Că nu se face. Rîde lumea de ei. Da' Bebe, nu și nu, că e amoru' lui *pă viață!* (prozatoarea din ea!). Bebe nu se lasă. Refuzat, înnebunește. Iar Madame C., tare și în Ovidiu, precizează scandînd: *Sed crescit amor dolore repulsae*. Că așa și *pă dincolo*, amoru' ar crește în cei respinși, - just, just, se cunoaște. Nu mai vrea să-l vază și pace. Pînă într-o bună duminică, după masă. Scena are loc la Cofetăria imperială din centru. Bebe a aflat că Fifi e la cofetărie cu o prietenă. El vine calare, își leagă calul ca-n *western* de gardul de fier al cofetăriei, intră înăuntru. Cofetărie plină ochi de sexul feminin duminical. O caută pe Fifi, care minca un doboș-tort. Prietena ei, un cremșnit. Face drepti în fața lor, cu chipiul reglementar sub braț. Fifi, nimic. Îl roagă pe pretendent să fie bun și să n-o deranjeze; și-apoi, aici și-a găsit? cu toată lumea bună de față?

Nuuuu?!... Vasăzică nuuuuu?! rage Bebe, retrăgîndu-se pas cu pas. Trec patru, cinci minute. Fifi ataca ultima bucată de doboș-tort vorbindu-i prietenei sale de un film cu Ramon Novaro,... cînd, în cofetăria largă, întinsă, înaltă, țipete de groază răsună ca la un incendiu. Toate femeile se ridicaseră și urlau cu mîinile-n păr. Ce era? mă chestionează de formă Madame C., cu ochii ei verzi, îmbătrîniți, însă luînd foc... Bebe intrase-n cofetărie cu cal cu tot, de-al naibii; ăsta bărbat!

## Ocean

# Cu microfonul printre cititori (II)

**Reporter:** Să trăiți, maestre, să ne trăiți!

**Scriitorul:** Bună, piciule, ce veste-poveste mi-aduci? Să-ți dau un interviu? Pentru tine?

**Rep:** Pentru miile de cititori care vă așteaptă mesajul de circa 30 de ani.

**Scr:** Mii? Cam puțin. Asta te costă ceva.

**Rep:** Vai, maestre, s-a scumpit viața enorm.

**Scr:** Cînd am părăsit eu mocirla aia de țară, o bere costa 2-3 lei. Ce ați făcut, netrebnicilor, în lipsa mea?

**Rep:** Era ieftină, dar nu se găsea.

**Scr:** Eu găseam. Mi se găsea. Dă-i drumul, piciule, timpul trece. Cu fiecare sfert de oră pierd o pagină. Pe de altă parte, trebuie să-ți mărturisesc că îmi plac întreruperile.

**Rep:** Am putea spune că ați fost întrerupt 30 de ani.

**Scr:** Nu, eu m-am întrerupt singur.

**Rep:** Și la capătul tăcerii, cu ce gînduri ați întîmpinat evenimentele din decembrie '89?

**Scr:** Speranță mare, piciule, arzătoare. O pasionantă așteptare. Așteptam o chemare.

**Rep:** Cine să vă cheme?

**Scr:** Țara, poporul, vechii mei prieteni. O simplă invitație: Vîno, domnule, și pune umărul alături de noi. Ai experiența străinătății, ai cap bun, ai ținut drapelul sus - cît am putut și eu, nu vreau să exagerez.

**Rep:** Așa e. Maestre, noi cei de aici, am supraviețuit numai datorită indemnului ce ni-l transmiteți pe calea aerului. Dar ce greu, cred, că v-a fost.

**Scr:** Cine n-a mîncat din plînea amară a exilului, nu cunoaște ce e suferința. Departe de mamă, de frate, de soră, departe de locul de muncă ocupat de un nepriceput.

**Rep:** Departe de tată.

**Scr:** Tata a divorțat. Dar asta n-a influențat evoluția mea. Tata m-a îndemnat să intru în partid ca, pe urmă, să spună că am intrat prea tare. Noi n-am făcut politică. Am încercat să influențăm colectivele din care făceam

parte.

**Rep:** În 1989 ați fost dezamăgit. Doreați să participați la munca de schimbare a mentalităților. Nu vi s-a scris?

**Scr:** N-am primit nimic. Și știți de ce? E o conspirație internațională.

**Rep:** Așteptați și o remunerație?

**Scr:** Ce întrebare! Păi, dacă era muncușă mea... Ascultă, eu am trăit destulă vreme în Occident ca să-mi dau seama ce e banul și cine-l merită.

**Rep:** Mizeria înțilnită la prima vizită v-a influențat? A fost un punct care a contribuit la decizia de-a nu veni?

**Scr:** Mizeria nu m-ar fi influențat, dacă nu s-ar fi purtat toți ca niște nerecunoscători. Au blocat toate scaunele mai de Doamne ajută. Acum nu-i mai ajut. Să fiarbă în oala lor.

**Rep:** Veți continua să dați sfaturi din departare? Chiar fără plată?

**Scr:** Am să văd cum evoluează lucrurile, poate da, poate nu. Mă gîndesc că un sfat din cînd în cînd n-ar strica.

Paul Miron



Elitismul  
salvator

ANII războiului petrecuți de Jünger în Franța au început cu un "șoc": prima lui cumpăratură, un caiet, l-a făcut să observe că vânzătoarea îl privea cu ură. Purta uniforma germană. Jünger a reacționat cu totul altfel decât realitul rege englez Eduard al VII-lea, care trecuse în 1903 prin Paris cu prietenești semne către o mulțime de gheață ("Aștia par să nu prea ne placă", îi șoptise însoțitorul. "Ce motiv ar avea să ne placă?" dăduse suveranul din umeri, trecând mai departe cu prietenești saluturi).



Ernst Jünger - *Jurnale pariziene*. Traducere din germană și prefată de Viorica Nișcov. Editura Humanitas, 1997. 398 p. F.p.

În capitala culturii europene Jünger descoperea că nimeni nu dă doi bani pe "metafizica", pe "adâncimea" scrierilor sale, că e apreciată în schimb firea sa elitistă, care l-a făcut să nu se apropie de Hitler. Elitistul declarând că face alergie inclusiv la cuvântul "rezistență" nu putea fi naționalist - iar încercarea sa de a judeca războiul prin teoria "L'art pour l'art", de a evita sensurile unice, de a scrie jurnal, cu sânge rece, folosind ambientul parizian pentru "fixarea în insectar" a unor figuri precum Cocteau, Braque sau Giraudoux, schițând în taină scrieri pentru viitor ("Pacea") a fost singura cale prin care și-a dat seama că poate străbate imperiul cel brun. Distrugătoarelor forțe ale războiului ("marele forjor de popoare"), torontului care și-a ales propria matcă, el le-a opus "forțele vieții". Chiar "vânătoria subtilă", cum numea el pasiunea sa de entomolog, era tot un imn înălțat vieții care pulsează pe toate fronturile. "Cuprinse de vâpaia supremă a vieții, (găzele) joacă în bătaia soarelui..." "De multe ori, vederea animalelor, asemenea unui izvor de viață, m-a dăruit cu forțe noi".

În timpul campaniei din Franța - lucrând la statul major al comandamentului armatei de ocupație din Paris - și-a scris o bună parte din diaristica publicată în 1949 sub titlul *Radiații* (Strahlungen), laolaltă cu *Grădini și drumuri* (1939-1940) și *Pagini din Kirchhorst* (1944-1945). Între cele două *Jurnale pariziene* au fost incluse *Însemnă-*

*rile din Caucaz* (1942-1943) iar ulterior, scrierile despre anii de ocupație, *Coliba din vie* (1945-1948). Țeserea destinului - firul individual cuprins între razele cosmice, "modelul din covor" alcătuit de neîntrerupta împletire micro-/macrocosmos, nevoia de însingurare (insularitate, contemplare a naturii) în vârtejul războiului, supralumea viselor, ca o lumină selenară peste însângerata realitate, toate acestea dau *Jurnalelor pariziene* o structură cristalin-întunecată, prin care pot fi întrezărite deopotrivă forțele distrugerii și armoniile vieții. Admirator al lui Spengler (care declara, în *Om și tehnica*: "Ne-am născut în acest timp și trebuie să parcurgem curajoși până la capăt drumul care ne-a fost hotărât"), Jünger adună cu o privire de est etat imaginile cruzimii, ale "stihiiilor abisale", cât și căutările mântuirii sau "vocile din afară" (scrieri, vești, zvonuri, comentariile prietenilor sau impresii din cărțile citite). "Căutând ieșirea dintre Pont Neuf și Pont des Arts, mi-am dat seama limpede că labirintul situației zace doar în noi... Trebuie să urcăm și prin suferință... Abia atunci lumea va deveni mai inteligentă."

Uneori, istoriile incluse, cumplite, îl întrec pe Céline (anumite pasaje, mărturisesc, nici nu le-am putut citi - am avut reacția celui care întâlnește un hoit invadat de viermi într-o pădure înflorită). Aglomerarea de grozăvii are mai puțin efect decât un singur element *horror* într-o filozofic-religioasă curgere de imagini mitice, paradisuri compensatorii, simboluri, criptograme, tipare onirice. Alternările de "întunecat/luminos, curgere liberă/misere-obstaculată, colocvialitate/scripturalitate sofisticată, neîngrijire/cizelare extremă, claritate/obscuritate", cum observă traducătoarea Viorica Nișcov într-un intens și complex studiu introductiv, alcătuiesc o polifonie absorbantă în interiorul și deasupra vocilor convocate de pretutindeni. "Frumusețea și cruzimea lumii - cele două forțe care prin jocul și amestecul lor amintesc de acei monștri marini la care splendoarea cromatică ascunde, cu un vâl irizat, ascuțiturile teribile ale armelor lor. Într-o astfel de întrepătrundere de inferni și paradisuri, în care ochiul poate descifra tot atât de puțin pe cât în hățșul multicolor al unei insule de pădure virgină, detaliile plăcerii și ale durerii, planeta noastră deschide spiritului un spectacol nemaivăzut".

Cu toată evidentă atenție acordată construcției literare, contrastelor, stilului, *Jurnalele pariziene* dau senzația curgerii nepremeditate, în fond luminoase, lectura lor lăsând oarecum gustul pe care cititorul român l-a resimțit, probabil, și după pagini din Marguerite Yourcenar. Victoria înțelepciunii, a spiritului și iubirii ("putem să atingem o stare în care să nu ne amenințe nici o pierdere în clipa în care vom fi schimbați") îl ridică pe Jünger deasupra timpului său, aureolând acea lentilă însuflețită care captează esențialul și miraculosul.

Cine iubește  
nu doarme

ROMANUL austriacului Robert Schneider (n. 1961, autorul unor piese de teatru) a avut parte de un destin surprinzător: refuzat de nu mai puțin de 23 de edituri, a primit, după publicarea sa la a douăzecișipatru, numeroase premii, tradus în zeci de limbi, ba chiar a inspirat un film, un balet și o operă.

Destul de înrudit cu atmosfera cântărilor lui Peter Rossegger, romanul conține totuși destule elemente posibile doar la un autor al secolului douăzeci. Este vorba de povestea vieții genialului organist și compozitor Johannes Elias Alder, născut într-un sat, fiu de țaran, fiind silit să trăiască acolo până la moarte, într-un mediu destul de apert. Ușor teizist ("Ce de oameni minunați, filozofi, gânditori, poeți, sculptori și muzicieni trebuie să fi pierdut lumea, numai fiindcă nu le-a fost dat să învețe meșteșugul căruia îi fuseseră hărăziți!") romanul are noroc de un final neașteptat de poetic și straniu: după ce reușește, fără a cunoaște notele, să devină organist al bisericii din sat, ba chiar să câștige un concurs de improvizații la orgă din orașul învecinat, Alder începe, datorită iubirii neîmpărtășite pentru verișoara lui Elsbeth, un fel de sinucidere lentă prin refuzul de a mai dormi (somnia, risipă și păcat, e moarte și "cine doarme nu iubește").

Personajul e neobișnuit nu numai datorită acestui tribut adus iubirii lui tăcute, exprimabilă doar prin muzică: are ochii galbeni (până ce un semn al milei divine îi face verzi), o voce care poate imita nu numai ceilalți oameni, dar și animalele care apar la chemarea lui, un auz care în momentele de cumpănă se amplifică extraordinar (aude până și cursul sângelui, vuietul gândurilor și, în copilărie, bătăile



Robert Schneider - *Frate somn*. Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu. Editura Vremea, 1997. 223 p. Lei 15.000.

inimii unui copil încă nenăscut: viitoarea sa iubită). Datorită acestor însușiri, care îl fac, pentru oamenii satului, "anormal", descoperă armoniile care îi tulbură pe oameni și ajunge să compună.

Remarcabilă e și "fotografia" satului, lumea în mic, cu personaje și ele ciudate - tot felul de mongoloizi născuți din căsătorii între rude, poetul Peter, fratele Elsbethi, de o cruzime nemaipomenită, incendiator, îndrăgostit de Johannes și gelos pe propria soră - personaje care vor dispărea odată cu întregul sat în flăcările celui de-al treilea incendiu din istoria sa.

De la antici la  
"christiana  
tempora"

"SUFLUL aripilor l-am auzi dacă am lua seama,/ Lovește la ușile noastre cu obloane de lut./ Îngerii își păstrează vechile locuri: / Întorc o piatră doar și întind o aripă!/ Tu ești acela, chipurile tale înstrăinate sunt acelea/ Cărora le lipsește lucrul unind atâtea splendori".

Îndemnul Sfinților Părinți de a simți prezența îngerilor se leagă de credința într-o lume a spiritelor nevăzute moștenită și ea de creștinii primelor secole de la antici. Culegerea "Patristică și umanism" (alcătuită în tradiția academică de omagiu adus magistrului, tradiție pe care discipolii o mai uită astăzi, locul fiind luat de scrierile în genul "Despărțirea de...") cuprinde studii de Henri-Irénée Marrou, profesor care și-a consacrat întreaga viață interferențelor dintre civilizația clasică (în special greacă) și cea creștină. Vestii universitari de la Sorbona, precum Jacques Fontaine, Marguerite

Harl, André Mandoûze, Michel Meslin, Charles Pietri, alături de Annie Joubert - conducător de cercetări la Centrul Național de Cercetări Științifice din Paris și Marie-Joséphine Rondeau, profesor la Universitatea din Caen au adunat comunicările magistrului nu într-o sumă de conferințe ori studii dispartate, ci după configurația unui sistem de idei privind originile culturale clasice ale primelor exegeze consacrate Bibliei. "Sfinții Părinți au primit o educație clasică: au învățat să simtă, să gândească, să scrie la școala anticilor: cei mai mari dintre ei, capadocienii Ioan Gură de Aur, Ambrozie, Ieronim, Augustin se numără printre oamenii cu adevărat cei mai cultivați ai vremii lor".

Viziunii comparatiste a lui H.I. Marrou i se adaugă meritul unor sistematice studii la obiect, precum acelea despre Diaconiile din lumea greacă, bizantină, din Egiptul bizantin și din Palestina, din Pesaro, Ravenna și Neapole (ca nucleu coordonatoare ale începuturilor instituțiilor bisericești), despre semnificația (și întregirea epigrafică) a unor inscripții arheologice din primele veacuri creștine, despre diatribă (ca specie a retoricii) în lumea savantă, populară, religioasă ori universală; studii de precizare în timp și spațiu a unor date și biografii din literatura hagiografică, dar mai ales secțiunea destinată "filozofiei și teologiei istoriei".

Henri-Irénée Marrou  
PATRISTICĂ ȘI UMANISM

Henri-Irénée Marrou, *Patristică și umanism*. Culegere de studii. Traducere din limba franceză de Cristina și Costin Popescu. Editura Meridiane 1996. 607 p. Lei 8500.

Pledoariile confirmă adeseori compatibilitatea filozofiei cu credința creștină și temeiul științific al viziunii ecumenice din gândirea contemporană. Altfel spus, H.I. Marrou găsește drept bază comună teologiei și cunoașterii filozofice "teologia valorilor umane" din învățătura augustiniană.

Operă de erudiție și instrument de lucru (note, bibliografii, citate din limbile de origine, prefată a autorului, menită să aducă studiilor la prima vedere eclectice o necesară coeziune), profesionist tradusă de Cristina și Costin Popescu, volumul lui H.I. Marrou ocupă un spațiu rarefiat încă în peisajul traducerilor din și despre literatura patristică, a întrepătrunderii acesteia cu valorile clasicismului.

♦ Michael Metzeltin, *Der Andere und der Fremde* (Celălalt și străinul), Eine linguistisch-kognitive Untersuchung, Viena, Eigenverlag 3 Eidechsen, 1997, 127 p.

♦ Michael Metzeltin, Margit Thir, *Erzählgenese* (Geneza narațiunii), Ein Essay über Ursprung und Entwicklung der Textualität (Eseu asupra originii și dezvoltării textualității), Viena, Eigenverlag 3 Eidechsen, 1996, 232 p.

♦ Uwe Schultz, *Immanuel Kant*, traducere din limba germană de Vasile V. Poenaru, Ed.

## Cărți primite la redacție

Teora, București, 1997, 175 p., lei 14.000.

♦ Jacques Sadoul, *Istoria SF-ului modern (1911-1984)*, traducere de Silvia Colfescu, ediție îngrijită, postfată și addenda de Ștefan Ghidoveanu, București, Ed. Vremea, 1997, 605 p., lei 39.000.

♦ Günter Grass, *Toba de tinichea*, traducere și cuvânt înainte de Nora Iuga, Ed. Univers, București, 1997, 471 p. F.p.

♦ Aristița Negreanu, *Metodă modernă de franceză pentru începători*, Ed. Univers, București, 1997 (Col. Schola Univers), 403 p., F.p.



# Proză scurtă românească în America

LITERATURA ROMÂNĂ, cu atât mai mult cea contemporană - atât de nuanțată și de diversă ca modalități de expresie, nu poate "ieși în lume" oricum. Lăsată aproape cincizeci de ani pe mâna activiștilor, ea trebuie acum prezentată Occidentului sub adevăratul său chip. Adică apelând la traducători de un înalt profesionalism și mizând pe o riguroasă selecție, bazată exclusiv pe criterii estetice. Din păcate, însă, mai tot ce vine dintr-o cultură mică precum a noastră are neșansa să nu intereseze editorii străini care pun totul pe seama vandabilității, a succesului, a câștigului material imediat. Spun toate acestea bazându-mă pe experiența mea de editor în Statele Unite, nevoit să mă confrunt cu dezinteresul jurnaliștilor, al librarilor și al distribuitorilor care ar putea fi interesați doar de niscaiva povestiri "scary" cu vampiri de-ai lui Dracula, în cel mai bun caz.

Apărută recent în *Seria de studii rusești și est-europene* la University of Pittsburg Press, antologia *The Phantom Church and Other Stories from Romania* (Biserica fantomă și alte povestiri din România) are două merite majore: include, cu excepția lui Mircea Eliade și a lui Petru Dumitriu (nume oarecum familiare cititorului american), prozatori tineri de o originalitate incontestabilă și pe de altă parte prezintă pentru prima dată scriitori din diaspora ca parte integrantă a literaturii române.

Volumul, având 240 de pagini și beneficiind de o ilustrație în maniera Chagall aparținând pictorului Costin Neamțu, antologhează douăzeci și una de proze scurte, dispuse în șase secțiuni tematice. Editată și tradusă de Georgiana Fărnoagă și Sharon King,\* amândouă cadre didactice la Universitatea California din Los Angeles, antologia beneficiază de aportul substanțial al criticului literar Florin Manolescu, actualmente profesor în Germania, la Universitatea din Ruhr, Bochum, care semnează introducerea, face selecția textelor și scrie o documentată cronologie a evenimentelor din România între 1940 și 1990. Tot Florin Manolescu este autorul notelor bio-bibliografice ale autorilor incluși în antologie.

Desigur, este greu de caracterizat, în câteva cuvinte, specificul prozelor scurte din această antologie. Cei care

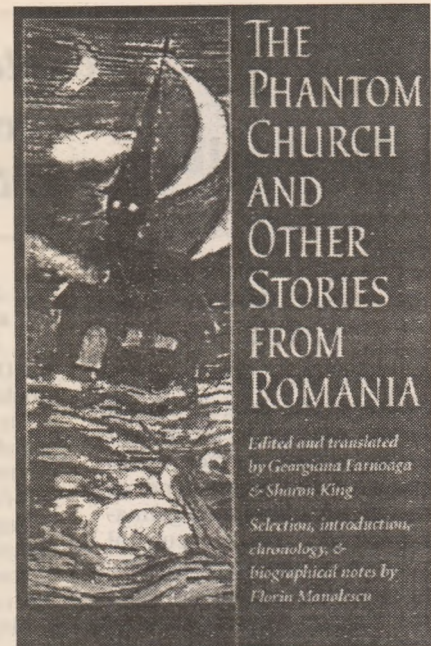
se încumetă totuși să o facă avertizează cititorul american că va găsi aici o lume la fel de exotica precum aceea a lui Gabriel García Márquez. Este o lume reală, totuși, care nu și-a pierdut originile într-un spațiu magic, de basm, o lume aflată într-un stadiu mitic invocat de Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, dar și una în care se pot detecta influențe ale tradițiilor și folclorului românesc. Găsim aici spre exemplu motivele unui "postmodernism urban" influențat de cinema, în povestiri precum cele semnate de Nedelciu și Răzvan Petrescu, după afirmația succintă a lui Andrei Codrescu, care semnează o scurtă notă de prezentare a antologiei pe coperta a doua. Unele proze au un vădit accent supranaturalist, altele oscilează între seriozitate și comic, sau au o construcție parabolică precum cea semnată de Radu Cosașu. Însăși povestirea care dă numele antologiei, intitulată în stil gogolian *Biserica fantomă*, are ceva straniu, misterios în desfășurarea sa, deoarece un miracol religios se transformă cu timpul într-un coșmar comun.

PRIMA secțiune tematică intitulată *Rural Traditions* cuprinde trei povestiri: *Ultimul Berevoi* de Vasile Voiculescu, *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu și *În treacăt* de Nicolae Velea. A doua secțiune, sugestiv intitulată *The Impact of the Political* este mult mai bogat reprezentată, cuprinzând nuvelele *Căi cei mai bine îngrijiți* de Petru Dumitriu, *Cutia de conserve* de Dumitru Radu Popescu, *Înmormântări* de Radu Cosașu, *Povestirea eludată* de Mircea Nedelciu și *Motocicleta lui Dollinger* de Cristian Teodorescu. A treia secțiune, *The Condition of the Artist*, cuprinde trei proze scurte: *Ea vrea să urc scările* de Sorin Titel, comentariile privind două personaje imaginare din *Ingeniosul bine temperat* de Mircea Horia Simionescu și *Un capitol de istorie literară* de Ov. S. Crohmălniceanu. Următoarea secțiune tematică, *Tales of the Fantastic*, cuprinde povestirea care dă chiar titlul antologiei, *Accidentul* de Dumitru Țepeneag și *Enigma discului de smarald* de Ioan Petru Culianu. Secțiunea intitulată *Gender and Society* cuprinde nuvelele *Fata Căpitanului* de Mircea Eliade, *Drum comun* de Gabriela Adameșteanu, *Gravitație, colaps* de Gheorghe Crăciun și *Jocul de*

Mircea Cărtărescu. Ultima secțiune, *Voices of the City*, include povestirile *Maiorul și moartea* de Ion Băieșu, *Jurnalul unui locatar* de Răzvan Petrescu și *Paraphernalia* de Ion Manolescu, cel mai tânăr prozator prezent în această antologie.

Despre fiecare povestire în parte critica și-a spus cuvântul cu ocazia publicării sale în volumele semnate de autorii respectivi, așa că nu intenționăm să analizăm unilateral fiecare prezentă din această antologie, ci să prezentăm o astfel de inițiativă editorială ca atare. După cum se poate constata, *Biserica fantomă...* conține povestiri scrise între 1949 și 1996, autorii ei intenționând să aducă în prim-plan noțiunea de literatură originală, literatură care a înflorit în România în ciuda dogmatismului politic ce a încercat să o controleze ideologic, dacă nu chiar să o distrugă. De aceea ar fi o nedreptate să afirmăm că scriitorii români au cedat represiuni politice și cenzurii. Dimpotrivă, ei au luptat cu mijloacele lor specifice împotriva barbariei ideologice, a manipularii, împotriva bulversării scării de valori. Am vrea să credem că însăși selecția prozelor a fost făcută înainte de a încadra povestirile respective în una sau alta din secțiunile tematice ale antologiei și că nu secțiunile tematice respective au impus selecția prozelor respective. Cu alte cuvinte, că selecția a fost una de natură valorică și nu una ilustrativ tematică.

În scopul familiarizării cititorului american cu specificul prozei scurte ("short fiction") românești, profesorul Florin Manolescu scrie un documentat studiu intitulat cu modestie "Introduction". Încă dintru început autorul ține să precizeze că începuturile prozei scurte românești coincid cu literatura scrisă, după care întreprinde o sintetică trecere în revistă a principalelor momente ale afirmării prozei scurte, subliniind implicit contribuțiile lui C. Negruzzi, Nicolae Filimon, Ioan Slavici, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, H.-Y. Stahl, Victor Eftimiu. Mult mai interesante par a fi, în special pentru cititorul american orientat spre prezent, disocierile privind condiția scriitorului în perioada așa-zisului "obsedant deceniu", în special cazurile de "dezidență", de "deviere" de la prin-



cipiile rigide ale "realismului socialist". Cazul lui Marin Preda este unul specific întru ilustrarea modului în care un scriitor ignoră proletcultul oficial, ceea ce i-a atras acuzații de genul "limbaj violent" și "naturalism". Este regretabil, însă, că nici o proză scurtă din volumul de debut al lui Marin Preda *Întâlnirea din pământuri* (1948) sau din cele publicate ulterior de Ion Cristoiu în culegerea *Scrieri de tinerete* (1987) nu a fost inclusă în antologia de față. Conform unei note a editorului se pare că nu a fost posibilă obținerea copyright-ului pentru nici una din scrierile lui Marin Preda.

Studiul continuă cu mențiunea prozei fantastice a lui Vasile Voiculescu, ale cărei surse sunt de căutat în mitologia populară, apoi cu cea a Școlii scriitorilor târgovișteni (M.H. Simionescu, Radu Petrescu, C. Olăreanu), care au publicat abia după 1960. Profesorul Florin Manolescu aduce apoi în discuție un alt moment: cel al relativei liberalizări din deceniul 7, care a făcut posibilă afirmarea unei întregi pleiade de prozatori tineri precum: Sorin Titel, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, D.R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana, Ion Băieșu, apoi "oniris-mul estetic" al unor Dumitru Țepeneag și V. Ivănceanu. Un ultim scenariu în evoluția prozei românești îl constituie noua generație de prozatori apărută între 1970 și 1980: Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu, Cristian Teodorescu, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, caracterizată printr-un vădit "realism fotografic" și prin narațiunea de tip experimental. Concluzia la care ajunge autorul "Introducerii" este simptomatică nu numai pentru destinul literaturii române contemporane ci pentru cultura românească în totalitatea ei: "Cursul literaturii post-belice, în special cel de la începutul anilor '60 și până în 1989 a fost caracterizat printr-o continuă luptă între reprezentanții oficiali ai culturii și reprezentanții culturii libere și autentice."

O antologie exemplară care sperăm să se bucure de succesul de public pe care îl merită.

**Gabriel Stănescu**

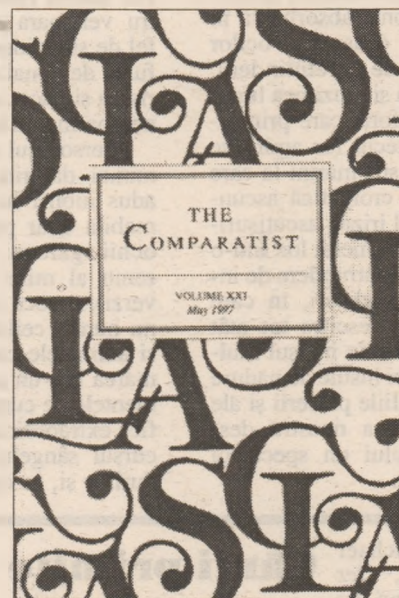
\* Georgiana Fărnoagă, fost lector de engleză la Universitatea din București, a publicat numeroase cărți și articole de gramatică engleză, utile în procesul educațional, precum și traduceri din limba română în limba engleză. Actualmente predă limba română la UCLA; Sharon King a studiat limba și literatura română timp de câțiva ani, publicând un articol despre folclorul românesc. Traducerile sale anterioare includ poezie și teatru medieval și renașcentist, precum și o selecție de poeme ale victimelor Holocaustului. Este lector în *Writing Programs* la aceeași universitate californiană.

## "The Comparatist"

DIN 1977, când a apărut pe un teren virgin, revista "The Comparatist" a rămas consecventă numelui pe care îl poartă, ocupându-se de studii de literatură comparată. La început a fost doar o culegere de prelegeri ținute la cele mai importante universități americane, apoi aria de interes s-a lărgit înglobând studii cu subiecte din ce în ce mai variate: relațiile între curente literare și mișcări culturale sau artistice, legăturile dintre literaturi europene și nord-americane, ba chiar eseuri asupra fenomenului Lumii a Treia privit în context interdisciplinar. Nu avem însă de-a face cu o revistă "de direcție", oricât de modernă ar fi aceasta, fapt demonstrat de analiza culegerii de eseuri a lui Virgil Nemoianu *Teorie multicomparativă, definiții, realități*, un contra-argument în ceea ce privește teoria multiculturalistă. Virgil Nemoianu atrage atenția asupra pericolului căderii literaturilor naționale pe panta unor

studii anti-istorice și asupra transformării lor în "constructe sociale", ceea ce ar putea duce la plafonare.

Ne face o mare plăcere să desoperim în sumarul volumului XXI numele profesorilor americani de origine română începând chiar cu editorul (semnat de Marcel Corniș-Popa) în contextul unei reviste de nivel academic. Fără a-și putea refuza o destul de necesară și justificată pornire spre pedanterie, Calin Andrei-Mihăilescu realizează o operație de deconstrucție a conceptului "kitsch". Porneste de la etimologia termenului și de la definirea conceptului de "mass-culture" pentru a putea studia ce reprezintă astăzi kitsch-ul și ce ar putea să însemne în secolul XXI. Acest lucru a necesitat cunoașterea istoriei vieții private a Evului Mediu și a mișcărilor culturale din secolul XVII până astăzi, de unde se pornește la un studiu comparatist complet și susținut de cele mai moderne teorii. Numele unor mari cercetători ai postmoder-



nismului cum ar fi Ihab Hassan, Tzvetan Todorov sau J. Hills Miller apărute pe paginile ei, în excelente condiții grafice, fac din "The Comparatist" o revistă științifică de referință.

**Tudor Vlădescu**



# François Furet

UN BANAL și absurd accident a luat viața unuia dintre cei mai de seamă istorici și gânditori contemporani, nu numai ai Franței, dar și ai lumii: François Furet (n. la Paris, la 27.III.1927). Pe un teren de tenis de la Figeac, orașel din sudul țării sale, și-a găsit sfârșitul lovindu-se cu capul de o bordură de ciment. O comoție cerebrală i-a fost, după o scurtă suferință, fatală. S-a stins simbat, 12 iulie. O simplă coincidență a făcut ca tristul eveniment să se petreacă la numai două zile înainte de ceremoniile ce amintesc, ca-n fiecare an, căderea Bastiliei și începutul Marii Revoluții Franceze, sărbătoarea națională a Franței, fenomenul major al lumii moderne căruia Furet i-a consacrat practic întreaga sa activitate de cercetător.

François Furet este deci, fără îndoială, cel mai însemnat analist al Revoluției de la 1789, pe care o numea "marea pasiune a vieții sale". Acestea i-a consacrat, de-a lungul anilor, un lung șir de lucrări, dintre care amintim: *La Révolution Française* (două volume, scrise în colaborare cu Denis Richet), Editura Hachette, colecția Réalités, Paris, 1965, *Penser la Révolution Française*, Editura Gallimard, Paris, 1978, *Marx et la Révolution Française*, Editura Flammarion, Paris, 1986, *La gauche et la Révolution au milieu du XIX-ème siècle*. Edgar Quinet et la question du jacobinisme, 1865-1870, Hachette, 1986, *Les Orateurs de la Révolution* (vol. I, *Les constituants*, în colaborare cu R. Halévi), Gallimard, colecția La Pléiade, 1989, și, mai ales, monumentalul *Dictionnaire critique de la Révolution Française* (scris de un colectiv coordonat, alături de Mona Ozouf), Flammarion, 1988, "omagiul istoricului adus Bicentenarului Revoluției, aniversat, cu mare fast, în 1989.

Teza susținută de Fr. Furet - înrudită cu ideea de "durată lungă", în istorie, lansată de Fernand Braudel - era că Revoluția Franceză nu reprezintă decât parțial o *ruptură* cu trecutul. Reluând

idei ale lui Tocqueville și Auguste Cochin, autorul arată că Revoluția Franceză este rezultatul unui îndelungat proces istoric. Iacobinii și Napoleon nu erau altceva decât urmașii - conștiinți sau inconștiinți - ai regilor Franței, simplii executanți, în ultima analiză, ai intențiilor mărețe pe care le avuseseră înaintea lor și Richelieu, și Ludovic al XIV-lea sau Mazarin. Între Versailles și luarea Bastiliei s-ar stabili, astfel, o evidentă continuitate...

Bineînțeles, ideile lui Furet s-au izbit de adversitatea celor ce credeau că între regicizii din Paris și bolșevicii lui Lenin care, un secol și jumătate mai târziu, asaltau Palatul de iarnă din Petersburg, ar exista o legătură directă. Ei bine, nu! François Furet a tăiat acest presupus cordon ombilical - cum bine-l numește politologul italian Sergio Romano (fost ambasador la Moscova în era Gorbaciov), în cotidianul torinez "La Stampa", din 15 iulie a.c. - dintre Bastilia și comunism. Astfel, Furet și-a făcut intrarea în "erezia" anticomunistă prin anii '70, înfruntându-i pe istoricii marxiști mai vechi sau mai noi (inoxidabilul Soboul, Lefebvre etc.), și chiar pe marele Jean Jaurès (cu a sa *Istorie socialistă a Revoluției Franceze* de la începutul secolului). De fapt, în cărțile sale, Furet a pătruns și a dezvăluit însăși formula secretă a comunismului: mitizarea ideologizantă a trecutului pentru a justifica ororile criminale ale prezentului totalitar.

Revoluția Franceză l-a generat și stimulat însă și pe omul democratic, cu pasiuni egalitare, dar ne-dogmatizat, în continuă revizuire ideologică. Astfel a ajuns Fr. Furet la ideea burgheziei care se urăște pe sine însăși. Și înainte ca Jean-François Revel să elaboreze conceptul de "tentație a totalitarismului", Furet a arătat că burghezia a început să dușmănească democrația reprezentativă clasică, aruncându-se în brațele totalitarismelor. Burghezia se lansează, astfel, în marea aventură iluzorie a comunismului și/sau în cealaltă, la fel de falsă, a fascismului și a nazismului. Pasiunea pentru viitor șterge

problemele prezente și, implicit, sensul de responsabilitate. Ideile de "speranță" și de "catastrofă" se suprapun în cele două ideologii opuse, dar, de fapt, atât de înrudite.

Acesta a fost "iter"-ul critic care, la capătul său, a condus la apariția fundamentalului volum *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX-ème siècle*, Editura Laffont-Calman Lévy, Paris, 1995, recent tradus și în românește, la Editura Humanitas, și care a cunoscut aproape instantaneu o binemeritată celebritate internațională. Impozantul tom a stîrmit, de la dreapta la stînga, interminabile discuții (Eric Hobsbawm, regretatul Renzo De Felice, controversatul Ernst Nolte, Giuliano Procacci etc.). El rămîne însă o piatră de hotar, opera esențială a Europei post-comuniste.

François Furet care, pînă la Revoluția din Ungaria (1956), ca mulți alți intelectuali, fusese membru al Partidului Comunist Francez, este cel dintîi istoric care, de la stînga, a avut - încă o dată, după recitirea Revoluției Franceze - curajul de a revizui, fără prejudecăți, uneori chiar de a răsturna istoria. Adeseori aceasta este, ca în cazul său, chiar istoria personală... Cu trecutul său, demersul întreprins nu ar fi fost posibil fără a se supune pe sine însuși, mai întîi, unui nemilos efort de examinare critică. O analiză fără taburi, de tip clinic, a propriului său parcurs etico-politic și intelectual. Este, ca o mărturisire, ceea ce-i sporește exponențial valoarea și credibilitatea. François Furet devine, astfel, o adevărată sentinela de gardă la porțile infernelor totalitare: fascismul, nazismul, comunismul... Și remarcabilul său *Dictionar critic al Revoluției Franceze*, despre care aminteam la început, constituie, o dată în plus, o dovadă certă a lucidității sale incandescente, demitificatoare și dezinhibate.

În sfîrșit, o altă direcție a investigațiilor sale a avut ca obiect tot un fenomen crucial pentru progresul umanității: știința de carte. S-a născut astfel *Lire et écrire: l'alphabétisation des*



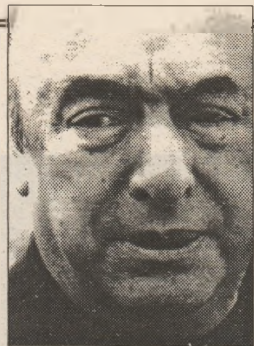
*Français de Calvin à Jules Ferry* (ministru învățămîntului care, în 1882, a introdus instrucțiunea obligatorie și gratuită, cum făcuse și Cuza, la noi, 16 ani mai devreme, n.a.), volum publicat în colaborare cu Jacques Ozouf, în 1977.

Profesor și director, între 1977 și 1985, al prestigioasei *Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, din Paris, președinte al Fundației Saint Simon, profesor la Universitatea din Chicago, din 1985, cavaler al Legiunii de Onoare, François Furet a fost ales de curînd, în martie 1997, membru al Academiei Franceze. La începutul lui 1998 ar fi trebuit să-și țină discursul de recepție la instituția supremă a culturii franceze. Moartea sa, survenită în plină maturitate creatoare, l-a împiedicat să-l pronunțe, sub venerabila Cupolă.

Prin dispariția lui François Furet, așa cum mărturisește colaboratorul său Ran Halévi (cu care a semnat și ultimul volum: *La monarchie républicaine. La Constitution de 1791*, Editura Fayard, Paris, 1996), în "Le Monde", din 16 iulie, "i se răpește vieții intelectuale unul dintre spiritele sale cele mai dotate".

Fr. Furet, cel care a scris *Penser la Révolution*, a deschis *gîndirii întregii istorii* a Europei de astăzi drumul raționalismului liberal și democratic francez, luminat de spiritul său critic. El a revizuit cu acuitate istoria actuală, fiind o figură singulară și excepțională a *științei*, dar și a *conștiinței* contemporane.

Adrian Niculescu



## Pablo NERUDA

### Farewell

1  
Din pîntecu-ți, îngenuncheat,  
un copil trist, asemeni mie, ne privește.

Pentru această viață ce-i va arde prin vene  
Ar trebui să se unească viețile noastre.

Pentru aceste mîini, fiice ale mîinilor tale,  
ar trebui ucise mîinile mele.

Pentru ochii săi deschiși spre pămînt  
am să văd într-ai tăi lacrimi într-o zi.

2  
Eu nu-l iubesc, Amada.<sup>1)</sup>

Pentru ca nimic să nu ne lege  
nimic să nu ne unească.

Nici cuvîntul ce ți-a parfumat buzele,  
nici ce-au rostit cuvintele.

Nici sărbătoarea iubirii de care n-am avut  
parte,  
nici hohotele-ți de plîns la fereastră.

3  
(Iubesc dragostea marinarilor  
ce sărută și pleacă.  
Lasă-n urmă o promisiune  
Fără a se mai întoarce vreodată.

În fiecare port o femeie așteaptă:  
marinarii sărută și pleacă.

Într-o noapte se culcă cu moartea  
în adîncul mării.)

4  
Iubesc dragostea ce se-mparte  
între lacrimi, pat și pîine.

Dragoste ce poate fi veșnică  
ori efemeră.

Dragoste ce se vrea eliberată  
spre a putea din nou iubi.

Dragoste divinizată ce se apropie

Divinizată dragoste îndepărtîndu-se.

5  
Ochii mei nu vor mai fi vraja ochilor tăi,  
Alături de tine n-o să-mi mai alin nicicînd  
durerea.

Oriunde voi pleca însă, voi lua cu mine  
privirea-ți  
și oriunde vei pleca, vei lua cu tine durerea-mi.

Am fost al tău, ai fost a mea. Ce altceva?  
Împreună ne-am abătut  
de pe calea pe unde iubirea trecea.

Am fost al tău, ai fost a mea. Vei fi a celui ce te  
va iubi,  
a celui ce va tăia din grădina-ți, ceea ce eu am  
semănat.

Eu plec. Sînt trist: mereu sînt trist însă.  
Vin din brațele tale. Nu știu încotro mă îndrept.

...Din inima ta, un copil îmi spune adio.  
Adio îi spun și eu.

(Din vol. *Crepusculario* - 1923  
"Farewell y los solosos")

Traducere de Luminița Voinea-Răuț

<sup>1)</sup> În lb. spaniolă "amada" înseamnă iubită,  
dorită. (n.t.)



# UN NOU CONCEPT EDITORIAL

ÎN PRIMĂVARA anului 1995 Editura Gallimard inițiază o nouă colecție de prestigiu - «Quarto» - tipărită pe faimoasa foiță de hirtie impalpabilă care făcuse reputația seriei de referință «Pléiade». Consacrata reeditărilor din domeniul literaturii și al științelor umane, concepută ca o mixtură contemporană de text și de document grafic, noua colecție intenționează să pună la dispoziția publicului larg culegeri de texte esențiale însoțite de iconografie, în volume depășind mia de pagini - la un preț mult mai accesibil decât acela al ilustrei precursoare. Mai amintim că primele volume apărute au fost două ansambluri memorabile: opera cvasi-completă a lui Cioran și trilogia lui Dumézil, *Mit și Epopee*.

Doi ani mai târziu, colecția «Quarto» s-a impus ca inițiativă editorială: titluri noi apar cu regularitate în tiraje confortabile, titlurile vechi sunt reeditate, ecourile în presă sunt constante și elogioase. Dar iată că, printre ultimele volume apărute, cel consacrat lui René Char ne interpelează astăzi ca o adevărată revelație, o inovație editorială ce pare să cuprindă un potențial de evoluție practic nelimitat.

Intitulat *În atelierul poetului*, îngrijit de Marie-Claude Char (văduva poetului dispărut în 1988) și imaginat în colaborare cu directoarea colecției, Françoise Cibiel, volumul realizează sinteza inedită a *textului și contextului* pe durata unei vieți întretesute cu istoria secolului. Ideea inițială pare simplă: în loc să reediteze culegeri de poeme care au marcat principalele etape ale creației («etape» în sensul de staze, ca momente de limpezire, dar și de imobilizare a fluxului textual), editorul reconstituie *continuitatea producției poetice*: de la primele versuri apărute în reviste, în plachete, în corespondența cu prietenii scriitori și plasticieni, la variantele succesive - condensate, amplificate, remaniate până în pragul coagulării finale sub forma poemului «validat» pentru publicare în volum. Reconstituirea obstinată, an cu an, a acestui proces permanent de creație este în sine un pariu editorial considerabil: între 1926 (primul manuscris con-

servat) și 1988, mai bine de o mie de pagini punctează *diacronia* unei opere majore a culturii moderne. Ideea novatoare este însă de a proiecta concomitent *sincronia* în același spațiu tipografic: înscrierea poetului în istorie, în curente și controverse estetice ale timpului, complicitatea cu marii contemporani din muzică și pictură, ecourile critice ale operei, relațiile intelectuale și afective...

Macheta volumului împletește corpuri de tipar diferite, caracterizând fiecare un anumit tip de informații: descifrăm astfel simultan pe fiecare pagină note biografice și bibliografice, variantele poemelor în ordinea lor cronologică, textele critice esențiale, mărturiile contemporanilor, corespondența semnificativă; o abundentă iconografie comentată regroupează portretele poetului și ale prietenilor săi (care se numeau André Breton, Paul Eluard, Salvador Dalí, Yves Tanguy, Alberto Giacometti) sau tablouri și gravuri fie inspirate, fie comentate de textele lui Char (Miro, de Stael, Braque, Matisse). După un scurt efort de adaptare, cititorul descoperă libertatea lecturii multiple: vagabondaj nelimitat între poeme, comentarii, imagini, mărturii; lectură lineară, diagonală, circulară, imersiune în intimitatea creatoare a unui dintre intelectualii cei mai



René Char văzut de Victor Brauner

exigenți și cei mai secreți ai secolului. Regretatul Roland Barthes ar fi apreciat cu siguranță această polivalență a raportului la obiectul textual...

În cultura franceză, René Char este o legendă: ilustru prin opera sa poetică și prin angajamentul exemplar în rezistența anti-nazistă, el n-a escaladat niciodată estradele politice și mediatice precum un Malraux. Asemeni mai degrabă lui Cioran, lui Michaux, lui Beckett, lui Gracq, René Char a evitat luminile rampei și s-a zăvorât în atelierul poetic conceput ca un sălaș original al ființei. «Obsesia recoltei și indiferența față de Istorie sunt cele două extremități ale arcului meu» - scria el cu modestia orgolioasă a celui care poate disprețui Istoria după ce se va fi acoperit de glorie sub numele căpitanului Alexandre,

comandant al unei regiuni de partizani în anii războiului mondial. Acest exemplu de refuz semet al evenimentului («aroganța miracolului»), de retragere în esențial, caracterizează traiectoria globală a poetului, înscrisă între declamația suprarrealistă a anilor '30 și decantarea maturității, culminând în economia de mijloace a unei poezii aforistice subînținsă de certitudinea propriului destin.

La apogeul evoluției sale (după apariția, în 1946, a culegerii *Feuillets d'Hypnos*), René Char s-a instalat în asceza unei retorice minimale, la limita ermetismului. Luminoasă obscuritate a poemelor, grele de un sens nu întotdeauna descifrabil, ne inspiră imaginea unui personaj descarnat, emaciat, vaticinator («Cuvântul, furtuna, gheața și singele vor sfârși prin a se uni într-un polei comun...»). Iconografia ne surprinde însă, revelându-ne portretul unui bărbat înalt, athletic - jucător de rugbi în tinerețe - cu fizionomia unui actor din filmele lui Bergman, sau a Căluzei lui Tarkovski. Fotografiat adesea pe drumurile Provenței, el se înrădăcește firesc în Franța rurală pe care n-a părăsit-o niciodată prea îndelung, în Sudul unde și-a început și și-a încheiat traiectoria (comuna Isle-sur-Sorgue din Vaucluse). Îl acompaniau, în anii tinereții, silueta aristocratică a lui Eluard, profilul leonin al lui Breton, femeii fermecătoare: Gala și Nusch (muzele succesive ale lui Eluard), Georgette (prima soție a lui Char).

Seduși de asemenea întâlniri, suntem ispitiți să răsfoim iarăși și iarăși paginile volumului, să împărtășim din nou intimitatea poetului dispărut. Utilizat până acum sub forme mai simple în publicații enciclopedice, pedagogice și în albume de artă, principiul întreteserii fluxurilor textuale și iconografice multiple ne pare a atinge astăzi o eficacitate nebănuită. De ce să nu imaginăm, revitalizate de același procedeu, poemele unor Ponge, Michaux, Daumal, eseurile lui Gracq - iar în România, poate, opera lui Ion Barbu?...

Șerban Cristovici

## MERIDIANE

### Un debut răsunător

◆ *MON* (Ed. Carl Hanser, München), romanul de debut al lui Heiko Michael Hartmann, e considerat de publicația «Die Weltwoche» din Zürich un eveniment editorial, atât prin originalitatea subiectului, cât și prin abilitatea construcției și perfectă stăpânire a stilului. *MON* este un acronim de la «Maldie cu origine necunoscută» - o nouă boală ce se răspindește în Europa și care se transmite prin euro, moneda unică fabricată într-o țară cu mână de lucru ieftină. Protagonistul lui Hartmann, un tânăr atins de acest virus mortal, își trăiește sfârșitul într-un spital în care se fac experimente pentru vindecarea misterioasei afecțiuni. Solitar, instruit, cinic și coroziv, tânărul romancier se pare că a dat lovitură cu această carte captivantă, egocentrică dar cu substrat politic.

### Testamentele lui Hrabal

◆ Bohumil Hrabal care, în timpul vieții, a lăsat să circule mai multe versiuni ale cărților sale, a făcut și numeroase testamente succesive în care numea ca executori testamenteri ai operei sale diferite rude și prieteni. Acum, se găsește în situația de moștenitor oficial al drepturilor sale de autor - o cumnată, traducătoarea sa austriacă și două societăți de binefacere care s-



au desființat între timp. Tot oficial, Hrabal a cedat drepturile de adaptare cinematografică pentru *Eu, care l-am slujit pe regele Angliei* și lui Jiri Menzel, și lui Karel Kachyna și, se pare, și unui al treilea regizor. Se spune că Hrabal a fost văzut adesea, înainte de moarte, la cafele sau la preferata din Praga, *Tigrul de aur*, semnând cecuri și concesiuni cui vrei și cui nu vrei.

### Vampiri

◆ Sub semnul Centenarului Dracula, «Cahiers de L'Herne» analizează modul cum romanul lui Bram Stoker a deschis, în societatea victoriană plină de prejudecăți, o fereastră către fantastic și erotism, iar editura franceză Libro publică antologia *Cei o sută de ani ai lui Dracula. 8 povestiri cu vampiri, de la Goethe la Lovecraft*.

### Țară ciudată

◆ Recentul volum al lui Giorgio Bocca, unul dintre editorialiștii cei mai apreciați din presa italiană, intitulat *Italienii, oameni ciudați* (Ed. Mondadori, Milano) este foarte amar - constată «La Repubblica». Între pamflet și anchetă, cartea descrie «o țară anormală», datorită în special viciilor politicienilor. Ciudățenia italienilor constă în aceea că pot fi seduși de nebunia secesionistă a lui Umberto Bossi sau pot ajunge să creadă că «judecătorii curajoși sunt mai periculoși decât Mafia»...

### Lolita și Humbert

◆ Nabokov era interesat, ca entomolog, în mod special de fluturii din America de Sud. Două specii de *Palyommatus* care nu aveau până acum nume, una foarte grațioasă iar cealaltă mult mai puțin, au fost botezate *Madeleinea lolita* și *Pseudolucia humbert*.

### „Călătoria miresei“



◆ La trei ani după ce a realizat *Prestazione straordinaria*, regizorul Sergio Rubini se întoarce la film cu *Il viaggio della sposa* (*Călătoria miresei*), a cărui premieră va avea loc la Roma, la sfârșitul lunii septembrie. «Am vrut să fac un film - declară regizorul - care să fie o poveste despre dragoste, sinceritate, abnegație, inocență, respect, valori care pot fi ușor înșelate prin minimalizare, în zilele noastre. Am

putut povesti fără jena despre aceste sentimente alegând ca ambianță anii 1600». Imaginea filmului va fi influențată de picturile lui Spagnoletto, Caravaggio și ale altor artiști care au creat pentru bisericile din sudul Italiei. Sergio Rubini deține rolul vizitiului Bartolo, iar în rolul nobilei mirese debutează în film Giovanna Mezzogiorno, fiica lui Vittorio Mezzogiorno. În imagine, cei doi interpreți principali ai filmului.



## Top israelian

◆ Cele mai bune vinzări la categoria "eseuri și documente" sint, în Israel, o carte de mărturie ale unui cunoscut gazetar, Dan Margalit, de la cel mai mare cotidian al țării, "Ha'Aretz", despre personalitățile politice pe care le-a cunoscut; apoi o carte de popularizare a principalilor filosofi din istoria occidentală, scrisă de un bun specialist englez în Schopenhauer și Popper - Bryan Magee și best-seller-ul mondial *Inteligența emoțională* de Daniel Goleman.

## Reflecțiile lui Evtușenko

◆ Din declarațiile lui Evgheni Evtușenko făcute revistei "Cambio 16": "Democrația rusă este infantilă, foarte crudă, anti-democratică. Dar, cu toate defectele ei, e mai bună decât totalitarismul"; "Am fost îndrăgostit de Fidel Castro și, vai, a făcut tot ce-a putut ca

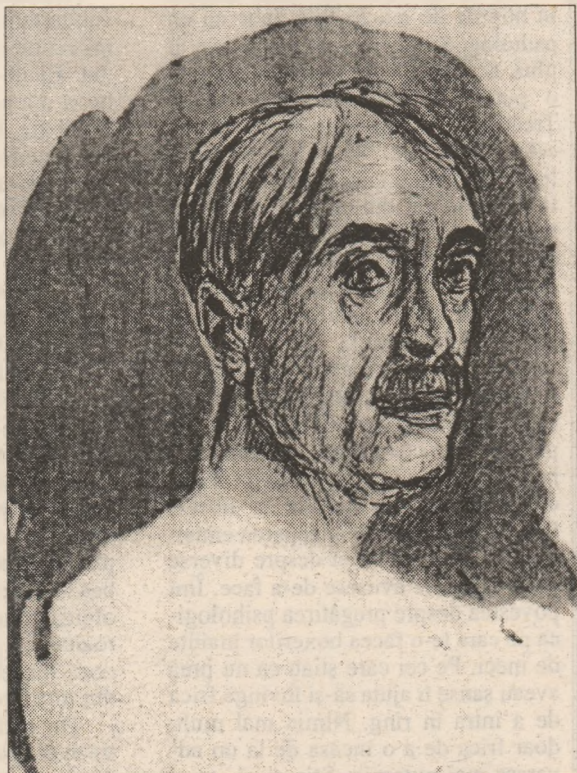


să-mi treacă"; "Stalin e un geniu rău. Hrușciov e bunicul lui Gorbaciov. Gorbaciov e tatăl secolului 21. Elțin e salvatorul Rusiei în august '91 și, din nefericire, goparul Uniunii Sovietice. Lebed e foarte capabil, foarte cinstit, doar că n-are noroc și, psihologic, e un militar."

## Plagiat permis

◆ Scriitorul egiptean Sonallah Ibrahim, a cărui marcă este umorul negru și realismul crud, a publicat la Ed. Dar al-Hilal din Cairo un nou roman, intitulat *Charaf* (Onoare), al cărui subiect îl constituie debusolarea tineretului sfîșiat între influența occidentală și o morală represivă. Imediat după apariție, autorul a fost acuzat că a plagiat din memoriile altui scriitor egiptean, Fathi Fadl. Ibrahim nu a negat, ci a specificat că s-a inspirat din acele memorii pentru a descrie mai veridic universul carceral în care ajunge eroul său. Săptămînalul "Al Wasat" e de părere că procedeul e permis, fiindcă "Precum Kafka, Sonallah Ibrahim și-a extras întotdeauna materia primă a romanelor sale din cotidian".

## Omul inteligibil



◆ Editarea integrală a *Caietelor* (1894-1914) lui Paul Valéry (de către un colectiv condus de Nicole Celeyrette-Pietri) la Ed. Gallimard a ajuns la al șaselea volum, ce cuprinde anii 1903-1904, în care Valéry a notat într-un registru gros reflexiile sale psihologice pe teme precise: atenția, imaginația, memoria, percepția, voința. Ca și în caietele precedente, firul conducător e căutarea unui limbaj capabil să exprime *omul inteligibil*. În imagine, Paul Valéry - Autoportret.

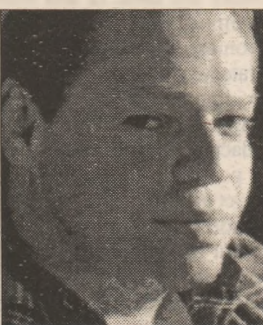
## Ce citesc grecii

◆ Pe primele două locuri în topul de librărie din Grecia se află două volume consacrate lui Andreas Papandreu: *Ultimul lider* de G. Lianis - o povestire fără complexență a ultimilor ani ai primului ministru, alături de cea de a treia soție a lui și *Zece mituri și o istorie* de N. Papandreu, fiul premierului, care vorbește despre inaccesibilul său tată. Abia pe

locul trei se află un nou roman al unuia dintre marii scriitori greci contemporani, Menis Kumbandreas - *Mirosul lor mă face să plîng* (Ed. Kedrus). În top mai figurează și debutul ca romancier al jurnalistului atenian A. Michalopoulos cu *Iandes* - carte considerată de critică drept revelația anului.

## Micul mare bariton

◆ Cu splendida sa voce de bariton, Thomas Quasthoff e pe cale să-și egaleze maestrul, Dieter Fischer Dieskau. Handicapat din naștere, acest neamț de 37 de ani are 1,30 m. Dar statura nu se mai vede cînd începe să cînte. S-a remarcat în 1988 cînd a luat locul I la un renumit concurs de canto la München. De 17 ani studiază zilnic "și acum e pregătit să-și cucerească un renume mondial" - scrie "Time". De altfel, începe să fie foarte solicitat: cu cîteva săptămîni în urmă a cîntat cu Orchestra filarmonică din Berlin, în iulie a fost invitat la Festivalul de la Salzburg iar la toamnă va cînta Mahler cu Filarmonica din New York.



## Identitatea lui Shakespeare

◆ O nouă ipoteză privind identitatea lui William Shakespeare a fost formulată de istoricul literar rus Ilia Ghiliov, după părerea căruia bardul ar fi fost în realitate Roger Mannes, conte de Rutland. Ghiliov a expus rezultatele cercetărilor sale într-un volum publicat recent la Moscova. Contele, afirma cărturarul rus, s-ar fi ascuns în spatele unui personaj care a existat real-

mente, un mic latifundiar numit William Shakespeare. Comparînd portrete, documente și date, Ghiliov a identificat o serie de asemănări între Shakespeare cel tradițional și Rutland, un gentilom căsătorit cu o anume Elizabeth, fiica poetului Philip Sidney. Data misterioasei morți (poate o sinucidere) a lui Rutland și a soției sale ar coincide cu sfîrșitul operei shakespeareene.

## "Obiectul își urlă demonialitatea"

CEL CARE a făcut o asemenea disperat de lucidă constatare este Gellu Naum, într-un articol suprarrealist (*Medium*) scris în 1941 la solicitarea lui André Breton pentru un număr din "Minutaure" dedicat temei Diavolului; număr care nu a mai apărut însă din cauza izbucnirii războiului, textul lui Gellu Naum, cu desene de Victor Brauner, fiind publicat separat abia în 1945.

Un fragment din acest text emblematic pentru creația suprarrealistă bîntuită de obsesia reificării precum și o selecție de poezii din volumele *Copacul Animal* (1971), *Descrierea turnului* (1975), *Malul albastru* (1990), traduse și prezentate de Sebastian Reichmann, au fost incluse în nr. 66 al revistei "Poésie 97" fondată de Pierre Seghers, în cadrul unui dosar despre *Frumusețea diavolului*, ilustrat cu litografiile de Malevici și Rozanova. Alături de Gellu

Poésie 97



La beauté du diable

Naum, "marele șaman român (...) care a practicat poezia ca pe un riguros exercițiu de exorcizare", după cum spune Pierre Dubrunquez în editorialul revistei, dosarul mai propune texte de și despre alți "mari patricieni ai poeziei negre": Gilbert Lely, Zéno Bianu, Serghei Esenin, Brigitta Trotzig, Valéry-Catherine Richez.

## Aviz editorilor

◆ "Nezavisimaia Gazeta" a trecut apariția romanului *Mitraliera de lut* de Viktor Pelevin printre marile evenimente ale anului 1996, alături de re alegerea lui Clinton și Elțin. La 35 de ani, Viktor Pelevin a devenit autorul major al Rusiei post-comuniste, extrem de iubit de cititori în țara sa și cu o bună presă internațională (la Paris i-au fost traduse două romane, *Viața insectelor* și recenta *Mitraliera...*, anunțată pentru sfîrșitul lui august). Ero-ul *Mitralierei de lut* e un poet petersburghez urmărit de Ceka, devenit din întîmplare comisar politic în armata roșie în timpul războiului civil și avînd drept comandant un erou leninist care e de fapt reîncarnarea unui foarte vechi budha. Simultan, poetul e îngrijit pentru "dedublarea personalității" într-un spital psihiatric contemporan, alături de alți neo-ruși mai mult sau mai puțin nebuni. Romanul - rocambolesc și filosofic, grav și comic, erudit și foarte modern, e de o complexă originalitate. Nu știm de ce la noi, unde se traduce atîta, se evită literatura rusă contemporană (recenta revelație a lui Andrei Bitov cu *Casa Pușkin* la Ed. Univers poate a spart gheața). Din cîte am putut citi, Viktor Pelevin ar merita din plin să fie tradus.

## Festival literar



◆ Începînd din 1999, la Londra se va organiza anual cel mai mare festival literar din Europa. "London Festival of Literature" o are printre promotorii săi pe scriitoarea Doris Lessing (în imagine).

## Sfatul lui Octavio Paz

◆ La alegerile din Mexic din 6 iulie, primăria Capitalei a revenit candidatului stîngii. Iar Partidul Revoluționar Instituțional, la putere din 1929, a pierdut majoritatea absolută în Parlament. În revista "Reforma", Octavio Paz comentează rezultatul alegerilor, scriind între altele: "Poporul e suveran, dar nu infailibil. Istoria a demonstrat că el s-a înșelat adesea, de exemplu să ne amintim cazurile lui Chamberlain și Hitler. Cetățeanului îi rămîne exercitarea criticii [...] Sfatul meu dat învingătorilor: ascultați-i și pe ceilalți." Fără colaborare cu opoziția, poate apărea instabilitatea politică. "Or, știm bine deja, instabilitatea are drept corolar două primejdii foarte aproape una de alta, ce pot ruina democrația: anarhia sau dictatura".



## Smilla pe ecrane



◆ Romanul de succes internațional al scriitorului danez Peter Hoeg *Cum simte domnișoara Smilla zăpada* (apărut de curînd în traducerea lui Valeriu Munteanu la Editura Univers) a fost ecranizat de Bille August (două Palme d'Or la Cannes, unul în 1988 pentru *Pelle Cuceritorul*,

altul în 1992 pentru *Cele mai bune intenții*). După opinia lui Nelly Kaplan, expusă în "Magazine littéraire" din iulie-august, filmul nu se ridică la înălțimea așteptărilor celor ce au citit cartea, fiind interesant dar cam plictisitor. În imagine, Julia Ormond în rolul domnișoarei Smilla.

## Bowles și marocanii

◆ În numărul de vară al revistei Universității din Berkeley, "Threepenny Review", Paul Bowles explică de ce în cartea-omagiu *Paul Bowles văzut de prietenii săi* nu figurează nici un scriitor marocan: "Cei trei scriitori marocani ale căror romane le-am tradus în engleză au dovedit foarte puțină încredere în mine cînd a fost vorba de bani". Astfel, vechiul lui prieten Mohamed Mrabet s-a mirat că nu primește drepturi de autor, Larby Layachi l-a acuzat că i-a furat și banii și ideile, iar Mohamed Choukri a pretins că a fost exploatat. Concluzia lui Bowles: "N-o să mai colaborez niciodată cu marocani. Acum sint un adevărat rasist".



# Revista revistelor

## Îndrăgostit de propria silă

Un tânăr redactor al *DILEMEI*, Cezar Paul-Bădescu, pomind de la nemulțumirea unor poeți de vîrsta lui ("care scriu foarte bine") că "pur și simplu n-au unde să-și publice versurile" și că, nepublicîndu-i anume pe ei, presa culturală a devenit mediocră și plicticoasă - s-a gîndit că acesta ar putea fi un subiect incitant pentru un număr tematic. Dar, cînd și-a solicitat amicii avangardiști să pună pe hîrtie ceea ce-i spusese, aceștia au bătut în retragere: "Unii mi-au spus că e prea cald să mai poată scrie ceva, iar alții, de-a dreptul, că nu vor să supere pe nimeni: ba că trebuie să le apară o carte și cum va mai fi ea primită?, ba că trebuie să dea un text la nu știu ce gazetă, ba că-i cunosc personal pe cei din redacțiile în discuție și așa mai departe. Și apoi, ar trebui să te pui rău cu toată lumea, ceea ce nu e deloc bine. În consecință, cu cîteva excepții, amicii mei poeți au preferat să păstreze tăcerea." Excepțiile sînt Andrei Bodiu - un tânăr care scrie cu adevărat "foarte bine" și al cărui nume apare destul de frecvent în revistele literare - și Svetlana Cîrstea. Ambii acuză revistele de stagnare într-o formulă îmbătrînită și anostă, de faptul că le lipsește noutatea dată de spiritul tînăr. Andrei Bodiu crede că: "Mai important, nu numai pentru supraviețuirea revistelor noastre - și nu de dragul de a supraviețui - este să fii împotriva. Spiritul tînăr nu s-a afirmat niciodată prin temelele și «exerciții» dedus-geanta-stăpînului». (Asist stupefiat cum scriitori care puteau deveni importanți și-au găsit, după pierderea «tătucului» un alt «tătuc».) Spiritul tînăr înseamnă vitalitate, energie. Iar ieșirea din stagnare nu se poate realiza decît prin grabnica sa acțiune." Dar, după cum se poate vedea și din nr. 232 al *Dilemei*, spiritul tînăr - "împotriva" de cînd există generații literare - preferă acum să-și manifeste împotrivirea plină de vitalitate și energie în discuții particulare, ezitînd din diverse motive (populare) să treacă grabnic la acțiune. Îndrăgostit de propria silă față de "vechi", alimintîndu-și-o mereu, spiritul tînăr nici nu-și dă seama cînd îmbătrînește, fiind la rîndul său contestat cu vitalitate și energie de un nou val înspumat care are meritul de a se fi născut ceva mai tîrziu. Așa merg lu-

crurile, nimic nou în seculara *cherelă*. Sau poate e: o anume lipsă de curaj, teama de a nu supăra pe cineva de care s-ar putea să ai nevoie în cariera literară. Iată, Svetlana Cîrstea e împotriva revistelor culturale *în general*: rubricile (semnate de "dinozauri") nu fac două parale, textele teoretice sînt plicticoase, paginile de poezie și proză sînt pline de autori obscuri, niște ratați, niște avortoni. Decît așa companie, mai bine lipsă, concludă ea: "Paradoxal este însă faptul că autorii cu adevărat valoroși refuză, în acest context, să publice, avînd sentimentul că se îngroapă între paginile acestor reviste, între nesfîrșitele studii anoste, purtînd semnături de renume, și literatura amatoristică, cu alte cuvinte între dinozauri și avortoni." Deci, pe de o parte, "cei care scriu foarte bine", "autorii cu adevărat valoroși" sînt nemulțumiți că nu sînt publicați, pe de altă, nu vor să se îngroape în paginile revistelor existente. Dilemă. Sau doar un fel de parapon neproductiv, o bombăneală acră. Aceasta e "noutatea" adusă de "spiritul tînăr"? ♦ Celelalte contribuții în temă aparțin "spiritului matur", ca să zicem așa, și abordează în special "chestiunea materială", greutățile inimaginabile pentru cei ce răsfoiesc grăbiți o revistă împrumutată (ca scriitoarea Svetlana Cîrstea) sau nici asta nu mai fac (precum dinozaurul juvenil Șerban Foarță), fiindcă știu dinainte că sînt terne și stereotipe. Articolele lui Dumitru Solomon și al Martei Petreu, doi șefi de - oricît de *împotriva* ar fi noua promoție - reviste vii, în care suveran e criteriul valoric, dezvaluie cîteva din absurditățile cu care trebuie să lupte micile redacții pe care le conduc. Astfel, Ministerul Culturii, care gestionează "Teatrul Azi", a decis mai nou că "revista poate să apară cu un *sfer* din subvenția primită în ultimii șapte ani, restul de *trei sferturi* urmînd să și le asigure din sponsorizări și reclame. Este inexplicabil, spune un mare intelectual, că, în România, capitalismul începe cu cultura..." Iar *APOSTROFUL*, indezirabil pentru primăria clujeană, evacuat din sediu, apare doar datorită obstinației redactorilor lui, convinși că fac un lucru bun pentru cultura română. Lunarul își adună din mai multe părți, prin relații proprii, suma necesară editării. ♦ În preambulul său, Cezar Paul-Bădescu e dezamăgit că semnatarii din secțiunea sa tematică sînt preocupați mai mult de problemele de fonduri ale revistelor decît de cele de fond. E și în această dezamăgire o mentalitate juvenilă, de copil întreținut de părinți, care ignoră aspectele materiale fiindcă de angaralele casei se ocupă alții.

## Un comision elvețian?

Revista *SINTEZE* editată de S.C. Dreptatea din Bacău, inegală, dar interesantă încearcă să arbitreze o falsă dispută între Cronicar și semnatarul rubricii similare din *ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC*. Cronicarul, cum am mai spus, nu se ocupă cu măguliri de circumstanță, ci elogiiază consecvența culturală, cu alte cuvinte direcții importante, nu mici politici culturale de interes imediat. Dacă am reproșat cuiva că nu face această deosebire, nici prin cap nu ne-a trecut să ne punem la dispută cu *Adevărul...*, deoarece nu avem cum. Cronicarul are în vedere o strategie în numele existenței de cîteva decenii a *României literare*, revistă care a ținut și ține loc și de ziar pentru cititorii săi, în ceea ce privește politica de direcție, spre deosebire de *Adevărul...* care e appendicele cultural al unui ziar de mare tiraj. Noi existăm independent, în pofida unor pronosticuri sumbre, formulate după '90 de persoane reprezentînd mișcări politice sau culturale (!?) care voiau să ne vadă dispărînd. Existăm în numele unui spirit de direcție care și-a dovedit validitatea și în pe-

## O moarte de palmares

TIMP de un an am făcut tandem în nopțile de joi, la Tele 7abc cu un psiholog. Știa carte, dar avea ceva în plus, acel ceva care dă unui psiholog o putere de înțelegere superioară. Trecuse prin viață și nu pe cărările ei cele mai ușoare. Venea dintr-o familie saracă, mulți copii, și făcuse școala nu neapărat din ambiția de a răzbate, cît din dorința de a ști. Din felul de a se îmbrăca simțeam la el acea dorință de individualizare artistică care marchează multe conștiințe. Privit de la distanță părea cinic, în realitate era un om aproape timid, cu o sensibilitate specială. Fusese ani de zile psiholog la centrul sportiv olimpic. De vreo cîțva timp, devenise psiholog școlar, adică se ocupa de copiii cu probleme din școlile și liceele Capitalei. Înainte de începerea emisiunilor discutăm cu el despre diverse cazuri cu care avusese de-a face. Îmi povestea despre pregătirea psihologică pe care le-o făcea boxerilor înainte de meci. Pe cei care știau că nu prea aveau șanse îi ajuta să-și învingă frica de a intra în ring. Nimic mai mult, doar frica de a o încasa de la un adversar mai puternic. Știa și el, ca și boxerul pe care îl pregătea că nu exista decît cîteva șanse dintr-o mie ca acesta să învingă, dar în cele din urmă aceste cîteva șanse deveneau cele mai importante. Avea, ca psiholog, o părere destul de proastă despre sport - nu despre sportivi, ci despre sportul de performanță care deformează fizic și psihic nenumărați tineri dintre care doar cîțiva ajung campioni. Plecase de la centrul olimpic după ce făcuse un infarct, în urmă cu vreo șase ani. Nu mi-a spus niciodată de ce, dar probabil că din pricină că voia să se ferească de tensiunea din lumea sportului, pe care continua să o iubească și, poate, fiindcă nu voia să capete psihologie de bolnav, pe care i-ar fi întreținut-o cei de la centru. Își iubea cu devotament familia și sînt convins că i se răspundea la fel. Pe acolo pe unde trecuse lăsase amintiri puternice.

O ciudațenie a vieții a făcut să ne cunoaștem la acel centru, în '91, cînd mi s-a făcut acolo o electrocardiogramă. El de-abia scăpase de infarctul lui și mă privea cu o curiozitate înțelegătoare, în cabinetul plin de femei. Cînd ne-am revăzut la Tele 7, m-a întrebat dacă am mai avut probleme. De astă dată cu o prudență complice, pe care n-am înțeles-o de la început. În timpul emisiunii dorea ca aerul condiționat să funcționeze în permanență, încît, la un moment dat în încăperea se făcea frig. Chiar dacă nu era prea încălziți, cameramanii nu uitau să-i facă pe plac. Mulți dintre cei cu care discutăm în timpul emisiunii vedeau în el un salvator și îl căutau la cabinet sau acasă și după emisiuni. Diversi necunoscuți sau necunoscuți îl opreau pe stradă ca să i se plîngă de necaurile lor. Dacă se grăbea le dădea cartea de vizită, dacă nu, oferea consultații pe loc, cu o generozitate în care încăpea și o anumită doză din plăcerea omului care gustă din tortul popularității.

De curînd, după o emisiune, l-a trezit din somn "semnul". S-a dus la 4 dimineața să se interneze. Asta după ce încercase, la sfatul unui specialist, să i se facă o coronarografie la Fundeni, presimțindu-și infarctul. La Fundeni a fost programat pentru acest examen pentru luna august. I s-a refuzat astfel posibilitatea unei intervenții chirurgicale care ar fi putut preveni infarctul. Nu era omul care să facă scandal pentru el însuși. Și nu s-a găsit nimeni care să facă scandal în locul lui. Acest om care i-a abătut de la gîndul lor pe cîțiva sinucigași și care i-a făcut pe mulți semeni de-ai săi desperați să-și regăsească dorința de viață n-a găsit la Fundeni pe cineva care să-i întindă mina, într-un moment cînd avea nevoie de ajutor medical de urgență. Ovidiu Mădoiu a murit de infarct vineri, 18 iulie, iar la Fundeni e liniște și pace.

**Cristian Teodorescu**

## Pentru cititorii din străinătate

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

## România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. 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

**Cronicar**