

# România literară

Apare săptămînal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

20-26 august 1997

(Anul XXX)

# 33

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Brâncuși necunoscut

(pag. 12-13)

## Indignarea lui Nicolae Breban

(pag. 4)

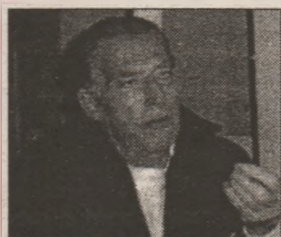


Ce-i  
lipsește  
criticului  
Gheorghe  
Grigurcu?

(pag. 14-15)

## Despărțirea de... Manolescu

(pag. 10)



Emilio  
Tadini —

în exclusivitate pentru  
„România literară”

(pag. 20)

## Cultura muzicală a lui Mihail Sebastian

(pag. 16)

Oda  
modei



(pag. 7)

## Epurarea bibliotecilor la începutul regimului comunist

PRIN bunăvoința directorului general al Arhivelor Sfatului, am avut acces la documentele fostei *Direcții a Presei și Tipăriturilor* (D.G.P.T.) din cadrul Ministerului Artei și Informațiilor, înființată, prin Decretul 214 din 1949, și devenită *Comitetul pentru Presă și Tipărituri* (C.P.T.), în 1975, ca urmare a Decretului 53 al Consiliului de Stat. E vorba de instituția cenzurii, la care Ceaușescu a renunțat în 1977, de fapt ascunzînd-o sub alte nume și subordonînd-o direct CC al PCR. Unde se află documentele cenzurii de după 1977, nu știu. Din multe "capitole" ale cenzurii de pînă în 1977, mă voi referi acum la acela privitor la epurarea bibliotecilor în primii ani ai regimului comunist.

N-am descoperit toate procesele-verbale. Arhiva le păstrează doar pe acelea alcătuite la Iași. În 1949, trei delegați ai D.G.P.T. (Lucia Donea-Sadoveanu, Magda Ionescu și M. Cohn) iau la rînd bibliotecile publice, pe ale liceelor și facultăților, și recomandă "blocarea" unor publicații periodice și a unor cărți. Termenii folosiți în procesele-verbale (unele dactilografiate, altele scrise de mîna) sînt, ei înșiși, instructivi: se vorbește, mai înfii, de *blocare la dispoziția D.G.P.T.*, apoi, de *scoatere din biblioteca uzuală*, de *cărți nedifuzabile* și, la urmă, de *cărți epurate*.

Care sînt acestea? Începutul se face cu editurile retrase din circulație: acelea ale partidelor politice (PNL, PNT etc.), cu Diecezana (religioasă), cu editurile grupărilor sioniste și cu altele. Se continuă cu colecții întregi de reviste și cărți: *Astra*, *Cartea satului*, *Gîndirea*, *Iconar* și *Biblioteca de Sociologie, Etică și Politică*. Sînt retrase reviste ca *Arhivele Basarabiei*, *Cuget clar* sau *Cetatea Moldovei*. În fine, sînt înlăturate "toate lucrările" unor autori (români și străini). Lista cuprinde zeci de nume, pentru considerente foarte diferite. Numai din Biblioteca Universității ieșene dispar 724 de cărți de drept, științe politice și istorie, plus 400 socotite (de ce?) "documentare" (între care *Oameni cari au fost* de Iorga și... *Proza lui Alecsandri*).

Ordinea e relativ ușor de descifrat. Ghilotina se abate inițial asupra domeniului umanist, mai supus decît cel științific rigorilor vremii, și îndeosebi asupra publicațiilor filosofice, politice și istorice. Tot ce avea, în titlu sau în temă, legătură cu provinciile pierdute, cu istoria națională sau cu filosofia (nemarxistă, firește, aceea marxistă fiind sublimă, dar lipsind cu desăvîrșire) este epurat din prima clipă. Literatura este epurată ulterior, dar așazicînd omogen: cu minime excepții (M. Sadoveanu, bunăoară), toți autorii români și străini pierd dreptul de a figura în fișierul uzual al bibliotecilor, fie cu anumite titluri, fie cu întreaga operă. Victimele epurării sînt, de la Gr. Ureche la M. Ralea și de la Kipling la generalul De Gaulle, toți autorii care puteau pune probleme de orice natură cenzurii. Nu era totuși, în 1949, o cenzură propriu-zisă, bazată pe criterii ideologice. Poate, doar politice deocamdată. Epurarea era globală și nediferențiată. Ce va fi mai tîrziu, vom vedea cu alt prilej.

SPÂNZURĂTOAREA & PRIVATIZAREA  
(pag. 2)





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăiteș*

# SPÂNZURĂTOAREA & PRIVATIZAREA

**N**U ȘTIU dacă închiderea de către guvernul Ciorbea a primei șaptesprezece întreprinderi falimentare poate fi etichetată drept începutul reformei, dar începutul haosului e, cu siguranță. Nu mă plasez, nici pe departe, în categoria jurnaliștilor (cap de serie: Ion Cristoiu) care strâmba din nas la orice prestație de Doamne-ajută a guvernului. Nici nu voi face greșea de a pune căruța înaintea cailor, speculând prostia guvernanților de a nu comunica limpede ce au de gând să facă. Pentru orice om cu mintea întreagă, e clar că întreprinderile acestea (și multe altele) trebuiau închise. Și încă demult.

În fapt, întreaga economie românească, și mai ales marea Industrie, e atât de catastrofală, încât nu e nici o pagubă să închizi una sau alta dintre fabrici - oricum vor fi închise, în următorii ani, majoritatea. Secvența e demnă de savuroasele povestiri ale lui Agopian, din „Manualul întâmplărilor”. Unul din oamenii de încredere ai Domnitorului, pus să spioneze situația din țară, îi dă acestuia un sfat cât se poate de potrivit cu situația reformei din România actuală: „Dacă spânzuri pe orișicine, la întâmplare, poți fi sigur că ai spânzurat un dușman”. Povestirea se numește „Arta războiului”, dar ar fi putut la fel de bine să se numească „Arta privatizării”.

Problema majoră care însoțește salutară decizie guvernamentală de a trece la fapte e ce se întâmplă cu oamenii? Or, la acest capitol, orice undă de umor, ba chiar de cinism, îți dispăre. Pentru că nu e vina acelor oameni că nu au alternative. Nu e vina lor că s-au născut într-o țară în care totul a fost, diabolic, gândit cu susul în jos. Nu e vina lor că, de la bun început, au fost legați de o fabrică așa cum în Evul Mediu erau legați de moșie. Îmi amintesc de mândria prostescă a unor șefi ai ex.-F.S.N.-ului (ramura „reformistă”) care povesteau fuduli cum au reușit ei să anihileze modul de organizare bolșevică a economiei. Iată că n-au reușit absolut nimic, pentru că preocuparea lor majoră a fost să pună mâna pe cât mai multe dintre bogățiile țării.

Guvernul Ciorbea va fi confruntat, în următoarele luni, cu imense probleme, cu agitații sindicale și politice, cu violențe de toate soiurile. N-ar fi rău, însă, ca actualii guvernanți să mai ridice nasul din hârtii și să arunce privirea în jur. Ar constata atunci că dezastrul pe care-l administrează nu e creația lor, ci moștenirea pe care Ceaușescu și Iliescu le-au lăsat-o spre veșnică învelire. Pe Ceaușescu e greu să-l mai tragi la răspundere, însă, în locul lor, nu m-aș sfii prea mult să-i chem la raport pe toți cei care, după 1990, au avut mâinile pe frâiele puterii.

Abilă, echipa iliesciană a prevăzut momentul dezastrului și nu a ezitat să urle, preventiv, ca din gură de șarpe, că noua guvernare îi hăituie, deși d-lor Constantinescu, Ciorbea *et alții* nici nu le trecea prin cap așa ceva. Cred că a sosit momentul să le cam treacă. Altfel, vor da un prost exemplu celor ce vor urma după ei, vor instituționaliza iresponsabilitatea guvernamentală și ne vor binecuvânta cu un regim de factură sud-americană ce nu s-a pomenit.

Fără a fi machiavelic, aș lua în considerare o astfel de ipoteză și pentru a domoli previzibila (și motivată reacție populară. Politețea de care au dat dovadă până acum guvernanții nu a făcut nici un fel de impresie lupilor nărași la stână din jurul lui Iliescu. Vocile mici, politețea de salon nu au ce căuta într-o confruntare pe viață și pe moarte, cum e aceea ce a început deja în România. Criminalii trebuie arătați lumii, măștile de eroi care ascund chipuri hădoase de bandiți la drumul mare trebuie smulse fără menajamente. Altfel, toată risipa de retorică creștin-democrată nu va fi altceva decât o compresă pe un picior de lemn.

Nu întâmplător, n-am înregistrat, în prima clipă, nici o reacție semnificativă din partea P.D.S.R.-ului. În afara unei ieșiri, mai degrabă iresponsabilă decât plină de

substanță, a unuia din marii arhitecți ai dezastrului, Nicolae Văcăroiu, „conducerea superioară”, în frunte cu Iliescu, a tăcut mîlc. Știu ei ce știu. I-au împins în prim-plan pe tenorii de serviciu, Vadim și Păunescu, în ideea că orice ar spune aceia oricum seamănă a provocare de prost-gust. Cunoșcând mai bine decât oricine ce au învățat în șapte ani de conducere discreționară a țării, ei preferă să stea cu capul între urechi, doar-doar va uita lumea de inestimabila lor contribuție la falimentul cvasi-general în care ne aflăm.

După câte se pare, guvernarea Ciorbea nu e capabilă de astfel de gesturi care, între altele, necesită și un coeficient de bărbăție. Adică niște riscuri. Ca de pildă, riscul de a scoate la lumină lucruri neplăcute chiar actualei puteri. Cum ar fi o rețea de complicități și trădări care a făcut posibilă ajungerea lor în înaltele jilțuri. Sau pactele, mai mult sau mai puțin străvezii, între capetele politice de ieri și cele de azi. Dar dacă un asemenea proces al comunismului nu se face - de fapt, aici se află cheia adevărată a problemei -, totul se reduce la tradiționalele noastre machiaje moral-politice.

Un astfel de proces trebuie făcut nu din răzbunare, ci din instinct al dreptății. E inadmisibil ca o întreagă clasă politică să se comporte atât de iresponsabil precum au făcut-o oamenii lui Iliescu, instituind, ca în junglă, un arbitrar absolut. E o nerușinare de proporții planetare ca zeci de mii de oameni să fie trimiși, pur și simplu, în stradă, iar profitorii regimului Iliescu să-și vadă netulburăți de afacerile lor murdare. Dacă domnii Constantinescu și Ciorbea nu vor pune, în fine, piciorul în prag, nu vor fi altceva decât complicități marilor trădători ai interesului național!

În clipa de față, puterea instalată la 3 noiembrie are în mână toate pârghiile: o poliție pregătită pentru orice situație, o presă încă destul de binevoitoare, o televiziune care vibrează expresiv la orice semnal venit dinspre centrele decizionale. E nevoie doar de voință politică. Vremea iluziilor a trecut demult. Din partea noastră, în orice caz. Ar fi normal ca dușul de gheață al neîntrării în N.A.T.O. și în Comunitatea Europeană să contribuie la fixarea altor priorități. Mai realiste. Mai apropiate de durerea cetățeanului. Dacă până acum grandomanele campanii pro-N.A.T.O. i-au gădilat acestuia orgoliul, ar fi momentul să i se gădile și existența de zi cu zi.

Nici una dintre aceste pretenții nu ies din programul electoral în urma căruia Convenția Democrată a ajuns la putere (scriu deliberat doar despre una din componentele arcului guvernamental, pentru că P.D.-ul are toate motivele din lume să facă pe mortul în păpușoi). Din păcate, zi după zi, marile și frumoasele promisiuni se dovedesc a fi apă de ploaie. Unii dintre stâlpii regimului Iliescu sunt arestați doar pentru a fi eliberați după câteva zile, ca pentru a întări suspiciunea că Justiția e, în continuare, bătaia de joc a unei clii de afaceriști cinici. Ca să nu mai vorbim de cazurile în care însuși ministrul justiției, demagogul domn Stoica, ajunge pe prima pagină a ziarelor, acuzat de blocarea dosarelor unui personaj de reputație murdară a lui Corneliu Vadim Tudor.

Din toate aceste motive, închiderea celor șaptesprezece întreprinderi are o semnificație infinit mai mare decât aceea a începerii reformei. Pentru prima oară în epoca post-ceaușistă avem semnalul palpabil că începem să depășim faza furtului propriei căciuli. Chiar dacă în prim-plan au fost împinși, deocamdată, oamenii de mână a doua, precum Vlad Roșca sau Remus Oprea, slab pregătiți pentru marile bătălii ce se dau, incoerenți și ezitanți, ceea ce riscă să facă mai mult rău decât bine guvernului, tot e mai mult decât minciuna de tip Năstase ori Văcăroiu, care se lăbărtase primejdios de mult, până sub birourile actualilor guvernanți.



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**M**I SE va părea normal să sângerați cu un înfiorat și bun orgoliu la comentariul meu pe marginea a ceea ce scrieți, oricare ar fi el, întins pe mari distanțe între elogiul deschis și dezamăgita politețe. Știți că, și conțez pe aceasta, o spuneți în scrisoare, scrieți inegal, dar țineți la multe din textele mai puțin reușite ca la piesele unei arhive sentimentale foarte dragi. Și iată că înțeleg de ce n-ați făcut o selecție care să mă avantajeze pe mine ca cititor. Dispuneți de o imaginație lingvistică, metaforică de invidiat, scrieți sub imperiul inspirației, al emoției, versurile au o adresă precisă, sunteți extrem de fericit scriind chiar și despre nefericire. Nu se simte nicăieri semnul lui Eminescu. În schimb e vizibilă gheara lui Coșbuc, Coșbucul *Morții lui Fulger* și Coșbucul *Divinei Comedii* de Dante, a cărei traducere sub pana sa devine monument de frumusețe în limba română. Cea mai frumoasă și durabilă creație a dv. este însă de departe *Martirul*, pe care eu îl văd ca pe un aprins comentariu involuntar, ca pe o sublimă reacție-replică la balada atât de dragă nouă, *Mistreful cu colți de argint*, a lui Doinaș. Dar sunt la vedere în poeme întregi gesturile pline de melancolie și nesecate nostalgii minulesciene. Aerul ironic și modemitatea lui Macedonski vă irigă plămânii într-un balans elegant în ampla lui monotonie. Păstrați ritmul lui de alergător de cursă lungă, rezistent într-o competiție stranie, cu concurenți ce aveau să se nască mai târziu, cu gustul nou, încă neinstalat atunci, dar pentru dv., acum, ușor perimat, fatalmente depășit. Dar ce valabilă rămâne și astăzi vehemența lui, în care vă recunoașteți instalându-vă discursul liric, disprețuindu-i exasperat pe cei care, impuri și profitori, distrug pacea și armonia lumii lui Dumnezeu. În fine, sentimentalele, un acrostih chiar, cu dramatismul minor, nobil, al așteptării, împodobind cu trasee luminoase lipsa de cale reală către o iubită indiferentă la mesaje sau mai degrabă inocentă, imposibil de vrăjit pe calea poeziei, plasându-se din capriciu sau din întâmplare în afara comorilor ce se creează în numele ei. Voi ilustra acest răspuns, transcriind, lungă dar cât de frumoasă, ultima parte a *Martirului*: „Și liniștea din ceruri peste-nțelept coboară,/ Și-n liniștea zăpezii virtutea prinde glas./ Iar lupii tac și-ascultă, aud și se-nfioară/De ce a spus bătrânul în ultimul său ceas./Se-adună iar în haite, nădejdea prinde viață./Se simt puternici astăzi precum au fost mai ieri./Cu urlete sinistre împrăștie iar ceață./Și cât pe cer e iarnă ei seamănă dureri./Cuvintele virtuții se pierd adânc în ceruri./Coboară peste lume în chip de tainic glas./Prin soapte și prin visor, în depărtări și nouri/Răsar din vremi apuse spre loc de bun rămas./Un om la vânătoare le-aude larg ecoul/Și lupul înainte-i, rănit în piept, urlând/Îi cere îndurare, iar sus el vede stolul/De uli și corbi ce zboară, și crede în cuvânt./Și nu mai vede-n urmă cum cade din înalțuri/Rănit de moarte un vultur din cerul plumburii./Și-i singur printre fiare, și nimeni nu-i alături./Și frigul îl adoarme, și moare în pustiu./Din cer coboară corbii, și n-au să se mai teamă/Că spiritul dreptății va mai domni în cer./Căci vulturul de gheață, cei ce-l urau în taină/Îi sfășie acuma cu ciocuri de oțel./În drumul către casă sinistră e pădurea./Iar omul o străbate prin locuri fără glas./Ochi nemiloși, de gheață, nu-și mai ascund lucirea./În noaptea cea de taină e ultimul popas./Teroarea iar domnește peste-un întins sinistru./Blândețea iar se pierde în rugă și-n cuvânt./Și omul iar e singur, și iar îi pierd visul./Căci urletul de-afară nu intră-n locul sfânt./Un zvon de vijelie se-împrăștie prin triburi./Un mit se întrupează în flacăra de jad./Peste pustiul gheții cad ultimele-amurguri./Căci în luciri de arme a gheții fețe cad./Războinicii se-adună, și-n urmă cad rapuse/Jivinele-nsetate de sânge și omor./Înseninează cerul, ridică sfânta cruce./Și cu smerenie sfântă vorbesc de vânător.” Cititorul care a avut răbdarea nebunească să parcurgă până la ultimul cuvânt acest lung citat, se va bucura cu siguranță că a făcut-o, încărcându-se de atmosfera stranie care a fost construită meticolos de autor tocmai pentru a-l impregna cu vibrații și a-l face apt pentru o bucurie adevărată. (Petru Popovici, Hațeg) ● Motivul pentru care ați decis să-mi arătați la 22 de ani, câți aveți acum, trei schițe scrise în urmă cu patru ani, îmi rămâne obscur. Este posibil ca dv. înșivă să nu aveți nici cea mai mică idee asupra valorii narațiunilor, ele să vă placă, sau nu, dar să vă intrigue situația în care vă găsiți, să n-o mai puteți îndura, și atunci apelați la un arbitru, nu știu dacă și cel mai bine ales. Vă este frică să aflați adevărul, și atunci vă mai acordați o amânare? Deduc un lucru, și anume că le puneți pe cele vechi la bătaie, fie ce-o fi, și în funcție de răspuns veți vedea cam cum trebuie să procedați cu restul. N-ați avut curajul să-mi arătați, riscând enorm după părerea dv., nici măcar câte una din fiecare an, să văd diferențele, creșterea, stagnarea ori căderea valorii încercărilor dv. literare. Sunt, acestea, niște exerciții meritorii de care nu trebuie nicidecum să vă rușinați. Personajele sunt culese din viața de toate zilele, psihologia lor și întrebările lor sunt importante, nu sunteți străin de tensiuni dramatice care le obligă să se descurce mai mult sau mai puțin. Ceea ce vă rog este să vă stăpâniți teama și să-mi dați să citesc și lucruri recente, nu toate, firește, și mai ales nu în grafia care mi-a creat mari dificultăți. (Alexandru Iacob, București).

## 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 Păvulescu (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 (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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



# Amigo! Și ești ca nou...

**P**EISAJ. Duminică. Porțiunea din bulevard interzisă vehiculelor. Perechi june, superbe, de mină. Un tuciuriu mic, pe trotuar, turcește, cu trei sute de lei în mîna-ntinsă. Băieți și fete vîjiind pe negre patine hiperelegante. Pictori și sculptori, evident, de duminică, cu produsele lîngă bordură. Fameliu din Ciurchi, din Copou, din Frumoasa. Ciini. Ce mai, Ulița Mare! Totul sub bronzul pururi îngăduitor al primarului de altădată, voltaireianul Pogor.

N-am mai intrat în frizerie de la Tezele din '71. Oricum, în momentul acela eram cu toții gata rași, tunși, frezați, dar, mă rog, intrasem așa, să văd ce mai zic tovarășii frizeri și, hai, treacă, să-mi fac și-o frecție. De-atunci, ahă, frizeria s-a micșorat, acum e numai jumate din spațiu, doar două frizerițe. Clienți, ioc. Mă așez în scaun și frizerița, curățică, dolofanică, îmi pune prosopul. Și-ncepe: scumpirile, ăștia de la putere, nu i-am votat! zice, lovind pieptenele de foarfece, pensionarii, bieții, minerii, bieții, guvernul, țăraniștii, legionarii. Pin'aici, îmi zic, și-mi sare, vorba aia, muștarul, stimată doamnă, zic, pardon! zice, stimată doamnă, oricum, fiți sigură, așa cum arătați, frăgezică, frăgezică, nu veți apuca ziua cînd vor veni legionarii la putere, dar... și fac pauză cu totul retorică, nici comunistii dumneavoastră, pardon! zice, s-o crezi dumneata, uite-acuș, acuș, mîine, poimîine, pardon! zic, molipsit, și reiau vulgar, la paștele cailor!

Bine că n-a trebuit să mă bărbiească: cine știe... carotida...

Îmi scoate prosopul, mă perie nervos pe urechi, pe ceafă, plătesc, aștept restul, da de unde! comunistă, comunistă, dar aici, la porțile Orientului pînă și preacinstitele fețe comuniste...

Săru'mîna! zic așa, deh, și mă ridic.

Noroc! zice dolofanica lui Verdet.

Colț din atelier, dedicat (altar și memento) lui H. H. Catargi, căruia puteam, aveam acest privilegiu,

să-i calc pragul atelierului din Pangrati, în anii șaptezeci: o eboșă de pe Valea Prahovei, în care se vede gheara leului, o fotografie cu fața lui formidabilă, pipa, enorma pipă, o aud pîciind, în spate „paravanul lui Pallady“, relicvă de familie, în fața, masa cu scule și tuburi, alături, șevaletul hîrșit de ani. Togo! I-am bătut, odată, în ușă. L-am auzit: Gheorrrghiu, nu veni la mine, du-te la Pallady! Cu r-ul graseiat ai celui care trăise atît la Paris. Am făcut stînga-mprejur și m-am îndreptat spre marea retrospectivă Pallady de la Palat. Togo!

Periodic, domnul N., fost amploaiat al Regiei Monopolurilor Statului, se-mbracă elegant, își pune, pe rînd, costumele care făceau bună impresie prin anii treizeci și bate la uși, întrebînd, cu dicție infundabil-interbelică: fiți amabil(ă), ce spectacol îmi recomandați pentru seara asta? Evident, nu urmează nici una din recomandări. Asta, doar așa, costumele...

Stație de-autobuz în Cucu. Lume. Ciupitul e cu harțag, se ia ba de unu', ba de altu', dă din mîini, spurcă, pișcă damele. Ca din pămînt, doi polițai tineri. Într-o secundă, ciupitul e luat (fin) la braț de cei doi și îndepărtat de stație. Mersul trioului encîntător. Ce pas de balet! Lebedele mici din „Lacul lebedelor“.

**D**UPĂ decembrie '89, am putut intra, întîmplător, în frumoasa casă burgheză de pe strada Pinului, în care s-au lăfăit, în comunism, indigestele figuri, prim-secretarii județului (nevisînd ei, cînd sugau țîță ilegalistă, că vor ajunge cîndva să beneficieze de-așa confort). Pe ce mi-au căzut ochii la trecerea pragului? Pe două... repere: un complicat și spăimos panou, chiar la intrare: centrala telefonică, asta una la mină, doi: cele două splendide băi ale casei (preexistente, amîndouă, venirii mandarinilor nomenclaturiști, sau... plusate de aceștia, ca puseu al

igienei parvenite?). Deci, dintr-o dată, o bipolaritate definitorie: spirit și materie. Spirit - în centrala care ținea legat, ombilical, județul de dictatură, cu tot ce presupunea asta, adică duritatea opresiunii, matrapzlicurile de tot felul, turnătoria, dezinformarea etc. Materie - în cele două băi, destinate curățirii trupului, trupul mandarinului (ultimul, o... mandarină cu nume suav, Ghițulică), aflînd ipochimenii, peste noapte, noaptea comunismului, că *mens sana in corpore sano*.

Seara, restaurante goale, în care orchestra cîntă pentru nimeni. Eleganța sălii amplifică senzația de lume dispărută. Locul destinderii, petrecerii, desfruiului, cotropit de vid. Ce poate fi mai dezolant?

Miluță Gheorghiu, fabulosul, apropiindu-se de șaptezeci, îi prepara Chirîței o voce tot mai... Cînd vocaliza, în crescendo, vai, vai, vai, ziceai că miorlaie-o miță-n *călduri*.

Mai ies o dată pe la unsprezece și jumătate. Luna cade razant pe cupola Fundației și totul alunecă-n somn. N-aș putea dormi. O iau pe lîngă Voievozi și m-afund în cărarea ce duce-n Gane. În fundac, două siluete. Mă opresc. El, pâr lung, în coadă, o ține îmbrățișat pe la spate. Ce îmbrățișat! O gîtuie. O fi doar joc, inscenarea unei nebunii adolescentine. Da' de unde: fata încearcă să se zbată tot mai horcăit și cade-n genunchi. Băiatul n-o lasă, o ridică, ea scoate un țipăt, primul țipăt, și-ncearcă să scape, ajunge la colț, el după ea, o prinde de pâr și-o îmbrățișează iar pe la spate. Înaintează doi pași. Băiatul mă vede și-n-tinde dreapta spre mine, cu arătătorul ca pistol. Dau înapoi. Din Gane apare-un bondoc numai în slip. Îi înfige băiatului o directă-n bărbie, asta cade mort, fata dă să fugă. Luna e-acum chiar deasupra ei. Bondocul o ia de ceafă, o culcă-n mijlocul străzii și-i desface picioarele. Ea nu se opune. Mă duc la băiatul mort. Nu e mort. Îmi cîrîie de jos: vezi-ți de drum, repetăm!

Spre dimineață, visez trei ponei galopînd la malul mării.

Mă topesc după băieții care poartă cozoroc la spate. Iar cînd îi văd cu el pe-o ureche, ce mai, comă. Asta-i situația. Deocamdată.

Șoferul, un zdrahon care-mi transportă frigiderul în atelier, după ce-și trage sufletul, se uită la pînze, nu poate rezista ispitei și mă-ntreabă: ce fel de pictură-i asta? că eu nu mă prea pricep... De fapt, fața lui traduce, ar vrea el mascat, reacția de respingere, poate de silă, în fața picturii moderne pe care o practică. În timp ce-l conduc pe culoar, nu-mi pot reprimă replica: eu, dacă urc la volan, știu să conduc, m-am străduit și-am învățat; în schimb, dumneata, dacă-ți pun pensula-n mină... Ne salutăm cu mult respect.

**M**AI tinerii mei colegi de breaslă. Cîțiva, excepționali. Dar... Nu fac îndeajuns ce-ar trebui să facă pentru ca numele lor să strălucească. O abulie nobilă îi ține în hamacurile ei, paralizîndu-le voința. Păcat. Joc, adesea, rol de dădacă (naivă), îndemnîndu-i să facă mișcări decisive, să-și ia lucrările și să expună în București, în străinătate... În zadar. Fraza Marthei Bibescu (n-o fi chiar diagnostic): „În Franța, fiecare acordă mare atenție acțiunilor sale și acțiunilor celorlalți. În România, nimic nu are importanță. Vin aici șase luni pe an ca să mă conving că totul e zadarnic“. De la puseul mizantropic al Marthei Bibescu a trecut mai bine de jumătate de secol. Mai am răbdare.

Sosește, în sfîrșit, Salvarea și-i ridică. E mort (de beat). În timp ce-i saltă-n mașină, ne face cu ochiul, de altfel singurul, și ne șoptește: Amigo! Și ești ca nou.

Val Gheorghiu



## MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

## ASIMETRIE

**D**ETALIILE tragicomice ale procesului Priebe - ofițerul german vinovat de asasinarea a peste trei sute de ostăteci italieni la Grotele Ardeatine, în ultima fază a războiului - ar avea, la prima vedere, de ce să te revolte. Cum adică? După ce a ordonat cu singe rece împușcarea unor nevinovați, după ce a fost supus unui proces mai degrabă simbolic, după ce a fost condamnat la o pedeapsă ridicol de blîndă în raport cu gravitatea delictului (cîțiva ani de închisoare), tot asasinul să-și bată joc de justiție în vîzul tuturor?

Pentru că tot ceea ce face Priebe de la începutul procesului seamănă cu o enormă bătaie de joc, sub privirile îngăduitoare ale justiției italiene: el obține un regim special de detenție, refuză să iasă din mănăstirea unde fusese găzduit, profită cu abilitate de permisivitatea codurilor occidentale de procedură și dictează de fapt autorităților condițiile proprii sale recluziuni. Invocă, la fiecare pas, principii pe care fasciștii nu s-au gîndit niciodată să le aplice victimelor lor. Oricare om de bun simț ar fi rezolvat cazul Priebe foarte simplu: unui asasin calificat trebuia să i se dea pedeapsa maximă, iar aceasta trebuia să fie aplicată cu toată rigoarea, indiferent de vîrsta vinovatului și de aparenta lui onorabilitate. Pentru a se salva măcar ideea de dreptate.

«Ideea de dreptate»? Odată cu ea, intrăm pe un teren extrem de alunecos. Pentru că biibielile și șovăielile justiției italiene ne arată, cît se poate de clar, complexul de vinovăție pe care îl încearcă justiția tuturor țărilor occidentale.

Știm că justiția umană este prin definiție imperfectă. Dar mai știm și că actul de justiție postbelic a suferit de o gravă și vinovată asimetrie. A existat o scandalosă diferență de regim între judecarea crimelor învinșilor și a crimelor învingătorilor.

Dovada? Dacă Priebe a ajuns totuși, în cele din urmă, în fața unui tribunal, nici unul dintre sutele de ofițeri sovietici care i-au masacrat pe polonezi în pădurea Katyn n-a fost nu numai judecat, dar nici măcar identificat. După cum nici un aviator american sau englez, care a aruncat tone de bombe asupra Dresdei, Berlinului și Hamburgului, ucigînd sute de mii de germani nevinovați, n-a compărut în fața tribunalelor internaționale; dimpotrivă, au beneficiat de medalii și de avansări în grad, au ajuns «eroi».

Personal, nu văd o prea mare diferență între ofițerul german Priebe, care a ucis trei sute de italieni nevinovați pentru că a primit ordin să o facă, și ofițerul american John, participant la zeci de raiduri asupra orașelor germane și ucigaș a sute de nemți nevinovați - tot pentru că a primit ordin. În fața unei crime evidente și premeditate, justetea cauzei pentru care, în principiu, luptă nu mai prezintă nici un fel de importanță.

Este ceea ce, probabil, știu și judecătorii italieni atunci cînd se poartă cu mînuși cu un asasin notoriu; de fapt, cu relicva unei epoci oribile, de care ar trebui să ne fie la fel de rușine tuturor.





# Indignarea lui Nicolae Breban

**C**A ȘI Camil Petrescu, Nicolae Breban este un *geniu surd* (cu precizarea că surditatea este în cazul său doar morală). El nu aude observațiile critice care i se fac și merge mereu înainte, ca un halucinat. Puțin i-a păsat că, începând din 1984, când a publicat *Drumul la zid* (784 pagini), multă lume a tot deplâns dizolvarea formidabilei sale forțe creatoare într-o proză digresivă și tautologică. La fel, nu l-a impresionat absolut de loc faptul că revista *Contemporanul*, a cărei conducere a preluat-o în perioada post-decembristă, a devenit, din cauza sa, flagrant inactuală și și-a pierdut cititorii (acei cititori care speraseră că publicația distrusă de D.R. Popescu va fi reconstituită de Nicolae Breban). Pentru fiecare obiecție orgoliosul prozator are explicații. Dacă-i vorbești de paginile care sunt în plus în ultimele sale cărți, îți atrage atenția, ironic, că pe români totdeauna i-au speriat construcțiile impunătoare. Dacă încerci să-l convingi că nu se poate face o revistă atrăgătoare publicând în paginile ei, sub formă de interminabile seriale, traduceri din Bergson, îți răspunde că el n-are nevoie de un succes efemer. În mod evident, Nicolae Breban nu înregistrează reacțiile contemporanilor. Le sesizează doar ca pe un bâzâit săcăitor și, drept răspuns, continuă un monolog început de mai multă vreme pe tema construcției, sintezei, culturii, atemporalității, apolitismului etc.

Un asemenea monolog, uneori superb, alteori plictisitor, este recentul volum de eseuri *Riscul în cultură*. Textele din cuprinsul lui au apărut inițial pe prima pagină a așteptatei reviste *Contemporanul* și n-au avut mare ecou. Probabil nici cartea nu va avea, deși, citită cu atenție și răbdare, dezvăluie pasaje de o indiscutabilă frumusețe literară.

În repetate rânduri și cu cele mai diferite argumente, Nicolae Breban pledează pentru importanța creației literare. El pur și simplu *nu-i înțelege* pe scriitorii care fac și altceva. Din politețe (în general, chiar și în polemici, politețea sa este desăvârșită) admite că unii se pot angaja în lupta politică, dar declară că el însuși nu are vocație pentru îndelnicirea de militant. Iluminat ca de

amintirea unei mari iubiri, trăiește adesea momentul afirmării tumultuoasei generații a lui Nichita Stănescu, căreia îi aparține și el. În mod special îl entuziasmează ideea că această generație s-a opus regimului comunist *făcând literatură*, la cel mai înalt nivel.

Că un navigator solitar traversează Atlanticul cu o barcă fără motor sau că un alpinist escaladează Himalaia contează pentru Nicolae Breban mai puțin decât faptul că Mihail Sadoveanu, de exemplu, s-a aventurat de pe terenul sigur al povestirilor despre hangii, pescari și păstori pe acela, necunoscut pentru el, al prozei citadine. Adevăratele evenimente, din punctul de vedere al lui Nicolae Breban, sunt acelea care se petrec la masa de scris.

Trebuie să scrii, să scrii, să scrii. Să crezi opere de mare anvergură, smulgându-te din vraja fragmentarismului și improvizației. „Orice început sperie - explică scriitorul, serios ca un neamț -, ideea însăși de construcție pare nepoetică. Suntem un popor, de altfel, ce se simte mai la îndemână lângă idei sau iluminări, lângă fericite impulsuri și rezezi contemplări, decât în fața unei inexpressive și aproape dezolante pietre de temelie. Nu atât efortul imaginării formei viitoare ne sperie, ne dezolează, ci, poate mai mult, imaginarea concretă a dozării eforturilor, acel eroism cenușiu și tenace al reînceperii în fiecare dimineață, un lung, aproape infinit șir de dimineți ce se pierde în zarea viitorului, un entuziasm ce trebuie repetat de mii de ori, păstrând neștirbită, tiranică, înghetată în gând, forma propusă, visată.”

S-a prăbușit, între timp, regimul comunist, s-a prăbușit și interesul publicului față de literatură, dar Nicolae Breban continuă să creadă că nimic nu este mai important pe acest pământ decât ridicarea unor mărețe edificii de cuvinte, împotriva așteptărilor celor isterizați de politică. A construi un roman este similar, din punctul lui de vedere, cu „a construi un turn pentru a face prizonieră priveliștea” sau „a construi o grădină pentru a încarcera fluturi”.

Frumoase cuvinte! Frumoase și amoroale! Ele ne aduc aminte că scriitorul face din literatură un scop în sine, adoptând o atitudine deopotrivă sublimă și desuetă. Vorbeam de surditatea acestui

mare romancier, la care nu ajung nicio dată observațiile critice referitoare la opera sa. Dar la el nu ajunge nimic nici din imensa suferință a lumii. În zadar a descris Nicolae Breban, în romanele sale, de sute de ori, cu virtuozitate, scene tari ale aservirii unor oameni de către alți oameni, unele de o cruzime atroce. Spectacolul rămâne pur estetic. Îl contemplăm așa cum am contempla înghițirea (grațioasă!) de către o plantă carnivora a unei insecte. Scriitorul nu ne transmite acel regret sfâșietor că omul nu poate fi salvat pe care ni-l transmite mentorul său spiritual, Dos- toievski.

Nimeni nu-i pretinde lui Nicolae Breban, în mod naiv, să participe sufletește la ceea ce se întâmplă în jurul lui și apoi să scrie o proză sentimentală. Dar artistizarea integrală, absența fiorului tragic reduc șansele operei sale de a se propaga și de a rămâne multă vreme în conștiințe. Această operă are în mare măsură expresivitatea spectaculoasă și inutilă a mușchilor unui culturist.

Scrise după 1989, eseurile din volumul *Riscul în cultură* nu înregistrează nimic din extraordinarele descărcări electrice care au zguduit societatea românească în această perioadă. Există referiri la dezinteresul guvernanților față de cultură, la degradarea unor instituții etc., dar toate sunt făcute cu o seninătate de la un moment dat indecentă. Faptele îngrozitoare care s-au petrecut în primii ani de după căderea lui Ceaușescu, când călăii s-au erijat în salvatori ai victimelor lor de altădată (după modelul armatei sovietice care a ocupat țări pretinzând că le eliberează) nu-l tulbură pe scriitor. El discută ceremonios, ca Naphta și Settembrini în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, despre *genul proxim* al acestor probleme particulare, obsedante pentru mulți dintre contemporanii săi. Și se privește frecvent și insistent în oglindă, mândru de capacitatea de a rămâne neclintit la masa de scris, în timp ce alți scriitori își risipesc viețile pe baricadele zădarnicelor lupte politice.

O singură dramă există în această carte și anume aceea provocată de acuzațiile aduse de Paul Goma autorului ei. În binecunoscutul său stil biciuitor și vulgar, Paul Goma îi reproșează lui Nicolae Breban tocmai inaderența la suferința semenilor săi, exemplificând-o, din nefericire, prin episoade ne semnificative, interpretate tendențios, ale biografiei lui Nicolae Breban. Că autorul *Animalelor bolnave* a dovedit sau nu promptitudine când a intervenit în favoarea lui Paul Goma la „tovarășul Cornel Burtică” sau că a fost salutat sau nu ca un cunoscut de ofițerul de Securitate de la intrarea în sediul CC al PCR în timp ce Paul Goma a avut parte de tratamentul rezervat unui anonim - acestea sunt chestiuni care îl pot interesa numai pe Paul Goma, preocupat cum îl știm, până la obsesie, de atitudinea celorlalți față de sine. Susceptibil și lipsit de măsură, el nu ezită să-l considere pe Nicolae Breban colaborator al Securității, deși o lume întreagă știe că Nicolae Breban, după ce a dezavuat la scenă deschisă „tezele din iulie 1971”, a căzut în dizgrația autorităților comuniste. Dar, așa nedrept cum este, Paul Goma atinge totuși un punct nevralgic al existenței lui Nicolae Breban și anume grija frivolă a acestuia de a se ocupa de publicarea propriilor lui cărți

Nicolae Breban

## Riscul în cultură



Nicolae Breban, *Riscul în cultură*, eseuri, Iași, Ed. Polirom, 1997. 300 pag., preț neprecizat.

prin aranjamente cu înalți demnitari ai PCR într-un moment în care cultura română era supusă unei siluiri monstruoase. (Lăsăm la o parte faptul că Paul Goma însuși, dus de mână de Nicolae Breban la „tovarășul Cornel Burtică”, încerca și el să obțină de la CC al PCR aprobarea pentru puțină glorie.)

Reacția lui Nicolae Breban, disproporționat de mare, arată că scriitorul are un secret sentiment de vinovăție. El scrie zeci și zeci de pagini în replică la acuzațiile lui Paul Goma, reconstituind fiecare episod cu minuție, analizându-l din toate punctele de vedere, găsind mult mai multe justificări decât ar fi necesare pentru câte un gest al său incriminat de adversar. Disputa seamănă cu o trântă interminabilă, istovitoare și fără sens.

La un moment dat Nicolae Breban își amintește brusc că, dintre ei doi, *el* este marele scriitor și se descleștează din luptă, scuturându-se cu superbie de praful adunat de pe jos. Invocarea autorității talentului, înțeles ca un passport metafizic, ca o protecție absolută de care beneficiază foarte puține ființe omenești, reprezintă nivelul literar cel mai înalt atins în volumul *Riscul în cultură*.

„Dumneata mi te adresezi - cum vorbești și de Nichita, iar el este mort! - cu o naturalețe, cu o directețe, cu o nepăsare de parcă nici o oră a vieții mele lucide, eu însumi nu aș fi fost locuit de zeu. Dar dacă, în ciuda teoremelor dumitale spumegânde și sângeroase, dar dacă... *eu am totuși talent?! Nu te sperie deloc acest lucru, această stăfie trandafirie și inefabilă ca o mână de fier, visată, a unui comandor ce va veni odată, la ceasul unui festin, să-ți întindă mâna?!...*”

Înainte de acest pasaj, Nicolae Breban îl evocase pe Nichita Stănescu, în cuvinte la fel de inspirate:

„Și Nichita Stănescu, în ultimii săi ani, avea un discurs singuratic, însă sublim, cuprins de un *hybris* inconfundabil când provoca aproape întreaga lume, disprețuind convențiile, logica socială, provocând aparențele unui oportunist (cum îl categorisește însuși Paul Goma, acolo, în cercul său strâmt, la Paris), dar a trăit toată maturitatea sa și a murit ca cel mai sărac dintre noi, primitor ca un prinț - era un prinț, domnule Goma, așa cum noi doi nu vom fi niciodată! - rătăcit în literatura română de două ori provincială, dar *entuziasmat*, până la ultima lui respirație, până la ultimul surâs, locuit de zeu!”

Ce impresionant scrie Nicolae Breban când îl indignează ceva! Și ce păcat că îl indignează numai nedreptățile care i se fac lui însuși!

## Cărți primite la redacție

- Norman Manea, *Octombrie, ora opt*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997 (proză scurtă; selecție din volumele *Primele porți*, 1975 și *Octombrie, ora opt*, 1981, cu textul revizuit și reprezentând o ediție definitivă de autor). 188 pag., 15.000 lei.
- Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul și artistul*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1997 (publicistică; față de traduceri existente, ediția românească originală este revăzută și adăugită). 232 pag., 15.000 lei.
- Gheorghe Izbășescu, *Melodrama realului*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Timișoara, Ed. Marineasa, 1997 (poeme). 72 pag., 10.000 lei.
- Alecu Ivan Ghilia, *Piramida*, roman, ediție definitivă, cu o postfață de Romul Munteanu, București, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 530 pag., preț neprecizat.
- Chiril Tricolici, *Rolls-Royce*, roman, ediția a IV-a, București, Ed. Semne, 1997. 312 pag., preț neprecizat.
- Ioan Derșidan, *Mateiu I. Caragiale - carnavalescul și liturgicul operei*, București, Ed. Minerva, col. „Universitas”, 1997. 560 pag., preț neprecizat.
- Petre Ghelmez, *Cvartet*, patru anotimpuri argeziene, poeme, Ed. „Vinea” București, în colaborare cu S.C. „Ancral” Impex S.R.L. Onești, 1997. 32 pag., format mare, preț neprecizat.
- Horia Alexandru Cabuți, *Încăperea diacului*, povestiri fantastice, Oradea, Biblioteca revistei „Familia”, 1997. 168 pag., 7.000 lei.
- Alexandru D. Lungu, *Moarte măruntă*, roman, București, Ed. Viitorul Românesc, 1997. 384 pag., preț neprecizat.
- Dana Ioana Nicolae, *Lumină de sare*, versuri, Târgoviște, Ed. Macarie, 1997. 64 pag., 3.500 lei.



# Dedublarea lui Gogol

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**D**RAMA profundă a personalității lui Gogol, care a sfârșit, după cum se știe a-i mistui nu doar manuscrisele, ci și ființa omenească, a fost dedublarea. O aprigă luptă se desfășura în acest suflet medieval, întirziat în al XIX-lea veac (o întirziere ce se putea produce doar în Rusia pravoslavnică, plină de abisuri dostoevskiene *avant la lettre*), între conștiința literară (*id est* mundană) și cea religioasă (*id est* ascetică, respingând lumea, „căci tot ce este în lume, pofta cărnii, pofta ochilor și trufia vieții, nu vine de la Tatal, ci de la lumea aceasta”). Conștiința literară a sfârșit prin a ceda catastrofal. Conștiința „purificatoare” a scriitorului avea, interesant, o intrupare în afara sa, în persoana părintelui Matvei, reprezentantul unui creștinism arhaic-transant, implacabilul său îndrumător pe calea dreptei credințe. O umbră răsăriteană a lui Savonarola, care a absorbit, vampiric, existența lui Gogol. Dmitri Merejkovski arată, în cartea sa *Gogol și diavolul*: „Părintele Matvei era unitar cu totul; Gogol era dedublat cu totul. Precum pana tare de stejar într-un copac despicat, această omogenitate a părintelui Matvei s-a infipt în ființa dedublă a lui Gogol și a despicat-o definitiv”. Cufundindu-se în lectura operelor sfinților părinți, Gură de Aur, Vasile, Isaac, Efreim Sirul, Ioan Scărarul, autorul *Sufletelor moarte* îl putea „verifica” pe mentorul său, se putea convinge de aderența lui la învățătura acestor stilpi ai bisericii, întemeiată pe ideea că Lumea este negarea lui Dumnezeu iar Dumnezeu este negarea Lumii. Conflictul dintre cele două concepte ireductibile se declanșase încă de timpuriu, în scrisul lui Gogol. Povestea sa, intitulată *Vii*, conține simboluri edificatoare. În sicriul negru din incinta bisericii, zace o moartă de o frumusețe „strălucitoare și înspăimântătoare totodată”, frumusețea laică, trupul ispititor al Lumii pieritoare. În același sfânt lăcaș își face apariția monstruosul *Vii*, „un omuleț vinjos și greoi la mișcare, plin de sus pînă jos de pămînt negru”,

Marcel Petrișor, *N. V. Gogol sau paradoxurile literaturii moderne*, prefață de Luca Pițu, Ed. Institutul European, Iași, 1996, 192 pag., preț 6630 lei.

cu o „față de fier”. În opoziție cu trupul nepămîntesc al sfinților zugrăviți pe ziduri, precum o spiritualitate incorporată, el ilustrează platitudinea lipsită de suflet, starea moartă a substanței, instinctul teluric. Iată vrăjmașii redutabili ai lui Gogol! Unul cu o înfățișare răpitoare, altul respingător și terifiant. Împotrivirea scriitorului n-a fost lipsită, totuși, de vloga bunului-simț, vizînd unilateralitatea cerințelor extreme, strictetea monahală a prescripțiilor cu care era confruntat, recte fanatismul acelor „bigoti prefăcuți care ar vrea să distrugă totul dintr-odată, văzînd în toate numai diabolicul.” În fața părintelui Matvei, Gogol apără simțămîntul firesc al unității celor ce sînt: „nu există domeniu și loc în lume, unde noi am putea părăsi lumea”. Așadar o negare a dedublării ce i se cerea în forme acute, nimicitoare, cu toate că germinii săi erau sădiți în faptura lui. Nici o respingere a credinței („în lume, spunea Gogol, există multe lucruri care slujesc drept trepte invizibile spre creștinism”) și nici a „distracției” prin artă („N-am făcut decît să mă gîndesc că societății nu-i pot fi confiscate toate distracțiile, ci că acestea trebuie astfel utilizate, încît în om să se nască dorința de a merge la Dumnezeu, nu la dracul”), ci doar a formulei generalizate a unei credințe anihilatoare a umanului, mortificatoare. Altfel spus, constatarea unei fundături a religiei căreia i se închina cu smerenie. Un refuz al creștinismului excesiv, „negru”, în beneficiul creștinismului „alb”, cu adevărat universal, pe care urmează a-l stabili viitorul. Relația tensionată dintre Gogol și părintele Matvei, arată Merejkovski, răsfrînge impactul dintre imobilitate și mișcare, dintre tradiție și profeție, dintre trecutul și viitorul religiei creștine. Ridicîndu-se împotriva valorilor spiritului omnesc creator, inchizitorialul cleric a greșit din exces de zel. S-a arătat... mai catolic decît papa: „Părintele Matvei a încălcat porunca apostolică: «duhul nu-l atingeți», cînd i-a pretins lui Gogol să se dezică de artă”. Gogol ni se înfățișează astfel drept o victimă a religiei alienate prin fanatism. „A nu scrie pentru mine, mărturisea el, e tot una cu a nu trăi”. Habotnicul Maței l-a împins către ultima soluție. Peste convingeri și epoci, fanaticii se întîlnesc sub semnul demonic al distrugerii.

**F**ĂRĂ a porni de la Merejkovski, Marcel Petrișor ia în considerare, în cartea sa, *N. V. Gogol sau paradoxurile literaturii moderne*, aceeași dedublare care l-a stigmatizat pe clasicul rus. Produsă la nivelul conștiinței reflexiv-morale, aceasta se reduce, după opinia eseistului nostru, tinzînd spre anulare, în substanța creației gogolienne, în baza concepției că opoziția cunoaștere-ființă nu e decît „consecința reflexiei, cunoașterea fiind originară ființei și efectuîndu-se odată cu ea”. Dualismul în cauză n-ar fi decît o prejudecată, intrucît actul cunoașterii nu trebuie abordat „ca o opoziție între *cineva* care cunoaște și *ceva* ce trebuie cunoscut”. Depășînd, „contaminarea pozitivistă a filosofiei”, ar trebui să considerăm că „viața originală” nu contravine subiectului cunosător, „acesta fiind cufundat și exprimîndu-se odată cu ea. Altminteri „lumea ideilor” încetează a mai fi reală, se abstractizează la maximum. La rîndul lor, Binele și Răul dispar, „înlocuite fiind cu o sumedenie de alte noțiuni echivalente lor”. Merejkovski spunea despre autorul *Revizorului*: „A presimțit că creștinismul rămîne pînă astăzi verbal, abstract, că se îndepărtează de lume și nu se întoarce la lume”. Marcel Petrișor sugerează că Gogol a încercat a depăși „despicarea” ființei sale conștiente prin intermediul personajelor sale ce refac unitatea cunoaștere-ființă. Scriitorul ar dispune astfel de o „filosofie” în care dificultățile gnoseologice, apărute istoric, ar putea să „dispară existențial”, grație unor „suprinzătoare trăiri”: „O filosofie cu o ontologie nepusă la punct, dar evidentă din poftel, bucuriile și spaimel eroilor; cu o cunoaștere «refăcută» în «fonta» subiect-obiect, cu o etică bazată pe imposibilitatea unui altcum decît *cum trebuie*”. Ipoteză interesantă, căreia îi datorăm mai multe încercări de justificare. Sensul său ultim: un soi de mîntuire existențialistă, în răspăr cu creștinismul „negru”, înscrisă în materia creației.

**F**ERINDU-SE instinctiv de abstractizare, Gogol își pune eroii în situația de-a teoretiza doar ulterior acțiunii lor. Ceea ce reprezintă un factor de vitalitate indisociabilă, de prezență în bloc, de suprapunere a cunoașterii cu obiectul său, care este „trăirea” exprimată în acțiune: „morală rămîne (...) o chestiune de comportament vădit în și prin experiență. Și nu există, cred, nicaieri la Gogol vreun personaj care să teoretizeze și să rămînă numai la acest stadiu. Prea sînt vii, de altfel, ca personalitatea să le fie ciuntită”. Sub unghiul diverselor „morale” de care dispun personajele, se vedește aceeași năzuință spre integrare, dar nu printr-o artificială zăgăzuire, prin dirijism, prin atitudine tezistă, ci printr-un act vital, în planul ficțiunii, cel al realizării latențelor, al „împlinirilor” pe care le implică structurile umane montate epic. Numai în urma unor asemenea „împliniri” ce nu împieteză asupra liberului arbitru, am fi în măsură a vorbi despre o organicitate autentică, un fel de *summum* al tuturor negațiilor convertite dialectic în cea mai mare afirmație: „datorită moralei atît de diferite ale eroilor gogolieni (în primul rînd primitive) și datorită gradului de libertate (mai mare sau mai

mic) pe care aceștia și-l permit față de ele, apare aproape ca un numitor comun pentru toți, nevoia unui singur reper, a unei singure morale, cea la care, în fond, aderase însuși autorul, mai ales spre sfîrșitul vieții și care, de fapt, pre-exista latent în el. De fapt, e reperul în jurul căruia gravitează toate «caracterele», dar care capătă contur numai în urma epuizării tuturor posibilităților oferite de libertatea pe care fiecare și-o asumă”. Pînă și minciuna dobîndește, în această optică unificatoare, rolul măgulitor al simulării realului, ceea ce ne duce gîndul la celebrul aforism al lui La Rochefaucauld, privitor la raportul dintre ipocrizie și virtute. Minciuna omagiază și ea, în felul său, realul, încercînd chiar a-l „depăși” ca „impresie de autenticitate”, în *Revizorul*: „Or, ca să se poată petrece așa ceva (...), trebuie neapărat ca minciuna să îmbrace haina posibilului acelorași realități, alcătuiindu-i o altă postură validă”. „Diavolul, tatal minciunii”, n-ar constitui decît „un alt principiu ontologic acționînd în paralel - similar sau opus, dar vizînd tot creația - cu cel inițial”. Cuvîntul de ordine e unitatea, reacție anti-schizoidă. Ea e sugerată cu prețel acceptării, în sfera ficțiunii, a Răului, care ia uneori „contururi extrem de precise, carnale chiar, putînd face minuni cu cei cu care vine în contact, intrucît atît Răul cît și Binele apar convertibile în negativul lor”. Fariseismul și umilința se întrepîtrund, la rîndul lor, nu o dată, se combină pentru a putea asigura baza tipologică „mozaică” a personajelor literare. În analiza sa, eseistul le abordează „nu ca pe două categorii perfect opozabile, ca în *Vechiul Testament* sau ca-n sistemul etic creștin, ci ca pe niște categorii care se întrepîtrund dialectic în viață (mai ales în cea de toate zilele), negăsindu-se de altfel nicaieri umilința fără pic de mîndrie fariseică, după cum nici fariseism fără umilință (...) Pînă și Plușkin «nu fusese așa la-nceput», iar Nozdreev (*sic!*) e insul care trece în chipul cel mai spectaculos de la momentele de perfect fariseism la cele de umilință, dizgrațioasă chiar”. Nici în *Suflete moarte*, nici în alte creații ale lui Gogol, eroii nu sînt „monolineari”, „bine definiți din punct de vedere etic”, deoarece „complexitatea viului nu permite acest lucru”. Scriitorul nu le-a modelat ca prototipuri „pozitive sau negative”, ci ca pretexte de meditație. Altfel spus, conștiința înclinată spre simplificare, maniheistă și dogmatică, acordă întîietate conștiinței estetice difuze, mai cuprinzătoare și mai generoase, inclusiv din punctul de vedere religios, intrucît vizează unitatea creației divine, caracterul ei „strădălnic” întru atingerea Binelui. Adică un antidot al dedublării sterilizante în conformitate cu îndemnul Sfintei Scripturi: „duhul nu-l atingeți!”. Adică un reductibil baraj în calea fanatismului mutilant, în fond satanic, de orice natură ar fi. Drept concluzie a considerațiilor noastre, ne îngăduim a cita următoarele cuvinte ale lui John Caputo, din lucrarea sa intitulată *Heidegger și Toma de Aquino*: „Trebuie să învățăm să-l gîndim pe Dumnezeu nu ca pe cauza lumii, ci ca o plenitudine a prezenței. El este intim prezent în ființa însăși a tuturor celor ce sînt”.

## Cărți primite la redacție

- Eugène Ionesco, *Teatru IV*, („Setea și foamea”, „Lacuna”, „Exerciții de pronunție și conversație franceză pentru studenți americani”, „Jocul de-a măcelul”), traducere și notă asupra ediției de Dan C. Mihailescu, Editura Univers, București, 1997, 224 p., preț nementionat.
- Günter Grass, *Toba de tinichea*, traducere și cuvînt înainte de Nora Iuga, Editura Univers, București, 1997, 472 p., preț nementionat.
- Andrei Bitov, *Casa Pușkin*, traducere și note de Natalia Stănescu, prefață de Lucian Raicu, ediție îngrijită de Mircea Aurel Buiciuc, Editura Fundației Culturale Române, Editura Univers, București, 1997, 312 p., preț nementionat.
- *Dicționar enciclopedic de personaje biblice* de Martin Bocian în colaborare cu Ursula Kraut și Iris Lenz, traducere în limba română de Gabriela Danțiș și Herta Spunn, Editura Enciclopedică, București, 1996, preț nementionat.
- Jean-Marie le Breton, *Sfîrșitul lui Ceaușescu, istoria unei revoluții*, cu o prefață de Nicolae Manolescu, în românește de Ioana Cantacuzino, Editura Cavallioti, București, 1997, 172 p., preț nementionat.
- Ed Pastenague, *Porumbelul zboară*, roman, traducere de D.Țepeneag, Editura Univers, colecția „Ithaca, scriitori români din exil”, București, 1997, 120 p., preț nementionat.
- Henry Corbin, *Paradoxul monoteismului*, traducere din franceză de Janina Ianoși, Cluj, Biblioteca Apostrof, col. „Filosofia religiei”, 1997. 216 pag., 18.000 lei.



# Actualitatea culturală

## Armeni din România

Printre ultimele apariții de la Editura „Ararat” din București se numără și dicționarul „Figuri de armeni din România”, întocmit de scriitorul și ziaristul Bogdan Căuș. Așa cum ne previne însuși autorul, „o asemenea lucrare vede lumina tiparului pentru întâia oară în publicistica românească”, în trecut existând doar unele inițiative nefinalizate. Ideea alcătuirii unei asemenea lucrări datează în mintea distinsului autor încă de acum șase decenii, când, tânăr fiind, a asistat la Sala Dalles din Capitală la conferința „Armenii în istoria și viața românească”, ținută de regretatul prof. univ. Vlad Bănățeanu, armenolog și prieten al poporului armean, asemenea savantului Nicolae Iorga.

Pentru cele aproape 350 de nume amintite între copertele acestui dicționar cu 280 de pagini, Bogdan Căuș a folosit o amplă bibliografie - circa 40 de lucrări publicate de autori români și armeni, din țară sau din străinătate, precum și colecții ale periodicelor „Ararat” și „Nor Ghiank” care apar la București. De subliniat că autorul a acordat un spațiu întins sau mai restrâns personalităților abordate, în funcție de bibliografia mai bogată sau mai săracă la care a avut acces.

Totodată, trebuie de menționat că dicționarul lui Bogdan Căuș se referă numai la „Figuri de armeni din România” care nu mai sunt în viață, figurile respective evidențiindu-se prin contribuțiile prețioase pe care le-au adus, de-a lungul vremii, la viața politică, socială, religioasă, economică, culturală, științifică, sportivă etc. a poporului român.

Așa, de pildă, cititorul ia aminte cu interes la date privind originea armeană a unor personalități politice precum Manuc-Bel Mirzaian (totodată diplomat și om de afaceri), Grigore Trancu-Iași și Vasile G. Morțun, miniștri liberali în diferite cabinete, Donic Simonovici, primul senator de origine armeană.

Un mare număr de personalități de origine armeană s-au evidențiat în viața culturală a țării. În domeniul literelor vom aminti pe ilustrul critic Garabet Ibrăileanu, apoi pe Leon Kalustian, unul dintre cei mai cunoscuți jurnaliști români ai epocii interbelice, pe Victor-Vartan Mestughean, ziarist cunoscut în presa română și armeană, întemeietor al revistei „Ararat” în 1924.

Din lumea teatrului amintim pe regizorii Haig și Jeni Acterian, Ion Șahighian, deopotrivă înaintaș al cinematografului românesc, ca să nu mai vorbim de contribuția regizorului Alexandru Tatos la valorile teatrului și filmului românesc din ultimele decenii.

Artele plastice românești au cunoscut contribuții importante din partea sculptorilor Ioana Kassargian, a lui Simon Hollósy, creatorul școlii băimărene de artă, a pictorilor Apcar Baltazar, Aramik, Partogh Vartanian, Nutzi Acontz, Arutjun Avakian, Hrandt Avakian, care a fost și un rafinat colecționar, asemenea celebrului Krikor H. Zambaccian, creatoare de tapiserii Ileana Balotă, apoi graficienii de notorietate Cik Damadian și Matty Aslan.

În domeniul muzicii, descendenți ai unor familii de armeni au fost compozitorii Mihail Jora,

Carol Mikuli, Nicolae Buicliu, Matei Socor, criticul și muzicologul Emanoil Ciomac, prof. Garabet Avachian, pedagog al viitorii și tot un rafinat colecționar de artă, precum și Sergiu Malagamba și Anda Calugăreanu, nume sonore ale muzicii ușoare românești.

În lumea științelor au strălucit numeroși medici. Vom aminti aici de cele mai cunoscute nume: Ana Aslan, creatoare a școlii românești de geriatrie și gerontologie, Dumitru Bagdasar, creator al școlii românești de chirurgie, Iacob Iacobovici, întemeietor, și el, al școlii moderne de chirurgie românească, Marta Trancu-Reiner, prima femeie chirurg din România, Levon Mirahorian, pionier în domeniul parapsihologiei românești, Ervant Seropian, promotor al alergologiei, Krikor Pambuccian, unul dintre cei mai mari anatomopatologi ai țării, și mulți alții.

Din domeniul arhitecturii ar fi suficient să amintim de Cristofi Cerchez, promotor al folosirii formelor și elementelor decorative tradiționale, sau de Grigore Cerchez, susținător al curentului de afirmare a specificului național.

Aceștia aparțineau unor distinse familii de intelectuali de origine armeană, asemenea celor din familiile Goilav, Missir, Pruncu, Burdea, Ciomac, Zadik, care au dat țării și militari de marcă precum col. Grigore Burdea, generalii Mihail C. Cerchez, dr. Mardiros Ciomac, Iacob Zadik, evidențiați în cursul Războiului de independență sau în cel de întregire a neamului.

Cărțurari de renume au fost, de asemenea, umanistul Gheorghe Așachi, Spiru Haret, primul român doctor în matematică, cu contribuții de valoare mondială în problemele de mecanică cerească, naturalistul Andrei Băznoșanu-Popovici, orientalistul și elenistul de faimă Aram Frenkian, orientalistul și armenologul H. Dj. Siruni.

La toate aceste nume se adaugă și cele ale unor dragomani și culceri, primari ai unor orașe moldovene, negustori și fabricanți, armatori și cerealiști, filantropi și citori ai unor lăcașuri de cult și de cultură, prelați de toate rangurile care au slujit în aproape toate provinciile românești, din rândurile cărora s-a ridicat episcopul Garabet Balgian, devenit în 1955 Vasken I, catolicos și patriarh suprem al tuturor armenilor cu Sfântul scaun la Ecumiadzin.

Așadar, am amintit aici cele mai ilustre nume ale fiilor acestei țări care, parțial sau integral, au fost de origine armeană, dar care constituie o mândrie a poporului român, a istoriei și civilizației românești, evocați cu respect în dicționarul „Figuri de armeni din România” al lui Bogdan Căuș. (Madeleine Karacașian)

Rebreanu, lui Pârvan sau Caragiale sunt modele de analiză sistematică, în care explicația sociologică se împletește strâns cu aceea ideologică și estetică. Blândețea omului, calmul și distincția - amprente unice ale prezențelor sale publice sau particulare - l-au ridicat, de mult, în ochii colegilor, la înălțimea unui clasic. Întemeietor acolo unde alții nu vedeau nici o șansă de supraviețuire intelectuală, plin de optimism acolo unde obstacolele păreau de netrecut, Eugen Todoran a pus piatră lângă piatră, construind un monument de cultură prin răvna mîinii și a pasiunii sale arzătoare într-un spirit. De la monumentală monografie *Emineescu* (1971), la *Secțiuni literare* (1973), la studiile despre epopeea națională reflectată în opera lui Eminescu, la seria de volume dedicate, în anii '80, operei lui Blaga, Eugen Todoran a construit, în egală măsură cu armele vizionarului și ale omului de știință, o operă care va rămâne drept un reper al inteligenței și al inspirației creatoare [...]

Dumnezeu să-l odihnească!

Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România



## Ce fac scriitorii la mare când plouă

Laurențiu Ulici se miră că scriitorii au venit la mare ca să inoate și să stea la soare în loc să citească și să scrie, Eugen Negrici ține toasturi pentru Romulus Cojocaru (care tocmai a implinit o vârstă venerabilă, dar tinerească), Mihai Zamfir îi cumpără clătite lui Alex. Ștefănescu, Octavian Paler face baie chiar și când plouă, Petre Sălcudeanu zâmbește malițios la „Jurnal”-ul de la TVR, Alecu Ivan Ghilia creează emoții prin dispariția sa și noi emoții prin reapariția sa, Gabriel Dimisianu le recomandă tuturor să facă excese cu măsură, Chiril Tricolici explică tacticos cum se prepară „Kievskaiă”, Marius Tupan se abține să rădă la gluma cu „gruparea teroristă Tupan Amaru”, precizând că n-o aude pentru prima dată, Marius Ghica distribuie elegantă revistă „Ramuri”, Vale-

riu Matei cântă răscolitor din nimic (de fapt, din mai puțin decât nimic, întrucât fluieră trăgând aerul în piept), Coman Șova se plimbă misterios și romantic cu propria sa soție, Ana Diculescu, Z. Ornea face jogging în fiecare dimineață (cum făcea Bill Clinton pe vremea când nu avea probleme cu genunchiul), Mircea Dinescu mănâncă guvizi prinși de el însuși și dăruie câțiva și unui grup restrâns de critici literari.

Toate acestea se întâmplă ziua. Ce fac scriitorii noaptea la mare, într-un sezon ploios, cititorii o vor afla din jurnalul intim al autorului acestei note, jurnal care va fi dat publicității peste cincizeci de ani.

Notă. Observațiile de mai sus au fost făcute în perioada 1-10 august 1997 la Vila „Zaharia Stancu” („Casa Scriitorilor”) de la Neptun. (Al. Șt.)

## FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

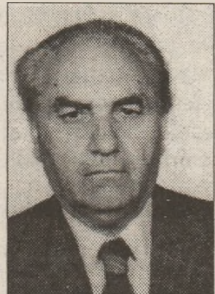


La Uniunea Scriitorilor (de la stînga la dreapta): Barbu Cioculescu, Z. Ornea și Jean Grosu

## CALENDAR

19.VIII.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)  
19.VIII.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)  
19.VIII.1935 - s-a născut Oltyán Laszlo (m. 1990)  
19.VIII.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu  
20.VIII.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1819)  
20.VIII.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985)  
20.VIII.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga  
20.VIII.1927 - s-a născut Ion Ochinciu  
20.VIII.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu  
20.VIII.1940 - s-a născut Ștefan Dinica  
20.VIII.1984 - a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915)  
21.VIII.1723 - a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)  
21.VIII.1925 - s-a născut Toma Caragiu (m. 1977)  
21.VIII.1933 - s-a născut Constantin Mohanu  
21.VIII.1934 - s-a născut Elvira Sorohan  
21.VIII.1941 - s-a născut Anton Grecu  
21.VIII.1947 - s-a născut Ioana Diaconescu  
21.VIII.1972 - a murit Nichifor Crainic (n. 1889)  
21.VIII.1982 - a murit Dorina Radulescu (n. 1909)

21.VIII.1990 - a murit Al. Cerna Radulescu (n. 1920)  
21.VIII.1991 - a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)  
22.VIII.1887 - a murit Timotei Cipariu (n. 1805)  
22.VIII.1890 - a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)  
22.VIII.1917 - s-a născut Al. Piru (m. 1993)  
22.VIII.1921 - s-a născut Alexandru Popescu  
22.VIII.1939 - s-a născut Ion Beldeanu  
22.VIII.1959 - a murit D. Iov (n. 1888)  
22.VIII.1981 - a murit Sașa Pană (n. 1902)  
23.VIII.1924 - s-a născut Paul Everac  
23.VIII.1934 - s-a născut Corneliu Ștefanache  
23.VIII.1938 - s-a născut Dușan Petrovici  
23.VIII.1943 - s-a născut Mircea Iorgulescu  
23.VIII.1948 - s-a născut Andrei Pleșu  
24.VIII.1820 - a murit Ioan Budai-Deleanu (n. 1760)  
24.VIII.1868 - a murit C. Negruzzi (n. 1808)  
24.VIII.1872 - s-a născut Raicu Ionescu-Rion (m. 1895)  
24.VIII.1927 - s-a născut B. Elvin  
24.VIII.1980 - a murit Alec. Duma (n. 1913)  
24.VIII.1988 - a murit Ecaterina Săndulescu (n. 1904)

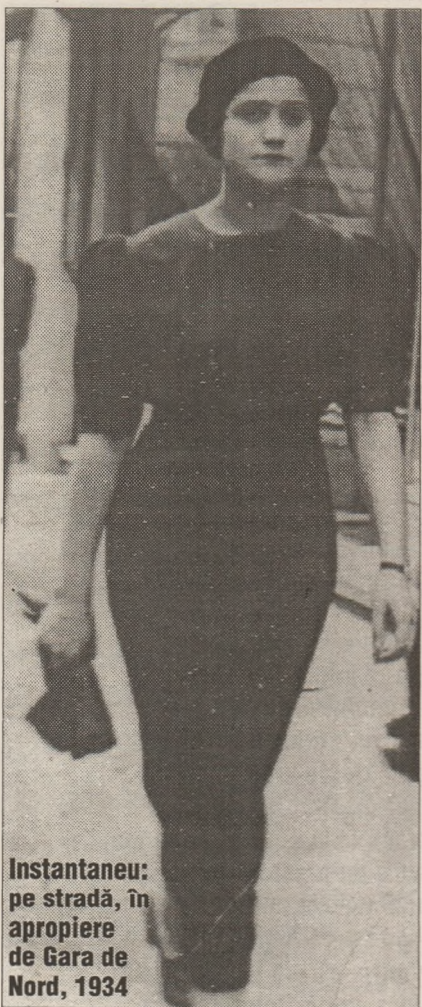


### Eugen Todoran

STRĂLUCIT reprezentant al criticii literare și academice românești, eminent interpret al textelor marilor clasici ai literaturii naționale, Eugen Todoran (1918-1997) este reprezentantul cel mai ilustru al istoriei literare

și culturale în Banat. Provenind din prestigioasa echipă de intelectuali formați la Cluj în preajma celui de-al doilea Război Mondial, apropiat al lui Blaga și membru al „Cercului de la Sibiu”, Eugen Todoran este întemeietorul unei veritabile școli filologice la Timișoara. Șef de catedră, apoi decan al Facultății de Filologie, iar, după 1990, rector al Universității de Vest, Eugen Todoran a fost, prin toată activitatea sa, un descălecător. Magistralele studii dedicate lui Eminescu sau Blaga, lui Slavici sau Creangă, lui Arghezi sau





Instantaneu:  
pe stradă, în  
apropiere  
de Gara de  
Nord, 1934

**C**Ă FEMEIA-Dalila vorbește frivol „de panglice, de volane și de mode“ în timp ce bărbatul iubește grav, în „ritmul sfânt al unei ode“ e o poveste prea frumoasă ca să mai fie socotită adevărată de luciditatea interbelică. Deși orfană de muză, moda a fost dintotdeauna o artă, asemenea poeziei. Asemănarea dintre cuvânt și veșmînt e atît de limpede încît a devenit clișeu critic: Călinescu va consemna în *Jurnalul literar*, 1939, locuri comune de tipul „haina versului“, „înveșmîntat în cuvinte“ etc. În secolul 19 dandysmul prefăce arta mascării și dezvăluirii trupului într-una exclusivistă, de elită. În secolul 20, între cele două războaie, moda devine accesibilă, se extinde din centru spre periferie. Marile case de modă scriu oda modei, care ajunge la periferie sub formă romanțată. Abia se sfîrșise marele război, că moda e iar la modă.

### Eleganța arbitrată

**I**NTRE eleganții demodați ai deceniului trei se află „...acest superb exemplar, care e Tony Bulandra“, pentru că „a rămas la culoarea verde, de dinainte de război, care azi nu se mai poartă, la manșetele scrobite, la monoculul cu șnur negru, iar cînd vine în salon intră cu mînuși albe, purtînd mereu tocurile înalte“. De asemenea, regizorul Teatrului Național, Soare Z. Soare, care „nu va renunța decît simțîndu-se foarte nenorocit la cămașa cu gulerul scrobit, la vesta cu tiv de pîchet“. Chiar și rafinatul Păstorel Teodoreanu ignoră spiritul adaptabil al modei și rămîne fidel celei de pe vremea cînd a terminat liceul și cînd „se purta, provincial, la Iași, haină neagră, pantaloni gri și gambetă. E îmbrăcat foarte luxos, poartă cămașe de mătase de patru mii de lei, dar nu a renunțat la nimic din felul primului lui costum“. Nici Topîrceanu, care face drumul invers, de la București la Iași, nu are grija ultimei tăieturi în linia costumului: „Topîrceanu e singurul bucureștean care s-a strămutat la Iași ca să se facă ieșan. (...) și-a luat geamantanul, ghețele cu tocuri Louis XV, costumul de Jockey corectat, pălărioara cu marginile scurte, biciușca de trestie de mare cu noduri, s-a suit în tren și a dispărut de 16 ani“. Indiferent dacă e făcut sub scutul discursului românesc sau în oglinda paginii de gazetă, portretul interbelic este „înveșmîntat“ cu grijă. Romanul românesc al anilor '30 abundă în descrieri vestimentare, atît feminine cît

și masculine și, indiferent dacă autorul e o doamnă sau un domn, trebuie să fie arbitru al eleganței. Domnul Camil Petrescu, de pildă, ne-o prezintă pe Doamna T. purtînd, la hotărîrea avizată a croitoresei, un galben jignitor de deschis, dar pe care toate femeile frumoase (= bine îmbrăcate) îl adoptă. Fred Vasilescu, după reputație cel mai elegant bărbat din București, îi face lui Ladima elogiul modei și-i dezvăluie trucurile: nu-și comandă mai mult de un costum nou pe an, dar are cite unul pentru fiecare anotimp, preferă stofa englezească, știe să lase stofa să se odihnească (adică poartă cu schimbul costumele avute), schimbă de asemenea pantofii de două-trei ori pe zi (avînd cam douăsprezece perechi jos, în șifonier), își cumpără ciorapii cei mai scumpi ca să nu i se umfle picioarele (350 de lei față de costumul care-l costă 2000), nu se duce la croitorii de mîna a doua de pe străzi ca Regală, Academiei, Brezoianu, prețuiește ghețele frumoase, gulerul perfect pe măsura gîtului, accesoriiile. Se adaptează din mers micilor schimburi: lățimea reverului și unghiul aripioarei lui, lungimea vestonului, talia o idee mai sus sau mai jos... A fi la modă înseamnă a fi modelabil, ca lutul.

Dacă personajul Ladima, gazetar și poet, se teme să se ducă la croitor și poartă triste costume „de gata“ care nu cad niciodată cum se cuvine, gazetarii reali ai revistelor interbelice fac arbitraj în spațiul eleganței. Ca unii care știu pe ce lume trăiesc intrucît îi simt zilnic pulsul, vor fi înțeles că vanitatea celui care nu se supune modei o depășește cu mult pe a omului îmbrăcat „la zi“. În *Lumea Bazar...*, Dona Sol (Otilia Cazimir) prezintă noutăți pe temă sub pretextul unui dialog auzit în tren: un provincial venit cu soția la croitoresele din București se transformă, la întoarcere, în expert al eleganței pentru sezonul *toamnă* al anului 1924: „Mai întîi de toate, să știi de la mine (...) că rochiile nu se fac, ferit-a sfîntul, mai lungi de 80 de centimetri măsurate din talie și mai largi de un metru și zece... În privința asta nu mai încapă nici o discuție. Așa au decretat înaltele autorități pariziene (...) Și să mai știi că pantofii ascuțiți au ieșit din modă. Au ieșit iar la iveală pantofii scurți și lați



Satu-Mare, iulie 1935

## REVISTA REVISTELOR INTERBELICE

de  
Ioana  
Pârvulescu



# ODĂ MODEI

în vîrf“. Croitorul devine un personaj important pentru orice familie: consilier, confident, artist. Nu uită să atragă atenția soților împăcați cu rotunjimile doamnelor: „Pardon, monsieur, femeii moderne nu-i e permis să aibă nici șolduri largi, nici picioare groase...“

Jocul modei, spre deosebire de cel al dragostei, exclude hazardul. Oricît de amuzantă ar fi onomastica lansată de marii croitori, rostul ei e de a aminti că există cite o ținută pentru fiecare moment al zilei, al anului, al vîrstei. O știu și provincialii: „Acuma, cînd fiecare rochie poartă un nume, ca o vietate, pot să te anunț că Olgața se întoarce în pașnicul nostru oraș cu un *Soupir d'amour* pentru serate, cu un *Coeur de rubis* pentru vizite, cu un *Enleve-moi ça* pentru teatru și c-un *Suivez-moi* de astrahan pentru stradă“ (*Lumea Bazar...* 30 nov. 1924). Nu trebuie să lipsească, desigur, picătura de parfum care îmbracă trupul mai frumos decît orice rochie.

### Scandaloasele cruzimi ale modei

**C**U TREI lucruri nu se împacă pașnicul soț provincial a cărui nevastă respectă moda pariziană, via București: cu rochia prea scurtă și prea strîmtă pentru șoldurile nevestei, cu șoșonii prea mari pentru micile ei picioare și cu pijamaua. Zădărnice însă, moda învinge întotdeauna. La croitor: „Degeaba am încercat să intervin, să discut, să dovedesc croitorului că o femeie poate fi atît de înaltă încît rochia de 80 cm să nu-i acopere nici genunchii... ori atît de rotundă încît să nu încapă în lărgimea reglementară...“ La pantofar, soțul, indignat că șoșonii mari pentru ea „or să-i rupă gleznele“, primește replica negustorului: „D-voastră parcă ați fi din provincie... Doar asta e ultima modă la Paris. Acum se poartă șoșoni mari și picioare subțiri“. Cît despre pijamaua de mătase verde cu flori liliachii care se numește *M'embête pas*, bărbatul decide, înțelept ca Solomon: „Ia-o, dacă ții și-ți place. Numai, să știi de mai 'nainte că n-ai s-o îmbraci decît cînd om fi singuri în odaie și cu ușile încuiate. Ce-ar zice biata mama dacă te-ar vedea umblind prin casă în pantaloni?“. Această hotărîre se izbește de privirea disprețuitoare a patroanei casei de confecții deși bărbatul, cît era el de provincial, avea haina „tăiată după ultimul capriciu al croitorilor londoneji“.

Ce se întîmplă cînd se întîlnesc pe neașteptate tradiția (țărancă bătrînă) și inovația (fiica „modernă“) aflăm dintr-un comentariu plin de umor pe tema specificului național agresat, pe care P. Nicănor & Co îl semnează în *Viața Românească* (febr. 1928): „Astă-vară, într-o stație climaterică, am văzut o țărancă bătrînă, care, întîlnind pe fiică-sa, servitoare la un vilegiaturist și deci îmbrăcată modern, a luat-o de departe cu aceste cuvinte: «Da ghini, nerușinato, ai înnebunit di îmbli tu goală? Ci, tu ești cucoani?»“. Ușor intrigat de progresele modei se arată însă și autorul, care vorbește de

„simulacre de rochie“ și de sănătatea uimitor de înfloritoare a doamnei moderne: „Dacă acum 15 ani o femeie ar fi umblat pe uliță, cînd crapă pietrele de ger, fără nimic mai pozitiv pe o porțiune însemnată a persoanei ei decît un ciorap à jour, ar fi murit de pneumonie. Doar nu în zadar purtau ele atîtea feluri de pinze și stofe una peste alta înlocuite toate astăzi de himericul ciorap“.

Chinurile modei includ și *l'embaras du choix*. *Universul literar* din 1 iulie 1928 publică, sub „caricatura zilei“, schimbul de replici dintre soțul care doarește să-i cumpere consoartei o pereche de ciorapi și vinzătoarea care-i detaliază oferta: „Ce nuanță doriți? Preferați: beige, gris-perle, mauve, tendre, horizon, cendre, melon, argente, clair de lune, clair-obscur...“ Nuanțele umorului trebuie să fi fost și ele în ton cu moda, din moment ce interbelicii citeau frecvent glume de tipul: „El: Draga mea, vecina noastră a murit adineauri, încercînd o rochie. Ea: Doamne sfinte, dar ce model era?“ (preluată după *Dimanche illustré*); sau: „Cum ți se pare rochia ei? - Minunată, o îmbătrînește cel puțin cu zece ani“. Bucureștii sporește sacrificiile și suferințele făcute pe altarul modei. Iată o scenă prinsă într-o revistă din 1925: „În tramvai, la un colț de stradă se urcă o fată îmbrăcată în rochie albă de mătăsă. Deși e cald de se imprimă pantoful în asfalt, poartă, după cum cere moda, o pălărie de catifea. Iar în brațe duce, ca pe un cățeluș, o umbreluță japoneză încărcată cu volane. Înăuntru nu e nici un loc. Pe platformă, lume multă: soldați și lucrători. (...) fata se coboară la cea dintîi oprire. În urma ei un tinăr, lustruit de păcură de sus pînă jos: ...Se temea să n-o ung... Da' și eu tot pe lingă ea mă dădeam. Să se-nvețe minte. Dacă-i cucoană mare să se sue în automobil, nu-n tramvai cu de-alde noi“.

De altfel automobilul începe să fie un „accesoriu“ en vogue, mai ales în ținuta bărbătească. Îl adoptă și scriitorii. O nota semnată Ariel din *Universul literar*, iunie 1928, informează că „după Liviu Rebreanu care a schimbat democraticul *Chevrolet* deschis pe o superbă limuzină roșie - iată-l și pe autorul *Straniei* conducînd cu o superbă desinvoltură pe Calea Victoriei un *Renault* (conduce-re interioară)“. Concluzia este că și poeții vor abandona desuetul Pegas pentru „un Alfa-Romeo de curse“. În timp ce automobilistii se îmbracă în carcasa metalică și merg cu o viteză care-i apără de ochiul scormonitor al ziaristului, pietonii se expun criticii ori elogiilor. În *Lumea Bazar...* e admirată, dar cu măsură, „mobilitatea de gust“ a bucureștenelor care „prind repede nota dominantă a modei și o aplică cu pricepere“. O mică știre din aceeași revistă (12 iulie 1925) consemnează, după un ziar francez, supărarea pe care a provocat-o în rîndul marilor croitori parizieni, Regina României afirmînd că: „croitorii din Paris nu se pot compara cu acei din Londra“.

De la jurnalul de modă la jurnalul literar, de la tiparul vestimentar din hîrtie la hîrtia de tipar și de la vitrinele din Paris ori Londra la șifonierele din București distanța e mai scurtă decît s-ar crede. Trupurile și tocurile dintre cele două războaie scriu ode cu panglice, volane și mode.





# Mircea CAU

## Cîntecul împăierii

„minunile durează în ceața lor și atît”  
ion caraion

1. lumina și umbra pe care-o amușin și  
latru:  
luna-luna. huye luna - pe sprînceană tot  
de-a  
una; luare de măsură și măsurare.  
măsură a lu-  
crurilor - mă desfac. de apa în care  
m-am lăut:  
dor și urît. doar o umbră și umbra ta.  
luna-luna;  
locuiesc. îndelung. mă amușin și latru.  
cît. să se  
mai împăingenească un ochi idolatru

2. tot mai des îmi scot batista din  
buzunar în  
poem: la douăzeci de ani nu am știut.  
la treizeci  
de ani mi s-a părut că e prea devreme  
- tot  
mai devreme a venit și a trecut vremea.  
și  
cine s-a bucurat nu s-a bucurat și cine  
s-a  
întristat nu s-a întristat. a venit și a  
trecut  
vremea: al stînga cu lacrima - la dreapta  
cu  
mucii

3. cine s-a luptat cu îngerul. colac peste  
pupăză - s-a luptat cu îngerul. cine a  
întins  
botul la sărutat - sărutat. uitare și  
pierdere  
și. (la fete continue) - în întoarcere iau  
înapoi  
tot ce am dat

4. cine nu se va bucura dacă va pierde  
o drahmă  
și-o va găsi-o? cine nu se va bucura  
dacă va  
pierde o oaie și-o va întoarce la turma  
sa?  
tatăl meu va tăia vițelul și se va bucura -  
am fost mort și iată-mă acum înviat.  
fratele  
meu va înghiți cu noduri

(5.) spotul publicitar  
și să nu ceri să vorbești în limbi  
îngerești  
și să nu ceri să fii aramă zornăitoare.

să-ți  
fie limba aramă zornăitoare; și să ieși după  
ce ți-ai spălat picioarele să deschizi rodia  
jumătatea de rodie - ivărele în picioarele  
goale: prietenii sînt copii de tîrfă mon  
ami  
(à moi - j'ai vu ce matin une jolie rue  
dont  
j'ai oublié le nom. mergeam pe o  
străduță zi-  
dită între roșii pereți de cărămidă arsă și  
roșie. un evreu obscur s-a luat după  
urmele  
mele. treceam - eu un evreu obscur el  
armata  
lui faraon. marea cea roșie despicață în  
două.)  
les directeurs les ouvriers et les belles  
sténo-dactylographes. du lundi matin au  
samedi  
soir - quatre fois par jour y passent:  
dumnezeu.  
dumnezeu e copil de tîrfă; cine s-a  
curățit prin  
foc - lămurit. cine s-a întins pe-ndelete -  
s-a  
lepădat. uitare și pierdere și: restul  
înadins  
- ce curat

6. la stînga cuvintele - la dreapta  
puterea:  
un chiștoc rămas de la altul; vai, poate că  
suprema spunere este oh ah i-ha - la  
stînga  
cuvintele - la dreapta puterea. și poate:  
ca un călăreț care urcă în șa. supremul  
gest -  
cînd o mîna o încalecă pe cealaltă: la  
stînga  
gestul - la dreapta puterea

7. vis în vis. cîte vise în vis - la  
întîlnirea  
din urmă cu sarea pămîntului: vino fată  
frumoasă  
- huye luna. luna luna. pentru brățări de  
argint  
pentru dalbe inele - pentru cuvintele  
vieții;



CERȘETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

Yvonne de Bourgogne  
(Irmos cu folos)

Motto:

„...mă las curat în plata soartei.”

(Montaigne)

Mi-e dor de-un fluture molîu,  
Să treacă puntea peste rîu,  
Fără zăbală, fără frîu,  
Să-ți intre-n bluză pîn'la brîu,  
Unde-l oprește cingătoarea,  
Și, beat de sînii în sudoarea  
Lor picurată-n sfîrc, s-adoarmă,  
Ne-nvins de-a șoldurilor larmă  
În după-amiaza ce ne sfarmă  
C-un zid de cărămidă calmă,  
Lin, viețile-ntr-un brustur viu.  
Mi-e dor de-un fluture molîu.

ava antonie visează că fiind pustnic în  
pustia  
eghipetului - e pustnic în pustia  
eghipetului. eu  
visez că te iubesc ca sarea-n bucate

8. avrò il tuo passo. andrò senza las  
ciare impronta  
- păuniță moartă. nu îmi voi scoate  
batista din  
buzunar. în poem - cine-și va șterge  
lacrima ori  
își va sufla mucii (anatema): acela să  
fie proclat;  
fiindcă totul e adorare de idol și  
închinăciune la  
chip cioplit - vom naște un nou dum  
nezeu: cînd  
aura îl anunță coada de cometă nu-l  
mai urmează,  
da'vine - goană după vînt care se arată  
cu degetul:  
la stînga cu pîinea - și la dreapta cu  
cîrloc

(9.) închinare  
ni s-a dedulcit cerul gurii la miere și iată.  
că facem bici din miera pe care-o  
mîncăm și  
simbol din ceea ce trece; și ne căutăm  
locul  
după ce i-am ascultat pe toți cei care  
nu au  
vorbit în numele lor - uitare și pierdere  
și.  
unde se va opri steaua drumul va fișni  
la  
vedere; noi aducem în țîțe lapte de  
pasăre. iar  
la subțioarele reci binecuvîntare și  
haruri;  
cine se va încrede în greci. se va  
încrede în  
greci - grecii vin la nunta din cana cu  
daruri.





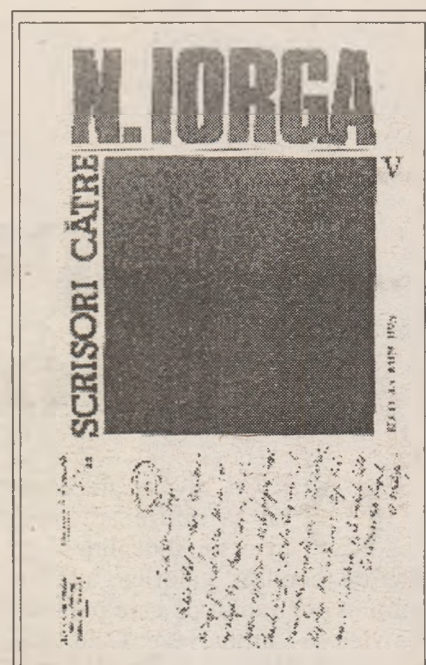
# N. Iorga în 1916-1918

**O** RICÎT ar părea de curios, în ultimele două decenii ale dictaturii din opera lui N. Iorga au apărut multe scrieri. Cele literare și de istoriografie literară (inclusiv memorialistică și cărțile de călătorie) au apărut în marea lor majoritate, găsindu-se editori devotați (ca, de pildă, dl Valeriu Râpeanu). E, aici, adunată și truda, inițiativa mea (de ce n-aș mărturisi-o?), având grijă ca, mai în fiecare an, la Editura Minerva să apară o carte (ediție) a lui N. Iorga. S-a publicat - tot la Minerva, firește - și o ediție, în trei volume, care a restituit, prin grija d-nei Ecaterina Vaum, quasitotalitatea corespondenței emise de N. Iorga. Regretatul Barbu Teodorescu (care se voia, dar nu-l țineau puterile, să fie editorul celui care, pretindea, că i-a fost secretar) a inaugurat, în 1972, ediția *Scrisori către N. Iorga*. A ajuns, cu ediția sa, până la al doilea volum. Firește, că edițiile Iorga de la Editura Minerva au avut parte de rigorile cenzurii (Într-un caz, ca *O viață de om*, din care au apărut trei ediții, de fiecare dată se recupera din pasaje eliminate anterior, încât în a treia ediție textul era aproape integral). Dar, așa cum se prezentau, au văzut lumina tiparului, erau mult citite și citate. Ceea ce era foarte important. A fost inițiată, la fosta Editură Științifică și Enciclopedică, și o ediție, excelent realizată sub raportul aparatului critic, din *Istoria românilor*. Din păcate, după 1990, ediția, atât de vital necesară, a fost abandonată (ca și aceea din *Istoria* lui A.D. Xenopol). Fără îndoială că aceste numeroase reeditări ale scrierilor lui Iorga au fost restituiri, în bune ediții, foarte utile și necesare. Aceasta nu absolvă cultura română de azi să inițieze o monumentală ediție critică *Opere* a marelui cărturar, care să publice în integralitatea ei toate scrierile savantului. Ar trebui alcătuită, pentru asta, o comisie de editori pricepuți în toate domeniile în care s-a manifestat geniul lui Iorga, și care ar concepe, pe secțiuni, scrierile respective. Dar, știind bine cum stau lucrurile, tare mi-e teamă (ba chiar sunt sigur) că acest proiect nu se va întrupa în real. Pentru că, nefiind nici fonduri financiare, nici competențe care să se dedice unui astfel de proiect fundamental el va rămâne, ca atâtea altele, deziderate ideale. Academia Română ar trebui să creeze altfel de echipe din efectivele Institutelor de cercetare pe care le patronează și salarizează. Dar, cu siguranță, nici această propunere nu va găsi înțelegerea atât de necesară. Și e păcat. Pentru că, cu fericite excepții ale unor ediții critice ale scriitorilor români fundamentali, încheiate, destule se află pe drum în diferite stadii de evoluție, și nu se știe când vor fi încheiate. Sim-

bolul trist al edițiilor critice la noi este ediția Eminescu, care s-a încheiat în 52 de ani. Și, din 1939, de când a început-o Perpessicius, până azi, s-au descoperit, în manuscrise, noi fragmente de poezii, tot la sectorul lirică au fost relevate destule lecțiuni eronate, la sectorul publicistică și chiar traduceri erorile sînt deloc puține, încît, de fapt, dacă am avea editori calificați și fonduri, ar trebui inițiată o nouă ediție critică a operei lui Eminescu. Dar m-am pornit să depling soarta tristă și, deocamdată, fără ieșire a edițiilor critice. Să mă întorc la această ediție din corespondența primită de N. Iorga.

**C** REDEAM că și această ediție se va împotmoli. Dar ea a avut noroc. Dl Petre Țurlea a continuat-o, chiar în condiții mai bune decît inițiatorul ei. În 1992 a apărut al IV-lea volum și, în 1996, al V-lea. Beneficiind de îndrumările d-lui prof. Andrei Pippidi, nepotul savantului și care deține și arhiva marelui dispărut, dl Petre Țurlea a izbutit să alcătuiască volume bine gândite și articulate. Așa stau lucrurile și cu acest al cincilea volum, care adună, selectiv, corespondența primită de N. Iorga în anii 1916-1918 din imensitatea stocului de corespondență aflată la B.A.R. Selecția materiei (o reproducere a ei integrală nici nu este necesară) s-a făcut - cum se argumentează în „nota asupra ediției” - pe baza unor criterii motivate riguros. Prima scrisoare din volum poartă data de 14 august 1916, cînd a fost decretată mobilizarea generală a armatei și, deci, intrarea în război și ultima 19 decembrie 1918, cînd războiul se încheiase victorios. Cei doi ani sînt grei, foarte grei pentru țară și pentru N. Iorga totodată. Să amintesc că în precdenții doi ani (august 1914-august 1916) N. Iorga a fost printre diriguitorii spiritului public, de fapt, un înțelept sprijinitor al politicii de așteptare și încheiere a tratatelor cu Antanta dusă de guvernul Ion I.C. Brătianu. A dezaprobat, public, campania violentă a filoantantiștilor care cereau, zgomotos, intrarea imediată a țării în război, sprijinind - cu gesturi semnificative - politica guvernului. După intrarea în război, a urmat, destul de repede, dezastrul de la Tur-tucaia (datorat și nepriceperii generalului Iliescu sprijinit, ușuratic, de premier dar și din cauza neintervenției promise a trupelor rusești), apoi celelalte înfrîngeri ale oștirii noastre, determinînd retragerea oficialității (Casa regală, guvern, parlament etc.) la Iași. Dată fiind atitudinea lui N. Iorga în anii neutralității, adversarii guvernului îl considerau aproape deopotrivă de vinovat pentru temporara înfrîngere, și pe marele istoric. Și nu era vorba doar de cei rămași în

Bucureștiul ocupat și care nu conteau să afirme că ei au pronosticat înfrîngerea tragică suferită, dar și unii dintre oamenii politici evacuați la Iași, care acum încep să murmure a reproș, pregătind dizidențele viitoare. Ferm în convingerile sale, N. Iorga nu se încovoie în fața dezastrului militar, pornind de la ideea că au fost pierdute bătălii dar nu și războiul. A suspendat, de fapt, rostul său de om politic, desființînd, practic, Partidul Naționalist Democrat, disociindu-se de A.C. Cuza. Ziarul lui Iorga, *Neamul Românesc*, devine, imediat ce profesorul cu familia sa au ajuns la Iași, din organ de partid „foaie a conștiinței naționale luptătoare”. Și, aici, acum, în acele vremuri grele, dintr-o gazetă neînsemnată în spiritul public devine, brusc, foarte importantă. De la tirajul aproape confidențial de pînă acum, ajunge, neașteptat, la acela amețitor de 25.000 exemplare. Gazeta, în care Iorga turna, zilnic, nădejdea în victoria finală se citea în tranșee, în spitalele pline cu răniți, în casele oamenilor, în lagărele cu prizonieri transilvăneni și bucovineni din Rusia. peste tot în ciopîrțita țară. Sînt în volum scrisori emoționante care atestă imensul interes acordat ziarului condus de N. Iorga. Și această decizie a profesorului de a transforma astfel ziarul a fost luată după ce a obținut acordul șefului guvernului, după cum mărturisește în memoriile sale, I.G. Duca. Pentru că, pentru acest rost nou al ziarului, trebuia hîrtie, tipografie, acces la informație și atîtea alte facilități (inclusiv sprijin financiar). N. Iorga a dovedit, și acum, realism, cerînd sprijin guvernului pe care, politic, l-a susținut și îl susținea. Nu trebuie să se creadă că Iorga a făcut această politică din anii neutralității și ai războiului pentru meschine interese personale. Pur și simplu, convingerea marelui învățat s-a întîlnit fericit cu aceea promovată și apărută de guvernul Ionel Brătianu. La 14 decembrie 1916 (*Neamul Românesc* a apărut în noua formulă la 26 noiembrie 1916) Iorga a rostit în Camera Deputaților din Iași, un splendid discurs, exprimînd, cum numai el știa să o facă, încrederea că poporul român va învinge, țara se va reintregi în hotarele ei istorice și că izbînda nu ne va ocoli. Cita, în acel, probabil, cel mai tulburător discurs al său, vorbele lui Petru Rareș „vom fi ce am fost și mai mult decît atît”. A fost unanim felicitat, regele Ferdinand l-a invitat la Palat să-i mulțumească, lumea toată era emoționată și răscolită. De îndată ce stenograful Camerei Deputaților i-au înmînat profesorului textul discursului, l-a publicat în *Neamul Românesc*, cu un răsunset, în popor, în elita politică și diplomatică, extraordinar. Scrisorile din volum atestă imensul succes și



*Scrisori către N. Iorga* (1916-1918). Ediție îngrijită de Petre Țurlea. Colecția „Documente literare”. Editura Minerva, 1996.

marea speranță picurată în suflete. A apărut, apoi, în broșură, fiind peste tot difuzat. Profesorul era neobosit. Scrisa la gazetă zilnic, a redactat lucrări - importante - despre relațiile noastre cu țările aliate și altele despre drepturile țării asupra provinciilor subjugate care, traduse, și-au găsit drum în străinătate, ajuta, cu vorba și scrisul, oameni în nevoie. Iar el era împovărat cu o familie mare și greu de întreținut. Cînd parlamentul român, în vara lui 1917, s-a refugiat la Odessa și se vorbea de plecarea în Rusia a guvernului, Iorga și-a trimis familia la Odessa, apoi și-a rechemat-o. El a stat mereu de veghe, militînd cu toată energia, sprijinind decizia regelui ca atîta vreme cît țării îi mai rămîne un petec de pămînt, Casa regală nu va părăsi teritoriul patriei. De altfel, N. Iorga a redactat, grăbit, pe stradă, cum i se ceruse repede, textul manifestului regal către țărani oșteni în tranșee că vor primi pămînt (Regele a adăugat, semnificativ, în continuare, că va reforma și legea electorală, dînd țărănilor dreptul de vot). Iar răsunătorul succes al luptelor de la Mărășești și Mărăști și-au găsit, desigur, loc confortabil în paginile *Neamului Românesc*. Apoi a venit - din martie 1918 cînd a fost instalat guvernul Al. Marghiloman și, apoi, cînd s-a încheiat pacea tranzitorie cu inamicul - înghetul. Ziarul lui Iorga era groaznic cenzurat și asupra lui (ca și a fostului guvern) gazete nou apărute la Iași întrețineau o degradantă polemică. Învățatul a știut să facă față noii situații, a refuzat să participe la alegerile organizate de guvernul Marghiloman, așteptînd - încrezător - dezlegări fericite. Pînă atunci, au venit, la 27 martie 1918, veștile despre decizia Sfatului Țării din Basarabia de a se uni cu țara, în noiembrie cea a Bucovinei și, mai tirziu, cea de la Alba Iulia a Ardealului. Toate aceste documente Iorga le-a publicat și comentat în *Neamul Românesc*. În sfîrșit, speranța, afirmată constant de cărturar, s-a împlinit. La 27 decembrie 1918 N. Iorga se înapoiază la București. Începe o nouă epocă și un nou zburcîm. Dar calvarul neutralității și, mai ales, cel al războiului s-a încheiat. Și încă deplin victorios.



# Despărțirea de... Manolescu

**O**RICE revistă are dreptul să refuze articolele care nu îndeplinesc anumite condiții valorice, ori nu intră în programul pe care publicația vrea să-l promoveze. Când unui vechi colaborator i se resping mai multe articole, este de datoria lui să se întrebe: „Ce se întâmplă și de ce a apărut acest dezacord?” Este cazul meu și al colaborării cu revista *România literară*, de care mă simt legat spiritual de aproape trei decenii.

Am debutat în 1969 în revista *Gazeta literară* (grație lui S. Damian) cu un fragment de roman intitulat *Ochii*. Sediul revistei era pe Bl. Ana Ipătescu, într-o clădire impozantă (mai târziu a fost cedată unei ambasade africane), loc de întâlnire cu alți tineri debutanți și viitori confrăți „întru literatură”. Acolo i-am cunoscut pe Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Ilie Constantin, Mircea Iorgulescu și mulți alții. Redactori șefi au fost: Geo Dumitrescu, apoi Nicolae Breban. Am scris mai multe articole, interviuri și am avut o „rubrică radio”. După ce *Gazeta literară* a devenit *România literară*, iar sediul a fost transferat la Casa Scintei, atmosfera s-a schimbat, dar am rămas un constant colaborator al revistei. Am publicat mai mult proză și am refuzat invitațiile de a scrie „articole patriotice sau apeluri pentru pace”. Vechile relații colegiale s-au transformat în prietenii adevărate: Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, Octavian Paler și alții.

**U**N SCRITOR se formează în jurul unei reviste. Este locul de întâlnire al intelectualilor cu aceeași orientare spirituală și politică. De *România literară* mă atașasem atât de mult încât, după ce am plecat în exil (1987), citeam constant revista pe care o găseam la „Centre Pompidou” de la Paris. După 1990 am reluat colaborarea și am publicat mai multe articole, interviuri sau fragmente de roman. O singură excepție. Prin 1991, i-am propus lui N. Manolescu eseu *Întâlnire cu Secolul XXI*, care a fost publicat parțial, dar ar fi putut să apară în întregime în două numere succesive, mai ales că fusese remarcat în Franța și Canada. Am fost refuzat cu un ton foarte sec, dar nu am dat prea multă importanță. Mă consideram „de-al casei” și puteam să trec cu ușurință peste un „malentendu” pe care îl consideram ocazional. A urmat o lungă perioadă de colaborare fructuoasă și fără incidente cu Gabriel Dimisianu, până în ultima perioadă când mi-au fost refuzate mai multe articole: *Rezistența în*

*cultură*, *Scrisoarea deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor*, *Laurențiu Ulici*, și *Volum omagial*. De obicei nu cer, aștept să fiu invitat, dar considerându-mă un vechi colaborator al revistei, am propus pentru publicare *Jurnalul infidel*. Un *Jurnal de exil* care ar fi meritat o rubrică permanentă. Am fost și de data aceasta refuzat. Motivul: „Lipsă de spațiu tipografic, iar rubricile sint deja ocupate de alți colaboratori”. Ulterior, un coleg - pentru care am multă stimă - a primit o rubrică permanentă.

Acestea au fost faptele. Să încercăm să aflăm explicațiile.

În *Scrisoarea deschisă adresată Președintelui Uniunii Scriitorilor* (care a fost publicată în *România liberă* și chiar în *Luceafărul*, revistă al cărui director este Laurențiu Ulici) dar și în celelalte articole, propuneam spre analiză (pornind de la un caz particular) câteva probleme esențiale: păstrarea memoriei istorice și literare: respectarea adevărului și eliminarea ambiguităților și a falselor victime și răspunderea estetică și etică a intelectualului, după o jumătate de secol de confuzie și amnezie dirijată de un sistem totalitar comunist.

În articolul *Rezistența în cultură* am analizat în ce măsură „exilul interior” a fost o adevărată rezistență morală și estetică și de ce această explicație s-a întâlnit - uneori - cu „pactul cu diavolul” și chiar lășitatea. În *Scrisoarea deschisă* ceream „dezavuarea publică a scriitorilor care au colaborat sau au fost «poeti de curte»” în vechiul regim. Numai o despărțire clară de perioada „viitorului luminos” ne-ar îndreptăți să aspirăm la o reală democrație, un stat de drept, o societate civilă și o renaștere spirituală. Uniunea Scriitorilor nu s-ar fi transformat într-un tribunal care să judece scriitorii și totul s-ar fi limitat la nivel de principiu etico-moral. Mă întreb totuși: De ce a refuzat *România literară* să publice acest articol pe care Laurențiu Ulici l-a dat spre publicare în *Luceafărul*?

**„P**ROBLEMA memoriei” este mult mai complicată. Nu am pus în discuție „Răul fondator” pe care s-a construit sistemul comunist totalitar (comparabil cu cel nazist); rolul pe care ar trebui să-l joace examenul de conștiință individual și colectiv; „perioada de doliu”; acordarea iertării (cine o cere și cine o oferă?); responsabilitatea intelectualului în clarificarea morală și filozofică a societății sau „misterul reîntoarcerii” etc.

De ce această repliere în tăcere, teamă de trecut, respingerea dezbatelor, evitarea polemicilor care ne

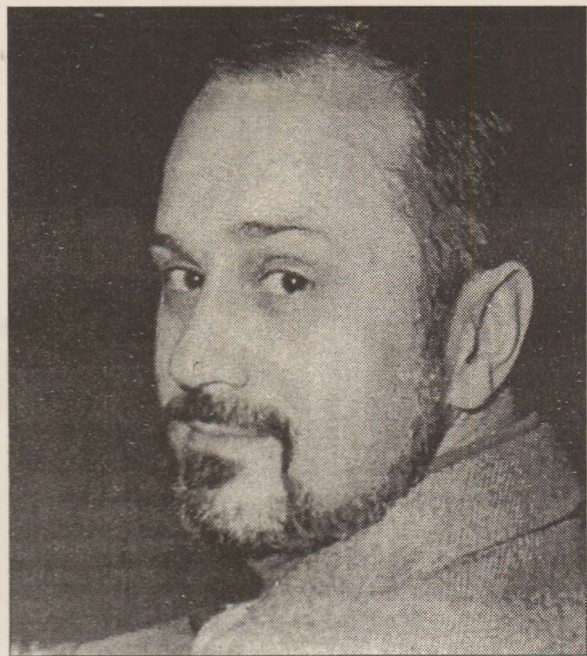
dau falsa impresie că totul va trece sau... „nu a sosit încă momentul”?

Prin 1970, George Macovescu, fostul Președinte al Uniunii Scriitorilor, când s-a discutat „cazul Eugen Barbu, învinuit de plagiat” (dezavuat de Consiliul Uniunii), a încercat să devieze discuția cu un argument asemănător: „Tovarăși! În momentul de față nu este important să discutăm despre Eugen Barbu, ci despre... criza petrolului.” Privim mereu peste gard și nu vedem că stăm cu picioarele în apă...

**M**ULT TIMP am avut impresia că N. Manolescu - spirit elevat - se află „dincolo de bine și de rău” și vrea să mențină analizele din *România literară* (chiar dacă a fost o perioadă în care s-au publicat multe polemici) într-o *neutralitate publică* și o *detașare spirituală* pentru a evita dezbaterile părtinitoare din presa din țară. Ar putea fi o explicație dar nu este singura. Într-o discuție pe care am avut-o la Paris prin anii 1990-1991, N. M. m-a întrebat: „Ai vrea să-l vezi pe Nicolski în boxa acuzațiilor? La vîrsta lui?” „Da, i-am răspuns eu. Dacă se face vinovat de fapte penale, adică de crime.” Sint trei nivele de judecată: juridică, morală și creștinească. Dacă le confundăm, nu ajungem la nici o soluție. Claude Barbie, „călăul de la Lyon”, a murit în închisoare și nimeni nu s-a gândit că vîrsta pe care o avea l-ar fi putut exonera de răspunderea penală. Rudolf Hess, condamnat de Tribunalul de la Nürenberg, a murit în închisoarea de la Spandau, din Berlin. De ce n-ar fi avut aceeași soartă și Nicolski?

Este deja un postulat pe care îl simplific din lipsă de spațiu: Răul nu poate fi confundat cu Binele deoarece Binele este chiar Adevărul, adică Celălalt. Pentru anumiți filozofi Adevărul este sinonim cu Frumosul. Adevărul se întâlnește cu Răul în artă și psihologia abisală. Demoniacul capătă uneori aspecte Angelice. Este oare cazul să fim *neutri* și *detașați* când despărțirea dintre Bine și Rău (Adevăr și Minciună) încă nu s-a realizat în cei 7 ani de la „ieșirea din cavernă”?

În Germania, Italia și Franța se analizează permanent trecutul și răspunderea celor care s-au făcut vinovați pentru fapte penale sau morale. În Franța, în fiecare săptămână apar cărți sau sint prezentate filme documentare prin care sint studiate diferite perioade legate de Mussolini în Italia, Hitler în Germania, Stalin în Rusia, Franco în Spania sau „guvernul de la Vichy” în Franța. De ce această tăcere în



România? De ce a fost respins articolul *Volum omagial* în care discutăm rolul comuniștilor ilegaliști și al profesorilor de marxism-leninism care au încercat să pervertească mental (prin dezinformare intelectuală și filozofică) generații de studenți, cum a fost cazul lui Ion Ianoși ce se prezintă acum drept victimă a vechiului regim?

*Răul* este ignoranța care se ignoră, era de părere Platon. Nu știu că nu știu. Sau în Evanghelie: „Ei păcătuiesc pentru că *nu știu* ce fac!” Trecerea la „a ști că nu ști” se realizează prin îndoială, ruptură interioară (perceperea sinelui se dobîndește printr-o despărțire de vechiul *ego* și un salt în afara ființei) și un profund proces de conștiință. În imboldul căutării se ascunde suferința și cunoașterea: *a ști, a înțelege*.

Cred că Ion Ianoși „nu vrea să știe că nu știe”, sau mai precis „se face că nu știe”. Este pasionant de văzut cum în perioade de brutală schimbare politică unele persoane își modifică, reneagă, atenuează, își amintesc doar ce le convine și se justifică pentru a demonstra că în vechiul regim, ca și în noul regim, „ei au avut în principiu aceeași atitudine”. Mimetism, cameleonism...

**D**AR SĂ revenim la... „despărțirea de Manolescu”. În toți acești ani de prietenie (chiar dacă în ultimul timp nu ne-am văzut), i-am trimis cărțile publicate în Franța și în țară. Nici un semn! Nici cel puțin o confirmare de primire. În 1996, la apelul lui Mihnea Berindei, am semnat o scrisoare prin care susțineam candidatura lui N. Manolescu în alegerile prezidențiale. Mulți cunoscuți au fost surprinși de opțiunea mea. Prietenia înseamnă răbdare, înțelegere, toleranță și fidelitate. În special fidelitate! Plasez prietenia deasupra iubirii dintre bărbat și femeie, iar exemplele din istorie și literatură mi-au fost repere de-a lungul anilor dominați de „maladia idealității”. A sosit însă momentul - după multe îndoieli și ezitări - în care am înțeles că prietenia noastră a încetat și nu mai putem comunica (colabora) datorită unor deosebiri radicale în felul de *a gândi, a scrie și a acționa*. Nu-mi rămîne altceva de făcut decît să-i spun: „Rămii cu bine, dragă Nicolae Manolescu”...

**Bujor Nedelcovici**

Paris





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# ANDREI, SUE & BILL

(II)

C U ANDREI nu m-am întâlnit atât de mult cât am fi dorit. Trăim nu într-o țară, ci într-un continent. Dacă se spune că sudul începe cu Washingtonul, New Orleansul este chiar sudul. Prima oară când am ajuns acolo, grație indemnului Elizei Miruna Ghil, am petrecut cu Andrei o zi și-o bună parte de noapte. Am bătut orașul, am mâncat și băut în locuri deosebite și înainte de a ne totala cu totul, în port, Andrei m-a dus într-un magazin de *antiquari*. După ce a scormonit prin toate colturile, s-a oprit la o splendidă moneadă. A plătit-o cu bani gheață. Mi-a spus să deschid palma și mi-a pus în ea moneada și certificatul ei de autenticitate zicând: „E pentru Alexandra. Sper să-i poarte noroc. Bănuțul ăsta a trecut sigur prin labele unor pirați, și ăștia, pirații, au fost oameni serioși...”

Mai de fiecare dată când îmi amintesc acest episod, sau când revăd, în curtea Academiei Navale din Annapolis, cel dintâi submarin construit în America, imi vin în minte niște versuri dintr-unul din poemele, pe atunci inedite, trimise de Andrei pentru primul număr al *Agorei*. Poemul se intitulează *Privind din submarin* și este dedicat soției sale, Alice: „Cabildo, submarinul de fier, sudist, / probabil primul submarin compus / doar dintr-o elice, un trup greu / de metal și un matroz orb visând / să izbească un pântec de corabie. / Speranță ucigătoare.” (Trad. Radu Tudor)

Încerc să mi-l închipui pe tânărul de 20 de ani, fugit din România în portbagajul unei mașini, în 1966, tânăr matroz orb, adică fără a ști o boabă engleză, repezindu-se, cum povestește M.G. Stephens, direct la „apartamentul lui Ginsberg din Lower East Side, pentru a se

alătura marii revoluții poetice despre care citise doar prin cărți.” Matrozul va fi fost orb, dar instinctul său a funcționat perfect - pântecul corabiei a fost izbit. Speranța n-a fost ucigătoare. În timpul acesta, mulți dintre noi, vizionarii lui pește prăjit, speram la miracolele *deschiderii* promise de un clown. Și în vreme ce tânărul matroz, doar trup și elice, lovea ținta, noi descopeream, cum bine s-a spus, că trăiam în visul unui nebun. Firește, și Andrei este un nebun, dar unul care a vrut să trăiască în și din propriile-i visuri.

De Andrei mă leagă și câțiva prieteni comuni, dar mai ales moartea unuia dintre ei - Ioan Petru Culianu. Ce știu puțini este că Andrei a supraviețuit unei sinucideri reușite și anunțate la timp. Câteva ore după ce mă năucise vestea morții lui Nene, mi se anunța, telefonic, sinuciderea lui Andrei, într-un hotel sordid din New York. Homosexual și narcoman înrăit, descoperise că are SIDA și-și tăia venele. Am pus mâna pe telefon și am sunat. Când a răspuns, am întrebat-o pe Alice ce face Andrei. Mi-a spus că, merci de întrebare, face foarte bine și-i place Brazilia la nebunie. „Brazilia?” „Da, e în Brazilia. Nu știi?” „Ești sigur?” am întrebat buimac. „Ce vrei să spui?” Și i-am spus povestea... Aveam să aflăm, Andrei și eu, cine și de ce lansase torpila. Pentru mine au urmat câteva luni dure, sub protecția FBI-ului, amenințat că exista deja un glonț purtând numele meu pe el. Urma, imi spunea o voce inflexibilă, să-l întâlnesc în curând pe Nene Culianu. După câteva luni, la San Diego, erau arestați doi americani de origine română - unchi și nepot. De aceea, deocamdată, continui să-l întâlnesc, chiar dacă foarte rar, pe Andrei și nu pe Nene.

Am scris amândoi despre gaura din

steag - el o carte intitulată chiar așa, eu doar un editorial intitulat *Capra din steag*. În 1991, scârbit de cum își puneau bețe-n roate românii, și acasă și când ajungeau în străinătate, fără să priceapă că astfel risipeau șansele României de a-și veni în fire cât mai repede, răspundeam și eu întrebării național-hamletiene „Ce să facem cu gaura din steag?” Zi-ceam „înclin să cred că nimic n-ar fi mai îndreptățit să umple golul decât capra, celebra capră a vecinului pentru moartea căreia se roagă tot românul, în loc să-i ceară Celui de sus să-i dea și lui una.” N-a trecut mult și unul din grupurile responsabile de cântărirea patriotismului românilor de pretutindeni emitea un fel de comunicat din care nu se înțelegea cine și ce a scris, cine și ce anume este. Ordinul însă era ferm - porcii ăștia antiromâni, Dorin Codrescu și Andrei Tudoran trebuie belțiți. Uciderea lui Ioan Petru Culianu li se părea *ustășilor* români o pedeapsă insuficientă pentru „de-tractorii neamului”. Mărturisirea lui Andrei despre felul cum își alesese pseudonimul literar de Codrescu, pomind de la numele lui Corneliu Zelea Codreanu modificat cu răspânditul *escu*, stârnise, de mult, indignarea adoratorilor Căpitănelului și a derivatului său național-comunist - Ceaușescu. *Gaura din steag* era prea mult.

Vă amintiți, probabil, că, după 1989, *De ce trag clopotele Mitică* și-a avut premiera la Washington și nu la... București. Am fost în sală. Am relatat într-un text din *România literară* despre diplomatul român care-și înghiontea fetița și-i spunea să nu mai rădă, fiindcă filmul era o bătaie de joc împotriva poporului român, iar ei erau acolo fiindcă fuseseră obligați, dar asta nu însemna că trebuie să le placă o asemenea porcărie. Am fost și la premiera washingtoniană a filmului

lui Andrei, un demers de a descoperi și vorbi despre America fără prejudecăți și inhibiții. Succesul a fost imens și lumea s-a distrat copios. Nici un părinte nu și-a înghionțit copilul să nu rădă.

Există oameni care privesc de sus la America, afirmând că e de ajuns să deschizi un album cu fotografii de familie pentru a avea sub ochi întreaga istorie a țării, în vreme ce istoria milenară a Europei este altceva, *monșer*. Asemenea oameni (unii îmi sunt prieteni, foarte buni prieteni) ar trebui să se gândească, totuși, și la faptul că izbânzile unei națiuni se pot măsura și prin atenuarea prejudecăților, inhibițiilor pe centimetru pătrat al unui creier de locuitor.

Andrei este unul din oamenii cei mai liberi din câți cunosc. Artistul nu s-a lăsat istovit de inhibiții, omul nu s-a lăsat ros de prejudecăți. Și asta-l face pe Andrei un român de avangardă și un american avangardist. De aceea, cu Andrei m-am simțit întotdeauna bine și când am fost considerat român, și când am fost luat drept american.

Mă întreb dacă nu cumva unul din scopurile secrete ale reîntoarcerii sale în România nu este și colecționarea de material pentru un muzeu pe care să-l deschidă când va începe să îmbătrânească, spre a se simți încă tânăr, un Muzeu al Inhibițiilor și Prejudecăților. Dacă așa stau lucrurile, putem fi siguri că la intrarea în acel muzeu se va putea citi „Prejudecăți și Inhibiții de pretutindeni, mai duceți-vă dracului!”

Evident, intrarea va fi gratuită. În sensul că biletul de acces va fi plătit în inhibiții și prejudecăți ce vor îmbogăți colecția. Și va fi un muzeu în aer liber, cât se poate de liber.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu

TERMENUL *tovarăș* oferă probabil cea mai clară ilustrare a situației cuvintelor puternic marcate de folosirea lor politică în timpul regimului comunist. Impus în mod oficial ca termen de adresare în perioada totalitară, folosit pentru discriminări și disocieri, recunoscut ca indice al atitudinii politice, el a fost la începutul lui 1990 un mijloc de clarificare a raporturilor ideologice, devenind în scurt timp o marcă de distanțare critică, în desemnarea „nostalgicilor”. Povestea e cunoscută; revin asupra ei numai pentru că mi se par interesante efectele în timp ale acestor încărcături conotative. În momentul de față termenul nu mai e un instrument polemic de actualitate, dar nici nu a revenit la semnificația neutră pe care o avea înainte de manipularea sa politică. Tendința de a-l evita din cauza conotațiilor politice intră însă în conflict cu dificultatea de a găsi, în anumite cazuri, un sinonim pozitiv.

Cuvântul e destul de vechi și de răspândit; apare, de altfel, în texte bine cunoscute: în varianta *Mănăstirii Argeșului* publicată de Alecsandri („Negru-vodă trece / Cu tovarăși zece”), la Creangă, Eminescu, Caragiale („tovarăși de drum”, ca să nu mai vorbim de celebrul „tovarăș la parte”), la Goga, Blaga etc. Cvasi-sinonimele indicate în DLR - *camarad*, *coleg*, *companion*, *confrate*, *însoțitor*, *partener* - nu se potrivește în orice situație, cuvântul fiind greu de substituit mai ales în sintagme precum *tovarăș de drum* sau *tovarăș de joacă*. Dacă există neologisme impuse pentru unele situații mai stabile - *tovarăș de armă* - *camarad*; *tovarăș la parte* - *asociat* -, pentru altele, ca *tovarăș de drum*, substituția e îndoielnică (*însoțitor*

presupune o relație specială, iar *companion* e un termen rar și prețios) sau chiar imposibilă (ca în cazul lui *tovarăș de joacă*). De fapt, cuvântul mi se pare a-și fi păstrat un loc propriu, cu un sens indispensabil, în desemnarea relațiilor între persoane aflate într-un grup *neomologat social*. E ceea ce se poate deduce, de exemplu, din textul unui reportaj despre copiii străzii. Autorul reportajului recurge la artificii de a pune în scenă doar replicile interlocutorului său, din care se deduc și întrebările. La un moment dat, personajul spune: „facem rost de bani, eu mai cerșesc, mă mai despart de ei, de tovarășii mei. Cum nu știți ce înseamnă tovarăș? Ceva bun, un prieten” (*România liberă*, 683, 1992, 7). Deși ziaristul nu se lansează în comentarii, prefăcuta lui curiozitate și insistența asupra termenului *tovarăș* sugerează o atitudine afectivă (de surpriză, amuzament sau indignare). Or, surpriza nu se justifică, pentru că în cazul dat era greu de găsit un termen mai potrivit decât *tovarăș*: nu e de imaginat că membrii unui asemenea grup s-ar putea desemna între ei drept *colegi*, *camarazi*, *confrăți*, *parteneri*. Sînt prea neoficializați pentru asemenea etichete - dar prea organizați și ierarhizați pentru a folosi termeni precum *prieteni* sau *amici*.

Din păcate, dicționarele noastre nu ne ajută prea mult în a determina valoarea specifică a cuvântului: pentru sensul lui principal, noua ediție a DEX-ului (1996) preia integral definiția hibridă din ediția anterioară (1975), în care se amestecau semnificația tradițională și cea ideologizantă: *tovarăș* = „persoană considerată în raport cu alta, de care este legată prin viața sau prin activitatea dusă în comun sau prin lupta

pentru aceeași cauză”. De altfel, în tot articolul, care mai cuprinde sintagma „tovarăș de viață”, valoarea de termen de adresare, sensul „asociat”, precum și un sens a cărui tratare izolată mi se pare cam ciudată - „epitet dat unei ființe, de obicei animal, care însoțește pe cineva (în mod constant); ființă credincioasă cuiva”, singurele schimbări de la o ediție la alta sînt substituiri „oamenii muncii” - „comuniști” și adăugarea sensului specializat pentru forma feminină: „(fam., ieșit din uz) Educatoare, învățătoare sau dirigintă în școala generală”.

Revenind la uzul actual, observ că tendința de a evita cuvântul *tovarăș* e încă puternică, lăsîndu-se ghicită în spatele unor alegeri lexicale mai neobișnuite. Așa par să stea lucrurile cînd se anunță că „Oaia Dolly are acum un prieten. Este vorba de un vitel din rasa Holstein” (*Libertatea*, 2165, 1997, 9); „a avea un tovarăș”, se poate referi, prin extensie, la asemănări (ambele animale sînt clonate); prietenia implică însă o relație mult mai directă, imposibilă - cel puțin din cauza distanței - în cazul dat. Un alt exemplu e și mai evident: un tînar pleacă la plimbare cu mașina, avînd drept „*companioană de drum*, o tînră studentă” (*Evenimentul zilei*, 1439, 1997, 14).

Dacă pînă la urmă *tovarăș* va reveni în uz, pentru unele din sensurile sale tradiționale - sau dacă asemenea echivalente parțiale, care azi ne apar improprii sau pretențioase, se vor impune treptat, înlocuindu-l definitiv - e, bineînțeles, un lucru pe care nimeni nu poate să-l prevadă.





**Fiul risipitor, 1914-15, lemn de stejar pe soclu de piatră**

*Frumosul este echitatea absolută.*  
(Constantin Brâncuși)

Pășeam șovăielnic printre oameni cu rături  
de porci.  
(Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*)

I

CONSTANTĂ la creației brâncușiene, apetitul introversiei atinge o veritabilă culminație într-o austeră piesă din lemn de stejar, intitulată *Fiul risipitor* (1914-1915). Achiziționat de Louise și Walter Arensberg după expoziția de la Modern Gallery din 1916, și transmis împreună cu întreaga Colecție Arensberg Muzeului de Artă din Philadelphia, unde se află și în prezent, *Fiul risipitor* este cea dintâi sculptură în lemn brâncușiană păstrată în forma originală.

Pe un soclu de piatră, cu un flanc tăiat în trepte din ce în ce mai largi, asemeni unei piramide aztece răsturnate, se sprijină o sculptură de proporții modeste și aspect frust. „*Fiul risipitor*, scrie Sidney Geist, este cea mai intricată lucrare ieșită din mâinile lui Brâncuși. Masa superioară, o elegantă compoziție de planuri plate și curbe, se sprijină într-una din laturi pe o coloană cu secțiune dreptunghiulară, iar de cealaltă, pe un arc curbat (...) Construcția ei (a sculpturii), deschisă - și o ușoară calitate dinamică, nemaiîntâlnită la Brâncuși, ar fi de natură să sugereze o influență combinată, cubist-futuristă (...) Imaginea sugerată de acest titlu nu se descifrează ușor. E nevoie de un simț al umorului ca să intuiești aici o siluetă ingenuncheată, cu o mână la pământ, capul proiectat înainte și o traistă în spate”. V.G. Paleolog pleda, la rândul lui, nu fără părtinitoare admirație, reluând o idee sugerată de Albert Elsen: „Cioplită la câteva luni după călătoria sculptorului aca-să, la Hobița, în România, de unde plecase cu zece ani în urmă, această sculptură (*Fiul risipitor*), pare a fi un autoportret metaforic”. O parte a exegezei brâncușiene a adoptat și dezvoltat cu siguranță firescului ipoteza discursului autoreferențial. Principala semnificație a lucrării, s-a spus, privea nostalgia sculptorului de a-și revedea mama după episodul unei îndelungate șederi în străinătate. Argumentului „traistei din spate”, amintind evident maniera boemă a sculptorului de a-și organiza călătoriile, i s-au adăugat, de către diverși autori, adepți ai lecturii biografizante, numeroase raportări la corporalitate, cum ar fi, de pildă, interpretarea celor trei puncte de sprijin ale lucrării drept figurări stilizate fie ale unei perechi de picioare ingenunchiate, fie ale unui braț (sau ale unei perechi de brațe) sprijinind un cap urcat pe un gât extrem de lung.

Corpul suspendat al lucrării *Fiul risipitor*, identificat de Geist cu un trunchi uman, conferă implicit celor două elemente jumelate de susținere atributul de picioare. *Bolții*

rotunde, relativ joase și largi, deschisă între numitele 'picioare' ale sculpturii, i se opune, pe partea cealaltă, o boltă înaltă și îngustă, mărginită de al treilea element de susținere. Un sprijin în patru puncte ar fi subliniat, desigur, caracterul antitetice al celor două bolți. Dar, din motive ce rămân a fi elucidate ulterior, cel de al patrulea element de susținere lipsește. În locul lui, zărești un *cep* pătrat de lemn, din cele folosite în tâmplărie la 'încheierea' picioarelor de mobilă. Privitorului i se sugerează de către artist, absența, parcă, a unei componente a sculpturii. Al patrulea element de susținere va fi existat la un anumit moment, îți spui, și a fost îndepărtat dintr-o pricină oarecare. Ca în aritmetica arabă unde zero este o cifră cu valoare proprie, sculptorul ține să distingă, așadar, între ceea ce nu există în termeni absoluți și lipsa a ceva ce a fost și nu mai este.

Dacă pe o latură a *Fiului risipitor*, artistul a închipuit o pereche de picioare, de ce să nu accepte ideea că pe latura cealaltă a dorit să-i figureze mâinile. Bolții largi și joase configurate de picioare, contrapusă bolții înalte și înguste deschisă între brațele coborâte la pământ, imaginația le descoberă, fără efort, trimiteri, dincolo de textul propriu-zis al pildei, la versete notorii ale Evangheliilor. Iată bunăoară, în Evanghelia după Matei (7, 13-14), alegoria celor două porți: „*Intrați pe poarta cea strâmtă, își îndeamnă Christus ucenicii, căci largă este poarta, lată este calea care duce la pierzare, și mulți sunt cei care intră pe ea. Dar strâmtă este poarta, îngustă este calea care duce la viață, și puțini sunt cei care o află...*”

„*Orice lucru - să ne acordăm răgazul de a medita la această mărturie a maestrului -, ființă sau neființă, are un spirit. Atunci, la răspântia meseriei mele, mi-am spus: acest spirit al subiectului trebuie să îl redau eu. Căci spiritul va fi veșnic viu. Sau, dacă dorim, ideea subiectului: aceea care nu moare niciodată... Ea crește, în privitori, ca viața din viață. De la gândul acesta ajungi în chip firesc la concluzia că nu amănuntul creează opera, ci ceea ce este esențial... Am lucrat mult ca să găsec modul prin care să mi se ușureze calea spre a afla pentru fiecare subiect forma-cheie, care să rezume cu putere ideea aceluia subiect. Desigur că aceasta m-a dus spre o artă non-figurativă. Este un rezultat. Eu niciodată nu mi-am propus să uimesc lumea printr-o trăznaie!... Am judecat simplu, așa cum vedeți, și am ajuns la ceva tot simplu, teribil de simplu: la o sinteză care să sugereze ceea ce voiesc să reprezint. Am ajuns să scot din bronz, din lemn, și din marmoră acel diamant ascuns - esențialul (s.n.)...*”

Cum să înțelegi, spre exemplu, *Fiul risipitor*, dacă ar fi să îl interpretezi, cu întreaga consecvență, prin prisma acestei memorabile confesiuni de credință? Brâncuși nu ținea imaginare 'lecții' de sculptură doar pentru a-și așeza prezumțios arta mai bine în valoare în ochii admiratorilor. Rigoreza limbajului, în textul aici citat, are savoarea realității trăite, nu lasă loc compromisului. A apela la *forme-cheie*, selectate din domeniul *non-figurativului*, în scopul de a pune în lumină cu maximă pregnanță *esențialul* despre o temă dată: nu oricine se simte pregătit pentru un astfel de program estetic, căci nu oricine are capacitatea de a urca cu siguranță și autoritate, de fiecare dată, spre chintesența subiectelor variate pe care soarta le aduce înaintea unui sculptor. Bunăoară, în cazul de față, a extrage esențialul despre *Fiul risipitor* implica pentru Brâncuși capacitatea de a se rosti, în cunoștință de cauză, asupra *Pildei fiului risipitor*, una dintre cele mai ilustre și mai dense ale Scripturii, așa cum este relatată în Evanghelia după Luca.

Asupra abilității lui Brâncuși de a aborda doct subtilitățile Scripturii ne-am pronunțat în ocazii anterioare. Pomind de la primele lucrări ale maturității artistice, *Rugăciunea*, *Sărutul*, *Cumințenia pământului*,

simbolismul religios oferă artistului jaloane de acces spre absolut și sublim. Varii motive au împiedicat în timp interpretarea critică extensivă a simbolismului de esență religioasă din compozițiile brâncușiene. În mod surprinzător, presupusa neverosimilitate a acestui izvor de inspirație a continuat să opereze în mintea exegeților și în lucrări precum *Fiul risipitor* sau *Adam și Eva* (1921), a căror racordare tematică la motivele Scripturii este anunțată limpede prin titlu. *Fiul risipitor*, susținem, se cere de aceea a fi interpretat ca entitate componentă a unui întreg ciclu major, deschis prin *Rugăciunea* și încheiat magistral la Târgu-Jiu.

Dar lucrării i se cuvine relevată din start, pe de altă parte, și o latură de unicitate în corpusul sculpturii brâncușiene. *Fiul risipitor* este unica încercare a lui Brâncuși de a deschide discursul plastic spre tratarea unei pilde. Subiectele mitologice pe care le-a abordat în lucrări precum *Laokoon*, *Adam și Eva*, *Leda* etc., constituie genuri înrudite, dar nu identice. Căci pilda, ca text ficțional cu intenții moralizatoare, este lipsită de suportul de realitate (presupusă) a mitului. Ea își revendică explicit, drept unic teamei, oportunitatea unei învățături. Deosebirea este importantă de subliniat pentru a fixa cadrul și finalitățile exegezei de față. Pilda nu evocă realul, ci, declarat, îl transcende. Prin pildă se postulează tacit că viața nu a reușit să ofere exemple de maximă exemplaritate pentru o anume situație. Pilda vine deci să umple o lacună de imaginație a realului, justificarea sa primordială regăsindu-se în algoritmul moral pe care ea îl ilustrează. Eroul pildei, va fi realizat Brâncuși, este o pură abstracție, recunoscută de auditoriu ca atare. De unde rezulta pentru el concluzia notabilă că a evoca o pildă la nivelul concretului, deci al tramei sale epice, deci la nivelul *figurativului*, nu asigura neapărat accesul la *esență*, ci mai curând eludarea ei. Mai mult ca în subiectele mitologice sau în compozițiile consacrate unor modele reale, a transpune o pildă - altfel spus, un subiect construit în jurul unei abstracții - în sculptură îi oferea artistului ocazia optimă de a se complăce în domeniul abstractului, liber de orice constrângeri de reprezentare.

Să ne reîntoarcem la analiza sculpturii lui Brâncuși, *Fiul risipitor*. La un templu clădit în analogie cu un trup uman, *poarta* mărginită de 'stâlpii picioarelor' nu poate conduce decât spre satisfacții imediate, hrănite din activitatea instinctualității. E tentant de reținut, pentru ulterioare confirmări, ipoteza că episodul din pildă privind existența frivolă a tânărului plecat în țări străine se găsește redat în sculptură prin imaginea perechii de picioare figurate ca poartă. Ecuția simbolică *picioare=poartă*, concordă descrierii procesului de concepție artistică enunțat de Brâncuși în citatul reprodus la începutul prezentelor pagini. Formula *picioare=poartă* este 'simplă', 'non-figurativă', se pretează la a fi caracterizată ca 'formă-cheie', și rostește, după cum se va vedea, 'esențialul' despre subiect. Se întrevăde posibilitatea, ca redarea în termeni metaforici (ca *forme-cheie non-figurative*) a celorlalte componente ale trupului eroului -

tors, mâini, gât, cap, față etc. - să permită încifrarea întregii legende în configurație alegorică a trupului acestuia. O succesiune bine aleasă de ecuații alegorice, va fi reat sculptorul, e de natură să deschidă accesul sculpturii la densitatea de semnificații ale textelor poetice sau, după caz, ale textelor criptice sau ezoterice. Soluția oferea avantaj clare. Așadar, în măsura în care corpul redat plastic devine text, artistului nu rămâne decât sarcina de a echivala la nivelul semnificațiilor, textul (aici al) pildei cu 'textul' (însurarea de ecuații alegorice compoziției sculpturale. În locul compoziției emblematică, a referirilor tangențiale comune artei de factură academică, sculpturii i se oferă instrumentul de a ataca fondul idealic al subiectului redării, altfel spus *esențialul*.

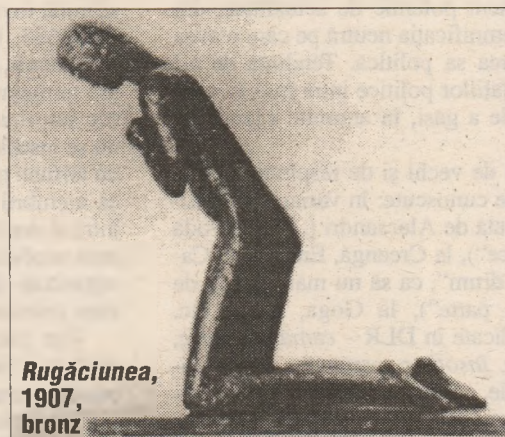
Există situații în care, pentru a percepe mai bine o lucrare de artă, simți nevoia să îți privești de la ea pentru o clipă. La bunăoară, un mănunchi de versuri din *Scisoarea a III-a* de Eminescu, zugrăvind ce ce ar putea fi o frescă a 'fiilor risipitori petrecând în 'temple sibarite':

*La Paris în lupanare de cinisme și de lei  
Cu femeile pierdute și-n orgiile obscene  
Acolo v-ați pus averea, tinerețele la*

Putem profita de ambianța catalizată de versurile lui Eminescu pentru a sporosimilitatea ecuației 'picioarelor-poartă' enunțată mai sus, cu interpretarea unui n detaliu: micul *cub*, de la baza piciorului drept, pare a înscris o aluzie la jocurile noroc cu zarul, instrumentul infailibil al mării materiale...

Compoziția brâncușiană încheie ne doielnic căutări de readecvare a textului la un context, în ultimă instanță, relevant epocii moderne. Metafora celor două porți, bunăoară, cu postulata pereche de brațe lasate la pământ, implică, totuși, spui, figurarea personajului într-o postură cu totul inuită pentru o sculptură umană: aceea de... patruped. Sculptura, confrunt cu textul pildei, în ambianța catalitică a versurilor lui Eminescu, citate mai sus, conrează o nouă ipoteză. Așadar, la capătul eodului hedonist, citim în Luca, după ce a cheltuit averea, fiul risipitor devine ciban. Dar un cioban ce își urăște meste Porcul, ca animal impur pentru evrei, ap în pildele christice drept antiteză permiel. (Christul, se știe, se autodefinice cioban de oi, chiar ca parte a turmei, c de jertfă - solidarizat în comuniune euharistică cu condiția umană.) Dimpotrivă, c bănirea turmelor de porci denotă, pa dic, praguri limită ale decadentei umane. economia pildei, atent citită, detaliul își vestică valențe instrumentale. Un astfel om este, dacă se poate spune așa, mai r decât o epavă: un damnat. În scenele intnale imaginate de artiștii din toate timrile, veritabile oglinzi hiperbolice ale pătelor umane, supliciile erau ticluite după tura greșelii. Justiția divină, se afirma, c tărăște fiecare după faptele sale. Nu e de mirare ca o pildă, precum cea de față ilustreze, la rândul ei, infailibilitatea a lăuși principiu de funcționare al drept celeste. Nimic mai firesc pentru fiul risitor decât să regăsească în portretul nau

giului său, ca un implacabil membru oglindirea opțiunilor venale ce-l depărtaseră de casa părintească: e c cum eroului îi e dat dinadins să a continuu sub ochi turmele de mătoare pentru a se autorecunoa privindu-le, în dimensiunea reprobilă a existenței sale anterioare. Brâncuși nu se ferea de cuvinte. În st său sincer, va fi înțeles acest p episod din pildă în termenii prover lui, 'cum îți așterni așa vei dormi' și fi decis să comenteze plastic ideea prăbușire morală a unui individ explicitând asemuirea subtil filtrată pildă, dar încetățenită în limbă curent, a unui astfel de om cu u porc.



**Rugăciunea, 1907, bronz**



# ut - Fiul risipitor

## POLOGIE SIMBOLICĂ -

formă incurvată, netedă, masivă, dar abil de caldă pentru privire, domină al picioarelor. Poți gândi carnalitatea ample ce urcă de la vârful în formă eată al portalului și înfășoară ca într-ou - să-i spunem pentru moment așa itatea stângă a trupului sculpturii, ca ii stilizate ale unui 'spate aplecat' sau ei 'fețe' cu contururi terse, după cum rează diverși autori. Substratul spec- al acestor interpretări riscă, totuși, să ze noutatea funciară a discursului ușian, condensându-l reductiv în convenționale. Creația brâncușiană endică plenitudinar atributul insolitu- e aceea, în loc de a gândi o sculptură âncuși este mai util, mai fertilizant i cuget, să te lași gândit de ea. *„emplai lucrările mele până când le”* (af. 5), sună îndemnul limpede al rului.

diferent la 'bifteck', la fidelitatea pen- ma în sine, sculptorul nu preocupă imb nici un efort pentru a-și indivi- a curbele, pentru a le face să rosteas- văruri proaspete. Iată, bunăoară, con- optic dintre linia de contur, a 'rului- ențialmente camală, și planeitatea re- 'ei' în două ape' ce-i delimitează ntală (împrumutăm termenul de i două ape' din limbajul arhitectu- se desemnează acoperișurile cu o dulce, urmată de o pantă abruptă). l oblic al pantei, urmat de planul ver- l acesteia sunt, ambele, perfect netede te, ca decupate cu cuțitul. Ai zice că l a mizat pe expresivitatea conjugării nume *curbe* cu un anume *unghi de ri intersectate* pentru a preciza sem- ia ruloului.

orma ruloului trebuie înțeleasă ca si- în continuarea discursului alegoric ușian despre drama prăbușirii ființei malitate. Il putem închipui pe Brân- colindând străzile Parisului urmărind mplare, din ochi, pentru a se inspira, *iar expresiile* întipărite pe fețe, cum iau să o facă maestrul său, de care în- să se delimiteze. Ci, în egală măsură, *ile* folosite de oameni... Obiecte sau i pe care individul le folosește și ajun- it sau nu, să se autodefinească prin tă, bunăoară, vitrinele măcelăriilor nu a scăpa acuității privirilor sale. Șun- porc alinate în galantarele măcelă- ziene, impresionante prin mărime, nomia franceză le hotărăște, pentru sortimente, forma de dreptunghi cu i rotunjite. A tăia feliile subțiri de șun- cuțitul, așa cum o făceau, la început ac, șarcutierii, este o veritabilă știință. e lungă cât permite secțiunea șuncii isproporționat de mare, nu ar încăpea furie. Tranșarea conformă exigențelor iei rezultă din secționarea șuncii 'în ape'. Nu e cu totul imposibil, ca Brân- i fi găsit răspuns la problema lui pe se afla în fața vitrinei unei măcelării. ăra de dreptunghi rotunjit a ruloului o duce sensibil pe cea a... șuncilor de lar cele două pante, din planul frontal ulturii, indică, cu intenții alegorice, marea unei porțiuni a șuncii...

heltuirii progresive a averii, din care nentează efemer hedonismul frenetic

al fiului risipitor, Brâncuși pare a-i propune în lucrare, ca *formă-cheie*, echivalentul alegoric, de expresivitate superb ironică, al consumării unei... *șunci* de porc. Implacabil, fiecare zi de petreceri apropiie dez- nodămîntul. Viitorul capătă pentru erou di- mensiunea din ce în ce mai subțire a stratu- lui de 'slană' din care se hrănește. Psiho- logia iresponsabilității este, cum se știe, în- temeiată pe fascinația prezentului. Nu exis- tă nostalgii pentru trecut. Nu există forța de a privi lucid înspre viitor.

Investigarea sculpturii este încă abia la început. Totuși, rezultatele par încurajatoa- re. Posibilitatea ca fiecărui element al com- poziției să-i fie articulate semantizări în acord cu textul pildei ar determina o muta- ție substanțială în accepțiunea rezervată de critică sculpturii brâncușiene. Trunchiul orizontalizat al sculpturii comportă, în afara șuncii, o *creastă* (denumim astfel marginea superioară a sculpturii, așa cum apare în plan frontal și în planul portalului mâinilor) și un *cilindru*. Brâncuși anticipa în 1914, prin *Fiul risipitor*, discursul ionescian de- spre rinocerizarea ființei umane: 'porcul din noi', cum pare a se exprima artistul, ne privește placid, cu capul întors spre stânga. Nu există practic posibilitate de eroare asu- pra acestui aspect: un patruped figurat în pi- cioare nu-și poate îndrepta capul, *lato sen- su*, decât spre înainte, la dreapta sau la stân- ga, în sus sau în jos. Cilindrul, conjugat șuncii, creează un puternic efect optic de torsiune spre stânga. Nu poți deduce decât că sculptorul a închipuit un animal cu capul întors spre stânga.

Există în biografia artistică a lui Brân- cuși un moment de conștientizare a demer- sului său artistic, asupra căruia critica este unanimă - sprijinindu-se, de altfel, pe mă- rutiile deosebit de clare ale artistului. Acest moment se situează în jurul anilor 1907- 1908, și corespunde elaborării a trei lucrări ce marchează începutul creației mature a sculptorului. Este vorba de monumentul *Rugăciunii*, de *Sărut* și de *Cumintenia pământului*. Cele trei lucrări, arătăm cu altă ocazie, se lasă în egală măsură raportate la legenda biblică a Facerii. Ele circumscriu scenariul unui triptic închinat Evei, pe care, din rațiuni de economie a textului, îl de- semnăm prin denumirea globală, tripticul *Sărutului*. Sculptorul, constatam, o închi- puie succesiv pe Eva, în lucrările ce for- mează tripticul *Sărutului*, în scena păcă- tuirii primare din Eden relatată de biblie (*Sărutul*), apoi în scena damnrării (*Cum- intenția pământului*), și, depășind cadrul mitu- lui, în scena imaginată de artist, a unei spec- taculare reabilitări a Evei (*Rugăciunea*). O- dată cu *Rugăciunea*, se poate susține, Eva apare figurată în sculptura brâncușiană ca personaj sfânt, nu doar chemat să se roage pentru cei morți, ci investit cu autoritatea de a-i mântui. Discursul plastic al sculptorului comenta, așadar, ființa generică, în ipostaza sacră și, respectiv, în ipostaza de damnație, Binele și Răul în valoare absolută. Lucră- rile exploatează, în fapt, conotații simbolice tradiționale ale laturii drepte a trupului (echivalată cu zona de lumină și moralita- te), în antiteză cu latura stângă (asociată umbrei și instinctualității). Prin tripticul *Să- rutului* se defineau concepte-cheie ale unei

reflecții de o amplitudine ce impunea în mod imperativ prelungiri în lucrări ulte- rioare.

Este necesară o subliniere a acestei idei. Simplificarea, promulgată ca procedeu es- tetic de Brâncuși, implică, din evidente rațiuni de claritate a exprimării, menținerea neschimbată, de la o compoziție la alta, a convențiilor majore de codificare simbo- lică, deci a 'lexicului' plastic esențial. Altfel spus, odată enunțată, spre exemplu, în *Ru- găciune*, definiția brâncușiană privind co- notația simbolică a laturii drepte a trupului, artistul nu putea anula această convenție în lucrări ulterioare și instaura *tacit* o alta, fără a compromite în mod grav șansa de inteli- gibilitate a discursului de ansamblu al ope- rei. În acest sens, al consecvenței algoritmilor de simbolizare la nivelul opereii în an- samblul ei, torsiunea spre stânga a trupului *Fiului risipitor* devine profund semnifica- tivă. De vreme ce optează să acceadă în templul ființei prin portalul instinctualității, eroul, pare a afirma Brâncuși, își comandă automat traiectoria existențială: cărmirea spre *stânga*, deci spre malefic, asumă pen- tru *Fiul risipitor* un caracter de obligativi- tate.

Latura a treia este fundamentală pentru înțelegerea compoziției. Aici apare bolta înaltă și îngustă dintre brațe, *poarta cea strâmtă* de care vorbește Evanghelia, poar- ta ce deschide alesului accesul spre spiritua- lizare. De aici, ochiul sesizează cu maximă pregnanță antagonismul rotirii spre stânga a corpului: iată, enunțată metaforic, o alterna- tivă majoră și perenă a spiritului: a te com- place în stagnația prezentului, sau a accep- ta vocația devenirii. Altfel spus, iată indivi- dul confruntat cu dilema ființei: a trăi pen- tru *prezent*, sau a trăi pentru *viitor*. În torsi- unea spre stânga a trupului se citește vehe- mența hotărârii de a opune axei *devenirii* unind cele două portaluri, o axă a *stagnării*.

„*Omul*, nota Ernest Bernea, *este o exis- tență de răscruce*”. Definiția, constată, se pretează admirabil la a fi ilustrată prin com- poziția brâncușiană: căci omul, în *Fiul risi- pitor*, este chiar închipuit ca răscruce. Să nu întrerupem firul exegezei. Câteva detalii in- solite - cum ar fi de pildă cepul pătrat de lemn marcând locul brațului stâng, sau dubla *urnă de fierăstrău* ce brăzdează cru- ciform 'pieptul' *Fiului risipitor* - au îndem- nat unii exegeți, precum Ann Temkin, să susțină că lucrarea va fi fost cioplită dintr-o bucată de lemn destinată inițial altei com- poziții. Cepul și tăieturile de fierăstrău, afir- ma criticul, par mărturii ale unor intenții compoziționale distincte, neduse la capăt. E inutil să argumentezi că prezența unor ele- mente alogene, mărturii 'uitate' ale unor proiecte mai timpurii, la o piesă atât de dens codificată pare suspectă. Urmele de fieră- strău se puteau șterge fără efort, iar cepul pătrat putea fi retezat fără a lăsa urme. Dacă dimpotrivă consideri aceste elemente ca parte integrantă a compoziției, câștigul de- pășește așteptările.

Cepul brațului stâng, ca reper al unui membru amputat, leagă *Fiul risipitor*, mai întâi la nivelul soluțiilor compoziționale, de monumentul *Rugăciunii*. Brâncuși retezase brațul stâng al femeii ingenuunchiate pentru a simboliza printr-un gest plastic curajos,



Cumintenia pământului, 1908, calcar crinoidal

după cum se amintea mai sus, dorința de purificare a Evei biblice. Codificări simbo- lice discret inserate în sculptura *Rugăciunii* aveau menirea de a semnifica hotărârea Evei de a anihila, prin penitență, atât gre- șeala de a fi întins mâna (mâna stângă, con- form tradiției) după fructul oprit, cât și posi- bilitatea greșelii. Brațul stâng tăiat, con- jugându-se compozițional ochiului stâng scurs, urechii stângi smulse, defineau *Ru- găciunea* ca figurare a unui personaj apt să *vadă*, să *audă* și să *acționeze* exclusiv prin latura dreaptă a trupului. E ca și cum prin *Rugăciune*, sculptorul își propusese să fi- gureze *ipostaza dreaptă* a ființei, sau, în ter- meni mai simpli, adecvați cu deosebire des- tinației funerare a monumentului, 'îngerul drept' al omului - acela care epurează spiri- tul deschizându-i acces spre zările tran- scendenței. Complininind antitetic discursul simbolic identificabil în *Rugăciune*, *Cu- mintenia pământului* circumscria zona ac- tivă a percepției și a făptuirii pe latura stân- gă a trupului, și invita la a fi interpretată ca *ipostaza stângă* a ființei, responsabilă de aducerea în lume a greșelii, a răului și a morții. Prin operele de început ale matu- rității creatoare, sculptorul renunțase, pre- luând-o din repertoriul tradițional al artei, la tema dialecticii Binelui și Răului, formulată în termenii opoziției alegorice dintre latura *dreaptă* și latura *stângă* a corpului omenesc. Prelungire, pe un plan distinct al concepției, a marii tradiții clasice, sculptura lui Brân- cuși conferă, la rândul ei, trupului uman atribute de templu al inițierii. Privitorului, artistul îi propune aventura de a pătrunde în 'templu' și de a-l parcurge dintr-un capăt în altul, în timp ce el va oficia ca hierofant.

Actul exegezei, pentru a fi complet, ne- cesită recunoașterea celor trei timpi ai com- poziției: ochiului tenace i se preînde, mai întâi, să perceapă liniile de expresivitate ale *trupului* (ex., picioare); iar apoi, pomind de la ele, să intuiască liniile de forță ale *tem- plului* (ex. portal); pentru ca printr-un efort suplimentar de reflexie să-și auto-releveze, în final, traseele de coerență ideatică ale 'textului' (ex. picioare/portal = instinctuali- tate), în fapt ale discursului plastic, ca agent și finalitate ale actului creator. Când vorbea despre meșteșugul său, afirmând enigmatic despre sculptură că „este ca apa”, Brâncuși recomanda, probabil, fertilitatea demersu- lui său plastic de a *fluidifica* forma trupului (forma sculpturală) pentru a o adecva 'al- bieii' textului, a semnificației propuse de un anume subiect.

Matei Stîrcea-Crăciun

### Pilda fiului risipitor

El a mai zis: „Un om avea doi fii.

Cel mai tânăr din ei a zis tatălui său: „Tată, dă-mi partea ăia care mi se cuvine.” Și tatăl le-a împărțit averea.

Nu după multe zile, fiul cel mai tânăr a strâns totul, și a plecat într-o țară depărtată, unde și-a risipit averea ducând o viață de strâmbalată.

După ce a cheltuit totul, a venit o foamete mare în țara ăia, și el a început să ducă lipsă.

Atunci s-a dus și s-a lipit de unul din locuitorii țării ăia, care l-a trimis pe ogoarele lui să-i păzească porcii.

Mult ar fi dorit el să se sature cu roșcovele pe care le mân- că porcii, dar nu i le da nimeni.

Și-a venit în fire și a zis: „Câți argați de-ai tatălui meu au mâncat de pâine, iar eu mor de foamete aici!

Mă voi scula, mă voi duce la tatăl meu, și-i voi zice: „Tată,

am păcătuit împotriva cerului și împotriva ta,

19. și nu mai sunt vrednic să mă chem fiul tău; fă-mă ca pe unul din argații tăi.”

20. Și s-a sculat și a plecat la tatăl său. Când era încă departe, tatăl său l-a văzut, și i s-a făcut milă de el, a alergat de a căzut pe grumazul lui, și l-a sărutat mult.

21. Fiul i-a zis: „Tată, am păcătuit împotriva cerului și împotriva ta, nu mai sunt vrednic să mă chem fiul tău.”

22. Dar tatăl a zis robilor săi: „Aduceți repede haina cea mai bună și îmbracăți-l cu ea; puneți-i un inel în deget și încălțăminte în picioare.

23. Aduceți vițelul cel îngrășat și tăiați-l. Să mâncăm și să ne veselim;

24. căci acest fiu al meu mort era și a înviat, pierdut era și a fost găsit”. Și au început să se veselească.

25. Fiul cel mare era la ogor. Când a venit și s-a apropiat de casă a auzit muzică și jocuri.

26. A chemat pe unul din robi, și a început să-l întrebe ce este.

27. Robul acela i-a răspuns: „Fratele tău a venit înapoi, și tatăl tău a tăiat vițelul cel îngrășat, pentru că l-a găsit iarăși sănătos și bine.”

28. El s-a întărâtat de mânie și nu vroia să intre în casă. Tatăl său a ieșit afară și l-a rugat să intre.

29. Dar el, drept răspuns, a zis tatălui său: „Iată, eu îți slujesc ca un rob de atâția ani, și niciodată nu ți-am călcat porunca: și mie niciodată nu mi-ai dat măcar un ied să mă veselesc cu prietenii mei;

30. iar când a venit acest fiu al tău, care ți-a mâncat averea cu desfrânatele, i-ai tăiat vițelul cel îngrășat.”

31. „Fiule”, i-a zis tatăl, „tu totdeauna ești cu mine, și tot ce am eu al tău este.

32. Dar trebuia să ne veselim și să ne bucurăm, pentru că acest frate al tău mort era și a înviat, pierdut era și a fost găsit.”

(LUCA 15, 11-32)



# Ce-i lipsește criticului Gheorghe Grigurcu?

**O**RICE personalitate bine conturată și strălucit afirmată are, în chiar domeniul specific al profesiei sale, limite de aplicare și limite de competență. Evident că interogația din titlu se poate referi la oricare alt critic clasic sau contemporan. Nu numai lui Gheorghe Grigurcu îi lipsește ceva. E la fel de evident că nu tuturor le lipsesc aceleași disponibilități critice și istorico-literare. Vorbesc despre Gheorghe Grigurcu ca despre unul din cei mai importanți critici contemporani (imi păstrez considerațiile din trecutele *Incursiuni în literatura actuală*). Admir la fostul cronicar literar al *Familiei* din anii 1965-1990 și la actualul cronicar al *României literare* consecvența opiniei, spiritul polemic, cuprinderea (aproape totală) a fenomenului poetic și critic desfășurat în literatura română contemporană în ultimele patru decenii, fervoarea analizei până în pragul identificării cu opera. Merită admirat în aceeași măsură stilul său critic, particularizat neologic, invăluitor, persuasiv, vorace în fraze înzestrate cu tentacule ce tatonează profunzimile și sorb singele textului. E - nu încape îndoaia - un critic rafinat, artist, din categoria lui I. Negoțescu, având o mare parte din virtuțile și defectele aceluia. Amîndorura le place să epateze prin extravaganța unor judecăți estetice, ce pot fi catalogate mai adecvat în registrul curiozităților (ca preferința lui I. Negoțescu pentru Dinu Nicodin în defavoarea lui Liviu Rebreanu, sau, în cazul lui Gh. Grigurcu, promovarea lui Constantin Abăluță în fața lui Nichita Stănescu). Amîndorura poezia le-a dat un fel de vertij estetic tulburător, care

le-a distorsionat perspectiva, atît asupra configurațiilor actualității, cît și asupra lor înșile.

Afinități vizibile și recunoscute are Gh. Grigurcu în primul rînd cu Peressicius. Poet de altă factură, dar critic estetic, de sorginte lovinesciană, Peressicius s-a infundat resemnat și cu bună știință "în tinda unei registraturi", cum afirma el însuși, împăcat cu ocupația comodă, liniștită și onestă de descriere a actualității la modul inevitabilului fragmentarism, dictat de aleatoriul aparițiilor editoriale. Caracterul atomizant al analizelor și fragmentarismul viziunii devin astfel inerente și... fatale. Prin comparație cu Peressicius, lui Gh. Grigurcu îi lipsește devotamentul exegetic față de un mare scriitor, căci cartea lui despre Bacovia nu o putem plasa la același nivel cu pasiunea lui Peressicius pentru opera poetică a lui Eminescu. Cronicar literar "înraît", criticul riscă să rămînă un "privitor ca la teatru", un spectator al perindării cărților prin fața ghișeului său de registratură, fără a vedea legătura dintre ele și fără a ști ce le mină de la stînga la dreapta. De cîțiva ani, Gh. Grigurcu, înțepenit pînă atunci în fotoliul cronicii literare, s-a ridicat, s-a burzuluiat aprig și și-a ieșit din pielea de Peressicius blazat, părăsindu-și confortul imobilității și al stereotipurilor fără orizont și aventurindu-se într-o campanie de polemici. Și-a schimbat astfel, cu multă îndrăzneală, ocupația de funcționar al cronicii literare, pentru aceea de luptător "fioros", ieșind în largul și în larma arenei politice. Felina de salon, cînd iese afară, pășește maiestuos ca un leu și privește dușmanos spre toți cei care sînt vinovați că

i-au deranjat confortul. Schimbarea de aer e benefică, întrucît a imprimat actualității un dinamism nou, căci Gh. Grigurcu a devenit mai incomod și mai provocator decît pînă deunăzi, capabil să bruscheze inertiile și prejudecățile. Dar, pentru o miză mai mare a actului critic, pentru un pariu mai spectaculos cu posteritatea, Gh. Grigurcu trebuie să facă, după părerea mea (și nu numai a mea), și un alt tip de schimbare în atitudinea față de literatură.

**L**UI Gh. Grigurcu îi lipsește curajul sintezei. Știu că autorul însuși ar replica, spunînd că orice sinteză sau istorie se bazează pe o eroare, întrucît singurul principiu critic valabil e luarea în considerare a monadei estetice, a adevărului unic al unei opere, cu o esență irepetabilă, incomparabilă, inclassificabilă, aflată în afara oricărei istorii (interne sau externe) a literaturii. Exegețul a parcurs spații imense atît pe teritoriul poeziei, cît și pe cel al criticii, și și-a adunat observațiile de pe teren în volume succesive. O serie e consacrată poeziei: *Teritoriu liric* (1972), *Poeți români de azi* (1979), *Existența poeziei* (1986), *De la Mihai Eminescu la Nicolae Labiș* (1989); altă serie se ocupă de critică: *Idee și forme critice* (1973); *Critici români de azi* (1981), *Între critici* (1983), *Peisaj critic*, I (1993). Sînt bucăți disperate dintr-o hartă întreagă, fragmente ce nu se îmbună, pentru că le lipsește nu numai lipiciul, ci și principiul coagulant. Criticul a bătut cu piciorul toate văile, cîmpiile, dealurile și munții poeziei și criticii contemporane, a întocmit schițele

topografice, dar la scări diferite. I-ar rămîne acum să transcrie totul la o singură scară și harta s-ar compune miraculos într-un întreg rotund, fidel, exact și util călătorului, care s-ar putea astfel aventura mai sigur în explorările sale și s-ar putea informa mai bine cu un ghid orientativ sub braț. O astfel de operațiune - fie de topografie, fie de istoriografie - i se pare lui Gh. Grigurcu improprie obiectului estetic. În volumul *Poeți români de azi*, imprudent, încercase o organizare și o clasificare a materialului, după un criteriu estetic. La scurtă vreme, în volumul *Existența poeziei*, renunță la orice grupări, clasificări sau tendințe, reactivîndu-și convingerea că fiecare scriitor intră de unul singur pe porțile eternității și punînd-o în practică sub forma respingerii brutale a sintezei sau istoriei literare. A aduce la același numitor două cărți sau, mai mult, două opere înseamnă a sacrifica unicitatea fiecăreia. În cele mai recente volume ale sale, după ce a abandonat și repudiat orice clasificare estetică, Gh. Grigurcu a adoptat o inofensivă ordonare cronologică după vîrsta autorilor. Mă gîndesc că măcar un criteriu ordonator alfabetic i-ar sta criticului la îndemînă, pentru a alcătui un dicționar al poezilor și criticilor contemporani, ieșind astfel, cît de cît, dintr-un impas. Dar modul său de a scrie nu este cituși de puțin compatibil cu directetea, sîcitate și brevilocvența unui limbaj de dicționar. În altă ordine de idei, e semnificativ că în două jumătate a activității sale critice Gh. Grigurcu a ieșit din perimetrul literaturii contemporane, pentru a realiza un program de recuperare a tradiției și de lărgire a

## Scrisoare deschisă către Iolanda Malamen

Iolanda,

**T**I-A FOST editată o carte de poezie *Îngerul coborît în stradă* în colecția "Poezii orașului București", 1997, după 14 (paisprezece) ani de absență publicistică absolută și de absență quasitotală de pe scena vieții literare. Numai faptul absentei tale (in)voluntare și ar merita să fie discutat din toate punctele de vedere. Asemenea gesturi (gestul de a publica face parte din economia procesului de scriere) duse pînă la capăt, în sensul că poți vorbi de o paradigmă a absentei cînd sunt în joc paisprezece ani puși într-o anumită paranteză, vorbesc despre forță și putere. Dar forța și puterea ar putea fi mai degrabă rezultatul unei dialectici (resimțite ca atare, adică intens și viu) cu foarte mulți factori aleatorii sau, dimpotrivă, inevitabili. De fapt voiam să-ți spun că abia acum, în această carte venită de departe, cu o viteză ce întrece cu mult pragul percepției noastre, poezia ta are o forță constantă dar bine delimitată de o știință a versului și a sintaxei versului. Faptul că ai reușit să aștepti atît de mult timp a început, probabil, dintr-o nesiguranță și o slăbiciune și anume aceea de a te fi considerat "poetă" în

afara poeziei, de a fi scris înafara scrisului, într-un cuvînt, de a fi scris cu voința de a scrie.

Timpul inclus în cartea de acum este chiar timpul ajuns la punctul unde energia acumulată s-a convertit, a devenit un întreg pe circumferința căruia încă se mai zăresc urmele uscate ale voinței și "singelui" tău de atunci. Acum, poezia ta este deodată, în același timp cu tine, cu ființa ta ale cărei repere se văd cu ochiul liber, precum nervurile unei frunze. Poezia ta are candoarea și forța copilăriei și a tinereții. Ești "toată" (transferul dorinței și al sexualității spre cuvinte atinge o limită peste care cu greu se mai poate trece) o "urmă", un "înger" construit în vederea existenței memoriei unei vîrste a inocenței. Te "scalzi" în amintire și, uneori, chiar și amintirea morții te umple de voluptate (precum se știa, de fapt, de la voluptuosul Eminescu).

În voluptatea memoriei adolescenței constă originalitatea poeziei tale de acum. Pentru a investi memoria cu plăcere trebuie să fii întreg cu adevărat: "I-a strîns calciile cu panglica morții, l-am coborît într-o/ zidire obișnuită, i-am desfăcut părul ca pe o carte, l-am/ sădit arătîndu-i cu degetele pămîntul de septembrie."

Tinerețea ta a fost mare și puternică (am fost unul din martorii tinereții tale) încît acum ți-o amintești ca fiind contradictorie, complexă și, mai ales, ca orice fapt întreg și viu, subminantă: "Tocmai instrumentam obișnuitele căderi în peisajul Căință/(muncitor disciplinat al boemei), cînd de-a lungul zidului/ se simțeau graiul purpuriu al îngerului și graba lui de-a distruge." Se pare că ai trăit sentimentul eșecului ca pe o sărbătoare: "Pentru prima oară sărbătoram moartea. În pămîntul de septembrie îi dădeam realității minia și iubirea".

Și totuși, asemeni Ilenei Mălăncioiu, sărbătoarea eșecului a devenit, cu timpul, o sărbătoare a morții dar acest salt în cunoaștere (din punct de vedere modernist a te referi la moarte înseamnă mai degrabă a cunoaște decît a te aneantiza, a te de-realiza) l-ai dobîndit, ca și o luptătoare (cu versul) ce ești: "Și-a împărțit sinele în zone de luptă și zone de umilință. A transformat ogorul în mormînt./ Și-a aprins luminarea, apoi s-a/ întins pe scindura lucioasă a nopții". Versurile evocatoare au o sfilă și o putere care aduc, împreună, o melancolie "bună", adevărată, o melancolie vitală, specific feminină. Dar dacă melancolia ta nu se abate de la legile feminității, atunci lumina care se strecoară printre versurile tale este de-a dreptul "virilă". Cimpul de forță creat între cei doi poli ai scrierii tale "poietice" irumpe pînă la implozie, sfîrtecă liniștea ta și a noastră, ne agită și ne "provoacă": "Mină, ridică-te, înalță-

te către chipuri de paie/ S-a întimplat în clamoare ca frumusețea/ leului să fie adevărată/ N-am mai putut îngrădi;/ am trăit zborul viril torturat de forme".

Cercul poeziei tale s-a închis, a devenit cerc, a primit forma întregului (a timpului), a vieții. Tu ești în interiorul cercului, puternică, obiectivă, coerentă și "rece", iar poezia, textul poeziei tale a devenit, de asemenea, obiectual și la fel de "rece", adică, de-limitat, în-semnat, real-izat.

Aici voiam să ajung scriindu-ți această scrisoare în-departată, că puterea ta de a fi (în scris) m-a încîntat cu mult mai mult decît puterea de a fi scris, pur și simplu. Scrierea este ființă, obiectuală și definitivă iar tu, Iolanda Malamen, ai adus cu tine îngerul (l-ai provocat să se despartă de tine, să devină), l-ai deconstructat, apoi construit, te-ai "jucat" cu el (cu tine), uneori cu sadism dar te-ai jucat, pe măsura înțelegerii lui (care este și a ta). Nu ai scris, la modul simplist (sau dictatorial), te-ai "jucat" cînd ai scris, ai fost, adică și tu "acolo", în momentul despre care tocmai vorbeam, divin sau mai știu eu cum să-i spun: "Uită-te în lumină. Strigă-te în adîncurile cafenii, fă-ți/ chipul să tresară (obiceiuri ale armoniei noastre)./ Visam la ceva grăbit; o moarte grăbită, la cerul grăbit să/ atingă îngerul concluziei mutat din oasele lui strălucitoare..."

Angela Marinescu

21 iulie 1997  
București



perspectivei: s-a întors astfel în critica pînă la Maiorescu, iar în poezie, pînă la Eminescu - semn că istoria nu-i dă pace. Conturile unei promisiuni istoriografice par totuși de multă vreme lichidate în conștiința critică a exegetului, din moment ce s-a repliat pe alinamentul convingerii că valorile trăiesc într-un prezent perpetuu, rămînînd impasibil la felul în care anumite creații cad în istorie. Icnetul prăbușirii lor înfundate în arhive nu-i produce nici o tresărire.

Criticul însuși știe, de altfel, destul de bine ce-i lipsește și multe din lucrurile reproșate nici nu dorește să și le asume. În portretul pe care Mircea Martin i l-a creionat în volumul său *Singura critică* (1986), l-a calificat pe Gh. Grigurcu drept "cel mai inzestrat, nu cel mai important /comentator al literaturii române contemporane/, căci îi lipsește, deocamdată, *anvergura*, privirea de ansamblu asupra acestei literaturi, asupra tradițiilor și șanselor ei, îi lipsește dozajul aprecierilor negative, precum și abilitatea de a se dedica unor autori consacrați, clasicizați, care să-i asigure impactul cu marele public". De atunci, din 1986, unele indisponibilități au mai fost atenuate, dar rămîne deasupra tuturor o lacună care mi se pare că le explică pe toate: Gh. Grigurcu suferă din cauza unui lovinescianism insuficient, subțiat, estetizat, trecut (și astfel diluat) prin filtrele succesive ale lui Perpessicius și, mai ales, I. Negoitescu, diminuîndu-și apetența teoretică. Pe scurt, lui Gh. Grigurcu îi lipsește, în primul rînd, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernămintul estetic, nu reacția polemică, nu simțul prezentului - ci Ideea (sau ideile). Dar poate că nici nu vrea să lucreze în lumina unei ideologii critice - și ea distrugătoare a unicității operei și a misterului ei profund. Criticul însuși s-a delimitat de o asemenea probabilitate ca de un vis urît, acuzînd "imperialismul ideilor literare" de un "duh reducionista" și că ar fi "aidoma unei teologii ce l-ar expulza pe Dumnezeu" (într-un interviu din *Jurnalul literar*, nr. 5-12, aprilie-mai 1997, p. 4). Știam prea bine că exegetul se apără de multe din acuzele sau reproșurile ce i s-ar putea aduce, înainte ca ele să fie formulate. Și totuși...

**S**PRE un critic prolific, prestigios, admirat sau contestat, dar capabil de mari eforturi exegetice, se îndreaptă maxime exigente, febrile așteptări, copleșitoare pretenții. Gh. Grigurcu este dator cu o sinteză asupra poeziei noastre contemporane, dacă nu chiar cu o istorie completă a poeziei românești. Gh. Grigurcu este dator cu o panoramă a criticii actuale. Sînt acestea pretenții împotriva naturii sale critice? Gh. Grigurcu este dator cu cel puțin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pillat, N. Davidescu sau Leonid Dimov). Fără îndeplinirea acestor condiții, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă, rezervîndu-i inegalabilului critic un rol secundar. Oricare critic de întîmpinare are aceeași soartă: dacă nu pune ordine în cărțile citite de-a lungul unei vieți, dacă nu le găsește un punct de echilibru și stabilitate în rafturile unei sinteze, se prăbușește biblioteca peste el. Probabil că proiecția istoriografică sau sinteza ideologică sînt erori, în măsura în care ignoră sau sacrifică unicitatea operei și inefabilul ei. Dar posterității îi plac erorile spectaculoase, solide, închegate, bine articulate.

**Ion Simuț**

# Eugen Cioclea

## Căderea liberă

Imaginează-ți că nu s-a deschis parașuta.  
Se mai întîmplă. Astfel și eu,  
iată-mă, cad.  
Dar încă e mult pînă jos,  
am timp berechet,  
cît să mai spun o seamă de vorbe  
și chiar să mă rad.

E nemaipomenit ce se vede de sus  
(Nu știu cum o să fie de-aproape.)  
Toate literele alfabetului s-au înghesuit  
ca iepurii lui nenea Mazai într-un A,  
scris de mîină - autograf  
pe o carte,  
sub care cu bratele și cu picioarele rășchirate,  
repeșind un studiu de Leonardo da Vinci,  
mă voi înșira.

Cad. Intransigent.  
Peste orizonturi pe verticală.  
Legea căderii se cere o dată în plus  
verificată.  
Mulțimea mă așteaptă în vale  
veselă și entuziasmată.

Așterne-mi, iubito, ceva,  
Tunde-ți părul și fă-l grămăjoară  
Nebunii vîră cu furcile  
paiele într-o petală,  
improvizînd un fel de saltea,  
bucuroși din cale-afară.

Vin. Vîîînd.  
Dar pîn-o să intru în sfera de insurecție  
a dumneavoastră,  
mai am încă timp să fiu cine sunt,  
tînăr, cu cerul în spate și-n oase,  
cu Calea Lactee ca un colind,  
savurînd o stare de grație,  
sau de ce nu ar fi să dezmint  
cum că-n vid  
toate corpurile ar cădea cu aceeași  
acelerație.

## Rampa

Avem și noi o rampă de lansare.  
Îi zice Miorița. Fii atent,  
printre construcțiile de acest gen,  
se pare,  
că-i cea mai veche de pe  
continent.

Un cosmodrom în fiecare firă  
de oi avem,  
desigur,  
conservat.  
Din cîte vise ni s-au dus pe gîrlă,  
iată și unul net  
realizat.

Las pentru alți cercetători succesul  
de-a da prin străchini cu-n picior de vers.  
Eu îmi propun să scutur  
universul.  
Eu am ceva de lucru-n univers.

Eu vreau să știu unde-a plecat păstorul,  
cifrul baladei să-l rezolv exact,  
ca pe o genă ce-atacă viitorul.  
(Naivul este autodidact.)

Intr-un cuvînt,  
ca într-un habitacul.  
Rampa-i intactă. Axul e superb.  
Ce vād în jur e-un patrimoniu sacru.

Număr invers. M-am  
și lansat,  
acerb.

Simt timpul greu în  
umere și-n ceafă,  
un infinit familiar în  
gît.

De sensul lui,  
de n-o să fac vreo gafă,  
vom mai vorbi. Cînd mă întorc.  
Afiit.



Nu există popoare mărunte.  
Ele există sau nu există defel.  
Pledez pentru semnul de egalitate  
dintre firul de iarbă și  
turnul Eiffel.

Ne pîrpălim pe aceeași planetă.  
Înfulecăm din același pămînt sau nisip.  
În curînd vom planta bostănei  
și măslini și garoafe  
pe lună  
(mi s-a spus că-i posibil un metalimbaj  
mai frumos ca o limbă)  
Doamne al proștilor, zic, nu cumva  
ne vom și înmulți precum rîmele  
pe un vîrf de hîrleț  
într-o groapă  
comună?

## Astfel

Nu mai caut  
nici un resort de sprijin, -  
nimeni nu-mi mai poate  
oferi nimic.  
Simulez căderea  
sau chiar cad aiurea,  
primitiv, cum zice-un  
cimpanzeu-amic.  
Cad printre belele,  
se scumpește gazul,  
violet dolarul  
să-l prefac în cenți.  
Inertă crește,  
una-s cu golantul,  
umilinta-i berea  
revărsată-n cărți.  
Patriotul de la primărie  
să nu-l prindă puciul  
o-ntindea la Prut.  
Cînd i-am spus de mine  
s-a strîmbat licheaua:  
Tu ce mare brînză-n  
viață ai făcut?  
Nu mai am ce drege -  
altul e *orarul*  
celui ce halește icre și salam.  
Graseiat vorbise primul  
românește,  
înecat cu coaja mărului  
Adam.  
Nu am nici o șansă  
nici un punct de sprijin.  
Cad printre cuvinte,  
decu mereu la start.  
Ce-i cu traiul ăsta,  
ce-i cu tîrfa asta,  
împărțită-n două de René  
Descartes?



# Cultura muzicală a lui Mihail Sebastian

"RADIOUL e deschis la Praga. Am ascultat un *Concert în G-dur* de J.S. Bach pentru trompetă, oboi, cembal și orchestră. Urmează, după pauză, un *Concert în sol minor pentru pian și orchestră* de același. Sunt în plin Bach. Aseară, în timp ce îi scriam o lungă scrisoare lui Poldy (fratele său - n.n.), ascultam de la Lyon - pentru prima oară prins extrem de clar - al patrulea *Concert brandenburghez*. Pe urmă un *Concert pentru pian și orchestră* de Mozart". Cu aceste fraze, debutează *Jurnalul* lui Mihail Sebastian în ziua de "marți, 12 februarie 1935, 10 seara". Citatul ni se pare edificator pentru toate însemnările muzicale, extrem de numeroase ale scriitorului: Bach și Mozart - compozitorii săi preferați; ora 10 seara - momentul obișnuit de destindere cotidiană prin audiții radiofonice după o zi de alergătură sau de scris; reținerea riguroasă a titlurilor pieselor ascultate. Dacă vom dubla multitudinea mențiunilor despre audițiile muzicale cu prezența sa la concertele și recitalurile bucureștene vom contura imaginea unui meloman cu certe veleități de profesionist al condeiului de critic muzical. De altfel, cronicile publicate sub pseudonimul "Flaminus" în *L'Independance Roumaine* confirmă pasiunea, dar și înclinarea scriitorului spre arta sunetelor.

În perioada interbelică, Ateneul Român și noua sală de muzică de cameră *Dalles* atrageau o multitudine de intelectuali (medici, profesori, juriști, cercetători științifici, ingineri etc.) fiindcă săptămânal se petreceau evenimente artistice memorabile. George Georgescu și Ionel Perlea la Filarmonica aveau colaboratori de talie mondială (Bartók, Ravel, Stravinski, Kempff, Backhaus, Scherchen, Arthur Rubinstein, Casals, Cortot, Gieseking, B. Hubermann, Nathan Milstein, Piatigorski, J. Szigeti, Imre Ungar) ce constituiau un magnet pentru toți melomanii. Dacă răsfoim indicii de nume proprii al *Jurnalului*, întocmit cu mîgăla de Gabriela Omăt (ca de altfel întreaga ediție critică), constatăm cu surprindere că Mihail Sebastian s-a aflat în sala de concert la toate manifestările acestor virtuozii!

Nu trebuie să ne mire, că din sânul acestor melomani, au apărut critici muzicali de notorietate ca Emanoil Ciomac, Andrei Tudor, Jean Victor Pandulescu, Traian Șelmaru, Ioan Massoff, Isac Weinberg, Anton Holban, Vasile Cristian, N.I. Lazăr, sau "enciclopedistul muzical ambulant", juristul Nicolae Missir. Într-o prețioasă carte de eseuri cu subiect muzical, Emil Manu a încercat să-i "deconspire" pe câțiva scriitori ce ne-au lăsat pagini remarcabile despre arta sunetelor: Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Geo Bogza, Dan Botta, George Călinescu, Anton Holban, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu și desigur Mihail Sebastian. Așadar, în prima jumătate a sec. XX, condeiul muzical din presa scrisă atrăsese mulți intelectuali fără studii de specialitate în Conservatoare. În măsura în care aceștia nu s-au coborât la analize tehnice, prezența lor - în special a literaților - s-a dovedit eficientă în cultura generală a publicului de nivel mediu ce frecventa Opera și sălile de concert. A dispus Mihail Sebastian de cultura muzicală necesară unui critic de specialitate? Cât de vast a fost teritoriul pe care l-a acoperit în aprecierile sale din *Jurnal* și din cronicile publicate în presa timpului?

Într-un moment când lipseau discul-micro și compact, banda de mag-

netofon și caseta audio, televiziunea, desigur că radio-ul constituia "hrana" cotidiană a melomanului pasionat, fiindcă avea capacitatea să aducă în casa fiecăruia orice eveniment artistic petrecut pe mapamond. Mihail Sebastian și-a procurat programele de radio și aproape zilnic asculta câte 5-6 ore de muzică pe noapte de la Paris, Berlin, Stuttgart, Budapesta, Varșovia, Praga, Viena etc.

Este clar că Mihail Sebastian își nota exact, tot ceea ce i se părea esențial pentru cultura sa muzicală. Faptul că se "plimba" cu butonul pe toate posturile europene demonstrează că ținea să asculte cele mai autorizate și prestigioase orchestre și soliști. Deci, cultura muzicală și-a construit-o sistematic. Avea locul fix în sala Ateneului Român, alături de Emil Ciomac, Muza Germani-Ciomac, Cella Delavrancea și Anton Holban, parteneri săptămânali de comentarii. Asista la deschiderea stagiunii Operei Române. Acumula muzica din toate direcțiile și pe toate căile posibile, la loc de frunte rămânând bineînțeles radio-ul. "Antoine Bibescu mă întreba, duminică dimineața, dacă am înclinare naturală pentru muzică. I-am răspuns că nu: am venit spre muzică din curiozitate, pentru a intra într-un domeniu pe care nu-l cunoșteam - și cred că am început s-o iubesc, prin aplicație, prin efort. Foarte rar am momente de abandon adevărat. De altfel, nici nu știu dacă ceea ce numesc "abandon" este felul cel mai just de a asculta muzica. Nu am încredere în reveria confuză, puțin destrămată, în care mă las legănat în timpul unui concert. Încerc dimpotrivă, să ascult frază cu frază, analitic, gramatical. Încerc să ascult o bucată de muzică așa cum citesc o carte" - nota în ziua de 10 decembrie 1937 după concertul Casals-Enescu de la Ateneul Român.

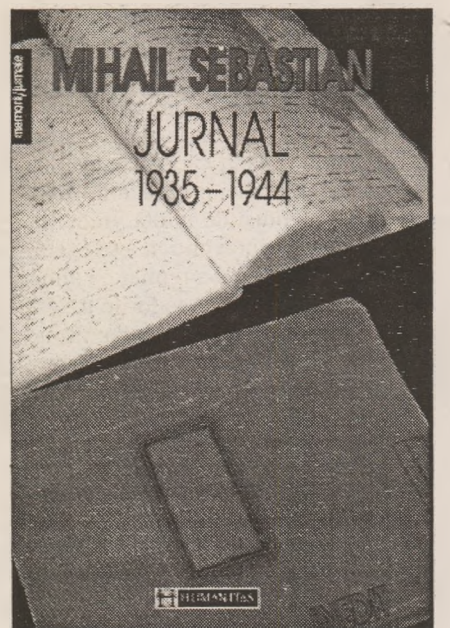
Așadar, deși recunoștea că "sunt obosit de atîta muzică, dar e încă singurul lucru consolator din ultimul timp" (16 noiembrie 1936), deși în anii de apăsare ai celui de al doilea război mondial și ai represiunilor antisemite, constata că "totuși muzica ar mai putea fi încă o consolare, un stupefiant" (16 aprilie 1940), Mihail Sebastian a încercat să pătrundă în esența partiturilor, să rețină unele teme și motive muzicale, ajungând chiar să recunoască după stil și mai ales după *limbajul sonor* pe autorii unor lucrări. "Într-una din seriile trecute, un *Concert pentru clavecin și orchestră*, prins întâmplător la Viena. Mă întrebam, ascultându-l ce poate fi. De la prima frază, eram fixat asupra epocii: secolul XVIII. Dar cine anume? Am procedat prin eliminare: nu Bach (e prea ușor), nu Mozart (nu era destul de ușor), nu Händel, nu Haydn. Poate un italian? Poate unul din cei doi-trei Bach mai mărunți? Ultima presupunere mi se părea mai sigură. Așadar, Philipp Emanuel sau Johann Christian. Și era într-adevăr, Johann Christian Bach. Mare satisfacție personală. Măgulit de priceperea mea" (5 martie 1941). Indiscutabil, este o performanță chiar pentru un profesionist, să-l distingă pe mediocrul Johann Christian Bach de meseriașul Philipp Emanuel Bach - doi compozitori apropiați ca trăsătura de condei și stil. Iar pentru a întări "profesionalismul" muzical al scriitorului să-i mai acordăm dreptate, - din păcate... post mortem - într-o dilemă din *Jurnal*, rămasă în suspensie: "Vineri noaptea, de la Stuttgart, un lucru de Beethoven, care nici nu știam că există: *Fantezia pentru pian, orchestră și coruri* (sic!), op. 80. În prima parte semăna destul de bine

cu unul din concertele pentru pian și orchestră. Intervenția corurilor în partea finală era surprinzătoare. În totul foarte frumos" (1 martie 1937). Într-adevăr, corul mixt (nu "corurile") din *Fantezia* are ca temă muzicală, un motiv împrumutat din *Concertul nr. 3 în do minor pentru pian și orchestră* de Beethoven. Memoria D-voastră, maestre Mihail Sebastian, nu v-a înșelat!

Într-un moment de "recapitulare" a repertoriului muzical, autorul *Jurnalului* recunoaște că "singurul lucru pe care îl știu destul de bine e *Kleine Nachtmusik* (de fapt și corect, titlul complet al serenadei, eliptic în toată cartea, este *Eine Kleine Nachtmusik* - n.n.). Uneori regăsesc oarecare motive din *Concertul de pian...* de asemenea o frază din *Nunta lui Figaro...* Din Beethoven cred că nu știu cu precizie decât două motive din *Concertul de vioară*, o frază din *Sonata Kreutzer* și o frază din *Simfonia IX-a...* Din Bach, o singură arie din *Pasiunea lui Matei* și începutul *Concertului de vioară în La...* E curios că anumite lucruri (de exemplu *Sonata* lui Franck sau începutul *Variațiunilor simfonice*, sau *Variațiunile pe o temă de Mozart* de Reger sau *Simfonia IV-a* de Schumann sau *Concertul de vioară* de Brahms sau *Simfonia spaniolă* de Lalo) le simt prezente, le văd parcă desenul, conturul, figura" (4 iunie 1939). Este oare chiar atât de puțin pentru repertoriul unui meloman? Ambitusul ni se pare larg, de la Bach și Mozart până la Franck și Reger. Chiar dacă pasiunea lui Sebastian se oprește la cei trei-patru clasici (Bach, Haydn, Mozart și Beethoven), totuși *Jurnalul* său include și muzica modernă și contemporană până la Mahler și Bruckner, Albeniz și Szymanowski. "Joi seara, la Filarmonica, concert Hermann Scherchen: *Simfonia I* de Beethoven, *Serenada nocturnă* de Mozart (un lucru delicios - dar cu cât prefer *Kleine Nachtmusik*) și a cincea *Simfonie* de Mahler, admirabil, neașteptat de frumoasă - în ciuda temerii mele că trebuie să fie ceva pretențios, grandilocvent și absurd" (28 martie 1937). Iar în însemnarea următoare, Sebastian afirmă că în concertul Filarmonicii de la Ateneu a ascultat "joi seara, *Simfonia VII-a* de Bruckner, dirijată de Perlea".

**A**PRECIERILE estetice ale scriitorului la adresa muzicii parcursă de-a lungul anilor nu lasă impresia unui diletant, unui amator, unui simplu meloman pasionat de arta sunetelor. Există numeroase însemnări în *Jurnal* care merită a fi citate pentru relevanța lor, mai ales pentru vremea aceea. Despre *Marea Missă* de J.S. Bach de pildă, o socotește "divin de frumoasă, pe alocuri mai frumoasă decât oratoriile. Cel puțin *Benedictus* mi s-a părut ingercesc. Vioara și tenorul, răspunzându-și pe primul plan, în timp ce, în fund, departe, orga gravă, puternică. De mult n-am avut o atât de clară emoție în muzică" (28 februarie 1940).

Nu numai partiturile orchestrale l-au emoționat, ci și soliștii sau dirijorii pe care i-a urmărit la Ateneul Român, și sala *Dalles*. Un loc aparte în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian îl ocupă Enescu. Prezent la aproape toate recitalurile și concertele maestrului, scriitorul devine și o sursă de documentare pentru muzicologia noastră actuală, fiindcă se află menționate unele manifestări necunoscute în cronologia enesciană întocmită de Nicolae Missir. Recitalurile menționate în însemnarea din 11 decembrie 1936 (*Sonata* de Bach, Brahms, Mozart, Schumann) și în cea din 16 noiembrie 1936 ("Sâmbătă



seara Enescu a cântat *Sonata* de Veracini - încântătoare, am ascultat-o anul trecut cu Thibaud, dar o uitasem complet - o *Sonată* în la minor de Bach - categorie formidabilă cântată, o *Sonată* de Mozart") sunt *inedite*! De asemenea, multe recitaluri ale oaspeților străini despre care nu se cunosc indicații precise (dată, sală, program ș.a.) se întâlnesc în acest *Jurnal*, ce devine astfel un instrument de lucru pentru istorici. Alături de Enescu, un alt portret ne-a atras atenția în chip deosebit: "Azi dimineața, la Ateneu, concert Lola Bobescu (*Simfonia spaniolă* de Lalo). O fată de 15-16 ani, cu gesturi încă de copil, cu un amestec delicios de bravură și timiditate. Cântă admirabil, dar în timp ce cântă, surâde ici și colo cuiva din sală, o rudă probabil sau un prieten, întocmai cum făceau la Brăila elevele lui M-elle Lambert, la examen. Emoționant de tânără, de sinceră, de fragedă. O fată din Francis Jammes" (18 aprilie 1936). Oare aprecierile memorialistului Sebastian referitoare la Lola Bobescu, aflată la începutul carierei, nu reprezintă o premoniție a criticului muzical Sebastian față de parcursul strălucit al celor peste 50 de ani de triumfuri ale violonistei ce vor urma după 1936?

Prieten cu Igor Markevitch, Harry Brauner, Cella Delavrancea, soții Ciomac și desigur cu mulți alți muzicieni ai epocii, Mihail Sebastian a stat oarecum retras de lumea spectaculoasă a teatrului muzical și a sălilor de concert. Totuși, știa multe cancanuri din peisajul monden al Capitalei ("Țineam de mult să notez aici - dar am tot uitat - un lucru aflat săptămâna trecută de la Marietta se pare că Paul Zarifopol a murit în brațele unei femei și că această femeie - stupoare! - nu era alta decât Lisette Georgescu" (24 iunie 1936). Și totuși, câteva întrebări persistă în acest admirabil și fascinant *Jurnal* memorialistic: de ce nu-l surprinde pe cel mai mare pianist al epocii - Dinu Lipatti? De ce nu se scrie un cuvânt despre marii dirijori George Georgescu, Ezio Massini, Mihail Jora, pe care i-a urmărit în peisajul artistic pe care l-a frecventat săptămânal și l-a consemnat cu atâta acribie? Chiar și Brăiloiu și Breazu lipsesc din indicii de nume ale *Jurnalului*? Dar să nu-i cerem unui scriitor să se transforme într-un exeget al muzicii românești interbelice.

*Jurnalul* lui Mihail Sebastian rămâne cel mai amplu și riguros document memorialistic pentru muzica noastră din prima jumătate a acestui secol pe care timpul îl va impune în peisajul istoriografic autohton. În mai puțin de un deceniu (ultima însemnare poartă data 31 decembrie 1944), scriitorul ne-a lăsat atât de numeroase mențiuni muzicale încât putem reface viața artistică cotidiană a Capitalei cu o precizie de ceasornic. Un orologiu al timpului ce părea pierdut, refăcut în chip fascinant de un om "obosit de atîta muzică" care a extras din artă un balsam pentru suferința cotidiană.

**Viorel Cosma**



# O ambianță sărbătorească

C ÎND dispui de mijloace financiare limitate, de un ansamblu cu puteri limitate și ele, de o scenă mică pe care o împarți și cu alte instituții și care oricum nu permite desfășurări grandioase, atunci statornicești de 23 de ani singurul Festival Internațional de Operă și Balet din țară, dându-i din an în an un curs ascendent. Reluări și premiere, distribuții noi sau rodiate, interpreți locali sau invitați - pe fiecare afiș apare un element de atractivitate. Și publicul răspunde în consecință dar nu, paradoxal, un public turistic ci unul al urbei, fidel teatrului, care umple sălile și nu-și precupește aplauzele. De altfel, în puține instituții muzicale românești am întâlnit un asemenea interes pentru ceea ce se cheamă *public relation*, pentru a crea nu numai evenimentul propriu zis ci și ambianța unei desfășurări sărbătorești. Așa se explică și faptul că apar sponsori dispuși a se implica și care alături de forurile locale - foarte cooperante - și de Ministerul Culturii înlesnesc efortul financiar necesar. Și nici acesta nu ar fi suficient dacă nu ar fi dublat de pasiune, muncă, idei, dăruire artistică din partea întregii echipe a teatrului și în plus de abilitatea managerială a organizatorilor, Directorul General al teatrului, Cristian Mihăilescu, și colaboratorii săi.

Ediția 23 a reunit 6 spectacole de operă, unul de balet și un concert vocal-simfonic. Contrar obiceiului (nu așa de rar) de a da unei manifestări identitate internațională cu un singur oaspete de peste graniță și acesta într-o apariție minoră, Festivalul constănțean a avut o participare consistentă de invitați străini, ceea ce colorează afișul. Artiști tineri cu voci promițătoare din Iugoslavia, Mexic, Ucraina, Bulgaria, Moldova au stat alături de cîntăreți români valoroși ce trăiesc în străinătate ca Ruxandra Donose și Corneliu Murgu (pe care nu avem prilejul să-i auzim la București, dar revin cu plăcere pe scena constănțeană) precum și de artiști importanți de la teatrele lirice din țară: Felicia Filip, Ecaterina Țutu, Adriana Mesteș, Ionel Voineag, Pompei Hărășteanu, Mircea Moisa. Și bagheta dirijorală a trecut în alte miini decît în stagiune, ceea ce neîndoiros a stimulat ansamblul, ca o ieșire din cotidian: Victor Dumănescu a venit de la Cluj pentru un spectacol cu *Barbierul din Sevilla*, Răzvan Cernat a relevat esența poetică a *Traviatei*, lui Nicolae Dohotaru de la Chișinău i-a revenit misiunea de a coordona ansamblul din *Nabucco*, iar Franck Gali din Franța a susținut cu dinamism o partitură de Bellini.

Tocmai acest Bellini, I Capuleti ed i Montecchi - o operă mai rar cîntată, pentru prima oară pus în scenă în România - a fost momentul culminant al Festivalului (presupun că schimbarea titlului în *Julieta și Romeo* are ca scop atragerea publicului, dar parcă prea îl subestimează). Montarea aceasta traduce în fapt o idee excelentă și foarte actuală, aceea de a constitui un grupaj de spectacole pe o idee, în acest caz pe teme shakespiariene. După *Otello*

ul verdian de anul trecut, acest Bellini (chiar dacă reducîndu-l pe marele Will libretul a rămas cam scheletic) completează o posibilă trilogie; ce va urma la anul vom vedea.

Cum nu am fost la premieră, ci doar la al doilea spectacol, nu pot spune decît că m-am lăsat sedusă de arta bel-canto-ului desfășurată de cele două protagoniste. Felicia Filip, o Julieta fragilă cu voce pură, de argint, a desenat lungile curbe luminoase ale melodiei belliniene cu finețe diafană în frazări și suavitate în nuanțe. Ruxandra Donose (într-un travesti bine realizat scenic) a fost un Romeo adolescentin zbuciumat de o pasiune incandescentă; ea a parcurs cu bravură laturile complementare ale partiturii sale - cea marțial-eroică în ritmuri marcate și fraze proiectate cu elan și cea liric-elegiacă; vocea ei maleabilă, egală pe toată întinderea, a dat expresie relației profunde pe care o are cu sensurile dramatice și muzicale. Fiecare moment al celor două interprete (arii, duete și mai ales scena finală) a fost un adevărat regal; și mai e ceva în plus, ele au adus în spectacol acea dimensiune pe care o dă numai frecvențarea marilor scene, pe care se forjează eleganța supremului profesionalism. Într-o scenografie semnată de Viorica Petrovici, cu valori plastice dar prea încărcată pentru spațiul dat (mai ales costumele), regia lui Cristian Mihăilescu a respectat cadrul tradițional al operei romantice nuanțat cu cîteva idei expresive. Într-un evident progres mi s-a părut corul - predominant bărbătesc - sub conducerea lui Adrian Stanache.

Un alt spectacol cu impact la public a fost *Otello* cu tenorul Corneliu Murgu, venit anume din Germania. Un *Otello* de anvergură, pe măsura rolului copleșitor în latura violentă, dură a personajului; dar traseul său muzical a încremenit în această postură - și ea supralicitată - accentele intens interiorizate ale textului verdian rămînîndu-i străine. A avut ca parteneră o tină soprana din Iugoslavia, Dunja Simic, o voce de o rară frumusețe; cu o rostire muzicală șlefuită, ea i-a dăruit Desdemonei o aură poetică dureroasă, chiar dacă experiența actricească îi lipsește încă. Despre Iago, baritonul bulgar Martin Iliev și spectacol am scris în mai multe rânduri, așa încît nu revin.

Cum nu am participat la întreg Festivalul mă voi opri aici cu însemnările de spectator. Îmi voi mai îngădui doar o întrebare: știu că marile teatre de operă susțin uneori și concerte simfonice (reputabila Staatskapelle din Berlin este de fapt o orchestră de operă, Filarmonica vieneză cîntă și în fosă etc.) dar văzînd în program concertul inaugural al orchestrei și corului Operei și cunoscînd compartimentele respective, m-am întrebat dacă tocmai *Recviemul* de Fauré - a cărui alchimie subtilă cere o extremă finețe a mijloacelor sonore - era lucrarea potrivită. Și, de altfel, trebuie neapărat un concert simfonic într-un Festival de Operă și Balet?

Elena Zottoviceanu



"Romy și Michele" (de la stînga: Mira Sorvino, Janeane Garofalo, Lisa Kudrow)

## CINEMA

### "Romy și Michele...", o peliculă păguboasă

C ÎND Shakespeare vorbea despre "povestea fără noi-mă, spusă de un nătâng, plină de zgomot și de furie" se referea, probabil, la *Romy și Michele, două tipe păguboase*, filmul (vorba vine) regizorului David Mirkin. Minus zgomotul (moderat) și furia (leșinată), pelicula sa corespunde integral spusei shakespiariene. E vorba aici de două fete amărâte, gen "cămin de nefamilliste", care n-au prea făcut nimic în viață pînă pe la aproape treizeci de ani, când întîmplarea le aduce în fața foștilor lor colegi de liceu, oameni realizați, plini de un succes material etalat în modul cel mai mîrlănesc cu putință. Bietele fete (una - casieră la hotel, cealaltă - șomeră) încearcă să se grozăvească, dându-se drept femei de afaceri, dar sunt date imediat de gol și batjocorite crunt. Pretextul n-ar fi fost rău (ni se spune că ar fi extras dintr-o piesă de teatru - care, și să fi vrut, n-ar fi avut cum fi atît de stupidă ca un film hollywoodian cu încasări de zeci de milioane de dolari), dar punerea lui în pagină este de o stîngăcie de-a dreptul induioșătoare. Printre altele, în final, cele două outsiders ("amărăș-

tence", în limbaj bucureștean) impresionează lumea cu toaletele pe care singure și le-au creat; tot ce se poate spune despre îmbrăcăminte în cauză este că ceva mai hidos-țipător nu se găsește nici măcar în zona Lipsanilor. Finalmente, Cenușăresele de cartier fără pretenții își vor lua revanșa cucurindu-l - cu forțe unite, căci ele fac totul pe din două - pe alt sărac cu duhul, unul dintre foștii lor colegi, în prezent mare bogătaş. Una dintre cele două actrițe de prim plan este Mira Sorvino, posesoare a unui "Oscar" pentru rolul său din "Mighty Aphrodite", un film de Woody Allen, fapt care, de altfel, nu are nici o legătură cu ceea ce i se cere să facă aici. Celelalte sunt Lisa Kudrow, partenera ei și Janeane Garofalo, într-un nedumeritor rol secundar, fără prea mare legătură cu povestea.

Producție "Bungalow 78", SUA, distribuită de Touchstone Pictures și, la noi, de Buena Vista International și România Film, filmul lui Mirkin va rula pe ecranele bucureștene de premieră începînd din 8 august.

Dan Predescu

### In memoriam

## Virgil Stoenescu

A ÎNCETAT să mai bată inima unui om devotat, dăruit teatrului, teatrului scenei, traducerilor de teatru și mai ales teatrului undelor, dramaturgul Virgil Stoenescu. Autor al unor piese cunoscute, una scrisă în colaborare cu Octavian Sava, care s-au bucurat în momentul apariției de aprecierile criticii și ale publicului care umplea sălile teatrelor în care aceste piese s-au jucat. *Nota 0 la purtare*, *Moartea ultimului golan*, *Teza la limba română* cu toate că s-au jucat într-o epocă a "tributurilor", nu au fost tributare circumstanțelor. Poate că și din acest motiv, omul de cultură care își urma drumul cu onestitate profesională nu a fost cunoscut cum s-ar fi convenit. L-au cunoscut însă bine, devenindu-le sfătuitor și prieten, timp de multe decenii, redactorii și colaboratorii - regizori

și actori - ai îndragitei emisiuni *Teatru la microfon*. Alături de toți aceștia ca redactor și ca dramaturg a avut o laborioasă activitate. Virgil Stoenescu a lucrat cu mulți din cei care astăzi rămași în amintire sau în tezaurul Fonotecii de aur, virtuozii ai scenei și ecranului, au fost și oficianți ai "scenei" teatrului răsîndit pe distanțele infinite și nevăzute ale undelor. Virgil Stoenescu a tradus, cu subtilitate, în englezește trei din piesele de notorietate ale teatrului românesc: *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Omul cu mărtoaga* de George Ciprian și *Gaițele* de Alexandru Ki-rițescu. La 1 octombrie, Virgil Stoenescu ar fi împlinit 82 de ani. S-a retras discret, mai devreme, pe calea undelor în eternitate. Să-l odihnească Dumnezeu! (*România literară*)





**PREPELEAC**

de Constantin  
Toiu

# Diverse magii sau vrăji

**D**IN *Admirabilele secrete ale lui Albert cel Mare...*

*Saturn* domină viața, edificiile, știința, transformările.

*Jupiter* domină onoarea, dorințele, bogățiile, curățenia îmbrăcăminte.

*Marte* prezidează războiul, închiisorile, căsătoria și ura.

*Soarele* încurajează profitul, fericirea, moștenirile.

*Venus* domină amicitia, îndrăgostii, amanții și călătoriile.

*Mercur* prezidează maladiile, persoanele cu datorii, datornicii, teama.

*Luna* domină rănile, visele, negotul și furtisagurile.

Din nou despre Albert cel mare.

*Tratatul despre minunile lumii:*

"Mărturisesc că nici nu mi-a venit să cred; dar citind cărțile de necromantie ale magilor și magiei, am aflat că sentimentele și voința oamenilor erau singura sursă și principala cauză a tuturor lucrurilor, fie că printr-o înclinare excesivă își schimbă trupul, fie că din pricina demnității sale, toate cele ce se află deasupra lui, îl ascultă, fie că, în fine, o oră propice, sau o poruncă superioară se întrece cu afecțiunea aceasta nemăsurată; ...binecuvântările și blestemele, - forța lor magică."

Dacă pui un diamant pe capul unei femei care doarme, se poate cunoaște dacă ea este fidelă sau infidelă soțului ei, pentru că dacă este infidelă se va trezi tresărind; dimpotrivă, dacă este castă, își va îmbrățișa soțul cu toată iubirea.

O fostă călugăriță care a păcătuit grav și care a fost alungată din mănăstire s-a retras într-un Țigușor din Moldova și se ocupă cu farmecele,

pe gratis. Ea crede că asta ar fi o răscumpărare a greșelii ei pedepsite atât de aspru. De fapt, călugăriță încă fiind, ea se îndrăgostise de un frate monah frumos și tânăr ca ea. Monahul era gata să cedeze, când și-a adus aminte că diavolul se ascunde sub fel de fel de înfățișări atrăgătoare. Renunță brusc, refuză... Se află însă. Deși nu s-a întâmplat nimic. Nu o pedepsesc încă; îi dau canoane, rugăciuni. Iubirea ei respinsă crește însă în ciuda autoflagelărilor morale. În ultima iarnă (înainte de a păcătui grav, într-un mod pe care respectul de cele sfinte mă face să-l trec sub tăcere) ea se îmbracă în straiul ei de călugăriță, ceva mai gros, având în vedere gerul năpraznic ce căzuse și, cam înainte de toacă și de vecernie, se așază în picioare afară, în dreptul chiliei fratelui monah iubit și stă în ger, dreaptă, nemișcată o oră, două, câteodată și trei, chiar și când ninge; iar când ninge, cum stă înțepenită, se acoperă de zăpadă de sus și pînă jos, devenind, cum observase lemnarul, în glumă, o *fecioară de gheață*. Când nu mai poate să stea afară, neclintită înaintea chiliei unde ea speră că fratele iubit o spionează de după geam, ea se apleacă de trei ori înspre el și se închină tot de trei ori.

Izgonită și stabilindu-se în Țigul moldovenesc, preotul bisericii lo-

cale, un bătrîn înțelept, știind totul, o lasă să vîndă luminări în lăcașul sfînt, îmbrăcată ca o Țigoveață. Lumea zicea că acasă făcea și farmece. Dar nu erau farmece, cum se obișnuiește la țară. Era vorba de cîteva texte din Biblie pe care ea le știa pe dinafară, sau pe care le scria mărunt cu mîna ei și le dădea (pe gratis, me-reu) mai ales femeilor păcătoase, sau trădate, înșelate, gonite ca ea sau care pățiseră altele. Cu bărbații nu voia să intre în vorbă. Dacă vreunul îi cerea vreun sfat, o trimitea pe *Virginica*, o copilă de 15 ani pe care ea o învățase carte; iar Virginica aceasta se ducea cu bilețelul gata scris și i-l înmîna celui ce voia să-și spele păcatul. Unul o dată îi trimisese prin Virginica un miel. Era în jurul Paștelui. Ea nu mîncă decît verdețuri, cartofi. Dăduse mielul unor săraci.

Iată o probă de text, rostit, sau scris de mîna, vinovata sau vinovatul să-l poartă asupra sa 77 de zile:

1) *Doamne, nu cu mînia ta să mă mustri pe mine, nici cu urgia ta să mă cerți.*

2) *Miluește-mă, Doamne, că neputincios sînt; vindecă-mă, Doamne, că s-au tulburat oasele mele;*

3) *Și sufletul meu s-a tulburat foarte, și, tu, Doamne, pînă cînd?... (Din Psalmul 6)*

## Ocean

# Cu microfonul printre cititori (v)

**Reporter:** Mult stimată doamnă profesoară. Nu, n-am zis bine. Să începem din nou. Ați zis că nu vă place.

**Cercetătoarea:** Ce nu-mi place?

**Rep:** Să vă zic 'profesoară'.

**Cerc:** Eu sînt cercetătoare la Institut. Noi Ținem de Academia Română. Cîteodată te trezești că activezi în alt domeniu decît cel obișnuit și, deși faci treabă bună, foarte bună chiar, se găsesc unii care îți impută.

**Rep:** Dv., chiar dacă nu sînteți, ați devenit o adevărată profesoară. O învățătoare. Pentru românii din țară și străinătate. Facem o anchetă despre angajamentul intelectualului în impactul comunist.

**Cerc:** Și atunci ce vrei de la mine?

**Rep:** Sînteți o intelectuală proeminentă, ați trăit și ați participat la viața publică. La putere erau comuniștii.

**Cerc:** Drept să spun, n-am observat acest lucru. Comuniștii, spui?

**Rep:** Dacă îmi permiteți, ați fost secretară de...

**Cerc:** Pentru mine, anii aceia au fost ca un vis rău, i-am aruncat demult în lada de gunoi a istoriei.

**Rep:** Detestați memoria. Nu vă mai amintiți nimic? Nimic?

**Cerc:** Am spus. Un vis, fragmente de coșmar.

**Rep:** Dar familia dv.?

**Cerc:** A, da. Mi-aduc aminte. Cum să nu. Împreună cu mine a suferit enorm și familia mea ca și prietenii noștri. Și să se știe: noi am fost singu-

rii din bloc care s-au împotrivit tiraniei diabolice.

**Rep:** Dacă îmi permiteți, cum?

**Gerc:** Cum? Foarte simplu. Nu i-am luat în serios, nu i-am crezut. Mama refuza să măture scările, pînă nu aduceau becuri. Lucrurile nu s-au clarificat, nici acum, la șapte ani de la revoluția începută de mine cu mult înainte. De exemplu, scrierea cu â sau î. E absolut necesar să știm ce conțin 'dosarele', să golim mai întîi arhivele secrete. Și apoi să ne lansăm într-o lucrare de asanare a patriei. Eu, de pildă...

**Rep:** Dați pildă, vreți să spuneți.

**Cerc:** Nu, asta cu pilda nu-mi place. Șterge-o de pe bandă! Eu rămîn ce sînt, nu e nevoie s-o repetăm.

**Rep:** Rămîneți.

**Cerc:** Deocamdată apele sînt prea tulburi. De acum înainte am să tac.

**Rep:** Scuzați, ați spus, să 'fac' sau să 'tac'?

**Cerc:** Am să tac ca o lebdă, ca Lucian Blaga.

**Rep:** Scuzați, doamnă profesoară. Ați ieșit din anii în care Blaga a tăcut. Nu mai sînteți pruncuța...

**Cerc:** Ba, am rămas cu Blaga. Eu detest orașul, mă simt copilă de la țară. Ah, satul nostru sfînt! Cum să vă explic ca să înțelegeți mai bine? Acolo s-a născut - și voi folosi etimonul latin - eternitatea. Stați o Țiră (cum ar spune Ana lui

Ion sau Vitoria Lipan), să mă pudrez, poate mă fotografiați. Să ne întorcem, dragi cititori, la satul etern, cum ziceam, acolo s-a născut eternitatea. Vezi, ce nostim e cu ieșenii care au dat numele acesta pur unui cimitir. Ce lipsă de cultură! Închipuie-ți eternitatea la oraș!

**Rep:** De acord, de acord, dar să revenim la tema noastră: regimul comunist.

**Cerc:** Dragă, am trecut la lucrurile perene acum. Să ne despărțim în bună dispoziție! Fiindcă te apreciez, îți dau ultima mea carte. Să citești dedicația!

**Rep:** Mulțumesc, doamnă profesoară, sărut mîna!

**Paul Miron**

P.S. Nu vă grăbiți cu lapidarea! Nu e ea.



## INSTITUTUL EUROPEAN

**Susan Strange**

**STATE ȘI PIEȚE**

**Colecția CIVITAS**

Traducere de Petru Iamandi; ediție îngrijită de Lucian Dîrdală

*State și piețe* reprezintă o investigație atentă, pertinentă, uneori polemică, a mecanismelor „sistemului internațional” - un concept pe care Susan Strange îl consideră fundamental, în pledoaria sa pentru un demers care să țină seama de integrarea tot mai accentuată a actorilor politici și economici, la sfîrșit de secol XX.

**Din cuprins:**

- Studiul economiei politice internaționale
- Structurile puterii în economia mondială
- Structurile secundare ale puterii
- Alege singur sau ia ce-ți convine

**În pregătire:** • G. Hermet, *Istoria națiunilor și a naționalismului în Europa*  
• F. Hayek, *Constituția libertății* • J. Buchanan, *Limitele libertății*

lași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197  
tel 032-233800 • e-mail: rtrnova@mailccis.ro • http: 1/www.nordest.ro/home.htm



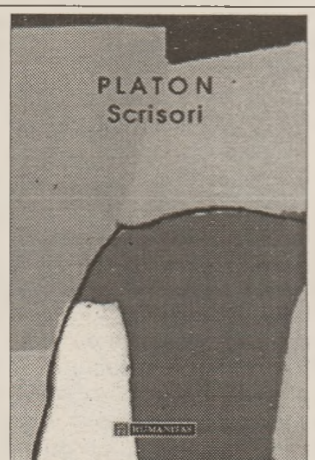
328 pagini

ISBN 973-586-034-1



Să conducă  
filozofii!

CELE treisprezece scriori atribuite lui Platon (trădând, în cea mai mare parte, despre cele trei călătorii ale lui Platon în Sicilia și despre ideile politice ale acestuia) au fost la început socotite neautentice de către comentatori: încă din secolul al V-lea Proclus a observat diferența de stil dintre ele și dialoguri. Modernii însă (începând cu Constantin Ritter) au constatat asemănarea unor epistole cu scrierile de maturitate ale lui Platon - cel puțin în ceea



Platon, *Scrisori*. (1-13). Traducere din greaca veche, note și cuvânt înainte de Adelina Piatkovski. Editura Humanitas 1997, 206 p. F.p.

ce privește *Scrisoarea a 7-a* (adresată "aproșiților lui Dion" și considerată de Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf "cheia de boltă a cercetării cu privire la autenticitatea scrisorilor") cercetătorii sunt, cu puține excepții, de acord că ar fi originală.

Prietenia lui Platon cu Dion, admirator dispus să-i pună în aplicare ideile despre statul ideal, începuse în timpul primei șederii a filozofului la Siracuza (390-389 a.Chr.). Neînțelegeri cu tiranul Dionysos cel Bătrân l-au silit însă pe Platon să părăsească Sicilia. Nici următoarele două călătorii într-acolo, în 366 și 381 a.Chr., la invitația lui Dionysos cel Tânăr, n-au avut mai mult succes. În 354 a.Chr. Dion, adversar al lui Dionysos și vremelnice ocupant al Siracuzei, avea să fie ucis.

*Scrisoarea a 7-a* a fost scrisă probabil foarte curând după moartea lui Dion. În ea sunt făcute referiri la situația politică din Atena, situație care îl convinsese pe Platon de necesitatea unui stăpânitor filozof: "Spre cinstea Filozofiei este de datoria mea să afirm că numai cu ajutorul ei pot fi stabilite drepturile politice și civice; neamurile omenescii nu vor fi scutite de calamități mai înainte ca adevărații filozofi, în toată puterea cuvântului, să preia puterea de stat, sau ca tagma conducătorilor de stat, printr-o minune divină, să devină adepți ai Filozofiei".

Recunoscând că nu a izbutit a-i consilia pe cei doi tirani în privința constituției statului sicilian, Platon laudă în schimb virtuțile lui Dion ("înțelegea să pună mare preț pe virtute și să renunțe la desfătare și la viața de belsug"). Pornind de la studiile lui Dionysos cel Tânăr, Platon trece la o înșiruire a disciplinelor predate în Academie și la expunerea teoriei actului de cunoaștere: "Pentru a se ajunge la cunoașterea unui lucru este în permanență nevoie de trei condiții; cunoașterea în sine constituie cea de-a patra premiză (și drept a cincea s-ar cuveni să fie introdus însuși obiectul care urmează să fie cunoscut, cu condiția să existe cu adevărat). Mai întâi este *numele*, în al doilea rând *definiția*, în al treilea rând *imaginea* (reprezentarea) iar în al patrulea *cunoașterea*".

Traducătoarea, cunoscuta elenistă Adelina Piatkovski, a însoțit fiecare scrisoare cu note explicative, date privind cronologia, conținutul și originalitatea acesteia; în utilul *Cuvânt înainte* descrie situația politică a coloniilor grecești din vestul Mediteranei la începutul veacului al IV-lea a. Chr., face un scurt istoric al receptării *Scrisorilor* și comentează tematica lor în comparație cu aceea a dialogurilor.

Tăunul care  
trezește cetatea

ESEUL lui Constantin Noica (cu o structură care ar corespunde de minune tipicului "prelecțiilor junimiste"! ) e cea mai potrivită pregătire a cititorului pentru cele trei scrieri legate de procesul lui Socrate: puritatea albelor statui grecești, așa cum le vedem azi, îl face pe privitor să uite că inițial statuile fuseseră colorate. La fel, viața unui filozof e întotdeauna aureolată de legenda "incoruptibilității" sale (a setei sale de ființă) iar "culorile" (întâmplările reale) sunt ignorate. Însă chiar trecerea lor în revistă va duce la aceeași concluzie: "Ce poate însemna reușita în imediat și ce sunt amănuntele vieții unui gânditor față de viața gându-

rilor lui? Sunt simple culori peste o statuie. Iar statuile grecești erau totuși albe".

Acceași concluzie o îndreptățesc, în ceea ce-l privește pe Socrate, și scrierile platonice. În *Euthyphron*, Socrate, acuzat de Meletos de "impietate împotriva zeilor" (*asebeia*) discută cu teologul Euthyphron (invinuit de impietate față de părintele său, pe care-l acuză de omor) despre definiția pietății. Dar cum nici unul din răspunsurile lui Euthyphron ("pietatea e ce fac eu acum"; "pios este ce e plăcut zeilor" și pietatea e cea parte a justiției care privește "îngrijirea de cele datorate zeilor") nu poate rămâne necombător, dialogul sfârșește în aporie.

*Apărarea lui Socrate* redă, fie și în spiritul lui Platon, cel de-al doilea "episod" al procesului: discursul de apărare al filozofului și profesiunea lui de credință (care îl deosebește net de sofistii cu care era adesea confundat de atenieni): cum Zeus trimite tăunul să trezească un cal mare, de soi, dar cam leneș, "la fel mi se pare că m-a așezat zeul lângă o cetate pe mine, unul care nu va înceta de fel să vă trezească și să vă convingă și să vă mustre cât e ziua de lungă, ținându-se de voi pretutindeni" (La un asemenea discurs,



Platon, *Euthyphron. Apărarea lui Socrate. Criton*. Cu un eseu despre viața lui Platon de Constantin Noica. Traduceri de Francesca Bălăceanu, Petru Creția, Marta Guțu. Editura Humanitas 1997. 190 p. F.p.

curs, nici nu-i de mirare laitmotivul "Nu murmurați, atenieni!")

În *Criton*, Socrate, condamnat la moarte, refuză fuga din închisoare propusă de prieteni. Pe lângă principiile morale pomenite de Socrate în *Apărare*, mai sunt enumerate alte trei: a nu aduce nimănui pagube (nerespectând legile, Socrate ar dauna societății), a împlini promisiunile (viața în Atena însemnând implicit promisiunea lui Socrate că va urma legile cetății), a respecta părinții și învățătorii (reprezenți aici de legi). Prosopopeea legilor (dialog în dialog) subliniază aceste argumente.

Dacă editura și-a propus drept temă a volumului procesul lui Socrate, lipsește totuși încheierea - dialogul *Phaidon*. Ce-i drept, acesta ține de perioada de mijloc a creației platoniciene, în vreme ce *Euthyphron*, *Apărarea* și *Criton* sunt dialoguri de tinerețe. Se pare că în alcătuirea volumului principalul rol nu l-a jucat doar criteriul tematic, ci și cel cronologic.

Dreptul la  
axiologie

"MARELE RUS" Nikolai Losski (1870-1965), de fapt polonez naturalizat mai întâi în Rusia țaristă, emigrat apoi în Occidentul european și în cele din urmă în S.U.A., crescut în efervescența de idei a începutului de secol din centrele universitare rusești, a avut în tinerețe idei de stânga (ceea ce l-a determinat să emigreze pentru a-și continua studiile la Zürich și Berna). Însă a fost expulzat din proaspăta Uniune Sovietică fiind considerat "idealist de dreapta". Ne reamintim spusele lui Tușea: "Cine până la douăzeci și cinci de ani nu e de stânga, n-are inimă; cine la treizeci de ani nu e de dreapta, n-are minți". De "dreapta", Losski n-a fost niciodată. "Idealist", în cea mai mare măsură, dar nu în sensul consacrat al idealismului, ci în acela că reconsideră într-o măsură determinantă intuiția, determinismul și valorile morale. De fapt, acolada preocupărilor sale conține lucrări temeinice de gnozeologie, metafizică-ontologie și, mai ales, de axiologie.



Nikolai Losski, *Condițiile binelui absolut. Bazele eticii*. Traducere din rusă și prefață de Nina Nicolaeva. Editura Humanitas 1997. 294 p. F.p.

Losski a contrazis *avant la lettre*, prin susținerea valorilor în sine și a axiologiei, tendința relativistă și ateistă ce se ivea la orizont (cu argumente din fizică și psihanaliză, din materialismul aplicat vulgarizator la sociologie). În *Condițiile binelui absolut* avem de-a face atât cu criteriul de sistem cât și cu cele de antologie: Acesta a fost de fapt stilul lui Losski: profunzimea și ordinea ideilor în limpezime didactică. Tonul expozițiv, monografic, privind hedonismul, biologismul, eudemonismul este înlocuit cu unul de pledoarie și chiar de polemică atunci când militază pentru Idealul de perfecțiune absolută, văzut ca o îndumnezeire a creaturii și a creației sale. Stâlpii gândirii și ai eticii (Losski e în primul rând moralist) sună Răul și Binele, Morala și Natura (în sens kantian), Idealul perfecțiunii morale. Marea revelație a lui Losski stă în descoperirea (sau inspirația) că "totul este immanent totului". Astfel, în funcție de căile alese, omul poate primi o "pedeapsă immanentă" dar și o "răsplată immanentă". Etica teonomă ține de un climat și de o natură a moralei și nu este indusă imperativ-sectant ca la R. Steiner.

Care ar mai fi stâlpii morali în funcție de care filozoful creștin poate recomanda o "rețetă" socială și individuală? Înfruntarea răului, iubirea (e recomandată o "educare a iubirii"), valoarea (în sine), morala orânduiri sociale (platoniciană) și progresul moral (singurul domeniu în care se poate demonstra existența progresului). Losski nu neagă iraționalul, dar îi opune valorile umane, fie cele conștiente (și conștientizate), fie cele de inspirație divină. "Împărăția Domnului conține relația dintre valorile axiologice și comportamentul nostru moral, ca și relația dintre condițiile ontologice și perfecționarea idealului". Sună parcă mai optimist decât determinismul fatalist din dialectica materialistă!

◆ Alexandr Soljenitin, *Arhipelagul Gulag 1918-1956. Încercare de investigație literară*, Parțile întâi și a doua. Traducere, note și tabel cronologic de Nicolae Iliescu, postfață de Alexandru Paleologu, București, Ed. Univers 1997, 482 p., f.p.

◆ Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*, Iași, Ed. Polirom 1996, 419 p., f.p.

◆ Alexandre Koyré, *De la lumea închisă la universul infinit*. Traducere de Vasile Tonoiu. Traducerea citatelor din latină de Anca Băluță-Skultéty. București, Ed. Humanitas 1997. 219 p., f.p.

◆ Hajime Nakamura, *Orient și Occident: o*

## Cărți primite la redacție

istorie comparată a ideilor. Traducere din engleză de Dinu Luca.

Ed. Humanitas, București 1997. 547 p., f.p.

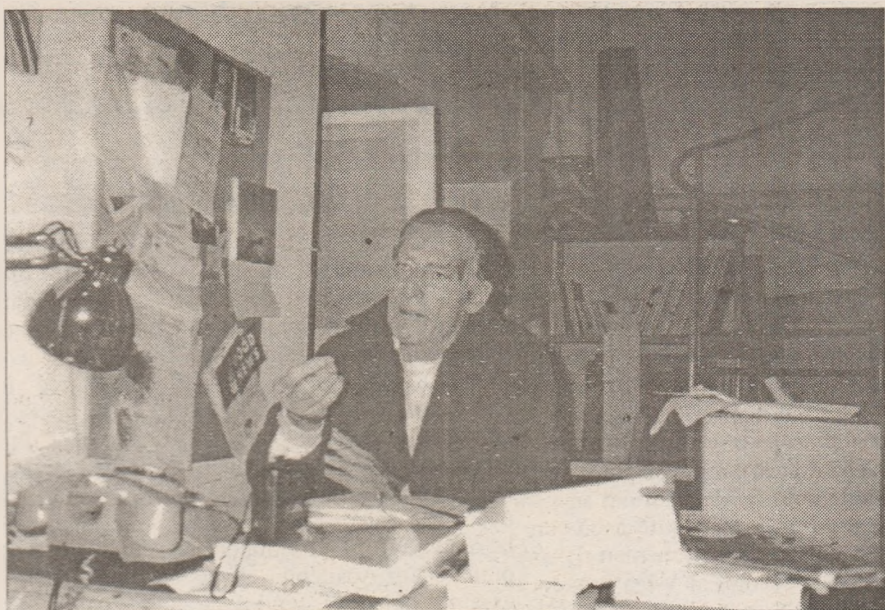
◆ Carlo Ginzburg, *Brânza și viermii. Universul unui morar din secolul al XVI-lea*. Traducere de Claudia Dumitriu. București, Ed. Nemira 1997, 255 p., f.p.

◆ Kevin Bruce Lockhart, *Reilly, asul spionajului*. Traducere de Octav Bozântan, cu o prefață a autorului. București, Ed. Nemira 1997, 239 p., f.p.

◆ Lucien Febvre, *Religia lui Rabelais. Problema necredinței în secolul al XVI-lea*. Vol. I. Traducere, introducere și note de Horia Lazăr. Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1996, 253 p., lei 6.500.



# Am început să scriu ca să vorbesc despre Milano...



**P**e Emilio Tadini l-am găsit în atelierul său de pe strada Jommelli nr. 24 din Milano, într-o seară ploioasă. Este o gazdă fermecătoare, un interlocutor pasionat de literatură, de artă, un spirit viu, cu o vervă tipic italienească.

*Domnule Emilio Tadini, sinteți cunoscut ca pictor și ca scriitor. Cum vă implicați, din punct de vedere artistic, în aceste două activități diferite?*

În privința implicării artistului, cele două activități sint, într-adevăr, foarte diferite. Pictatul este și o activitate fizică, ce angajează tot corpul. Seara, obosit fizic, pictorul are impresia că nu și-a pierdut timpul de pomană, chiar și atunci când tabloul realizat este, poate, urit și nu-i place. Scrișul, în schimb, nu pare o muncă adevărată, oricât de istovitor ar fi. Seara, abia dacă ai în față o biată păginuță, iar a doua zi de dimineață reîncepi cazna. Scriu și rescriu până ce izbutesc, în fine, să redau pe pagină ceea ce vreau. Este, totuși, ceva care mă ajută ca pictor și la scris. Pentru fiecare secțiune a tabloului, pictorul trebuie să inventeze ceva nou - nu poate avea soluții gata codificate. Ca scriitor, ești obligat să respingi locurile comune, cu fiecare rând trebuie să încerci un mod nou de scriitură. Dar, fie că pictez, fie că scriu, simt nevoia să interpretez realitatea. Ceea ce ne înconjoară este obscur, însă merită osteneala să înțelegi ce se petrece în jurul tău. Utopiile seamănă morți, ca în timpul luptelor religioase. Prea multe valori se află în criză... Și-atunci, de ce să nu las penelul și să iau creionul, credinciosul meu creion, pentru ca, așternând cuvinte și fraze, să încerc să înțeleg ceva? Oricum, aș vrea să precizez faptul că în nici un caz nu sint un pictor care scrie. Atunci când scriu, sint doar scriitor - și asta cu multă osteneală.

*Ați debutat ca poet, acum sinteți un cunoscut romancier. De ce spuneți "cu multă osteneală"?*

Pentru că sint interesat de structura limbajului narativ, țin să evit locurile comune, să reușesc să fac să conviețuiască - pe hîrtie - planuri diverse de scriitură.

*Și totuși, la lectură, stilul dumneavoastră pare foarte simplu, fluent, aproape colocvial. Care este secretul?*

Dacă ați bănuî cită osteneala îmi dau pentru a obține acest efect final! Senzația de care-mi vorbeați, de limbaj colocvial, ascunde o muncă artistică susținută, o neconținută refacere a textului, pe fiecare pagină - iată de ce vorbeam de "creion" - pentru că, scriind cu creionul, șterg mai ușor. Tot timpul sint nevoit, îmi impun să renunț la ispita unui limbaj convențional, comod în multe privințe. Relațiile dintre articole, adverbe, prepoziții sint o invenție, mereu nouă, iar asta cere multă muncă, multă migală.

*În ce relație se află proza dumneavoastră cu poezia?*

Deseori, pentru a obține o anume muzicalitate a textului, recurg la metri-

că. Structurile metrice însă sint "topite" în proză, rupte în asemenea mod, încît să nu se simtă, dar să dea senzația unui ritm particular. Altfel spus, proza mea are o muzicalitate, un ritm poetic, fără a fi poem în proză. Are, totuși, o anume respirație poetică.

*În romanele dumneavoastră apare ca personaj/decor/fundal, numai orașul Milano. De ce această "restringere" a spațiului românesc?*

M-am născut la Milano. Iubesc orașul, care are o istorie bogată în fapte excepționale, iar urmele acestei istorii glorioase se mai păstrează încă. De aceea, poate, cînd am început să scriu, am făcut-o ca să vorbesc despre Milano. Cărțile mele se constituie din două elemente: căutarea limbajului potrivit, a cuvîntului "acela", de care vă vorbeam, și evocarea orașului natal, cultura lui, viața cotidiană pe care am trăit-o și o trăiesc. De altfel, toți marii romancieri ai acestui veac au avut o relație specială cu orașul lor: Joyce cu Dublin, Musil cu Viena.

*Lumea romanului Opera este și lumea dumneavoastră, a pictorului și ziaristului Emilio Tadini. Este un roman cu cheie?*

Nu. În personajul numit *criticul* sau în cel al *ziaristului*, ori în toate celelalte există o mulțime de "bucățele" din personaje reale. Fiecare personaj al cărții mele este un fantastic mozaic din ceea ce am văzut, simțit, trăit în cei zece ani - dinaintea apariției cărții. Mai curînd se pot găsi toate locurile culturale ale unui anumit Milano, cel din anii '70.

*Personajele dumneavoastră nu au nume. De ce?*

Mi s-a părut absurd să-i "botez". Îi numesc cu funcțiile lor: ziaristul, pictorul, criticul... Așa am făcut și în primul meu roman, care avea cinci sute de pagini.

*Cum vă alegeți subiectele?*

Pînă să ajung la subiect, este vorba de o situație sau de un personaj. De pildă în ultima mea carte, *La Tempesta*, unde am pornit de la personaj.

- S-a născut la 5 iunie 1927 la Milano, într-o familie de intelectuali. De mic începe să picteze.

- 1947 - publică în "Politecnico", revista lui Vittorini, poemul *La passione secondo San Matteo* (Patima după Sfîntul Matei). Își ia licența în litere și filosofie.

- 1962 - îi apare culegerea de versuri *Tre poemetti* (Trei poeme mici). Colaborează activ la reviste literare: "Letteratura", "Inventario", "Quaderni milanesi" ș.a.

- Participă la activitatea "Grupului '63". O consecință a acestei perioade de cercetări asupra limbajului este și romanul istoric și experimental *Le armi l'amore*. Începe să se afirme ca pictor.

- 1980 - Publică *L'Opera* (Einaudi), roman ce urmează să apară luna aceasta la Editura Univers, în traducerea Micaelei Șchiopu.

- 1988 - Îi apare romanul *La lunga notte*. (Einaudi)

- Are numeroase expoziții în Germania și Franța.

*Trăiți în mijlocul pictorilor din Milano. Există o școală de pictură milaneză?*

Nu, nu există o școală milaneză. În schimb, se manifestă un adevărat și sincer interes al fiecărui pictor din Milano pentru cei care fac altceva decît el. Nu ca la Roma, unde pictorii nu s-ar duce nici în ruptul capului să vadă expoziția unui confrate care pictează altfel decît ei. Asta deosebește destul de mult Milano de Capitală.

*Protagonistul romanului L'Opera este un ziarist. De ce chiar un ziarist?*

Viața din redacțiile ziarelor m-a fascinat încă de tînr. Am mulți prieteni ziaști. Mi-a plăcut să-i dau viață acestui ziarist miop, plin de incertitudini, care cu mare greutate ajunge pînă la adevăr. Dar ajunge. L-am opus criticului de artă, intelectual utopic, abil criminal. Se simte, cred, intensă participare la acțiune a lumii artistice, relația cu un anume tip de artă în care ideea de *concept* are o mare importanță. Îmi place mult pictura, materialitatea ei, dar această lipsă a limitelor în conceptual m-a făcut să "împing" contradicția în registrul tragicomic în care se desfășoară acțiunea cărții.

*L-ați întîlnit în realitate, l-ați cunoscut?*

Cînd îmi vin în minte unele personaje sau situații, este pentru că în realitate intră în scenă anumite condiții din viața cotidiană, care mă interesează. Vă vorbeam înainte despre raportul cu o artă nonmaterială, ideală, conceptuală. În *Tempesta* este mai degrabă vorba de o lipsă de puncte de referință în afară. Paroxismul, nebunia acestui personaj vine și din încercarea, din tentativa de a-și construi o lume numai a lui, creată de el, în care să poată supraviețui. Este o lume, din păcate, închisă, care dă greș.

*Sinteți autorul mai multor cărți. De care vă simțiți mai legat, care este cartea preferată?*

Un autor cred că ar trebui să spună că preferată este ultima carte, cea care abia a apărut. Dar în ce mă privește, cartea mea preferată este cea la care scriu acum.

*Adică?*

Ar trebui să fie o carte groasă, cu multe povestiri scurte, cu situații și personaje ce revin la distanță, în altă povestire, creîndu-se astfel un fel de complexitate alcătuită din fragmente.

*Ce alte proiecte aveți?*

La "Einaudi", în acest an, vor ieși două cărți. Una se numește *La Depositione*, un lung monolog teatral. În primăvara viitoare va fi pus în scenă, cu același titlu, și va fi interpretat de o actriță. Volumul va ieși însă înainte, în colecția de teatru a Editurii "Einaudi".

*Și cealaltă carte?*

Vă apărea tot la "Einaudi" și este un mic eseu despre *Distanță*. Asta, pentru că Editura "Einaudi" a inițiat o colecție în care se cere unui autor să vorbească despre un singur cuvînt. Mi-am ales cuvîntul *distanță*, pentru că mi se pare un cuvînt bogat în trimiteri. Considerații despre pictură, dar și alt fel de considerații legate de cuvîntul *distanță*. Acum, însă, lucrez la cartea de proză scurtă - care-mi răpește destul timp.

*Dar primele dumneavoastră cărți?*

Prima mea carte se numea *Armi l'amore*, un roman cu o construcție destul de particulară, ce se referea la un personaj real din perioada *Risorgimento*, Pisacane, poate singurul care avea o cultură de tip socialist și care a debarcat, cu o mină de oameni, în Regatul celor două Sicilii, în speranța că țaranii i se vor alătura. Totul însă eșuează tragic, iar el este ucis. Era o aproximație a istoriei adevărate, cu multe invenții, o construcție foarte complexă. Ca și *L'Opera*, era un roman foarte construit. Apoi, *La lunga notte*, în care există - ca și în *L'Opera* - personajul cronicarului ce relatează faptele. Este istoria unei căpetenii fasciste, care cunoaște la Roma o femeie, pe Sibilla, cu care traversează perioada războiului, ca și pe cea de după război, acțiunea cărții petrecîndu-se numai la Milano. Este și acesta un tip de roman istoric.

*Domnule Emilio Tadini, ce scriitor vă place în mod deosebit, pe care îl admirați?*

Sint foarte, foarte mulți, dar, dacă ar trebui să numesc doar unul, l-aș numi pe Celine. Mi se pare cel mai mare stilist. Evident, un foarte bun scriitor este Faulkner. Nici un scriitor tînr nu se poate considera urmaș al lui Faulkner. Pe urmă, există scriitorii - uriași - ai Americii de Sud, dintre care l-aș numi măcar pe Marquez. Mai sint și alții, dar au o scriitură "minimalistă", pe cînd Faulkner... este un gigant. Este unic!

*Dar dintre scriitorii italieni?*

Îi admir pe foarte mulți, sint prieten cu o mulțime. Dar, l-aș numi în primul rînd pe Emilio Gadda.

*Cu ocazia lansării volumului dumneavoastră Opera, în traducere românească, ce urmează să apară la Editura Univers din București, ați fi interesat să veniți în România, eventual cu cîteva dintre tablouri?*

Am privit, ca mulți italieni, la televizor, derularea Revoluției românești, din 1989. M-a impresionat mult și sint foarte interesat de această țară. Din păcate, prea multe știri nu sosesc din România, dar sper că voi putea veni, să o cunosc, să-mi cunosc cititorii români.

**Interviu realizat de  
Sanda Anghelescu**



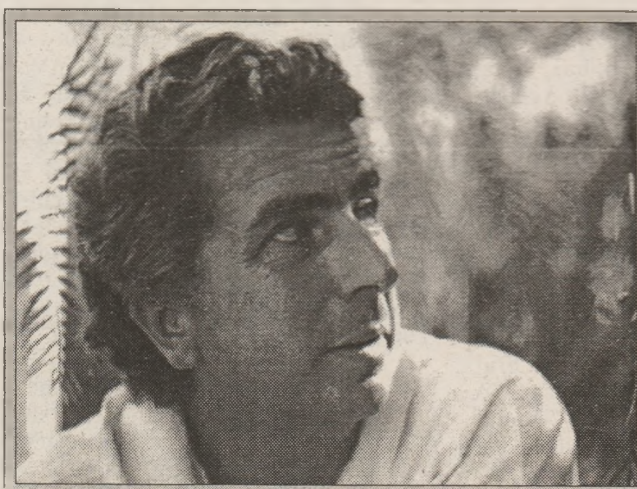
# OGLINDA ȘI UMBRA

ÎN EXPERIENȚA noastră, umbra ne apare asemănătoare elementelor chimice de reactivitate înaltă, care nu pot dăinui mult timp fără să se asimileze unei molecule. Tot astfel și umbra pe care o avem în fața ochilor, rareori o privim ca atare. De obicei, o transformăm într-o informație accesorie obiectului solid care ne interesează mai mult decât umbra lui. O siluetă neagră, cu contur omenesc proiectat pe pământ ne permite să deducem înălțimea personajului, forma trupului său sau, eventual, ora din zi. Sursa de lumină completează astfel datele privitorului, aducându-i la cunoștință amănunte care i-ar fi rămas

demersul acestei cărți fiind deosebit de alte analize ale imaginarului. De exemplu, *Fenomenologia spațiului* a lui G. Bachelard enumera imagini și contexte ale spațiului în literatură, dar nu le conferă o interpretare legată de funcția lor în cadrul reprezentării literare. Cartea lui V.I. Stoichiță, prin metodă, ne poartă cu gândul la *Nașterea tragediei*. După cum F. Nietzsche a deghizat un studiu de filosofie a culturii în materia filologiei clasice, V.I. Stoichiță scrie un eseu asupra reprezentării, bazat pe analize lucide ale unui număr amplu de imagini (*A Short History of the Shadow* conține 110 ilustrații, din care 15 colorate).

bra nu este cu totul eliminată din arsenalul reprezentării: umbra a devenit pentru totdeauna ruda săracă a oglinzii, originea uitată a tuturor reprezentărilor". (*A Short History of the Shadow*, p. 25).

Privilegiul dat oglinzii prin importanța arătată conceptului de *mimesis* este specific culturii occidentale. Cum arată V.I. Stoichiță într-un interviu apărut de curând în revista "Contrafort" (Chișinău), "În alte culturi, în cultura orientală să zicem, umbra și proiecția umbrei au avut alt impact, alte evoluții; jocul de umbre și arta întregă ca joc de umbre a marcat cultura chineză mult mai mult decât cultura noastră, europeană, care s-a centrat pe oglindă. Noi avem o cultură narcisistă". Nu este deci cu totul falsă ideea mitului care proiectează într-un Orient fictiv originea picturii din conturul unei umbre. Cele două funcții descrise în *A Short History of the Shadow* sînt însă valabile ca moduri ale reprezentării imaginare în general. Deschidere teoretică importantă, autorul demonstrează că oglinda și umbra, această pereche, organizează limbajul plastic într-un mod fundamental, comparabil cu funcția metaforică și cea metonimică în reprezentarea literară. Imaginația literară se întemeiază, cum arată esul clasic a lui R. Jakobson, pe relații de asemănare (metafore) și de contiguitate (metonimii). Dar în vreme ce această pereche (din aria retoricii), redefinită de R. Jakobson, coexistă într-un sistem al unei lingvistici generale, oglinda și umbra propun două răspunsuri contrarii la problema reprezentării. Conflictul latent al acestor funcții, în cursul artei mimetice, dă naștere la soluții noi, mereu imperfecte. Paradox care se găsește deja în mitul originar al picturii: veșnica alteritate a reprezentării care rezistă dorinței unei asemănări perfecte. Emblema alterității și a efortului de a o reintegra ar putea fi scena - analizată de autor - în care Peter Schlemihl, personaj al



Victor Ieronim Stoichiță este profesor, șef al catedrei de Istoria Artei la Universitatea Fribourg, din Elveția. Cartea sa *A Short History of the Shadow* a apărut anul acesta, în Editura Reaktion Books.

ascunse. Cu condiția de a nu-și concentra privirea pe umbra dinaintea-i, ci pe realitatea care o determină. Numai orbul din naștere, descris de Diderot în *Scrisoarea despre orbi* nu este obișnuit cu această legătură, ignorând ierarhia dintre umbră și corpul solid. Dacă orbul ar căpăta vederea ar fi capabil într-adevăr să perceapă umbrele ca entități cu un nivel ontologic identic corpurilor cărora le aparțin.

O experiență mai puțin dramatică, fiind vorba doar de o defamiliarizare a cititorului cu cunoașterea optică, o propune Victor Ieronim Stoichiță cu cartea sa *A Short History of the Shadow*. După lectură, vom percepe umbre pe care, de obicei, le trecem cu vederea, și mai ales vom intuit semnificația lor, depășind rolul de appendice al corpurilor reprezentate. Ne vom convinge, totodată, de eficiența istoriei de artă, înțelegând ca hermeneutică a imaginii, care poate întrerupe automatismele vizuale și îmbogăți înțelegerea privitorului. Tema aleasă de V.I. Stoichiță depășește de fapt limitele istoriei de artă și chiar cele ale esteticii, istoria umbrei punând, dincolo de problema reprezentării artistice, pe aceea a reprezentării în general.

*A Short History of the Shadow* își propune să răspundă la o serie de întrebări teoretice cu referință la istoria picturii și a literaturii, iar pentru ultimele două secole, la cea a filmului și a fotografiei. Itinerariul teoriilor discutate de critic este tot atât de amplu. Începând cu Platon, ajunge pînă la psihologia (Freud, Jung, Piaget și Lacan) și antropologia (Mauss și Eliade) secolului nostru. Acest material vast, de la peștera platonice și pînă la sala cinematografică, este organizat în mod convingător și clar. Capitolele sînt dedicate unui număr de funcții în care umbra intervine în problema reprezentării,

Mitul despre nașterea picturii, în versiunea lui Pliniu cel Bătrîn, a inspirat pe artiști și comentatori de-a lungul secolelor. Pliniu revine de două ori asupra acestei legende, conform căreia o persoană (artistul) trasează conturul umbrei altei persoane. Originea picturii este, (ca și la alte nașteri), rezultatul unei relații erotice, dar marcată negativ de absența obiectului reprezentat: o fată - zice Pliniu - desenează silueta iubitului pe perete, înainte de plecarea în război și de moartea acestuia, după care, drept amintire, îi rămîne numai umbra. Mit, pe care V.I. Stoichiță îl compară cu mitul peșterii și cu alte scrieri ale lui Platon. Comparație justificată, deoarece atît în mitul reprezentării plastice, povestit de Pliniu, cit și în cel al cunoașterii, relatat de Platon, umbra joacă un rol important. Artă care s-a dezvoltat ulterior a depășit stadiul conturilor și al siluetei, reprezentînd corpuri în culori sau în trei dimensiuni. Iar cunoașterea adevărată, la care ar putea ajunge prizonierii din peșteră, este prezentată și ea ca o depășire a stadiului în care percepem numai umbrele. În teoria artei pe care o propune Platon, problema reprezentării artistice se află în cadrul problemei cunoașterii. Aspectul secundar, mediat, impur al reprezentării, se exprimă în două imagini, cea a umbrei și cea a oglinzii. Conceptul de *mimesis* a privilegiat oglinzirea, în care realitatea este mult mai evidentă decât în întunericul umbrei, ierarhie care va rămîne obligatorie în istoria culturii occidentale. "După Platon, opera de artă va trebui să urmeze constrîngerile oglinzii, ca paradigmă, iar proiecția umbrei va fi relegată cu un rol marginal. Dar um-



Giorgio de Chirico, *Melancolie și mister pe o stradă*, 1914



A Short History of the Shadow

Victor I. Stoichiță



romanului cu același titlu, aleargă să prindă și să-și reincorporeze, în zadar, umbra.

*A Short History of the Shadow* reunește probleme pe care V.I. Stoichiță le-a discutat deja, în detaliu, în alte publicații, cartea oferindu-ne o cheie sintetică a lor. De exemplu, în legătură cu autopoortretul artistului (*Creatorul și umbra lui*, București, 1982; *L'Instauration du tableau*, Paris, 1993), umbra pictorului semnalează prezența lui pe pînza într-un mod ce intră în dialog cu reprezentarea sa mimetică, inspirată de oglindă. Iar în pictura înfăptuită într-o epocă de profundă trăire religioasă (*Painting and Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londra, 1995), lipsa umbrei distinge personajele cerești, (precum cele ale lui Dante), iar existența ei indică o sursă de lumină divină, uneori un mesaj teologic. În teologia fizionomică a lui J.C. Lavater, din secolul XVIII, doar umbra chipului uman și nu chipul însuși reprezintă adevăratul caracter al sufletului. În sfîrșit, participarea privitorului la lumea ficțiunii (*Efectul Don Quijote*, București, 1995) este reluată și urmărită în perspectivă istorică, trecînd prin *pittura metafisica* și filmul german expresionist, precum și la cele două soluții alternative la care ajung Andy Warhol și Joseph Beuys.

Seriile de tablouri ale lui Warhol propun o identificare narcisistă, fiind vorba de aceeași imagine oglinzită la infinit. Dar aici umbra are un caracter demistificator: golită de mister prin reproducerea ei serială, aceeași umbră reprezentată în culori diferite sugerează alteritate și evoluție în nuanțe, acolo unde te-ai aștepta la o identitate absolută, mecanică. Într-unul din portretele sale, Warhol apare, pe jumătate, cu chipul său, familiar publicului, colorat de un roșu închis, cealaltă jumătate fiindu-i umbra care, stranie și incoloră, nu pare să-i aparțină. Beuys cultivă un efect asemănător. Printr-o practică amintind pe aceea a șamanilor, el își creează din propria umbră, proiectată de o lampă pe zidul din spate, o sosie înzestrată cu puteri magice. Influența culturii tătare asupra lui Beuys face din umbră cazul exemplar al reprezentării artistice.

Interesul excepțional al cărții lui V.I. Stoichiță se datorează, nu în ultimul rînd, interpretărilor originale propuse pentru lucrări de artă universală, care ar rămîne inaccesibile privitorului fără mediul hermeneutic al oglindei și umbrei.

Matei Chihai



# Prieten, translator și exeget al poeziei românești

**A**LCĂTUIREA unei antologii are mai ales rațiuni de ordin didactic. În Statele Unite, tendința de a face statistici, de a selecta din hațișul divers al prezențelor poetice pe cele mai reprezentative în scopul utilizării lor la cursurile de poetică sau la cele de creative writing, este orientată de temeiuri didactice. Profesorul Adam J. Sorkin de la Penn State University a intuit că poezia contemporană românească are multe similitudini cu cea americană, cu toate că cele două culturi sunt total diferite în multe privințe. De o bună perioadă de vreme el a devenit un fel de ambasador al liricii românești în Statele Unite, traducând, comentând cu discernământ și publicând poezi români în câteva reviste literare americane. Faptul că Adam J. Sorkin s-a concentrat spre traducerea în engleză americană a poeziei scrise de Generația anilor '60 și de cea a anilor '80 nu înseamnă că a urmărit să traducă ceea ce este "mai ușor". Versul alb, aparent simplu, implică construcția oximoronică, ludicul, ironia, nuanțe și tonuri greu de sesizat la o primă lectură poetică. Meritul său este cu atât mai mare cu cât traducătorul însuși face vădite progrese în învățarea limbii române. El beneficiază de contribuția unor co-traducători români sau traduce împreună cu poetul respectiv, dar nu de puține ori răsădește singur în engleză, fără ajutorul nimănui, poeziile care îl marchează sufletește. Adam J. Sorkin a publicat sub semnătura sa de translator, având co-traducători angliști ori poeți români, grupaje semnate de: Marin Sorescu, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Ana Blandiana, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Anghel Dumbrăveanu, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Gabriel Chifu, Liliana Ursu, Domnița Petri, Virgil Mihaiu, Ion Stratan, Ion Mircea, Cezar Baltag, Grete Tartler, ș.a.

După ce obține un Master Degree în Arte la celebra Cornell University în 1965, cu o teză despre Herman Mel-

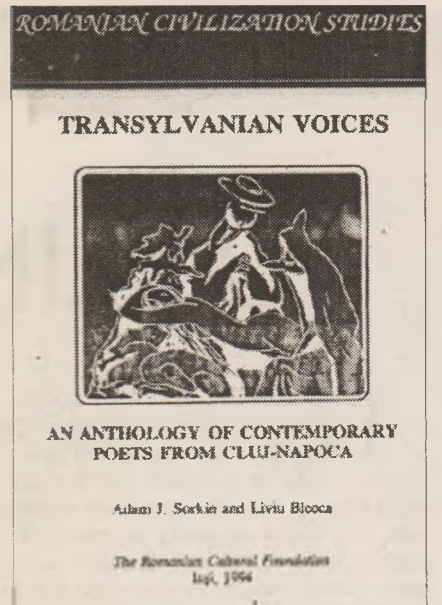
ville, în 1972 i se acordă titlul de doctor la Universitatea North Carolina din Chapel Hill cu o dizertație despre doi scriitori realști americani: Booth Tarkington și Sinclair Lewis priviți din perspectiva istoriei sociale. Din 1978 și până în prezent predă la Penn State University, în cadrul Departamentului de engleză, cursuri de Compoziție și Retorică, incluzând noțiuni de creative writing și technical writing. Mai predă cursuri de literatură contemporană americană, introducerea în poetică etc. Între 1980 și 1981 a obținut bursa Fulbright, având ocazia să cunoască "pe viu" literatura română contemporană și pe unii din autorii pe care și-a propus să-i traducă în engleza americană. Aici a legat revenind de câteva ori prietenii strânse cu viitorii săi colaboratori, care-l vor ajuta în această grea dar frumoasă muncă de traducător: Liliana Ursu, Ioana Ieronim, Monica Pillat, Ana-Maria Tupan, Virgil Mihaiu, Angela Jianu, Liviu Bleoca, Radu Surdulescu, Mircea Ivănescu, Lidia Vianu, Mia Nazarie, ș.a.

În Statele Unite Adam J. Sorkin a editat două cărți: "Politics and the Muse: Studies in the Politics of Recent American Literature" (1989) și "Conversations with Joseph Heller, Literary Conservations Series" (1993), iar în România trei antologii de poezie românească în limba engleză. Prima antologie are un vădit caracter de geografie poetică. Se intitulează foarte metaforic "Fires on Water: Seven Poets of Sibiu" (1992) și a fost rodul colaborării sale cu poeta Liliana Ursu, ea însăși originară din Sibiu. Antologia cuprinde 47 de poezii semnate de Ștefan Augustin Doinaș, Franz Hodjak, Emil Hurezeanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Liliana Ursu. Antologia a apărut la Editura *Cartea Românească* în colaborare cu *Centrul european pentru poezie și dialog cultural Est-Vest "C. Noica"* din Sibiu.

A doua antologie, care păstrează aceleași repere de geografie literară, se intitulează "Transylvanian Voices. An Anthology of Contemporary Poets

From Cluj-Napoca" și poartă semnătura lui Adam J. Sorkin și a lui Liviu Bleoca, romancier și translator clujean. Culegerea apare în 1994 sub egida *Fundației Culturale Române* din Iași în cadrul seriei "Romanian Civilization Studies" editate de un alt prieten al culturii române, Kurt W. Treptow. Antologia cuprinde, în traducere engleză, poezii semnate de Horia Bădescu, Mariana Bojan, Dan Damaschin, Virgil Mihaiu, Ion Mureșan, Marta Petreu, Adrian Popescu și Ioan Pop, echinoxisti de un real talent, precum și poezii semnate de Vasile Igna și Aurel Rău de a căror activitate se leagă apariția revistelor "Tribuna" și "Steaua" precum și activitatea Editurii Dacia. O secțiune aparte a culegerii cuprinde poezii semnate de autori germani și maghiari precum: Egyed Emese, Kiraly Laszlo, Laszloffy Aladar, Szocs Geza, Visky Andras, Franz Hodjak. În scurta introducere pe care o semnează profesorul Sorkin se evidențiază rolul important pe care îl joacă Clujul literar în literatura română contemporană, precum și rolul important de martor pe care l-a avut poezia în anii de dictatură ceaușistă, ea constituind "un participant esențial" în rezistența și demnitatea spiritului uman.

Apărută tot la *Fundația Culturală Română* din Iași în 1995, în cadrul aceleiași serii intitulate "Romanian Civilization Studies" antologia "Romanian Women Poets" a fost editată de Adam J. Sorkin împreună cu Kurt W. Treptow. Aceasta este de fapt a doua ediție, prima fiind publicată de *Columbia University Press* cu un an înainte. Sunt incluse în volum cincisprezece autoare, începând cu Veronica Micle, Matilda Cugler-Poni și Carmen Silva și continuând cu poetese reprezentative pentru Generația anilor '60 precum Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Daniela Crăsnaru și sfârșind cu Elena Ștefciuc, Marta Petreu, Mariana Marin, Carmen Firan și Carmen Veronica Steiciuc. Printre co-traducătorii întâlnim angliști de primă mărime: Andrei Bantaș, Dan Du-



țescu, Ioana Ieronim, Sergiu Celac, Ana-Maria Tupan, Angela Jianu. Desigur, așa cum recunosc și editorii antologiei, selecția autorilor este într-o oarecare măsură subiectivă, dictată de gusturile și interesele translatorilor care au lucrat la alcătuirea acestei antologii. Regretabile absențe ar fi, din punctul nostru de vedere, cele ale Florenței Albu, Angelei Marinescu, Magdei Cărneci, Denisei Comănescu.

În prezent profesorul Sorkin lucrează împreună cu subsemnatul la alcătuirea unei alte antologii "Young Romanian Poets" ce va fi, probabil, publicată până la sfârșitul acestui an la "Criterion Publishing". Va fi o culegere bilingvă ce va include reprezentanți ai celor două ultime promoții, cea a anilor '80 și respectiv '90. Adam J. Sorkin are deja o listă cu sute de poeme traduse fie de el însuși, fie în colaborare, din care am selectat ceea ce ni s-a părut semnificativ pentru poezia românească postmodernă. Încercător în rolul important pe care îl va juca poezia în viitor, Adam J. Sorkin consideră că ea îi ajută pe oameni să se cunoască mai bine. Aceasta este și rațiunea pentru care antologia tinerilor poeți români va face cunoscut publicului american un segment, sperăm, semnificativ din bogăția eposului românesc. Să nu uităm că poezia reprezintă în totalitatea sa expresia cea mai fidelă a spiritualității unei națiuni și că ea nu poate fi cunoscută lumii decât prin traduceri de bună calitate, preferabil semnate de traducători a căror limbă maternă nu este româna.

**Gabriel Stănescu**

## MERIDIANE

### Masacrul Sfinților

◆ Alex Abella, scenarist și romancier născut în 1951 la Havana, a fugit de castrism împreună cu părinții săi în SUA. Romanele sale - spune critica - reprezintă magistral osmoza celor două culturi cărora le aparține autorul. Astfel, cel mai apreciat dintre ele, *Masacrul Sfinților* este o parabolă asupra culpabilității și crizei



identitare a unui fiu de exilați cubanezi, fost membru al baroului ajuns detectiv particular, care anchetează delictele unei bande de *marielitos*, refugiați ilegal din Cuba în California. Mai mult decât un thriller hispano-american, romanul depășește clișeele încercând să înțeleagă diferențele între cele două mentalități și culturi.

### Un român la Verona

◆ În cadrul stagiunii de spectacole de la Arenele din Verona, a fost prezentată o nouă punere în scenă a operei "Macbeth" de Verdi. Coregrafia a fost semnată de Gheorghe Iancu.

### „De la Dürer la Rauschenberg“

◆ Astfel se intitulează expoziția deschisă până la 24 august în sălile Muzeului Solomon R. Guggenheim din New York. Este o chintesență a desenului, cu capodopere de la Muzeul Albertina și de la Muzeul Guggenheim. Cele zece desene ale fiecăruia dintre cei 17 artiști expuși oferă o privire critică și istorică a rolului jucat de desen în creația unor artiști precum Raphael, Rubens, Rembrandt, Klimt, Kandinsky, Jim Dine, Francesco Clemente ș.a.

### Măsura geniului

◆ *Verhaeren. Biografia unei opere* de Jacques Marx (Ed. Academie Royale de Langue et de Litterature Française) urmărește opera poetului *Orașelor tentaculare* în devenirea ei, punind-o în paralel cu viața, începută în 1855, cu probleme de sănătate ce-l vor chinui mereu, și sfârșită în 1916, pe un peron al gării din Rouen, unde mulțimea îmbulzindu-se l-a făcut să cadă sub roțile unui tren ce sosea. Meritul lui Jacques Marx este că, retrăsind aventura umană și spirituală a poetului oglindită în multele fațete ale operei, reușește să sugereze măsura geniului său, fără epitete umflate și entuziasme exclamative.

### Romanciera memoriei



◆ Împreună cu Miguel Delibes, Rafael Sanchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Ana Maria Matute, Jesus Fernandez Santos și Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité (în imagine) face parte dintr-o generație care a scris cu realism viața Spaniei din timpul lui Franco. Acum în vîrstă de 72 de ani și cu o bogată bibliografie (dintre care câteva best-selluri în lumea hispanofonă: *Regina zăpezii*, *Camera din spate*, *Înnorări trecătoare*, *Printre jaluzele*), Carmen Martín Gaité e o romancieră a memoriei, cu unele accente pasionate și sentimentale, cu elemente lirice și fantastice țesute strîns în trama realistă. Succesul constant de care se bucură de peste patru decenii îi face pe critici să o numească "marea doamnă a literaturii spaniole".



## Rusoaica

◆ Marie Bashkirtseff (1860-1884) - o tânără rusoaică stabilită la Paris, știindu-se atinsă de tuberculoza a vrut să se impună posterității prin *Jurnalul* și tablourile sale. Și a reușit, de vreme ce, din 1887, cînd Maurice Barrès i-a publicat, într-o formă prescurtată, însemnările zilnice, se vorbește mereu despre ea, generații întregi de scriitori și artiști fiind seduse de personajul cu trăiri pasionate, intense, excesive, de neliniștile și ambițiile acestei frumoase fiice de mareșal al nobilimii din Poltava, care ar fi dorit să ajungă în marea aristocrație europeană prin căsătorie. Există chiar, în Franța, un cerc al prietenilor Mariei Bashkirtseff, condus de dl și d-na Apostolescu, grupare care a decis să editeze pe speze proprii, pentru prima oară, textul integral al Jurnalului (cam 6000 de pagini). În vara aceasta au apărut volumele II și III, cuprinzînd perioada 11.8.1873-4.7.1874. Ediția este îngrijită de d-na Ginette Apostolescu.

## Un roman istoric

◆ Romanul scriitoarei olandeze Hella S. Hasse, *Orașul stacojiu*, își plasează acțiunea în Cin-

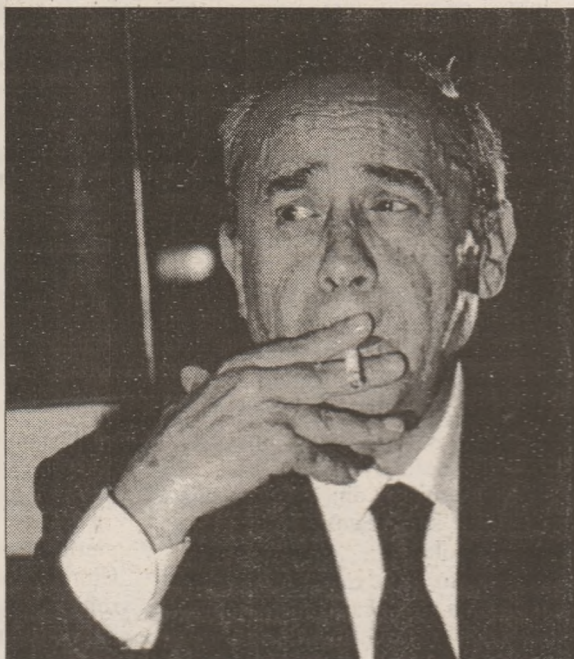


quecento, la Roma - centrul vieții politice și artistice a Europei, dar și cuib de intrigi și comploturi. Nume celebre ale istoriei secolului XVI - Cesare și Lucreția Borgia, Michelangelo, Machiavelli, Aretino, Vittoria Colona - sînt personajele unei pasionante trame, alcătuite cu subtilitate și precizie a detaliilor istorice - o ficțiune verosimilă, cu mare putere de evocare. Romanul - foarte apreciat în Olanda, face acum carieră internațională în limbi de circulație.

## Turner la Yokohama

◆ Galeria londoneză Tate a împrumutat Muzeului de artă din Yokohama circa o sută de lucrări, cuprinzînd picturi și acuarele din creația pictorului britanic J.M. W. Turner, 1775-1851. Lucrările sînt expuse la Yokohama pînă la 31 august.

## Sciascia - om politic



◆ La 8 ani de la dispariția sa, Leonardo Sciascia (1921-1989) continuă să fie un scriitor emblematic al Italiei contemporane, reeditat și tradus cu mare succes, căci opera sa de romancier și eseist, a cărei principală temă, tratată cu vervă și inteligență scripitoare, - imposturile "istoriei oficiale", injustiția, corupția, deriva instituțiilor democratice, cîngrenate de dorința de putere - rămîne din păcate mereu actuală. Romanele sale foarte cunoscute, *Ziua cucuvelei* (1961), *Fiecărui ce i se cuvine* (1966), *Cuțitarii* (1976), *Cavalerul și moartea*

(1989), precum și eseurile și pamfletele adunate în volume precum *Contextul* (1971), *Candide sau un vis în Sicilia* (1977), *Cazul Moro* (1979) sînt ancorate în realitățile politice și sociale siciliene dar au și o deschidere metaforică universală. Pe lângă opera sa contestată, Sciascia și-a asumat și responsabilități politice directe: în 1975 a fost ales, pe listele P.C.I., la municipalitatea din Palermo, de unde și-a dat demisia după doi ani, dezamăgit de comuniști, pentru ca, în 1979 să fie ales deputat din partea Partidului radical.

## Premiul Orange

◆ Premiul literar cel mai contestat în Anglia, fiindcă e acordat de un juriu de femei unei femei, a fost decernat unei tinere autoare canadiene, Anne Michaels, pentru romanul său de debut, *Fugitive Pieces*, povestea unui băiat salvat dintr-un tîrg polonez în timpul războiului și care se refugiază împreună cu salvatorul lui, un geolog, pe o insulă grecească ocupată de germani. Scandalul împrejurul premiului în valoare de 30.000 de lire îl fac scriitorii bărbați, frustrați de "clauza feminină" a selecției.

## Fără iluzii

◆ Născut în 1937 la Buenos Aires, romanierul, nuvelistul și ziaristul Enrique Medina și-a petrecut copilăria și adolescența într-o școală de corecție. Această experiență dureroasă a fost transpusă în primul lui roman, *Mormintele* (Ed. L'Atlante, 1972) urmat de alte 11 romane și mai



multe culegeri de nuvele, scrisesobre și percutant, și care au ca subiect lumea cartierelor marginase ale capitalei argentinene, unde lupta pentru supraviețuire e extrem de dură și înăbușe orice iluzie asupra bunătații și sensibilității - considerate handicaturi.

## Nordul și Sudul

◆ Popoarele meridionale sînt dotate cu o inteligență "ascuțită și versatilă", iar cele din Nord "sînt foarte înzestrate pentru războaie" și "mai înapoiate ca spirit". Numai "poporul roman și italic are un caracter perfect echilibrat, la jumătatea drumului între temperamentul meridional și cel septentrional". O piatră în grădina lui Umberto Bossi? Nu! Aceste fraze citate de "L'Espresso" sînt scrise în sec. I î.e.n. de Vitruviu, ceea ce demonstrează că problema identității italiene nu se pune de azi, de ieri. Eseul lui Andrea Giardina *L'Italia Romana* (Ed. Laterza, Bari) are ca subiect tocmai percepția etnică și geografică a Antichității.

# Poete din Italia

## Angela Zumbo

### Minciuni

Ca o lungă plimbare printre florile de martie și ochii piscicilor mergi, braț la braț cu o nebunie în care inima zăbovește în care mintea se pierde și umbra cîinelui vagabond caută taina ce ai adus-o. Povestea ta este falsă ca sărutarea brizei pe florile arse deja dezamăgite. Martie culege o minciună și umbra cîinelui care urlă înșelată.

### Făptura

Cine ești femeie atît de mîndră în care s-a isprăvit timpul imponderabilul eternul dintre noi anul care m-a păcălit orgasmul pisicilor prin fundăturile noastre asfaltul incandescent. Am o amintire din noaptea aceea mi s-a părut că Africa nu ar mai trebui cîndva, să aibă milă de mine că hoții de ciment ar trebui să se întoarcă iar și teama de mare mă înghițea ca o gaură neagră iar urletul te aducea atotputernic pînă la mine pînă-n adîncul eterului. Crudă ziua următoare, cînd neliniștea va ieși din celulele mele cînd conștiința nebună o să aibă un drum de urmat poate și eu mă voi întoarce în timp. Cînd anarhistul va exploda odată cu bomba sa fără să moară inutil și echilibrul va întinde un fir direct către soare fără să ardă poate și eu ca o albină disperată o să las stupul îmi voi pierde sufletul voi stabili între mine și tine distanța de-o eră.

### Frînturi

Oraș blestemat ungherele tale ca niște țepi mi se înfig în șolduri. Astăzi nu s-a schimbat nimic doar uși doborîte ecouri de tunătoare elocvență și petice spre amintirea pasului domol al noroiului ce sfîșia încălțămîntea pe cărarea cu țepi și un praf ca vremea retezată de vînt pe colina cea arsă.

Oraș blestemat cîți salcîmi văzut-am crescînd și ghimpi ca niște cuie sfîșindu-mi pielea. Cîți lăieți mistuindu-se-n împreunări grăbite nu vedeai rostogoliți pe saltele de paie iar țevile la unison pocneau și apa fișnea precum sperma. Cîți greieri nu se recomandau făr'să-i pricepe și spaima era numai pîntecele hăcuit al șopîrlelor și treceam oraș blestemat ori eu ori timpul.

## Aida Romeo

### Aspromonte

Doamne, rugăciunea mea este una ce se înalță seara, pe întuneric, printre pini și ienupăr. Munți maiestuoși se confundă cu pete întunecate în noaptea lupilor. Ce va să fie, ce mistere se ascund, în care găuri cărora, o, numai tu, Doamne al meu, le știi trecerile tainice? nori și ceruri mohorîte. Coboară, însoțește-mă la mare, unde briza curăță mintea de omerta și teamă.

## Carla Fiorino

### Să te îneci în cețuri

Prea departe-i locul unde totul e posibil. Se cînta la răsărit cu note de amurg iar femeile învăluiau marea cu diafane pleduri ca să înece cețuri. În urletul popasului printre faldurile unde brațe candides ca niște ape cîntătoare făureau prisme de cristal. În insidioasa plutire a minții încîntare a fost insula efemeră ce-și afundă rădăcinile în nimicul amăgitor. În lacrima primei dimineți, de abia am zărit-o rostogolindu-se aiurea printre gene, dar locu-i prea departe.

Tălmăcire de  
Romeo Magherescu



# Revista revistelor

## O moarte care nu dovedește nimic?

În ziua cind se implineau șase ani de la asasinarea lui Ioan Petru Culianu, Anca Lipan i-a adresat prin e-mail câteva întrebări lui Ted Anton, autorul cărții ce a stîmrit la noi un interes aproape similar, prin cantitatea comentariilor, cu acela pentru *Jumalele* lui Sebastian și Goma. Interesantul dialog e-mailat este publicat în *ORIZONT* nr. 7. Întrebat care au fost perioadele dificile ale lucrului la cartea *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, Ted Anton (despre care aflăm că e american de origine greacă, născut în Bronx și crescut în New Jersey) spune că dificultatea cea mare a fost încercarea de a descoperi motivul crimei și pe făptași (încercare rămasă, după cum au văzut cititorii volumului, fără o concluzie clară, ci doar sugerați, din lipsă de probe valabile și martori). Ipoteza cea mai plauzibilă, către care duc cele mai multe piste, e asasinat politic. Ted Anton e convins că acesta e mobilul. Numai că el a avut la dispoziție pentru a investiga doar metodele jurnalistului, nu ale criminalistului profesionist. Și chiar dacă a înțeles cheia enigmei, nu are cum să-i depisteze pe vinovați. Asta e treaba poliției. De ce tergiversează atîta FBI-ul dezvăluirea concluziilor sale și concretizarea lor în aducerea criminalilor în fața instanței - rămîne o întrebare în jurul căreia se poate specula. Anca Lipan i-o pune indirect lui Ted Anton: "Știați ceva ce nu ați putut dezvălui la prima apariție a cărții, dar ne puteți spune acum?". Răspunsul e evaziv: "Sînt bucuros să vă destăinui că eu cred în posibilitatea găsirii făptașilor. Oricine ar fi, ei nu au fost încă perturbați de nimeni. Vor continua să se ascundă, să se țină departe de viața publică și doar o investigație conștiințioasă a poliției îi va scoate la iveală." Cerîndu-i-se lămuriri despre dușmăniile din mediul universitar de la Divini-

ty School, unde unii colegi îl considerau pe profesorul Culianu impostor, Ted Anton explică obiectiv: "Culianu și-a făcut dușmani, ceea ce nu este un lucru neobișnuit în domeniul său. (...) În ultimii ani, încerca, din ce în ce mai nerăbdător, să afle care este însemnătatea vieții umane în univers. Cunoștințele lui se adânceau în domenii noi, în științele exacte și în fizica nucleară. Era onest în căutările sale, niciodată impostor, dar știa să-și vîndă scrierile într-un mod inteligent, făcându-le accesibile noilor generații. Să mai adăugăm că ceea ce își dorea mai mult era să fie un scriitor în genul lui Umberto Eco, și nu mai pare surprinzător că alți istorici ai religiilor au putut fi invidioși sau i-au criticat cărțile. Culianu nu a fost, desigur, un sfânt. Îi lipsea uneori o anume abilitate de a se percepe pe sine așa cum îl vedeau alții. Unii îl considerau arivist sau lingușitor. În același timp, el intrase în jocul dezbaterei academice și al dezacordului ca un jucător de forță, chiar nemilos." Dar aceste dușmăanii profesionale nu par un motiv serios de eliminare fizică. Motivul adevărat e afirmat acum de Ted Anton răspicat, așa cum nu o făcuse în carte: "Ioan Petru Culianu a fost ucis la datorie, într-un moment în care își folosea toată priceperea de istoric al ideilor pentru a descoperi realitatea din spatele evenimentelor din România anilor '90 și '91. Ce folos mai bun puteau să aibă cunoștințele pe care le-a dobîndit în atîția ani? Acuzațiile pe care le-a adus erau corecte și a fost ucis pentru ele." Iar implicarea unor ofițeri ai fostei Securități i se pare evidentă, crima umiltoare făcînd parte din "metodele" de lucru ale defunctei instituții, care l-a considerat pe eruditul profesor mai periculos decît era: "Culianu constituia o amenințare pentru că era cunoscut în străinătate și, după toate aparențele, avea de gînd să-și pună prestigiul și puterea în slujba Regelui, pentru întoarcerea acestuia în țară. Culianu părea mai periculos decît era; de fapt era izolat și vulnerabil. Moartea lui a produs derută, dar a fost un exemplu pentru ceilalți celebri care s-ar fi gîndit să se întoarcă acasă pentru a schimba ceva." Și după citirea acestui interviu, ca și după lectura cărții, rămîne bănuiala că există complicate interese ca adevărul să nu iasă deocamdată la lumină.

## Jucării de plastic

Dl Marius Tucă, redactorul șef al *JURNALULUI NAȚIONAL* scrie editoriale în ziarul pe care îl conduce. Lipsite de obicei de orice idee importantă, aceste editoriale sînt scrise vioi, uneori chiar cu haz. Din păcate, dl Tucă nu deosebește mesajul strict personal, scris pe zidurile vespasiene, de litera editorialelor pe care le compune. Dl Tucă nu-l agreează pe negociatorul FMI, Poul Thomsen. Drept care îi ia numele mic într-o construcție diminutivă, de tipul "ică", cu totul scandalosă atît prin rezultat cit și prin intenție. Cine laudă această inițiativă lexicală a d-lui Tucă? *ROMÂNIA MARE*, care îl și felicită pentru patriotismul său pe dl Tucă. Acesta din

## LA MICROSCOP

## REFORMA

DUPĂ aproape opt ani de minciuni și de promisiuni suprarealiste, politicianii noștri trag linia și fac bilanțul. Opoziția de azi ar avea toate motivele să-și pună cenușa în cap dacă și-ar asuma, onorabil, răspunderea pe care o are. Nici puterea nu are motive să se felicite, chiar dacă preia tembelismele fostului guvern, încercînd să le dea o turnură inteligentă. Ceea ce nu prea rezultă nici din manifestările publice ale actualului guvern și nici din deciziile pe care le ia. Pornit la drum cu atuuri de centru stînga, guvernul Ciorbea a luat-o pe dreapta cînd nici nu se răcise bine locul eliberat de echipa d-lui Văcăroiu.

Cînd schimbi din mers direcția, trebuie să semnalizezi înainte de a trage de volan.

Cu aproximativ doi ani în urmă am citit un memorandum alcătuit de FMI și de experții guvernului Văcăroiu. Erau în acel memorandum închideri de fabrici nerentabile, falimentări de regii care mai mult consumau decît produceau, adică pentru banii Fondului, guvernul Văcăroiu s-a obligat să facă reforma. N-a făcut-o, n-au venit banii.

Guvernul Ciorbea a început cu un pasiv al acestor negocieri ratate, ceea ce l-a obligat pe fostul primar general al Capitalei să o ia pe drumul scumpirilor cînd se mai auzea ecoul promisiunilor Convenției că va urma o perioadă mai bună. Premierul știa, încă dinainte de Anul Nou, că va ajunge la scadența de azi. Fiindcă a declarat atunci că va face reforma, chiar dacă asta îl va costa scaunul. Am luat aceste spuse drept o declarație de onoare, nu drept o tranzacție cu popularitatea pe care o avea atunci dl Ciorbea. Nu mă îndoiesc de bunele sale intenții, dar dacă știa că va face reforma, premierul trebuia să ne spună, în cuvinte cit mai puține și cit mai limpezi, că ne așteaptă un cutremur în economie. Un cutremur care îi va lovi, direct, doar pe unii dintre noi.

Tehnic, reforma înseamnă închiderea întreprinderilor care fac rău

economiei naționale. Omeneste, reforma presupune sacrificii din partea celor care se vîd lipsiți de micul lor drept la mulțumire, acela de a munci, și de partea lor de fericire, aceea de a se simți importanți în numele efortului lor zilnic de a face ceva și pentru ceilalți. Așa că în loc să vorbească despre Codul lui Hamurabi și despre întreprinderi neperformante, dl Ciorbea făcea mai bine dacă ar fi precizat că e nevoie de un sacrificiu național, în care trebuie pus la bătaie spiritul național de sacrificiu, pentru realizarea reformei. Reforma nu e treaba guvernului, ci e o afacere în care cei care pierd au dreptul să fie priviți aidoma soldaților din linia întâi.

Pentru asta, încă n-ar fi timpul pierdut, cu condiția ca guvernul Ciorbea să-și joace cu exactitate rolul. Acela de a spune adevărul pe scurt și de a-și asuma un rol de campanie ingrat, dar care ar putea avea miine efectul unei victorii de durată. Istoria acestei țări e plină de minciuni utile pe moment, care, apoi, ne-au vîrit în încercări grele. O minciună în plus n-ar fi o noutate, dar, azi, ne-ar trimite într-o fundătură a istoriei din care nimic nu ne-ar mai putea scoate. Reforma e, repet, o afacere națională, nu un motiv de ceartă. Și nici un motiv de a arăta cu degetul în ograda celui care urmează să intre în șomaj. Tranziția a fost un mijloc prin care unii dintre noi nu mai știu ce să facă cu banii lor dubioși, iar majoritatea nu mai știe cum să se descurce cu banii puțini pe care îi are.

Guvernul Ciorbea și-a început mandatul în tranziție. În această clipă, unica sa șansă e de a pune capăt tranziției, pentru a începe reforma. Tranziția a fost calea prin care toți cei care au vrut să sugă ceva din vlagă acestei țări au avut cale liberă. Reforma ar trebui să aducă în prim plan pe cei care sînt în stare să împingă înainte interesul național, sperînd că astfel vor avea partea lor din beneficiul net, de miine.

**Cristian Teodorescu**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteti 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**