

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

7 - 13 aprilie 1999  
(Anul XXXII)

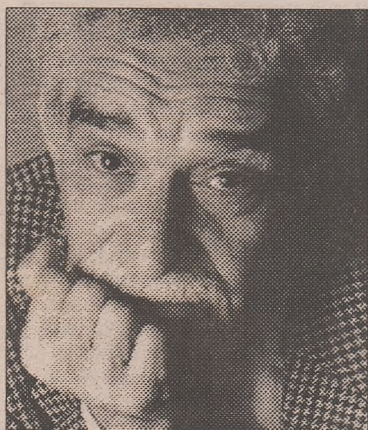
13  
14

ACEST NUMĂR APARE ÎN 48 DE PAGINI

DOSAR

ION CARAION

(pag. 19-30)



Gabriel Garcia Márquez:

Despre  
dragoste și  
alți demoni

(pag. 44-45)

BRĂILA ORBULUI

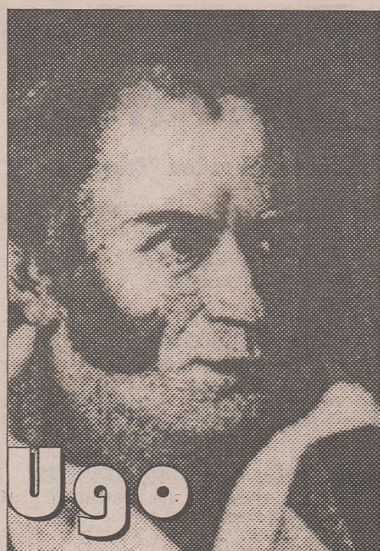
(pag. 32-33)

ZÎMBIND  
PE SUB  
MUSTAȚĂ

(pag. 11)

Veverița  
intelectuală

(pag. 39)



Foscolo

(pag. 41)

Glicemia de partid și de stat

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu

## Necunoscuții noștri contemporani

S-A VORBIT, nu o dată, de absența din programe și manuale, ca și din librării, în timpul regimului comunist, a numeroși autori români, între care unii de primă însemnătate. Am publicat eu însumi cândva o listă a marilor scriitori nestudiați, nici în liceu, nici în facultate, de generația mea. Ea începe cu Maiorescu și se încheie cu L. Blaga. Golul acesta de informație (dar și de formație) a fost imens mai cu seamă în deceniul și jumătate scurs după 1948, când s-a produs ruptura. Răsfoind de curînd excelentul număr 3-4/1998 al revistei *Manuscriptum* (despre care *România literară* a publicat, în nr. 12 din 1999, un comentariu), consacrat filosofului Vasile Băncilă, m-am întrebat de ce n-am știut pînă foarte tîrziu că autorul cărții *L. Blaga, energie românească* din 1938 și colaboratorul statornic al *Gîndirii*, pe care-l citisem, mi-a fost contemporan pînă în 1979, când a murit la 82 de ani. Aș fi putut să-l cunosc personal și să citesc cîte ceva din ceea ce a scris în toți anii de după război, în care i s-a refuzat tipărirea. Nu e unicul caz. Mulți scriitori contemporani, indiferent de deosebirea de vîrstă dintre noi, mi-au rămas neștiuți, mai ales în anii studenției mele bucureștene, dar uneori și după aceea. Am descoperit de obicei înfîmplător, după ani sau decenii, că ei au trăit o bucată de vreme printre noi, ignorați de aproape toată lumea. Puținele lor publicații (de regulă, traduceri) au trecut nebagate în seamă. Și cînd li s-a permis să apară cu un volum (reeditare, în majoritatea situațiilor), acesta a fost postum și ne-a dat prilejul să aflăm că autorul abia se stinsese din viață.

Nici măcar nu-i pot menționa pe toți. Am străbătut primul volum al *Dictionarului Zăciu* și m-am înspăimîntat. Dacă aș duce investigația pînă la capăt, nu mi-ar ajunge toate paginile revistei. Iată-i, așadar, pe cei cîțiva scriitori de toată mîna, de care, ca istoric literar, s-ar fi cuvenit să știu că îmi sînt contemporani și n-am știut. Faptul că le-am cunoscut opera anterioară războiului nu mă consolează.

Felix Aderca a murit în 1962, cînd eu terminam facultatea. A fost prezent doar cu traduceri din 1949. Îl citisem. N-aveam idee că trăiește. La fel Ticu Arhip, care n-avea 70 de ani în 1965 cînd a murit și publicase traduceri pînă spre finele deceniului anterior. Despre Gh. Bărgăvanu, poetul, am aflat cînd am făcut antologia din 1968, dar că el murise doar cu patru ani mai devreme n-avusesem idee. Eram student cînd a murit Dan Botta, în 1958. *Eulaliile* îmi plăcuseră-nu-mi plăcuseră, dar intelectualul merita să fie frecventat. Abia în 1968, cînd i-au apărut *Scrierile*, mi-am dat seama că ratasem șansa de a-l înțîlni. Tot în 1958 a murit istoricul literar Ion Breazu, a cărui reeditare din 1973 am comentat-o printre primii. Poetul sămănătorist înfîrziat Ion Buzdugan a murit în 1967, istoricul literar Ion Chinezu (cel mai bun cunoscător al literaturii maghiare de la noi) în 1966, delicatul poet Al. Claudiu în 1962, iar Emilian I. Constantinescu, autorul *Anarhismului poetic* (din 1932) în 1971. Antologia de proză eminesciană (singura, aproape completă la acea dată), făcută de Al. Colorian în anii războiului, am folosit-o, ca student, pentru o lucrare la seminarul cu Șt. Cazimir. Habar n-aveam că Al. Colorian, poet el însuși, este în viață. A murit tot în 1971. Poeta și romanciera Sandra Cotovu a trăit pînă în 1987, cînd se apropia de 90 de ani. Cine a știut? N-am știut nici de Gh. Cardaș, a cărui *Bibliografie românească veche* (în colaborare cu I. Bianu) o parcurgeam la *Astra* din Sibiu prin '57-'58, a murit în 1984. Ce să mai vorbesc de poetul de origine basarabeană Vladimir Cavarnali sau de Virgil Caraivan, poet sămănătorist, mort, ambii, în 1966. N-aș fi știut că trăiește nici poetul G. Buznea, dacă înfîmplarea nu mi-l scotea în cale, prin 1969 sau 1970, cu cea mai bună traducere a *Infernului* lui Dante. Își completa pensia făcînd pe barcagiul în Herăstrău. Am mai spus povestea. Eram asistent la catedra ocupată chiar de el, cînd, în 1964, a murit D. Caracostea.

Și așa mai departe. Comunismul nu ne-a despărțit doar de trecutul, dar și de prezentul nostru. Și nu doar de morți, ci și de vii!





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăieș*

# GLICEMIA DE PARTID ȘI DE STAT

(pamflet scris cu cerneală de sepie)

**C**A ÎN cazul multor demagogi de profesie, Vadim Tudor, omul, e cu totul altceva decât figura ivrată la pachet naivilor. Insul Vadim e laș, ăpsit de principii, setos de putere, mincinos, agresiv. După cum o dovedește certificatul medical prezentat Senatului, nefericitul mai e și groaznic de bolnav!

“Tribunul” cu același nume - dimpotrivă. El afișează o sinceritate cotropitoare și o energie demnă de marii sănătoși ai lumii. Prosperitatea i se citește atât în obraji umflați, cât și în mașinile de lux cu care-și olimbă prețiosul trup dintr-un loc în altul. Deși în particular e hrăpăreț și lipsit de scrupule (cine nu-și amintește episoadele preluării moșiei Butimanul!), pe scena publică mimează generozitatea, dezinteresul și un “creștinism” ale cărui precepte le știe doar el. Să le luăm pe rând.

Lașitatea. Nu e prima oară că Vadim Tudor își dă arama pe față, ascunzându-se înfricoșat de moarte îndărătul fustelor proteoate ale certificatului medical. Mănat de-un demon interior, el nu e capabil să discearnă realitatea de dorințele sale dementiale de putere și bani. Ar fi fost de așteptat ca un astfel de munte al justițiarismului social să ceară să fie primit imediat spre a-și prezenta probele în fața tribunalului, și nu să blesteme ca ultima babă de mahala, spumegând de spaimă și tremurând ca varga. Perspectiva de a se vedea confruntat cu elucubrațiile pe fundamentul cărora și-a croit o imagine de tribun, de patriot și de incoruptibil îi dă fiori mortali.

Curajul lui Vadim e mai subțire decât o mască (fie ea și una hidoasă) și la fel de lipsit de consistență. Folosind tertipurile unor așa-ziși oameni ai legii precum Mirescu, într-o primă fază, apoi însăilările securiste ale lui Mercea, el n-a avut decât strategia eminamente mișlească “lovește și fugi”. Asemeni sepiei care-și acoperă dușmanii într-un nor lichid de cerneală, el n-are altă obsesie decât să dispară cât mai repede de la locul crimei. A-i cere să aducă dovezi pentru afirmații (nu puține: iresponsabile) înseamnă să riști să ți se zvârle în ochi tulpurea cerneală de sepie.

Lipsa de principii. Lumea începe să uite că Vadim Tudor nu s-a născut senator. Înainte de a fi îmbrăcat toga aleșilor națiunii, el fusese unul dintre cei mai zeloși rănituri în latrina ceaușismului. Incapabil să parvină în primele rânduri ale politicilor bolșevici (se spune că dosarul său avea o pată: părinții ar fi aparținut unui cult religios neagreat de oficialitatea comunistă), autorul sutelor de texte de proslăvire a cuplului de analfabeți s-a mulțumit să poarte, prin hărtoapele nerușinate, geanta “patronului”-plagiator, Eugen Barbu. Umil, nu i-a rămas decât să pună umărul (solid încă de pe atunci) întru lauda unui regim criminal și antinațional.

La căderea Ceaușeștilor, Vadim nu s-a sfiit să scrie un “pamflet”-fluviu, în care se prezenta pe sine drept dușmanul numărul unu al comunismului, îngrozit că va fi tras la răspundere pentru rolul jucat în perpetuarea nebuniei comuniste. La fel de lipsit de simțul răspunderii s-a dovedit și atunci, cum s-a dovedit acum câteva luni, când s-a lepădat fără să clipească de Miron Cozma, omul pe care-l sufocase, până atunci, cu îmbrățișările sale asudate.

Astăzi, după ce a spurcat plin de ură și resentiment pe mai toată lumea de bună calitate din țară, după ce a inventat comploturi și infracțiuni, el nu are nici minimul curaj de a-și apăra bărbătește șansa în fața colegilor de senat. Ce altceva decât scârbă să-ți provoace un astfel de comportament, în care frica irațională a animalului încolțit se com-

bina cu exhibarea impudică a lașității? Prăbușirea sub orice nivel a limbajului, său, acuzarea sălbatică, la întâmplare, fără argument au reușit, în cele din urmă, să-i dezguste pe destui dintre foștii săi suporteri din P.D.S.R.

Setea de putere. Din mărunțul trepăduș al marelui trepăduș Eugen Barbu, Vadim Tudor s-a metamorfozat, asemeni batracianului din fabulă, într-un omniprezent “justițiar”. E formula care descrie, psihanalitic, dorința sa oarbă de putere. În ultimul an, nici măcar nu mai făcea eforturi de a-și ascunde scopurile. Nu era prilej cu care să nu ne anunțe, asemeni unui ceas defect de gară, câte săptămâni au rămas până la intrarea triumfală - după model mussolinian - în palatul prezidențial! Ultima decadă a lui ianuarie 1999 i-a fost, vai, fatală: mizând prea mult pe disponibilitatea la trădare a unor ofițeri din aparatul jandarmeriei și al serviciilor secrete, ca să nu mai vorbim de armata particulară a lui Miron Cozma, Vadim a profitat de prezența la microfonul Parlamentului pentru a-și prezenta un fel de pseudo-proclamație către națiune. Ce s-a ales de paranoicele sale vise, vedem acum.

Minciuna și agresivitatea. Strâns cu ușa, Vadim Tudor invocă, îngerește, “hărțuiele și șicanările” ultimelor săptămâni, care l-au dus în pragul cimitirului. Nu exclud ca lucrurile să stea chiar astfel, iar Vadim să fie cu adevărat foarte bolnav. Numai că un politician bolnav e o contradicție în termeni. Locul său e în spital sau sanatoriu, și în nici un caz în agora parlamentară! Țara are nevoie de atleți, nu de babe rablagite, care pot da în primire în orice clipă!

Cât despre “hărțuiele”, e suficient să răsfoiești colecția “României Mari” pentru a face o socoteală cinstită: cine sunt adevărații șicanatori și hărțuitori? Cei care au decis - târziu, foarte târziu - să-i ceară socoteală insului fără scupule și fără Dumnezeu care i-a târât prin toate noroaiile, mințind cu nerușinare și inventând crime, sporcând fără discriminare femei inocente și bărbați ireproșabili și care a coborât discursul la nivelul celui mai dezgustător rasism, sau chiar această emanație coșmarescă a ceea ce poporul român are mai respingător? Cât despre seria de minciuni care burdușesc publicațiile conduse de Vadim, ca și propriile sale “dezvăluiri” elucubrante (culminând, demential, cu “jurnalul” Ronei Hartner), ea nu poate fi menționată nici măcar în trecere. Ar fi nevoie de câteva tomuri.

Și iată-l acum, în fața noastră, tremurând ca varga, făcând pe mortul în păpușoi. Unde e eroul ce voia să ne salveze de ceea ce reprezintă, în viziunea lui încetoșată, relele pământului: democrația de tip occidental, drepturile omului, vecinii de la apus, economia de piață, libertatea. Iată-l ascunzându-se, ca un zmeu de hârtie creponată, îndărătul certificatului medical! Să fie, oare, umbra aceasta bolborositoare, păunul fără piuit, “glicemicul” tremurător, marele salvator al nației? Vai de noi, vai de cei care, în iresponsabilitatea și prostia lor au putut să-și imagineze că un astfel de individ urmărește altceva decât propria îmbuibare, puterea dictatorială (exact ca-n propriul partid!) și reînțocarea țării la vremurile în care nu se auzea decât glasul gângav al unui paranoic școlit prin mahalalele bolșevismului. Pentru răul făcut țării, pentru scuipatul respingător azvârlit birjărește în obrazul atâtor nevinovați, a sosit vremea ca Vadim Tudor să dea socoteală. Să sperăm că de data aceasta securistimea oploșită (după spusele unui senator țărănist) la Parchetul general va renunța la clasică tactică a temporizării.



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**A**MĂRĂTA la răndu-mi de amărăciunea corespondenților mei, care au temei să pună surdina la orice, nu și la îndoilele lor răscolitoare, se întreabă poate, cum și eu mă întreb adesea, dacă există un profit real, consistent, în schimbul nostru de mesaje, și care ar fi calea prin care să fim mai des împreună în pagină și folositori unii altora. Sunt destul de rar răsplătită în așteptări, pentru răbdarea și pentru nădejdea mea. Datele pe care mi le furnizează fiecare după puterile lui sunt un material util pentru studierea în timp și dezlegarea enigmei care este starea de poezie și poezia, sub semnul căreia se consumă fericit-nefericit sufletul nostru mai mult sau mai puțin pregătit să intre în rezonanță cu propriile lui infinite energii. Acesta ar fi răspunsul meu întârziat la plina de miez scrisoare și la poezia fără titlu, al cărei prim vers este “Și ca o lumină ascunsă...” pe care mi le-ați trimis, și care, amândouă, mi s-au părut importante în context, una în susținerea celeilalte. (Adrian Iona, Năvodari) ● De atât de departe trimis, spumosul dv. salut găsește, în fine, ecou. Spun aceasta amintindu-mi bine de cele câteva apeluri telefonice în care, stresat, mă tot întrebați de soarta unor texte ce, din păcate nu ajunseseră la destinație. Alta este situația acum, când am sub ochi următoarele poeme: *Evocare duminicală, Cântec pe mal de iarnă, Închinare veșniciei lui Nichita și Profil seral*. Îl voi transcrie mai jos pe cel dintâi pentru deliciile umorului voluntar, sper, al unor pasaje sugubețe pe care le voi sublinia ca nu cumva să treacă neobservate, înecate în banalitatea restului. “cum vine duminica peste cuvinte și acestea tac/ asemenea oilor adormite sau/ poftim, asemeni râmelor// cum cad frunzele și apoi zăpezile din tine/ într-o duminică/ peste kiloinima mea dar ea și/ eu tacem/ ca doi viței prinși la furat, căci/ precum știi, cuvintele și-au trimis sunetele/ la odihna, ele însele trezindu-se astăzi foarte/ târziu, căci nu se lucrează/ numai noi călărim nimicul în/ absolutul astei pauze, fripti până la os cu/ grozăvia desemnata de-a noastră specie/ ca fiind dragoste// ca doua vârfuri campioane/ kiloinimile și balansează coamele și/ piciorulele și balasturile/ de o parte și de alta/ a traseului fiintiv.../neingăduit de mult ne iubim; pentru/ această doză sanctuarele tăcerii ne/ vor pierde, privirile ne vor da de gol și/ lumea toată va afla că și piramidele se/ sărută și calca-n cuiarul necumintenților/ omeniești// oh, cu câtă nemilă se adâncește lanțul/ în grumazul numelui și-al/ conținutului meu, cu câtă proastă creștere îmi/ scoate trecutul pe usă, lăsându-mă lat/ deocheat, prostit și gol, să mă umplu de tine// trage, iubita mea, fermoarele nopții/ îngrămădește toți munții, toate promisiunile/ și toate decretile populiste/ în găurile prin care becurile și cerul/ și lumea se uită la noi;/mă dor fericirile de asta indiscreție și/ ochiul ei mă apasă, mă infundă în/ vulgul miștei socio/cât de târziu se face, cât târziu/ s-a depus peste noi, fără ca atenția/ să-l fi luat în seamă/ suntem două remorci îngropate arzând în/ lutul unui sărut/ pe care nici un motor, nici un diesel/ nu le va smulge din rug și din fire”. Cu câte un semn al minunării, invizibil, respirând haz, în dreptul fiecărei porțiuni subliniate, încerc să vă răsplătesc pentru contagioasa lor putere de a bine dispune. (Lorian Carșochie, Ponte dell’Olio, Italia) ● Dreptatea mea poate să fie fără durată, consistența ei se poate risipi la primul fald de aer ce vine dinspre dv. odată cu scrisoarea în care îmi explicați cu o gingășie de care eu atât de rar mă simt în stare, motivele demersului dv. liric. Povestea cu îngerul este semnul privilegiului ce vi s-a rezervat de la început, sub aura căruia va simți fericită în orgoliu dar și în smerenie. Textul dv. de răspuns la răspuns este foarte valoros pentru mine. Îl voi păstra ca pe o dovadă a comunicării reale, generoase, emoționante. Vă mulțumesc! (Teodora Bianca Popp, București) ● Țin minte că v-am răspuns mai demult cu toată simpatia și v-am dat de înțeles că lirica dv. ar putea avea bune șanse dacă ați lucra cu grijă. Atunci, studiind pe un set numeros cazul, citasem chiar poezia cu care se deschide acum manuscrisul volumului asupra căruia îmi cereți părerea. Textele dv. sunt aproape bine scrise în marea lor majoritate. V-ar trebui, în momentul în care vă decideți să vă duceți la vreo editură, sau la vreun concurs de debut, un redactor extrem de atent și dăruit care să vă sfătuiască ce să eliminați și ce să păstrați din sumar. Singur nu cred că veți vedea, la nivelul fiecărui poem în parte, locul unde textul se frânge, de regulă spre final, alunecând în derizoriu, diluându-se. (Dan Cristache, Slobozia) ● Nu merita să vă sfărâmați mintea căutând simte imposibile. *Palida*, se pare că nu rimează cu nimic. Poate, dacă vreți, cu vreo Matilda, Chrimhildă ori Clotilda. Scrisoarea - la tot pasul vă luați măsuri de prevedere. Asta arată că sunteți un tip dificil, orgolios, indecis. Pe bune, singura poezie care mi-a plăcut este *Piatră de hotar*: “Marea fierbe altfel/ acum/ Pare-se/ un pui de titan/ a căzut în ea” și “doarmel/O stea, sus/ răsufliă din greu - nevăzută, neauzită,/ naște încet pe deal/ unde-o așteaptă/lupii”. (Gabriel Șerban Ciuban, Vișeu de Sus) ● Dovediți că aveți și onoare, și ambiție, renunțând la a mai scrie liniștit: *Ve-ți, i-mi, prezentare, c-am ce-o fi, ar vedea*, neagră s-au albă, ochii i-ar mi se-nchid, mă întorc s-te visez, și alte asemenea minuni. Transcriu din scrisoare o frază, și ea defectă: “Tot odată aș vrea să vă spun că cu grafia latina stau c-am prost și v-aș ruga să nu atrageți o mare atenție greselilor”. Vă simțeați cu musca pe căciula, dar n-ați făcut nici un efort pentru a îndrepta ceva, măcar în poemul de dragoste *Albul nor*. (Matei Andrei Gh., 24 de ani, Cimișlia, Galați).

## România literară

Editată de:

- Fundația “România literară”, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii

Director: Nicolae Manolescu

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

**Colaboratori permanenți:** Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

**Correspondenți din străinătate:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

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

**Administratia:** 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, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro

http://www.sfos.ro/news/romlit

http://www.kappa.ro/news/romlit



# ISTORIA ȘI RĂSTIMPUL CLIPEI

“Un cap fără memorie este un loc fără garnizoană.”

Napoleon I

FUGIT irreparabile tempus.

1941. București. Tîrziu în vară. Arșiță. Orașul miroase a catran încins. Într-o încăpere de la etaj, a hotelului “Athénée Palace”, miroase totuși a tutun bun. Un bărbat înalt, voinic, brunet, pufăie din pipă, gînditor. Poate nu-i decît foarte ostenit. La un moment dat își trece palma peste părul tuns scurt, cu cărare într-o parte, după moda vremii. Deși a împlinit de curînd patruzeci și trei de ani, pare mai degrabă un adolescent viril, prea degrabă crescut mare. Frunte vastă, barbă preminentă, sprincene puternice, nas roman desenat cu rigla. După tată este german de origine: Karl Erik Suckert. Drept pseudonim și-a ales numele de Malaparte, explicînd în glumă: “Napoleon se numea Bonaparte și a sfîrșit-o rău; eu sînt Malaparte și-o voi sfîrși bine.” Deocamdată, pentru el, existența nu fusese deloc lesnicioasă, căci, direct din școală, la șaisprezece ani (în 1914) trecuse Alpii și se înrolase, voluntar, în armata franceză, participînd la o serie de campanii pe diferite fronturi, numele Malaparte fiind adeseori citat, pentru acte de bravură, în ordinele de zi. Ploaie de decorații. La douăzeci de ani, însă, părăsește (în 1918) cariera armelor, după ce este gazat pe front, de către... germani. Rămîne suferind de plămîni pentru toată viața. Revenit în Italia aderă la mișcarea fascistă condusă de Mussolini, iar la douăzeci și unu de ani (în 1921) semnează Malaparte pe coperta cărții sale de debut. Era vremea în care un cîntec mussolinian proclama: “Tinerete, / Primăvara frumuseții, / În fascism e salvarea / Libertății noastre” (*Giovinezza*). Ceilalți cîntau “Internațională” ca imn de stat.

Urmează o trezire la realitate, brutală, după ce Malaparte publică la Genova un pamflet avîndu-l ca protagonist pe însuși Mussolini, sub identitatea aluzivă a personajului Don Cameleo - Cameleon, ceea ce atrage criticare aspră a autorului de către cel vizat de ironia subtilă. Drept compensație, dar mai ales pentru a i se închide gura, i se dăruiește scriitorului directoratul ziarului *La Stampa* (Torino). De pomană. În 1931 se produce divorțul fatal: stabilindu-se la Paris, Malaparte își editează volumul intitulat *Tehnica Loviturii de Stat*, interzis în Italia fascistă și apoi în Germania nazistă (relativ recent tradus și în limba română). Un an mai tîrziu lansează *Unchiușul Lenin*. În sfîrșit, celebritatea îi bate la ușă. Mussolini, însă, îi poruncește să revină acasă, iar el, prea sigur de sine, îndeplinește voia Ducelui. Este imediat arestat, alegîndu-se cu cîteva luni de închisoare și cinci ani de surghiun pe insula Lipari, din vecinătatea Siciliei. Eliberat, rămîne sub stricta supraveghere a au-

torităților, iar atunci cînd Hitler vizitează Italia, în 1938, Malaparte se pomeneste în arest preventiv, deoarece figurează pe lista “inamicilor potențiali”. Odată cu izbucnirea războiului, iată-l acreditat corespondent de front al cotidianului *Corriere della sera*. Printre alte “vinovații” personale figurează și scrierea romanului *Soarele orb*, în care deplînge declanșarea conflictului stupid, tragic, inutil. Roman cenzurat! Obligat să participe activ în operațiunile militare din Albania și Grecia...

...îl regăsim în 1941, vara tîrziu, prezent la București, unde ocupă o camera spațioasă la hotelul *Athénée Palace*. Acum, aici, la București, e în drum spre casă, chemat de urgență pentru simplul motiv că “acolo sus cineva continuă să nu-l iubească.” Adică: Ducele nu-i agreează defel corespondențele de front.

Malaparte parcurge Calea Victoriei. În dreptul clădirii cu numărul 141, unde se afla sediul Președinției Consiliului de Miniștri, el pătrunde în curtea pietruită; un soldat român îl salută militarmente, iar ofițerul italian urcă patru-cinci trepte, apoi trece pragul edificiului, însă nu înainte de a fi privit lung, peste umăr. Desigur, următorii de taină vor avea de așteptat ceva timp. De fapt, ce anume se întîmplă? Să-l lăsăm pe cel în cauză să lămurească împrejurarea: “Cîteva luni mai tîrziu, spre sfîrșitul verii lui 1941, am revenit din Rusia istovit și bolnav, după îndelungate luni petrecute în praful și în noroiul imenselor șesuri cuprinse între Nistru și Nipru. Uniforma îmi era uzată, decolorată de soare și de ploaie, pe de-a întregul impregnată de acel miros de miere și de sînge care este aroma războiului în Ucraina. M-am oprit la București pentru a mă odihni cîteva zile, după lungul drum străbătînd Ucraina, Basarabia și Moldova; dar, în chiar seara sosirii mele, un secretar al Președinției Consiliului mi-a telefonat la Athénée Palace, pentru a mă avertiza că vicepreședintele Consiliului de Miniștri, Mihai Antonescu, dorește să-mi vorbească.”

ÎNSOTINDU-L în cabinetul înaltului demnitar înregistrăm schimbul de replici și atmosfera în care se derulează întrevăderea: “Mihai Antonescu m-a primit în mod cordial, mi-a oferit o ceașcă de ceai în vastul și luminatul său cabinet de lucru. Începînd să-mi vorbească despre sine în limba franceză, cu un accent vanitos care mi-l amintea pe cel al contelui Galeazzo Ciano (politician, ginere al lui Mussolini - *n.n.*). Era îmbrăcat în costum, avea un guler înalt și o cravată de mătase gri. Afișa aerul unui director de casă de modă. Puteai spune că, pe chipul rotund și rotofei era zugrăvită figura roz a unei femei «care îi semăna ca o soră.» I-am zis că-l găsesc a fi «în formă». El mi-a mulțumit cu un surîs de satisfacție profundă. Vorbindu-mi mă fixa cu ochii săi mici, de reptilă, negri și străluci-

tori. Nu cunosc pe lume alți ochi mai asemănători ochilor unui șarpe, decît pe cei ai lui Mihai Antonescu. Pe biroul lui, într-o vază de cristal, înflorea un buchet de trandafiri. «Îmi plac mult trandafirii - mi-a mărturisit -, îi prefer laurililor.» I-am spus că politica pe care o duce riscă să trăiască tot atîta cît trăiesc trandafirii, «răstimpul unei dimineți». «Răstimpul unei dimineți? - mi-a replicat. Dar asta este o eternitate!» Apoi pironindu-mă cu privirea, m-a sfătuit să plec numaidecît în Italia. «Ați fost imprudent; corespondențele dumneavoastră de pe frontul rusesc au suscitât destule critici. Nu mai aveți optsprezece ani; vîrsta nu vă mai îngăduie să faceți pe copilul teribil. Cîți ani ați petrecut pînă acum în închisoare, în Italia?» «Cinci ani», am răspuns. «Și nu vă ajung? Vă sfătuiesc să fiți mai prudent în viitor. Eu vă stimez mult; la București, toată lumea v-a citit cartea *Tehnica Loviturii de Stat* și toți vă iubesc. De aceea, îngăduiți-mi să vă spun că n-aveți dreptul să scrieți că Rusia va cîștiga războiul. Dealtminteri vă înșelați: mai devreme ori mai tîrziu, Rusia va cădea». «O să vă cadă-n spinare!» i-am întors-o. M-a privit cu ochii-i de reptilă, a suris, mi-a oferit un trandafir, m-a însoțit pînă la ușă și mi-a spus «Noroc!»”.

STRANIU personaj pentru Bucureștii aceluia început de Golgotă: un ofițer italian, într-o uniformă uzată, decolorată, străbătînd Calea Victoriei cu un trandafir în mină. Predicțiile celor doi interlocutori s-au adevărit în timp: Rusia sovietică a cîștigat războiul și ne-a căzut în spinare, pentru ca apoi, după o jumătate de secol, URSS-ul să se prăbușească, destrămîndu-se precipitat și anarhic. Ar fi interesant de știut dacă, la întrevăderea avută cu Curzio Malaparte, demnitarul român i-a împărtășit gîndurile sale, așa cum o făcuse de curînd cu prietenul său, Renato Bova Scopa, ambasadorul Italiei în România: crearea, cu ajutorul Romei, a unei *Axe latine*, ceea ce ar fi asigurat și o anumită independență în raporturile cu germanii. “Problema Europei de mîine preocupă în plus sufletul nostru... Pentru a-și cîștiga liniștea, Europa trebuie protejată de pericolul predominării unei singure rase care, de un secol și jumătate, amenință pacea lumii... Italia și Franța ar putea să se unească și, împreună cu Portugalia, Spania și România să creeze acea Axă latină în Europa meridională, destinată să înfrîneze expansiunea Germaniei...” Oricum, nemții vor prinde de veste (11 servicii secrete în România acelor vremuri) și îi vor întocmi lui Mihai Antonescu un dosar voluminos; iar Hitler în persoană îi va cere mareșalului Antonescu, ritos, să-l înlăture din funcții pe cel în cauză (fără efect, doar un scurt, diplomatic “concediu medical”). Ca să nu mai vorbim de faptul că toți emisarii plecați, în secret prin diferite

locuri, au dobîndit actele de voiaj, necesare, prin intermediul aceluiași Mihai Antonescu, tocmai în vederea tratativelor cu Aliații și a încheierii unui armistițiu care să provoace și o întoarcere de front... într-un tîrziu, retrospectiv, Al. Voitinovici - fost președinte al Tribunalului Poporului - avea să-i schițeze un sumar portret demnitarului condamnat la moarte și executat în 1946: “...Mihai Antonescu era un plîngăreț, afirma mereu ce a făcut el, că a fost un democrat din grupul «Clarté», asociație de prietenie româno-franceză, francofil. A avut o poziție detestabilă pentru un om politic, pentru că în situația lui, dacă ai pierdut cartea, ai pierdut-o.” Așa se scrie istoria: Al. Voitinovici jucase cărți la tinerețe, pasionat, și obținuse bani pentru pocher pe căi demne de suspiciune. Și tocmai el făcea jocurile, împărțea dreptatea...

Asemenea “scene de gen” precum cea descrisă de Malaparte, par a fi doar miniaturi ale adevărului, deși alcătuiesc în fond substanța istoriei, despre care *ce și cît* știm? De-a lungul ultimelor decenii s-a mințit mult și sistematic, deci nu avem, încă, o viziune completă, nuanțată, ireproșabilă, în așa fel încît să-i putem judeca pe oamenii care n-au scris, ci au făurit istoria, așa cum au fost, cu meritele și defectele lor, nicidecum un fel de chibiți la masa de joc a sorții nedrepte ce ne-a fost hărăzită. Trecutul nu poate fi îngropat. El supraviețuiește în labirinturile istoriei, călăuzit de firul neîntrerupt al adevărului. Falsificarea se poate obține și prin... omisiune, justificată fiind de interese pragmatice, minore. În realitate, istoria se rescrie întruna, ceea ce l-a determinat pe Goethe să spună cu limpezime: “În zilele noastre nu mai incupe nici o îndoială că istoria lumii trebuie să fie rescrisă din timp în timp. Această necesitate nu provine însă din descoperirea multor alte evenimente, ci pentru că au fost formulate noi puncte de vedere, pentru că contemporanul unei epoci în desfășurarea progresivă ajunge la punctul de vedere de la care poate să revadă și să evalueze trecutul într-o nouă modalitate...” Într-o lume a mass-media, setea de informații favorizează - paradoxal - practicile serviciilor speciale de intoxicare, propulsînd în bătaia reflectoarelor, la rampă, fel de fel de “creatori” de opinie publică (așa-ziii “agenți de influență”). Mulți apar și dispar așa cum au apărut, ca într-o scamatorie de cea mai joasă speță. Ocultarea adevărului istoric tinde să blocheze memoria, inclusiv cea scrisă. Rescrierea istoriei impune, logic, accesul liber la arhive, precum și corelarea obiectivă, corectă, a faptelor revoluate. Răstimpul clipei își găsește, astfel, locul cuvenit în șirul împrejurărilor de ieri, de astăzi și de mîine.

FUGIT irreparabile tempus.

Mihai Stoian





# DACĂ POLITICĂ NU E, NIMIC NU E

## Revanșa lui Ion Cristoiu

ION CRISTOIU se află într-un moment critic al carierei lui de publicist. Capitalul de simpatie pe care l-a câștigat atacând regimul Ion Iliescu l-a pierdut după alegerile din 1996 atacând regimul Emil Constantinescu.

Din nefericire, nu este vorba doar de o situație împotriva curentului. Publicistica sa a și involuat de-a lungul anilor, de la obiectivitatea analizelor din *Zig-Zag*, *Expres Magazin* și *Evenimentul zilei* la vehemența diatribelor din *Național* și *Cotidianul*. În plus, stilul detașat și ironic de altădată, capabil să evidențieze circuli vieții politice, a început să facă loc violențelor de limbaj.

Lui Ion Cristoiu îi place însă - nu se știe din ce cauză - să piardă. Simte o stranie voluptate să se ridice de la masa de poker a publicisticii românești complet ruinată și să dispară romantic în nopți, urmând ca a doua zi să se întoarcă și să dea o lovitură care să-l aducă din nou în prim-plan.

Până acum a procedat de mai multe ori așa, abandonând publicații aflate în apogeul popularității sau renunțând pe neașteptate la alianțe extrem de avantajoase. Își permite să facă astfel de gesturi, întrucât are o putere de muncă ieșită din comun, grație căreia poate oricând să ia totul de la început. În această logică a înfrângerilor și revanșelor se înscrie - ca o revanșă - și apariția noii sale cărți, *Un pesimist la sfârșit de mileniu*, o carte uriașă (704 pagini, format 27/20 cm), cum nu se mai scriu astăzi.

## Tehnica decupajului

**UN PESIMIST la sfârșit de mileniu** este un jurnal de lectură gigantic, pe măsura celorlalte șantiere publicistico-literare deschise de-a lungul timpului de Ion Cristoiu (să ne gândim numai la *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane* care a ajuns la aproape o mie cinci sute de pagini sau la miile de editoriale publicate după 1989). Autorul ne pune la dispoziție tot ce a găsit pasionant în cărțile citite de el în ultima vreme. Trebuie spus însă că dacă ar citi și alții, pe cont propriu, cărțile respective, nu este sigur că li s-ar părea toate la fel de demne de interes. Ion Cristoiu știe să decupeze ceea ce este surprinzător, paradoxal, senzational chiar și într-un text aparent plictisitor. Pentru ca atunci când textul este în mod evident captivant, să-l facă de o sută de ori mai captivant, transformându-l într-un spectacol pentru marele public.

Recunoaștem aici vocația de creator de ziare de mare tiraj a lui Ion Cristoiu. Din știrile care îi soseau la *Evenimentul zilei* în flux continuu el construia, prin selecție, o reprezentare plină de culoare și dinamism a vieții din România. Nu întâmplător, la mai puțin de un an de la

înființare, ziarul a atins un tiraj de aproape 700.000 de exemplare.

Așa procedează Ion Cristoiu și în calitate de cititor. Alege, din cărți, exact acele situații și idei care pot compune o vivanță comedie a existenței (comedie la care adeseori se și plânge!).

Din acest punct de vedere, *Un pesimist la sfârșit de mileniu* echivalează cu o antologie a ceea ce este interesant (în sensul dat de Kierkegaard acestui termen) în cărți.

## O bibliotecă eterogenă

**C**E VOLUME are în bibliotecă autorul acestui jurnal de lectură? Cert este că ele nu aparțin unui singur gen. Cărți vechi și noi, românești și străine, de literatură, memorialistică, istorie, politologie, filosofie sau publicistică, stau laolaltă în raza interesului lui Ion Cristoiu. El citește cu aceeași aviditate *Shakespeare*, *contemporanul nostru* de Jan Kott și *Isus* de Jacques Duquesne, memoriile lui Carol I al României și *Roza vânturilor* de Nae Ionescu, *România sub jugul sovietic* de Reuben H. Markham și proza scurtă a lui I.L. Caragiale, *Jurnalul* lui Mihail Sebastian și *Morometii* de Marin Preda, *Viața în roșu* de Christian Duplan și Vincent Giret și *Istoria stalinismului în România* de Victor Frunza, *Pestele în apă* de Mario Vargas Llosa și *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Soljenițin - pentru a menționa numai a zecea parte din titluri.

Identificăm însă și un element unificator și anume interesul constant al autorului - interes asemănător uneori prin intensitate cu fascinația - față de tot ceea ce înseamnă politică. Din punctul de vedere al lui Ion Cristoiu, dacă politică nu e, nimic nu e. Iar esența politicii este, pentru el, lupta pentru putere, disimulată în tot felul de ceremonialuri (de un comic involuntar) ale eroismului, patriotismului, responsabilității și așa mai

departe. Marea plăcere, o plăcere aproape vicioasă a eseistului, este să denunțe falsitatea acestor ceremonialuri, să le prezinte ca pe o mascaradă care pe el nu-l poate induce niciodată în eroare.

Există, desigur, și alte moduri de a înțelege politica. În ceea ce mă privește cred, de exemplu, că politica este o profesie ca oricare alta și că "lupta pentru putere" reprezintă, de fapt, un concurs de oferte politice, în urma cărora populația unei țări îl "angajează" pe candidatul despre care crede că o va organiza cel mai bine. Așa cum ai nevoie de un frizer care să te tundă, ai nevoie și de un conducător care să te organizeze. Iar faptul că viața mea se află într-un fel, temporar, la discreția conducătorului nu mi se pare extraordinar. În fond, viața mea se află și la discreția frizerului, cât timp el se învârtă în jurul meu, cu briciul în mână.

Mai cred, apoi, că diversele ceremonialuri politice nu reprezintă forme de mistificare a populației de către politicieni, ci un fel de trăiri mitice, pline de farmec, pentru reușita cărora populația trebuie să coopereze cu politicienii. Știm cu toții că un steag nu este decât o banală bucată de pânză și că un conducător este și el un om ca toți oamenii, care răcește când stă în frig și se îmbată când bea prea mult, dar de ce să refuzăm să trăim momentul înălțător în care steagul flutură în vânt, iar conducătorul ne anunță o victorie? În fond ne sărbătorim în acel moment propria noastră existență colectivă sau măcar aspirăm spre ceva mai înalt.

Ion Cristoiu respinge sarcastic orice formă de mitizare a vieții politice. Atitudinea sa este poate necesară după aproape o jumătate de secol de comunism în care specialiștii în propagandă au falsificat grosolan viața politică și chiar viața în general. Dar indiferent dacă este sau nu necesară, ea este legitimă, cu atât mai mult cu cât are drept mijloc de acreditare talentul literar.



Ion Cristoiu, *Un pesimist la sfârșit de mileniu*, eseuri, București, Ed. Evenimentul Românesc, 1999, 704 pag.

## Total devine până la urmă proză

**I**NDIFERENT dacă se prezintă în fața cititorilor ca publicist, eseist sau istoric literar, Ion Cristoiu rămâne prozator - un prozator care a studiat ani la rând tehnicile narative și a făcut și numeroase exerciții stilistice. (Cărțile sale de proză scurtă - *Personaje de rezervă*, 1985, *Povestitorii*, 1988 și, în mai mică măsură, *Veselia generală*, 1992 - impresionează și azi prin originalitatea umorului și prin plasticitatea riguroasă a fiecărei fraze.) Talentul literar îl face să aibă dreptate chiar și atunci când - din punct de vedere istoric sau politic - nu are.

În viziunea sa, de pildă, postumitatea lui Lenin se transformă într-o comedie funambulescă, imaginată parcă de Bulgakov. Iată câteva secvențe din această comedie:

"Timp de șaptezeci de ani, milioane de oameni au fost obligați să studieze geniala operă leninistă. Noroc că mulți dintre ei n-au luat prea în serios îndemnul. Și-au limitat studiul la câteva cărți și articole sau, în cel mai rău caz, la câteva citate. Dacă vreunul s-ar fi decis într-o zi să parcurgă cu creionul în mână cele 55 de volume ale ediției de pe vremea lui Hrușciov, sunt sigur că ar fi rămas perplex. A studia înseamnă să cauți într-un text profunzimile de gând și sentiment ale unui autor. Ce să găsească însă bietul studios în astfel de texte strânse cu infașă sânguină între cotoarele aurite cum ar fi *Instrucțiunile lui Lenin privind Regulamentul sanitar pentru locuitorii Kremlinului?*";

"Cultul post-mortem nu s-a oprit aici. S-a considerat că opera lui Lenin - cea scrisă, dar mai ales cea făcută - nu aparține unui creier obișnuit. De aceea s-a ajuns la una dintre cele mai fantasmagorice momente din istoria lumii moderne: înființarea, în 1925, a unui laborator, devenit ulterior ditamai Institutul, pentru studierea creierului care l-a avut pe Lenin drept proprietar." etc.

În carte există sute de secvențe de acest fel. Ca urmare, volumul de "eseuri" *Un pesimist la sfârșit de mileniu* se înfățișează mai curând ca o epopee eroicomică a *agitatiei* umanității de-a lungul a două milenii, de la Isus Hristos, văzut ca un luptător cu "nomenclatura religioasă" a vremii lui și până la Mihail Gorbaciov, prezentat ca un reformist care a dărâmat... din greșală un imperiu.

Prozatorul Ion Cristoiu s-a mobilizat încă o dată, cu succes, pentru a-l salva pe publicistul cu același nume, aflat într-un moment critic.

## Cărți primite la redacție

◆ **Teroarea.** Documentele procesului Iuliu Maniu-Ion Mihalache. Asociația Română a Creatorilor Culturali și Artiștilor și Ed. Vremea, col. "Fapte, idei, documente", 1999, 928 p.

◆ **Timotei Cipariu, Pagini literare**, antologie, postfață, bibliografie și glosar de Ion Buzași, Editura Minerva, colecția "Arcade", București, 1999, 244 p., 15.000 lei.

◆ **Nicolae Manolescu, Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului**, ediție îngrijită de Mircea Mihaies, Editura Polirom, Iași, 1999, 240 p.

◆ **Pericle Martinescu, Visul Cavalerului**, proză memorialistică, Editura Ex ponto, Constanța, 1998, 156 p.

◆ **Ioan Țepelea Republica celor 133 de zile**, istoria republicii bolșevice a lui Béla Kun, Editura Timpul, colecția "Document", Iași, 1998, 88 p.

◆ **Ioan Țepelea, Cultură și civilizație**, o discuție la nivel de concepte, Editura Timpul, colecția "Critică și eseu", Iași, 1998, 64 p.

◆ **Dorin Popa, Perdoname/Iartă-mă**, versuri; ediție bilingvă româno-spaniolă, prefață de acad. Al. Zub, trad. în spaniolă de Dana Diaconu și Rafael Pisot, Ed. Moldova, Iași, 1999, 108 p.

◆ **George Șovu, Dragoste și moarte**, roman, Editura Arefeană, București, 1999, 240 pag. 25000 lei.

◆ **Octavian Doclin, Între pereți de plută sau Moartea după Doclin**, poeme, Editura Marineasa, 1999, 42 p.

◆ **Ion Machidon, Un zeu al iubirii**, poezii, postfață de George Chirilă, Editura Amurg Sentimental, București, 1999, 114 p.



## Întrebări pentru un an

CARTEA lui Zaharia Sângeorzan *Monahul de la Rohia*. N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări, a cărei a doua ediție a apărut la Editura Humanitas în anul 1998, ni-l arată încă o dată pe N. Steinhardt iubind, cu aceeași veche patimă, "viața și cărțile". Dialogul de idei pe care Zaharia Sângeorzan îl propunea lui Steinhardt trebuie să fi convenit de minune acestuia din urmă; *Jurnalul fericirii*, sfidând din motive obiective, ca să spunem așa, diacronia ("Creion și hârtie nici gând să fi avut la închisoare", scria N. Steinhardt în *Jurnal*. "Ar fi așadar nesincer să încerc a susține că <jurnalul> acesta a fost ținut cronologic; e scris <après coup>, în temeiul unor amintiri proaspete și vii. De vreme ce nu l-am putut insera în durată, cred că-mi este permis a-l prezenta pe sărite, așa cum, de data aceasta în mod real, mi s-au perindat imaginile, aducerile aminte, cugetele în acel puhoi de impresii căruia ne place a-i da numele de conștiință") se transformă într-un jurnal de idei. *Monahul de la Rohia* este, la rândul ei, un schimb de idei, desfășurat pe parcursul unui an (11 ianuarie 1988-11 martie 1989). Întrebări pentru un an, ce duc cu gândul la intenția lui Pirandello de a scrie 365 de nuvele spre a fi citite câte una în fiecare zi a unui an - proiect rămas, din nefericire, nedus la bun sfârșit.

*Monahul de la Rohia* nu schimbă cu nimic imaginea lui Steinhardt, așa cum se desprinde ea din *Jurnal*: un om pentru care teribila experiență a "universului concentraționar" are valoarea iluminării petrecute pe drumul Damascului. Îngenușind în mica celulă de la Zarca-Gherla, la 2 august 1964, aflat în ajunul eliberării, Steinhardt își spune: "Am intrat în închisoare orb (cu vagi străfulgerări de lumină, dar nu asupra realității, ci interioare, străfulgerări autogene ale beznei, care despica întunericul fără a-l risipi) și ies cu ochii deschiși; am intrat răsfățat, răzgâiat, ies vindecă de fasoane, nazuri, ifose; am intrat nemulțumit, ies cunoscând fericirea" (*Jurnalul fericirii*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 1994, p. 313). O mărturisire



Zaharia Sângeorzan, *Monahul de la Rohia*, N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări, Ed. Humanitas, Buc., 1998, 166 p.

similară aflăm în cartea lui Zaharia Sângeorzan: "Sunt un neghiob bătrân și un vechi ticălos căruia, prin harul Domnului, i s-au deschis, spre sfârșit, ochii și a dobândit nițică elementară înțelepciune (și nițică rușine). Nu mă căutați la niveluri înalte - la al mării înțelepciuni, al metafizicii etc., etc. -, ci la nivelul elementar al pățitului și al celui oarecum tămăduit (<late in the day>), spun englezii: târziu de tot) de prostie și orbire".

*Monahul...* nu are nici feroarea și nici imensa încordare-deopotrivă a minții și a sufletului - care conferă *Jurnalului fericirii* statutul unui manifest (creștin) al individului trăind într-un sistem care urmărește să-l suprimă, și care individ a aflat în cuvintele evanghelistului singura șansă de supraviețuire: "și adevărul vă va face liberi".

...Nici o concesie, nici un pas alături de drumul. Pentru că, o dată făcut, nimic nu va mai putea fi ca înainte. "Compromisurile, îi răspunde N. Steinhardt lui Zaharia Sângeorzan, nu constituie numai o problemă etică, sunt și o primejdie profesională" și citează, mai departe, cuvintele lui Andrei Tarkovski: "Cine face un film de conveniență și compromis cu gândul că apoi va dobândi dreptul de a face și unul liber se înșală amar: în veci nu va mai fi în stare de așa ceva. E la fel ca pentru animale: o iapă ori o cățea de rasă care s-a spurcat nicidecum nu va mai da un mânz pur sânge ori un câine de rasă, măcar că se împerechează cu un animal de soi bun".

Mărturisesc că, la fel ca în *Jurnal*, am căutat în *Monahul de la Rohia*, în dauna feroarei creștine, luciditatea omului de spirit, vorbind cu ușurință despre oameni și cărți. Și am găsit un spirit conectat permanent la suflul epocii în care trăiește (fie că e vorba de știință, artă ori li-

teratură), fulgerând, de multe ori, aforistic: "Suntem mereu înclinați a pierde din vedere că terorizații, cu vremea, ajung mai răi, mai netrebniți, mai inventivi în abjecție decât teroriștii. Ei dau mai mult decât li se cere, mai mult chiar decât teroriștii cutează să le ceară ori și-ar închipui că pot cere. Terorizații devansează cererile cele mai îndrăznețe ale teroriștilor și-i incită a fi mai răi decât sunt"; "Răspunde Musil; ideile trăiesc atâtea vreme cât se crede în ele, câtă vreme se bucură de credit. Apoi pier, dau faliment ca și băncile care și-au pierdut creditul"; "Fenomenul Eminescu: perfectă identitate dintre poet și neamul său"; "Timpul pentru Proust e Parametrul Principal. (Ca atare și ca Durată). El e de fapt Personajul Central, într-un anume sens joacă în opera proustiană același rol ca Spiritul Absolut în sistemul lui Hegel". Nu se sfiește să afirme, afin cu ideologia legionară (sic!), că "Nu oricine e la înălțimea suferinței pe care o îndură. Nu oricine e vrednic de tragedia pe care o trăiește" pentru a conchide: "Opera, ca și moartea, prefacă viața în destin. Opera are caracter soteriologic". Este ceea ce mă face să cred (bănuisem încă din *Jurnal* o asemenea "criză") că N. Steinhardt pare a fi încercat o dublă salvare: a sufletului, prin religia pe care a adoptat-o, și a spiritului, probabil singura reală, prin opera pe care a lăsat-o.

Dan Croitoru

## Cărticică de învățătură

PUBLICAREA istorioarelor lui Iordache Golescu, într-o simpatcă ediție de buzunar, reprezintă un eveniment pentru specialiștii în literatura noastră de secol XIX și un adevărat prilej de delectare pentru iubitorii de umor. Istorioarele sunt inedite, pentru că au fost mai degrabă ocolite de editorii operei lui Iordache Golescu, chiar și de către cei mai recenți. Ediția din 1973 (*Proverbe comentate*, Editura Albatros, colecția Cogito) selectează, după cum se vede și din titlu, doar proverbele însoțite de scurte comentarii ale culegătorului, interesante și pline de haz, dar care nu dau măsura artistului Iordache Golescu. În plus, selecția e mar-

cată fatal și de pudibonderia păguboasă a epocii publicării. Ediția amplă a lui Mihai Moraru, din 1990 (*Scrieri alese*, Editura Cartea Românească), excelentă ca varietate a textelor antologate și a comentariilor, nu abordează domeniul istorioarelor.

Acestea au mai fost publicate, tot sub îngrijirea autoarei antologiei de acum, Mihaela Constantinescu-Podocea, în *Revista de istorie și teorie literară*, în *Manuscriptum* și în revista *Arc*. Cartea de față este rezultatul unei interesante "colaborări" peste timp între autoare și Mihai Eminescu. Textele care compun cea mai mare parte a cărții sunt cele selectate de poet "prin semnul creionului său roșu" în manuscrisul lui Golescu, patru dintre istorioare ("Țăranul, minis-



tru", "Căinele credincios", "Treii tovarăși" și "Mulțimea doftorită") fiind destinate de Eminescu proiectatei sale "Cărți de lectură". În stil oarecum romantic reverențios, textele alese de Mihaela Constantinescu-Podocea însăși sunt grupate într-o addenda la selecția poetului.

Istorioarele sunt savuroase în primul rând pentru că mizează pe apetitul cititorului de totdeauna pentru zicerile cu tâlc. Găsim aici "poante" de început de secol XIX, iar moralizările finale, de care Golescu însuși se temea că ar lovi prea în plin, sunt încă, pentru cititorul de azi, o sursă de umor. Personajele care se perindă au iz de epocă, dar și permanență de caracter: hoți și păgubiți, țigani isteți și evrei hâtri, fete frumoșele și prefăcute, neveste cicălitoare, împărați înțelepți cu garzi ticăloase sau miniștri zăvergii, călugări "șireți", chiar o "franteză" și o "actriță" și, bineînțeles, filozofii și poeții care nu-și pot dobândi "dămîncarea". O întreagă recuzită de epocă între-

gește atmosfera, de la "cerșaful dă cel mai supsire lino" la buclucașul "țucal".

Istorioarele nu sunt simple povestiri moralizatoare. O construcție atentă se simte de multe ori, o gradație a efectelor comice, personajele sunt introduse cu grijă de cel care a fost și un întemeietor al teatrului românesc. Cartea, așa cum este alcătuită, pare mai degrabă o vastă construcție dramatică în care "perdelele" (actele) se schimbă repede, ținându-ne cu suflul la gură în fața "obrajelor" de toate culorile și extracțiile, care, vorbesc hazos și colorat, de multe ori cu ziceri dintre cele mai "rușinoase".

Luminița Marcu

## O plimbare cu galera

NOUA carte a lui Livius Ciocârlie, *Trei într-o gală*, face parte din seria autobiografică inaugurată în 1993 cu *Paradisul derizoriu* și continuată în 1997 cu *Cap și pajură*. Autorul rămâne fidel algoritmului propriu de scriitură: corectează, citește critic, completează propriul jurnal. Numai că acum este pusă în discuție chiar această manieră de a-și modifica însemnările zilnice. Într-o scenă trei "personaje" care-și adjucează într-un fel sau altul textul propriu-zis. Cei trei, "profesorul", Bibulie și "maestrul", se ceartă, se tachinează, convertind ceea ce era un simplu metatext într-un dialog nesfârșit. "Profesorul" are cele mai multe pagini deși, Bibulie, care-l ia veșnic peste picior, este cel mai prezent, cel mai agresiv. "Maestrul" îi inhibă pe amândoi cu prezența sa impunătoare; statutul său este incert - nu-și însușește fașii nici măcar un rând. Însă el transformă vocea și ecoul într-o societate autonomă a scrisului. El generează, probabil, enunțuri precum: "puțin îmi pasă și de cititori. Dacă vor să citească, n-au decât"; lui îi aparține cartea și e firesc să fie îngrijorat de soarta ei: "Cuminte ar fi, îmi spun, să fac din toate astea caiete postume...".

Titlul cărții trimite la *Trei într-o barcă* de Jerome K. Jerome. Livius Ciocârlie parodiază dialogurile interminabile din cartea britanicului efectul fiind, în fond, același: într-o vreme de răgaz, de vacanță, fiecare personaj are impresia că muncește prea mult pentru ceilalți doi. Probabil iritarea este

Continuare în pag. 6



LIVIU CIOCĂRLIE

Trei într-o gală



ECHINOX

Liviu Ciocărlie, *Trei într-o gală*, Ed. Echinoux, 1998, preț 20.400 lei.

Urmare din pag. 5

maximă când modesta barcă se transformă în gală.

Chiar dacă adnotat, chiar dacă umbrat de un întreg "scandal" auctorial, avem totuși în față un jurnal. Trei sferturi din el privește perioada petrecută în Franța, după '89, la Talence, micul orașel universitar de lângă Bordeaux. Aici, aproape de ocean, barca suferă transformare; exilul, care până nu demult nu putea să fie decât unul politic, devine un exil intim, strict personal: "Pierzându-mi iluziile, m-am retras în pădurea Thouars unde, e adevărat, prea mult umor nu-i. Că-s singuratic e evident. Uitat, o mare probabilitate. Iar de nepăsător..."

Autorul însuși își clasifică jurnalul: "După nu multă vreme, jurnalul ăsta o să fie numai de idei". "Ideile" sunt prilejuate de contexte din cele mai diverse care revin regulat de-a lungul cărții. Un exemplu e René Girard cu care criticul timișorean întreține un dialog permanent: comentează citate, îi preia formulările, găsește prilej de zăbăvă ori de câte ori cuvintele francezului îi vin în minte.

Nici o carte consemnată în jurnal nu e nesemnificativă pentru autor. De altfel, în *Paradisul derizoriu*, scria: "Toată existența mea în lumea literară, fiindcă s-a întâmplat să nimeresc printre cei buni, a fost o continuă - nă-tângă, dar sinceră - admirație". Cărtărescu, Cioran și alții sunt invocați fără încetare.

Când vine vorba de România și de români autorul lasă deoparte orice patos. Îndepărtarea de țară nu-l împiedică să citească presa culturală românească, să judece evenimentele cu care e tot timpul la curent (aflăm gânduri chiar și despre fenomenul Caritas).

Ultima parte a cărții cuprinde de jurnalul de după întoarcerea în țară. Stilul nu se schimbă; autorul consemnează cu un umor caracteristic cât de prost se vinde *Paradisul derizoriu*, citește cronici la propriile cărți și într-un târziu: "Mă apuc să bat la mașină, în formă definitivă, *ne varietur*, jurnalul de față, început în '93, încheiat aici". Este unul din puținele momente în care aflăm câte ceva despre datarea exactă a jurnalului; explicația o aflăm într-un pasaj-cheie: "Mă întreb dacă mi s-a format privirea asta din cauza meseriei de profesor, în care anii se suprapun, aproape se repetă, încât se contopesc". De aceea, până la urmă, cartea de față rămâne un jurnal. Chiar dacă e rescris, chiar dacă e "cenzurat" în tot felul, e, se pare, singurul mod de a-i smulge niște "însemnări zilnice" lui Liviu Ciocărlie.

C. Rogozanu

## Identitate & Alteritate

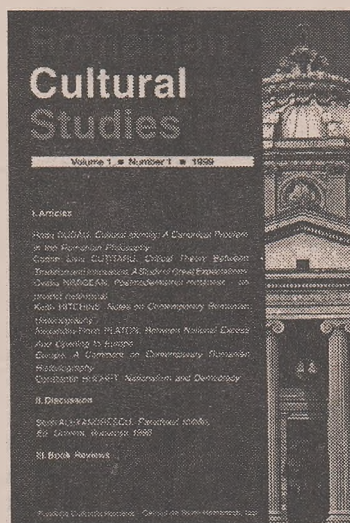
**A** PARIȚIA, sub egida Fundației Culturale Române și Centrului de Studii Românești de la Iași, a primului volum din "Romanian Cultural Studies" reprezintă o premieră și o reînnoire a unei tradiții. O premieră în măsura în care finalitatea proiectului e aceea de a introduce în spațiul autohton "Studiile culturale", întreprindere interdisciplinară prin excelență. Opțiunea pentru limbă engleză trădează ambiția de a depăși cadrele "provinciale" și de a participa la un circuit intelectual internațional. "Romanian Cultural Studies" reînnoiește o tradiție, rupând polemic cu o imagine a culturii române dominată autoritar de un centru omnipotent, București, supremă instanță de validare a valorilor culturale. Singura observație ce poate fi făcută se referă la o carență a construcției de imagine a revistei - coperta trădează mai degrabă atașamentul față de un cod cultural clișeizat: ortografierea titlului în culorile drapelului național și alegerea drept marcă iconică a Ateneului Român, dominat de statuia lui Eminescu.

Acest prim număr al revistei alege să reviziteze câteva teme esențiale ale culturii române. Alexandru Florin Platon și

Keith Hitchins examinează continuitățile și discontinuitățile discursului istoriografic al unui timp de tranziție, marcând și o necesară privire retrospectivă asupra unui trecut adesea ambiguu. Identitatea culturală românească rămâne una dintre preocupările centrale ale numărului de față - Radu Dudău îi dedică un substanțial studiu văzând în interogația identitară o problemă canonică a filosofiei românești. În marginea identității, Constantin Buchet reformulează un titlu mai vechi al lui A.C. Popovici, revenind asupra relației dintre naționalism și democrație.

Teritoriul criticii e dominat de un articol polemic (și programatic), dedicat de Codrin Liviu Cuțitaru teoriei critice între tradiție și inovație, "A Study of Great Expectations". Pledoaria este în sensul depășirii stadiului revolut al impresionismului literar, a cărui expresie paradigmatică ar fi oferită de cronică literară, în favoarea construcției teoretice de rigoare universitară. Și totuși, raportul dintre cronică și construcția teoretică nu e neapărat dihotomic - dovada o oferă o tradiție ilustră, de la E. Lovinescu până astăzi.

"Discuțiile", cea de a doua secțiune a numărului, sunt consacrate dezbatelor în jurul unei cărți avându-și deja notorietatea ei - "Paradoxul român" de Sorin Alexandrescu, "ciută" succesiv de Ștefan Afloroaiei, Al. Zub, Al. Calinescu și Alexandru Florin Platon. Ultimele două volume ale lui Lucian



Boia, "Istorie și mit în conștiința românească" și "Jocul cu trecutul" sunt recenzate în secțiunea specializată a revistei.

"Romanian Cultural Studies" revalorizează, prin apariția ei, o zonă culturală și energicele ei, putând fi preludiul unei resurecții a spiritului critic. Doar timpul poate valida un debut remarcabil.

Ioan Stanomir

## Mai nimic despre "lirica niponă"

**C** ONSTANTIN SEVERIN nu este genul de poet pe care îl vezi tot timpul în paginile revistelor literare. Asta pentru că el a ales să scrie într-o manieră ușor prețioasă și cumva rigidă, manieră pe care puțini cititori români o gustă. Sunt de acord cu ei. Nici eu nu gust "lirica niponă" scrisă în limba română, așa cum nu gust nici fotbalul feminin sau creditele universitare în România. Am susținut întotdeauna că oricine vrea să scrie în manieră *haiku* sau *renga* e liber să o facă, atâta timp cât se limitează la a scrie în terține, respectiv în alternanță de secvențe de două și trei versuri. Când însă are pretenția că ceea ce face el este "lirică niponă" și, mai mult, stă împietrit ore întregi numărând la silabe și potrivind cuvintele pentru ca totul să fie conform cu teoriile poezilor medievali ai Japoniei, atunci cred că poezia lui nu e nimic altceva decât fanfaronadă. În întreaga lume poemele în stil japonez cunosc o imensă răspândire. Mii de antologii, mii de poeți, sute de recenzii. Este poate singurul caz de occidentalizare a unei tradiții japoneze, asta după ce sute de ani japonezii au fost cei care au occidentalizat tot ce-au putut. Este, în egală măsură, singurul caz în care occidentalii, fie ei americani sau europeni, i-au întrecut pe japonezi în măiestrie. Este mișcarea noului *haiku*. Sub influența ei, poeții occidentali au intrat în contact și cu alte forme de poezie niponă, precum *tanka* sau *renga* și și-au pus condeiele la încercare și în aceste specii. Cu toate astea, nicăieri în lume, *haiku*-ul nu mai este altceva decât o terțină, care poate să respecte forma de poezie cu formă fixă și să se plieze pe structura 5-7-5, dar poate, la fel de bine, nici să n-o bage în seamă. Poetul alege, ca o probă a măiestriei sale, să scrie în terține datorită dificultății pe care o presupune exprimarea unui gând în doar trei versuri, dar și datorită extraordinarei lapidarității a speciei. *Haiku*-ul

răspunde cel mai bine cerințelor societății moderne: pragmatism și rapiditate. Cu atât mai dificil pentru un poet să se exprime și să ajungă la cititor.

În România lucrurile stau ușor altfel. Școlile (?) noastre de *haiku*, *tanka*, *renga* sunt mai catolice decât Papa sau, mai bine zis, mai ortodoxe decât... cine vreți dumneavoastră. "Maeștrii" lor sunt, în majoritatea cazurilor, opaci și limitați la câteva tehnici poetice. Poezia, pentru ei se măsoară cu sublerul, iar tehnica poetică și numărarea silabelor dintr-un vers este de o deosebită importanță. Cât despre Poezie... ei, pe asta, e ceva mai complicat s-o priceapă, drept pentru care îi lasă indiferenți. Între timp, *haiku*-ul a intrat în patrimoniul universal, dincolo de numărători, *hokku*, *tsukeku*, *kigo* sau *makura no kotoba*. De asta se ocupă îndeajuns literații. Paradoxal, *haiku*-ul ține acum de postmodernism și poezia americană e plină de el, uneori fără ca poetul care scrie să fie conștient de asta (de ex. "This poem was made/ to be seen and not/ heard" - trei versuri independente dintr-o mai lungă poezie a lui Glenn Ingersoll, "Exquisite Corpse", 57, 33). Așa că poate ar fi mai bine ca poeții români să scrie versuri în manieră japoneză exact așa cum își doresc și să renunțe la numărul silabelor. Dincolo de asta mai există și Poezie.

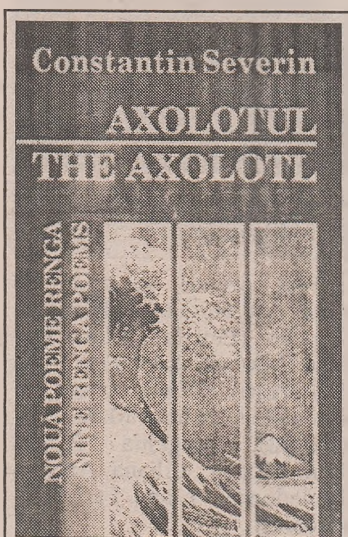
De poezie (mai mult sau mai puțin în manieră niponă, ceea ce oricum n-are nici un fel de importanță) este și ultimul volum al lui Constantin Severin, volum intitulat cam debusolant *Axolotul*, despre care înțeleg, după îndelungi căutări, că e un fel de salamandrolarvă care trăiește în Mexic. "Nouă poeme renga" cuprinde această plachetă bilingvă (română-engleză), publicată de Ed. Mașina de scris și mă întreb dacă acest subtitlu nu are deja darul să-l îndepărteze de stand pe cititorul care nu pricepe ce va să zică "renga" și, chiar dacă mare iubitor de poezie, n-are chef să-și bată capul cu asta. Dacă o face greșese esențial. Pentru că, terribile dictu *Axolotul* este o certă reușită a poetului sucevean. Păstrând formele tradiționale ale poeziei nipone, Constantin Severin trece dincolo de limitele teoretice și poetice ale acesteia. Poemele lui sunt exerciții postmoderne pe teme clasice și prind în forme lapidare imagini, înduioșări, tresăriri, încântări.

Din cele nouă poeme am să mă opresc, mai întâi asupra celor două scrise în colaborare cu Șerban Codrin, și el un poet dedicat poeziei japoneze.



# Editura Alfa '99

Acestea, *Turnul astrologilor* și *Stâncă în spațiu* sunt adevărate bijuterii lirice și merită reținute de orice amator de poezie românească. Tipicul cere ca unul dintre poeții participanți la dialog să lanseze o secvență de trei versuri pentru ca celălalt să-i replice. Atât cred eu că merită reținut din tratatele de renga și nu când anume trebuie ca unul dintre poeți să se refere la lună,



Constantin Severin, *Axolotl/ The Axolotl* (nouă poeme renga/ nine renga poems), postfață de Florin Vasiliu, English version by Liviu Martinescu, Ed. Mașina de scris, București, 1998, 83 p.

la anotimp sau la iubită. Astea se potriveau în spațiul japonez de secol 17, sunt anacronice, însă, acum. *Turnul astrologilor* debutează calm, prima secvență de trei versuri (a lui Șerban Codrin) neanunțând mai mult decât un pastel: "zi pe sfârșite/ zăpada iluminând/ singurătatea", secvență încheiată inspirat de Constantin Severin cu "în pridvorul înghețat/ un corb pânzește umbra". Brusce, liniștea care domnește peste întreaga ființare se frânge pentru că: "împușcatură/ bufniță speriată/ în clopotniță", îngrozitoare, asurzitoare rupere a unui echilibru. Și totuși, pacea eternă nu e tulburată cu nimic - replica lui Constantin Severin vine să pună punct unui eveniment întâmplător și peste care cei doi autori, speriați de perspectiva continuării pe linia pe care pornise Șerban Codrin, se străduiesc să treacă rapid - "fotografia tatei/ mai vibrează pe cruce", ca ultim semn al dezecilibrului de adineaori. Spuneam că inclusiv Șerban Codrin pare că s-a temut de terțina lui precedentă pentru că în următoarea, magistrală, scrie: "munții din luna/ cu nimic nu tulbură/ crizantemele". Poemul, în esență unul de dragoste, continuă cu evocarea unei întâlniri amoroase, dar nu lipsesc versurile de profundă meditație existențială: o terțină tulburătoare a lui Constantin Severin,

de data asta, spune, ceva mai la vale - "păsări inversând/ minutarul din turnul/ astrologilor", completată de Șerban Codrin cu "din clipa despărțirii/ a trecut un mileniu", iar, către final, un alt distih al lui Codrin - "aceleași brazde hrănesc/ și râma și-mparații". O meditație asupra cuplului în lume, supus rigorilor universului, dar și celor impuse de condiția umană, *Turnul astrologilor* este un poem de referință pentru opera poetică a amândurora. În ceea ce privește *Stâncă în spațiu*, imaginea de debut este una cutremurătoare asupra condiției omului în univers: "după o stâncă/ tăul încrețit de vânt/ conține spațiul", serie Constantin Severin, pentru ca Șerban Codrin să-i replice "pentru-a clătina munții/ arunc măceșe-n apă", iar această tensiune este menținută până la final. Cele două poeme au fost publicate inițial în volumul lui Codrin *O sărbătoare a felinarelor stinse* (Ed. Midas & Ed. A, 1996), *Turnul astrologilor* purtând titlul *Bufnița din turn*, alături de *O petală pe coarda Sol*, scris de Codrin, Valentin Buioc, Constantin Severin și Manuela Miga.

Celelalte șapte poeme ale lui Constantin Severin sunt lipsite tocmai de intensitatea pe care o au cele două scrise cu Codrin. Poetul își dă singur replicile, dar impresia generală este că ele sunt artificial așezate în secvențe de câte două, respectiv trei versuri. Cele mai reușite sunt *Dincolo de labirint* și *Poem de jazz* (un excelent titlu pentru plachetă). Aici se vede cel mai bine substanța poetică a lui Constantin Severin: experiența imagistică dusă până la limita absurdului. Întâmplări și cadre fantasmagorice, gânduri contrariante străbat versurile din *Poem de jazz*. Nu e departe nici Tzara, chiar dacă nu foarfeca îl ajută pe poet să scrie. Nu e, de fapt, nimic altceva decât lumea contemporană, lumea din jurul nostru, filtrată prin sensibilitatea artistului: "străzi transpirate/ în mânășă vitezei/ nu-i timp de mâine// șapte porumbei ciocnesc/ rozeta catedralei// noaptea polenul/ migrează-n trupuri de sfinți/ și-n vechi viori// irizate de lună/ penele ciocârliei", și, ceva mai jos: "fiecare trup/ secretă propriul său timp/ două abisuri// întunecate șine/ pulsează sub tramvaie".

Constantin Severin merită mai mult decât eticheta de poet care scrie versuri în manieră japoneză. Etichetă care, de altfel, nici nu i se potrivește. Constantin Severin scrie versuri. Și o face bine și inspirat.

George Șipoș



Ștefan Bănuțescu, *Elegii la sfârșit de secol*, 180 p.

UN VOLUM inedit de Ștefan Bănuțescu, unul dintre cei mai valoroși prozatori contemporani, este, fără îndoială, un eveniment literar. Intitulat *Elegii la sfârșit de secol*, volumul cuprinde, ca și *Scrisorile provinciale*, scrieri pe cele mai diverse teme, tip tabletă, legate însă prin vădita implicație a memoriei și a politicului în fațete diverse relate. Este vorba de literatura „de sertar” și, în plus, *dictată* timp de câțiva ani, începând cu 1984, când prozatorul, care începuse să-și piardă vederea, refuza „să-și abandoneze legătura de destin cu scrisul”. Scrierile au fost corectate în 1991, după ce Ștefan Bănuțescu și-a redobândit vederea și apar acum, la un an după moartea sa. Grupate în două părți, *Iernile secolului* și *Muzeul scrisorilor*, textele re-memorează momente grele, discret sugerate nenorociri proprii care intră în subtilă legătură cu *nenorocirile altora*. (*Tristețile altora*, secvența care deschide volumul a fost publicat și în *România literară*). În *Claviatura de la A la Z* povestea se construiește parcă de la sine în jurul a două mașini de scris și a efemerei reviste de la Ploiești al cărei redactor șef urma să fie Bănuțescu, (episod despre care a scris și Nicolae Manolescu într-un editorial dedicat prozatorului). Totul pornește de la o dispoziție absurdă (dar „legală”) privind mașinile de scris, socotite în comunism la fel de periculoase ca revolverele: „...a trebuit să-mi înscriu, ca fiecare cetățean posesor, mașina de scris - de fapt mașinile de scris, fiindcă aveam două - la Miliția în raza căreia îmi e domiciliul. O înscriere a unor unelte pașnice, cu care, într-un fel, îmi câștigam existența, scriitor fiind, așa cum plugarul își câștigă pîinea cu plugul, sapa și cazmaua sau cum tîmplarul, la

rîndul lui, cu gealul și rindeaua. Dar ce era surprinzător e că trebuia să mi le înscriu la o instituție de control și supraveghere. Personal nu mai trăisem asemenea sentiment când li se cer cetățenilor spre înscriere și control uneltele de trai sau alte obiecte, într-un fel «intime», decît în vreme de război...” Partea a doua, *Muzeul scrisorilor*, (obsesia epistolară este una din constantele scrisului bănuțescian) conține adevărate piese de muzeu literar, scrisori de la Emil Botta, Geo Bogza, Eugen Drăguțescu, Eugen Jebeleanu, Dominique de Roux, prilej de meditație și întoarcere în timp. Există, într-adevăr, o voce elegiacă în toate aceste scrieri ale lui Ștefan Bănuțescu, dar una bine controlată, nesentimentală, care nu ajunge niciodată la lacrimă. Dacă lacrimă este, ea e ascunsă în straturile cele mai adînci ale prozei, dîndu-i tainice vibrații, în timp ce suprafețele ei calme, au aerul că vor să zîmbească.

CEL MAI cunoscut roman al lui Georges Bernanos, *Jurnalul unui preot de țară* (*Journal d'un curé de campagne*) profită de o convenție literară pe cît de des folosită pe atît de eficientă: relatarea unei tensionate aventuri sufletești, la persoana I, sub pretextul consemnării de jurnal, avînd deci avantajul comunicării directe, fragmentare, urmînd meandrele trăirii interioare și prezentînd din realitate atît cît poate cuprinde ochiul diaristului. Impresia de sinceritate vine de la sine. Autorul jurnalului, un tînăr preot, are „o parohie ca oricare alta”, una care-i pare „mistuită de plictiseală”. Încetul cu încetul însă micile întâmplări și micile personaje ale oricărui loc unde nu



Georges Bernanos, *Jurnalul unui preot de țară*, Traducere și prefață de Aristide Streja, 268 p.

se întîmplă nimic, confrății, contele și contesa de la castelul d'Ambricourt, fiica lor Chantal, domnișoara Louise, guvernanta ei complică, fiecare cu istorioara lui de dragoste și ură, sufletul receptiv al preotului, în timp ce trupul își are spaimile proprii. Frica surdă, dar delicat neglijată de preot, îi însoțește boala: „Numai că eu nu aveam viitor, și n-o știam nici unul, nici celălalt. Îmi mai spunea că tinerețea este un dar dumnezeiesc, și ca toate darurile lui Dumnezeu e fără de cîință. Nu sînt tineri, cu adevărat tineri, decît aceia pe care El i-a însemnat să nu-și supraviețuiască tinerețea. Aparțin acestei specii de oameni” (p.258). Romanul lui Bernanos comunică prin temele generale cu *Sub soarele lui Satan* și *Domnul Ouine*.

RECENTUL roman al prozatorului arădean Gheorghe Schwartz face parte dintr-un ciclu vast, *Cei o sută*, de di-



Gheorghe Schwartz, *Oul de aur*, Prefață de Dan-Silviu Boerescu, 504 p.

mensiunile romanelor de familie în multe volume de la începutul secolului, dar cu o scriitură mai complicată, pe mai multe niveluri și nenarabilă. Nu viața unei familii, ci cuprinderea vieții a o sută de generații de bărbați (de la căderea Babilonului și pînă azi) este ambiția romancierului. După primele volume ale ciclului, *Anabasis* și *Ecce Homo*, *Oul de aur* a ajuns la epoca nașterii creștinismului. Gheorghe Schwartz ne propune aici o tranșă de treisprezece generații (de la a 26-a la a 38-a) scoțîndu-i în efigie pe Niger, Psihopompos, Nătarăul, Anonimul, „Treii cușite”, Caius II, Copilul, Eusebius din Niceea etc. Proza are nervuri postmoderniste.

Lector



# Actualitatea culturală

## Primim:

### O curiozitate

Cel mai servil purtător de servietă al unui foarte simandicos personaj universitar-academic, personaj despre care am scris ce ne-a dictat conștiința, ne califică, în *Contemporanul - Ideea europeană*, drept "sinistrul demolator de valori, fără urmă de criteriu estetic." Repet: în *Contemporanul - Ideea europeană*. Noroc că pe un domestic, chiar agresiv, nu trebuie să-l iei în seamă mai mult decât se cuvine.

Gheorghe Grigurcu

## CALENDAR

3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m.1956)  
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m.1978)  
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgăr*  
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m.1982)  
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*  
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Árpád*  
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*  
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)  
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)  
  
4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m.1958)  
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m.1982)  
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m.1966)  
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernő*  
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*  
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Niculescu*  
4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*  
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n.1924)  
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)  
  
5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*  
5.IV.1926 - s-a născut *V. András János*  
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*  
5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*  
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*  
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*  
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*  
5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*  
5.IV.1946 - se sinucide la Paris *Ilarie Voronca* (n.1903)  
  
6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m.1989)  
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)  
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Șt. Milicescu*  
6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*  
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*  
6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*

## Lansare

Prozatoarea Maria Marian și-a sărbătorit într-un mod original ziua de naștere (24 martie), lansându-și în această zi, la Librăria "M. Sadoveanu" din București, primul său roman (care este în același timp și a șaptea sa carte), *Fetele lui Solomon*, apărut la Editura *Mașina de scris*. Despre autoare și cartea ei au vorbit Domnița Ștefănescu, Doina Mandaj, Ludmila Ionescu, Alex. Ștefănescu și - la cererea asistenței - Maria Marian însăși.

6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*  
6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n.1908)  
  
7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m.1986)  
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poanta*  
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*  
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*  
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*  
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n.1890)  
  
8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*  
8.IV.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m.1962)  
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)  
8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n.1881)  
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu*  
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*  
  
9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m.1957)  
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)  
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Păcurariu* (m. 1998)  
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)  
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*  
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kirilescu* (n. 1888)  
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n.1919)  
  
10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m.1889)  
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*  
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuș*  
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Țion* (m.1982)  
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*  
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*  
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*  
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*  
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m.1988)  
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*  
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n.1921)

## Poezie la TVR

În seara zilei de 25 martie, telespectatorii care au optat pentru emisiunea *Dintre sute de catarge* difuzată de programul I al TVR au avut surpriza (plăcută) să constate prezența, în cadrul ei, a *Clipei de poezie*, realizată până nu demult de scriitoarea și regizoarea Diana Manole numai pentru TVR (marfă de export!). Cuprinzând versuri de Ana Blandiana în lectura autoarei, *clipa...* (cea repede ce ni s-a dat) ne-a încântat, dar ne-a și făcut să regretăm că la TVR poezia pătrunde atât de rar. (Al. Șt.)

## FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE“



Octombrie 1998. Roger Câmpeanu și Maria Ionescu la aniversarea „României literare“

## Premii

După cum ne informează doamna Magdalena Constantinescu Schlesak, cercul literar-muzical "Novalis" din München a acordat poetei Gabriela Melinescu diploma *Novalis* pentru volumul de poezii *33 de revelații*. Același cerc a mai

acordat premii următoarelor poete din România: Elisabeta Bogătan (Petrila), Clara Rotescu (Mangalia), Cristina Rhea (București), Elena Popescu (București), Mirela Mareș (Timișoara), Eugenia Bădila (Câmpulung), Liliana Armașu (Hunedoara), Liana Fari (Hunedoara).

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință, vă invităm să ascultați:

- Miercuri, 7.04.'99, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 11,00 - "Dincolo de prag". Emisiune realizată pe baza reportajelor la mănăstirile de călugărițe din România. *Redactor: Cristina Sârbu.*
- La ora 12,30, pe C.R.C., - "O samă de cuvinte". Dicționar teologic; Limbajul bisericesc între evoluție și deformare. Colaborează preot prof. univ. dr. Vasile Raduca și conf. univ. dr. Gheorghe Chivu. *Redactor: Emil Buruiană.*
- Joi, 8.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Din lirica religioasă a lui Nichifor Crainic. Interpretează actorul Ovidiu Iuliu Moldovan.
- La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Condacul vânzării lui Iuda și a spălării picioarelor, alcătuit de Roman Melodul (c. 491-c.560). *Redactor: Dan Verona.*
- Vineri, 9.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". "Tu ești nădejdea deznădejdi mele". Lirică religioasă în interpretarea actorului Victor Rebengiuc.
- La ora 12,30, pe C.R.C., - "Arte frumoase". Artă sacra: Icoana Sfințelor Paști. Tendințe spiritualiste în arta tinerilor artiști români. Eseu de Alexandra Titu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Dicționar de literatură universală". Paul Claudel - sau cosmosul înveșmântat în Credință. *Redactor: Titus Văjeu.*
- Sâmbătă, 10.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Fragmente din poemul "Povestea Maicii Domnului" de Ion Pillat. Interpretează actrița Maria Ploae.
- Duminică, 11.04.'99, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Sfințele Paști - lirică religioasă în interpretarea actorului Traian Stănescu.
- La ora 15,30, pe C.R.C., - "Ziua Învierii". Împărăteasă și Doamna. Emisiune de versuri. Imne, rugăciuni, stihiri, condace, canoane alcătuite de Meliton al Sardelor (sec. II d. Hr.), Sfântul Ioan Gură de Aur (c. 344-407), Sfântul Grigorie de Nazianz (329-390), Sfântul Simeon Noul Teolog (949-1022). *Redactor: Dan Verona.*
- La ora 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Emisiune fondată de V. Voiculescu, în anul 1939. Ediție specială de Sfințele sărbători ale Paștilor. *Redactor: Georgeta Drăghici.*
- Luni, 12.04.'99, pe C.R.C., la ora 17,30 - "Capodopere ale poeziei religioase". "Poeme cu îngeri" de V. Voiculescu. Lectură: Maria Ploae, Nicolae Pomoje, Dragoș Păslaru. *Redactor: Liliana Moldovan.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Cărți, idei, manuscrise". Jurnal de lector: G. Gană - "Tudor Vianu și lumea culturii"; Ruxandra Cesereanu - "Calătorie spre centrul infernului"; Scriitori la masa de lucru: Critici literari de la revista "Vatra". Curier editorial. Noi titluri la Editura Fundației Culturale Române. Colaborează: Dan Grigorescu, Vlad Pavlovici. *Redactor: Ileana Corbea.*
- La ora 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Sfințele Paști. Condacul biruinței Crucii, alcătuit de Roman Melodul. *Redactor: Dan Verona.*
- Marți, 13.04.'99, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viața cărților". *Redactor: Dorin Orzan.*
- La ora 12,30, pe C.R.C., - "Sfârșit de veac și de mileniu". În dezbatere poezia actuală. Participă Octavian Soviany și Marin Mincu. *Redactor: Eugen Lucan.*
- La ora 21,00, pe C.R.C., - Înregistrări din Fonoteca de Aur. Lumină din lumină. "Eu cu voi în toate zilele voi fi". Eseu de D. Stăniloae. Poeme interpretate de Silvia Popovici și Vistrian Roman. *Redactor: Cornelia Marian.*
- La ora 21,30, pe C.R.C., - "Zări și etape". Creștinism și povestirile lui Ioan Agârbiceanu. "Tisus din copilărie" - versuri de V. Voiculescu. *Redactor: Cornelia Marian.*
- La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". "Miracolul", de Viorica Farcaș Munteanu. *Redactor: Ion Filipoiu.*





CRONICA  
EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# Scrisori de dragoste

**O** LEGENDĂ, bine întreținută, a transformat prietenia și apoi iubirea dintre Eminescu și Veronica Micle, în unica dragoste a poetului. Și nu-i așa. La Viena avusese relații amoroase cu o Mili, despre care aflăm și dintr-un manuscris eminescian. Mai târziu, la București, era înamorat de o Cleopatra Poenaru, fiică a pictorului Lecca. I-a închinat și vestitele versuri de reproș: "Pe lângă plopii fără soț/ Adesea am trecut/ Mă cunoșteau vecinii toți/ Tu nu m-ai cunoscut". Și au mai fost și alte femei plăcute inimii sale. Pe Veronica Micle a cunoscut-o la Iași. Dar Cezar Petrescu în câmp triviala carte, în trei volume, *Romanul lui Eminescu* acreditează că poetul o cunoscuse pe Veronica, încă la Viena, ea venind, acolo, într-o călătorie de petrecere. Și, se pare, informația nu e greșită. Veronica, născută în același an cu poetul (1850), a fost căsătorită în 1864, la 14 ani, cu profesorul Ștefan Micle, mai în vârstă decât ea cu 30 de ani, cu care concepu și două fete. Dar mai înainte de căsătorie, Veronica - sub numele ei de fată (Cimpan) s-a pretat, îndemnată de mama ei (moașă) să fie martorul principal în vestitul proces al lui T. Maiorescu în legătură cu episodul cam inventat de la Școala Centrală de fete, unde viitoarea doamnă Micle era elevă. Maiorescu n-a uitat incidentul, păstrându-i toată viața un dispreț constant. Se credea poetă (a și publicat un volum de versuri), se complăcea a ține, la ea acasă, un salon de lectură și pune mare preț pe prezența, aici, a unor poeți cu faimă. Or Eminescu, după ce publicase în *Convorbiri* poezii, era o astfel de stea rivnită. O fi vizitat Eminescu încă din 1871-1872 salonul Veronicăi? N-avem știință. Prima scrisoare a marelui poet către Veronica e datată 8 noiembrie 1874, din care reiese că se cunoșteau mai demult și îi mărturisea că, văzînd-o într-o lojă la o reprezentație, și-a adus aminte "de invitația primită de a veni într-o joi la serată dv. literară" și o veste că va veni, citind, acolo, o poezie. Se pare că, fluturată cum era, Veronica și l-a apropiat pe poet de inima ei. Brusc, în a doua scrisoare păstrată, din 1876, poetul se plîngea că a fost înșelat în simțămintele sale, că Veronicăi îi plăcea să se știe, la Iași, că e iubită de Eminescu, iar ea "în realitate iubești pe cine știe cine." Urma, apoi, vestea unei decizii: "Dar cred că trebuie să sfîrșim odată" pentru că are convingerea că, pentru ea, el este "un capriț al d-tale, nu mai putea rămîne astfel, pentru /că/ nu mai sunt de 16 ani, nici de 70. Ei bine, ce-ai binevoit d-ta face din mine? Mi-ai omorît orice idee mai bună în cap; am stat aice, în acest oraș pe care nu-l pot suferi pentru a te vedea *en société* o dată, pe săptămînă și pentru a fi ridicol în fața lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii d-tale. Credeam în d-ta, nu mai cred. Cine mă cunoaște cum m-ai cunoscut d-ta, cine știe, cum știi d-ta, că n-am putut iubi nici pe muma-mea mai mult decât te-am iubit. Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine... Nu crede că-ți fac imputări. Ce imputări se pot face unei femei ușoare." Reiese, de aici, că amorul lor ajunsese destul de departe și că poetul

trăia amara, dezamăgitoare concluzie că iubită este o femeie ușoară și o părăsește. Într-o altă epistolă, din același an 1876, redactată în franțuzește, reiese că, atunci cînd Veronica se plimba prin parc (Copou) era "în societatea de ofîterași a unei artilerii considerabile prin mustățile sale mari". Și, totuși, aceste declarații de jignită despărțire nu sînt decît expresia unui amor năbădăios. Pentru că următoarea epistolă, datată 20 august 1876, începea cu apelativul "dulcea mea amică" și îi mărturisea că ar voi o fotografie a iubitei fără coafura ei înaltă, pentru că "în genere te iubesc în proporții cit se poate de proprii". Prima scrisoare cunoscută a Veronicăi e din 27 octombrie 1897 și începe cu vulgara apelatie "Mult iubite Titi". (În general, apelatiile ei drăgăstoase sînt vulgare: "micuțule iubit", "Mițule", "Mițul meu", "Eminul meu", "Micuțul meu Eminescu"). Aici i se mărturisea: "Tu mă crezi prea ușuratică spre a-mi presupune o inimă și eu îți pot afirma că sunt o femeie sinceră, și n-aș vrea cu nici un preț să-ți creez o viață penibilă... Vreau să știu dacă mă vei ierta, dacă mă mai iubești un pic răutăciosule mic, bebeluș mic și prea iubitul meu Titi". Dacă de Crăciun ar veni la Iași (Eminescu se afla la București, lucrînd la *Timpul*) "te voi vedea adormind pe brațul meu. Îți jur că nu voi mai fi niciodată răutăcioasă cu tine". Și, în decembrie 1877, îl vestea: "dac-ai știi cit doresc să fiu lângă tine, mi-e lehamite de lumea asta".

**A**NUL 1879 e bogat epistolar. Și aceasta pentru că în vară a murit Ștefan Micle, lăsînd-o pe Veronica o tînară văduvă de 29 de ani, dar cu două fete. Eminescu îi scrie la începutul lui august 1879 o caldă scrisoare de condoleanțe, asigurînd-o că "în viața mea, ciudată și azi neexplicabilă pentru toți cunoscuții mei, nu are nici un înțeles fără tine". Veronica îi răspunde calin, copleșită de mărturisirile (să fi fost ele de circumstanță?) și îl roagă să redacteze, pentru ea, o cerere către Ministerul Cultelor în care să ceară să-i vină salariul prof. Micle, pînă la stabilirea pensiei. La începutul lui septembrie 1879 Veronica se deplasa, în acest scop, la București și iubiții s-au regăsit în dragostea lor. Iar deplasările ei în capitală s-au repetat în acest an și în următorul. Deodată, Veronica află că Eminescu o afecționa pe Mite Kremnitz și îi imputa, la 2 septembrie 1879, că poezia *Atît de fragedă* e adresată nemțoaicei ("Eminescule, acea poezie e simțită - și doar eu am dispărut din inima ta - era oare altceva decât inima ta la care am ținut mult mai mult decât am avut aparență?"). Dar asta nu a tulburat întîlnirile lor bucureștene, în care amorul carnal n-a cunoscut margini. ("Nu mă mai recunosc după noaptea noastră întreagă"). Veronica nutrea, acum, gînduri matrimoniale. Dar mai întîi trebuia să soluționeze chestiunea pensiei, pentru care depunea stăruințe pe lângă deputați (ca M.Kogălniceanu și N. Gane). V. Conta, apelînd și la serviciile poetului, acum, în calitatea sa de gazetar, mereu pe la parlament. Dar Eminescu nu prea răspundea la epistolele Veronicăi, deși scrisorile ei erau ardente. ("cît pentru mine, tu ești și vei fi

pururea iubitul meu ideal", îi notifica la 7 noiembrie 1879). Îl chema la Iași insistent. Dar el nu venea, inclusiv la banchetul aniversar al Junimii. Și, brusc, ușurata Veronica, plictisită să-l tot aștepte pe Eminescu, îl întîlnește la Iași pe Caragiale, între care se infiripă o relație sentimentală, cum să-i spun? - corporală. Se pare că Eminescu a aflat - viitorul dramaturg nu făcea secrete din cuceririle sale - și relațiile epistolare parcurg o perioadă glacială, ea amenințîndu-l pe Eminescu, la 27 iunie 1880, că într-o lună îi va distruge scrisorile. Apoi, în mai 1881, o scrisoare îndurerată că l-a pierdut făcea aluzie la Mite Kremnitz. Pentru ca în august 1881 să i se confieze că îl iubește fără nici o perspectivă iar, în aceeași lună, o altă scrisoare, cu apelativul "domnul meu", să-i împărtășească aceleași sentimente ("îți scriu și-ți spun că mi-ești drag, că te doresc, c-aș vrea să te văz măcar pe stradă, o clipă și numai o clipă"), făcînd, din nou, referire geloasă la Mite ("năsoasa de Mme Kremnitz"). La 1 septembrie 1881 îi cerea înapoi corespondența. Dar în 9 septembrie 1881 se afla în București și-l invita seara la ea acasă. Amorul s-a reinchegat, după textul exaltatei scrisori din 23 decembrie 1881, în care îi amintea de domnul lipsit de cavalierism (era vorba de Caragiale), care refuza să-i înapoieze scrisorile. Ciudată, într-adevăr, această Veronica, trecînd ușuratic de la un bărbat la altul, apelînd la unul să depună diligențe pentru a recăpăta corespondența ei de la celălalt. ("Dl. în chestiune (e vorba de Caragiale, n.m.) poate să zică orice-i va plăcea, eu am băgat de curînd seamă că e de rea-credință!... El mi-a mărturisit că-i este rușine să-mi spună pînă la ce punct mă iubește și e gelos și se teme că mă va pierde"). Și a mai venit, curînd, episodul sentimental Iuliu Roșca, care răspîndea zvonul că nutrea gînduri matrimoniale. Dar la 26 decembrie 1881, ajunsă la Iași, îi declară, totuși, că nu poate trăi fără el, poetul, și ori vine ea la București, ori el la Iași. Eminescu îi răspunde la 28 decembrie 1881, anunțînd-o că a avut o altercație, în societate, cu Caragiale și că dacă, la o revenire a Veronicăi, nu-i va înapoia corespondența, atunci îi va cere satisfacție, semn sigur că poetul știa de episodul sentimental cu viitorul dramaturg și acum îi ținea ei partea. Dar drojdia amărăciunii i-a rămas în suflet. Cîteva scrisori succesive i-a trimis totuși, la începutul anului 1882. În una, din ianuarie 1882, îi și mărturisea "Ascultă, dragă, toți mi-au interzis ca să-ți scriu, căci ziceau că purtările tale sunt nedemne pentru un răspuns din partea mea". (Se pare că, după incidentul Caragiale, Maiorescu însuși i-a atras atenția poetului despre ușurătatea totală și depravarea Veronicăi). Corespondența dintre cei doi amantîi a continuat totuși, inclusiv deplasările ei la București, el plîngîndu-se, la 21 februarie 1882, că are "o cumplită nevralgie la cap". Dar ea tot insista, inclusiv vorbind de căsătorie. Încît, la 28 februarie 1882, Eminescu îi scria acea tulburătoare scrisoare de refuz ("Bolnav, neavînd nici o poziție socială sigură prin care să-ți pot pregăti un trai modest și poate fericit alături de mine; sărac, precum știi că sunt, și avînd pururea grija

Cînd  
te-am văzut,  
Verena...

MIHAI EMINESCU - VERONICA MICLE  
Scrisori de dragoste



CR  
Cartea Românească

Cînd te-am văzut Veronica... Mihai Eminescu-Veronica Micle. Scrisori de dragoste. Ediție îngrijită de Simona Cioculescu. Ed. Cartea Românească, 1998.

zilei de miine, tu crezi că aș putea fi atît de nelegiuit să pot veni lângă tine și să nu vreau să viu... Eu nu mă opun fericii tale; dacă crezi că un alt mod de viață ar fi mai bun pentru tine... Nu vād nici o perspectivă deocamdată de-a trăi împreună, pentru că nu mi s-a oferit pînă acum nimic în Iași cu care-aș putea duce o viață convenabilă cu tine, și în mizerie nu voi să trăiești. Un lucru crede-l. Nu voi iubi niciodată o altă femeie".) N-a convins-o. Ea continua să insiste, inclusiv în stabilirea lui la Iași. În martie 1882 poetul vestea că a discutat cu d-na Slavici pentru a-i găsi, ei și lui, o locuință potrivită pe Podul Mogoșoaiei, unde se va muta de Sf. Dumitru. Pentru ca, la sfîrșitul lui martie, Veronica să i se plîngă că el e inutil gelos și că presimte că dorește să rupă relațiile cu ea. Apoi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, îi cerea un permis pe calea ferată pentru a veni la București. Iar el, în mai 1882, se gîndea că ar putea obține, la Iași, un post de profesor de limba germană. În iunie 1882 poetul îi scria de la Constanța, unde venise să facă băi de mare. În octombrie Veronica, nevricioasă, i se adresa cu "domnul meu", vestindu-l că are gînduri de sinucidere. A venit, apoi, năprasna bolii lui Eminescu, pe care, după mărturisirile lui Negruzzi, depravata Veronica, în tovărășia unor ofîterași, ar fi primit-o cu indiferență. S-au revăzut la Iași, unde poetul, iremediabil bolnav, fusese stabilit, avînd o formală slujbă, banii de leafă vîrsîndu-i, prin colectă, Maiorescu. Amorul se stînese, deși e cunoscut episodul, din 1888, cînd Veronica, după mulți ani de indiferență totală, îl răpi, din Botoșani, unde locuia la sora sa Henrietta, plecînd împreună la București. S-a păstrat o ultimă scrisoare, datată decembrie 1888, a lui Eminescu către Veronica. Dar ea provine din fondul Octav Minar, un blasfemator plastograf, care a compus scrisori atribuite poetului pentru vulgara sa cărțuie *Cum a iubit Eminescu*. Dacă textul acesta nu e apocrif, poetul își exprima, aici, regretul pentru viața dezordonată pe care a dus-o, sfătuiînd-o pe bălăuca: "Uită totul. Nenorocirea care m-a lovit e destulă pe deapsă pentru că n-am voit să te ascult." Apoi a venit sfîrșitul, Veronica sinucigîndu-se la cîteva luni după moartea poetului, la minăstirea Văratec, unde a și fost îngropată. Legenda acestei iubiri, socotite unică (deși n-a fost) s-a consolidat cu trecerea vremii.

D-na Simona Cioculescu a avut buna inițiativă de a relua, într-o ediție de-sine-stătătoare, textele acestei corespondențe din volumele XV și XVI ale ediției academice. Le-a adnotat cu știință de carte, făcînd un bun serviciu cultural.





# Nora IUGA

## În apa sărată ochiul sau peștele

1. în după amiaza de vară  
dîra unui aeroplan  
o noită pe unghia albastră  
și perfidia metaforei:  
un urangutan mănîncă o banană  
și crede că e arătătorul lui Dumnezeu  
unde ți-ai pus bluza  
frumoasa mea  
acolo la iarmaroc  
în iarba moale și ticăloasă  
alarma unui tramvai gol  
nu mai vin decît scurte semnale intermitente  
clopotele sînilor din odaia alăturată  
și spuma trandafirilor acoperind oglinzi și tablouri  
într-o noapte cînd duminicile creșteau  
și noi aveam acea dulce nerușinare  
pe care o are un orb  
într-o sală de cinematograful  
dar nu pot să deschii nasturii pînă la capăt  
în fiecare gaică se cuibărește un vierme  
aș vrea să mai spun  
amintirea mi se agață de dinți  
ca un păr încîlcit de pieptene

2. ai să lași pe mîine  
piatra asta rotundă  
și fără nici o ieșire  
încăperea albă din spatele podului  
unde fruntea barează drumul îngust  
scoarta unui copac  
și cuțitul în tinerețea lui  
întrînd și ieșind ca un sex  
ai spune veșnicie  
cum o mîină lasă apa  
să-i șiroiască printre degete  
roata asta e casa ta  
un vârtej neîntrerupt care spulberă praful  
spre un colț mai umed  
o carte prin care trece vîntul  
și eu stam acolo  
eram deschisă  
dar între mine și vocea mea  
o pauză albă

3. mă bălăcesc mereu în credința  
că am rămas acolo  
unde macii și lăcrămioarele  
au deprinderea uitării  
dar eu exist în sfera translucidă  
a genunchiului tău  
sînt mesagera acelor nume

pe care le aruncai peste tot  
în nerăbdarea nopții  
pot fi copii în raiuri neexplorate  
închiuie-ți gînguritul unor vrăbii murind  
așa treceam noi  
de pe-o emisferă pe cealaltă  
și sîngele se subția  
ca pasta acestui pix  
cu care desenez o fîntînă

4. o liniște cu pași de elefant  
îmi vine să-mi mușc brațul  
să-mi văd sîngele  
singura parte din mine  
care nu a îmbătrînit  
știi rodia miezul ei incandescent  
și buzele ca lipitorile  
pe trupul unui fœtus avortat  
dar să lăsăm carnea în desuetudinea ei  
e întuneric ca-ntr-un șifonier  
ca-ntr-o pălărie veche  
ei pot să meargă la baluri  
să trimită scrisori  
eu stau și ascult ca un iepure  
și mă gîndesc la culoarea pămîntului

5. dar poate că noaptea e o carte  
cu labirinturi amețitoare  
adulmecate de poezii vaganți  
vine dinspre iaz o voce verde  
mă întrebă unde mi-am pus bucuria  
într-un deceniu cu alte fețe mai tinere  
iat-o acolo gesticulînd turmentată  
spălîndu-se în cada mea vorbind  
despre trenuri sosite în gări  
de pe meleaguri asurzitoare  
iat-o tăind aceste panglici  
de la intrarea unui cochet pavilion de vară  
un vals mic interpretat de fanfară  
și în mine miera și ceara într-un continuu balans  
îmi vine să spun îngere oprește-te  
dar el se revoltă își arată dinții  
de fapt e pulverizarea unei imagini  
la trezirea din vis și recad  
în bulbii cepoși ai hyacinthului  
în carnea lui mucilaginoasă  
uneori mă îndrăgostesc  
îmi dau întîlnire cu umbra mea  
la cofetăria din colț  
umbra se îngroșă pe zi ce trece  
acum cînd nu mai e nimic de pierdut  
soarele mă găsește frumoasă



### CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## Îmbărbătarea lui Julien Ospitalierul

Tu trebuie veșnic să porți printre oameni,  
un fluture-n spate, tăcut și umil,  
Și seara în fundul grădinii să strîngi dovleceii  
elastici în brațe, plin de ardoare,  
Și-n cet să te-mbibi de arome, prin șanțuri  
și magazii diafane, ca un fitil.  
Noi sîntem îngerii tăi grijulii. Am ieșit dintr-un  
glob de mărar pentru-nția îmbărbătare!

Singur, pe drumuri înguste de țară, trîntit  
în lumină, praful catifelat să-l respiri,  
Iubindu-l adînc, cum doar roțile și animalele  
știu și pe urmă, fără crutare,  
Să torni peste dînsul căldări cu dulceață de  
trandafiri.

Noi sîntem îngerii tăi serioși. Am ieșit din  
fîntîni și din stîlpi pentru încă o-mbărbătare.

Și să-ți amintești: detectivul Arthur împușca-  
ndrăgostit

portocala de la o mie de yarzi  
Și-apoi unei Doamne necunoscute, c-un fraged  
abis

între sîni și rozalbe picioare  
Înmănușate pios pîn'la coapse, i-o oferea  
împreună  
cu sufletul său; rochia-i galbenă în buline de  
rouă s-o arzi!!

Noi sîntem îngerii tăi avîntați. Am ieșit din  
căpițe de crini pentru ultima îmbărbătare!

6. frica din pantofi din haine  
frica din dulapuri  
trupul ei balansîndu-se  
spînzurat de protmantouri  
frica mea cuminte  
din trei în trei căsuțe  
șotronul se șterge ca o vată de zahăr  
dumnezeu a făcut lumea  
ca să nu poată pune nimic în loc  
în ploaia oblică pumnalul unui claxon  
și noi pe trotuarul celălalt  
pe stradela metastasio lîngă biserica minorităților  
cîinele în balta de sînge

7. îmi citesc visele culorile lor necuviincioase  
într-un tablou de ganguin  
uneori aș vrea să îngroș conturile  
alteori aș vrea să șterg tot  
mi-e frică să nu sparg  
oul în care mama și tata  
au învățat să înoate  
pentru iertarea păcatelor mele  
truc al împăcării  
un sentiment de gumă  
îl apeși pe burtă și se face la loc  
cum nisipul mării sub tălpile vesele  
erau dimineți cînd aș fi vrut  
să-mi ling ciocolata de pe degete  
erau dimineți cînd aș fi vrut  
să mai dorm un pic  
la umbra unui bărbat  
în apa sărată ochiul  
sau peștele înghițeau universul





# Zîmbind pe sub mustață

**P**ROZA românească, debutantă plină de emoții pe la 1850, când nu-și poate stăpîni încă tremurul vocii, e plină de accesorii. Portretele nu se pot dispensa de ele și aceste detalii vestimentare sau ale decorului țin nu atât de aparențe, ca mai târziu, cât de esențe. Sub o umbreluță roz *oricine* devine femeie, iar o împușcătură anunță cititorilor bărbatul, mai sigur decât un nud dintr-un tablou. Aceasta explică și succesul scenelor de carnaval, de care se abuzează în romanele timpului: e singura dată când se permite încurcarea semnalelor, ceea ce, dincolo de virtuțile literare, trebuie ca să fi fost și extrem de reconfortant pentru autori, în restul timpului prizonieri ai regulii „transparentei”. În afară de bujori, care se poartă, în secolul XIX, și pe obrajii domnilor, ca semn bun, de tinerețe și de sinceritate, restul accesoriilor nu au dublă utilizare. Cabinele de probă și machiaj sînt cu intrare separată.

## Retorica mustăților / Lumea lui Figaro / Mustăța lui Eminescu

**D**OMNII se recunosc „dupe barbetă și mustăți”, ca eroul lui Negruzzi din nuvela *O alergare de cai*, care, în plus, arăta în acest mod și „că era străin”: harta pilotajilor feței e un fel de document de identitate la vedere. Mustățile, mai ales, sînt când exclamative, când meditative, când interogative, ajungînd să aiba uneori și o poveste proprie, o existență independentă, ca nasul plimbăreț din Gogol. Fără ele, viața își pierde sensul, cum se întîmplă în *Scrisoarea IV* (*Un poet necunoscut*) de Negruzzi, unde poezia, mustăța și medicina dobîndesc pentru personaj, poetul Daniil Scavinschi, maximă încărcătură ontologică. Accesorii nu e pentru el un element decorativ, de care să se poată dispensa, ci miezul uriaș al întregii lui fapturi miniațurale. Pierderea lui (mustățile îi cad, fir cu fir, în urma otră-

virii cu mercur) îi stinge interesul pentru viață. Ca marii poeți, care nu pot muri fără a spune o vorbă în folosul posterității, Scavinschi moare rostind memorabilul „musteți”, iar ultima sa dorință este ca acestea, strînse cu grijă într-o cutiuță, să-l însoțească în mormînt.

Dacă portretul nu le consemnează, nu înseamnă că barba ori mustăța ar lipsi, ci dimpotrivă, că sînt subînțelese. Abia lipsa trebuie semnalată, și nu prin „se purta ras” (căci asta înseamnă numai lipsa bărbii). Deși Creangă precizează că „de păr și de coate goale nu duce lipsă nimănui”, spînul din *Harap Alb* arată contrariul: nefiind bărbat, în modul vizibil al celorlalți, recurge la vicleșuguri socotite a fi, prin prejudecată, femeiești. Unui bărbat complet ras, i se duce vestea ca unui popă tuns sau ca unei femei tunse. De aici importanța frizerului în ierarhia comunității secolelor trecute. Deși personaj de comedie, frizerul, are un rol hotărîtor: de arta lui țin estetica figurii bărbatului, succesul lui amoros, iar spațiul lui de acțiune, frizeria, este scena întregii lumi bărbătești, redusă la scara. Figaro, bărbier și spițer în Sevilla, ori Nae Girmea, „frizer și subchirurg” în mahalaua bucureșteană, au în mîna firele poveștii, țin de arhetipul Creator ori Vrajitor (iar Nae are și un ucenic-vrajitor, cu toate atributele prototipului, pe Iordache).

Regula literară a portretelor masculine se ghidează așadar după mîna frizerului. În afara regulii se află bărbatul în devenire, încă fraged, deci feminin, pajul sau copilul de casă, ori actorul care se poate deghiza după voie și joacă în travestiri rului de Chiriță. În secolul XIX românesc, scriitorii respectă regula și în carte, și în viața proprie. De la primii noștri prozatori și poeți (inclusiv Cîrlova, care n-a depășit vîrsta de 22 de ani), pînă la membrii *Junimii*, toți literații rămîn în memoria posterității cu însemnele bărbăției cuvenite acum un secol și ceva. Ar fi trebuit să surprindă că lui Eminescu i se refuză acest lucru. Este ridicol - dacă înțelegem regulile secolului XIX - ca într-o galerie de bărbi și mustăți, de scriitori cu aer matur (chiar și atunci cînd au murit foarte tineri, mult mai tineri decât Emi-

nescu) să vezi chipul acesta neted, în contrast cu toate celelalte, și care în raport cu canonul epocii pare „neterminat”. Manipularea și mitul încă de aici ies la iveală. De altfel, dacă Eminescu însuși ar fi dorit un asemenea chip, l-ar fi păstrat. Celelalte poze arată însă alta opțiune, cea pentru un chip mai apropiat de cel al contemporanilor săi. Alegerea imaginii ideale aparține însă regulii altui secol.

Retorica mustății ține de literatura din a doua jumătate a secolului XIX; un secol mai târziu va apărea *politica* bărbii. După 1948 nu mai are rosturi estetice (deși, în *Delirul*, de pildă, frizeria redevine un spațiu cu tîlc), ci etice, sau, cu formula Monicăi Lovinescu, est-etice: unele accesorii ale chipului masculin, părul lung sau barba, devin elemente subversive și pot da naștere conflictelor cu autoritățile.

## Cal sau mîță/ Un grup clasic / De la Bayonne la Brăila

**C**ALUL, secole de-a rîndul „auxiliarul” principal al personajului masculin, (ca și cîinele), plin de calități mai sigure decât ale celui pe care îl poartă în spate, personaj de epopee sau de roman cavaleresc, adevărat erou, nobil precum călărețul, se metamorfozează în literatura română într-un anti-erou. Pus în povestea bărbatului - indiferent de identitatea acestuia, aristocrat sau nu, român sau străin - patrupedul autohton schimbă registrul narativ și întoarce istoria spre caricatură. Toate personajele noastre masculine rîd pe sub obligatoria mustață, cînd își vîd însoțitorul cabalin. Și cum în proza noastră nu sînt prea mulți călăreți singuratici, cei care domină pagina sînt caii de poștă, cu trăsura și surugiul lor cu tot. Imaginea e foarte asemănătoare în povești diferite, dovedind că modelul real era suficient de fantezist ca să facă inutilă contribuția imaginației autorului. Grigore Alexandrescu, atît de greoi-romantic în meditațiile sale poetice (pe care programa școlară continua să le prefere), dă probabil cea mai savuroasă și mai realistă descriere a prototipului, în proza sa de călătorie: „...iață-ne într-o frumoasă trăsura [...], alergînd pe drumul cel mare al poștiei, trași sau mai bine zis trîși de opt cai ce aveau multă greutate să se țină singuri”. Urmează o descriere a necazurilor de tot felul ale călătoriei, și abia apoi vine frumusețea, printr-o inedită proporționare grupului statuar clasic *bărbat-cal-cîine*. „Căpitanul de la a 2-a poștă, numită Baciul, pe drumul Slatinii, era un om foarte glumeț: el avea vreo zece cîini de *de o grăsimă nepilduită* [s.m.], care ne-au primit cu lătrături vrednice de cîinii cei mai vestiți din istorie. Contrastul grăsimii lor cu slăbiciunea cailor, din care aduserăm cu noi numai cinci ștrei se pierduseră pe drum, [n.m.], ne făcu să întrebăm pricina, căci bănuiam că poate căpitanul, abuzînd de puterea sa, împarte la cîini nutrimentul ce se cuvine cailor; dar el înțelegînd cugetarea noastră, intră în odaie fără să răspundă și ieși îndată încărcat cu o condică: «Cît pentru cîini, -zise- știți dv. că nu mîncă fin [...]; iară pentru cai am făcut mai deunăzi un raport la casă, cerînd adăogire de hrană; iată răspunsul ce am primit». Atunci ne citi un ordin al casii care îl dojenea strașnic pentru celeritatea lui [...]. «Neputînd îmbunătăți starea

cailor, -urmă căpitanul - mă silesc să îmi bunătătesc pe a mea și a cîinilor». Și adevărat, după rotunjimea obrazului său putea judeca cineva că a descoperit pentru aceasta cel mai bun metod” (*Memoorial de călătorie*, 1844).

Umblat prin lume și știind să aplice confortul, Alecsandri reia tema prin cele două perspective din „ochiul străinului”: ochiul românului în țări străine și cel al străinului în țări române (pașoptiști, cu lungi șederi prin Europa vedeau cu ochi străin și cînd călătoreau și la înapoierea în țară). Iată, înhămați la trăsura, urmașii cailor din *Chanson de Roland*. „Caii pomesc ca niște zmei pavelele răsună sub copitele lor [...]”. Din tre toate modurile de călătorit, cel mai plăcut și mai comod este fără îndoială: malposta [...]. Roțile zburau pe pietrișu luciu al șoselei; clopoței aninați de gurile hamurilor zureau vesel; poștașul pocnea din bici neconștient și glumea cu toate nevestele ce întîlnea pe drum, copacii de pe marginea șoselei fugeau în urma noastră ca o armie pusă în risipă; iar noi, lungiți pe perinele trăsorii, fumam cu plăcere și priveam prin fumul albastru a țigaretelor cîmpiile și munții carii păreau că se învîrteau împregiurul nostru” (*Călătorie în Africa. De la Biaritz la Gibraltar*). Naratorul este un român, iar secvența de drum este între „Baiona și Tuluza”. Iată acum, altfel uimit, pe naratorul francez: sosit în Valahia, dornic să ajungă din Brăila la Balta-Albă: „Cînd acolo, ce să văd? ... În loc de malpost sau de diligență, o cutioară plină de fin pe patru roți de lemn cu schițele stricate. Patru cai mici numai oasele și pelea, pe care era săpată urme adînci de bici și un om sălbatic bărbos, sdrăngeros și înarmat cu un harpnic lung de un stînjîn”. Cum călătorul rămîne încremenit, consulul francez (din Brăila) îl liniștește: „N-ai grijă, cu trăsura această primitivă și cu caii care sînt mai mult a niște mîțe postite îi face un drum de care ți-i aduce aminte cît îi trăi”. Primul suvenir pe viață este o pornire pe la curse care-l proiectează pe francez pe jos și rîsetele oamenilor care, asistînd la scenă, „zicea hohotînd: *neamto dracoll* (tot străinul cu pantalon „nemțesc” - neamț). Ultima amintire, dintr-un drum „de neuitat” este legată abandonarea unui cal care-și scrîntise piciorul (cauzînd altă trîntă a călătorului): „Mă urcai [...] cu capul plecat ca un osîndit la moarte ce s-a sui pe carul ghilotinei, și pornii iarăși în fuga mare, deși căruța nu mai avea decît trei roți și giurătate, deși poștașul nu mai avea de bătut cu harpnicul decât trei cai [...]. Cît pentru nenorocitul dobitoc ce-și scîntise piciorul, el rămase singur în urma noastră, neavînd altă mîngîiere de cît cuvintele ce-i zise poștașul cînd se despărți de dînsul, adică: *mînca-te-a lup!*” (*Balta-Albă*). În *Cîteva ore la Sna gov*, Odobescu descrie niște „căișori tîhniți” care, pe șoseaua București Ploiești, „nu se puteau asemăna într-un nimic cu zeii escul fugaci și armăsarul lui Odri [n.m.]”, singura lor vină fiind că înainta atît de încet și de „clătina” încît îndemnau la somn. De la „telegarii” lui Mo Luca, din *Amintirile* lui Creangă și pînă la Pisicuța lui Calistrat Hogaș, caii dă care-și leagă soarta personajele masculine ale literaturii noastre, comparat frecvent cu niște mîțele nemîncate, au cîștigat alt contur decât semenii lor de pe străine drumuri. Insolitarea începe, în literatura noastră, de la auxiliare.

## ABANDON, CONTESTARE ȘI LOIALITATE de Albert O. Hirschman

După *Morala secretă a economistului*, ultima lucrare aparținînd unuia dintre cei mai mari specialiști în istoria ideilor politice și morale apărută în anul 1998 în cadrul colecției *Societatea politică*, Albert O. Hirschman revine în peisajul culturii politice românești cu un nou titlu: *Abandon, contestare și loialitate*.

Apărută pentru prima dată în 1970, cartea a devenit în scurt timp un „instant classic”, după cum afirma Brian Berry în recenzia publicată de *British Journal of Political Science*. Așadar o lucrare ce reprezintă un punct de reper, cuprinzînd informații a căror cunoaștere este unanimă și care stau la baza elaborării cursurilor universitare. Autorul explică modalitățile prin care „o organizație economică sau politică ale cărei prestații cunosc un declin, se confruntă cu două tipuri de atitudini posibile din partea consumatorilor, respectiv a membrilor sau a susținătorilor. Abandonul, defectiunea, părăsirea companiei sau a organi-

zației este prima atitudine (*exit*). A doua atitudine imaginabilă (*voice*) este protestul, reacția critică, luarea de poziții în sânul organizației față de care consumatorul sau susținătorul

nutrește, încă, în ciuda declinului, un anumit tip de loialitate care îl împiedică să o abandoneze.” (Daniel Barbu) Referindu-se la ceea ce reprezintă monopolurile, Hirschman arată că acestea sunt de obicei relaxate, lipsite de ambiții, neglijente și ineficiente. *Exit, Voice and Loyalty* constituie o incitare la aplicarea modelului monopolului lenes și a paradigmei complementare abandon/protest la experiențele istorice succesive ale totalitarismului și postcomunismului.

*Abandon, contestare și loialitate* de Albert O. Hirschman  
Traducere din limba engleză de Radu Carp, Laura Cucu și Simona Pop  
Prefață de Daniel Barbu  
Comentariu de Radu Carp







CRONICA MELANCOLIEI

de Neana  
Mălăncioiu

# Democrația față cu mizeria și slugărnicia

**A**EXISTAT o vreme în care cronicarul se putea plînge, pe bună dreptate, de lipsa de evenimente. Cît să tot repeți ce rău a fost înainte și cum s-ar fi schimbat situația țării, prin imaginea formidabilă a noului ei președinte. Așa-zisul succes de la Madrid, adus acasă cu mare pompă, nu putea să țină nici el de cald la infinit. Iar vizite peste ocean făcuse și înaintașul d-lui Constantinescu și continuă încă să facă. Săraca țară săracă plătește un perpetuu du-te-vino al aleșilor săi, chiar dacă, așa cum spunea nu demult cineva, de fapt, ea nu este guvernată decît de d-l guvernator al Băncii Naționale. Nu întîmplător, după recenta prăbușire a leului, atît șeful statului cît și șeful guvernului au încercat să iasă din încercătura plecîndu-și capul și declarînd că dînșii au deplină încredere în ceea ce va face d-l Mugur Isărescu. Care, cu toate că nu are vitejia d-lui Remeș să se ia la trîntă cu dolarul, chiar știe ce să facă. Altfel nu se prelungea boala așa cum s-a prelungit, ci se intra în colaps mult mai devreme. Problema care se pune nu este însă ce știe, ci ce poate d-l Isărescu să facă. Or, dumealui poate să mute banii dintr-un buzunar în altul astfel încît să nu piardă statul, ci altcineva. Din știința sa de a face această mutare s-a ajuns ca la ultima devalorizare a monedei naționale să fie reduse cel puțin cu o treime nu doar economiile cele mai drastice făcute pentru înmormîntare, ci și salariile și pensiile, care au ajuns să nu mai poată acoperi nici cheltuielile obligatorii.

Dacă tot nu avea nimic de spus, d-l Emil Constantinescu nu trebuia să mai iasă pe micul ecran a treia zi după scripturi pentru a ne asigura că are încredere în faptul că adevăratul nostru guvernământ se va descurca. Fiindcă știm cu toții ce înseamnă descurcarea d-lui Mugur Isărescu și cît ne costă ea pe fiecare. Iar dînsul știe asta mai bine decît noi. Și, spre cînstea sa, nu se împăunează cu aura de salvator pusă după fiecare criză pe capul său, ci ne atrage atenția că, dacă nu se schimbă ceva, nu va mai avea ce muta.

Masa rotundă propusă de ex-președintele Ion Iliescu nu e nici ea o facere

care ne-ar putea salva, cum se minte ori ne minte domnia-sa, în încercarea de a cîștiga capital electoral, ci o masă rotundă și nimic altceva. Chiar dacă ar fi să participe la ea însăși Alianța Civică, pentru care *cei mai răi dintre ai noștri* continuă să fie *mai buni decît cei mai buni dintre ai celorlalți* și după ce s-a autosuspendat din Convenție. În fața primejdiei, lucida AC a dovedit încă o dată că, bun sau rău, Emil e totuși omul său și nu admite ca pe o fatalitate ideea că sute de mii de inși pot să strige *Jos Constantinescu*, sau *Jos hoții*. Ceea ce uită cu desăvîrșire această organizație care are orgoliul de a fi dat patriei și președintele și premierul prin care s-a produs *adevărata revoluție* este faptul că sindicatele reprezintă și ele - cel puțin în aceeași măsură cu ea - societatea civilă. Data fiind mizeria la care s-a ajuns nu trebuie să intervină nu știu ce forțe oculte pentru a ieși lumea în stradă. În țările cu o democrație reală, căderea guvernului ori alegerile anticipate nu reprezintă nicidecum o catastrofă națională.

Dacă în ziua prăbușirii leului toată lumea bună era ocupată cu marea problemă a legalizării prostituției, din care economia noastră de piață ar ieși cîștigată, în ziua protestelor la care au participat sute de mii de oameni, domnul președinte Constantinescu se străduia de zor să mai dreagă cumva busuiocul după declarația sa necerută de nimeni, cînd i-o luase, ca de obicei, gura pe dinainte și legitimase recurgerea la forță împotriva Iugoslaviei. Prima declarație a sa - în măsură să dovedească faptul că este la fel de bun la politica externă ca și la cea internă - nu putea să ducă la intrarea noastră mai rapidă în NATO, cum își imaginau dumealui și domnul ministru de Externe, care este atît de mișcat de faptul că a fost felițat de doamna Albright.

În mod normal, mesajele primite de șeful diplomației noastre ar trebui să ne umple pe toți de mîndrie, numai că, din păcate, pe fondul bombardamentelor care se întind pînă la granița noastră, nu prea au cum să fie savurate. Mîndria lui Andrei Pleșu că i-a scris și lui Madeleine, cum i-a scris Bill lui Emil, pentru

a-l încuraja să-i dea înainte așa, că merge, ar mai putea fi umbrită și de faptul că șefa Departamentului de Stat pentru care a optat nu i s-a adresat numai lui, ci și sîrbilor. Și nu oricum, ci pe limba lor. Fiindcă, după cum își amintește dumeaiei cu lacrimi în ochi, aceștia i-au acordat azil atunci cînd a fost bombardată țara în care s-a născut și lucrul acesta nu se poate uita. Mare om, doamna Albright asta, mi-am spus în vreme ce o ascultam. Și mare artistă, dacă a putut să-și țină un discurs atît de mișcător unui popor care tocmai era bombardat prin grija părintească a președintelui american și a departamentului condus de dînsa. Dar nici cu ministrul nostru de Externe nu mi e rușine, dacă a receptat tot ce s-a întîmplat și a constatat că bombele care fac praf toată Iugoslavia nu ar afecta și populația sa, ci doar pe Miloșevici, care le merita; pentru că, dacă el semna tratatul (sau dictatul) era în ordine. Așa o fi, dacă așa crede marele filozof Andrei Pleșu, care-și certa cîndva prietenii că ei ar fi ridicat piatra, pe cînd el este un credincios și se conformează cuminte învățăturilor lui Christos. Nu am nici un motiv să măndoiesc de cumînțenia sa doar pentru că nu-i ceartă și pe cei care aruncă bomba. Care, dat fiind că veacul înaintea, e cu totul și cu totul altceva decît piatra ridicată cîndva împotriva păcătoasei. Numai că presa asta prăpăstioasă nu e în stare să înțeleagă. Acum ar fi fost nevoie ca un talent ieșit din comun să spună ceva demn de ținut minte, cum ar fi *Dulce ca mierea e bomba lui Bill*, care să-i intre în cap pentru totdeauna și unui copil. Fiindcă, după exersarea făcută cu ocazia telemineiriadei din ianuarie, fetele de la actualități au devenit un fel de actrițe care se transpun prea tare în rol. Și, de aceea, în loc să lămurească lumea, mai mult au încurcat-o cu vocea lor plîngăcioasă care ar putea face Departamentul de Stat să înțeleagă că l-am fi trădat ori că nu am crede cu adevărat în victoria sa. Chiar dacă șeful diplomației noastre, copleșit de mesajul d-nei Albright, a ajuns să se poată întreba: *Indiferent ce se întîmplă trebuie să ținem cu dinții de o vecinătate care nu funcționează?! Pe vreme*

de pace i-aș fi amintit că vecinii nu ți-i poți alege. Acum, dacă ar mai exista vreo posibilitate reală de a comunica, l-aș întreba: cum adică nu funcționează vecinătatea asta, cînd bombele care brăzdează cerul Iugoslaviei se pot vedea cu ochiul liber și de la noi și a trebuit să închidem deja trei aeroporturi la cererea celor ce o bombardează pentru că, mai nou, s-au decis să exporte astfel stabilitate?!

Întrucît acestor bombardamente nu le găsesc o legitimitate în litera tratatelor existente nici cei care le-au comandat, șeful diplomației noastre le-a ieșit în întîmpinare susținînd că ar avea una *în spirit*. De unde se vede că e bună și filozofia sa la ceva. Fiindcă, nici măcar geologul Emil Constantinescu, care e maestru în declarații galante, n-ar fi putut să spună așa ceva pentru a fi pe placul cuiva. Dacă nu pentru altceva, datorită faptului că, pentru domnia-sa, legitimitatea care nu există în litera și în spiritul nici unui tratat s-ar putea să existe în pietre. Ori în pietrele de mormînt de după aceea. Chiar dacă n-a avut tîria filozofului să-și susțină pînă la capăt ideea. Lucru care, într-un fel, l-a avantajat. Pentru că discursul funebru prin care a trebuit să-și mai ajusteze puțin elanul războinic din prima declarație îi permitea să se justifice în fața nației - care-și găsise să iasă în stradă tocmai în ziua aceea - că nu-și poate pierde vremea să vadă ce vrea ea, cînd are ceva mult mai important de făcut. Numai că, din păcate, siguranța de sine cu care vorbea, deși era speriat efectiv de bombe, nu reușea să convingă pe nimeni, ci îl făcea să fie deosebit de ridicol. Înainte de toate, fiindcă lumea știa ce-a declarat nu demult și nu mai avea nici un chef să-l asculte. Apăsa pe buton și trecea pe alt post. În pofida patetismului său - care presupunea că se adresează cuiva - nu a rămas neclintit în fața sa decît ghiveciul acela în care are mare grijă ca - și dacă țara moare - să nu cumva să se ofilească vreo floare. Ceea ce mă face să cred că, dacă din domnia-sa va rămîne efectiv ceva, va rămîne acest aranjament floral, prin care s-ar putea dovedi încă o dată că sîntem *un popor vegetal*.

## Istorie literară

# AMINTIRILE LUI VIRGIL TEMPEANU

**C**ÂND era chemat, în 1935, ca lector la lectoratul de limba, literatura și cultura românească de pe lîngă catedra de romanistică a Universității din München, unde avea să-și susțină prelegerea inaugurală despre latinitatea limbii române și legăturile culturale dintre România și Germania, la care a asistat și celebrul lingvist și istoric literar romanist Karl Vossler, Virgil Tempeanu (1888-1985) avea deja în urma sa o îndelungată activitate de germanist, de traducător: Novalis (*Imnuri către noapte*, 1914 și *Cîntări religioase*, 1930), Goethe (*Iphigenia în Taurida*, 1925), Fr. Grillparzer (*Sappho*, 1927, *Medea*, 1930); își dăduse doctoratul cu teza, cu titlul lung, medieval ca și tema pe care o trata *Cîntecele de Cruciata ale lui Walther von der Vogelweide în lumina spiritului Cruciatorilor și a cîntecelor de Cruciata din literaturile: mittelhochdeutsch, provensală, franceză veche, flamandă și latină medievală* (tipărită în 1934) și tradusese din această literatură (*Gudrun*, Epopee populară medievală germană, 1931), în fine din toamna anului 1932 S. Măndrescu îl lăsase succesor la catedra de germană a Universității din București. Evocarea acestei activități de germanist a distinsului intelectual ocupă cel mai mare spațiu în cartea lui Vasile G. Popa, *Convorbiri cu Virgil Tempeanu sau Elogiul spiritualității Germaniei* (Editura Grai și Suflet-Cultura Națională, 1998, 212 p.). Preocupările în acest domeniu ale lui V.T. se vor adînci în cele șase semestre (1935-1938), cît s-a aflat la Universitatea din Capitala

Bavariei, prin audierea cursurilor de gotică, prin cercetările și călătoriile în marile centre culturale germane, toate demersurile sale avînd ca țel nu doar buna cunoaștere a limbii germane medievale, a literaturii germane medievale, ci și a vestigiilor medievale, a datinilor, a oamenilor, toate fiindu-i necesare celui ce se pregătea să traducă epopeea națională germană *Nibelungii*, pe care a și început-o acolo, în anul 1937. Traducerea românească (1964) avea să fie călduros apreciată pentru farmecul vechi, arhaic, pentru aerul ei de cronică (traducătorul îl citise pentru aceasta și pe Ion Neculce), ea venind, scria Zoe Dumitrescu Bușulenga, "direct din germana veacului de mijloc și urmînd fără greș tiparele strofelor din original...măsura lor aspră, bărbatească, expresivă, potrivite cîntării unor atari fapte și atari eroi. Până și aliterările caracteristice versului epic german au fost, în cea mai mare parte, respectate. "Să mai amintim că V.T. a mai tradus romanul lui H.J.Chr. von Grimmelshausen, *Aventurosul Simplicius Simplicissimus* (1967) și a publicat o *Istorie a literaturii germane* (1943).

O pondere însemnată ocupă în carte și opiniile lui V.T. despre poporul german, cu spiritul său de ordine, disciplină, chiar de disciplină oarbă (în nordul țării). Autorul operează pertinente deosebiri între spațiul nordic (protestant) și cel sudic (catolic), opțiunea sa decisa mergînd spre acesta din urmă, expresie a lui și exponent considerînd a fi marele centru cultural München, oraș al

artei, plin de imaginație, de fantezie, admirat pentru pastșele sale arhitectonice după arta elenă, pentru stilul rustic bavarez, pentru atâtea și atâtea aspecte care amintesc de Italia, fapt pentru care era și supranumit "Florența germană", pentru viața universitară în care domnea un fin spirit de colegialitate, pentru seninătatea clasică a împrejurimilor sale, pentru castelele istorice, în fine pentru locuitorii săi îndatoritori, binevoitori, familiari, veseli, bonomi. Să precizăm că toate aceste considerații sunt făcute pe baza celor observate de autorul lor în Hermania antebelică, Germania lui Goethe și a lui Beethoven, nu aceea a militarismului prusac. Evident, autorul face însemnări și despre alte orașe: Weimar, Regensburg (unde vizitează Walhalla, care-i amintește de Parthenon), Würzburg (pe urmele lui W. von der Vogelweide), Dresda, Bayreuth (unde ascultă *Siegfried* de Wagner), Nürnberg (centru în Evul Mediu și în Renaștere al Mietersänger-ilor), Köln.

Aceste amintiri și le deapănă V.T. în fața unui profesor al Fălticeniilor, Vasile G. Popa (1912-1976), fost dascăl al lui Nicolae Labiș și distins intelectual al amintitului burg, cu sinceră prețuire pentru aceia care i-au dat strălucire, între ei figurînd și V.T., profesor acolo timp de două decenii și apreciat pentru diversă lui activitate de către N. Iorga și M. Sadoveanu.

Iordan Datcu





Dorin  
Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

# Umbra lui Cromwell la Cozia

(III)

**A** FIRMAȚIA potrivit căreia stabilitatea socială este garantată în mare măsură de înflorirea unei clase de mijloc (burghezia) constituie un loc comun. Dar tocmai un asemenea adevăr este neglijat uneori de practicanții ai puterii politice. De pildă, nici una din guvernarile României postdecembriste nu a lovit mai mult în alte segmente sociale decât în clasa de mijloc. Efectul nu putea fi altul decât polarizarea societății - săracii devin tot mai săraci, înavuții devin tot mai avuți. Clasa de mijloc nu este o structură lineară, uniformă. Ea se compune, pretutindeni, din cel puțin trei niveluri - de sus, de mijloc și de jos. Or, dezastruoasele politici sociale și economice practicate de guvernarile românești postdecembriste au făcut să dispară aproape complet segmentul de mijloc a ceea ce trebuia să redevină burghezia. Orice analiză spectrală va dovedi că migrațiile masive nu s-au produs de la nivelul intermediar spre partea de sus a spectrului, ci, dimpotrivă, spre stratul inferior (economic). În felul acesta, polarizarea economico-socială se acutizează, numărul săracilor crește.

Pe lângă existența instituțiilor civile, ceea ce vorbește despre calitatea unei democrații este exact forța clasei de mijloc. Pornind de la acest adevăr, Robert D. Kaplan explică de ce un regim autoritar precum cel din China este perceput de multe democrații liberale occidentale ca fiind mult mai capabil de a asigura cetățenilor o șansă mai mare de adaptare la lumea postindustrială decât o democrație de felul celei rusești. „În vreme ce democrația din Rusia, care nu a moștenit de la regimul sovietic nici o clasă de mijloc, nici instituții civile, rămâne violentă, instabilă și mizerabil de săracă în pofida faptului că 99% din locuitorii ei sînt știutori de carte,” scrie Kaplan, „sub regimul ei autoritar, China a îmbunătățit în mod substanțial calitatea vieții pentru sute de milioane de oameni.”

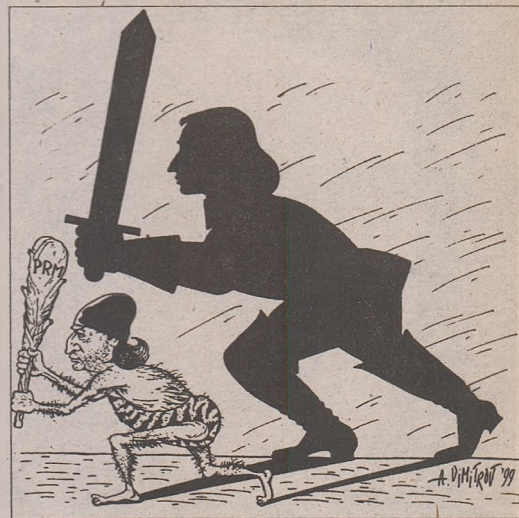
Mai mult, riscînd să-și atragă reproșurile partizanilor necondiționați ai democrației, inclusiv pe cel al neoconservatorilor americani afit de preocupări de respectarea drepturilor omului, Kaplan adaugă: „Dacă demonstrațiile studenților din Piața Tiananmen ar fi condus la democrație, ar fi putut China obține incredibile rate ale creșterii economice reușite în anii 1990? Nu sînt sigur, deoarece democrația în China ar fi declanșat vraștea nu doar în vestul musulman, ci în toată țara. Ordinea s-ar fi deteriorat, corupția - nu.” Un asemenea punct de vedere „ne-democratic” nu este ușor de digerat, dar el deschide ceva mai larg o ușă pe care devota-mentul pentru valorile democrației a ținut-o cel mult întredeschisă. Este vorba despre divergențele de opinie între un liberal umanist ca Isaiah Berlin și un monarhist convins ca Thomas Hobbes. Fiindcă ne aflăm pe nisipul destul de mișcător al antagonismelor între idealuri și restricțiile impuse lor de condițiile unor realități specifice, numele lui Henry Kissinger, pe care Kaplan îl trece în categoria *realiștilor tragici*, nu poate fi uitat; mai ales cînd exemplul în discuție este China.

Deși subliniază și el prevalența economicului asupra politicului atunci cînd democrațiile liberale occidentale cîntăresc situația unei țări, Fareed Zakaria se dovedește mai puțin flexibil decât Kaplan în privința viitorului democrației de tip liberal. Chiar dacă instituții precum Fondul Monetar Internațional sau Banca Mondială se dovedesc sensibile la explicațiile privind unele metode nu tocmai democratice de tipul celor practicate de Carlos Menem în Argentina, Abdala Bucarem în Ecuador sau Alberto Fujimori în Peru, Zakaria este convins că „pe termen lung, metodele neliberale rămîn incompatibile cu scopurile liberale.” Pentru el nu încapă nici o îndoială că o guvernare în care constituționalismul liberal prevalează să asigure succesul reformelor economice. O anume afirmație făcută de Alan Greenspan, președintele Rezervelor Federale ame-

ricane, pare a-i da dreptate: „Mecanismul diriguitor al unei economii de piață este o... Declarație a Drepturilor Omului aplicată de o putere juridică imparțială.”

După Michael Doyle, o democrație ce nu respectă tocmai liberalismul constituțional prezintă și o altă slăbiciune, care nu mai este de ordin economic: o asemenea democrație nu poartă cu ea calități „inductoare de pace.” Exemplele ce vin ușor în minte - și Zakaria nu scapă ocazia să le numească - se întind de la Franța lui Napoleon al III-lea, Germania wilhelmină, Japonia lui Taisho la cazurile zilei: Armenia, Azerbaidjanul sau Serbia lui Miloșević. Potrivit lui Zakaria, astăzi guvernarile din Asia de Est (un amestec de democrație, liberalism, capitalism, oligarhie și corupție) se află în punctul unde se găseau guvernele occidentale pe la 1900. Ce au produs în asemenea locuri alegerile relativ corecte? Executive puternice; ramuri legislative și juridice slabe.

Unde se află astăzi România pe o hartă ce include afit autocrații luminate, cît și democrații neliberale? În locul cel mai periculos - este o *democrație tribală*. Negreșit - originală. Triburile nu mai sînt de natură etnică. Nu avem de-a face neapărat cu o țară sfîșiată de ifosele naționaliste ale lui Ion, iredentismul lui Ghiuri, *über alles*-ul lui Franz, hatmanismul lui Taras, junghiul fundamentalist al lui Mehmet, mesianismul imperial al lui Ivan ori anorexia civică a lui Parpanghel. Nici măcar de un tribalism politic nu putem vorbi, căci numele triburilor nu sînt neapărat PDSR, PRM, PNȚCD, PD, PNL, PAR etc. Afită vreme cît în România cele trei ramuri ale puterii sînt *Foamea*, *Manipularea* și *Aflatul în treabă*, „talibanii” ce întorc totul pe dos se numesc Pauperizarea înspăimîntătoare, Bogăția bătaoară la ochi, Mafia de stat (dar și de partid), Mafia particulară, Neîncrederea generală, Nepotismul, Chibîțaria etc. Rezultatul nu poate fi statul de drept, ci statul de jaf.



Alegerile libere și corecte din România nu au reușit să conducă nici măcar la executivele puternice ivite în alte părți. Toate trei puterile - executivă, legislativă și juridică - sînt minate de slăbiciuni fundamentale. Dependenta prea mare a executivului de promisiunile făcute electoratului de către *aleșii* produs pînă acum cabinete dintre cele mai ezitante. Nu știu dacă a fost confirmată ori nu o declarație ce ar fi fost făcută de fostul premier Victor Ciorbea: că nu ar fi putut realiza reforma din cauza obstacolelor pe care i le-ar fi pus în cale chiar președintele Constantinescu. Dacă o asemenea afirmație a fost totuși făcută și conține un grad respectabil de adevăr, atunci nu există dovadă mai elocventă despre somnambulismul celor trei ramuri ale puterii, chiar dacă ele au fost rezultatul unor alegeri libere și corecte.

Pentru cei care umblă după cai verzi pe pereți și nu înțeleg că etichetele contează deseori prea puțin, că în decizia privind sprijinul ce poate veni *din exterior* criteriile nu sînt neapărat cele pe care se mizează *în interior*, iată un mesaj care ar trebui să le dea de gîndit: „Așadar, cea mai importantă întrebare a timpului nostru este următoarea: cum se vor înălța evenimentele unui nou val de democratizări cu epoca postindustrializării prin computer și ce fel de dezvoltări neliberale vor fi cultivate? Centrul spectrului politic american e doritor să se confrunte cu o asemenea întrebare, dar liberalii și conservatorii nu sînt. Si liberalii și conservatorii cred în democrația integrală, oriunde, ca și cum democrația ar fi mai degrabă o religie decât un dificil proces social și cultural. Cu alte cuvinte, sfîrșitul războiului rece a ivit (în termeni de politică externă) o nouă, stranie alianță a dreptei și stîngii împotriva centrului. Chestiunea democrației relevă această alianță. Cum extremele politice domină publicațiile de opinie, iar centrul politic domină birocrația guvernamentală, e de așteptat ca mediile de informare în masă americane să sprijine cauza democrației, dar administrația - cea de acum și cea viitoare - se va dovedi foarte prudentă în acțiunile sale.” Și Robert D. Kaplan adaugă în a sa *aducere la zi*: „Vizita președintelui Clinton în China este dovada cea mai limpede a dorinței Americii de a accepta autocrația acolo unde ea se potrivește intereselor ei. În special, cînd autocrația sporește libertățile personale și bunăstarea economică.”

Așadar, vestea bună este că, la nivel retoric, sprijinul necondiționat și de neclintit acordat democrației va continua. Vestea proastă este că democrațiile neperformante (fie ele liberale, neliberale sau tribale) vor interesa din ce în ce mai puțin; și în afară de înăuntru. Iar vestea cea mai proastă este că, înăuntru, puținul cîștigat se poate dovedi deloc ireversibil; că umbra lui Cromwell la Cozia n-a fost o fantasmă și că poate fi însușită oricînd de te miri cine. În acest moment, pentru România doar o democrație liberală - economic și social performantă, bazată pe constituționalism liberal - poate fi soluția care să aducă, *din afară*, constant, vești cu adevărat bune, nu doar mesaje de încurajare, gesturi de complezență și amînări diplomatice.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica  
Zafiu

## Limba română în Internet

**A** M VORBIT, cu cîtva timp în urmă, de unele trăsături lingvistice ale mesajelor trimise prin poșta electronică. Un subiect de reflecție înrudit îl ofera, evident, Internet-ul: în acest caz, totuși, diversitatea tipurilor de texte e mult mai mare; în plus, multe dintre ele nu sînt scrise exclusiv în și pentru circulația „electronică”; reviste apărute simultan în forma clasică, pe hîrtie (de pildă, chiar „România literară”), cărți, bibliografii, acte, decizii - sînt doar depozitate în noua formă. Din punct de vedere lingvistic, mi se par interesante mai ales textele scrise special pentru paginile rețelei electronice, caracterizate fie de încercările de a adapta o terminologie de specialitate engleză și deci internațională, fie, mai ales, de tentația de a exprima în versiunile românești o colocvialitate simpatică și glumeață. Inca o data, temerile legate de riscul ca inovațiile tehnice să producă o uniformitate plicticoasă par să nu se dovedească total întemeiate. E drept că pe de o parte comunicarea modernă se simplifică, se clișeizează, urmărind eficiența maximă; pe de altă parte, ea produce totuși insule de expresivitate, cu afit mai puternice cu cît sînt comprimate și reprimite de uzul dominant. Mulți dintre românii stabiliți în străinătate, obligați să folosească în mod curent o altă limbă decât cea maternă, scriu scrisori amicale de o expresivitate populară și de o bogăție a nuanțelor stilistice și a jocurilor de cuvinte mult mai puternică decât a celor care folosesc predominant româna în uzurile sale curente. Această plăcere a limbajului se vede și în Internet (în care, de altfel, se pot găsi amatoristice dar cu afit mai interesante mini-dicționare, mini-ghiduri de conversație, culegeri de proverbe, de bancuri și mai ales de poezii). Fără a indica totdeauna sursele (adresele electronice pot deveni cam

greoaie într-un text), vreau să reproduc în continuare cîteva din experiențele lingvistice ale autorilor de pagini virtuale. Prima e bine cunoscuta limitare grafică în folosirea diacriticelor din alfabetul românesc - care poate deveni într-adevăr neplăcută mai ales în lectura textelor poetice. La limitele grafice se răspunde uneori, cînd e important ca termenul expresiv să nu treacă neobservat, cu transcrieri mai mult sau mai puțin imitate și improvizate: „Sanatate la neamuri si apa la *papushoi*, oriunde ati fi!” (ib.); „Pupat *Piatza Independentzer*” (*Romanian Links*). În limbajul „de Internet” se manifesta desigur și dezavantajul previzibil al mixării, al amestecării de cuvinte românești și englezești, mai ales acolo unde echivalentul unei formule informatice nu e încă suficient fixat: „Nu uitati sa faceti *'reload'* la pagina ca sa cititi cea mai recenta versiune”; „Se poate cauta aceasta poezie cu urmatorul *'search'*”. Un pas spre asimilare e făcut prin adaptarea glumeață a terminologiei de specialitate, prin derivarea cu sufixe vechi și populare sau prin combinarea cu termeni familiari, populari și chiar regionali: „o firmă care se respecta trebuie sa apara musai si în varianta *interneticeasca*”; „nu oricine este legat la o *bucatica de server*”; „cetitorul internetist”; „Internelu”; „postasul matala electronic” (*Bomba*). Un ultim exemplu: indicația (însoțită de un semn convențional) *Home* apare de obicei ca atare și în paginile „serioase” redactate în română; plăcerea jocului lingvistic o traduce însă uneori cu „*Acasă*”, după cum „*Home page*” poate apărea în transcriere dezinvoltă („Inapoi la versiunea 2.0. a *houmpeiului* lui Cristi”) sau poate fi ingenios substituit („Inapoi la *pagina muma*” - Dan Iancu).



# Poezia lui Alexandru Busuioceanu



ÎN PEISAJUL cultural românesc al secolului nostru, Alexandru Busuioceanu (1896-1961) este cunoscut aproape în exclusivitate ca eseist literar și critic de artă, legat în mare măsură de revista "Gândirea", printre întemeietorii căreia s-a aflat. Marcate de doctrina tradiționalismului de după primul război mondial, paginile din *Figuri și cărți* (1922) și *Ethos* (1941) comentează însă pătrunzător - alături de Poetșii "Gândirii" și personalitatea lui Vasile Pârvan - și pe debutantul în poezie și reflecție filosofică Lucian Blaga, pe "cetățeanul lumii" Walt Whitman, din care a și tradus, ori pe esteticianul Tudor Vianu, a cărui operă îi dădea ocazia să pledeze, în opoziție cu ceea ce i se părea a fi "dogmatism estetic" și antiistorism, pentru coborârea în "concretul însuși al faptului artistic, care înseamnă mobilitate, transformare, devenire". O culegere de *Studii despre artă* au readus în atenție în 1980 contribuția sa majoră în acest domeniu, iar în 1985 i se publica într-o carte studiul scris în anii 1945-1947, în exilul de la Madrid abia început, *Zamolxis sau mitul dacic în istoria și legende spaniole*.

În ce privește scrișul său poetic, se știe - cum consemnează, de exemplu, regretatul Marian Papahagi în articolul pe care i-l consacră în *Dicționarul scriitorilor români* - că Alexandru Busuioceanu a publicat în spațiul iberic câteva cărți ce i-au asigurat o solidă reputație în ierarhia liricii spaniole postbelice, precum *Poemas patéticos* (1948), *Inominada luz* (1949), *Proporción de vivir* (1954) (premiul "Juan Valera" îi fusese acordat în 1954) și că *Opt poeme din ciclul "Nenumita lumină"* i-au fost publicate la Paris în traducerea lui George Ciorănescu și cu o introducere de Al. Ciorănescu, în 1963.

În același an, se tipărea însă tot la Paris, sub îngrijirea lui Virgil Ierunca și cu o prefață a acestuia, o antologie din creația sa lirică în limba română, alcătuită - spune prefăcătorul - de poetul însuși "cu puțin înainte de moarte", sub titlul *Fructul de a trăi* (Fundatia regala Universitară Carol I). Ea reunește paginile cele mai reprezentative scrise în românește de Alexandru Busuioceanu în perioada 1915-1928, apoi în anii exilului spaniol de după 1945. Exilată și ea din literatura română și, dacă nu ne înșelăm, încă ne- "recuperată" în spațiul nostru după Decembrie 1989, această carte merită, credem, nu doar semnalată, ci reintrodusă în biblioteca noastră de poezie într-un raft cât mai la vedere, căci nu e vorba despre un poet oarecare.

Debutând cu ciclul *Trepte uitate*, ce recuperează câteva poeme mai vechi (1915-1928), volumul reamintește înrădăcinarea primelor versuri ale lui Alexandru Busuioceanu cu *Poemele luminii* de Lucian Blaga (pentru care eseistul din *Figuri și cărți* își manifestase marea admirație). Fără forța de expresie a confratelui de generație, autorul acelor texte nu lipsește, totuși, de relief și se asociază - cum

observă și V. Ierunca - sub semnul "chiotului dionisiac". Prospețimea contactului senzorial cu elementul teluric, a "inimii" cu "pământul", jubilația în regim solar a eului, tradusă ca "țișnet", "chiot", "zvâcnet", "salt" sau "nebunie" - elemente curente în primele poeme blagiene - se regăsesc aici în poezii precum *Dimineată* ("Descuț strivesc în iarbă boabe vii de rouă/ Cu brațe mari măntind spre soare", "și-mi ascult inima departe-n măruntaiele pământului/ Atunci simt sufletu-mi cum crește-n soare") sau *Cântec de izvor* ("Cred că veneam din inima pământului/ când în întâia dimineată inverzită /.../ m-am smuls din întuneric/ și-n fâșnet de cristal/ cu zvâcnetul de solzi al unei vieți pripite/ m-am ivit chiot de răcoare/ în lumina limpede și rece/.../ Cu salturi peste pietrele rostogolite /.../ Nebun am alergat printre tufișuri"). O sensibilitate paralelă cu cea a autorului *Laudei somnului* e mărturisită într-un alt poem, datat Roma, 1924, - *Noapte liniște adâncă stele*: "cu umbrele amestecați vom asculta-n tăcere somnul lumii", "Noaptea e-naltă și sub faldurii ei de-ntuneric/ somnul tuturor adie ca un cântec"... Mai târziu, în 1947, când scrie ciclul de poeme în câte două catrene, *Zodii*, stilul se schimbă, discursul fiind concentrat într-o expresie oarecum rece, închegând emblematic figura semnelor zodiacale: "Pe columne înalte de gând/ între șapte semne de aur/ firmament pitagoric întind/ săgetat de Centaur". O "Diană iernatică-n cer/ cu ogari de zapadă și fum", se asociază "Capricornului cu copita de ger", "Taurul cu șapte stele-n frunte" se ascunde în "cirezi de argint", "urmele labelor de Leu" sunt căutate tot "printre luceferi de argint", o viziune uraniană apare geometrizată în figuri pure, imateriale, sub același semn al ascezei glaciale a contemplației: "Insular în cercuri albastre/ aureole de spațiu și timp/ între-nalt rotitele astre/ Nordul îl caut de-argint".

Iesirea din aceste zone limitate ale imaginarului are loc în ciclurile următoare, începând cu *Înfrângeri* (1947), unde reapare, însă în tonuri întunecate, perspectiva expresionistă. Inițialului soare dionisiac i se substituie acum "un soare de spaime", interior, un peisaj crepuscular (amintind, oarecum, de alegorismul lui V. Voiculescu) e văzut apocaliptic (soarele e un "taur de foc" lăsând dăre de sânge pe cer, "Trâmbiți de-Apoi sfășie norii/ suliți de-arhangheli/ Noi - în tăcere/ pe scuturi de gând purtând fiecare/ un rânit sângerând", păsări de oțel cu țipete crude și gheare mortale străbat cerul care "ca un pântec monstruos s-a lăsat asupra lumii", "va veni iar o iarnă de cenușe și fum/ cu-arhangheli morți în ceruri negre"... Sentimentul amar al exilului își pune pecetea pe aceste versuri în care evocarea "țării din gând", "unde mâinile aveau inimă bună/ spicul și se-nchina la drum spunându-și numele/ și nimeni nu era grăbit să iasă dintr-o fabulă", se schimbă în imaginea dezolantă a căderii: "Acolo a fost țara/ unde umbra cădea alături de om/ unde omul cade-alături de umbră".

Momentul deplinei individualizări a viziunii lui Alexandru Busuioceanu, care-l situează indubitabil în zona marii lirici, este marcat cu adevărat de ciclurile de poeme *Timp înalt* (1948), *Aproximații*, *Caietele de la miezul nopții* (ambele din perioada 1954-1960), *Total începe*

*din nou* (1956), *Libertate libertate* (1953-1955). Ceea ce frapază de la început este schimbarea, în multe privințe, a peisajului imaginar și a "dicțiunii" poemului. Are loc, în primul rând, un fel de denaturalizare a peisajului, descrierea plastică a unei lumi exterioare "reale" cedând locul unei geografii emblematică, generice, care sugerează esențializarea experiențelor sufletești, desprinderea de contingentul precar, ancorarea într-un teritoriu al *viziunii*. Termenul de *visare* acoperă oarecum starea dominantă a eului, în ipostaza sa de ființă reflexivă, întoarsă spre lumea lăuntrică și învăluind-o pe cea din afară într-o aură încețoșată-luminoasă, în care particularul se pierde în favoarea unor prezențe indeterminate: "Ascultam totul Tot vorbea Și-ntr-o tăcere/ fiecare lucru în cuvântu-și se năstea/ Nu mai eram în nici o parte Umpleau alții golul ce-l lăsam în umbră. /.../ Eu umblam singur drumu-mi singur/ Cu mine și cu voi de mână timpul". Stea, soartă, timp, oracol, lucru, cuvânt, tăcere, umbră, lumină, pasăre, zbor, piatră, lacrimă, privire, mână, cetate, țarm, grădină, trup, sânge, inger, spirit, vis - sunt astfel de termeni ce revin cu o anumită frecvență, conferind poeziei acel aer de generalitate a meditației care cheamă stilizarea figurației și a gesticii, într-un discurs ritualizat, de o solemnitate de rugăciune, lipsită de orice stridentă retorică (V. Ierunca vorbește, foarte expresiv, despre "economia oraculară" a acestui discurs). Subiectul liric pare a-și rosti poemul, precum Blaga ceva mai devreme, "cu cuvinte stinse în gură", cu o discreție elegiacă ce pune o pedală tensiunii lăuntrice, unei deznădejdi care refuză clamarea în ton "înalt" și spectaculos: "O! onora le plac vultele înalte/ noru-n război cu trandafirul și azurul vântului/ A umbla îmi ajunge Cuvântul meu e viața-mi/ Și totul e exact aici Eu Voi și Cartea-mi" (*Cartea deschisă*). Apropierea de "marea trecere" și de "tristețea metafizică" blagiene, ce s-ar impune la prima vedere, trebuie făcută totuși cu rezerve. Motivația simbolică a sentimentului blagian de înstrăinare - apariția, pe urme romantice, a conștiinței individuată, definitorii pentru "omul problematic", tulburat de întrebări fără răspuns în fața misterului lumii - nu se regăsește în viziunea lui Alexandru Busuioceanu. "Omul" propus de acesta nu este - cum observă și V. Ierunca - o "conștiință nefericită", "căzută", exclusă din Edenul original, inovată de orgoliul interogației, ci una într-alt fel alienată, trăind distanța față de o lume rămasă în condiția ei paradisiacă, însă prizonieră a unei inerții a frumuseții, marcată de un soi de deficit de vitalitate autentică. ceea ce frământă conștiința eului liric este tocmai această insuficiență a paradisului moștenit, care nu mai solicită investiția de energie individuală capabilă să-și aproprieze misterul, să dea cunoașterii sale sporite o pecete personală. V. Ierunca numește esențialul acestei aspirații în căutarea unui "paradis activ" și în faptul de a consemna "chimul... acestui divorț dintre lenevia lumii și reabilitatea ei energetică". În absența unei asemenea energii, universul devine fad și lănced, chemând reacția de respingere și năzuința unui paradis renovat, trăit ca o altă experiență inaugurală, ce presupune abandonarea stării de așteptare pasivă: "Nu nu vreau lăncezeala acestei lumi frumoașe /.../ Nu vreau teroarea de-a fi, de-a nu fi/ printre mii de obiecte, frumuseți

convergente/ a muri-ncet, pe-ntuneric, în genunchi/ în așteptarea-amară de miracole absente/Insulă-a mea adâncă! O! Eden adormit/ pământ în odihnă-al uitării mele/ goliciune de voluptate-n umbra enormă a veacului/ Somnu-ți în carne, în spirit: moartea ta/ Și deșteptarea-n alt paradis, Mare Trup Leneș/ pentru-a începe fără liniște-altă viață/ cu inima mușcată iar de șarpele de la-nceput" (*Dor mare*).

Marea obsesie a acestei poezii este regăsirea de sine ca participant la misterul lumii; ea inversează, ca să spunem așa, drama blagiană provocată de nașterea conștiinței dureroase a alterității, râvnind tocmai la o cunoaștere de sine ca subiect individualizat într-o lume a cărei perfecțiune, fie și edenică, rămâne sterilă dacă nu îngăduie reala comunicare cu niște realități palpabile și vii, desprinse din monotona, absoluta indeterminare. A cunoaște înseamnă atunci a fi în stare să dai un chip lumii în care trăiești, configurându-te totodată pe tine însuși; transcendentul are nevoie de o minimă contingentă, iar absența ei provoacă întrebări aproape argheziene, într-un limbaj foarte diferit, totuși, căci menținut în zonele eterate ale reprezentării, sugerând mai degrabă o anumită înrădăcinare cu reveria declinantă a lui Ion Vinea: "Lumea se-nchide-asupra mea, umbră de cristal/ și eu, msiter/ sârman mister întunecat/ urmele-mi caut în transparența pe care n-o cunosc./.../ Tu singur între razele-ntre umbrele tale!/ singur în lumea ta, aurore fără chip și fără destin/ eu grăunte-al mâinilor tale/ Doamne-al suflării și-al cârnii mele/ - unde-mi voi pune buzele/ în Edenul tău fără margini și fără fruct?" (*Aurore fără chip*). Imposibilitatea unei atari cunoașteri generează lamentația, sentimentul părăsirii și al căderii, o sfâșiere lăuntrică tradusă într-un discurs el însuși afărămat, redus la nume de lucruri, de acțiuni și stări în succesiune figurând, spre final, o imagine înrădăcinată cu cea a "paradisului în destrămare" al lui Blaga și, încă o dată, cu crepusculara "oră a fântânilor" a lui Vinea: "Umbră adâncă A muri Abandonare/ Obscură peșteră a timpului Cădere/ Aripă și prăpastie Rănită inimă/ Orb sufletul în tine se scufundă/ Frântă e viața Nu e drum de-ntoarcere/ Dă-mi mână inger al pierzării/ voi trece podurile sfărâmate ale paradisului" (*Inger înșelător*). Rămâne totuși aspirația mereu reafirmată a "deșteptării" din euforia leneș-paradisiacă și a unei acțiuni renovatoare, capabile să readucă ființa în starea ei de prospețime și vitalitate originară: "Pământul ne mai ține încă în tăcerea lui/ în miremele-n rășinile lui/ leneș paradis stins/ Dar mâinile mele nu se odihnesc/ au și atins un spațiu invulnerabil/.../ Totul se-ntoarce la-nceputuri./ lumea în cerurile ei/ cerul în numerele lui/ tu eu/ - și acest nimb de necrezut/ ce ne-nfășoară-n candidate scutece/ în scutecele-n care ne-am născut/ în veacuri/ în frageda în verdea dimineată a lumii" (*Nimb*).

PUTERNIC, stratul elegiac al liricii lui Alexandru Busuioceanu suportă el însuși un proces de transfigurare (ca în ciclul *Aproximații*, datat 1954-1960), în sensul înșelării durerii mărturisite, deschise, cumva, spre un orizont promițător de noi lumini, către "vedenia depărtării". Poemul devine atunci o succesiune de secvențe concentrate în câte o metaforă-emblemă, proiectată pe fundalul de o clari-



## FRUCTUL DE A TRĂI

Antologie poetică

un poem de Virgil IERUNCA

PARIS  
FUNDATIA REGALĂ UNIVERSITĂȚII CAROL I  
1987

tate difuză ("Durerea/ Din zile se desface pură/ Închid ochii O căprioară fuge-atinsă/ Își scutură săgețile"; "Șterge-ți lacrima-mi zise Nu te teme/ Ia de mână durerea Fii milos/ E un biet rege orb care te calcă/ fiindcă nu te vede Nu te dușmănește/ Vrea de la tine numai steaua ochilor"), autentica descoperire a lumii apărând ea însăși ca proiecție a luminii lăuntrice asupra obiectelor desprinse din întunericul nopții: "Astfel de mine doar saluate/ piatră creangă de măr de-iradiau/ de bunătatea de-a fi cunoscute/ ca o lumină mă-nvelea atunci ușoară".

ÎNRUDIT ca atmosferă, ciclul *Din caielele de miezul nopții* e animat de același apel la regenerarea ființei printr-o stare de veghe activă ("Nu e vreme de dormit când lucruri de seamă mă invită la inspecții la alianțe la aventuri. Elipse noi s-au ivit în spațiu pe care nu le cunosc"), cu o conștiință de "om liber", lăsându-se "dus de dulceața ale metafizicii aerului", dar ținând minte "cuvântul adânc" și decis să-și continue căutarea fundamentală: "Renunțând la origini vechi mă-ntorceam să caut un izvor limpede de origini viitoare". O suită următoare de poeme se poate intitula astfel *Total începe din nou* ("Din întuneric ieșeam/ lumina mă inventa"), desfășurând viziuni de o mare puritate într-un univers eterat, al revelațiilor ultime: "Lumina deschide ochii. Carcere liberate/ Prizonierii nocturni vor ieși pe balcoane/ Vor vedea limpede totul. Și vor cânta cocoșii/ Apoi realitatea va propune alt vis". Iar cele două "antipodeme" puse sub titlul *Libertate libertate* sunt în măsură să vorbească, cu un limbaj reimprospătat de comunicarea cu tragediile istoriei recente, despre repulsia provocată "de profeți de mareșali de cancelari/ de mânuitorii de radar ai omenirii/ de conducătorii de mulțimi de coloane în marș/ de adevărul încălțat cu cizme/ de toți cei care au pus sârme electrice în jurul câmpurilor/ și-au pregătit fiecare un spânzurătoare exactă/ și-o groapă comună pe măsura tuturor". Acestor spectacole sumbre, poetul le opune întoarcerea aproape ascetică într-o lume a oamenilor simpli a "proscrișilor" ("Nu la regi, la porcari voi merge (porcarul Emeu om de seamă!)/ Într-o sarică bună, în prietenia frunților pe genunchi îmi voi petrece nopțile/ în așteptarea mărturiei mari și-a răsăritului"). Este o regăsire de sine ce nu contrazice, în ciuda schimbării registrului discursiv, sensul major al căutărilor din poemele precedente.

Despre aceste căutări antologia prefăcută cu o generoasă înțelegere de Virgil Ierunca în urmă cu peste trei decenii spune, se pare, esențialul (Nu știm, deocamdată, din ce ansamblu de texte s-a făcut selecția și câte vor fi fost lăsate pe din afară). De n-ar fi rămas decât cele adunate sub titlul *Fructul de a trăi*, ele sunt suficiente pentru a defini personalitatea unui poet autentic, care merita - cum spuneam la începutul acestor gloze - să fie restituit limbii și literaturii pe care nu le-a uitat în anii traiți la celălalt capăt al Europei.

Ion Pop

# Secesionismul în literatura română (VI)

VIZIUNEA secesionistă asupra femeii, în acord cu trăsăturile generale ale stilului, se plasează consecvent în sfera percepției decorative. Invocarea prezențelor feminine creează ocazii privilegiate pentru afirmarea ritmului ondulatoriu, generat de mișcările corpului, ale părului sau ale veșmintelor, pentru valorificarea efectului estetic al podoabelor de tot felul, pentru asocierea cu motivul floral și, la rigoare, pentru contopirea cu el. Elocvență în privința celor de mai sus devine și o anume selecție a "tipurilor", pe care literatura, prin forța denotativă a cuvintului, o face mult mai clar decît domeniul artelor plastice. Este vorba de preferință vizibilă pentru unele ipostaze ale feminității, mai apte să răspundă exigențelor stilului și să-i transmită mesajul specific. O enumerare rapidă și incompletă reține cîteva figuri emblematice: fecioara, madona, mireasa - întrupări ale purității, melancoliei și solitudinii; crăiasa, domnița, prințesa, castelana - nimbate de aura inefabilă a legendei și a visului; fantasma, fantoma, năluca, vedenia - expresii ale stergerii limitelor dintre real și ireal. "Grădina profilează copaci cu brațe goale./ Boschete solitare, cărări ce dorm sub foi/ Și-o palidă fecioară cu părul lung și moale/ Ce-i cade-n tonuri stinse pe umeri albi și goi./ În ochii mari albaștri tristețe vagă poartă./ Pe buze-un zîmbet dulce, în mină flori de crin./ E toamna visătoare, care-n natura moartă/ Cu pași ușori se plimbă sub cer de aur plin." (D. Karnabatt, *Toamna*) Paloarea, părul despletit, simbolul floral în mină - iată note dintre cele mai tipice ale feminității în optica secesionistă. (Să nu uităm a observa, în versurile de mai sus, că imaginea, *expressis verbis*, se "profilează", caracterul ei bidimensional căpătînd astfel o evidență nemijlocită.) Inspirația "botticelliană și preraphaelită", pe care R.-L. Delevoy. (*Modern Style*, loc. cit.) o semnală în creația unor pictori ca Eugène Grasset sau Paul Berthon, e prezentă și în opera poezilor români. Ștefan Petică îl invocă direct pe "Botticelli întristatul./ Mult vestitul florentin", cu "fecioarele lui pale./ Visătoare frumuseți" (*Fecioara în alb*, III). Paliditatea alunecă deseori spre evanescență: "Ea trece albă, nvaluită-n ceață./ Asemeni unei palide vedenii" (Șt. O. Iosif, *Domnița*). "În aer trec vedenii cu străvezii veșminte.../ Sunt palide fecioare cu ochii mari, deschiși./ Pe buzele lor poartă melancolie de sfinte./ În aer trec vedenii ca-n visuri de hașis" (D. Karnabatt, *Vedenii*). La Al. Macedonski, în *Moartea lui Dante Alighieri*, nălucile devin "personaje", iar Beatrice ni se înfățișează într-o "găteală de crini, drapată cu alb și vioriu sters". De peste tot ne întâmpină obsesiv veșminte albe, miini albe, flori albe, "palori de ceară și de fildeş" (D. Anghel, *Puteri ascunse*). Revărsarea de alb capătă uneori intensități morbide, devenind decor funerar: "Au îmbrăcat-o în alb, i-au înălțat în seră un catafalc alb și au vărsat deasupra-i o cască de flori albe" (Gala Galaction, *Pe terasă*). "Mai alb decît luna de mai apunînd./ Stă trupul fecioarei în somnul/ Eternelor umbre, iar sufletul blind/ L-au dus heruvimii la Domnul," (Duliu Zamfirescu, *Miriță*, VII).

Ceea ce, în capitolul precedent, numisem "floralizarea" spațiului imaginar ni se prezintă, din noua perspectivă, ca fiind adesea o "feminizare" a lui. Spectacolul naturii dezvoltă o expansiune de siluete gracile, evoluînd constant în ritmuri ondulatorii: "De multe ori, tot cîmpul infinit al mării se acoperă parcă de dăntuitoare ce-și flutură vâlurile diafane în lună și joacă. Dantele albe îmi par spumele talazurilor și cîntări line de harfă, mîni de vis, ce trec visătoare pe strune, eternele cîntări ale apei..." (D. Anghel, *Mama*). Să alăturăm acestui peisaj marin

o descriere a focului: "Era un dans cu ritm și cu înțeles, în această viorie colcăie de dantelă. Fiecare flacăra ondula ca vie, fiecare țîșnitură albastră revărsa o formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr fluturător, cu sini virgini și goi. Și toate aceste flăcări-fecioare țîșneau, dansau și se întîlneau mereu, pe curbe convergente, în același punct, în care brațele lor se innodau pentru o horă de două-trei invirturi. Cădeau apoi toate în velura spumegîndă și indistinctă și se individualizau din nou, după cădere, ca să facă și să refacă tiara lor coreografică și plină de safire." (Gala Galaction, *Gloria Constantin*) Suprapunerea celor două fragmente capătă o elocvență particulară prin modul cum reliefează unele constante ale stilului. Să spunem în treacăt că proza lui Galaction a apărut în 1910, iar a lui D. Anghel în anul următor, ipoteza unei reminiscențe fiind totuși puțin probabilă. Diferența de profil artistic dintre cei doi scriitori e profundă, ca și aceea dintre cele două texte: *Gloria Constantin* e o năvelă tumultuoasă, *Mama* - o proză poetică. Convergența unor motive și a tratării acestora apare astfel cu atît mai izbitoare. Din trunchiul comun al "dansului" și "feminizării" se nasc în serie imagini simetrice și concordante de ordin lexical: valurile se prefac în "dăntuitoare ce-și flutură vâlurile", flacăra e o "formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr fluturător"; crestele valurilor sînt "dantele albe", focul - "colcăie de dantelă"; "vâlurile diafane" și "spumele talazurilor" de o parte, de cealaltă - "velura spumegîndă" a flăcărilor... Stilul e omul? Poate. Dar, mai ales, stilul e epoca.

Brațele ridicate, vâlul sau părul fluturător sînt motive de amplă recurență în poezia și proza timpului, sub semnul ușor de recunoscut al "feminizării" orizontului sensibil. Să observăm mai întîi că gestul înălțării brațelor e o poză frecventă a personajelor feminine, menită a potența valoarea expresivă a liniei: "Două brațe, sus, pe stîncă/ Albe se înalță-n lună./ Și de-un tipăt lung izbite/ Negurile-adînci răsună" (Șt. O. Iosif, *Cu genele plecate*); "cu brațele amîndoua înălțate peste creștet/ Amfitrita/ își aduna pletele" (D. Anghel - Șt. O. Iosif, *Peștii Amfitritei*); "își ridică brațele în dreptul sinilor, iar cu creștetul, greu de casca părului grămădit ca o cască, atînce, pe raza ochilor lui Constantin, cornul de argint al lunii" (Gala Galaction, *Gloria Constantin*). De aici încolo, transferul metaforic se dezvoltă fără obstacole, propagînd imaginea feminității în variantele cele mai diverse: "Pe crinii albi ce-n pacea serii/ Ca niște brațe se-mpreună./ Mîngietor și trist s-așterne/ Ninsărea razelor de lună" (Tr. Demetrescu, *Aquarela*. I. *În par*); "Și turlele pârură ca brațe desparate/ Întînce-n frămîntare spre cerul azurii" (Șt. Petică, *Cînd viorile tăcără*, XIII); "Cînd se aprinde în slăvile senine tainicul Hyperion, cugetul meu ridică înspre el brațele diafane ale amintirii" (Gala Galaction, *La luceafărul de seară*). Tot astfel, părul despletit al femeii poate deveni al arborilor sau al furtunii: "Se-nmăldie salcimii cu plete despletite" (Tr. Demetrescu, *Noapte de vară*); "Salciile își scaldau pletele" (T. Arghezi, *Senar...*); "Privește. Cu pletele-n vînturi/ Pădurea se-nalță la cer" (Oreste, *Amurg păgîn*); "Dar într-o zi veni furtuna/ Și alergia demetică, nebună./ Cu părul aramiu ce flutura pe cer în vînt" (D. Karnabatt, *Iubirea noastră*). Efecte similare în feminizarea peisajului produc mișcările unduitoare ale vâlului sau veșmintelor: "În albastru, calea robilor se pierdea ca vâlul de mireasă în pletele de păr bălai" (N.D. Cocea, *Poet-poetă*); "Iată noaptea se strecoară prin alee desfrunzite./ Printre pomii de cîrbune, prin boschete fumurii.../ Este palidă și naltă, iar veșmintele-i urzite/ Sunt din voaluri lungi și negre, negre însă stră-



vezii" (D. Karnabatt, *Negru*); "Cînd negrul vâl al nopții înfașură pămîntul./ În gemăt să tresalte străbunii adormiți" (Mateiu Caragiale, *Clio*).

FEMINIZAREA peisajului reprezintă doar o parte din fluxul mai larg al estetizării lui. Viziunea secesionistă preface natura într-un produs al ingeniului uman, un artefact rafinat și prețios. La plămădirea imaginii vor participa intens argintul și aurul, albastrul și sideful, mărgăritarul și topazul, safirul și smaraldul, brocatul, catifeaua, crepul, dantela, mătasea, moarul, purpura... Etalarea acestora e subordonată mereu aspirației spre decorativ și percepției bidimensionale: "un colț instelat de cer parea o oglindă adîncă, zugrăvită cu flori de aur" (Șt. Petică, *Făgăduielile eterne*); "întreg fundalul pădurei, cu painjeniișul de crengi luminat, pare un vitraliu misterios" (D. Anghel, *Garda imperială*); "n-am uitat dimineața aceea largă prin al cărei zăbranic începeau să treacă întiile coarde de aur și de purpură" (Gala Galaction, *Cimitirul de pe deal*). Salvarea peisajelor de riscul încremenirii cade în seama mișcărilor ondulatorii, fie că e vorba de "horbota fosforescentă" a valurilor (D. Anghel-Șt. O. Iosif, *Scrisoare veche*), de "luna cu crepuri suite pe creștet" (T. Arghezi, *Agate negre*, 37) sau de cortina fastuoasă a crepusculului: "Amurgul are astăzi luciri ca de mătăsă/ Pe care lunecară miini albe de prințese/ Și-n faldurile care pe-albastre culmi se lasă/ Scinteie pietre scumpe din stofe vechi și-alese" (Șt. Petică, *Cînd viorile tăcără*, XV).

O voce interioară, acum la sfîrșit, îmi pune la îndoială legitimitatea demersului. Ai pornit la drum, spune ea, cu o idee preconcepțată. Ai adoptat drept călăuză de lectură un concept exterior literaturii. Ai recitat poezia și proza română dintre 1890 și 1914 cu acești ochelari de împrumut. Ai extras cu penseta, din diverși autori, citate mai mult sau mai puțin convingătoare. Le-ai grupat apoi după afinități tematiche și ai construit o suită de tablouri *ad hoc*, menită să-ți confirme supozițiile inițiale. Întreaga operație e arbitrară și nu rezistă examenului critic.

DA, E adevărat. Am pornit la drum cu o idee preconcepțată. Dar nu se poate porni altfel. Ideea preconcepțată e o simplă ipoteză, sortită a se valida sau nu. Și nici nu era, în cazul de față, "preconcepțată" pe de-a-n-tregul, întrucît se sprijinea pe propriile intuiții difuze și pe unele enunțuri ale altora. Da, am recitat textele cu ochelari de împrumut și am extras cu penseta citatele convenabile. Dar degeaba aș fi împrumutat ochelarii și zadarnic aș fi recurs la pensetă dacă textele nu mi-ar fi oferit din belșug ceea ce speram să găsesc. Da, am construit tablouri *ad hoc* menite să-mi confirme supozițiile inițiale. Dar n-aș fi putut construi tablourile dacă însuși materialul străbătut nu mi-ar fi dictat compoziția acestora. Da, operația e arbitrară, ca orice efort de a desluși, sub cloțul necurmat și învîlmășit al formelor, torsul tăcut al ideii. Dar cine va ști să ne spună fără ezitări dacă ideea deslușită de noi poartă sau nu pecetea adevărului?

Ștefan Cazimir



# Un poet român și admiratorul



**CLAUDIU SOARE** s-a născut în 1969 în Ploiești. În 1994 a obținut licența în literatură română și limbi și literaturi indiene la Facultatea de Litere din cadrul Universității București. În prezent predă limba și literatura română la un liceu bucureștean. A debutat cu poezie în revista *ASTRA*, din Brașov, în 1986. A mai publicat versuri și diverse articole în revistele *Luceafărul*, *Dilema*, *Apostrof* etc. *PSALMII MAIMUȚEI* reprezintă cartea de debut.

## Versuri de import pe piața americană a poeziei

**A**M ÎNCEPUT recent să traduc poezia lui Claudiu Soare, un tânăr poet român al cărui volum de debut, *Psalmii maimuței*, a câștigat Premiul special al Juriului și Marele Premiu "Aldebaran", secțiunea "debut în poezie" în cadrul Premiilor Vinea pe 1997. Eu însumi poet, născut și educat în California, am fost frapat de diferența care există între aceste remarcabile poeme și tot ceea ce se publică astăzi în domeniul poeziei în Statele Unite. Diferența relevă, cred eu, modul în care culturi distincte, așa cum sînt culturile română și americană, ar putea învăța una de la cealaltă.

Începînd cu anii '60, poezia americană, ca și cultura americană în general, au intrat pe făgașul unei mediocrități ce se complăce într-o călduță mulțumire de sine. Prinse între ciocanul aridității intelectuale a poezilor "instituționalizați", care au asigurate pe viață slujbe în cadrul programelor de "Creative Writing" din universități, și nicovale vocilor "marginale", aparținînd poezilor minorităților etnice, voci care atrag atenția prin manifestări poetice de genul "cuvîntul vorbit" și "poetry slams" - condiția actuală și posibilitățile de viitor ale poeziei americane par a fi îngrijorător de firave. Afirm aceasta bazîndu-mă în primul rînd pe faptul că noua poezie nu *sună* "nouă" cituși de puțin, toată seva ei

**C**ARTEA unui poet român aproape necunoscut în România, Claudiu Soare, l-a entuziasmat pe un tânăr lector, Rodney Koenke, de la prestigioasa Universitate Standford din California. Într-un studiu patetic, acesta îl recomandă pe poetul român autorilor de versuri din S.U.A., ca pe un posibil model de regăsire a vitalității poeziei. Noi, cititorii români, obișnuiți cu mari poeți ca Nichita Stănescu sau Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru sau Ileana Mălăncioiu, nu cădem în extaz citindu-l pe Claudiu Soare. Dar nu putem să fim decât flatați, constatînd ce ecou are în conștiința unui literat din S.U.A. poezia românească, fie și rezumată fără strălucire de un poet de valoare medie, cum mai există cu sutele în România.

Textul lui Rodney Koenke mai prezintă interes și prin sinceritatea cu care este analizată starea poeziei din Statele Unite. Dacă nu ducem lipsă de poeți din categoria lui Claudiu Soare, ne lipsește în schimb, în mod sigur, un spirit lucid și ne-blazat, ca Rodney Koenke, care să analizeze realist literatura română de azi.

Alex. Ștefănescu

extrăgîndu-se din experimentările poetice ale primei jumătăți ale acestui secol. Situația poeziei americane contemporane îmi apare cu atît mai precară cu cît niciodată nu a fost mai mare diversitatea vocilor - etnice, regionale, sociale, sexuale etc. - și efortul de a le face auzite. Exemplul tipic de poet "instituționalizat", poet al "Establishment"-ului, este probabil oferit de John Ashbery. Acesta a transpus cu iscusință procedeele Avangardei franceze dintre cele două războaie mondiale în ritmurile englezei americane, ceea ce l-a făcut să devină cel mai respectat și imitat dintre toți poeții noștri în viață. "Marginalii" - acei scriitori reprezentînd grupuri care, pînă mai ieri, au fost excluse din sau ignorate de paradigma "americană" - sînt influențați, în mare parte, de poeții generației "Beat", Allen Ginsburg, Jack Kerouac și Charles Bukowski. Ceea ce la acești poeți a fost o îndreptățită *anti-poezie*, un efort de a zdruncina tradiția și de a găsi o voce nouă, autentică - efort ce denotă o preocupare specific americană - a devenit acum doar o "poză". Un gest de rebeliune searbădă. Ca și blugii Levis și jachetele de piele neagră, un simplu clișeu.

Oricît de talentați ar fi unii dintre poeții din cele două tabere, este greu de imaginat că ar putea cineva să mai facă un pas înainte, după tot ce a adus generația modernistă în materie de vitalitate și experiment poetic (Ezra Pound, T.S.Eliot, etc, etc.). Ai impresia că poeții americani ai anilor '70 s-au întrunit în secret într-un congres și au hotărît să renunțe la complexitatea formală și psihologică a înaintașilor lor din acest secol, optînd, în același timp pentru o varietate de cai mai siguri. Dacă înlăturăm numele și data apariției celor mai multe dintre poeziile care sînt publicate azi în potopul de antologii, reviste, și acele *self-published "zines"* (de la "magazines", reviste) de pe Internet, dacă facem abstracție de actualitatea lor tematică, am putea prea bine spune că toată această revărsare de poezie a fost scrisă undeva prin anii '50 și chiar '20. Referindu-se la poezia modernă, Ezra Pound cerea imperativ: "Faceți-o nouă!". Cei mai mulți dintre poeții americani de azi par însă să fi uitat cine este, de fapt, această "ea" - o amnezie estetică care subminează în mod serios pretențiile lor de a "inova". Se pare că nici publicul cititor nu se lasă amăgit: poetul cel mai bine vîndut azi în America este Rumi, un mistic musulman din secolul al XIII-lea.

**P**RIN contrast, să deschidem volumul *Psalmii maimuței* și să ne lăsăm pătrunși de energia primară a poeziei lui Claudiu Soare: "teama că nu sînt se hrănește cu mine"; "Port în mine icoana scheletului meu/pe care se înalță biserica viemmelui"; "Prăpăd de sînge se face în mine"; "Isprăvit-u-s-a lumina lunii în trupul meu". Această vitalitate de neconfundat, transmisă prin imagini "încarnate", într-un amestec violent de urîțenie și puritate, mi se pare a fi marea calitate a poeziei lui Claudiu Soare. Poezia lui este, mai presus de toate, o poezie a *rezistenței* - carnea trupului, cuvintele și Dumnezeu se opun poetului - o rezistență care furnizează expresiei poetice o adevărată forță de impact. Abundența de imagini, vulcanice prin intensitatea lor, stau martore celor două bătălii îngemănate pe care poetul le poartă în străfundurile obsesiilor sale: bătălia cu trupul și bătălia cu cuvintele încarnate. A intra în lumea poemelor lui Soare înseamnă a exista într-un spațiu unde Ființa însăși este atît împlinirea noastră, cît și păcatul nostru suprem: "darul semet" al vieții pe care Dumnezeu ni l-a oferit printr-o "nevolnicie mirabilă a erecției" este de asemeni un "eșec dezmințitor", un har pe care poetul îl rabdă "ca pîntecul umflat de sfînte gunoaie/ce-n aburii calzi înserează odată cu lumea". Cînd Soare vorbește despre oprimare, el nu se referă la înfruntările etnice, sociale sau politice care alimentează mare parte din poezia "multiculturalistă" contemporană, ci la *rădăcina* metafizică a conflictelor umane: oprimarea pe care o simte omul *existînd în timp*. Și mare parte din umilirea de sine, din această *oprimare ontologică*, atît de evidentă în poezia lui Claudiu Soare, se naște din relația interioară spinoasă pe care poetul o întreține cu Dumnezeu. În poezia americană, William Carlos Williams a fost cel care a trasat calea pentru o mare parte din creația poetică a acestui secol - o cale marcată de neîncrederea în ideile abstracte și accentul pus pe senzual, pe concret și detaliile din existența reală a poetului. Pentru Soare însă, ideile *sînt* lucruri; invizibilul capătă concretețea substanțială a vizibilului; ceea ce nu s-a întrupat încă ne solicită într-un mod concret, la fel de mult ca și lumea obiectelor și a cărnii întrupate ("cel ce nu sînt mă plînge", "teama că nu sînt se hrănește cu mine"). În poemele sale Dumnezeu, ideea pură, se încarnează printr-un proces simultan de transcendere și perversitate: un Dumnezeu, a cărui cerințe onto-

logice obligă trupul poetului să se implinească în timp, amenință în fiecare moment să nimicească resursele proprii sale Ființe ("Aripile lui pline de singele meu...; "tot pămîntul pe care l-ai străbătut/ mi s-a scurs din carne"). Pe scurt, aș spune că poezia lui Claudiu Soare ne prezintă un om ros pînă în măduva oaselor de Dumnezeu. Un om care duce o luptă, cînd plină de resentimente, cînd străbătută de fericire pentru a se transfigura pe sine într-o creatură demnă de a exista.

**C**INE s-ar fi așteptat ca din România post-comunistă să țîșnească o astfel de poezie? Desigur, nu un american! Oare nu-și recăpătase fosta lume comunistă sănătatea mentală? Separată pentru atîta amar de vreme de adevărurile eterne ale democrației, Coca-Cola și capitalism, nu era această lume, în sfîrșit, liberă să se alinieze marșului forțat către prosperitatea globală? Noi, americanii, am cîștigat Războiul Rece: nu era lumea *obligată* să devină acum o reflecție în oglindă a propriului nostru chip? Și iată că din lumea post-comunistă își face auzit glasul Claudiu Soare. Un produs străin, de import, care scrie despre Dumnezeu, sînge și ontologie cu o intensitate care operele noastre poetice n-au mai cunoscut-o din anii '60. Nu vreau să afirm că poezia lui Soare este fără precedent: obsesiile metafizice din *Psalmii maimuței*, de exemplu, sînt ecouri ale celor care marchează poezia lui Nichita Stănescu. Pentru Stănescu trupul era de asemeni teatrul celor mai intense dileme existențiale ("Evl Mediu s-a retras în mine și propriul meu trup/nu mă mai înțelege/ și propriul meu trup mă urăște...") (*A patra elegie*). Și iată ce ne spune și Emil Cioran, referindu-se la omul fără ambiție: "un nimic personificat, un vid încarnat; glande și viscere clarvăzătoare, oase smulse din iluzii, un trup invadat de luciditate" - un sentiment care pare să găsească un ecou în dorința autorului *Pasalmilor maimuței* de a se "dezinvoca din încarnare", de a fi "desfecundarea", de a exista într-o stare de pură potențialitate. Ca poet, Claudiu Soare își are propriile lui păcate: o tendință spre repetiție, o altă tendință îndărătnică, chiar perversă, spre obscuritate, obsesia aproape claustrofobică a dramei proprii sale existențe. Dar chiar aceste excese măresc fascinația exercitată de poezia lui Claudiu Soare - fascinația exercitată de un poet român care vorbește cu încrederea pe care i-o conferă propria lui voce.

Am convingerea că în Statele Unite, ca și România, cultura, viața spirituală în general, s-ar găsi într-o situație mult mai bună dacă s-ar face auzite mai multe voci de genul celor întrupate în poezia lui Claudiu Soare. Criza pe care țările noastre o traversează, acum, la începutul secolului XXI, se referă la posibilitatea îngrijorătoare ca lumea să existe în viitor fără diferențe reale, o lume în care individualitatea adevărată ar putea fi sacrificată pe altarul promisiunilor deșarte oferite de o prosperitate globală, fără de chip. În această privință, America este la fel de periclitată ca și aliații ei "mai

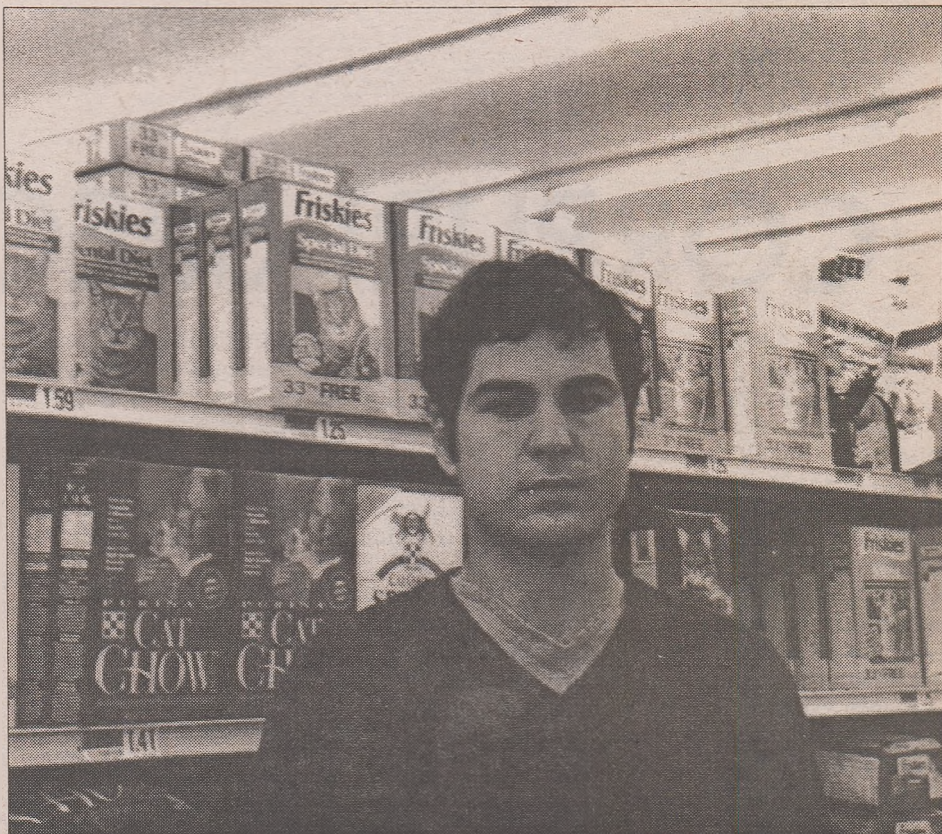


# lui din SUA

puțin dezvoltati” din punct de vedere economic. Cît de mult ne lipsește nouă, americanilor, Rusia noastră bolșevică! Ea ne oferea coordonatele misiunii noastre, siguranța scopului, acel simțămînt al rezistenței oferită de un “imperiu al răului”. Uniunea Sovietică ne forța să ne justificăm în proprii noștri ochi, să ne confruntăm cu propria noastră conștiință într-o manieră radicală, așa cum o mai făcusem doar în timpul războiului din Vietnam. În locul acelei Rusii, America se află astăzi în fața unei lumi care nu-i mai opune rezistență, o lume obsedată să se creeze pe ea însăși după propriul nostru chip. Este un fapt bine cunoscut că Hollywood-ul produce din ce în ce mai mult filme pentru export: produse care nu se mai vînd în Statele Unite își pot recupera pierderile pe piețele străine însetate de lucruri “Made in USA”. Mașinile, îmbrăcămintea, produsele “fast-food” americane au devenit simbolurile internaționale ale prosperității. Exportate peste tot, deopotrivă în Bombay și în București, mărfurile noastre sînt tratate cu o reverență care îi uimește, ba chiar îi jenează, pe mulți dintre americanii care călătoresc în străinătate. Poate că, la fel ca și toate marile imperii, și noi începem să fim martorii celui proces istoric prin care, prin multiple operații de copiere, sîntem goliți de existență, supti de singe prin

vampirismul unei economii globale însetate de mirajul hollywoodian al Americii, o țară care “odinioară a fost a noastră, iar acum este a nimănui” (Cioran).

**D**ACĂ acest proces continuă, am convingerea că se va produce o tragedie. Dar va fi o tragedie pe care parțial am creat-o noi înșine. Căutarea unui “spirit” american este la fel de veche ca și America însăși: de la Alexis de Toqueville pînă la Andrei Codrescu, observatori lucizi au încercat să explice succesele și deficiențele unui experiment democratic care rămîne încă viu aproape în virtutea inerției. Dacă vom continua să neglijăm acest “spirit”, vom fi atunci forțați să trăim conform acelei imagini șablon pe care societatea mondializată ne-o pregătește nouă: imaginea unei nații redusă la obiectele-marfă, un tărîm al McDonald-urilor, armelor și Jeepurilor “Grand Cherokee”. Poeta Adrienne Rich, în selecția ei pentru populara antologie *The Best American Poetry* din 1996 descria poezia noastră ca “o convergență de diferiți afluenți - regionali, etnici, rasiali, sociali și sexuali.” Scopul ei, explică Adrienne Rich, în selectarea poemelor pentru antologia respectivă este de “a oferi o oglindă în care să se reflecte o societate fracturată, care disprețuiește înțelesul adînc”. Dar ca să *tămăduim* aceste frac-



turi, și nu numai să le “oglim”, cred că am face bine să-l ascultăm pe Claudiu Soare - să lăsăm la o parte oglinzile și să ne reîntoarcem la trup și singe, să încetăm să ne privim ca reprezentanți ai unor grupuri și să ne privim, dacă vom avea curajul, ca *personalități* distincte, să începem deci să vorbim cu autoritatea Celuilalt *din interior*. Doar atunci poezia noastră va transcende frontierele demografice și va începe să-și ducă la îndeplinire adevărata sa misiune - de a explora misterele miraculoase ale realității vii, a faptului de a exista cu adevărat, dincolo de imagini-fetiș. Cînd vom face acest lucru, cred că vom constata că ne adresăm, nu numai membrilor unor comunități specifice, legați între ei printr-o

anumită limbă, naționalitate, sau rasă; poezia noastră se va alătura celui discurs poetic care ne va vorbi din straturile geologice, discurs ce se va ridica la lumina suprafeței după ce va fi descoperit mai întîi fundamentul Ființei.

Aș dori ca poezia noastră să fie pătrunsă de vitalitatea operei lui Claudiu Soare, tot la fel de mult cum i-aș dori poetului român să iasă din caverna adîncurilor sale sufletești, să experimenteze aceea *dimensiune adîncă, ontologică a suprafeței*, ceea ce, la urma urmei, definește matca adevăratei spiritualități americane.

**Dr. Rodney Koenke**  
Universitatea Stanford, California

## Vameșul muribund răsărind de printre umori

Isprăvit-u-s-a lumina lunii în trupul meu  
ca zădărnicia firavă a privirii supuse.  
La spartul căinței îmi latră carnea în noapte,  
fără de duhul silinței.  
Prăpăd de singe se face în mine  
și fir de iarbă nu răsare, de silă.  
Rabd harul ca pîntecul umflat de sfinte gunoaie  
ce-n aburii calzi înserează o dată cu lumea.  
Lehamitea de păcat mă lasă cerșetor la mila gîndului  
că încă mai sînt.  
Limba cuvîntului curge în inima sexului, toată.  
Arde pustia în candela scobită mie din orbită cu  
degetul  
ce s-a făcut prepuț de fiară.  
De sub piatra bisericii îmi put sufletul și cioarecii,  
în care se roagă șoarecii.  
Îți mîn, Doamne, visele cu mîinile preschimbate în  
guri  
și plîng ca minunea arătată la furi.  
Vine toamna, icoanele Tale sînt și mai frumoase,  
cu patimile lor nevindecate și arse...  
Trezitu-m-ai să te pun în carne la lucruri  
neputincioase...

## The Border Patrolman, Dying, Rising from the Humors

The moonlight expires in my body  
like the futile obedience of sight  
at the end of repentance, my flesh  
barks in the night  
without any effort of soul.  
A catastrophe of blood happens in me  
and no blade of grass sprouts for disgust.  
I endure my election like guts filled with holy trash  
that grows dark in the organs' warm steam  
together with the world.  
Resignation to sloth allows me to beg at the mercy  
of the thought  
that I still am. The world's tongue drips in the heart  
of the sex, all  
the desert burns in the candle, carved in the sockets  
of the eyes

**D**R. RODNEY KOENEKE (născut în 1969) este lector în științe umaniste la Universitatea Stanford din California. În 1997 i s-a decernat titlul de doctor în istorie și științe umaniste la aceeași universitate. Angajat în viața artistică a orașului San Francisco, dr. Koenke este un binecunoscut poet, traducător, editor și conducător al unor cenacluri de poezie.

with the finger turned to the prepuce of a best.  
Beneath the church's cornerstone my soul and my  
socks  
reek where the rats pray.  
I lead you, God, your dreams with my hands  
changed to mouths,  
and I am crying like the miracle shown to the fairies.  
Fall is coming, your icons are even more beautiful  
in their scorched, unhealed torments.  
You woke me so I can place you in my flesh  
along with the impotent things.

## Flirt sub mesteacănul cu frunze de carne

În istorie sînt din ritul de dragoste al rușinii.  
În ispită - frustrată candoare a fărădelegii,  
o nevolnicie mirabilă a erecției,  
un gînd simandicos al batjocurii plenare.  
Petrec în lume orgia trădării omului  
pentru clipa de mizerie tăcută  
ce ar forța divinitatea să răscumpere  
credința uritului meu chin.  
Mă dezvăț de gîndire pe zi ce trece,  
ca nu cumva acest eșec dezmințitor  
să își dezvăluie taina.  
Mă rog de frica morții ca o lacrimă pleznită  
în ochiul măgarului.  
Fac urma cîrnii să rabde căința.  
Mi-e timpul pîndă după ingeri părăsiți...  
Sînt una din nemulțumirile lui Dumnezeu...  
Sînt batjocura raului. Sînt la mila păcatului.  
Aud preaplinul veacului chemîndu-mă. Plîng.  
Lacrimile mele sînt picături din apa botezului meu...

## A flirt Beneath the Flesh-Leaved Oak

In history I am made from the love rite of shame.  
In temptation - from a frustrating candor of anarchy,  
an erection's miraculous indignity,  
a false thought of total mockery.  
I feel in the world man's orgy of treason  
for the moment of silent mystery  
that will force the divine to ransom  
the ugly torment of my belief.  
In unlearn how to think with each passing day  
so that this confessed failure  
can reveal its mystery.  
I pray because of the fear of death  
like a tear fattened in a donkey's eye.  
I make the trace of flesh to endure my repentance.  
My time stands watch for the abandoned angels...  
I am one of God's malcontents...  
I am mocked by evil. I am at the mercy of sin.  
I hear the overfullness of the age call to me. I am  
crying.  
My tears are the water in which I was baptized.

## Hoții de Heidegger

Să te prelingi înapoi în strigătele spiritului.  
Să te dezinvoci din încarnare.  
Să te desprinzi din confortul minunii.  
Să fii defecundarea.  
Eterna expirație, ca o vorbire continuă  
ce te elimină sunet cu sunet din delirul ființei.  
Ca o limbă fără puterea morții...

## Pickpocketing Heidegger

To seep back into the spirit's cry.  
To disinvoke yourself from incarnation.  
To break from the comfort of wonder.  
To be infertilized.  
The eternal expires like an ongoing speech  
That eliminates you sound by sound from the  
delirium of being.  
Like a language stripped of death's power.

**Versuri de Claudiu Soare,**  
**versiunea engleză de Rodney Koenke**



# CORPURI SPECTRALE

**C**U GREU se putea găsi un *motto* mai potrivit pentru romanul lui Mircea Eliade, *Domnișoara Christina* (1936), decît cel prin care Shelly animă radiografia difuza a spectralului: "...it stood/ All beautiful in naked purity./ The perfect semblance of its bodily frame..." În xeroxul corporal al fantomei trăiește, cînd suprapuse, cînd exfoliate, fișile materiale și imateriale ale cărnii, scheletului și epidermei, imagini ale transparenței dimensionale care își așteaptă vizitatorii-mediatori, victime sau terapeuți: Simina, Sanda și d-na Moscu, Egor, Nazarie și cititorul înarmat cu busuioac, usturoi și Derrida.

Mediatorii spectrali din romanul lui Eliade, Simina și d-na Moscu, prezintă semnele unor biologii dereglate. Simina are 9 ani, dar comportamentul ei indică maturitatea unei femei adulte, experimentate în tainele conversației și seducției amoroase. "Fetița capricioasă" (1936, 8), de o frumusețe artificială, știe să susțină privirile lui Egor, îl intimidează pe Nazarie și o domină pe Sanda cu autoritatea conferită de moștenirea puterilor vampiro-fantomatice ale Christinei. În plus, ea face oficiu de gazdă atunci cînd d-na Moscu lipsește sau e obosită și stă la masă în dreapta acesteia, evaluînd sistematic invitații. Afinitatea celor doi mediatori nu se vede numai din fiziologia lor spectrală (transluciditatea facială a Siminei; ochii de mort viu ai d-nei Moscu), ci și din sincronizarea hipnotică a acțiunilor pe care le întreprind, ca în scena în care își unesc eforturile pentru a împiedica intimitatea erotică a Sandei cu Egor îndărătul ușilor închise: Simina vorbește "tare" și moralizează matur împotriva logodnei clandestine, iar d-na Moscu "zgîlție clanța", brusc preocupată de onorabilitatea unei relații a cărei libertate o încurajase pînă în acel moment - "Dar asta nu se poate, se auzi glasul ei, puțin schimbat. Ce faceți acolo?!" (ibid., 138). De fapt, spectralul operează aici printr-un fel de *me-canica holografică*, străbătînd (mai degrabă decît luînd în posesie) cele două corpuri și determinîndu-le reflexele bio-onirice.

Dacă Simina este un hibrid corporal traversat de liniile mai multor vîrste, d-na Moscu reprezintă ambalajul biologic mumificat, scorjit, al unei tinereți feminine spre care Simina aspiră și pe care, probabil, domnișoara Christina l-a vidat deja de orice sevă. "Zîmbetul stîns", "fața neatentă" (ibid., 9), ca și stările repetate de letargie indică o simptomatologică hantologică ("boala" devitalizării periodice) pe care voracitatea apetitului și extazul sangvinității culinare o completează cu reminiscențe vampirice (la p. 39, d-na Moscu mănîncă frenetic, în "zbaterea fălcilor" și "cu bărbia aproape reze-mată de piept", iar la p. 134, ochii i se aprind "pentru cîteva clipe", în așteptarea vinatului în singe "cu gusturi noi"). De altfel, alchimia stărilor d-nei Moscu (moleșea nocturnă și incon-

secventul dinamism diurn) reflectă mai puțin condiția biologică a bătrîneții și mai mult pe cea spectrală a *îmbătrînirii*; cu excepția Siminei, toate celelalte femei "vii" din romanul lui Eliade sînt îmbătrînite printr-o combinație de vîlguire vampirică și mortificare fantomatică (femeia cu laptele, doica, Sanda).

De fapt, în *Domnișoara Christina*, spectralul trăiește pluri-identitar, prin două femei (Simina, d-na Moscu) și doi bărbați (Egor, Nazarie) cărora le pervertește normalitatea psiho-fiziologică și în proximitatea cărora nu tolerează nici o altă prezență. De aceea, apropierea Sandei de Egor - candidat privilegiat la favorurile discursive și erotice ale spectralului - e o imixtiune perturbatoare în încercarea Christinei de a stabili o intermediere bio-fantomatică funcțională: eficiența demersului ei sinestezic depinde în primul rînd de îndepărtarea referentului feminin viu, văzut nu atît ca rival periculos, cît mai degrabă ca subiect inferior, înadaptat efortului și rafinamentului unei experiențe intra-dimensionale. Pe de altă parte, Sanda rămîne utila procesului de vitalizare spectrală, corpul ei fiind folosit, cînd și cînd, ca *depozit fiziologic*, larvă carnală menținută în viață atîta timp cît strigoiul nu găsește un alt receptacol pe care să-l exploateze prin *umplere spectrală* și *vidare organică*. De altfel, în *Domnișoara Christina*, *materialul* și *imaterialul*, *organicul* și *anorganicul*, *realul* și *oniricul* se afla într-o relație de interdependență sinuoasă, înlănțuite în arhitectura nediferențiată a spațiului pozitiv și negativ.

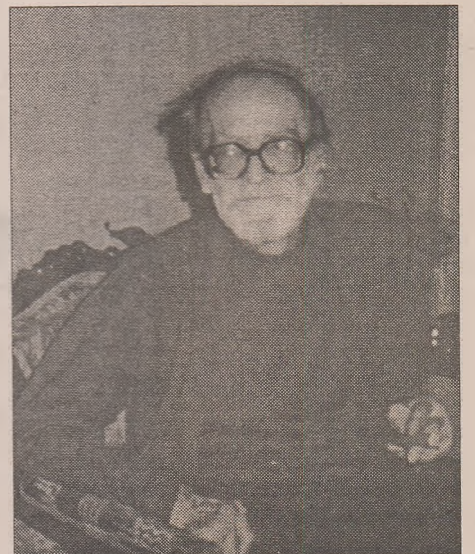
**R**OMANUL lui Mircea Eliade se bazează așadar pe o dispersie continuă a fantomaticului în realul concret (corporal, obiectual, natural etc.) pe care ajunge să-l contamineze în totalitate. Radioactivitatea spectrală care emană din cîmpia tulbură a Dunării și din încăperile încălzite cu fum și coniac ale conacului din Z. iriază deopotrivă în poveștile orgiastice ale localnicilor (care, prezentînd fantoma unei femei "odioase", cu o sexualitate *sado* și *domina*, înfierbîntă imaginația pasivului Egor și înfricoșează mintea timidului Nazarie) și în basmele senzual-morbide ale Siminei. Anamorfoza spectrală nu acționează însă numai prin invazia imaginărilor a atmosfericului (a se vedea și camerele goale ale conacului, spații predispușe "umplerii" cu prezențe), ci și prin pulsuniile organice declanșate de "îmbolnăvirea" erotică *tactilă* a musafirilor.

Din această perspectivă, excitarea senzorială *concretă* resimțită de Egor și, parțial, de Nazarie, e rezultatul încercării Christinei de a comunica dincolo de propria ei dimensionalitate evanescentă: reliefaarea imaginii din tabloul lui Mirea (tri-dimensionalizare carnală oferită numai lui Egor, cel fascinat de iconul spectral și inconștient doritor să-l perpetueze în *meta-spectral* prin actul re-pictării); medierea apropierei corporale a cuplului intra-dimensional (preludiu tactil insuflat de Christina Siminei, care îi sare în brațe lui Egor, îmbrățișîndu-l erotic); deschiderea primului vis al lui Egor în corporalitatea spectrală palpabilă ("întîlni alături trupul [s.mea] domnișoarei

Christina" - ibid., 77); platonismul spectral (presupusa vampirizare corporală a bărbatului nu are loc, datorită scrupulelor etice ale fantomei); materializarea epidermică, olfactivă și sonoră a "aparității" (apucarea de braț, mirosul de violete - ibid., 78; mîngîierea, atingerea mînușii - ibid., 80; foșnetul rochiei - ibid., 82); poeticizarea romantică a erosului (fantomă își seduce ale-sul recitîndu-i cînd din *Luceafărul* - ibid., 80, 124, cînd în *Strigoi* - ibid., 195; în plus, la prima apariție în camera lui Egor, e îmbrăcată în roz și poartă umbreluța); transformarea ochilor în vehicul intra-dimensional (prin intermediul căruia, între realitatea concretă și cea fantomatică, se încearcă desfășurarea unui *continuum* cronotopic) și, nu în ultimul rînd, carnalizarea completă a corpului spectral din cea de a treia întîlnire "onirică" ("Domnișoara Christina rămase foarte aproape de el, cu sîinii goi, cu părul despletit, așteptîndu-l." - ibid., 194) permit o interpretare inversată a relației dintre partenerul real și cel spectral.

De fapt, în scena erotică finală, mai vie, mai "reală" și mai "masculină" e Christina, față de mai "diafanul" și mai "zburătorescul" Egor, brusc feminizat (v. replica de sugestie metemsihotica a femeii: "Cine te-a învățat să dez-mierzi, Zburătorule?" - ibid., 199). Întîlnirea corporală intra-dimensională eșuează nu datorită incompatibilității dintre cele două tipuri de condiții (materială/imaterială; reală/fantomatică; vie/moartă etc.) - rezolvare clișeistică a problemei erotice în literatura cu stafii (Dumas, Poe ș.a.) -, ci datorită refuzului bărbatului de a-și asuma în *totalitate* condiția de *amant spectral*! Instabilitatea afectivă a lui Egor fusese de altfel anticipată de oscilațiile traseului său amoros; logodna e săvîrșită cu un corp real (al Sandei), preludiul cu unul hibrid (al Siminei), iar cununia - ratată - cu un corp spectral (al Christinei). Tentațiile erosului pluri-identitar și ale poligamiei dimensionale nu se vîd însă duse pînă la capăt, chiar dacă nebunatică și poruncitoare Simina (brusc dedublată ca mediator al Christinei, dar și ca mini-vampir autonom) e mai ispititoare ca niciodată în scena pivniței. Pe de altă parte, sado-masochismul momentului de frenezie erotică între copilul-vampă (corp incert pe jumătate viu, pe jumătate rece) și bărbatul docil, sleit, dominat fizic și psihic, anunță tocmai incapacitatea lui Egor de a-și transmuta virilitatea în dimensiunea spectralului, spre deosebire de Christina, a cărei disponibilitate către înlăturarea barierelor cronotopice e evidentă.

**I**N FOND, în romanul lui Eliade, bărbații sînt sancționați pentru lipsa lor de virilitate, de fantezie erotică și, în cele din urmă, de responsabilitate existențială. Neavînd tîria să-și asume condiția de partener sexual, folosind ca alibi teoria imposibilității stabilirii punctelor de contact între două dimensiuni corporale neconcordante, ei se plasează singuri în postura de simple obiecte erotice, *prezențe* ele însele la granița dintre dimensiuni, atrași și respinși, curioși și înspăimîntați, structurați și destrucțurați, *hibridi libidinali* care nu își găsesc perechea - reală sau spectrală - și rămîn blocați în indecizia alegerii.



Orice analiză respectabilă a fantomaticului include și investigarea metodelor terapeutice. Pentru bărbații din *Domnișoara Christina*, remediile diferă în funcție de pregătire, educație și instinct (v. subtilul demers de *societizare a spectralului* întreprins de Alexandrescu, 1998, 11). Arheologul Nazarie, a cărui concepție existențială se bazează pe *stratificare simbolică* (istoria reală, ca și cea fantomatică, fiind compusă din *urme* - v. în roman mai ales replica de la p. 71: "O asemenea femeie /Christina, n.mea/ într-o casă lasă urme."), e un spirit superstițios, predispus detectivisticii magice cu instrumentar religios. Igiena sa anti-spectrală cuprinde spălarea frecventă pe mîini și pe față, bărbierirea (terapie inedită prin care straturile de fard ale fantomaticului sînt îndepărtate de corpul contaminat), dar și recursul la cruci, rugăciuni și invocarea Maicii Domnului (antidoturi tradiționale la hipnotismul spectral și vampiric).

**L**A CELĂLALT pol, Egor este "un om fără superstiții" (1936, 22), rațional, nu tocmai credincios, a cărui raportare la realitate se face întotdeauna de pe pozițiile sobre ale raționalității. Terapeutică sa inițială cuprinde cinismul, nepăsarea și refuzul ostentativ al nivelelor paralele de realitate (socotite ilogice și deci implauzibile), în timp ce rezolvarea finală se bazează pe acceptarea funcționalității efective a spectralului în realul concret și îndepărtarea lui prin acele remedii tradiționale a căror eficiență tocmai fusese contestată (descîntece bătrînești, focul purificator, țarușul de fier înfipt în pivniță în chiar "inima" pămîntului - corp teluric contaminat de radioactivitatea spectrală).

Lor li se adaugă panaceul optim împotriva perpetuării spectralului în *meta-spectral*, și anume omorîrea fantomei în *efigie*, prin distrugerea tabloului ce vehiculează maledicțiunea Christinei între cele două dimensiuni: "Se repezi cel dintîi, cu pumnii, cu genunchii, în măsura de lingă pat. Apucă, apoi, fișile tabloului, și le trase cu furie, pînă jos. Cîteva clipe în urmă, oamenii năvăliră în toate colțurile, sfărîmînd, spărgînd, lovind cu topoarele în mobilă, în fereastră, în ziduri..." (ibid., 220). Exorcizarea vrăjii prin vandalism iconic e întărită de anularea *legendei* spectrale prin reiterarea momentului 1907 și consumarea lui definitivă într-un prezent eliberator. Pe de altă parte, finalul romanului poate fi citit și în cheia unui eșec terapeutic, demersul lui Egor nedeplasînd trecutul în prezentul purificator al anului 1915, ci buclînd prezentul într-un trecut tulbur, oricînd repetabil, în care realul devine prizonierul perpetuu al fantomaticului.

Ion Manolescu

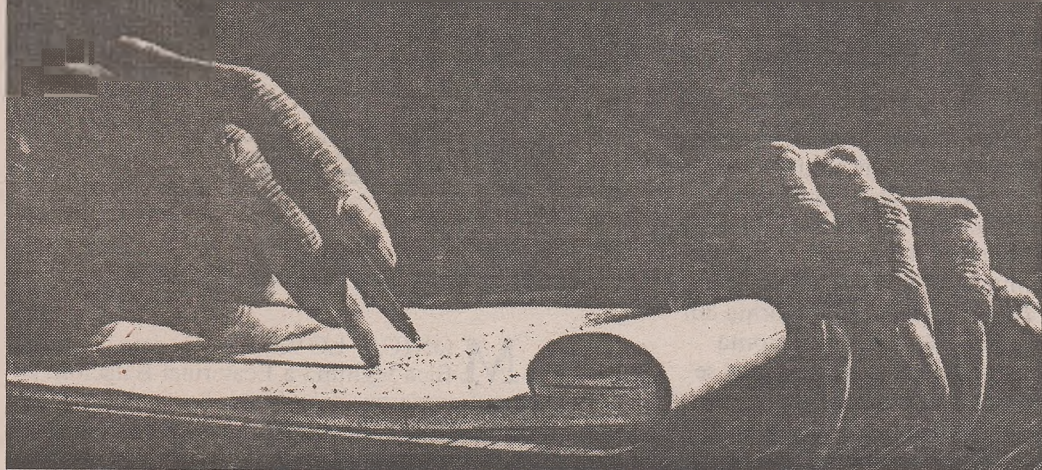
Opere citate:

Eliade, Mircea - *Domnișoara Christina*, București, Editura Cultura Națională, 1936;

Alexandrescu, Sorin - "Reflecții despre noi înșine. X. De-a fantomele (2)" în *Vineri*, București, nr. 11/1998.



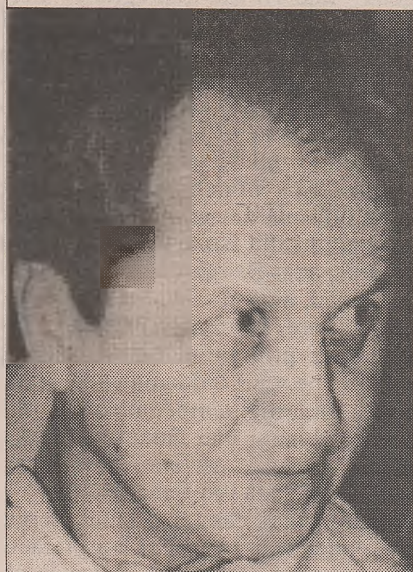
# DOSAR ION CARAION



București, 10 IV 1981

Dragă Virgil,

Și eu îți răspund pe fugă, deși din partea voastră s-au adunat două mesaje: primul privind vestea și ghinionul imobilizării tale (care într-âtă m-a mișcat, înțeleg că venea să-mi rup urechile), totmai în mîste astfel de momente m-am găsit a te importuna și eu...), al doilea adîncindu-mi ultimele vesti și recepția eforturilor tale salvatoare. Cred (și sper) că în foarte scurte vreme, în orice caz pînă la venirea noastră pe la sfîrșit de iunie, început de iulie, cineva din Paris se treacă pe la tine (cel puțin așa mi s-a promis...) ca să împiedice favorabil lucrurile. Am să te rog de pe acum să-mi răspunzi neîntîrziat, dacă s-a ținut ori ba de cuvînt. Erai primul om la care, pe moment puteam, stîndu-te aproape ca pe o parte din sufletul meu, să apelez. Tu știi că nu se cade a-ți face griji în privința probității mele. Dar odată îndeplinită și această formalitate materială, acum sper că obstacolele de fond în calea obținerii pașaportului vor fi fost depășite și vom avea scabia (sau onorauul).



CARTEA d-nei Doina Jela *Această dragoste care ne leagă* (Humanitas, 1998) a pus, cum se zice, paie pe un foc care mocnea mai demult: ce a fost, în realitate, "jurnalul" lui Ion Caraion publicat de revista *Săptămîna*, în serial (numerele 585-598 din 1982), după emigrarea autorului lui, în Elveția, în 1981? În jarul cu pricina suflase și d-l Mihai Pelin, care a publicat în 1997 în *Expres Magazin* cîteva documente care sugerau că Ion Caraion semnase în 1963 un pact cu Securitatea. Spiritele s-au aprins în mediile literare din țară și din afară. Cum era și firesc, unii au îmbrățișat opiniile d-nei Jela, alții au luat apărarea lui Caraion. Am publicat eu însumi un editorial pe această temă. O replică dură a primit d-na Jela din partea d-lui Paul Goma. În esență, d-na Jela formula următoarea dublă ipoteză: 1) paginile din *Săptămîna* nu constituiau cu adevărat un jurnal, ci erau rapoarte adresate Securității de către Ion Caraion, în preajma plecării din România; 2) ele ar fi fost o condiție a obținerii pașaportului.

Să luăm, pe rînd, ipotezele d-nei Jela. Mai înfii, falsul jurnal. Cu toții am bănuț, cînd l-am citit în paginile *Săptămînii*, că nu e vorba de un jurnal. N-avea nimic dintr-o astfel de scriere. Un sumar examen stilistic era lămuritor. Cînd replica lui Ion Caraion a fost anunțată, la *Europa Liberă*, am așteptat cu sufletul la gură emisiunea cu pricina. Îmi aduc aminte ca azi: dezamăgirea a fost enormă. Caraion nega în modul cel mai echivoc cu putință a fi scris acele lucruri ordinare; preciza apoi că ele ar fi fost "montate" de Securitate din procese-verbale, declarații și altele asemenea smulse prin forță și sem-nate tot așa; afirma, în fine, că Securitatea, și nu el însuși, le-a făcut publice (fapt afit de evident, încît nu mai era nevoie să fie spus, însă care inducea suspiciunea că, în fond, le-a scris). Explicațiile vor fi reluate de Caraion într-o cîrtică editată la München în 1982, *Insectele tovarășului Hitler* și în *Jurnalul* (adevărat, de data aceasta) apărut recent la Nemira și comentat chiar în numărul de față al *României literare* de către d-l Gh. Grigurcu. Oricît de neconvîngătoare a fost, justificarea lui Caraion a părut suficientă unora spre a-l absolvi de acuzație. D-na Monica Lovinescu a comentat pasajul din *Insectele* într-o emisiune de la *Europa Liberă* (text reluat în *Unde scurte*, III, Humanitas, 1994). Bănuiesc că mai mult din delicatete decît din fermă încredințare, d-na Lovinescu a dat vina nu pe cel care a scris (jurnal apocrif, proces verbal silnic - acestea, d-na Lovinescu le intuia), ci pe cei care smulg și divulgă "secretul fiecăruia". Mai radical, chiar și după ce d-na Jela a pus lucrurile cap la cap, d-l Goma a încercat să-l scoată basma curată pe Caraion, aruncînd celor mai mult sau mai puțin îndoiti o privire urîtă. Din nefericire, d-l Mihai Pelin a descoperit în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, două ample note informative ale lui Ion Caraion, una din februarie 1981, alta, nedată, dar probabil tot de atunci, în care recunoaștem fără greutate pasaje din textele reproduse în *Săptămîna*. Așadar, nu jurnal, nici declarații de anchetă din perioada arestării (anii '50), ci note scrise și semnate în chiar anul solicitării vizei de plecare din țară. D-l Pelin mai afirmă că Ion Caraion avea și două nume de cod, ca informator: Anatol și Artur. D-sa ne-a furnizat și o adresă "strict-secreta" a Securității din Iași (din aprilie 1982) în care se descriu reacțiile unor scriitori la publicarea "serialului" din *Săptămîna*. Pe margine, superiorul locotenent colonelului Stăfănescu Ioan, autorul adresei, scrie: "aștep-tăm mult mai mult". Nesățiosul superior pare să fie, după semnătură, Ilie Merce, ofițerul de Securitate care îi avea în răspundere pe scriitori, actualul membru marcant al PRM.

Prima ipoteză a d-nei Jela, iată, se confirmă. Cît despre cea de a doua, și anume dacă notele cu pricina au făcut obiectul unui troc al lui Caraion cu Securitatea, ea rămîne greu de dovedit. Nu-mi dau seama ce document ar fi necesar pentru asta. Dar mai are vreo importanță?

La cele două note, adăugăm facsimilul unei scrisori a lui Caraion către Virgil Ierunca, interceptată și subliniată repetat de Securitate și o scrisoare pe care d-l Ierunca ne-a încredințat-o și în care d-sa se "desparte" de prietenul său de-o viață. Nu sînt multe comentarii de făcut. Poate doar că, la doar două luni de la oribila notă expediată Securității, Caraion îi scrie celui care-l sprijinise moral și material să iasă din țară: "știindu-te ca pe o parte a sufletului meu", "tu știi că nu se cade a-ți face griji în privința probității mele". Dîmnezeule! Orice altceva ar fi sunat mai puțin cinic în contextul cu pricina. Cu grafia îngrijită și cu stilul său inconfundabil (același din notele informative), Caraion abuza, încă o dată, de buna-credință a prietenului său. Cum însă, imediat ce s-a văzut afară, a retractat totul și a reproșat public și lipsit de recunoștință sprijinitorilor săi faptul de a fi refuzat să-i întindă mîna, Caraion a primit de la d-l Ierunca laconica epistolă de ruptură din septembrie 1981.

Acestea fiind, cu multă jale, spuse, să lăsăm documentele să vorbească!

Nicolae Manolescu



**N**U DEMULT, a apărut o carte a d-nei Doina Jelea, în care este vorba și despre poetul Ion Caraion. Și s-au stârnit anumite discuții în jurul celui decedat la Lausanne. Prilej pentru un personaj deosebit de iritat să atace zeci și zeci de critici, filosofi, prozatori și poeți. Ce există în arhivele țării nu are nici o importanță pentru acest personaj, importantă este numai agitația din capul domniei-sale.

Din păcate, ceea ce a apărut în *Săptămâna* din 1982 nu reprezintă pagini ale unui presupus jurnal al lui Ion Craion, cum își închipuie dl Paul Goma. Nu ar fi exclus ca nici măcar Eugen Barbu să nu fi știut ce publica, deoarece Securitatea nu era obligată să-i comunice metodele ei de a ține niște oameni la mână. Probabil, directorul *Săptămânii* a primit niște xerografii din care au fost eliminate titlaturile și notațiile specifice ofițerilor care primeau notele informative ale colaboratorilor instituției. Însă despre asta este vorba, despre două note informative, una referitoare la Monica Lovinescu și alta la Virgil Ierunca, nicidecum de un jurnal al unui om de litere.

Pe lângă un mare talent, Ion Caraion avea și un mic defect: era în permanență terorizat de un imbold launtric irepresibil de a face rău celor ce i-au făcut numai bine. Ca informator al Securității, sub numele de cod *Anatol* și *Artur*, a scris niște pagini îngrozitoare despre Marin Preda, care, se știe, timp de peste un deceniu, i-a asigurat o prosperitate materială de invidiat. Din documente certe, rezulta că, în anii '50, între două detenții, Ion Caraion a primit de la Monica Lovinescu și Virgil Ierunca pachete cu medicamente, îmbrăcăminte etc. Apoi, în anii '60 și '70, aceiași au vorbit despre el doar de bine în emisiunile *Europei Libere*. Mai mult, se înțelege că, în primăvara lui 1981, Virgil Ierunca i-a asigurat valuta de care avea nevoie ca să poată părăsi țara. Cu toate acestea, iată ce scria Ion Caraion despre cuplul de la Paris, în aceeași primăvară. Reproducem, mai întâi, nota despre Monica Lovinescu, în marginea căreia ne permitem și unele observații.

Prin absurd, să presupunem că filiația recomandată de Ion Caraion, chiar în primul paragraf al însemnărilor sale de taină, ar fi fost una reală. Dar era aceasta un argument pe temeiul căruia ar fi putut cineva să diminueze valoarea emisiunilor culturale ale Monicăi Lovinescu? Apetitul de a băfii scriitoare de talia Hortensiei Papadat-Bengescu și Ioana Postelnicu își trage seva, de asemenea, dintr-un caracter destul de labil. Este cât se poate de normal ca o mamă să-și iubească unica fiică și ce "*bolnăviciune*" s-ar putea deduce dintr-un asemenea sentiment? Din presa vremii, rezultă că lui Ion Caraion, dimpotrivă, îi plăceau foarte mult cenaclurile, însă, prin forța împrejurărilor, participa numai la cele la care era invitat, nu și la cele care îl ignorau. La data când cenaclul *Sburătorul* își trăia ultimii ani de glorie, Ion Caraion, totuși, era un poet care debutase la poșta redacției săptămânalului *Universul literar*, nu altceva.

Considerațiile lui Ion Caraion referitoare la presupusele îngrijorări ale Ecaterinei Bălăcioiu cu privire la calitatea umană a lui Virgil Ierunca sunt absurde de la un capăt la altul. Înseși documentele Securității atestă că bătrâna doamnă își vizitase cuscii de la Lădești în mod repetat, stăruind uneori la ei și mai mult de o lună, deci se simțea foarte bine acolo, în preajma lor. Ecaterina Bălăcioiu nu trebuia să-l întrebe pe Ion Caraion din ce mediu și din ce climat social și moral provenea ginerele ei de la Paris. De altfel, dacă elucubrațiile poetului ar fi exprimat o realitate, această realitate ar fi fost înregistrată și de tehnica operativă a Securității, de care locuința Ecaterinei Bălăcioiu nu ducea lipsă. Alte stări de delir ale poetului Ion Caraion, cu certitudine, pot fi apreciate ca atare și de cititori, fără să mai fim nevoiți a le semnala.

Mai există în această notă informativă și neade-

văruri, dar și insinuări nedemne, care sar în ochi. Monica Lovinescu a publicat în săptămânalul *Vremea* și după moartea tatălui ei. Afirmatia noastră se poate verifica la Biblioteca Academiei, în câteva minute, în vreme ce minciuna lui Ion Caraion cade. Pseudonimul *Ioana Tăutu* nu și-a încetat apariția din motivele sugerate de nota informativă, ci datorită faptului că însăși redacția *Vremii* a divulgat cine se ascunde în spatele lui. Ce mare culpă se poate extrage din faptul că unei femei i-ar fi plăcut un bărbat mai în vârstă, scriitor reputat, despre care multe persoane susțin că ar fi arătat splendid la senectute? Iar narațiunea conform căreia, la Mangalia, cu totul și cu totul întâmplător, Ion Caraion ar fi asistat la o scenă în care două femei își plasau una alteia un bărbat este o făcătură care dă bine în niște pagini de proză, dar care nu poate fi considerată decât ordinară atunci când se referă la persoane cu identitate reală. Se simte chiar din scriitura poetului că bătea câmpii, arogându-și un rol de care n-a avut parte.

De asemenea, afirmația că manuscrisele, corespondența și cărțile lui Eugen Lovinescu ar fi fost confiscate și, probabil, transportate în Rusia nu stă în picioare și nu este verosimilă. La data aceea, ca învingători fără scrupule, sovieticii și-ar fi putut permite să confişte totalitatea arhivelor statului, plus Biblioteca Academiei, cu toate manuscrisele ei. De ce s-ar fi înverșunat numai împotriva fondului documentar din apartamentul Ecaterinei Bălăcioiu? De grija lui Eugen Lovinescu nu dormea noaptea NKVD-ul?

Pe de altă parte, Ecaterina Bălăcioiu nu s-a înscris niciodată din proprie inițiativă în PCR. Se știe, ea aderase la Partidul Social Democrat și, pe un fond de confuzie și diversiune, o aripă a acestui partid, cea condusă de Lothar Rădăceanu și Ștefan Voitec, a procedat la fuziunea cu PCR. Adică, mama Monicăi Lovinescu s-a trezit printre comuniști în virtutea unor manipulații politice asupra cărora nu putea să aibă nici un control. Nu întâmplător, comuniștii au și exmatriculat-o urgent din sistem.

Cu adevărat, Virgil Constantin Gheorghiu a fost incorect față de Monica Lovinescu, în ceea ce privea traducerea și aducerea la o disciplină literară a romanului său *Ora 25*. Chestiunea se verifică și prin alte documente ale Securității, pe care le vom face publice la un moment oportun. Însă celelalte insinuări ale lui Ion Caraion sunt pur și simplu penibile. Neîndoiește, Virgil Constantin Gheorghiu a fost și este o personalitate controversată. Dar faptul că un informator al Securității din anii '80 îl arată cu degetul pe un colaborator al Serviciului Special de Informații din anii '40 ne aruncă într-un ridicol desăvârșit. Iar finalul notei informative a lui Ion Caraion spune totul: el consiliază de-a dreptul Securitatea cum să acționeze *vis-à-vis* de emisiunile culturale ale *Europei Libere*. Cine ar fi notat într-un jurnal personal asemenea recomandări?

Astfel, trebuie să admitem că asta e situația și să revenim cu picioarele pe pământ. Să admitem că argumentațiile d-lui Paul Goma, ornate cu atacuri nemeritate la adresa unui număr apreciabil de oameni, se întemeiază pe vânt, pe fantasmalele care-l bântuie din ce în ce mai mistuitor.

În ceea ce ne privește, nu ne putem permite să punem în circulație documente marcate de indoială, deoarece, mâine, poimâine, în aceleași arhive la care am avut acces, vor pătrunde și alți oameni. Și vor putea constata dacă am fost sau n-am fost onești. Până atunci, într-un număr viitor, dacă *România literară* ne va permite, vom face publică și nota informativă a lui Ion Caraion despre Virgil Ierunca, plină și ea de aproximații și insanități.

Nota poate fi găsită în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, și, în copie xerox, în fondul D, dosar nr. 11119.

Mihai Pelin

## STRICT SECRET

### Notă

**M**ONICA LOVINESCU este, oficial, fiica legitimă a Ecaterinei Bălăcioiu cu Eugen Lovinescu. Zic oficial, deoarece, în realitate, nu a fost concepută cu marele critic și pontif al *Sburătorului*, incapabil pare-se de a procrea, ci cu un... Lahovary, nu știu Lahovary și mai cum, un boier grec dintr-o familie cunoscută în România, devenit într-o vreme și pentru o vreme intimul doamnei Bălăcioiu.

Din explicațiile care nu intrau în amănunt, foarte-foarte marginale ale Ecaterinei Bălăcioiu, pe care am cunoscut-o în toamna anului 1955 și am văzut-o până la începutul anului 1958, din acele ferite, sporadice și ceptoase mărturisiri nu se putea reține decât că niște repetate flirturi și infidelități conjugale din partea scriitorului Eugen Lovinescu fuseseră cele care determinaseră, prin riposta clasică în orice menaj care șchioapătă, apropierea sa de acel Lahovary, ca și, desigur, tot ceea ce a urmat. A urmat un copil de sex feminin: Monica, foarte dotat ca inteligență, dar care semăna fizionomic tatălui sau adevărat - și tatăl adevărat nu era cel din acte, cel care a dat numele fetei. Monica nu seamănă lui Eugen Lovinescu.

În epocă, mulți au cunoscut amănuntul (un Șerban Cioculescu, Virgil Monda ori Sorana Țopa, dintre cei în viață, ar fi eventual în măsură să furnizeze date în plus), pare-mi-se că au existat la un moment dat și aluzii publice, în presă, dar cu timpul s-a trecut peste această poveste. Dacă barza adusesse în cuib un asemenea pui, binevenit a fost el. Căsătoria - în loc să se destrame - s-a consolidat la început. Și poate chiar ulterior ea și-ar fi găsit un reconfortant izvor în rațiunile launtrice de a prospera, firește, prin argumentul puternic al existenței unui copil care (mai ales pentru cineva sortit să nu poată avea succesori, cum pare-se că se întâmplaseră lucrurile cu Lovinescu) e uneori în stare să opereze minuni.

Fata a fost iubită ca și când cobora din Eugen Lovinescu, a primit o educație aleasă, au răsfățat-o cu de toate mai toți cei care frecventau cenaclul *Sburătorul* (Dragoș Protopopescu, anglist, profesor universitar, mai târziu și legionar, autorul romanelor *Tigrii* și *Fortul nr. 13*, romane despre membrii Garzii de Fier, încarcerati la Jilava. Dragoș Protopopescu îi aducea până în 1930 rochițe din Anglia; eu Mitzura și Barutu, odraslele lui Tudor Arghezi, s-a zbenguie pe aleile din Cișmigiu ș.a.m.d.).

Pentru ochii celor din afară, pentru văzurile străzii, părea că s-a produs o acomodare la starea de fapt, că, după ce și-o plățiseră reciproc, soții evoluau pașnic și cordial, și unul și celălalt renunțaseră la orice ispită laterală, ședințele de cenaclu decurgeau - mai vii sau mai agitate - normal, totuși, preferații amfitrionului erau opriți după lecturi și dezbateri ca oaspeți la masă, masa era întinsă de d-na Ecaterina Bălăcioiu, copilul, o mică vedetă, îi unea pe ai casei și pe invitați, până într-o bună zi. Bună și nu prea. Soața și-a dat seama că soțul, un fel de tată social, de tată adoptiv, n-a curmat-o cu infidelitățile și primește, se bucură de, se înfruptă din grațiile mai multor doamne. Altădată, una din ispite fusesse, și toți o știau, Hortensia Papadat-Bengescu. Mai târziu, a fost Ioana Postelnicu, încă în viață azi. Dar dacă, pentru întreaga suflare, Hortensia Papadat-Bengescu se caracteriza prin rafinament, maniere, distincție, adică era pe scurt o doamnă adevărată, Ioana Postelnicu, mult mai temperamentală, mai acaparantă, mai grăbită și mai tânără pe atunci, releva trasături agresive, ariviste și vulgare. N-am citat însă decât două din femeile ce au tulburat viața acestui menaj, care ar fi putut merge, dar adesea s-a poticnit, n-a mers și s-a prefăcut până la urma în tot ce se prefăce mai orice căsnici-



„...între mamă și fiică s-a legat un amor profund, frumos  
până la bolnăviciune...”

cie unde fiecare dintre componenții ei trage în lături și ajunge a nu mai dori să dea ochii cu celălalt. N-am pomenit decât două, au mai fost și altele...

Amândoi soții erau profesori secundari. Foarte buni profesori. Ecaterina Bălăcioiu a ajuns apoi chiar inspectoare. În afară de asta, undeva, în Oltenia, ea dispunea și de o proprietate moștenită de la părinții săi. Așa că, atunci când (fiindcă o dată sau în mai multe rânduri au intervenit hiatusuri în viața celor doi) s-au despărțit, mi-e încă greu să precizez dacă prin divorț sau prin separare de domiciliu, probleme stringent materiale nu s-au pus pentru sine. Mama și-a luat cu dânsa fiica. Și că anii aceia, ai separării, au fost mulți sau foarte mulți, iarăși nu știu. Ceea ce este absolut sigur, între mamă și fiică s-a legat un amor profund, frumos până la bolnăviciune, cvasi-anormal aproape. Nu numai că așa ceva ar fi frapat pe oricine, dar nimeni n-ar fi fost în stare să spună că a mai întâlnit vreodată, în viața sau în cărți, la teatru, în cinema sau în povestirile vreunui om în carne și oase, alt exemplu măcar pe departe asemănător.

Atunci când, prin 1955-1958, am cunoscut-o eu pe Ecaterina Bălăcioiu - de fapt, ea a venit să mă cunoască și să mă roage a trece din când în când pe la dânsa, fiindcă este singură și bătrână și bolnavă etc. etc. -, eu n-o mai văzusem până atunci niciodată, iar cenaclul *Sburătorul*, de asemenea, niciodată nu-l vizitasem, deși (am fost) invitat de Lovinescu în mai multe rânduri, căci mi-au plăcut cenaclurile. Deci prin 1955-1958, Monica, aflată la Paris din toamna lui 1947, îi scria de peste un deceniu în fiecare zi. Repet: în fiecare zi câte o scrisoare. Și uneori de câte două ori pe zi. Toate acele scrisori, câteva mii, compartimentate pe ani, fuseseră date la legat și alcătuiau niște mici volumașe, de corespondență primită din străinătate și purtând, fiecare volumaș, însemnul anului expedierii. Erau vreo douăsprezece sau treisprezece. Anul 1947, anul 1948, anul 1949 și tot așa, până în 1958. Lipseau, bineînțeles, scrisorile oprite de cenzură sau pe care le pierduseră poștașii, în fiecare mic tom fiind - de aceea - și ruperi de ritm. Dar de scris, ele își scriau și-și scriseseră una alteia în fiecare zi, o dată sau de două ori. Și în fiecare zi, unica sa preocupare, de altfel, în afara încercării de a asculta la radio Parisul, de unde i se părea că aude vocea Monicăi (nu știrile o interesau, ci emoționala întâlnire cu ceea ce mintea sa obosită își închipuia că ar fi sau chiar este glasul fiicei sale...), în fiecare zi mama desprindea câte un tom cu scrisori din raft, ca pe un mic sicriu cu nimicuri, citind și recitind ore întregi epistolele fiicei, evocându-și-o, bâiguiind cu imaginația pe urmele copilului plecat și, pentru ea, pierdut. Căci focul său cel mare, cel mai nealinat, consta în aceea că unicu-i odor, singura sa urmașă, crescută ca-n cutie, după cele mai pretentioase și înalte cerințe ale înaltei societăți burgheze, introdusă încă de pe la șapte-opt ani la palat, e vorba de Palatul Regal, printre odraslele doamnelor de onoare ale reginei, prezentă la serbări și baluri regale, frecventându-se cu fii și fiice de mari potenți, miniștri, bancheri, generali etc., deprinsă de fragedă a vorbi franceza la fel de fără cusur ca și limba română, sortită în fantezia sentimentală și adoratoare a mamei sale unui viitor cvasi-princiar, unei alianțe cu băiatul cine știe cărei somități; ei bine!, pușorul acesta, neatins nici de zefir, a ajuns acolo, în străinătate, în forfotitorul și coruptul Paris, pentru a se căsători cu cine?! Cu un fiu obscur de țaran, de care n-a auzit nimeni. Oful de nestins al Ecaterinei Bălăcioiu dintr-asta se alcătua: din durere că fata sa a nimerit-o mai prost ca oricine, căsătorindu-se cu un anonim. Și asta, întruna și întruna, vroia morții ca să afle ea, ca să știe, ca să smulgă de la mine, despre care auzise că aș fi prietenul ginerelui său: cine este acel ginere? câte parale face el? dacă se spală și dacă se scobește în nas? dacă a urmat cursuri universitare? dacă bea? dacă e violent și ar putea-o cumva bate? dacă fumează? dacă este evreu? dacă nu este evreu? dacă este comunist? dacă nu este comunist? dacă îi put cumva picioarele? dar gura? dacă n-o fi legionar? dacă îi place marea, fiindcă Monicăi îi place foarte mult marea? dacă îi plac pisicile? dar alte femei? dacă o s-o pună să-i gătească sau îi va trece prin cap să-i pretindă a-i spăla și lui rufele, în loc să și le spele singur? dacă e bun? dacă e blond, înalt, scund, slab, oacheș, gras? dacă nu e bolnav de nervi? dar de altceva? dacă nu

sforăie noaptea? dacă dă voie să se aerisească sau nu casa? dacă trage apa la closet? În sfârșit, o mie și una de întrebări ce ar fi disperat pe oricine. Și nimic din tot ce înșir, absolut nimic nu este simplă scorneală sau vreo glumă.

Dacă nu mă duceam s-o văd, mă căuta. Iar dacă mă duceam s-o văd, mă înnebunea. Și, pe deasupra, trebuia să adaug și altceva: unele din perplexele și puerilele și nedelicatele întrebări de mai sus mi le puneau de fiecare dată, iar și iar și iar, uitând ce-i răspundeam, sau ce-i răspundesem. Nici n-o interesa răspunsul, ci jarul, rana, adâncă nemângâiere și jignire din sufletul ei, că fiică-sa devenise consoarta unui țaran. Din țaran nu-l scotea niciodată. Orice i-aș fi spus de bine despre el, tot degeaba. Nu-l putea suferi, fără să-l cunoască. În scrisorile către Monica o ascundea. Față de mine, însă, nu. Mă și feream să-i spun că, la rândul său, câtă vreme se aflase în țară, ginerele ei actual, pe atunci coleg de facultate al Monicăi, n-o putea el suferi pe Monica și o detesta ca... burjuică, Virgil Ierunca reclamându-se pe atunci de la un progresism cu coloratură stângistă, cochetând emancipat cu comunismul.

Că îi convenea sau nu-i convenea ginerele era altă problemă, dar corespondența dintre fiică și mamă continua intens, ele se iubeau, se obsedau, își făgăduiau de toate, își aminteau de toate, își comunicau câte-n lună și-n soare despre ființele, persoanele, prietenii ce făcuseră parte dintre preferații și frecventatorii familiei Lovinescu. Ele își trebuiau nespuse, doreau fierbinte să se revadă, nu conteneau a-și purta o afecțiune cu totul ieșită din comun, își scriau în sensul acesta. Sentimentele ce și le dedicau fuseseră, se pare, întotdeauna excepțional de aprinse, ceea ce - după mărturisirea doamnei Ecaterina Bălăcioiu - îl și determinase pe critic, pe formalul tata, să afirme că între mamă și fiică nu parvenise niciodată a fi deplin retezat cordonul ombilical. Insist asupra acestui aspect intim al lucrurilor, pentru că destinul ce urma să-l aibă soția marelui critic și mama aprigei, după aceea, Monici, adică o dispariție nemeritată în detenție, explică în cea mai mare proporție evoluția ulterioară a atitudinii sale categorice, înversunate, fanatice.

C U EXACTITATE, vârsta Monicăi Lovinescu n-o știu, dar cred că nu greșesc prea mult nici în avantajul nici în dezavantajul său spunând că trebuie să aibă vreo 60 de ani. Poate chiar ceva mai mult, un an, doi peste. Or, indiferent ce tentativă de portret al său ar trebui să plece, într-un fel, de aici, acel eventual portret s-ar cuveni să nu neglijeze, așadar, cel puțin două lucruri: întâi, că la o astfel de vârstă nimeni sau aproape nimeni nu se mai schimbă, nu se mai poate schimba radical și, al doilea, că, în împrejurări ale căror detalii ea încă nu le cunoaște și nu are de unde să le cunoască, oricum în circumstanțe severe, și-a pierdut mama. Ecaterina Bălăcioiu, după cum se știe, a fost cam de florile mărului arestată, prin 1958, iar câțiva ani mai târziu, la o etate de aproape, presupun, 80 de ani, avea să închidă ochii în închisoare. Careva dintre colegile ei de temniță și chin, creștină căsătorită cu un evreu sau ea însăși evreică, în orice caz plecată mai apoi, după 1964, în Israel, a fost vizitată acolo - în Israel - de Monica Lovinescu, spre a i se furniza amănunte (câte amănunte se pot oferi în astfel de împrejurări, când nu ești în măsură a-ți aminti prea mult nici în legătură cu tine însuși), despre ultimele zile ale defunctei. Ceea ce vreau să relev este faptul, însă, că o asemenea fiică a plătit, împreună cu Virgil Ierunca, soțul ei de azi și de peste un sfert de veac, un drum până la Tel Aviv sau Ierusalim, numai ca să culeagă un pumn de știri, exacte sau inexacte, cine știe, despre maică-sa, la care ținuse enorm, de-a dreptul anormal și căreia i se hărăzise să-și încheie în închisoare socotelile cu viața. Iar de atunci, de aproape două decenii, ori de câte ori, adevărat sau neadevărat, cineva îi poate pomeni ceva despre ființa cu care se și pe care o adorase (că ar fi văzut-o în ultimii ani sau în ultimele zile, că i-ar fi vorbit, că ar fi ascultat-o pe ea vorbind și ce a zis etc. etc.), Monica devine atentă, ciulește urechile, adună amănunt cu amănunt și le notează, iar înversunarea sa față de autorii morali și materiali ai morții Ecaterinei Bălăcioiu, înversunare devenită o adevărată fixație, crește.

Ar fi de povestit, bunăoară, cazul petrecut cu Aurel

Baranga, la poate un an, un an și ceva înaintea morții sale. Baranga scosese ultima-i carte, un jurnal de scriitor, în cuprinsul căreia încerca să se înfațișeze publicului sau posterității într-o lumină anumită. Poate nu cum era, ci cum ar fi dorit în miezul sufletului său să fie, deși n-a fost. O lumină mai convenabilă? Mai adevărată? Mai cu sorți de noroc pentru ochiul de *Argus* al judecătorilor de mâine? Dracu știe... Neîndoelnic este că, în cuprinsul acestui jurnal (cât real? cât imaginar?), el povestea o aiureală, o invenție, o balivernă: că în anii când Ecaterina Bălăcioiu, mama în detenție a Monicăi, s-ar fi aflat sub anchetă la Malmaison, el, Aurel Baranga, auzind una ca asta, într-un mare acces de umanitate, justiție și revoltă, ar fi târguit la repezeală o sumedenie de medicamente și alimente, ar fi luat ca fulgerul un taxi și - fiind zi de vorbitor, deși cam întârziase -, fără să-l mai aștepte pe neparolistul Miron Radu Paraschivescu, dispus cică și el a-l însoți la grilajele închisorii, se repezise într-o goană, singur, știa până și șoferul de taxi că în ziua și la ora aceea e vorbitor la Malmaison, se repezise pe Calea Plevnei, să ducă doamnei Lovinescu, pe lângă acele daruri, și o scrisoare, chipurile la care, culmea!, a mai căpătat și răspuns. Evident (m-am și întrebat pentru ce? muștrare de conștiință? exercițiu de regie gratuită?), Aurel Baranga improvzase, cu deplorabilă smecherie ori candoare, furat de cai zburători ai unei fantezii sărace, automăgulindu-se. El își închipuise că va fi fost așa, ori dilatase câteva picături de realitate, până dincolo de admisibilitate și plauzibil.

Dar, fiindcă un reporter sau cronicar de schițe fantastice își alesese, ca jucărie, soarta unei fapturi pierite după ziduri de penitenciar, care, pe deasupra, se întâmplase a fi tocmai propria ei mamă, și fiindcă năvălul carcalici *"profanase"* - cu niște prea teatrale facilități, ca să se scoată în evidență pe sine - amintirea acelei claustrări; fiindcă ofensea ființa unei neîfințe, a unei persoane care nu se mai putea mărturisi și apara; de aceea, la *Europa liberă*, el fusese pus la punct de Monica Lovinescu, *"nimicit"*, supus unei prompte serii de invective, cărora a le răspunde însemna a te face și mai tare de răs, a-ți descoperi și mai dezarmant minciuna, a releva și mai prejudiciant pentru tine tăișul replicii care ți s-a dat.

Limita sa de suportabilitate nervoasă, pomenesc de Monica Lovinescu, și exact asta am vrut să scot în relief, cedează foarte ușor când o duce gândul, iar și iar, către mortul familiei sale, așa încât risc să presupun că singurul medicament ce ar izbuti probabil să-i transforme psihologia ar fi poate o abila reconsiderare a memoriei Ecaterinei Bălăcioiu.

De ce nu s-ar admite experiența?

Când era încă studentă la București, la Facultatea de Litere și Filosofie, unde a avut, ca și Virgil Ierunca, drept materie principală franceza, cunoștințele sale de literatură română erau doar niște cunoștințe sumare, generale. Nu înseamnă că nu ar fi făcut, ba încă strălucitor, față obligațiilor pe care le prevedea programa analitică. Nu. Dar, în afara cerințelor școlare, nu se omora de curiozitate după cărțile cuiva dintre indigeni, considerați, firește, necompetitivi și retrograzi la comparațiile cu subtilitatea și rafinamentul franțuzilor. Lecturile sale predilecte erau, așadar, de literatură franceză, și adevărata sa pregătire (solidă) privea tainele acestei culturi, pe care, din snobism și insuficiență informatică, o considera deasigur superioară, de la înălțimea familiarizării cu care sfida produsele naționale, ceea ce obișnuiau și alți feciorași *"de familie"*. Ce să însemne Bucureștiul pe lângă Paris?! Nimic.

Din ședințele *Sburătorului*, la care, cu timpul, devenind o domnișoară în toată puterea cuvântului, i se îngăduise ca să participe, reține (se înțelege) numeroase nume, idei și figuri, îi ascultase pe mulți, îi văzuse trecând pragul casei tatălui său, unii fuseseră câteodată, musafiri, poștiți la masă și la taclale. Cunoștea scriitori sau scriitoare, însă nu din cărți. Iar dintre aceștia și dintre acestea, îndeosebi, dacă nu în exclusivitate, pe obișnuirii cenaclului, majoritatea autori cu vederi și literatură democratică, progresistă, nu însă radical progresistă. Autori de dreapta și cărți de dreapta nu întâlnise și nu avusese ispita, nici prilejul de a întâlni. Adevărul este că nici de stângă, deși, când era foarte

(Continuare în pag. 22)



„Exilul apropie oameni, care, altminteri, la ei acasă, în condiții normale, s-ar fi abținut a comunica unii cu alții...”

(Urmare din pag. 21)

mică, Panait Istrati, bunăoară, le acordase curiozitatea câtorva luări de contact, fără a face lui Eugen Lovinescu cine știe ce pregnantă impresie. Un tezig... Literatura stângii, mai întâi, și, apoi, pe aceea a drepteii avea să o întâlnească, oricât ar părea de bizar, abia ajunsă la Paris, iar acolo prin fostul ei coleg de facultate și viitor soț, Virgil Ierunca, evoluat de la stânga la dreapta sau cam așa ceva.

Voi reveni la acest moment, ceva mai departe.

Deși, mă refer tot la perioada bucureșteană, legându-se într-un fel de scepticism față de rigorile și înzeștrările prea mari ale literaturii naționale, totuși - bineînțeles, sub influența mediului în care se dezvoltă -, adolescența începe și ea să scrie. Ce se naște din pisică șoareci mănâncă. Și slăbiciunea paternă își face veșnica datorie. Ezitativ cu unii, mefient cu alții, Eugen Lovinescu riscă juvenil și înduioșător cu propria-i progenitură, care - sub pseudonimul de Ioana Tăutu - apare cu nuvele în revista săptămânală *Vremea*. Nuvele plasate lui Donescu, directorul *Vremii*, de ilustrul pontif și critic. Dar Donescu, și, după aceea, principalii redactori ai publicației (Pompiliu Constantinescu, Al. Philippide, Octav Șuluțiu, George Ivașcu, ce încă mai trăiește), tot asaltați cu alte și alte fabricate, cele mai numeroase de o șovăielnică valoare, nu mai reușesc să-l satisfacă pe părintele zelos, pripit, care își dorea fiica tipărită cât mai des, așa că încep să se eschiveze, să-l evite, să-l amâne. Cele povestite se întâmplau în anii războiului. Amărăciunea așternută pe sufletul eliptic de spirit critic și superioară obiectivitate, în acest caz, al distinsului tată, profesor, om de litere și stimulator al atâtor notorii talente, coincide cu grava îmbolnăvire de o maladie incurabilă a lui Eugen Lovinescu. El va muri, fără să-și vadă propria-i fiică lansată, recunoscută, pătrunsă cu adevărat în clocotul vieții literare.

Primii ani care urmează morții acestuia nu vor mai înregistra nimic semnificativ în privința activității Ioanei Tăutu. Dealtminteri, numele său, viața adică a pseudonimului acesta, încetează pentru totdeauna: îi lipsiseră sorții. În schimb, după 1944, când se reînfrîpă sporadic viața parlamentară și se vor reprofila partidele politice, alături de tineretul liberal, o vom descoperi și pe Monica Lovinescu.

Partidul Național Liberal, deținătorul principal al marelui capital în România interbelică, a guvernat cea mai mare parte din anii domniei lui Carol al II-lea. După război, puterea lui financiară nu încetase a fi cea dintâi: mine, bănci, trusturi, uzine, fabrici, importante proprietăți agricole, podgorii, muniți etc. Pe lângă oficiosul partidului, ziarul *Viitorul*, devenit *Liberalul* și condus de Mihail Fărcășanu (românul acestuia, *Frunzele nu mai sunt aceleași*, semnat cu pseudonimul Mihail Villara, va fi călduros elogiât în revista *Lumea*, în 1946, de Virgil Ierunca...), ia ființă un săptămânal de cultură, ideologie și literatură, *Democrația*, condus de Anton Dumitriu, care succedase la catedra de logică a lui Nae Ionescu și primise numirea de director al *Creditului Minier*.

Cam în același timp, frustrat de fel de fel de succese vizate, Camil Petrescu parvine să înființeze un fel de școală de regie teatrală, unde se îmbulzesc numeroși tineri studenți, mai cu osebire fete. Cursurile se țin în incinta fostului ziar *Universul*, sau într-o clădire din fundul curții vecine ziarului, unde se afla pe atunci direcția Teatrului Național. Cursurile pe care le predă Camil Petrescu erau foarte audiate și multe din studentele ce i le frecventau s-au îndrăgostit de el. Printre acestea, Monica Lovinescu și acea Ghighi, care, prin 1946-1947, avea să-l determine s-o ia de nevastă, prin micul șantaj al simulării unei sarcini, insinuându-se și instalându-se proțap în apartamentul acestuia (din chiar clădirea *Creditului Minier* de pe Calea Victoriei, căzută la ultimul cutremur), iar apoi refuzând în ruptul capului să mai plece de acolo, că altfel - dacă nu se căsătorește cu ea, după ce că a lăsat-o gravidă - se va sinucide... L-a omorât pe el, nu s-a sinucis.

Între Monica Lovinescu și Camil Petrescu a existat o legătură intimă, în care cunoscutul romancier, poet, eseist și om de teatru se angajase așa de intens, încât ajunsese a scrie pentru tânăra lui iubită o critică dra-

matică la revista liberală *Democrația*. Toate cronicile de acest gen, semnate acolo de Monica Lovinescu, sunt scrise de Camil Petrescu.

Un fel de freudism contribuise la ivirea amorului respectiv. Camil publicase altădată o carte, pare-mi-se cu titlul *Eugen Lovinescu sub zodia imperturbabilității*, în al cărei cuprins ataca vehement pe amfitrionul *Sburătorului*. Cum pentru mai orice copil sosește o zi a maximei emancipări de sub tutela părintească, o zi - pasageră, desigur - în care descendenții își urăsc năpraznic părinții și i-ar vrea învinși subalterni, la discreția vindicativității filiale, zdrobiți, modul cel mai teribil de (...) răzbunare al Monicăi Lovinescu a fost acela de a se culca, de a se dăruia unuia din pateticii vrăjmași ai tatălui său, care dealtminteri nici nu mai trăia, ca să fie făcut să sufere.

DE SUFERIT pare-se că n-a suferit nimeni, însă, după mai bine de un an, dată fiind și considerabila diferență de vârstă dintre parteneri, temperatura iubirii acesteia, fără uriașe câștiguri de o parte și de alta, a început să scadă. Monica Lovinescu s-a plictisit și i-l a plasat pe mult mai adultul său amant lui Ghighi, care de abia aștepta, intenția ei, dealtminteri curând realizată, fiind aceea de a se căsători, de a pune mâna pe un bărbat sigur, cu nume și mijloace. Ceea ce nu însemnase pentru Monica Lovinescu nimic mai mult decât o „*incurcătură*” trebuia să devină pentru vulgara, frivolă și hrăpăreață Ghighi un aranjament matrimonial. A și devenit. Manevrat ca un pachet oarecare de oase, carne și sentimente, bietul Camil Petrescu a fost predat viitoarei lui soții cum predai un inventar, până la cel mai mic detaliu anatomic și comportament intim, până la ultimul tic și capriciu nupțial.

Mă găsesc, din întâmplare, în vara aceea, vara lui 1946, la Mangalia, vechea și turcică Mangalie, pe dig, lângă far. Eu le cunoșteam pe cele două colege și prietene pe atunci, Monica și Ghighi, a doua originară din Basarabia, ele însă nu mă cunoșteau pe mine, care stam retras, absent, pe umeri cu o bluză protectoare, din cauza imprudenței de a mă fi expus primele două zile prea mult la soare.

Fără nici o jenă filologică sau morală, în cuvintele cele mai directe și cu excident de amănunte privind relația lor intimă, cam pe drojdie la ora povestirii, Monica Lovinescu se descotorsea fără sentimentalism și regrete de Camil, incredințându-l amicei sale cu tot ceea ce avea caracteristic, stângaci, bun și rău, și asigurându-o că-și va putea trăi paralel viața ei, „*cea adevărată*”, chiar dacă - în setea după măritiș - se va căsători cu el. Greul consta numai, pentru moment, în descoperirea impecabilelor mijloace de a-l determina să-i cadă în capcană. Ei, bine!, impecabile n-au fost mijloacele, dar vânatul a căzut și Ghighi și-a bătut joc de el cât a vrut, până la urmă chiar în propria lui casă și în propriul său pat, mai nenorocit decât patul lui Procust.

Cu o bursă de studii din partea Franței, ajutată în obținerea pașaportului de ministrul de externe de la acea dată, Gheorghe Tătărescu, și de un secretar al acestuia, funcționar superior, poetul George Silviu, în toamna lui 1947, Monica Lovinescu a luat drumul Parisului, de unde, ulterior, nu s-a mai întors.

Până la despărțirea, ce s-a dovedit apoi definitivă, de fiica sa, în viața Ecaterinei Bălăcioiu interveniseră încă două evenimente:

1. Într-o dimineață, primise vizita a trei ofițeri sovietici, însoțiți de un translator. Translatorul părea român și s-a prezentat ca atare. Unul din ofițerii sovietici vorbea și el românește și i-a întins o hârtie, un fel de ordin de percheziție și sechestr - după câte a înțeles. Mai degrabă după câte n-a înțeles, căci „*ordinul*” era redactat în rusește. I l-a tradus, dacă într-adevăr i l-a tradus, ori i-a comunicat oral că, din partea Înalțului Comandament Sovietic în România, are dispoziția, el și cu însoțitorii săi, să ia și să transporte în URSS biblioteca, manuscrisele și corespondența lui Eugen Lovinescu.

În vederea aceasta, i s-a adăugat o mașină specială ce aștepta jos. Într-adevăr, aștepta. Și, ca să „*clarifice*” rațiunile energicului său demers, i-a amintit că Lovinescu a scris dușmănos la adresa URSS, în timpul războiului, într-o broșură despre Petre P. Carp. Acea broșură există, nici vorbă, și, pentru aceia care vor să

se ocupe cu obiectivitate, fără patimi oarbe, de întreaga viziune și evoluție ideistică a lui Eugen Lovinescu, ea se cuvine studiată atent. Văduva criticului a primit aspru recomandarea să ocupe un scaun și să nu se miște de acolo decât dacă este poftită să dea o explicație ori să arate un obiect. Așa s-a și întâmplat, n-aveai cui te plânge. Majoritatea cărților, corespondenței și manuscriselor lui Lovinescu (n-au scăpat decât unele file dispartate și jurnalul său, care nu erau acasă), încărcate în camionul din stradă, au plecat cu cei trei ofițeri, ce veniseră însoțiți de un tâlmaci. Către URSS? În altă parte? Nimeni n-a știut vreodată.

2. Temându-se și de alte neplăceri și închipuindu-și că astfel poate ar izbui să le evite, Ecaterina Bălăcioiu s-a înscris în PCR (de unde va fi exclusă la primele verificări) și a grăbit plecarea Monicăi la Paris, cu puținele manuscrise salvate și, în primul rând, cu jurnalul tatălui legal, la Paris, unde spera să fie pentru început ajutată să se descurce de un bătrân evreu bogat, cu care Eugen Lovinescu fusese coleg în timpul studiilor sale la Sorbona. Dar, sosită acolo, Monica află despre fostul prieten al părintelui său că pierise într-un lagăr nazist, împreună cu toți ai lui.

Așadar, singură la Paris.

Exilul apropie oameni, care, altminteri, la ei acasă, în condiții normale, s-ar fi abținut a comunica unii cu alții, nu și-ar fi fost prieteni, s-ar fi ocolit sau ignorat. Izolați însă în masa majoritară a unui alt popor, singuri, cu nostalgia a tot ceea ce au părăsit pentru totdeauna, ei simt impulsul unui soi de relații de care altminteri s-ar fi dispensat, n-ar fi avut nevoie. Așa încât se adună, încearcă o solidaritate, o formă aproximativă de apărare, o coeziune, caută să se manifeste cât de cât în mici nuclee, vor să mai fie pe de o parte ei înșiși, iar pe de altă parte ar dori și să se adapteze noului mediu, fiindcă - dacă nu se adaptează - știu că pier. Și traiul lor devine o continuă contradicție, o agonie, o dramă vie, fără sorți fericiți.

Statul care i-a primit, care le dă adăpost, este și statul care, totodată, îi suspectează, îi urmărește, se întreabă despre ei și se îndoiește asupra-le.

Orice refugiat se zbate într-o dilemă: a fidelității, ce se cere probată, față de noua lui țară, aceea de adopțiune, care nu-i propriu-zis țara lui, care nu se va multumi niciodată îndeajuns cu nici o contribuție de afecțiune, cu nici o dovadă suficientă setei de a i se dovedi devotamentul cel mai ireproșabil, tributul suprem, și fidelitatea mereu subțindu-se, mereu mai cețoasă și mai cu carențe față de patria de obârșie, aceea a părinților și a strămoșilor. De cele mai multe ori, din cele două contradictorii tendințe câștigă psihiatria. Rezultatul este sporirea clientelei psihiatrilor. Se introduce un zdruncin, un dezechilibru nervos, un stress penibil, o discontinuitate, o fisurare a conștiinței, omul e livrat haosului launtric, inapetenței de viață, diferitelor spețe de denaturare ale personalității lui reale, ratărilor de toate nuanțele.

Anecdotică îmi scapă. Nu am registrul de amănunte al evoluției întâmplărilor ce au dus la înțelegerea, tolerarea reciprocă, apropierea și iubirea (câtă iubire o fi fost, o fi) dintre Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. O perioadă de lipsuri, niște ani de mizerie materială și de derută, anumite confesiuni și vise comune, anumite deziluzii și învățăminte de viață, gusturi artistice asemănătoare, repulsii ce i-or fi caracterizat deopotrivă și câte, câte altele n-or fi contribuit la alianța lor sufletească și fizică, transformată într-o căsătorie.

Monica trăise o vreme, cel puțin așa se spune într-unele cercuri de la Paris, așa pretind unii dintre amicii lor, cu Constantin Virgil Gheorghiu, autorul romanului *Ora 25*, ulterior al multor altora, roman de o anumită vogă și de un anumit răsunet în anii de până-n 1950, când a fost filmat și tradus în multe limbi, ceea ce l-a îmbogățit și lansat pe autorul său, stilou mediocru, fost informator al lui Eugen Cristescu în timpul războiului și trimis prin intervențiile acestuia ca atașat de presă la Zagreb, în Croația, către finele lui 1943.

Constantin Virgil Gheorghiu, autor al volumului de reportaje *Ard malurile Nistrului*, prefăcut de Tudor Arghezi și apărut la doar câteva luni după intrarea noastră în război, primea în acei ani de măcel și groază vreo cinci-șase salarii de la vreo cinci-șase ziare, căroră le oferea obligatoriu, pentru ele mai întâi, în totuși câteva stereotipe variante, iar de la o vreme doar mul-



„N-ar fi, pe viitor, totuși, mai inteligent, mai bine, mai folositor ca, abandonându-se procedeul polemicilor sterile, să se caute alte soluții...?”

tiplicat cu indigou, textul aceluiași fapte diverse. Căci profesional și exterior cam asta era el pe atunci: reporter (impus gazetelor prin diligențele Siguranței) de fapte diverse (la *Timpul*, *Curentul*, *Viața*, *Capitala*, *Poporul* etc.), altminteri ocupându-se cu furnizarea asiduă de informații din viața redacțională și nu numai, către Siguranța Statului, către Serviciul Special de Informații și Contrainformații, către Gestapo. La un moment dat, până să-i vină ideea cu indigoul, l-a vizitat o altă idee, poate că sugerată de superiorii săi: aceea de a se căsători în plină conflagrație, sub munții atâtor legi rasiale, cu o avocată evreică deghizată în ariană, cu acte în regulă, întocmite legal de oamenii lui Eugen Cristescu. Apăreau amândoi înșurații în redacție și, în loc de două urechi și două mâini, erau acum câte patru, distribuindu-și munca: legionarii sau cei bănuți ca atare, mai mult pe seama ei; comuniștii sau cei suspectați de comunism, pe seama lui. Sau, uneori, invers. Folosind avantajele multiplicatoare ale plumbaginei, cele două perechi de mâini emiteau ca pe comunicatele de pe front, stereotip, în câte exemplare era nevoie, textul faptelor diverse ale zilei. Cotidienele, prin directorii lor avizați și avertizați cu cine au de-a face, primeau, suportau, publicau materialul cuplului căruia i se pregătea o avansare.

Într-adevăr, pe la încheierea toamnei lui 1943, Constantin Virgil Gheorghiu este numit (și pleacă din țară cu soția) consilier de presă la Zagreb, unde îl surprinde sfârșitul războiului. Trecerea prin mai multe lagăre, unul american și câteva germane, îl ajută să umple câteva mii de pagini de însemnări dezordonate, unele mai prost și altele mai puțin prost scrise în românește. Când, în sfârșit, încetează a mai bate tunurile, a mai lătra mitralierele, a mai patrula tancurile, a mai lansa bombe avioanele, a mai vorbi glonțul; când pacea se revarsă pe încetul asupra fostelor câmpuri de luptă și orașelor în ruină ale Europei; când supraviețuitorii încep să se înapoieze la casele lor și refugiații de toate categoriile aleargă pe unde nimeresc după câte un azil politic, în loc de criminal de război în România, iată-l pe Constantin Virgil Gheorghiu la Paris, cu desaga lui uriașă plină de manuscrise mediocre. Nu prea strălucea el din cale afară în cunoașterea limbii literare române, dar franțuzește nu știa nici atât! Impediment mărunț, la un aventurier. Va da asaltul.

Cum, necum, o întâlnește pe cheiurile Senei pe Monica Lovinescu, între ei se întâmplă ce se întâmplă și ceea ce se întâmplă durează cât durează, ea are apri-ga răbdare să-i citească miile de pagini fără cap și fără coadă, să i le trieze, în sfârșit, să scoată, să adauge, să îndrepte, să repare, să intervină, să traducă vreo 500 din ele; dar mai ales - o! mai ales - își descoperă pentru el îndrăzneala de a subtiliza inspiratul titlu al unui volum de versuri de Alexandru Lungu, tipărit la București, prin 1946: *Ora 25*. Astfel profilat, „romanul” fostului agent al lui Eugen Cristescu, dimpreună cu tot restul filelor inutilizabile, deci întreaga lucrare a lui Gheorghiu, ia acum drumul câtorva edituri, iar norocul face ca una dintre ele să-l accepte și să-l publice cu mențiunea „roman tradus de roumain par Monique Saint-Come”. Această Monique Saint-Come este Monica Lovinescu. În bună parte ea l-a conceput și l-a procopsit cu titlul de furat.

Date fiind raporturile dintre colaboratori, inițial, pretenții materiale nu se ivesc din partea traducătoarei, ca dovadă că ea nici nu-și păstrează ciorne sau altă urmă a trudei investite; îi acordase partenerului un obol, nu-i așa, cu prioritate sentimental. Dacă are șansa, tot ce va fi al lui va fi și al ei. Iluzie. Romanul se bucură de succes incontestabil și aduce considerabile venituri. Așa cum și menționasem, el atrage atenția cineaștilor, se toarnă filme după secvențele sale, edituri din multe țări se reped să-l publice, e foarte comentat etc. Constantin Virgil Gheorghiu însă nu mai are nevoie de Monica Lovinescu. Brânza-i pe bani. Înăvuiț, la adăpost de grijile materiale, o abandonează. Ea și reclama, atunci, abia atunci, drepturile de traducere. E însă târziu, n-are probe, nu are documente, îi predase fidelă tot, tot, tot. Se vor certa, huli, amenința și vor ajunge la un proces din care traducătoarea și co-autoarea nu iese cu cine știe ce avantaje materiale și despăgubiri. Totuși, măcar atât, în cercurile literare, cel puțin în cercurile românești, se află. A fost păcălită. Profitorul face carieră. Oamenii uită.

Într-o modestă măsură va fi sprijinită, în dreptele-i revendicări tardive și mai ales anevoie de întărit cu irefutabile probe materiale, de Virgil Ierunca. Ajung să se intereseze mai mult unul de altul, să se cunoască mai bine. El o inițiază în tainele literaturii de avangardă din România și în ale celei de stânga. O prezintă lui Eugen Ionescu (pe atunci fără notorietate), lui Mircea Eliade (încă temător de trecutul său legionar, pe care acum, de-l invocă în fața vreunui scriitor din Occident, nici nu te crede, catalogându-te printre calomniatori), lui Emil Cioran (și mai alarmat ca Eliade, pe aceleași motive). Se căsătoresc în zilele dificile pentru amândoi, din punct de vedere pecuniar. Ca refugiați politici, și ei, și alții, de fapt cei mai mulți, antipatizează comunismul. Dacă multe alte mărunțișuri îi separă sau îi separau, în schimb ura aceasta o au laolaltă și, în contul ei, își iartă reciproc defectele, miopile, fanatisme ce și le depistează între ei. Treptat-treptat, vor alcătui o plămădă spirituală fără numeroase nuanțe deosebitoare de la individ la individ, o comportare ideologică cvasiomogenă, care își va ocroti fasciștii și reacționarii ei, ciurcurile, compromisiile sau vedetele ei, numai pentru că se află acolo, în Occident, sub aripile capitalismului și burgheziei, în timp ce, iarăși, încetul pe încetul, vor ajunge să-i considere și să-i asimileze pe cei din țară (vorbim de personalitățile impuse în suprastructură: artiști, profesori, scriitori etc.), cu imprudență și vinovat orizont simplificator, mai pe toți odioși, comuniști, vânduți, trădători ș.a.m.d. Simplificări și stupiditate, însă devenite a doua natură.

Monica Lovinescu s-a ocupat, la începutul începutului, cu cât apucase să știe de la Camil în acele minuscule, prizarite, legendare, azi aproape istorice sălițe ale așa-ziselor teatre de buzunar, de regia primelor piese de teatru ale lui Eugen Ionescu. Nici din partea sa, însă, când teatrul absurdului s-a impus, când gloria a început să se reverse asupra umerilor și personalității faimosului autor al *Scaunelor*, al *Cântăreței chele* și al manunchiului de eseuri ce s-a chemat *Nu*, nici din partea lui Eugen Ionescu cine știe ce mare gest de recunoștință nu i-a venit. Au rămas, totuși, în raporturi bune, civilizate.

Dar, peste toți așternându-se vremea, o conștiință introspectivă a neafirmării, a neîmplinirii pe plan major chestionând-o continuu și neîncetat conștiință că ea, personal, nu s-a concentrat asupra unor probleme din care să rezulte măcar o mare carte sau eventual mai multe cărți de anvergură, menite să o impună, de când a intervenit nenorocitul eveniment al pierderii mamei sale, Monica Lovinescu și-a găsit în el, în lipsă de altceva, rațiunea de a fi pentru tot restul vieții, de-a exista ca să-și plângă mama, unicul sens al aflării sale pe lume, în speranța vană că evenimentele politice vor lua o întorsătură așa de miraculoasă, încât comunismul se va năruși și cădrurile de refugiați politici, îngrămădiți de-a lungul anilor în Occident, se vor înapoia acasă victorioși, apucându-se a diriguia treburile statului. De atunci, ea a devenit, că i se potrivește sau nu i se potrivește, un procuror permanent, o nervoasă acuzatoare, numai câteodată obiectivă, gata să rostească rechiziții cumplite, verdicte năpraznice, și să înfiereze, nu numai pe cineva anume, nu numai sistemul comunist ca ideologie și principiu, ci mai pe oricine, de-a valma: oameni și idei, cu excepția celor care ei înșiși sunt ori par că sunt ostili, din principiu și fără discernământ, la tot ce realizează, concepe, își propune comunismul. S-a produs în viața ei, în rațiunile ei, o deformare și cauza cred că este cea pe care am indicat-o: s-a produs un abandon, livrându-se cu arme și bagaje, indignată, drept prizoniera unor fanatisme cărora adesea nici nu le cunoaște în adânc și integral biografia, mecanismul, structura veninului. Ea elogiaza, de pildă, o serie de autori cu trecut fascist, pe care nici în epocă și nici mai târziu nu i-a cercetat analitic, nu le-a parcurs paginile pe care le-au scris odioasă, însă în care se străduie să vadă cu prioritate victime, victimele comunismului, de parcă nici unul dintre aceia n-ar fi contribuit cu nimic la barem o parte din destinul lor.

Am întrebat-o cândva: „Îți cunoști?” „Nu.” „Atunci?” „Din ce-mi spune Virgil, că el îi cunoaște...” Da, el îi cunoaște, să admitem, însă a făcut față de ei un complex de vinovație, vrea să se reabiliteze în ochii

lor și să-i reabiliteze pe ei în ochii publicului. Deoarece cândva i-a atacat, acum se dojenește, regretă că a fost împotriva-le, acum nu știe cum s-o mai repare, cum să compenseze prejudiciile ce li le-a adus, nu știe cum să-i mai exalte și să-i cocoțeze mai în vârf pe scara valorilor.

Sau, tot ca și consortul ei Virgil Ierunca, îneacă de laude pe orice musafir care-l fletează pentru „campania” ce o desfășoară la *Europa liberă*, care se aliază simpatiiilor și antipatiilor lor de moment, care le împrumută sentimentele și resentimentele și-s prieteni la iuteală cu prietenii lor sau dușmani dintr-odată cu dușmanii lor.

Ca mai toți cei plecați, dintr-o cauză ori alta, de lângă pământul izvoarelor părintești, și Monica Lovinescu are nostalgia țării, visul mării și litoralului, amintirea munților noștri frumoși, regretul după atâtea locuri și pe care niciodată n-o să le mai privească la ele acasă, dorul după diferite colțuri pitorești, grădini, străzi din București. Dar, dincolo de toate acestea, precum remarcam, ea are și... 60 de ani. Ce mai poți schimba?

Odată am întrebat-o: „Și de ce nu vii tu pentru o lună, vara, la Mangalia, de care te leagă - spui - atâtea vibrante amintiri și pe care nici n-ai mai recunoaște-o, cred?” „Eu, la Mangalia? Ce, vrei să mă aresteze!? Cum îți trece așa ceva prin cap?!” „Dar nu cred că te-ar aresta nimeni. Acum se gândește altfel. Sunt sigur că nu ți s-ar întâmpla nimic rău.” S-a uitat la mine cu nespuse tristețe, o ofilită privire, a căzut puțin pe gânduri, apoi, ca și când s-ar fi scuturat de resturile unui vis imposibil, ivit s-o înspăimânta, mi-a spus: „Ca să pot rămâne, totuși, în continuare aici unde sunt (n.n. - adică... printre angajații *Europei libere*), condiția cea dintâi este tocmai aceea de a nu mai veni acolo, în România, niciodată.” Și n-a mai vorbit, apoi, multa vreme. Cât pusti, însă, în aceste numai trei vorbe: *Acolo, în România...* Și câtă nefericire, câtă înstrăinare, ce cumplit contract!

Până acum, pe la diverse posturi de radio străine, din diferite țări și orașe, în fel de fel de publicații, de-a lungul anilor, ei au *înjurat*, iar game și arpegii de voci și condeie de acasă, mai cu har sau mai fără har, din proprie pornire sau din ordin, *i-au înjurat*.

În final, oare al cui a fost câștigul?

N-ar fi, pe viitor, totuși, mai inteligent, mai bine, mai folositor ca, abandonându-se procedeul polemicilor sterile, să se caute alte soluții, alte relații, ale temperanței și minimumului respect, un respect măcar distant, neutral, rece?

Ar fi o încercare. Naiba știe, poate că rezultatul o să fie mai puțin jalnic. Poate că încă există o cale, o punte, un fir subțire de bunăcredință care a supraviețuit, care s-a mai păstrat pe undeva și cu ale căror ajutoare e de sperat primul pas către vădirea a ceea ce e mai de temei în noi, către împiedecarea pe mai departe a denigrării, a certurilor infertile, oarbe, păgubitoare. Sunt probleme delicate, privind țara, imposibil de abordat de noi, însă care prin ei s-ar putea dezbate...

Din insulte și scandal nu se va alege nimeni cu vreo convingere superioară despre nimic. Nu-ți convingi adversarul huiindu-l, nu-i împrumută nici nu-i strecuri în suflet sau în minte ideile tale, luându-l peste picior, dând în el cu imprecății sau cu pumnii și nici nu atragi spectatorii, auditoriul de partea cauzei tale, numai pentru că răspunzi unui limbaj buruienos cu altul și mai caustic, și mai violent, și mai otrăvit.

O discuție cu rod se poartă prin încărcătura de gânduri, de inteligență, de creație, cu care-ți captești cuvintele.

Nu tot ceea ce debitează ei este aberant, este fără pic de justete și adevăr, este potrivnic dezvoltării culturii noastre și nu tot ce tipărim noi este infailibil, dincolo de orice critică, la adăpost de orice reproș.

Dacă, de pildă, ne-am pasa unii altora partea constructivă a demersurilor comune?

Cum aş pretinde că voi fi descoperit, cu acest îndemn, piatra filosofală a concordiei dintre oameni? Nu. Dar - încă o dată - consider că n-ar strica să se încerce și metoda urbanității, suculențele rațiunii, prestigiile dialogului elevat, beneficiul argumentelor de substanță, în locul vorbelor prost sunătoare, ieftine și triviale ca însăși nehigienă.



**ȘI ÎN NOTA** informativă despre Virgil Ierunca, unele trăsături nefaste de caracter ale lui Ion Caraion se exprimă fără nici o perdea. Este vorba, în primul rând, despre înclinația sa de a monitoriza în detalii relațiile intime ale celor din jur, precum și de a contabiliza, până la centimă, veniturile lor materiale. Dintr-un timp destul de îndepărtat, poetul pare să-și amintească o sumă de întâmplări pe care, poate, chiar subiectul "*studii-lui*" său le uitase, dacă se vor fi petrecut cu adevărat. Iar faptul că propunea utilizarea unor secvențe de viață particulară în polemicile purtate împotriva celebrului cuplu de la Paris nu era un semn de ținută morală dintre cele mai elegante.

Nici tendința de a proiecta propriile sale defecte asupra altora nu poate fi ignorată. Între altele, Ion Caraion afirma că prietenul său de pe vremuri, ajuns la Paris, și-ar fi confecționat o biografie falsă. Dimpotrivă, poetul era specialist în asemenea malversățiuni și oferim un singur exemplu. Într-o mărturie din capul volumului *Insectele tovarășului Hitler*, apărut la München, după ce s-a decis să rămână în Occident, Ion Caraion consemna că în 1944 ar fi fost căutat de *Gestapo* în

văzut nici un fel de rațiune în a întoarce macazul, chiar în prima zi după arestarea mareșalului Ion Antonescu, după cum procedase însuși Ion Caraion. Dar, pentru a ajunge la această concluzie, trebuie să te duci la Biblioteca Academiei, nu să dai cu pietre de la București, de la Lausanne sau mai nou, de la Paris.

O egală atenție merită și insinuarea din nota informativă a lui Ion Caraion, pusă în cărca lingvistului Ion Coteanu, conform căreia unii studenți români din Franța anilor 1948-1949 ar fi fost denunțați de Virgil Ierunca, ajungându-se astfel la expulzarea lor. Insinuarea în speță este, ca să ne exprimăm cât se poate de delicat, o tâmpenie. Numeroase documente din epocă ale Securității ne trimit la o situație pe care nu aveau cum s-o cunoască nici Ion Caraion, nici lingvistul citat. În anii aceia, printre emigranții români din Paris, funcționa o structură contrainformativă specială, condusă de comandorul Mihail Opran, care în timpul războiului făcuse parte din Secția II informații a Statului Major al Aerului. Mihail Opran a părăsit România în 1947, printr-o evaziune aeriană spectaculoasă, și, ajuns la Paris, s-a pus la dispoziția Siguranței franceze, înființând acel serviciu special, menit să-i filtreze pe toți desperații din Europa de Est, care nu mai doreau să se întoarcă în țările lor de origine sau afluiău spre "*orașul luminilor*", după declanșarea războiului rece. Se bănuia că unii dintre ei ar fi fost vectori ai serviciilor informative comuniste de la București, ceea ce, în unele cazuri, s-a și dovedit. Azi, suntem în măsură să oferim cititorilor lista exactă a tuturor colaboratorilor lui Mihail Opran, de regulă foști ofițeri activi. Virgil Ierunca nu figura printre ei și, în consecință, piatra aruncată de Ion Caraion a căzut exact acolo unde era locul ei, în balta unor acuzații meschine și fără acoperire.

Ca și nota despre Monica Lovinescu, și cea despre Virgil Ierunca se încheie cu un lot de sugestii avansate de Ion Caraion organelor de securitate, excedate atunci de lungul război de uzură cu un dușman nevăzut, dar prezent punctual pe cinci sau șase lungimi de undă. Între aceste sugestii apar și unele străfulgerări de bun simț, anulate de stupidenia monumentală a celorlalte. Și nu mai resimțim nici un chef să intrăm în detalii, urmând ca redacția *României literare* și cititorii revistei să le aprecieze insanitatea și să-și spună cuvântul.

În ce ne privește, repetăm ce am scris și cu o altă ocazie: nu notele informative oferite Securității reprezintă opera capitală a lui Ion Caraion. Locul lui în istoria literaturii române este asigurat și nu poate fi uzurpat de nici un fel de dezvăluire. Din nefericire, ceea ce s-a întâmplat în câteva numere succesive ale revistei *Săptămâna* din primăvara lui 1982 a produs o confuzie care, iată, durează și astăzi. Și de pe urma ei, chiar în zilele noastre, numeroși oameni de litere s-au trezit calomniati la grămadă, fără nici un discernământ.

Dacă am procedat la aceste dezvăluiri, publicând integral niște documente din care, în 1982, s-au reprodus numai anumite pasaje, ca să nu se înțeleagă despre ce era vorba, nu am făcut-o din dorința de a-l convinge pe d-l Paul Goma că este alături de adevăr. Dânsul a ajuns la o stare de spirit din care nu mai poate fi dizlocat.

Ca și nota precedentă, și nota care urmează poate fi găsită în Arhivele SRI, fond X, dosar nr. 51631, și, în copie xerox, în fondul D, dosar nr. 11119.

Mihai Pelin

## STRICT SECRET

februarie 1981

## Notă

**VIRGIL UNTARU** (mai târziu Ierunca) face liceul la Râmnicu Vâlcea, unde îl are ca profesor de limba franceză pe Lucian Bădescu, devenit în anii războiului corespondent de presă al ziarelor *Timpul* și *Ecoul* în Franța petainistă, dacă nu cumva chiar atașat cultural din partea României la Vichy. Pseudonimul de Ierunca îl va obține la berăria *Gambinus*, pe două halbe, din partea lui Geo Dumitrescu, care semnase anterior Vladimir Ierunca. Târgul odată încheiat, nu-și va mai căuta alt pseudonim.

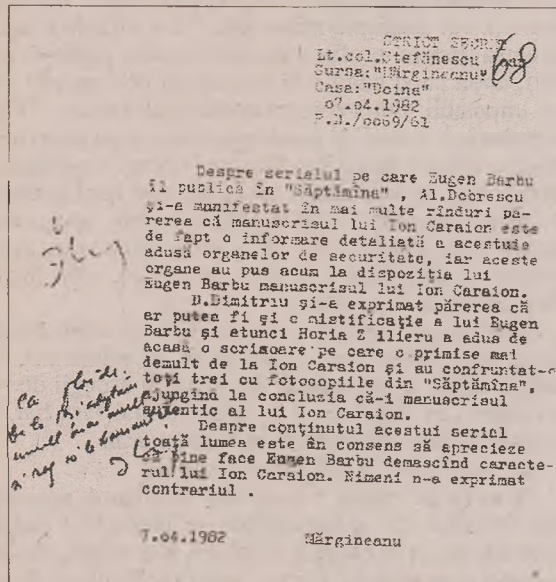
Ca elev în ultimii ani de liceu și în primii ani de facultate, se înfiripă între el și sora lui Al. Cerna-Rădulescu o legătură, cu promisiuni pare-mi-se de logodnă și căsătorie. Fata este abandonată în cele din urmă, promisiunea încălcată și între familiile celor doi va interveni, pe lângă o mare răceală, un început oarecare de vrăjmășie amortizat în timp. O vreme, însă, Virgil Ierunca și Al. Cerna-Rădulescu, vecini cu satele prin Oltenia, își sunt prieteni. Amândoi vor face parte, în 1941, din grupul revistei *Albatros* (revistă suspectată sub regimul antonescian de filo-comunism și suprimată ca atare după 6-7 numere), iar în 1943-1944, când Al. Cerna-Rădulescu preia direcția foii *România viitoare* (de asemenea interzisă doar după câteva numere, pentru culpa de a-l fi insultat pe mareșal și a fi colportat comunism), Virgil Ierunca va semna în *România viitoare* cronică literară.

Ca student la Facultatea de litere și filosofie, își alege drept materie principală franceza, pe care o face cu Basil Munteanu și Michel Dard, acesta din urmă francez de origine și membru în rezistență, fiind coleg între alții cu Valentin Lipatti și Monica Lovinescu, socotiți de el ca oameni avuți și sfidați de pe poziții oarecum de clasă: era sărac, erau bogați. Se va dovedi un student foarte bun, premiant pe facultate, și se va bucura de bursă din partea statului român.

După desființarea *Albatrosului*, prin intermediul lui Miron Radu Paraschivescu, o bună parte din alcătuitoarea grupului ajung angajați ai *Timpului*, ca redactori sau corectori: Geo Dumitrescu, Marin Sârbulescu, Marin Preda, Tiberiu Trețescu și, odată cu ei, Virgil Ierunca. De la *Timpul*, în decembrie 1943, trece în redacția nou-înființatului ziar *Ecoul* (director Mircea Grigorescu, fost până atunci director al *Timpului*), unde activează până în toamna anului următor. Tot în 1943, la început de an, se încearcă editarea unei noi reviste, *Gândul nostru*, după modelul și cu echipa ușor sporită a *Albatrosului*, însă publicația va împărtași aceeași soartă: suprimată ca stângistă.

Va mai colabora, cu articole despre literatura română și cea franceză, în acei ani ai războiului, la revistele *Fapta*, *Vremea*, *Timpul familiei*, *Kalende*, *Meridian*. Totalitatea articolelor sale au - firește, în accepția de atunci a termenilor pe care îi folosim - o orientare democratică, în ele aflându-se aprecieri și elogii la adresa scriitorilor de avangardă sau orientați către centru-stânga și obiecții critice (citeodată foarte) la adresa celor de dreapta. Bineînțeles, o doză de subiectivism nu va lipsi, în sensul că, față de unii profesori ai săi de la cursurile facultății (Mihail Ralea, Raul Teodorescu, Tudor Vianu, Al. Rosetti, Basil Munteanu, Mircea Florian, N. Bagdasar, C. Narly, Anton Dumitriu), o să nutrească mai multă simpatie. Își lauda profesorii pe care i-am citat, nu neapărat pentru a obține note școlare mari (era și așa un element studios și prețuit), cât și pentru că atitudinea lor politică nu se asemăna și acomoda la ora aceea cu cea oficială, dacă nu era chiar una opusă. Așa cum de obicei se întâmplă, atenția sa față de cărțile magiștrilor săi avea darul de a-i măguli pe aceștia și, măcar câte unii dintr-inșii, poate, s-au arătat mai generoși la note cu respectivul lor ucenic și admirator.

În afara celor mai sus enumerați, de comentarii lor favorabile au mai avut șansa să se înfrupte pe atunci, sau în primii trei ani după eliberare, și George Calinescu, Eugen Lovinescu, Vladimir Streinu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Vinea, Zaharia Stancu,



redacția gazetei *Ecoul*, spre a fi arestat ca anti-nazist, și ar fi fost nevoit să se ascundă timp de câteva luni. Totul era o minciună elaborată. Agentură *Gestapo* nu mai exista la București din februarie 1941 și nici o autoritate germană nu și-ar fi permis să opereze arestări și să violeze instituții pe teritoriul român. În realitate, Ion Caraion a fost în situația de a se ascunde dintr-un motiv mai prozaic: s-a sustras serviciului militar. De asemenea, volumul său de debut, *Panopticum*, răcenzat de altfel în *Revista Fundațiilor Regale*, nu conținea nici un fel de materie protestatară la adresa regimului antonescian și tirajul lui nu avea de ce să fie confiscat de cenzură. Probabil, s-a mistuit în bombardamentele din vara lui 1944, când poetul făcea tot posibilul să nu ajungă pe front.

În schimb, Virgil Ierunca nu a prezentat în nici o împrejurare un *curriculum vitae* ajustat în funcție de conjuncturi. Nu a fost legionar, cum și Ion Caraion confirmă, și nu a exhibit nici o servitute de natură politică, nici înainte, nici după 23 august 1944. Faptul că într-o emisiune televizată a fost citat cu trei sferturi de frază trasă dintr-un context, în care era vorba de Lenin, datând din 1946, nu este decât excepția care confirmă regula. Am urmărit cvasitotalitatea prestațiilor publicistice ale lui Virgil Ierunca din *Timpul*, *Ecoul*, *România liberă* etc. Majoritatea covârșitoare priveau fenomenul literar din Franța. Deci, autorul lor nu a



„Pseudonimul de Ierunca îl va obține la berăria Gambrinus,  
pe două halbe, din partea lui Geo Dumitrescu...”

Dinu Nicodin, Dinu Pillat, Tudor Teodorescu-Braniște, Ion Calugăru, A. Toma, Eugen Jebeleanu, Sașa Pană, Cicerone Theodorescu, Ion Pas, Mircea Damian, Geo Bogza, Mihail Sebastian, Geo Dumitrescu, C. Tonegaru etc. I-a atacat, în schimb, câteodată vehement, pe Ion Pillat, D. Caracostea, Al. Marcu, Nichifor Crainic, Constantin Micu, Petru P. Popescu, Alexandru Bădăuță, Ovid Caledoni, Iulian Vesper, Ilie Radulescu, Ion Sân-Georgiu, Mihai Chirnoagă, Vintilă Horia, Stelian Popescu, Ștefania Zottovicianu-Rusu ș.a., majoritatea colaboratori ai revistelor ortodoxofile, progermane și ai ziarelor pro-fasciste: *Gândirea*, *Dacia Rediviva*, *Mesterul Manole*, *Chemarea vremii*, *Revista Fundațiilor Regale* (de sub direcția lui D. Caracostea), *Universul*, *Viața*, *Porunca vremii*.

În cursul anului 1943, cunoaște într-un anticariat și se va îndrăgosti de o fată cam de vârsta lui, evreică, brună, frumoasă, dinamică și utecistă, pe numele său Marta. Era logodită cu Paul Georgescu, mai târziu se vor și căsători, apoi vor divorța, ea măritându-se și devenind Marta Cormos, prin cel de-al doilea mariaj. Dar logodnicul său de atunci, Paul Georgescu, de asemenea utecist, legătură superioară a lui Nicolae Bellu (care, după 1944, va conduce în legalitate ziarul *România liberă*, apoi va supraveghea cinematografia), se afla închis la Văcărești, arestat într-un lot mai mare. Amorul dintre Marta (Georgescu și pe urmă Cormos) și Virgil Ierunca, dovedindu-se reciproc progresiv, tânăra își uită pentru o vreme logodnicul, se aprinde pentru noul ei partener, ardența legăturii se prelungește din toamna lui 1943 (în decembrie același an apărea *Ecoul*) până către iulie 1944. În amintita perioadă, Virgil Ierunca se va abate rar pe la redacție, o importantă parte a timpului liber consacrandu-l iubitei sale, despre care va vorbi transportat, ca eroii romantici. Când își face totuși apariția în redacție - e vorba de redacția *Ecoului* -, unde lucra ca redactor la pagina cultural-artistică, preferă de multe ori să-și transcrie vechile articole de prin *Timpu*, *Vremea* sau *Fapta*, pe care le mai publică o dată (sub aceleași titluri ori sub altele), decât să se apuce de scris ceva nou, fiind îndrăgostit, ocupat.

**C**A BURSIER, căpata lunar câteva sute de lei, iar ca redactor la ziarul *Timpu* avea un salariu. Ocupându-se de *Timpu* familiei (anexă săptămânală a aceluiași cotidian), de pagina de șarade și cuvinte încrucișate, agonisea încă un salariu. Mai primea o sumă acceptând să îngrijească de colecția de clișee a ziarului (portrete de lideri politici, de foști sau prezenți miniștri, de delincvenți faimoși, de șefi militari, de capete încoronate, actori și actrițe, scriitori, hărți de război, înmormântări ilustre, peisaje, aspecte industriale, agricole, sport, medicină, scene de luptă aeriană sau navală etc.), sorta și orânduia disciplinat clișeele în rafturi, lipind pe fiecare câte un bilețel cu explicația convenită, trebuind să le ofere seară de seară cele trebuitoare secretariatului de redacție, să le adune dimineața, după ce fuseseră folosite și spălate cu benzină, să le șteargă, să le pună în ordine, și tot așa zilnic. Urmau onorariile primite de la cele două săptămânale, *Fapta* și *Vremea*, în ale căror pagini era adesea prezent la un moment dat, onorarii suind și ele la peste un salariu. Casă și masă primea din partea unui farmacist de prin părțile Vâlcei, căruia îi medita un băiat de liceu și care farmacist locuia undeva dincolo de Podul Grant, prin cartierul Crângăși. Totalizând câștigurile enumerate - câteva bune salarii, se vedea, de altfel, foarte muncitor și avid în a strânge bani -, suma rezultată și-o investea aproape exclusiv în cărți. Citea enorm, majoritatea banilor săi intrând în buzunarul librarilor și mai ales al anticarilor. Nu umbla îmbrăcat bine, îi lipsea gustul, chiar lucrurile noi nu se potriveau cu el, stârnind glumele celor din jur.

Pe la sfârșitul verii lui 1944, a fost încorporat, să-și facă stagiul militar cu termen redus, dar aceasta după răsturnările de la 23 august 1944, în zilele de 24 și 25 august 1944, când nemții, în turbata lor disperare, au terorizat cu avioanele Bucureștiul, când mai toți fugiseră care încotro (pentru ca pe urmă să-și confecționeze o biografie inventată și vitează): el și un singur coleg de redacție au apărut ziarul *Ecoul*, asigurându-i apariția în continuare, doar ei doi, *Ecoul* izbutind a fi astfel singurul ziar de până la 23 august 1944 care n-a dispărut imediat odată cu prăbușirea regimului antonescian.

În sfârșit, aveau să se ivească publicații noi, să reîntre în circulație personalități tabu, aveau să debuteze puzderie de tineri, să se înapoieze din temnițe cei care suferiseră pentru o credință a săracilor și a multimei muncitoare ș.a.m.d. S-a întors și Paul Georgescu, s-a reînfrapat idila cu fosta sa logodnică, ea i-a spus sau nu i-a spus ceea ce se intercalase, pe scurt s-au și căsătorit, amândoi lucrau la Radio, iar Virgil Ierunca a fost, spuneam, încorporat vreo două luni, iar apoi reformat medical și lăsat la vatră. Când a revenit în București, prin octombrie sau noiembrie 1944, a fost primit în redacția ziarului *România liberă* (director: Nicolae Bellu, cu care va deveni prieten). În același timp, lucrau acolo Grigore Preoteasa, care era mai mult decât director, Traian Șelmaru, Al. Cornescu, L. Sărățeanu, Florica Șelmaru, Catrinel Oproiu, Costin Murgescu, M. Ralian, Zaharia Stancu, Eugen Schileru etc.

Curând, îl vom găsi angajat și în redacția Editurii de Stat, condusă de A. Toma, despre care va și scrie favorabil, deși își da foarte bine seama cât de puțin dotat este și de puțin poet, însă îi era patron. La Editura de Stat va fi coleg cu Petre Năvodaru (socrul de mai târziu al lui Paul Goma), Silviu Iosifescu, Vera Calin, Eugen Schileru, Lili Soare, Ana Silber ș.a. În toamna aceluiași an, devine și consilier de presă în Ministerul Artelor, de sub conducerea lui Mihai Ralea. Cumulări, cumulări. Urmează și o împăcare cu Marta (acum Georgescu), încântată să se știe adorată de doi bărbați. Cum ea lucra la Radio, lui Virgil Ierunca i se va solicita să colaboreze acolo cu cronici literare. Îl mai întâlnim în anii 1944-1946 în următoarele publicații: *Tribuna poporului*, *Victoria*, *Scânteia*, *Orizont*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Viața socială C.F.R.*, *Lumea* și *Tineretea*. Bani săi vor avea aceeași destinație: cumpărarea de cărți.

Aminteam încă din primele rânduri de Lucian Bădescu, profesorul său de limba franceză la liceul din Râmnicu Vâlcea, care-l aprecia foarte mult, insuflându-i curiozitate și pasiune pentru literatura franceză. La sfârșitul războiului, fostul corespondent de presă Lucian Bădescu rămâne la Paris, devine „agrégé universitaire”, se căsătorește cu o diplomată daneză (sau portugheză), publică importante studii și contribuții la analiza unora dintre scriitorii francezi ai secolelor 18 și 19, preromantici, romantici etc., este unanim apreciat în cercurile de specialitate și încetează din viață în 1979, cred. Întorcându-ne în 1947, când Virgil Ierunca, părăsind România ca bursier al statului francez, ajunge la Paris, el va fi ajutat la început, în limita posibilităților - pe atunci minime - de fostu-i profesor, care, bineînțeles, n-o ducea prea strălucit în acei ani și care va regreta întreaga viață nerealizarea pe plan literar a elevului său din Vâlcea, în care își pusese mari nădeji. Lucian Bădescu ar fi dorit să-și vadă discipolul afirmându-se în lumea literaturii franceze, ceea ce nu s-a întâmplat, ca pe Eugen Ionescu sau Emil Cioran. De aici încolo va începe un alt capitol în orientarea sa. Ceea ce a devenit cu timpul Virgil Ierunca și ceea ce este el azi se poate considera, într-un fel, rezultatul trist și particular - aplicat la cazul său de om slab, temător, șovăielnic - al anilor războiului rece și urmărilor acestora. Nu era singurul plecat la studii în Franța (unde intenționa să-și dea la Sorbona doctoratul, cu o teză despre Rimbaud și suprarealism), dar s-a descurcat mai anevoie. Niciodată nu va parveni să dea acel doctorat.

În anii 1947-1948, o parte din studenții români aflați la Paris, ca bursieri ai statului francez, încep (așa era curentul) să participe la demonstrații politice de stânga. Poliția îi împrăștie și depistează, sunt arestați, triați și expulzați, pentru vina de a fi desfășurat activități turbulente cu caracter comunist. Printre cei expulzați, Virgil Ierunca nu va figura. S-a numărat, în schimb, printre aceștia Ion Coteanu, azi profesor universitar și decan al Facultății de Litere din București, care, la înapoierea în țară, împrăștie zvonul că lotul celor trimiși

București, 10 iulie 1981

Dragă Virgil,

Și eu îți răspund pe fugă, din partea noastră s-au adunat din nou mase: primul privind vestea și ghinionul imediatului tău (care într-o clipă m-a mișcat, mi s-a născut să-ți scriu câteva rânduri în mijlocul altfel de momente m-am gândit a te împotriva și eu...), al doilea adunându-mi ultimele vestii și reciproc eforturile tale salvatoare. Căci (și sper) că în foarte scurtă vreme, în zilele care țin de viitorul nostru pe la sfârșitul de iunie, început de iulie, cineva din Paris să treacă pe la tine (ad. gândește-mă la tine) ca să împăcăm fărâșele literare, din st. și v. de pe acum să-ți răspundă revigorat, dacă s-a simțit în fața de carit. Era primul om în care, pe moment gândeam, gândurile aproape că pe o parte din sufletul meu, să aplec. Te știu că nu se cade a-ți face griji în privința proximității mele. Dar odată răpădite și această formalitate materială, acum sper că obstacolele de fond în calea atingerii paginilor vor fi fost depășite și vom avea din nou (cau material).

de a prilejui între Raymond și Marta o întâlnire. Unele noastre reacții în legătură vom datora o mărime într-o măsură: ceea ce împiedică distanțele, dintre mine și ea fie prilej. Vă dorim un apropiat „Christie a murit!” dacă (of. cum se stie oamenii...) până și așa ceva a ajuns ca să se... dorească.

Multe îmbrățișări, dragă și recunoștințe  
Valentina, în  
și Marta

acasă ar fi fost denunțat autorităților franceze de către Virgil Ierunca și de alții, ceea ce ar fi explicat, chipurile, pentru care motiv anume avusesse neplăceri și pentru ce francezii nu-l expulzaseră și pe el de pe teritoriul francez. Explicația, însă, era alta.

Virgil Ierunca, plecat cu convingeri de stânga din România în Franța, întâlnește acolo o sumedenie de mai vechi și mai proaspeți refugiați, majoritatea dintre ei aprigi reacționari: foști membri ai Gărzii de Fier, liberali, țăraniști, înși cu sau fără căpătâi, însă aflați pe poziții anticomuniste, fugiți din țară ca fiii ai burgheziei crunt lovite și nutrinți fierbinte gândul de a-și relua cândva bunurile de care fuseseră deposedați, iar odată cu ele privilegiile, funcțiile, autoritatea puterii pierdute. Noul mediu îl influențează. Chiar dacă îi

(Continuare în pag. 26)

Paris, 3 septembrie 1981

Ioane,

„Așa despre mine” că: eu nu mai exist  
După fiecare întâlnire a noastră s-a creat, ca să folosesc un eufemism moale, un „malentendu”.  
După prima, „fratele meu retezat” a încercat să-l Bucureștiul că i am făcut viața imposibilă; după a doua, că m-am pus de a curmezișul întrării tale la Europa Liberă; după ultima că am plecat dintr-o dată în vacanță ca să nu-mi achit datoriile.  
Făcusem contrariul. De fiecare dată. Paharul e iremediabil plin.  
N-a fost să fie.  
Cu părere de rău, dar cu noroc pentru tine și ai tăi,

Virgil.

a doua  
ultima



„Postul de radio de la care, săptămânal, cei doi soți își  
difuzează atacurile are o audiență numeroasă...”

(Urmare din pag. 25)

displăcea, trebuia să trăiască între ei. În țară nu voia să se întorcă, dorind să-și treacă doctoratul. Între noii săi colegi și compatrioți, nu putea vieții decât încercând să le obțină bunăvoința. Cum? Negându-se și negându-și convingerile cu care venise, dar cu care nu avea cum să-și facă loc. O bună bucată de timp îi scrie Martei Georgescu și-i telefonează la Radio, cerându-i să-și abandoneze soțul și să se ducă după el la Paris, căci o iubește, mărturisindu-i că, fără ea, viața lui își pierde sensul. Romanticism? Inconștiență? Mai realistă, Marta Georgescu șovăie. În cele din urmă, ea se va despărți, totuși, de Paul Georgescu, dar nu pentru Ierunca, ci pentru Cormoș, zianist aflat la Londra în anii războiului și lucrând atunci pentru BBC, apoi întors în România. La Paris, lui Virgil Ierunca i se retrage bursa, relațiile noastre cu Franța evoluau prost. El va cere în țară, prin scrisori destinate să înduplece bunăvoința lui Ralea, Rosetti, Arghezi, ca măcar unul dintre ei, prin presupusele lor relații pe care credea că le-ar fi avut în Franța, să intervină pe lângă influențele lor cunoștințe pariziene, spre a i se găsi ceva de lucru, fie și ca reparator de stilouri. Nu obține nimic. Situația lui morală și materială trece printr-o criză. O duce greu, din ce în ce mai greu. E presat, i se impută simpatiile de stânga, sunt lansate asupra-i bănuiele de activ încă pro-marxist, pro-comunist etc., se vede până la urmă în situația de a-și dovedi desolidarizarea de ceea ce la București fusese democratismul său. Întâlnește elemente care știau câte ceva despre colaborarea sa la presa de după 23 august 1944, ba și despre desele lui prezențe în paginile „jidovitelor” ziare *Timpu* și *Ecoul*. În sfârșit, va da peste oameni care auziseră că vrea sau a vrut să se căsătorească și că a întreținut relații intime cu o evreică (Marta Cormoș, fostă Georgescu).

În astfel de condiții, conștiința și convingerile sale se transformă, începe o adaptare care-l va așeza cu timpul *vis-à-vis* de fosta sa poziție, pe care ajunge să o și regrete. Cei pe care-i înjurase cândva cu îndârjire vor fi slăviți, apărați acum ca victime ale comunismului, indicați în mod repetat drept exemple ce s-ar cuveni urmate și înconjurate cu admirație. Cei altădată elogiați vor fi puși la stâlpul infamiei pentru colaboraționism, adică pentru ceea ce profesase el însuși cât fusese în România. Rezervele față de anumiți domnișori și domnișoare burgheze, afișate pe când era student la București, se estompează până la dispariție. O sfida, în felul său, pe Monica Lovinescu, în țară. Se va căsători cu ea, la Paris. N-o să-i destăinuie niciodată episodul cu Marta, pe care o iubise, într-adevăr, sau îi va îndruga o poveste vagă, din care ea să nu deducă adevărul. Activitatea celor doi soți la *Radio Paris*, iar apoi la *Europa liberă*, forțează arestarea Ecaterinei Balacoiu, mama Monicăi Lovinescu. Din clipa când aceasta, care era, totuși, o femeie în vârstă și nevinovată, moare în închisoare, furia fiicei și soțului față de comunism, față de oficialitățile din România, față de fideliile ideologiei și de servii acestor oficialități cunoaște accente în plus, unele de mare violență. Iar din momentul în care se comite eroarea de a li se răspunde nu cu idei, ci cu injurii și inventări de culpe incontrollabile (ca învinuirea de legionar adusă lui Ierunca); din momentul în care, spre a li se replica Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca, se aleg pene aparținând fie funcționarilor culturali, pe care cititorii nu-i simpatizează, fie unor scribi compatrioți, fără credit în opinia publică; din acel moment li s-a acordat o șansă rară, pe care singuri n-ar fi avut cum și-o cuceri; aceea de a convinge pe tot mai mulți și tot mai profund, prin însăși penuria de argumente a celor aleși să le replice și care au făcut din acest prilej un spectacol trivial, o trivialitate fără precedent până azi în limba română.

Postul de radio de la care, săptămânal, cei doi soți își difuzează atacurile are o audiență numeroasă, care le gustă păreriile și s-a obișnuit, se obișnuiește a gândi tot mai mult cu idei, drepte sau nedrepte, generoase cu unii, vindicative cu alții, propagate de ei. Așa încât orice s-ar scrie azi în presa românească împotriva unuia sau altuia dintre ei pare suspect și suspectabil, va fi pus la îndoială și, în orice caz, departe de a-i determina să se tempereze. Cui, atunci, ar folosi? De aceea, singura și cea mai nimerită atitudine de luat față de

aceste emisiuni ar fi numai și numai întoarcerea la tăcere. Sfidarea. Cât va exista acest post de radio, el să fie complet ignorat, să nu se răspundă niciodată față, în nici un fel, de către nimeni, atacurilor sale, de indiferent ce natură. Cel mult și doar în anumite cazuri bine gândite, să se recurgă la răspunsuri indirecte, care să-i pună în situații ridicole.

**C**E AR TREBUI să se înțeleagă prin *răspunsuri indirecte*? Dau un exemplu oarecare: se afirmă, să zicem, că scriitorul X este persecutat și nu i se publică nimic din producția sa literară. Ei bine, în cel mai scurt timp, cu totul firesc, o revistă sau o editură să-l și tipărească, să-l includă în plan, să arate că lucrurile nu stau cum s-a pretins, în chip tendențios. Adică atacatorii să fie depozedați, rând pe rând, progresiv, de propriile lor argumente. În acest sens, fac aici o paranteză: e timpul să se găsească temerar acea cale prin care, măcar acum, la trecerea a 36 de ani de la încetarea războiului, toți scriitorii noștri de talent să fie repuși în circulație, măcar cu o parte din opera lor literară, bineînțeles nu fără interpretarea științifică și dialectică a erorilor sub care au stat o vreme autorii lor, nu fără necesarele accente de pus asupra orientării lor opace de cândva. Căci, dacă nu se iau practice măsuri în direcția de mai sus, ne vom afla din ce în ce mai mult într-o situație contradictorie: nu-i tipărim cu nici una din cărțile lor pe niște autori de recunoscut și real talent, ca, să zicem, Nichifor Crainic, Dragoș Protopopescu, Radu Gyr, Mircea Streinul, care nici nu mai sunt în viață, iar unii au și plătit, prin amari ani de temniță, păcatele ce le-au avut, în schimb tipărim pe epigonii lor în viață (Virgil Cărianopol, Ioan Alexandru, Victor Tulbure, Alexandru Andrișoiu, Corneliu Vadim Tudor, Andrei Ciurunga, Adrian Păunescu, Ion Popotin și alții), care sunt pe departe mai puțin dotați, mai nesemnificativi, mai vulnerabili, tocmai prin lipsa de cine știe ce valoare a producției lor literare, chiar dacă, în schimb, sunt insistenți, obraznici, scandalagii etc. Sau ne îndurăm de unii scriitori din exil, fie morți, fie vii, însă cu știut trecut fascist, ca Aron Cotruș (căruia i-au apărut versurile, desigur, nu toate) și ca Mircea Eliade (căruia urmează să-i apară vreo 600-700 pagini de nuvele). În schimb, revin la aceleași nume, pe Crainic, Gyr, Dragoș Protopopescu, Mircea Streinul, D. Iov și alții, sancționări pentru opacitatea și nocivitatea direcției lor ideologice, nu-i iertăm nici morți. Probabil că, dacă fugeau, ca alții, și piereau în străinătate, ori ar fi desfășurat pe acolo, în continuare, vechile stindarde, le-am fi trecut-o cu vederea și le aflam loc în planul editorial, cum s-a întâmplat cu Aron Cotruș, cum se întâmplă cu Mircea Eliade, cu Al. Busuioceanu, și el recent reeditat. Nu afirm că s-a procedat greșit în cazul Cotruș-Eliade-Busuioceanu, ci ar trebui, dimpotrivă, sporit exemplul acesta și cu reconsiderarea altor oameni de cultură ai noștri, care au închis ochii dincolo de frontierele țării (Basil Munteanu, N.I. Herescu etc.), ori a căror valoare nu trebuie la infinit pedepsită, chiar dacă unii mai au diverse ieșiri nelalocul lor. Reflectez în pripă la Eugen Ionescu, Emil Cioran, Ștefan Băciu, Al. Ciorănescu, Vintilă Horia, Horia Stamatu. Consider că e vorba de o problemă gravă, profund serioasă, asupra căreia trebuie meditat cu mai multe capete limpezi, pentru ca - exprimându-mă simbolic - să înceapă temeinic odată efortul readucerii mai tuturor copiilor culturii noastre la noi acasă. Altminteri, facem jocul dușmanilor noștri și prelungim o stare nefirească, proprie unui timp depășit. Procedând și aici în țară și printre cei din diaspora în sensul celor menționate mai sus, pe lângă deruta pricinuită în rândurile celor ce ne tot injuriază la *Europa liberă*, acestora le-ar fi răpita o apreciabilă cantitate de teme, cu care-și alimentează frecvent rubricile. Și iată că, pe de o parte, ignorarea lor, tăcerea în locul mahalagismelor cu care s-a crezut că li se va închide gura, iar pe de altă parte un răspuns de măsuri substanțiale, de fapte grătore de la sine iar pe deasupra beneficiul pentru drumurile în perspectivă ale culturii noastre, ar modifica radical pozițiile, desolidarizându-i progresiv pe crainicii *Europei libere* tocmai de argumentele lor curente, grele, arhirepetate.

Dacă se ține, însă, cu strășnicie la intenția, totuși, de a i se răspunde lui Virgil Ierunca și soției sale (deși, repet, astfel nu vor fi determinați să tacă, li se va da în

continuare apă la moară și ascultătorii lor nicidecum nu se vor împuțina), atunci sunt de investit bani, timp, trudă, oameni aici și în străinătate, care să scrie etc. Și la ce rezultat oare s-ar ajunge? Ar fi făcuți oare să renunțe? Nu. Partizanii lor, care le sorb invectivele ori de câte ori trec pe recepție, și apoi le colportează de diferite maniere, i-ar părăsi, ar înceta să-i creadă, să fie de partea lor, să le colporteze păreriile? Nu. Stăpânii lor, care, de fapt, nu din altceva se hrănesc, decât din astfel de scandaluri, i-ar licenția, transformându-i în șomeri? Nu. Dimpotrivă, socotindu-i necesari, înțelegând că, de vreme ce stânesc riposte, e pentru că au înțepat buba exact unde trebuia, de-abia le-ar spori acțiunile și așa ridicate mai mult peste cât s-ar fi cuvenit. Atunci?

Să zicem că, totuși, o altă rațiune, superioară, cere neapărat să i se răspundă. În cazul acesta, trebuie reflectat la unele articole din presa din străinătate și la altele în presa din țară. Atât pentru unele, cât și pentru celelalte, e necesar să se dispună, în original sau în xerox, de tot ce a publicat înăuntrul și în afara țării. În străinătate ar fi de pomenit că întreține (în ciuda rațiilor de la *Europa liberă*) relații care dau de banuit cu trimisiile Bucureștiului (și să se înșire nume de membri de partid care l-au frecventat și îl frecventează și despre care el vorbește favorabil în emisiunile sale, ca să nu se mai amintească și cazurile celor despre care - fiindcă vrea să nici nu se știe în ce dubioase raporturi se află cu ei, ce le dă și ce capătă - despre care încă are prudența de a se feri să pomenească etc.); sau n-ar strica să se aducă aminte că, în anii de sub Antonescu și, apoi, din 1944 până în ianuarie 1947, când el a plecat din România, profesia convingeri diametral opuse celor de azi. Ca să se illustreze natura acelor convingeri trebuie xeroxate și puse la dispoziția avocaților acuzării sale, într-un suficient număr de exemplare, textele pe care le-a tipărit în *Albatros*, *Timpu*, *Gândul nostru*, *Ecoul*, *România liberă*, *România viitoare*, *Scânteia*, *Scânteia tineretului*, *Tribuna poporului*, *Victoria*, *Vestea nouă*, *Tineretea*, *Fapta*, *Vremea*, *Orizont*, *Viața socială C.F.R.*, *Meridian*, *Kalende*, *Lumea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Agora*. Eventuala comparare a punctelor sale de vedere de azi (expuse în presa din exil, în volumul *Românește*, în copiile înregistrate ale emisiunilor de la *Europa liberă*) cu punctele de vedere din trecut, găsibile, după cum precizaserăm, în publicațiile enumerate; aluzii la legătura lui de oarecare durată cu Marta (Georgescu, Cormoș) legătură ascunsă după căsătorie soției sale Monica Lovinescu, faptul, că încă mai este purtătorul unor sentimente nestinse față de fosta lui iubită, cu a cărei soră - soția profesorului universitar de istorie Eugen Fischer, devenit Eugen Stănescu - s-a și văzut la Paris (pentru ce oare nu i-a încredințat nimic?). Iată unele elemente, unele detalii, unele nuanțe speculabile în fel și chip de către aceia care, eventual, s-ar angaja să se ocupe de Virgil Ierunca în străinătate. Cu un important adaos: sublinierea că, nefiind posibil să existe într-un sistem politic ferm, cum este cel din România, sub dictatura proletariatului, posibilitatea ivirii nici unei spețe de contestatari propriu-ziși, fiindcă absolut orice s-ar publica ori se publica în astfel de țări este publicat cu voia regimului și a conducătorilor săi politici, chiar dacă unele cărți și unele articole par a nu fi chiar sută la sută niște normative supărătoare, e de la sine înțeles că a vorbi cu bunăvoință sau laudativ despre Gabriel Liiceanu, Leonid Dimov, Constantin Noica, Geo Bogza, Ileana Vulpescu, Eugen Simion, Mihai Ursachi, Ion Caraion, Ana Blandiana, Andrei Pleșu, Ovid S. Crohmălniceanu, Petre Pascu, Mircea Zăciu, Mircea Dinescu, Mircea Ciobanu, Mircea Iorgulescu, Marin Mincu, Ileana Mălăncioiu, Augustin Buzura, Ioanid Romanescu, Petre Sălcudeanu, Anton Dumitriu, N. Steinhardt, Nicolae Manolescu, D.R. Popescu, Ion Negoitescu, Dan Haulică, Olga Caba, A.E. Baconsky, Ileana Vrancea, Cornel Regman, Pavel Chihăia, Dorin Tudoran, Petru Creția, Al. Paleologu, Ștefan Augustin Doinaș, Eugen Jebeleanu, tot despre niște condeie în slujba comunismului înseamnă a vorbi, tot comunismul îl servește, așa că - deghizat și sofisticat - Virgil Ierunca, departe de a se dezbăra de așa ceva, deși mănâncă din și de pe urma capitalismului, continuă să-și profereze, prost camuflat, filo-marxismul său din junețe, admirându-l în junii săi de la București, „*intelectuali*” și „*artiști*” cu



care R.S.România se mândrește, căci altminteri nu le-ar tipări *“talentatele”* producții (cu care se extaziază Virgil Ierunca) în ziare, în reviste, cărți cu exorbitante tiraje. Iar că se mândrește R.S.România cu *“podoabele”* inteligenței sale n-ar fi nimic, însă iată-l pe Virgil Ierunca împănându-se cu ei, săptămână de săptămână, de ani de zile, spre plăcerea officinelor de la București, care poate că-l și răsplătesc pe vreo cale pentru aceasta. Servește Virgil Ierunca adevăratul spirit cultural românesc, tradițiile sale, ajută el cardinalelor noastre datine artistice? Nu. Ajută comunismul și-i face reclamă gratuită. Dirigentii de la București au de ce să fie satisfăcuți de criptoagentul lor, ipostaziat în critic și sugând la două oi.

În presa din țară, procedeul ar diferi. În locul injuriilor la adresa lui, note remarcând (pe alt ton decât cel din străinătate), că, indirect, chiar adversarii noștri de la *Europa liberă*, care în genere ne critică, sunt obligați să recunoască meritele unor scriitori ca etc. etc., așa încât, cinstindu-se prin această obiectivitate pe ei înșiși, ne aduc și nouă certa confirmare valorică a eforturilor ce le întreprindem promovându-i, încât putem fi recunoscători câteodată acestui post inamic de radio. O astfel de notă ar putea fi preluată întocmai de cei din străinătate, ca o dovadă în plus că, iată, cauzele lor de acolo se întemeiază pe însăși recunoașterea regimului de la București, în slujba intereselor căruia - conștient sau nu, culpabil sau ba - Virgil Ierunca n-a încetat să fie.

**S**-AR PUTEA, apoi, înființa într-un ziar de mare tiraj, *Scânțea sau România liberă*, o rubrică intitulată, să zicem, *Cine dă lecții?*, rubrica scrisă de unul sau mai mulți oameni culti, înaripați la condei, versați în meserie, în cadrul căreia să fie relevate ironic exemple, cât mai elocvente exemple de instabilitate în păreri a unor scriitori celebri de altădată, aparținând nu numai literaturii române, dar și celei universale, ca și ale unor mai puțin celebri autori din zilele noastre. La o astfel de rubrică, interesantă prin curiozitățile ce le-ar stârni, căutată pentru micile-i doze de informație culturală și pentru speciala ei speță de umor, s-ar putea strecura eșantioane din fostele articole ale lui Virgil Ierunca, cvasi-lozincarde, și fragmentele actualelor sale emisiuni, care să-i ilustreze, pe de o parte, înconsecvențele, iar pe de altă parte puținătatea valorii vorbelor cuiva căruia îi lipsește calitatea morală de a predica. Aviz titlului rubricii: *Cine dă lecții?*...

Într-o altă publicație, s-ar putea alcătui cu atenție, meticulozitate, sânguință, două liste, fiecare cât mai completă, care să apară număr de număr, ca programul cinematografulor, dar cu adăugirile intervenite pe măsură ce intrăm în timp, conținând, prima, numele aceluia pe care Virgil Ierunca și soția sa i-au atacat în diverse ocazii, de-alungul a vreo douăzeci și ceva de ani, și a doua conținând numele celorlalți, pe care tot de-a lungul a vreo douăzeci de ani și ceva i-au elogiat. Contrastul dintre valoarea unora dintre cei invectivați și minima importanță sau lipsa de valoare a unora dintre ceilalți, ca și schimbarea de umoare a judecătorilor culturali de la *Europa liberă* (câci s-ar găsi destule cazuri în care, față de același autor, au avut ori au mai multe atitudini, ba îl ridică în slăvi, ba dau cu el de pământ, după capriciile sau după cum sunt vizitați la Paris și adulați de către câte unul sau altul). Contrastul de valoare între cei iubiți și cei urâți, ca și parapoanele pe câte unul giugiulit ieri și scărmanat azi, ori invers, ar fi prin ele însele, de la sine, frapante și ar sări în ochii oricui, putând arăta adesea câte parale face fățișala cuvântului acestor procurori cu tot dinadinsul.

Și-ar avea contribuția sa și câte o mărturisire (în pagini de jurnal personal, de amintiri, în cadrul vreunui interviu) despre Virgil Ierunca; în care autorii, pe ton blând, concis, amical, ponderat, să declare că - în ciuda înversunărilor sale de la *Europa liberă*, explicabile prin temperament, lesne inflamabil - au convingerea de neclintit că, în adâncul său, Virgil Ierunca n-a ucis în suflul său toate convingerile comuniste din junete, un fel de comunism desigur idealizat, ușor utopic, dar care încă îi căptușește, ideistic, manifestările, scrisul etc. etc. Că, într-un fel, e de-al nostru, degeaba se leapădă.

Totalizând însă cele de mai sus, întrebarea ce se impune este, în definitiv, una și aceeași: se merită? Atâta oboseală, atâtea cheltuieli, atât timp pierdut, ca să se obțină ce?

## Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

**D**E LA UN TIMP, textele lui Ion Caraion funcționează ca un soi de cutie a Pandorei. Toate relele par a ieși din cuprinsul lor, pînă la a configura imaginea unui “monstru ambiguu”, după cum s-a exprimat un cunoscut critic, adică pînă la limita la care putem suporta manifestarea unui semen al nostru. Insulta, calomnia, duplicitatea, perfidia, felonia îi sînt atribuite fără drămuire, într-o infernalizare satisfăcătoare de sine, căci se consideră un act justițiar. Cum ar putea fi cruțat un ins ale cărui păcate sînt atât de evidente, de-o evidență textuală și faptică? Cum ar putea fi cruțat un individ care, mai rău decît Procopius din Cezareea, a ținut nu doar o dublă contabilitate a istoriei, dar a și intervenit în desfășurarea istoriei literare contemporane, arborînd o serie de “măști” contrastante, frizînd scandalul? Care a intrupat, nu o dată, un incontestabil rol malefic, precum un Lucifer al verbului, ca și al intrigii, în chip nemijlocit? S-ar putea arbitra un asemenea caz? Ne încumetăm a ne asuma o atare sarcină nu tocmai lesnicioasă, repetîndu-ne afirmația că nu ne simțim în stare a ne pronunța asupra autorului *Cîntecele negre* într-o manieră alb-negru. Să fie vorba atunci de ceea ce am numit undeva “morală gri”? Nici atât! Deoarece aceasta presupune un amestec mediocru, comod, “caldicel” al contrariilor, pe cînd la Caraion ele sînt indeobște exprimate tranșant, alternativ, iar nu sub forma unei mixturi. Apar derutant separate, parcă sfîdîndu-se, provocîndu-se în forul interior. Țin a compune ele însele, în “puritatea” lor, trama unei personalități.

Încercăm a ne documenta acum comentariul, slujindu-ne de volumul *Ultima bolgie. Jurnal 3*, ediție realizată de Emil Manu și publicată, sub îngrijirea lui Dan Petrescu, la temerara Editură Nemira. Paginile întrunite în această culegere postumă, compozită, însă nu lipsită de pregnanță unui fundal comun, aidoma unui cer furtunos, ilustrează ambii poli ai acțiunii poetului-pamfletar. Polul *negru* apare mai întîi în impreciziile...precise, în confuziile...clare, cu care Ion Caraion încearcă a-și invalui textul așa-zisului *Jurnal*, exhibit de Eugen Barbu, în *Săptămîna*, pe o filieră asupra căreia nu mai e nevoie a insista, la scurt timp după stabilirea în Occident al autorului său. *Jurnal*, care, după cum se știe, conține o serie de neadevăruri stupefiant pe privire la persoane dintre cele mai apropiate de Caraion: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, mama celei dintîi, venerabila doamnă Ecaterina Lovinescu-Bălăcioiu, asasinată într-o temniță comunistă, față de care, în temeiul unei elementare logici intelectuale, etice și afective, s-ar fi convenit a-și exprima simpatia și gratitudinea. Cu care s-ar fi convenit a se solidariza, pe care s-ar fi convenit măcar - obligație minimală - a le menaja. Cum se explică pamfletul de rea-credință? O ia pe departe, raportîndu-se la o manevră generală a presei aservite poliției politice, care vîna categoria indezirabililor: “la București, foaia Securității și alte publicații din România (ca în toate cazurile fiecăruia dintre disidenți) și-au intensificat campania de calomnii și de acuze, unele mai aberante decît altele, iar între ele foarte contradictorii. Minciuna, mistificarea, insinuările prezidează redactarea acestor abjecții tipărite, cu scopul ca victima să fie discreditată și responsabilă de cîte și mai cîte scormite blestemății, iar călăii să rămînă în umbră, imaculați. Îngerii îngerilor. Nu o astfel de practică poate să mai mire pe cineva”. Firește, această practică nu ne miră. Autorul continuă însă astfel: “Dar o dată cu ea au început publicarea unui fel de ghiveci literar, a cărui paternitate mi se atribuie mie, o ciulama bizară de texte, rezultată din amestecul diferitelor părți de procese-verbale, întocmite la anchetele și interogatoriile din timpul închisorii și de după eliberare, cu fragmente din miile de pagini de manuscrise ce mi s-au confiscat în peste 30 de ani de ținere sub observație, de ținere în beciuri, de ținere în lanțuri și cătușe, de teroare”. Aserțiuni ce ne miră, de data aceasta, întrucît “ghiveciul literar”, “ciulamaua bizară” înfățișează, totuși, o coeziune grafică, asigurată de mîna autorului, o coeziune de concepție malignă, în cadrul căreia n-au ce căuta “procesele-verbale” și actele

de “interogatorii”, așternute, vădit, de alte mîini, după cum luxurianța “miilor de pagini de manuscris” nu îndreptățește falsitatea unora din ele.

Altă variantă: “E vorba de un material compozit, un colaj cu multe spații goale între blocurile încredințate tiparului, iar în cuprinsul părților tipărite cu numeroase întreruperi, puncte de suspensie și paranteze, material aranjat, compus, gătit și fardat pentru scenă de unul, sau mai mulți regizori specializați ai Securității. Acest material se alcătuieste din fragmente convenabil și tendențios alese de optica oficială din miile de pagini de manuscris ce mi s-au tot confiscat, amestecate apoi cinic și deformant cu diverse alte fragmente din cuprinsul a diferite procese-verbale, declarații și răspunsuri smulse cu forța la interogatoriu, în anii de închisoare și în anii apoi de după închisoare, adică în decursul a peste 30 de ani de interogatoriu între ziduri de temniță, sau în afara lor, de-a lungul cărora anchetele n-au încetat niciodată complet”. De unde ar rezulta de asemenea o diabolică regie, care însă, *volens nolens*, n-a putut lucra decît pe o materie primă emisă de cel în chestiune, care n-a denunțat pur și simplu, ci *a inventat*, cu o prezumată rea intenție. E o diferență între relatare și *invenție*, nu? Există, cu toate acestea, puțința unei scuze și încă a uneia majore: teroarea psiho-fizică, ce ar fi putut fi atât de mare, încît cel supus ei a fost silit a scrie pur și simplu după dictare, a se conforma deformării programate. A urma minciuna ca modalitate-limită de supraviețuire. Inchiizițiile vechi și noi au omologat procedeul. Nu sfîrșeau oare vrăjitoarele prin a mărturisi mai multe păcate ori-bile decît cele scontate de anchetatorii lor? Iar procesele staliniste nu duceau oare această metodă la un veritabil triumf ideologic? Păcat că nu se insistă asupra unei asemenea explicații, dacă nu reale, măcar foarte verosimile... Nu fără acoperire. Ion Caraion dezvăluie scenariul compromiterii ex-deținuților politici, a adversarilor comunismului indeobște (a unora dintre ei!), pus la cale de instanțele de partid, coroborate de “laboratoarele” Securității și de atenansele lor publicistice, de felul *Săptămîinii* conduse de Eugen Barbu, al *Luceafărului* dirigit de Nicolae Dan Frunteală și Mihai Ungheanu, al *Flacării*

păunesciene: “Proiectul era ceva mai vechi, în România începuse încă de acum doi ani să se audă cîte ceva despre intenția Comitetului Central și a Securității de a începe să tipărească (diabolic, dar și idiot selectate) auto-invinuirile celor mai notorii foști deținuți politici, învîlmășite arbitrar și sadic, firește, cu diverse bucați scoase, ori desprinse, din însemnările, scrisorile, hîrțile intime, documentele particulare găsite la aceștia, pentru ca din astfel de colaje hilare să rezulte ce? Că pînă la urmă, din convingere și nesiliți, pînă și adversarii regimului au fost în forul lor intim de partea regimului, ba chiar tot așa de marxiști. O editură a abatoarelor Securității urma astfel să se inaugureze. Și s-a inaugurat cu mine”. Vom vedea, puțin mai la vale, de partea cui a fost autorul *Sfîrșitului continuu*, mai bine spus dacă a reușit a fi cu statornicie de partea cuiva. Deocamdată să subliniem că însăși pana lui spulberă teza potrivit căreia el n-ar fi avut intenția de-a pleca definitiv din România, că această plecare “precipitată” s-ar fi datorat, dacă nu unui “accident” de ultimă oră cel puțin dorinței, de ordin particular, de a-i asigura fiicei sale un viitor mai luminos în Elveția: “Era, în sfîrșit, clar că din normativ provenit de sus, chiar de la

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 28)



# Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

(Urmare din pag. 27)

cabinetul prezidențial, izvoriseră și izvora campaniile și campania împotriva mea. Lîmpe de ca lumina zilei, că mă păstea un pericol iminent, pe curînd. În clipa aceea m-am hotărît să părăsesc țara; am pornit-o în lume cu soția, copilul și două valize. Restul bunurilor mele, rod al unei munci de o jumătate de veac, avutul manuscriselor mele, biblioteca mea de peste 11000 de volume, pe scurt, tot ceea ce îmi aparținea acolo, fără posibilitate de recuperare, a rămas pe loc. Și am plecat în exil, în pribegie. Astfel și doar cu atît. Propoziții ce confirmă întrutotul presupunerea pe care am avut-o la ultima întîlnire cu poetul, într-un antrac al Conferinței naționale a scriitorilor, din 1981, cînd acesta mi-a pus mîna pe umeri și mi-a spus interrogativ: “nu v-a dați seama, d-le G., că în România nu se mai poate face nimic, absolut nimic”?

Dar scrierea-surpriză dintre copertile cărții în discuție, cea mai decepționantă după așa-zisul *Jurnal*, apărut în *Săptămîna*, o alcătuiește, incontestabil, scrisoarea adresată “Stimului Tovarăș Ceaușescu”, în 1969, așa cum rezulta din rîndurile ei. O scrisoare în care autorul său ni se relevă în postura unui, vai, curtean *in spe*, care, alături de cîteva observații critice cu caracter de generalitate, suficient de diluate pentru a nu se raporta la persoane ori căpșute cu intenții de intrigă (“Trăim din păcate o perioadă de haos, debusolare și ușoare artificii. Da, s-au acordat o seamă de libertăți. Din punct de vedere al conducerii statale, asta e cum nu se poate mai lăudabil. Ele pot fi miine mai multe. Dar aceste libertăți n-au încăput adesea pe mîinile celor mai mîntoase stilouri, care să știe - pentru ele și pentru țară - ce au de făcut cu libertățile. Și se abuzează cînd și cînd de ele în detrimentul ideii de libertate. Iar uneori se abuzează cam mult”), ia atitudine împotriva tinerilor, nu în numele declarat, așa cum ar fi fost mai onorabil, al unui decalaj habitual între generații, ci în temeiul unor interese ale regimului totalitar. Tinerii sînt blamați aproape în bloc (menționarea unora ca “zeleși” nu alcătuiește decît un fard), într-un duh de concurență neloială, cu motivație, pînă la urmă, ideologică, atît de bizar, dacă e să ne gîndim la numeroșii autori de talent mai tineri decît Ion Caraion, care au avut prilejul a se afirma, exploziv, în perioada scurtei liberalizări de după 1965: “S-au ridicat și se mai ridică numeroși tineri zeleși să pătrundă în cultură. Unii talentați și instruiți sau doritori de îmbogățire a cunoștințelor, alții doar impostori, ariviști, obraznici. Și de multe ori au reușit tocmai cei din categoria a doua, adică farsorii și obraznicii, care poate că sînt și mai numeroși.(...) Fiindcă dintr-o dată, astăzi, redacțiile gem de ei. Iar proaspeții recruți nu numai că practică oarecum aceleași abuzuri împotriva cărora țipau, dar se și căznesc zilnic să le depășească. Pînă mai adineauri le era greu, deoarece găseau locurile ocupate. Și ocupate aproape întotdeauna - bineînțeles - de cei maturi. De unde, un întreg scandal!”. Ceea ce nu e chiar o postură de generozitate față de urmași. Se recurge și la o statistică încredutată a repartiției periodice, urmată de o caracterizare a lor ce nu spune nimic, spunînd în același timp multe: “*Amfiteatru* e o revistă de tineri. *Viața studentescă* - bineînțeles. *Scînteia tineretului* - după cum se deduce din titlul ziarului. *Luceafarul* - de asemeni. *România literară* n-are decît doi «bătrîni»: pe Geo Dumitrescu și pe mine. Iată, prin urmare, că de unde cu vreun an, doi în urmă, ultimii scriitori tineri se plîngeau continuu că nu au deuseu, astăzi și dispun de mai toată presa literară. E însă această presă mai bună? Pune probleme mai interesante? Aduce ea lumină unde era negură? Restabilește ea un echilibru între antiteze? Nu.

Atunci?”. Sîntem curioși ce răspuns a dat adresantul sau vreun locuitor al său unor astfel de întrebări. “Mar-torilor” li se ia o nu mai puțin suspectă apărare, aceștia fiind, la un moment dat, identificați simbolic cu figura adaptabilului Demostene Botez, indicat, spre sfîrșitul unei vieți confortabile, atît de amuzant, în ipostază de victimă: “Cum revistele nu s-au înmulțit încă, singura inovație deloc în dezavantajul ideologic al literaturii este aceea că maturii au dispărut din redacții și că nu prea mai au unde publica. Poetul Demostene Botez este insultat pe coridoarele *Vieții Românești* de niște copii care, întrebăți pe cine și ce așteaptă, îi răspund: «Pe dumneata, ca să mori și să-ți luăm locul!» Vedeți pînă unde s-a ajuns...”. Să menționăm în treacăt că, tocmai în acei ani, revistele s-au înmulțit, prin apariția mai multor periodice de cultură în provincie și că nu ne amintim să fi fost o segregare după criteriul vîrstei autorilor, ci doar o anume rezervă pe care semilibertatea dobîndită o îngăduia față de mastodonții “realismului-socialist”. Ceea ce e un pic altceva. Dar cine sînt, mă rog, “maturii” sau “bătrînii cetății” astfel ofensați, în vederile lui Ion Caraion, de liota junilor “obraznici”? Să vezi (să citești) și să nu-ți vină să crezi: “Sînt relegați aproape în bloc toți scriitorii de oarecare relief în perioada stalinistă; ori scriitorii care au avut în perioada aceea munci administrative și posturi de conducere. Sînt minimalizați, excluși, într-un fel înhumați de vii, majoritatea scriitorilor mai vîrstnici”. *Ergo* stalinistii rodați, înzestrați cu, atît de serios-birocrațic vorbind, “munci administrative și posturi de conducere”?! Acestora li se plînge de mila! Și pentru ca lamentația suplicantului să aibă mai mult efect, i se oferă ca suport sloganul implicit al “artei pentru popor”, “pe înțelesul maselor”: “Se trece cu un strivitor dispreț și cu o nejustificată superioritate peste producția literară a acelor confrăți care folosesc o mai tradiționalistă modalitate artistică, care scriu mai pe înțeles, care n-au ajuns la nebunia de a-și închipui că numai ceea ce n-are nici o noimă e literatură”. Auzul genialului cîrmaci e astfel gîdilă în chip agreabil, modernitatea fiind blocată din start. Iar delațiunea avîndu-i ca obiect pe tinerii “nechemăți”, “dispuși la orice” (de parcă “bătrînii” s-ar fi aflat la antipod!) continuă astfel: “Se tot exaltă, în schimb, valoarea unei minorități literare, alcătuită - cel puțin în sens figurat - mai cu seamă din copilandri care nu au învățat încă îndeajuns nici pentru ei înșiși, ca să aibă apoi de unde și cum învăța pe alții”. Evident, acești “copilandri” în formare primejdiau categoria “bătrînilor” proletcultiști, care, indiferent de “învățătura” lor, aveau o apetență pedagogică nelimitată. Cerneala lui Ion Caraion se dovedește a fi, în acest loc, veninoasă, asmutînd puterea împotriva rivalilor săi potențiali, cu aerul că-i slujește interesele. Și, de fapt, nu i le slujea pe această cale ocolită?

În nu mai mică măsură picante sînt cele “patru mari categorii sau direcții” în viața literară, pe care le disjunge autorul *Duelului cu crinii*, pentru uzul omnipotentului său destinatar. Să remarcăm că jocul micilor rezerve nu reduce mai deloc orientarea epistolerului, care țîntește “reabilitarea” unei clase literare privilegiate pînă deunazi, el însuși vorbind, desigur, în altă parte, despre “moșierii” literaturii “noi”, amenințați de relativă “destalinizare”, ce i-ar fi expropriat de unele avantaje exorbitante. Iată-i pe componenții primei categorii: “Cei care - unii de bună-credință, alții din oportunism, alții din interese de diferite naturi, alții din entuziasm sau din calcul - s-au alăturat de la început sau aproape de la început liniei progresiste a Partidului și au mers pînă la un punct foarte avansat, sau au mers chiar pînă la urmă prin tot soiul de ape, și clare și tulburi, prin felurite riscuri, prin consecințe de toate felurile, fără a gîdi în ce măsură fac întotdeauna ceea ce trebuie să facă. Sau fără a îndrăzni să se opună atunci cînd gîdeau că nu așa s-ar fi cuvenit să acționeze și să gîndească. Participînd la mai toate bătăliile, dintre care măcar cîteva n-au fost scutite de erori și - astăzi - de critica erorilor acelea, aproape toți aceștia, cu timpul, fie că nu erau prea dotați, fie că modul lor de a pleda pentru niște idei a fost adesea nefecit, altele exagerat, exclusivist, în ultima analiză chiar nedialectic și fără perspectivă de ansamblu; fie că - unii și-au restrîns întreaga virulență și combativitate revoluționară doar la limitele sociologismului vulgar sau ale proletcultismului” etc. etc. E vorba de, în

poftida expresiei părelnic laborioase, încărcate, de reproșuri veniale, “cu voie de la poliție”, în spiritul filmului pe atunci în vogă, comandat “de sus”, al lui Titus Popovici, *Puterea și adevărul*. De opoziția oficial admisă între comunistul oarecum “inuman”, de tip dejist, și comunistul “de omenie”, ceaușist. Adică de reflectarea, pe de o parte, a luptei intestinale pentru putere a unor indivizi din înalta nomenclatură, pe de altă parte, a efortării noului cîrmaci de-a ameliora imaginea funcției sale, de a-și cîștiga un capital de popularitate personală. Marele regret al lui Ion Caraion e... compromiterea “bătrînilor” colaboraționiști, devalorizarea lor rapidă ce risca a devaloriza marxismul însuși: “aproape toți aceștia sînt astăzi în ochii opiniei publice compromiși ori demonetizați, iar în ochii noilor generații au ajuns veșnicul acestora cal de bătaie. Numai că antipatia arătată multora dintre ei, jstificat sau nejustificat, este adesea confundată de către cei tineri și - conștient sau nu - se transformă în antipatie față de marxism. Eroare care ar trebui prevenită”. “Eroare” într-adevăr, dar a cui?

A DOUA CLASĂ de literatori, a celor ce n-au aderat la comunism, e definită de Ion Caraion cu o grijă pedantă a formulării (în popor se spune “de parcă ar călca pe ouă”), spre a nu leza cumva susceptibilitățile ideologilor, deprinși cu limba de lemn, în beneficiul cărora se recunoaște circumstanțial și “culpabilitatea” unor deținuți politici și victimizările “in-erente” revoluțiilor, precum o jertfă axiomatică: “Cei care pe drept, sau pe nedrept, dintr-o hotărîre a lor față de regim sau dintr-o atitudine a regimului în raport cu ei, s-au aflat de o parte o vreme sau o mai îndelungă vreme, adică au refuzat, sau li s-a refuzat colaborarea culturală cu comunismul. Există și în cadrul categoriei acesteia, desigur, o serie de nuanțe care merg de la foștii cosmopoliți, decadentiști, obscuranțiști etc. pînă al foștii deținuți politici - speță și ea de atîtea nuanțe, unii într-adevăr culpabili, alții numai victime ale oarbilor tumulturi și inerentelor generalizări cu care, în primele lor faze, vin îndeobște revoluțiile”. Pentru a veni în întîmpinarea *reeducării* lor, urmărite de partid, autorul precizează, plin de rîvnă: “Dar vîrsta, o anumită filozofie a istoriei, resemnările, luciditatea sau chiar puternice procese de transformare launtrică i-au poliat pe o mică parte dintre aceștia scoțînd dintr-înșii chiar cazuri cu mult mai utile azi decît unele elemente din prima categorie”. Deci “utilitatea” renegaților celor mai abrupti. “Restul”? Ah, “restul” e periculos, întreit periculos, pentru componenții săi înșiși, pentru marxism și pentru scriitorii tineri, care pot cădea ușor în capcana prozelitismului anticomunist. Autorul, *Enigmaticii nobleți* îi atrage conștiincios atenția conducătorului suprem, mai ales asupra ultimului pericol, redutabil: “Restul, în lumina evoluțiilor istorice ale Partidului și a prefacerilor intervenite pe toate planurile vieții interne și externe a României actuale, confundînd esențele și acordînd aparențelor alt conținut decît cel real, adică îmbătîndu-se în continuare cu apă rece și presupunînd multora dintre actele guvernului și Partidului un sens convenabil doar fanteziei lor deformate și deformante; neînțelegînd cu adevărat miezul exact al unor măsuri și hrînindu-se cu impresia secretă că de fapt oficial s-a ajuns la convingerea - care însă, din motive conjuncturale, nu poate fi încă exprimată public - a falimentului ideii comuniste și amăgindu-se că oficialitățile noastre ar practica un naționalism camuflat ce se va pomeni silit în curînd să facă din ei vioara întîi; restul, spuneam, desfășoară o activitate defetistă față de marxism și o acțiune de prozelitism printre scriitorii mai tineri sau foarte tineri. Operație care, parțial, și reușește”. Nu putem a nu observa că, sub limbajul distins, neologic, care ni-l aminteste pe G. Calinescu din “cronicile optimistului”, Ion Caraion formulează, împotriva intențiilor sale, o prognoză justă. Atît “falimentul ideii comuniste” cît și recursul la un naționalism nu doar “camuflat”, ci și exacerbant urmau să marcheze agonia cumplitului totalitarism pe care poetul n-a cunoscut-o decît în faza sa incipientă, cu toate că îndeajuns de grăitoare.

CATEGORIA a treia este cea a unor oportuniști care încearcă să facă pe “intermediarii interesați ori dezinteresați ai diferitelor stilouri nu fără trecut reacționar ori de-a dreptul fascist”, preparînd terenul





unui naționalism spectaculos, din a cărui recuzită fac parte "feluriți daci, voievozi, îngeri, strămoși, haiduci". Aluzia este, neîndoios, la neotraditionalismul a căror cale a fost deschisă de poeți șaizeciști de notorietate precum Ioan Alexandru și Ion Gheorghe, cărora li s-au adăugat penele tot mai decolorate și mai penibil adulatoare ale barzilor care se sileau a trata figurile discursului dictatorial cu mijloace ortodoxiste și sămănătoriste. Speța, descrisă abia în faza ei germinativă, însă cu o precizie ce conține intuiția proliferării ei remarcabile, este "a acelor pe care, deși dezvoltati sub marxism sau chiar născuți, educați, hrăniți și existind ca beneficiari ai realităților acestei epoci, o aceeași himeră și o aceeași falsă orientare în subtilitățile prezentului îi înșală, dindu-le și lor senzația că unele crize și încercări prin care a trecut ori trece comunismul vor determina în scurtă vreme conducerea de Partid de la noi să adopte formele unui neo-naționalism și că, în vederea acestei sperate eventualități, e bine să se lase din timp cultivați de, și la rîndul lor să cultive ei înșiși, acele specimene amintite în finalul categoriei a II-a". Să mai adăugăm oare, că poetul nu s-a înșelat deloc asupra prosperității de care au avut parte, sub oblăduirea național-comunismului, "profesatorii abuzivi ai ideilor de etnos"? Că, încercînd a atrage atenția partidului asupra inoportunității lor, i-a indicat calea unei diversuni?

Cît privește categoria ultimă, ei bine, ea e constituită din tinerii execrați din capul locului, adică din concurenții cei mai greu de contracarat ai "maturilor" staliști cu posturi de conducere, în apărarea cărora nu șovăie a sari Ion Caraion: "Categoria a IV-a i-ar include pe cei pretimpurii dezabuzăți, în majoritatea lor tineri, disprețuitori, cinici, mai mult sau mai puțin incuți, mai mult sau mai puțin talentați, însă obraznici și plini de fumuri, suspectînd ca pe o fărâdelege orice le miroase a idee politică, a dirigiență ideologică, a normativ în literatură; cei ce pretind că sînt sătui de dadăceli, de conformismul bătrînilor, de staliști și de tehnicile învechite". Mai precis: "cei care spun că nu mai au timp de așteptat, că se grăbesc și care scriu abracadabrant, confuz, absurd, îninteligibil, «oniric», suprealist, bizar, brambura; cei care nu respectă - mai pe scurt - nici o valoare, dar se laudă ditirambic între ei, spun prăpăstii, injură conducătorii, denigrează orice formă de artă angajată, întocmesc manifeste, proteste, contestații, sar la bătaie, vor zgomot, vor posturi, vor pașapoarte la purtător". Se poate oare mai precis?

Dar pentru ca tabloul să nu fie atît de sumbru - doar Ion Caraion dorește a se manifesta aci ca un defensor al marxismului, rostindu-se analitic în favoarea unui marxism "luminat", mai eficient, precum procedaseră și alții, de la Petru Dumitriu și A.E. Baconsky la Marin Preda și Al. Ivasiuc -, apare și porțița de scăpare a unor șanse de adaptare "progresistă": "Înlauntrul fiecăreia din cele patru mari categorii pomenite se găsesc - pe lingă retrograzi, veleitari, fixaționiști, doritori de parvenitism, revanșarzi și nebuloși - se găsesc și elemente a căror orientare e într-adevăr sincer și statornic progresistă, elemente care unite (cu un coeficient de libertate) în jurul unei publicații sau edituri foarte operative, nu cum sînt actualele edituri, ar putea reintroduce prin coalizata lor conștiință a seriozității, prin competență și răspundere atît etică, cît și artistică, respectul pentru idee, pentru valoare, pentru inovație ca și pentru tradiție, sistematizînd criteriile după care îndrăzneala experimentelor și experiențelor, ca și limitele acestora, nu pot via în afara unor rigori, logici și legi a căror desconsiderare anulează efortul și rezultatele, diseminînd haosul. Trebuie să ieșim din dezordine și labilitate". Totul e bine cînd sfîrșește cu bine (pentru regim), nu-i așa? "Noua ordine" nu e decît una în variantă marxist-leninistă, o ordine "progresistă". Riscul enorm e "labilitatea", adică ieșirea din peisajul ideologic, prin tolerarea situațiilor "anarhice": "Este, știu, un lucru nu realizabil peste noapte, însă dacă nu se iau de pe acum prevăzătoare măsuri de stopare a confuziei parcă din ce în ce mai mari, se va ajunge nu tîrziu la situații atît de anarhice poate, încît redresarea o să fie la un moment dat inimaginabil de grea sau de-a dreptul imposibilă". Aidoma unui activist cu un orizont de responsabilități imanente, autorul punctează: "Tinerețel universitar și scriitorii sînt două probleme foarte importante". Frecîndu-și minile de satisfacție, continuă a pleda insistent pentru înființarea unor instituții care să consolideze "climatul sănătos" al sistemului, să-i asigure viitorul: "Va repet, convingerea mea ne-strămătată că există elemente serioase (și nu schimbatore ca sîrlezele!) în cadrul tuspatur categoriilor mai sus inseriate și că unirea lor, cu tact, în jurul unei publicații de prestigiu național sau al unei edituri vii, dar cu adevărat vii, ar duce nu deodată, însă totuși progresiv și sigur, la crearea și lărgirea unui climat sănătos, înviorător, necesar viitorului nostru". Avem simțămîntul vag că nu se află aci în chestiune viitorul țării sau al culturii sale, ci viitorul comunismului. Acesta îl preocupă obsedant pe autorul *Diminettei nimănui*. Ce reputație ar putea avea creatorii care s-ar angaja pe un asemenea drum? Răspunsul nu e deloc ezitant: "S-ar ști (...) că ei nu practică doar un marxism ovațional, un marxism de curte și de ocazie, un marxism aplaudativ, sec, formal, conjuncturist". Idealul, în acel moment și în acel loc scriptural, al poetului nu era altul decît asanarea, aprofundarea, eficientizarea marxismului. Acesta ar trebui să facă saltul de la simplu la complex, de la "parțialism" la ansamblu, să fie suficient de "elastic" pentru a-și menține dominația. Să fie, spre a întregi ideea celui pe care-l comentăm, "supraconjunctural": "Cultura noastră de azi trăiește o perioadă de tranziție de la ceea ce a fost simplificator, parțialist, neprincipal totdeauna, alogen adesea atît spiritului național, cît și esenței revoluționare, în sfîrșit recuzabil pînă la un punct, către ceea ce se dorește a fi complex, reparator, profund, obiectiv, specific în înțelesul cel mai grav și necompromis, divers, elastic și cu toate acestea fidel fundamentalelor idei ale concepției marxiste". O adevărată performanță!

**P**ROPUNÎNDU-ȘI înfaptuirea, în această direcție, a unei "reviste-catalizator", Ion Caraion propune și o listă de nume, "o listă susceptibilă - firește - de amplificări, a colaboratorilor nu numai posibili, dar principali". E mai mult decît instructiv să aflăm cîteva din aceste nume "principale": Geo Bogza, Maria Banuș, Alexandru Balaci, Radu Boureanu, Nina Cassian, Ion Ianoși, Eugen Jebeleanu, Crohmălniceanu S. Ovid, Vasile Nicolescu, Radu Popescu, Ștefan Roll, N. Tertulian, Virgil Teodorescu (pe lingă necunoscuții pentru noi Ion Horga, Horia Nițulescu, Despina Mladoveanu etc.). Probabil pentru că, așa cum se specifica mai sus: "Azi, pentru scriitorii de talent se cere mai mult decît ieri să fie și oameni de caracter, căci trăiesc într-un alt tip de societate".

E drept că Ion Caraion nu rămîne la stadiul acestor opțiuni pentru "concepția marxistă" și nici la susținerea acestor nume "principale". Trecem astfel spre polul *alb* al atitudinii sale, în care, din fericire, e cu mult mai prezent. Dacă polul adaptării, măcar așa cum se reflectă în scrisoarea către Nicolae Ceaușescu, e sec, schematic, aci intervine pasta grasă a unor experiențe și a unor umori fundamentale. Scriitorul are aerul a-și asuma organic cele afirmate cu o vervă mordantă, argheziană, care, desfășurîndu-se în voie, sugerează ceea ce ni se pare o coincidență între autenticitatea stilistică și cea morală. O eliberare de demoni. O exorcizare de sine. O răscumpărare. Asemenea unui posedat ieșit din criză, Ion cel negru se regăsește în luciditate, în claritate. Odată risipită negura spiritului, compromisul îi apare drept compromis, hidoșenia morală drept hidoșenie morală. Nimic nu-l mai oprește a se exprima pe șleau. A formula considerații de bun-simț în vehemența lor rechizitorială, parcă pentru a-și răscumpăra propriile cedări. Să începem cu cele referitoare la numele "principale" (sau de pe alături), acum întoarse pe dos. Iată oportunistul stilat și pomădat, elaborat cu grijă: "Aseară mi-a telefonat poetul V(asile) N(icolescu). Cincisprezece minute de elogi, ca să-mi spună la sfîrșit că mi-a oprit articolul despre Marin Preda: n-ar fi trebuit să citez o pagină din *Imposibila întoarcere*, care n-ar fi trebuit, la rîndul ei, să apară în carte, pentru că n-ar fi trebuit ca Direcția Presei (cenzura) să-i dea «bun de tipar», așa cum n-ar fi trebuit să se supere autorul cînd a încercat să publice aceeași pagină în paginile revistei *Luceafărul*, căci *Luceafărul* n-ar fi trebuit să i-o primească să i-o publice, fiindcă... Dar ar fi trebuit ca eu în articolul meu să nu las posibilitatea de a se crede că de anumite întîmplări ale lui Moromete e vinovată societatea, cînd de fapt el e vinovat față de societate, el care ar fi trebuit... fiindcă ar fi trebuit... fiindcă... (...) Mi s-au interzis patru cărți. Mi s-au interzis patruzeci de articole. Mi s-a interzis acum eseul despre Marin Preda. Și sînt laudat, periat, servit 15' la telefon cu somnifere de V.N., ca să mi se comunice pînă la urmă isprava asta. Ca să mi se vorbească de vinovăția lui Moromete! E vinovat Moromete care n-avea decît două mîini și doi cai, în afară de mîntea lui mai multă decît a nu știu cîtor comitete centrale, că a ajuns să n-aibă ce mîncă și să fie cîrat acasă cu roaba... V.N. e copil de țaran și cenzor. Supracenzor. Dar traduce pe Desnos și Michaux". Iată oportunistul arivist, grosolan-ingrat: "Lepra de Z(aharia) S(tancu) își publică «amintirile», după ce a murdărit cu rahat toate noțiunile mari, toate cuvintele al căror conținut însemnase pentru oamenii adevărați și pentru țara aceasta, altădată ceva. El pomeneste cîteva vorbe și despre V. Voiculescu. Favorabile, chipurile. În tinerețea lui S(tancu) Voiculescu i-a dat picioare, blid, pantaloni și povești cum se intră într-o casă, cum se stă pe un scaun. După ce în patria noastră gunoaiile au acoperit gros limpedele apelor ei, S(tancu) l-a dat afară pe ușa pe Voiculescu. Nu-i de-ajuns: din gloria lui de după moarte îi e foame dulăului să mînce și azi". Iată oportunistul care se ornează cu demersuri de "conștiință" și de "morală": "Citește pe Jebeleanu! Citește pe Jebeleanu! M-a uns la inimă!! Formidabil!!! L-a citit!!!! - prin redacția *României literare*... L-am citit cîteva ore mai tîrziu. Cine vorbește despre cine vorbește de program de conștiință morală... Ce e conștiința, E.J.? Ce e morală, E.J.? Ce drept ai tu să vorbești despre ele, E.J.? În 1955-1956, ieșit din închisoare, te-am întîlnit pe stradă, veneai de la un *meeting*, promiseși un coreean, care venise ca ațiția venetici ai lumii să-i dea și lui România, lui și Coreei lui, să mînce. Și tu, E.J., te bucurai că venise. Veneai de la *meeting*. Rideai. Și m-ai ocolit. Văzîndu-mă, ai trecut pe trotuarul celălalt, trăgînd după tine de mîncă o altă momie, o altă burtă, un alt cocos de vînt: pe Radu Boureanu. Închisorile țării erau încă pline de zeci de mii de oameni, de la copii la nonagenari. Eu mă întorceam cu coastele zdrobite, cu mușchiul diafragmatic rupt, cu un infiltrat t.b.c. Eu mă întorceam de la minele de plumb și de la Canal. Nu lucrasem ca tine la *Țara noastră* a lui Goga, la *România* lui Ceza Petrescu, la Direcția Presei sub legionari și Antonescu. Dar mă înapoiam din închisoare. Și muriseră sau mă gemeau acolo sute de ziariști, de scriitori, de colegi de

(Continuare în pag. 30)



# Ion Caraion, o cutie a Pandorei?

(Urmare din pag. 29)

ai tăi, unii într-adevăr talentați, nu ca tine. Pe care tu îi injuraseși, cărora tu le ceruseși moartea. Alte sute aveau să le urmeze. Scrisul tău și al altora ca tine le pregătea. Iar azi vorbești de conștiință, de morală. Cuvintele au ajuns prostituatele voastre! Îl citezi ca antifascist pe Gheorghe Dinu, care lua bani de la agențiile de presă ale Italiei fasciste, în vremea războiului (...). Vorbești de comunismul lui Geo Bogza care, ca și tine, delira rostind numele lui Stalin. Democrația era aceea, da? Ce ai făcut voi cu democrația? Cite mor-minte? Fasciștii n-au fost decât niște prunci, pe lângă programul vostru de... morală și de conștiință! L-am citit pe Jebeleanu...”.

**E**O DIHOTOMIE? O contradicție? O diferență ca de la cer la pământ între o poziție și alta? Desigur. Dar, constatându-le, nu credem a-l putea osîndi în chip absolut pe Ion Caraion. Din cel puțin trei pricini. Mai întâi, Ion Caraion n-a ajuns, totuși, în pofida unor pași schițați în această direcție sau pur și simplu într-o direcție întristătoare, un bard oficial, un realist-socialist sau un fabricant de omagii, de tipul Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu, Maria Banuș, Nina Cassian, Adrian Păunescu. Ceva l-a împiedicat. A refuzat și cadrulul național-comunismului, în care s-au prins destui confrăți, chiar cu întârziere. Ni s-ar putea replica: dar așa-zisul *Jurnal*? Acesta rămîne deocamdată, așa cum am arătat și cu alte prilejuri, o enigmă. Nu dispunem încă de suficiente date nici pentru a-i reconstitui structura derutantă, nici pentru a-i descria geneza de-a dreptul înfricoșătoare. E un abis care cheamă, conform vechiului dicton, un alt abis, cel al comunismului, căruia Ion Caraion i-a căzut jertfă nemijlocită, inclusiv prin boala ce i-a provocat sfîrșitul. Oricum, autorul *Cîntecelor negre* nu ne-a oferit un spectacol al compromisului pe scenă, ci unul în culise, nu în lumina reflectoarelor, ci în umbra unei rușini nedelegate, mistuindu-se misterios pe sine. Eroarea îi aparține, indubitabil, dar nu în cadrul, să zicem așa, al carierei, ci al unei anticariere. Nu reprezintă un instrument al afirmării de sine, ci al negării de sine, nu e un semn al arivismului, ci al căderii tragice. Nu știm - socotesc că nu vom ști niciodată - pe unde trece granița, pe suprafața frământată a existenței sale, între inițiativa personală și neputința de a rezista. În orice caz, activitatea sa publică s-a aflat pe linia de plutire constantă a unor scrieri și atitudini reprezentative din toate punctele de vedere. Șovăirile, slăbiciunile, momentele de dezonoare n-au putut fi scoase la lumină decât tîrziu, ca niște bandaje îmbibate de sînge și puroi ale unor răni de ele ascunse pînă atunci. Greșim oare dacă-l vedem pe Ion Caraion drept un “poet blestemat” de un tip aparte, stigmatizat nu doar de blestemul “metafizic” al naturii sale, ci și de cel istoric al biografiei sale, și ea, la rîndul său, bifurcîndu-se în ultragiile ce i s-au adus și-n cele ce și le-a adus singură? Dacă-l vedem întruchipind formula rim-baldiană care-l desemna pe poetul *maudit* drept “marele bolnav, marele criminal, marele damnat - și supremul savant”? “Savant”, în egală măsură, al Binelui și al Răului...

În al doilea rînd, să nu uităm că, odată ajuns în Occident, Ion Caraion desfășoară nu numai o foarte substanțială activitate literară, editînd revistele “internationale” *Don Quijote*, *Correspondances*, *2 PLUS 2*, dar și vituperînd cu o neostoită vigoare, în ciuda bolii sale ce avansa, statul “polițienesc și anticultural”, care era România sub dictatura cuplului Ceaușescu, care stat, “satisfăcut în cecitatea și despotismul său”, se vădea a fi “consecvent în stalinism. În stalinism și în mizerie. Așa cum e întunericul consecvent cu sineși”. Acțiunea sa e similară cu cea a altor faimoși militanți

ai noștri din emigrație, Paul Goma, Dorin Tudoran, I. Negoieșcu. Dictatorului Ceaușescu i se închină anti-apologii de un sarcasm somptuos, în stare a spulbera maculatura encomiastică din țară: “Plictiseala comerțului cu muritori de natura celor ce-l aclamau, iar mai de curînd începuseră a azvîrli cu pietre după el, huiduindu-l, și secreta presimțire că de mult ființa lui era așteptată pe tron de amiază dulce lingă zeii înalțimilor îl eliberau de rațiune, iar pe cei din preajma sa de risipa și mîngierea vreunei barem tardive speranțe. Doar monedă cu efigia lui nu se bătuse încă. Doar numirea sa pe viață în funcție de secretar general al Partidului întîrzia cam inexplicabil, sugestii totuși existaseră. Doar inspirata propunere de a se inaugura cu el o nouă dinastie urma să mai aibă loc. Fierul trebuie bătut cît e cald - nu? Poc-poc-poc. Tam-tam-tam. De cîțiva ani era numit Fîhrer sau Conducător, cum, cum *conducător* pe vremea lui Adolf se auto-numise generalul Antonescu, devenit prin decizie de asemeni a lui însuși mareșal, însă doar Fîhrer părea acum, de la un timp, nepotrivit, modest și îndepărtat pentru planetara personalitate a lui Rectus cel Mare. În șoapătă, la vreme de noapte, ea și cu el scormiseră o jucărie care costa zilnic milioane, un fel de perpetuum mobile, de sîrbătoare continuă: Cîntarea României”. Nu e cruțată nici sinistra savantă analfabetă, pe care celebre instituții culturale occidentale nu se dădeau în lături a o distinge cu înalte titluri ce documentau asupra extinderii unui compromis epocal. Rîndurile ce i se dedică au o explicabilă brutalitate a exasperării: “Cotcodac-savanta, zisă Nefasta, avea, mari și late, bunăoară, mult și atît la urma urmelor, doar două clase primare, într-a doua rămăsese repetentă, mai încercase ea o dată și stop, stop, stop. Vacii dintr-însa - ce coada... ce balega... - i-a fost imposibil să urce căruța mai departe. La deal, era greu; la vale, ar fi trecut roatele peste ea. Mai bine și treceau, zic toți(...) Expozițiile republicane de pictură o înfățișau pe ea sub formă de zîină în cvasi-imponderabilitate sau de heruvim rozuliu, ca sfecla de colorată, cu aripioare și cu el în chip de viteaz, cu sceptru, eșarfă și căutătură de bou providențial, deși intenția era să-i aprindă în ochi stele”. Într-un asemenea context, priveleştea culturii din decursul “epocii de aur” ce se apropia de asfințit nu putea fi decât cea a unei paragini în care înfloreau - buruieni veninoase - mizeria, cenzura, impostura, tupeul: “În locul cenzurii - Direcția Presei - desființate, se înființaseră alte cincisprezece. Cincisprezece anilumină. Sediile revistelor, ziarelor și editurilor fuseseră închiriate unor ambasade străine, pentru devize. Redactorii, toți redactorii - ca o turmă - se duceau acum în afara orașului, la Casa Scînteii, un fel de garaj gigantic, de magazie și depozit, construit în stilul Kremlinului, în care claie peste grămadă înghesuiseră toată suprastructura și pe toți slujitorii acesteia. Numărul premiilor literare, ca și valoarea lor în bani, scăzuse pînă la insignifianță. Premiile Academiei Române erau de cîțiva ani numai onorifice, căpătai o bucată mică de hîrtie groasă, necuviincios tipărită, prin care se atesta că ai fost laureat, uite colo! Se reduseseră sfîdător și punitiv tirajele cărților, planurile editoriale, drepturile de autor. Nu mai erau decât arareori invitați la emisiunile radiofonice și de televiziune autori de real talent, predominau stricătorii limbii, poșirca, lăutarii, majoritatea lor țigani, baragladinile șanțurilor în costum național și foaie verde mazăre”. Aceasta e veritabila imagine a României totalitare și acesta e veritabilul Ion Caraion, în clipele covîrșitor majoritare ale conștiinței sale integre, cînd impulsul negator al temperamentului și al verbului său se suprapune cu fidelitatea negativității social-morale obiective.

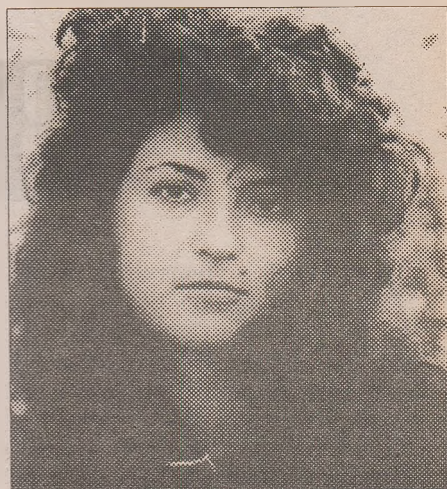
În sfîrșit, cum am putea uita faptul, capital, că Ion Caraion a fost un martir al Gulagului? Că suferințele sale atroce sînt zguduitoare în sine și că raportarea lor la nevoile, conștiința și sensibilitățile unui creator le acordă o semnificație excepțională? Iată-l confesîndu-se la persoana a treia: “Din 1950 pînă în 1955 execută cinci ani de condamnare politică. E trimis în lagărele de muncă forțată de la sinistrul canal Dunăre-Marea Neagră, pe fundul căruia dorm zeci de mii de victime, și apoi în minele de plumb de la Baia-Spie și Căvnic (Maramureș), unde se lucra la o mie de metri sub pământ, în pielea goală, date fiind bineînțeles temperatură foarte ridicată și excesiva aciditate a apei infiltrate prin fisurile rocii și picurînd fără oprire. «Stropii

veniți în contact cu pielea - citatul înfioară, mi-au destăinuit-o și alții - mușcau, lăsînd rană pe locul atins. Trupurile noastre fantomatice erau astfel îmbrăcate ca într-o platoșă de bube din care, ori de cîte ori coaja bubelor suferea cea mai vagă eroziune, supura sînge cu puroi. Tratament medical: inexistent. Cei care se infectau grav mureau. Ceilalți, celorlalți - și se chema aceasta autohemoterapie - li se lua sînge din venele brațelor și li se injecta în fese. N-avea decât corpul, dacă mai reacționa, să reacționeze el singur...”. Literatura pe care s-a silit a o produce în condițiile Gulagului are gust de sînge, otravă și moarte: “Scrise de mînă, cu creionul, cel mai adesea pe hîrtie de sac de ciment, în anii detenției Ion Caraion a inițiat și a făcut să circule de la un penitenciar la altul și din temniță în temniță, iar lesne nu era, revistele clandestine *Generații* și *Don Quijote*. (...) O considerabilă parte a versurilor sale (născuțe între ziduri de celule sau înlăuntrul sîrmelor ghimpate) a izbutit să se strecoare afară. Nu e prilejul să explicăm cum. Unele memorate, altele chiar cărcălite rudimentar”. Rearestat împreună cu dactilografa ce transcrisese unele din aceste poezii, urmînd a-i deveni soție, e, în 1959, condamnat la moarte, ca puțini alți scriitori ai lumii: “Execuția se amînă. Pedeapsa va fi comutată. Alți șase ani de osîndă urmează primilor cinci”. Cine poate reflecta cu inima ușoară la un atare destin? Cine poate trece impasibil pe lângă alte precizări, care pot ascunde întîmplări oribile, amenințări, șantaj, torturi, prelungite chiar în anii dictaturii Ceaușescu, de-o “îmbulzire” iluzorie? Eliberarea din detenție nu echivala cu libertatea: “De fapt, se trecea dintr-o curte mai mică de temniță în curtea unei temnițe mai mari, care era și e astăzi România. Foștii condamnați politici, deși «eliberați», au continuat să fie socotiți o primejdie, să fie amenințați, persecutați, interogați, supuși la continue presiuni morale și materiale, împinși la acte desperate”. Ca și acest semnal de alarmă pentru auzul viitorilor exegeți.” Au existat perioade însă în viața de afară, după așa-zisa eliberare și reabilitare, mai chinuitoare decât unele din cele din timpul detenției”.

**I**AR DACĂ totuși îl socotim vinovat - și nu vîd cum l-am putea întrutotul deculpabiliza pe acest personaj de alură dantescă, nestrăin de mari rătăciri -, nu s-ar cuveni, în numele bunului-simț, a considera că și-a ispășit în largă măsură vina, prin suferințele îndurate? Cu atît mai virtos cu cît, în mediul escatologic al universului concentraționar, deosebiriile dintre abjecție, slăbiciune și inocență nu sînt chiar lesne de stabilit. Că trecerea poetului prin temnițele comuniste a reprezentat Purgatoriul prin care s-a putut înălța spre zarea unei redempțiuni? De ce ne obsedează un Ion Caraion, cită vreme nimeni nu vorbește nimic despre Eugen Jebeleanu, despre Maria Banuș, despre Nina Cassian, cită vreme un Marin Preda e socotit “un mare exemplu moral”, iar un Adrian Păunescu continuă a fi contemporanul nostru într-o turpitudine și demagogie agresivă, caucionat politic și acceptat ca partener respectabil de dialog? Nu e cumva o nedreptate ce i se aplică și în postumitate? Indiscutabil mare poet și mare pamfletar, Caraion n-a avut, după cît se pare, și un caracter pe măsură. Dar suferințele enorme ce le-a suportat nu-l absolvă măcar parțial de impuritatea ce-o purta, probabil, structural, de Raul pe care l-a dat, în răstimpuri, în vileag? (Baudelaire caracteriza suferința drept un “divin remediu al impurităților noastre”). Despre Nichifor Crainic se zice că n-ar fi avut în temniță o comportare chiar pilduitoare. Se știe că atît mentorul *Gîndirii*, cît și Radu Gyr ca și alți foști prizonieri de conștiință au scris la bătrînte texte de abjurare și de propagandă ceaușistă. Nu toți au avut puterea de rezistență a unui V. Voiculescu. Însă pînă unde ar putea merge blamul nostru? Cît de mult ne-am putea îngădui a-i condamna pe cei scăpați din ghearele noii inchiiziții, care s-au înfipt adînc în carnea și-n sufletele nefericiților ei captivi? Nu-mi e ușor, dar doresc să-mi exprim gîndul pînă la capăt, cu riscul de a-i indispune pe unii prieteni: nu se cuvine să ridicăm piatra împotriva unui om torturat, mai bine de un deceniu, în bolgiile Gulagului, s-o ridicăm și să n-o mai lăsăm din mînă, noi, cei pe care Dumnezeu ne-a ferit de Gulag.



# Spovedanii pe marginea textului



doamne, sub teastă adun pietre mici  
înşiruite ca pentru un dig.  
una pe alta ele, pietrele  
se împing  
una pe alta se țin, se tocesc  
amintiri rotunjite  
și totul, doamne  
se mișcă încet, greoi într-un ritm  
de tectonică mută  
cu un fel de scrâșnet inaudibil  
de moară ce macină aerul dintre pietre  
în cazna trecerii prin strunga  
mereu mai îngustă  
lent cimentat - spațiul irespirabil dintre cuvinte

pe-aici numai viermii, doamne  
pe-aici numai viermii  
dinăuntru-nafară, păcatele mele  
păcatele mele,  
mi-au mâncat bratul cu care aș fi putut să  
mă-nchin  
mi-au intrat prin aândul cel bun  
păcatele mele,  
păcatele mele,  
au trecut viermii și locul e gol  
și locul e  
gol

cu mâna cu mâna cu mâna  
cu ziua cu ziua cu ziua  
zilier pe moșia lui Tata  
cern și nu mai adun  
cern și nu mai știu  
câte cad  
câte-mi mai rămân  
tocate mărunte tăiate împărțite  
vântului măturate  
boabe boabe boabe  
trudite aiurite în hăuri

umflă-mi, doamne  
sacul ros de piele  
să mai pot să-mi țin în el  
câte-un fir de fir de gând

doamne, sită rea mai sunt  
timp respir

doamne, am numai două mâini  
doamne, am doar un singur creier  
doamne, cu mâinile îmi rostogolesc creierul  
puțin câte puțin  
îi fac loc printre uriași  
îi fac loc printre pitici  
îi fac loc printre străini  
îi fac loc printre neamuri

ou bătrân și lipsit de puteri  
îi port de grijă și-i țin de urât

și nu-l întreb nimic  
și el nu-mi răspunde nimic

doamne,  
și el nu-mi răspunde nimic.

doamne,  
am mințit am netrebnicit am hulit  
nimeni nu m-a văzut nimeni nu m-a auzit  
doamne, m-am înjumătățit cu lumea  
m-am spintecat în săbiile ei  
m-am ros în dinții ei de jivină blajină  
m-a durut când eu am lovit

doamne,  
grea e umbra mea de păcatele mele  
neagră ca lanțul de temniță  
umbra mea de cerneală oarbă  
după ea mă târăște gura mea  
legată cu lanțuri  
doamne,  
vinovată e însăși saliva  
gurii mele rostind  
oricare cuvinte

doamne, păcatele mele numai tu le numeri  
ca să știi la urmă câte să ierți  
și nu greșești niciodată când numeri  
căci eu număr și pierd, număr și uit  
și-i las pe toți din jur să aibă dreptate  
le las scena și ringul și orice loc  
și-n fața îngerului cu aripile strânse la spate  
mă umilesc

doamne, m-aș ridica îngenunchind de tot

doamne, pentru sănătate mă rog  
căci am fost bolnav și m-ai vindecat  
și am fost sănătos și m-ai vindecat  
nici fericit nici nefericit  
boala mea numai tu  
mi-ai aflat

doamne, substanța ta pe buze o simt  
ca pe un cuvânt niciodată rostit

scriu și mă jeluiesc și nu-l ajung, păcatele mele  
peste otrăvuri, doamne  
nu pot să trec  
turnuri încolăcite draci colțați  
visul meu cum ceteatea păzită de monștri  
gura mea încercuită cu sârmă ghimpată

îngerul mi s-a topit sub pleoape

doamne,  
nu mai am lacrimi  
mai am doar cuvinte de milă să(-mi) plâng

doamne, proștii și curvele  
și puținul minții urât mirositor  
decadența, doamne, rujul gros  
pe filtrul țigărilor  
poemul domnișoarei jegul  
de patimi  
mizeria de vise putrezite  
gunoiul scobit cu unghia lacuită

doamne, oricât m-aș spăla niciodată  
nu mă curăț de ajuns

doamne, mi se râde în nas  
mi se plânge în față  
mi se urlă în cap  
mi se fură sub ochi  
mi se mușcă-n gură limba  
mă mușc de cuvânt  
îmi mestec pământul  
îmi respir și îmi mestec  
veninul de ciudă

sudalma de gând

trebuie să te uiți în pământ  
trebuie, doamne, să uiți  
ca să-ți amintești  
trebuie să ai un pământ al tău cu morți  
trebuie să nu poți  
ca să poți  
cu privirea-n pământ, doamne  
trebuie să afunzi ca să dezgropi  
bulbul plin și copt  
trebuie să pierzi tot  
ca să găsești puțin  
trebuie să ștergi să tai să arzi  
fiecare cuvânt  
ca să poți măcar o dată  
să-l scrii

doamne, jucăriile pe ciment  
dimineata - apa moale  
pe șina tramvaiului  
ce oraș e acesta - nici un nume  
semnul dispărut într-un fald al cortinei  
doamne, cu viața pe asfalt la mezat  
asfaltul lins de apă  
doamne,  
clipa accelerației tramvaiului orb  
care nu va putea frâna care va intra  
cu botul lui elegant  
în chiar pieptul păpușii de plastic  
cât pumnul  
doamne, cât pumnul  
toate încap la urmă într-un săculeț de plastic  
cât pumnul  
pieptul ei fără glas.



# BRĂILA

## - starea clinică

**A** FOST o vreme când să fii nevăzător nu constituia o scuză suficientă pentru a ajunge la Brăila - într-atât crescuse faima acestui oraș. Mediu prin excelență cosmopolit, el deveni de două ori în istoria sa cel mai de seamă port al Țării Românești. De la Brăila - spune o altă amintire a locului pe care autohtonii o îmbrățișează nostalgici - se fixa prețul grâului pentru întreaga Europă.

Zicala cu orbul care merge către singurul loc pe care îl poate vedea a rămas, dar faima urbei mai va. Astăzi zona veche a orașului, foarte întinsă încă, e cimitirul unor superbe case de secol 19 și început de 20, multe dintre ele părăsite din rațiuni de...prăbușire. După o plimbare uimită pe lângă zidurile lor scorjite, tristețea și se cuibărește iremediabil în suflet: cât de dezolant poate fi să vezi nelocuirea rânțedă și putredă care domnește dincolo de ferestre sparte sau murdare! Inconștiența distrugerii, ea singură, e aici acasă. Timpul care ruinează tot are ca aliată pasivitatea supusă a oamenilor. Brăila pare că și-a asigurat pentru multă vreme un procent fatidic de orbi și că toți cei care înainte o găseam (frumoasă, animată, vitală) acum o ignoră, dintr-un oarece bizar obicei.

Îmi era, și mie, perfect indiferent acest nume - dincolo de faptul că îmi place să călătoresc. Caz în care se investește fiecare piatră de pavaj al unui loc străin cu exotismul îndepărtării de casa. Brăila. Având rude în Galați pe care le vizitam adesea, îmi închipuiam că ceea ce este socotit drept cel mai apropiat mare oraș de un alt mare oraș nu diferă mai deloc de ceea ce cunoșteam deja. În plus: un spațiu al celei mai ridicate rate de infracționalitate din țară... al unei nemai-pomenite concentrări de ușuratic moravuri... o simplă poartă de acces pe drumul spre Moldova... un pol al prafului și al fânțarilor Bărăganului... Iată câte sedimente îmi barau curgerea către el (altminteri firească, aflându-mă biografic mai mereu în preajma sa). Și apoi, proximitatea Capitalei induce uitare și face subînțelese lucruri neștiute.

În luna mai a anului trecut însă, studioul de film documentar unde lucrez a intrat deodată într-o fierbere mai specială decât altele: o echipă de francezi vine să-l filmeze pe autorul Panait Istrati așa cum sălășluiește el spiritual în București și la Brăila. Va trebui s-o însoțesc. Cu o plăcere agățată la remorca unui "de ce nu?": încă un punct bifat pe harta mea turistică, egal cu o avuție palpabilă.

Traseul pe care, ca orb calificat ce mă aflu, mă îndrept spre Brăila, îl voi reevalua ulterior după trei etape distincte. În primul rând sunt brusc înviorat de apariția pe o tablă indicatoare a comunei Limpeziș, termen și argument pentru o cunoștință împătimită de traduceri cât mai neaoșe și mai sugestive ale conceptelor heideggeriene, în speță a celui de *Lichtung*. Imediat apoi, pe șosea se succedă comuna Cioranca. Voi auzi căzând pe drumul de întoarcere inevitabila întrebare (purtată de glasul regizoarei) despre adecvarea comunei ca loc de băștină pentru filosoful de origine română trăitor și decedat la Paris. Îmi urnesc cu greu mașinaria ruginită a francezei mele, care înaintează astmatic, se opintește, se oprește uneori

înainte de a începe<sup>1)</sup>, dar reușește să-i fabrice finalmente compatriotei lui Descartes o informație stufoasă despre Rașinari și despre filosofia fiului sau cel mai celebru. Din fericire, a participat acum doi ani la un festival sibian și își poate reprezenta imagistic ceea ce-i descriu; spre marea-mi surprindere însă, nici ea, nici cameramanul nu știu despre moartea lui Emil Cioran. Mă întreb în sinea mea dacă am înainte un fapt grav spiritual sau doar dovada banală a unei pure specializări profesionale.

În sfârșit, iată și localitatea Ianca, despre care am auzit de foarte multă vreme, de la niște preoți într-o călătorie cu trenul, că ar fi un focar de femei frumoase. Privesc curios pe geamul microbuzului, dar ce reușesc să observ mai cu aplicație este un mare combinat a cărui funcție economică devine repede subiect de controversă între călători.

Și totuși, o oarecare doză de interes pentru orașul mozaicului pitoresc de etnie (un alt clișeu?! ) aveam, de la o vreme încoace, mai exact de la lectura jurnalului lui Mihail Sebastian. Două imagini îmi stăruiseră mai pregnant în memorie despre acel *topos* mitic al originii scriitorului: un drum cu trenul înapoi la București, avându-l drept companion ocazional pe Nae Ionescu; și reîntâlnirea de 10 ani cu foștii săi colegi la liceul "Nicolae Bălcescu".

Împreună cu distinsa noastră gazdă-ghid, doamna Maria Cogălniceanu, iar altădată cu domnul Zamfir Balan, amabilul și informatul director-adjunct al Muzeului Brăilei, alcătuiesc o enumerare rapidă a mândriilor culturale locale - altele decât cele trei mai sus pomenite: Ion Ghica, Anton Bacalbașa, Gheorghe Petrașcu, Perpessicius, Mina Minovici, Gheorghe Murgoci Munteanu, Petre Andrei, Ilarie Voronca, Hariclea Darclee, Maria Filotti, Ștefan Hepites, Anton Dumitriu, Iannis Xenakis, Ana Aslan, Vasile Băncilă, Bazil Munteanu, Gheorghe Niculescu-Basu, Petre Ștefănescu-Goangă, Fanuș Neagu... Impresionantă această listă a Brăilei! Cum se întâmplă în mai toate orașele, multe dintre firmele și instituțiile băștinașe au primit indicative dintre cele mai reprezentative: lanțul de librării se numește "Panait Istrati S.A.", cel de farmacie(?), cu sediul în Galați (?) "Ștefan Hepites", o stradă amintește de Mihail Sebastian, teatrul, evident, de Maria Filotti... Iar dacă la Piatra Neamț supermagazinul cel mai însemnat este, precum muntele, "Pietricica", omologul său din Brăila va fi botezat, desigur, cu apă din Dunăre...

Fantoma trecutului bântuie peste mari părți din intelectualitatea urbei. În așa măsură, încât ea cenzurează drastic prezentul: de câte ori îmi dezvălui aprecierea pentru arhitectura veche, cineva îmi sare "în ajutor" cu un tranșant scepticism paseist. Nimic nu mai este cum a fost. "Orașul acesta era conside-

rat picior de Paris", mă edifică doamna Colgălniceanu. "Nu știi dumneata ce viață comercială se desfășura aici!", mă pune la punct extraordinar de impetuosul librar din Piața Traian, un individ la vreo 35 de ani, spătos, înalt, cu o barbă și un ten roșcate de lipo-vean, față de care nu știu cum comit imprudența să mă exprim admirativ la adresa aceluiași obiect al entuziasmului meu și care în zece minute îmi înțocmește o succintă istorie a metropolei negustorești, meditează agitat la sensurile și la actualitatea sintagmei *intra muros*, îmi desfășoară înainte o hartă de început de secol și îmi recomandă discret un album Dali. Bat în retragere din fața geloziei sale combative și reușesc să ajung din nou în stradă, acolo pe unde vreau să cutreier în puținul timp liber pe care îl am în fiecare seară.

Căci ce face un orb, odată ce a nimerit Brăila, locul magic al revenirii vederii sale? Se plimbă. Și privește.

Bulevardul Mihai Eminescu (vechea Stradă Regală), axul central al orașului, îl evocă izbitor pe cel care în Brașov conduce pietonal la Piața Sfatului (Strada Republicii). Deși clădirile sunt altele: poate că ceva mai



recente, nu realizez prea bine. Un arhitect pe care îl întâlnesc la Inspectoratul Județean de Cultură îmi pricepe nepriceperea și mă lămurește că majoritatea sunt construite în stilul eclectic specific epocii de înflorire a comerțului în portul dunărean. Este un stil care are farmecul și valorile sale, mai adaugă el, nu trebuie aruncată în nici un caz o umbră peiorativă asupra-i.

Cercetez într-o noapte curios interiorul uneia dintre aceste piramide multietajate ale bunăstării. Un hotel, *Delta* pare-mi-se. Surpriza e considerabilă, deși, retrospectiv privind, nu nefirească: holurile lungi și fără perspectivă, scările interioare întortochiate, lumina chioară și ușile de un alb impersonal - toate par desprinse dintr-o lume kafkiană. Nici vorbă despre imaginata abundență mediteraneană a senzațiilor și a spațiului, sunt într-un claustrofobic și nevrotic labirint vienez de *fin-de-siècle*. Poate că holurile au fost destinate de la început unei conviețuirii de hotel - cel puțin așa indică dispunerea repetitivă a camerelor. Realizez însă dintr-odată atotcuprinderea geografică a spiritului unei epoci și constanțele sale neiertătoare.

În timpul filmărilor la Casa Memo-

rială "Panait Istrati" un citat al scriitorului îmi reține atenția într-una dintre încăperi, pe un perete: orașul s-ar fi format asemeni unui evantai, cu baza deschiderii pe Dunăre. Voi avea ocazia în preumblările mele ulterioare să urgentez această observație prin numeroase caracteristici un pic neobișnuite: de aici semicircularitatea neîntreruptă a unor mari artere (ca de pildă A.I. Cuza), de aici perpendicularitatea pe fluviu a bulevardului Mihai Eminescu, rază care întinde în câmpie, spre apus, un arc de cerc al civilizației urbane... Și tot astfel voi sesiza, întotdeauna brusc, liziera pustie, dreaptă și nestirbită de pe malul opus al Dunării... Brăila pare că nu a vrut să pășească dincolo - și să împărtășească astfel condiția orașelor ținute la un loc de poduri, precum Budapesta sau Istanbul. Aparută din Dunăre, ea a rămas o supusă (nu doar metaforic) a acesteia. Un pod ar fi semnificat o nesocotire, o *în-călcare*, iar o populare a ambelor maluri - consfințirea ignorării voite a sensului "de curgere" natural al lucrurilor.

Forma de evantai înseamnă că axa cea mai lungă și mai veche a așezării dublează imitativ fluviul, emerge minim din acesta (rămâne încă natura).

Aici se afla de regulă cartierele cele mai sarace, cele mai adânc culcate la orizontala luncii (unul dintre ele este Comorovca, locul unde a locuit o vreme Istrati și unde nu întâmplător, într-o casa marcată azi de o plăcuță comemorativă, se întruneau la început de secol socialistii sub conducerea lui I.C. Frimu). Prin contrast, axa care azi poartă numele celui mai mare poet român debordează de somptuoșitate și aspiră din răspuțeri la verticalitate, la binefac-

erile vremurilor sale (ea este, deja, replica hotărâtă dată de cultura). Pe de o parte întunericul neseperării embrionare de elementul acvatic și de cel teluric; de la mijlocul acestuia, în unghi drept, ca o contestare radicală, izbucnește lumina civilizației, a conștiinței de sine, a familiarizării cu propriile realizări care reflectă de acum, în proprii ochi, un portret al locuitorului. O stabilire fermă, înaltă, solidă, indubitabilă - prin construirea unui șir, drept ca o afirmație, de clădiri reprezentative. Ce par că provin cu un capăt direct din Dunăre, dar care semnifică cu deosebire contrariul, eliberarea de aceasta, prin ostentativă îndepărtare progresivă de ea.

Evantaiul, inițial doar o linie de case bazată (economic și figurativ) pe drumul de apă, se va fi deschis tot mai mult, cu timpul, spre o emancipare de sub tirania naturii (dependența trebuie că era - poate că este încă - efectivă: pragmatic vorbind, apropierea mahalalei de cursul apei indică o poziție defavorizată de eventualele revărsări și inundații: "mai departe" ilustrează, într-un plan de recuperare a substratului simbolic al faptelor, și mai bine construit, mai solid, mai puțin supus imprevizibilului.

Strada cea înfiptă cu un capăt al ei



## a unei legende -

în mal (aprecierea este, evident, aproximativă și nu trebuie luată *stricto sensu*), care nu prelungește ci, dimpotrivă, "rupe" în maniera cea mai rebelă posibil continuitatea bazei naturale, marchează apogeul și reprezintă declarația de independență a orașului față de matca sa instabil-lichidă.

Apa, pădurea de pe malul opus - două simboluri pregnante, consacrate ale inconștientului. Cantonată pe un singur mal, Brăila se oprește deodată înaintea lor, refuzând parca să-și ia în stăpânire partea-i obscură, instinctuală și anarhică. Pe de altă parte, așa cum se prezintă azi, și cum se prezenta și ieri, teritoriul în ansamblul său ilustrează perfect ierarhizată și net delimitată topica celor trei instanțe psihice: inconștientul (liziera, fluviul) - preconștientul (cartierele limitrofe fluviului) - conștiința (cartierele înstărite dinspre câmpie).

**S**E ȘTIE că între aceste regiuni lucrurile nu sunt niciodată definitiv clarificate. Dimpotrivă, există o procesualitate vie a schimburilor - și îndeosebi un permanent asalt al conținuturilor inconștientului către lumina conștiinței. În situația actuală de urbanitate braileană, nu putem să nu ne gândim ca trăsăturile iraționale, dezordonate, fizic degradante și anomice ale vieții sociale - dimensiunea orizontală, nivelatoare - prevalează. Comorovca domnește, de câteva decenii, asupra centrului istoric. Nu prin faptul că ar arăta mai înfloritor (cum niciodată nu a arătat de altfel, nu acesta fiindu-i specificul), ci prin aceea că unele dintre caracteristicile sale au ieșit dintre limitele firești și au contaminat în afară: insanitatea spațiilor de locuit, mizeria străzilor, precaritatea construcțiilor mândre de odinioară. Și mai ales lipsa (relativă totuși, dar resimțită local ca atare, a) avântului economic, cultural, spiritual; lipsa cronică de orizont, penuria posibilităților. Pentru că, la drept vorbind, Brăila nu e chiar un oraș murdar (nici mai mult, nici mai puțin decât media multor altele), cât unul dezamăgit, handicapat de victoriile trecutului. O opinie mai ales predominantă: dacă în acești 8-9 ani de după '89 nu s-a întâmplat nimic, greu atunci să mai sperăm într-un reviriment. Definiția progresului stă aici mereu, frustrant, în nivelul înalt atins odinioară. Tot ceea ce se află sub acesta semnifică o neferică descreștere. Deoarece acea floare a civilizației, suvenir duos cules dintre paginile unor cărți rare, este percepută ca momentul de maximă autenticitate a braileanului. Ilustratele vechi, hărțile îngălbenite reprezintă actele lui de identitate. Și atunci, față de un atașament atât de strâns, cum se întâmplă totuși că el și-a ieșit din sine și nu-și mai regăsește elanul de altădată? Cum de nu mai află drumul înapoi acum, în condiții de libertate?

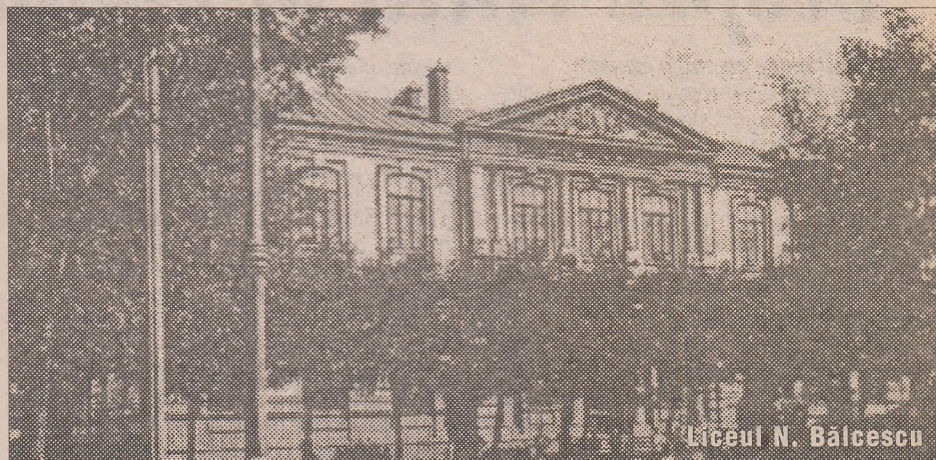
Între orașul vechi și cel nou există o categorică ruptură; de stil, de idealuri arhitectonice, de moduri de conviețuire. Flagrantul acestei crevase ce trebuie sarită de la anumite străzi încolo trădează, desigur, multe orașe românești. Uniformitatea, monotonia și bru-

tala urâtenie a blocurilor standardizate face ca improspătarea și odihna ochiului să înceapă, paradoxal, dinspre trecut.

Centrul mai recent al orașului se individualizează în primul rând prin ceea ce pare a fi o replică la artera principală a polului istoric: sistemul - relativ sofisticat, întins și surprinzător de sugestiv - al fântânilor arteziene. Parțial, acestea sunt menite să confere o personalitate estetică, dar și solemnitatea spațiului liber care înconjoară - oficial, grav și culminant - clădirile administrației locale. Spațiu care nu poate fi decât plan - o esplanadă - pentru a sublinia, evident, unicitatea și verticalitatea consimțită a impunerii autorității.

Dar, deși aici se află retorica cea mai spectaculoasă a fluidității elementului tutelar - cea a instalațiilor mobile și în cea mai mare măsură diversificate - "la șosea" (Șoseaua Călărașilor, cea mimetic paralelă cu Dunărea) este expusă doar o mică parte a ansamblului. Acesta coboară în trepte către fluviu marcând la punctul dispariției sale centrul unui amfiteatru - cu vedere de asemeni spre Dunăre. Apoi din nou un loc larg, de respirație, după care, finalmente, curgerea neartificială, de-a curmezișul, a apei fluviale. După o într-atât de premeditată și de inseriat-episodică regie, natura apare dintr-odată frustă, în toată nuditatea ei - pe care, imediat mai sus, omul o îmbracăse într-o demonstrație tehnică. Privesc faleza de beton ciobit pe margine încă de la turnare, de la care urmează o mică pantă de pământ și buruieni și o cărare până la apa tulbure - cu sentimentul că ceva se sfârșește aici.

În centrul vechi un bulevard al caselor de vază ale așezării se distanțează alert de Dunăre, ca pentru a(-și) nega simbolic originea, proveniența materială, spiritul primordial al locului. În varianta sa contemporană, o aliniere de arteziene - prilej și ea de promenadă - conduce, dimpotrivă, către Dunăre, strunind-o anticipativ-alegoric prin jocurile de apă pe care le etalează după pofta puterii sale mecanice. Să fie aceasta un semn că orașul nu mai este tulburat, în cadrul ambivalenței sale originare, de matcă? Cu siguranță, da. Indiferent ce alte codificări s-ar mai afla intricate în acest proiect ingineresc (de exemplu, *ideologică*: noua putere "populară" nu se teme deși ține să surclaseze resentimentar-valoric trecutul burghez; *de celebrare a progresului*: un semn muzeal al exploziei industriale a secolului; *emblematică*, semnaland simbioza dintre oraș și fluviu; etc.), direcționarea sa intenționat acvatică spre Dunăre nu lasă nici o îndoială asupra intențiilor - poate neconștientizate - ale autorilor lui: afirmarea categorică a răsturnării unui raport de forțe. Ascendența apei până la ceea ce este considerat drept noul centru nu va mai avea conotațiile alarmiste ale inundațiilor din Comorovca; prin contrast, prin invitația supravegheată, ea sugerează acum deplina siguranță. Factorul perturbator este menținut sub control - într-o asemenea măsură încât poate fi primit în propria casă. Mai mult, orașul se întoarce el însuși asupra Dunării, exersând după voie o dinamică odin-



ioară atât de imprevizibilă.

Cele două căi, cea a bulevardului Mihai Eminescu și cea a succesiunii de arteziene, fiecare - element esențial al câte unuia dintre cele două centre sunt, de la distanță, paralele. Sau, mai exact, antiparalele, indicând aceeași direcție, dar cu sensuri opuse. Iar în raport cu baza evantaiului (Șoseaua Călărașilor) ambele încep de la această linie, dar înaintează diametral diferit - una spre câmpie, alta spre fluviu.

Astăzi ar trebui să presupunem, logic, că partea întunecată, acidă și ruinătoare a orașului a fost luată în posesie. Cel puțin astfel ține să mărturisască marșul victorios al fântânilor asupra Dunării, apa întoarsă la comandă străină împotriva ei însăși. Așa să stea oare lucrurile? Putem vorbi, în cazul braileanului generic, de o integrare - în sfârșit - a laturii sale ascunse, instinctuale, nesupuse, de o împacare a contrariilor, de o pacificare în cartierele riverane?

Poate că n-ar fi prea înțelept totuși să așteptăm atât de mult de la planșeta constructorului. Soluție a conflictelor din plan pragmatic, ea nu ne netezește întotdeauna calea către noi înșine, către o introspecție fructuoasă, reală. Dunărea ținută într-o anticameră hidrotehnică înseamnă Dunărea supusă - dar cât este ea astfel și înțeleasă? În ce măsură se pricepe pe sine cineva care trăiește în preajmă-i, dependent de ea, raportat la ea? Iar dacă o ignoră, în ce fel se va mai regăsi integrat? Ce parte a portretului său în oglindă devine așadar invizibilă?

Locul, își pune inevitabil pecetea asupra omului. A-l aprofunda și a-l "traduce" inginereste se referă doar la o gospodărire unilaterală a acelor oportunități și exteriorități ale sale care pot servi unui scop foarte specific. Ceea ce presupune de la bun început o îngustare extremă, prin simpla unidirecționare, a câmpului conștiinței. Instituirea unui control în acest mod permite anestezierea imediată a unei spaime, dar și o consecutivă cenzură și refulare. Există, într-adevăr, o luare în posesie a adevărului personal cel mai adânc, dar numai pe o singură latură, îngustă precum muchia unui cuțit comparativ cu posibilitățile unei autentice libertăți interioare și de exprimare.

Tehnica apelor e frumoasă numai dacă nu este exclusivă. Un centru al ființei urbane nu se poate caracteriza numai prin ea. Atunci când aceasta se întâmplă totuși, se ajunge la labirintul nerezolvabil, teribil, al blocurilor funcționaliste, severe și stricte. La cantitativismul lor de o materialitate grea, apăsătoare, neconvertibilă; la ceea ce Hegel numea "infiniul rău".

Orașul vechi lăsase prea mult din

sine în afara fastului conștiinței sale. Cel nou a înglobat cam tot, dar într-un mod forțat, siluit, compulsiv-repetitiv - ceea ce amenință permanent cu revanșa, cu distrugerea unor cadre prea dogmatice.

**I**N CEA de-a treia zi a deplasării în orașul lui Panait Istrati e programată o filmare pe Dunăre. Îmbarcați într-o șalupă, pornim la drum pe vreme ploioasă și ușor cețoasă, ceea ce ne amplifică sentimentul ineditului și al unei noi necunoașteri (poate cumva fals, poate ușor convențional, în registrul goticului englez). La mijlocul fluviului, am sentimentul unei sălbăticii absolute a mediului. Gustul meu pentru o reprezentare în natură a inconștienței locului este stimulat din plin. Voi afla imediat o sumă de confirmări dintre cele mai neașteptate și mai convingătoare.

În aval de oraș, pe celălalt mal, acolo unde linia de copaci dreaptă și impenetrabilă lasă loc unei mai anarhice păduri, depistăm o tabără de 5-6 pescari, conduși de un individ înalt, masdiv, în cizme și cu pantaloni de camuflaj, un bărbos roșcat la vreo 40 de ani a cărei ascendență pare să fie, pentru toată lumea, lipoveană. Nu e. Se numește Dan Covalschi și strămoșii săi au venit din Polonia. El s-a născut însă în Comorovca, iar în copilărie a fost unul dintre figuranții filmului *Codin* al lui Henri Colpi (filmările au rămas de altfel în memoria locuitorilor ca un eveniment major).

Omul e de un sadovenianism perfect, suspect de autentic. Politicos și zâmbitor, inteligent și frust, ni-l arată foarte amuzat, mândru, pe "domnul colonel". Acesta străjuiește dintre copaci așezarea de corturi și bărci, înzestrat cu o uniformă kaki și purtând de asemeni o caschetă și o baionetă. Barba-i lungă îl face să semene cu un ofițer țarist. Starostele Covalschi e încredințat de vizibilitatea dinspre Dunăre și de utilitatea reală a spieretorii.

Luni de zile pescarii își stabilesc aici baza activității lor, într-o relativă izolare, deși orașul nu e departe. Salașul pare o misiune temporară în inima neștiutului. În unii ani apa inunda pădurea, asediind tabăra din toate părțile.

Ne întoarcem pe fluviu și descoperim, în fine, ceea ce așteptasem de multă vreme să vedem: grandiosul cimitir de vapoare. De o parte și de alta carcace imense ruginite și abandonate, în care omul nu mai stăpânește de mult - iată locul unde se retrag și mor elefanții civilizației.

Ca o reîntoarcere în sânul naturii.

Dorin-Liviu Bîțfoi



# Cu Sorana Coroamă-Stanca, despre viață și scenă

*Ați luat multe premii în carieră?*

Da. Premii pentru regie, pentru spectacol, decorații, ordine, premii pentru ce-am lucrat la Televiziune...

*Ce cadou ați primit în viață, de la Dumnezeu?*

Familia în care m-am născut și am crescut. Și căsătoria mea cu Dominic Stanca. Și fiul meu, și fiul fiului meu, adică nepotul meu. Cei doi bărbai ai mei, deosebiți. Nu pentru că vorbește mama sau bunica. Pentru că sînt deosebiți nu numai prin inteligență, prin cultură, prin munca lor, ci printr-o dimensiune generoasă. O bunătate funciară, care este, de altminteri, darul familiei mele. Îmi amintesc, ca imagine de ansamblu, încă de cînd eram mică, ceva luminos, cald, adevărat. Cînd mă gîndesc la copilăria și adolescența mea, și la multe momente din viață, mă inundă lumina și fericirea. A existat în familia mea enorm de multă dragoste.

*V-ați născut la Chișinău. Ați trăit mult timp acolo?*

Năsterea mea la Chișinău a fost o pură întâmplare. N-avem nici-o ramură basarabeană în familie. Moldovenească, da. Dacă stau să mă gîndesc, familia mea a avut ceva de constructor, constructiv în esența ei. Tatăl meu, prof. univ. Gheorghe Plăcînteanu, a înființat șapte spitale. De la zero absolut. A fost un mare chirurg și un mare cititor. Ca și bunicul meu, inginer constructor de cale ferată. În fine, tata, tînăr medic, a sosit la Chișinău ca asistent al profesorului Hortolomei, de la Iași, care luase direcția spitalului *Principesa Maria*. Așa s-au cunoscut părinții mei, s-au căsătorit și au apucat să mă nască acolo. După care am revenit cu toții la Iași, unde era baștina noastră. Ce oraș, ce oameni, de o inteligență scilicet! Trăiam o viață în care generațiile nu erau separate. Conviețuiau. Zi de zi, în vacanțele la Minastiri, la Slanic Moldova, în Bucovina, la Valea Putnei, la Pojorita sau pe malul basarabean al Mării Negre, la Bugas - o stațiune. Pe atunci, un sat cu pescari. Dar cu o plajă...! Cea mai frumoasă pe care am văzut-o! Se întindea între Marea Neagră și limanul Nistrului. Dacă mergeai pe liman cu șalupa, îți apărea deodată, ca rasărind din apă, superbă, Cetatea Albă. Nu am intrat niciodată în ea, n-am vizitat-o pe uscat. Nu am decît imaginea ei aparînd misterioasă, intactă și splendidă, din apă. Nici nu știu cum era în realitate.

*La Cernăuți cum ați ajuns?*

Ca studentă la Politehnică "Gh. Asachi" din Iași, funcționînd însă la Cernăuți. Am făcut chimie industrială. Sînt inginer. Am absolvit în 1946, după refugiu. Am o nostalgie cernăuteană. Era un oraș occidental. Și comercial, și cultural. Influențele culturale erau românești și austriece. Se simțea încă, și din punct de vedere administrativ, amprenta austriacă. Mi-amintesc Teatrul... Național de acolo, străzile...

*V-ați gîndit vreodată să faceți teatru? Ați vrut să urmați cursurile unei facultăți tehnice?*

Nu m-am gîndit deloc, cînd eram adolescentă, că voi face teatru. Îmi plăcea, dar cu mult mai mult filmul. Nu mă interesa să ajung în lumea filmului. Îmi plăcea cinema-ul. Dar cel mai mult iubeam cartea. De cînd mă știu, mă tîm mînt cu o carte în mînă. Viața era mult mai bogată, mai organizată și mai liberă, totodată, decît ulterior. Aveai timp pentru de toate. Puteai să citești, să faci sport și am făcut foarte mult: inot, tenis, volei, tenis de masă, schi, patinaj. Era timp să faci liceul bine, facultatea bine. Cum am ajuns la chimie? Mie îmi plăceau toate. Mai puțin limba latină, pe care o învățam cu dinții strîși, numai pentru nota, să nu-mi strice media. Aveam însă o intimă afecțiune pentru literatură, pentru scris, pentru istorie. Eram pasionată după Evul Mediu. Mi-am imaginat că voi merge la istorie și la literă. Dar colegele mele se duceau la medicină și la chimie industrială. Mi se părea nedemn să le parasesc, ambiția, de!, deși tata dorea să fac medicină. Cu muzica mă lămurisem și eu și mama, Mansi Barberis, care era profesor de canto la Conservator și compozitoare. Nu

aveam chemare. În familia dinspre mamă erau mulți artiști: verișoara ei primară era pianista și compozitoarea Rodica Suțu, un alt văr primar era actorul Jules Cazaban, un unchi al ei era scriitorul Alexandru Cazaban. Erau de asemenea mulți arhitecți, de exemplu François Cazaban, stră-străbunicul mamei, care a venit din Franța la Iași, la mijlocul secolului trecut, și a rămas acolo, făcînd proiecte pentru importante monumente ale acestui oraș. Am făcut chimie ca să nu fiu altfel decît celelalte. Ai mei nu m-au obligat niciodată la ceva. Ei ne spuneau, mie și fratelui meu, ce era bine și ce era rău. Alegerea ne aparținea. Și nu trebuia să dau cont. O încercare, totuși, cu istoria, am făcut. M-am dus să mă înscriu la Universitatea "Al.Ioan Cuza". Acolo, însă, am găsit în ziua respectivă ghișeele închise. Alături, la Politehnică, ghișeu era deschis. Gata! Dumnezeu a decis: chimie. Și mi-am spus că asta e destinul meu. Mi-am luat diploma cu *Magna cum laudae*, am fost numită asistentă la Politehnică din Iași, dar n-am practicat nici o zi pentru că familia mea era deja mutată la București, după refugiu și după război. N-am putut trăi despărțită de ei.

*Și ce-ați făcut?*

La Iași, dar mai ales la București, am văzut foarte mult teatru. Era o explozie de teatru extraordinară în '45, '46, în capitală. Multe trupe, cei mai buni actori, cei mai buni regizori, noutăți, cele mai bune piese. Piese americane, franțuzești, filmele care începuseră să vină. A durat pînă în '48 cînd a căzut capacul negru peste noi și s-a întîmplat ce știm. Începusem să am gust și discernamînt pentru teatru. Amuzată într-un fel, și în secret, am vrut să vad cum este la o școală de teatru. Și m-am dus la una particulară, pe care am frecventat-o vreo două luni în clandestinitate. Se numea Conservatorul "Lira". După ce mi-am dezvăluit taina, nimeni nu a crezut că am făcut un lucru grav, dar erau convinși că este ceva pasager. Pînă cînd voi începe activitatea de inginer. Eu prindeam însă, din ce în ce mai tare, gust de teatru. Mă interesam. Alegam la spectacole, la tot felul de conferințe literare, de arte plastice, la expoziții, la cenacluri literare. L-am cunoscut pe Toni Gheorghiu, scenograful care a debutat cu mine, mai tîrziu, pe Ruxandra Otețeanu, care era o femeie cu totul remarcabilă, știa o mulțime de limbi străine, avea patru-cinci licențe, era un remarcabil critic de artă. La București, totul avea un ritm foarte alert. Era un chef de a ști. Cînd mă gîndesc cîte săli de conferințe am colindat, cîte biblioteci, anticariate, cîtă lume inteligentă și vie am cunoscut... Și purtam în continuare cu mine malul acela, fascinant, basarabean al Mării Negre, Iașul și Cernăuțiul. Unde m-am și îndrăgostit prima dată și m-am căsătorit cu Sextil Coroamă, tatăl băiatului meu Radu. Un moment extraordinar! Dragostea mea dintîi! Poate am fost prea tînără și n-am putut duce pînă la sfîrșitul vieții prima căsătorie...

*După această inițiere a urmat Conservatorul propriu-zis?*

Da. În toamna lui 1947, m-am dus să dau examen la *Conservatorul Regal de muzică și artă dramatică*. Am dat și la regie și la actorie, dar m-am orientat de la început spre regie, fiindu-mi clar că voi fi regizor și nu actriță. La actorie am făcut, de altfel, numai doi ani. Și la regie la fel. Dar cum? Din anul întîi am trecut direct în anul patru. Tocmai aveau loc reforma învățămîntului și aveai posibilitatea să dai mai multe examene odată. Am fost foarte puțini cei care am avut acest curaj. Am absolvit șase: Vlad Mugur, Mioara Cremene, Jeni Acterian, Dumitru Neleanu, George Teodorescu și cu mine. *Institutul* s-a înființat așadar în 1948, prin desființarea *Conservatorului Regal*, și a început prin a nu avea profesori la regie. Era o jale. Muriseră Victor Ion Popa, Ion Sava și fuseseră teleghidat de la Moscova Dinu Negreanu, care venea, pleca, cred că avea alte treburi. Disperați că nu avem practic profesori, am început să fim profesorii noștri și să ținem cursuri între noi - eram mai mulți decît cei șase pe care i-am amintit. Fiecare dintre noi

avea o temă pe care trebuia să o pregătească. Și iar a început o bîntuială prin biblioteci, pe la toți oamenii de teatru pe care îi cunoșteam, pe la Facultatea de Litere, de Filosofie, la Arte plastice, ca să fim cît mai informați pentru cursul ce trebuia susținut: treagedie singeroasă, medievală. Tiranul îl ucide pe cel ce a îndrăznit să se considere om liber și să iubească și să trăiască liber. Ne duceam prin teatre, la marii regizori care erau atunci. Așa pot să spun că adevărații mei profesori de regie au fost aceia pe care nu i-am avut la clasă. Adică: Marietta Sadova, în primul rînd, pe care o consider pînă astăzi Profesoara mea. Ea m-a luat, încă studentă, la nou-inființatul *Studioul actorului de film Constantin Nottara*, care ulterior s-a numit *Teatrul Constantin Nottara* și apoi, *Teatrul Mic*. La acest teatru am fost membru fondator. Foarte mult am învățat de la doamna Lucia Sturdza Bulandra, pe care iarăși o consider profesoara mea, cu toate că ea nu predase nici la Conservator, și nici pe urmă, la Institut.

*Vă amintiți ce curs ați ținut, măcar unul, dumneavoastră sau colegii dumneavoastră?*

Da. Am vorbit despre teatrul american. Îmi plăcea de atunci. Altă dată despre teatrul clasic francez. George Teodorescu a ținut un curs foarte frumos despre *Commedia dell'arte*. Partea practică o lucram cu colegii noștri de la actorie: Tudorel Popa, Val Săndulescu, Constantin Codrescu. Pe urmă, făceam asistență de regie benevolă. Unii la Soare. Z. Soare, eu am fost la Șahighian, la Siegfried, la Sica Alexandrescu, la un moment dat, la I. Aurel Maican, la Marietta Sadova.

*Cu ce ați absolvit Institutul?*

Cu *Amphitruon* de Plaut. Spectacolul meu de diplomă. Am luat "foarte bine". Am început cu dreptul. Eram deja angajată la Teatrul Municipal, a urmat angajamentul Mariettei Sadova la Studioul Nottara, și, în același timp, eram și preparator la Institut. Pe urmă am fost asistent la Balțașanu, la Ion Fintesteanu și un an la Aura Buzescu. Mai tîrziu am făcut clasă comună cu Radu Beligan și, în cele din urmă, am avut și propria mea clasă.

*Cu ce ați debutat?*

Cu un spectacol pentru copii, *Mic-pitic inimă de voinic*, la Teatrul Municipal. Debutul pe care-l consider eu real a fost cu *Micii burghezi* la teatrul nou înființat, Studioul Nottara, unde directoare era Marietta Sadova. Am fost primul director de scenă al teatrului.

*Cînd ați avut și dumneavoastră de-a face cu regimul comunist, în mod direct și brutal?*

Am fost scoasă din teatru în 1959. Fratele meu, doctorul G. Plăcînteanu, medic primar ortoped la Spitalul Brîncovenesc, fusese arestat pe 13 august 1959, exact în ziua cînd făcuse una dintre cele mai importante operații pe coloana vertebrală care se efectuase la noi în țară și, se pare, care era unicat și în Europa. Pe 15 august m-au scos pe mine din teatru, pe urmă pe mama, Mansi Barberis, din Uniunea Compozitorilor. Motivul: Dușmănia personală, vehementă și criminală a lui Gheorghiu-Dej. Mai mult decît să-l ai dușman direct pe șeful statului și al PCR, nu se putea. Noi l-am avut pe el. La noi s-a întîmplat exact ca în Evul Mediu, pe care l-am iubit atît. Dominic Stanca, soțul meu, a spus atunci că trăim o tragedie singeroasă, medievală. Tiranul îl ucide pe cel ce a îndrăznit să se considere om liber și să iubească și să trăiască liber. Nu vreau să vorbesc mai mult despre asta. Fratele meu a fost omorît, ucis, subliniez, la 36 de ani, în închisoarea teribilă de la Rîmnicu-Sărat, la un an și cîteva luni după arestare.

*Ce ați făcut în perioada aceea?*

Am fost muncitoare la o cooperativă. Cu munca la domiciliu. A fost tot ce am putut face. Interdicția mi-a fost ridicată după moartea lui Dej.

*Cu ce ochi vedeți teatrul de astăzi? Cum vă raportați la el și cum îl așezați față de creația dumneavoastră?*

M-am așteptat ca după 1989 să aibă loc un fel de resurrecție, ca aceea din '46. O explozie a unui teatru vital, scormonitor, inventiv. Am asistat, dimpotrivă la etalarea unui



teatru întunecos, milos, bazat pe o estetică a urîtului, a purulentului, mai degrabă. Un teatru rece, a cărui răceală te îngheață. Un teatru care poate să te încinte mental, dar nu și emoțional.[...] Sunt un om de teatru care azi urmărește greu spectacolele de teatru. În ce sens greu? Ori sunt previzibile - și le las deoparte pe cele proaste, cenușii, terne complet - nu aduc nimic și atunci mă întreb ce caut acolo. Aștept un deschizător de drumuri spre altceva, spre viitor. Sub forța șocului vizual, auditiv, moral cred că ești aneantizat mai degrabă decît provocat creativ. Multe lucruri mi se par gratuite, ridicole. (În paranteză fie spus, se vorbește mizerabil astăzi pe scenă.)

Rareori mi se întîmplă ca un spectacol să-mi facă plăcere. Vorbesc despre ceea ce am văzut, firește. Să urmăresc, să ascult cu plăcere. Atunci, dintr-odată se creează în mine o mare liniște și o disponibilitate de a primi, de a da, de a merge împreună mai departe. Se așază în mine momentele pline, rotunde, consistente, cămoase, minunate. Și apare comunicarea.

*Cum vine și cum se așază în dumneavoastră premiul UNITER pentru întreaga activitate de regizor?*

Emoție și mare plăcere. Este important și semnificativ și prin felul cum s-a decernat pînă acum, cum s-a conturat și s-a impus în mișcarea noastră teatrală, culturală. Este un moment important al vieții mele și-l resimt ca atare.

*Priviți cîteva minute înapoi, pe firul vieții. Ce vedeți?*

Să știți că mă gîndesc foarte mult la trecut. Și nu este doar o chestiune pe care vîrsta mea să o justifice. De cînd eram copil conta enorm ce-a fost și ce va fi. Se combinau proiectiile. Aveam opt ani cînd a murit bunicul meu matern. M-a adorat și l-am adorat pe Giuseppe Barberis, italianul venit în România cu ingineria lui și rămas aici pe vecie, cu noua lui familie. Din momentul morții lui, timpul pentru mine s-a împărțit în două: înainte și după plecarea bunicului meu. A urmat bunica mea. Și tot așa, o departajare a timpului, a lumii. Citeam undeva că moartea fiecărui ins este un proces continuu determinat lent și de dispariția celor care te-au iubit și pe care i-ai iubit. Murim, puțin cite puțin, mereu cu fiecare dintre ei. Am murit cu fratele meu, singurul om din lume la fel cu mine, același singe, aceleași gene...Dezastrul cu Dominic care abia împlinise 50 de ani cînd s-a întîmplat. Sunt scene pe care le vād: cum a lucrat pînă în ultima clipă, cum m-a iubit pînă în ultima secundă înainte să se piardă...Plecarea părinților mei, a prietenilor mei dragi. Mi-amintesc și momentele teribile, de răscruce din viața mea. Dar și tot ce a fost frumos, și luminos, și bun, și fericit. Am trăit dezastru dar și atîta dragoste! Cîta bucurie că există fiul meu, nepotul meu și încă prieteni, rude. Și tinerii cu care lucrez. Trecutul există selectat de memoria mea, un personaj voluntar și independent. Dar am atîta bucurie de a trăi în prezent și, mai ales, atîta speranță pentru viitor! În străfundul meu nu am pierdut niciodată speranța. A fost acolo un fel de simbură tare care n-a lăsat să se prăbușească imperiul meu.

## Interviu de Marina Constantinescu

N.R. Partea finală a interviului a apărut în revista TEATRUL AZI (nr. 3-4/1999). Am reprodus cîteva fragmente din răspunsurile la ultimele întrebări.



IMI PROPUSESEM să scriu, la acest număr, despre *Shakespeare îndrăgostit*, marele câștigător al recentelor Oscaruri, un film care a împărțit comentarii cotidianelor bucureștene în două tabere: tabăra zeflemiştilor și tabăra admiratorilor fără rezerve. Împrejurări "mai presus de voința cronicarului" au făcut să nu fi văzut *Shakespeare îndrăgostit* înainte de decernarea premiilor Oscar. Iar după decernare, Difuzarea noastră a venit cu ideea unui "program special" dedicat filmelor laureate. Din nefericire, consecința acestei idei a fost că tocmai *Shakespeare îndrăgostit* a dispărut complet de pe ecrane în zilele de 26, 27, 28 și 29 martie! Așadar, Oscarurile s-au decernat într-o luni; iar în primul week-end de după decernare, tocmai filmul câștigător a dispărut de pe afiș! Exact în primul week-end, când, e de presupus, marele public ar fi avut timpul și elanul să meargă să vadă câștigătorul! Nu este, desigur, nici singura nici cea mai gravă stupiditate din peisajul cinematografic autohton, în care vorbele sînt multe și premierele sînt rare ca eclipsele (de altfel, și în materie de cinema, vom fi, în '99, un fel de "capitală mondială a eclipsei").

Ca să facem un cadou de Paști cititorilor noștri, le oferim câteva

pagini dintr-un nou roman (al doilea) scris de Mircea Daneliuc. L-am descoperit, pe acest mare regizor al istoriei filmului românesc, mai plin de amărăciune și de exasperare ca oricînd. Se afla la sfîrșitul unor filmări, care s-au desfășurat "în condiții mai grele decît în studenție!"...

Daneliuc refuză să se mai dezlănțuie în diatribe; a ajuns la concluzia că, "într-o țară în care opinia publică nu există", ele nu ar avea nici un efect, decît, cel mult, amuzamentul galeriei...

În toată tristețea asta, e și un lucru bun: printre nemulțumiri și tracăsări, Daneliuc scrie. A terminat romanul "Marilena și citeva voluptăți", o proză care, cîndva, poate va deveni film.

N-ar fi prea fantezist să ne imaginăm că, dacă lucrurile vor continua în același ritm, va veni o vreme cînd Daneliuc va fi "omologat" nu drept un regizor care a și scris ci drept un scriitor care a făcut și cinema!

Doamnelor și domnilor, Mircea Daneliuc s-a îndrăgostit - iremediabil - de literatură!

Eugenia Vodă

## Marilena și alte voluptăți

FREDI scormonea meditativ cu bațul în frunze și am simțit nevoia să-i fac o confesiune.

- Jură-te că nu spui la nimeni!
- Mă jur.
- Pe ce?
- Pe ce vrei.

- Bun. M-am uitat în jur, dacă nu ne asculta cineva și m-am dat lîngă el. Eu mă țin după Marilena. Tu după cine te ții?

Fredi căzu pe gînduri și, după citeva momente de reflexie, îmi declară cu sinceritate:

- Și eu tot după Marilena.
- Nu se poate! După Marilena mă țin numai eu.

- De ce?
- Ca eu am zis primul!

Îmi sarise tandara. Fredi mă privea neîncercător, dar, probabil ca i se părea logic. Admise.

- Bine. Și eu după cine să mă țin?
- După Sandra.
- Nu.
- De ce?

- Că e slăbănoagă, stîrbă, are ochii mari, așa, și desenează cu stînga!

- Crăcănăță, spanche și proastă, am continuat eu, ca prieten, să-i fac un serviciu.
- Și Marilena cum e?

O vedeam în fața ochilor, mi se încălzea sufletul.

- Marilena e cea mai frumoasă. Are fața frumoasă și ochii mici, are părul galben și un toc alb, i-a căzut din ghiozdan, l-am văzut. Și n-are pieptul umflat, poate să tragă cu arcul.

- Înseamnă că e mai frumoasă ca mama ta.

Recunosc că m-a pus în incurcătură. Am cugetat citeva clipe și, cu toata stringerea de inimă, am scuturat din cap.

- Nu. Mami e mai frumoasă.
- Nu. Mama mea e mai frumoasă ca mama ta.

Știam că are marota asta. Nu puteai să i-o scoți din cap. Odată, în recreația mică, a început unul să strige prin curte: mama lui Mardare e o curvă mare! Auzise el, pe undeva... Ce-i dă prin cap lui Fredi? Se înfige în fața aluia și-i zbiară în ureche:

- Nu-i adevărat! Cea mai mare curvă e mama mea!

Tovarășă o cheamă pe mama lui Fredi la grădiniță, îi spune și aia ridică din umeri.

- Fredi, ia hai încoace!

Fredi vine, maică-sa îl mîngie pe cap și am auzit-o cu urechile mele:

- Așa puiule, Mama e întotdeauna prima!

Am lăsat-o baltă. Ce era să fac, să mă apuc să plîng? Concesiile le înveți de mic. Am scos limba.

- Și tata tău cum e?

S-a purtat elegant. A admis că e năsos și are ciorapii cîrpiți. Și am convenit și eu că e bun, pentru că ne dădea halva.

- Dar Maricica?

Am făcut-o praf amîndoi. Toantă, șleam-pată, clăpăugă, am distrus-o. Ne-am distrat ceva... Fredi rîdea ca la teatrul cu sfori, parcă dăduse strechea în el, se agăța de crengile părului și-și dădea drumul. După care, se căuta la coiuț.

- La mine nu se umfla.

Și o lua de la capăt, cătărindu-se mai sus.

Am devenit atent. Ce vedeam mă uluia. Puțulica lui era altfel.

- Ia uite, făcea și-mi arăta căpușul ei chel, sucindu-l spre mine. Eram siderat. A mea avea o pielică țuguiață și, oricît aș fi tras de ea, pînă mă dădeau lacrimile, nu se lăsa, o ținea un fel de hîrtiuță albicioasă. Începuse să mă usture și am ascuns-o la loc. N-aveam nici o explicație. Dar, la urma urmei, dacă unchiul Tibi avea chelie, domnul Făinaru la fel, de ce n-ar exista și puțulici din astea? A pescuit dintr-un buzunar o fondantă cam nisipoasă, dar era din acelea în poleială roșie, care poți s-o întinzi cu unghia și s-o ții în carte. A mușcat-o la mijloc. Restul l-am mîncat eu. Am avut un impuls generos.

- Fredi, poți să te ții și tu după Marilena. O iubim amîndoi.

Doamne, cît o iubea! Îi umplea toate născocirile. Cînd se juca singur, vorbea cu ea și împărțea nisipul. O visa, ura grădinița, pentru că-l ținea departe și fugea ca s-o vadă trecînd. Rușinea îl podidea de dincolo de puterea lui, la fel ca și ghemul acela de sub coaste, care-l făcea să plîngă din senin. Rideau de el într-un fel ticălos și-i venea să dea cu picioarele. A doua zi era Paștele și veneau Iepurașii. Avea un arc albastru, dar cum să i-l dea, cine s-o învețe? Nu era o toana de copil, era dragoste pripită, care coborîse prea greu și prea mare peste zarzărul verzi.

Îngrozitor, am pățit la fel!...

M-au culcat și m-am ghemuit sub plapumă. Nu trebuia să mă vadă că dormeam cu ochi deschis ca să-l văd pe Iepurașul. Încercasem de vreo două ori treaba asta și cu Moș Crăciun, dar nu mi-a mers. Răspindește un fel de somn cînd vine, ca cerbul lui Harap Alb, n-ai cum să-l pindești. Era o noapte neagră și plină de scîrțituri. Trecuseră o gramadă de ore și, deodată, am auzit ușa de la intrare. A simțit-o și mami, pentru că s-a ridicat, și-a tras halatul și a ieșit. Știu asta, pentru că aveam pătuțul în dormitorul lor, imediat în stînga ușii. Dar nu era Iepurașul, era tata, venea de la București.

S-au oprit în sufragerie și au început să vorbească nu știu ce. Tata nu părea în apele lui, probabil că iar îi furaseră palaria. Șopocăiau nu știu ce. Am așteptat ce-am așteptat și pesemne c-am adormit un pic, pentru că, atunci cînd am deschis iar ochiul, sușoteau în pat. Dar mai rar, nu la fel de insuflăit, se mai odihneau. Cred că-l așteptau și ei. Am auzit-o pe mami și am ciulit urechile:

- Vii?...

Patul a început să troznească, am auzit un arc zbîrnîind și mi-am dat seama că tata n-o să vină nicăieri, se întorcea pe partea cealaltă ca să nu sforăie. Dar pîrîiturile din somiera aceea nenorocită și descleiată abia acum se porniseră. Am mai ascultat ce-am mai ascultat și m-am întors cît am putut eu de încet. Oricum n-aveau cum să mă audă. V-am spus că stăteam cu ochiul deschis, așa ca vedeam perfect în întuneric. Priveliștea m-a indignat.

Cînd mă suiam pe Fredi ca să-i car pumnii în moacă, pentru că altfel nu scotea alunele din gură, trebuia să mă urc pe piept și să-i țin mîinile la spate, sub el. Așa l-am văzut și pe tata. Se cățăraseră cu genunchii pe

mami și o stringea de gît. M-am speriat atît de rău, că am fost pe punctul să urlu. Dacă nu m-aș fi temut. Avea și obiceiul prost a mă lua de ureche, dar să stau și să mă uit la el, cum o chinuia acolo, cum se trîntise peste ea și o pisa, măruntînd-o, încît abia de se mai putea zvîrcoli, era dincolo de puterea mea de iertare. Era scirbos și hain; l-am urît cînstît, din tot sufletul. Mami săraca nici glas nu mai avea, abia o auzeam că-i șoptea ceva în ureche, incîlcit, de parcă alergase pînă la gardul magaziei și înapoi, nu înțelegeam nimic. Cred c-ar fi trebuit să răcnesc după ajutor, dar ceva mă ținea cu ochii holbați la ei și cu gura uscată și-am tot aminat momentul, pînă cînd tata s-a răsturnat într-o parte, la loc. Asta m-a blocat! Că el părea cel răpus, nu ea! Îl dovedise. Am avut numaidecît un respect îngrozitor pentru mușchii ei... Și aș fi contemplat-o așa pînă dimineată, că tot n-aveam ce face și așteptam Iepurașul, dacă nu s-ar fi apucat să ofteze. Știi cum ofta? Ofta așa, rar, îmbunătă și tîhnit, ca atunci cînd mă apucam să-mi fac gamele la vioară, fără să mă cheme nimeni și ea intra în camera ca să mă mîngie pe păr.

Mă înnebunea moșu' Crețu. Cînd îmi era lumea mai dragă și alții bateau hapucu', atunci venea el cu scripca, la lecții. Minge nu exista decît la *Avîntul* Cimpulung; umpleai un ciorap cu cirpe, îl coseai rotund și ala era hapucu'.

Mi-am dat seama imediat că nu e în regulă, că au o bandă a lor și că se luptau, în timp ce dormeam. Ani de zile mi-au ascuns chestia asta! Ofta și nu puteam s-o sufăr. Mă trădase, pe ascuns. Gata, mi-am zis, ai terminat-o cu ei! O să mă rugați! Plec de-acasa și fug în armata roșie. Am închis ochiul și m-am culcat.

A doua zi, cînd am intrat dincolo, cîlcînd peste manșetele pijamalei, care-mi aluneca pe curiș, am fost surprins să-i văd că s-au împăcat. Erau blînzi și luminoși, dar nu mă puteau duce. Nelinîștea aceea, care-i pălea fugăr, o vedeam. Mirosea fin a piine prăjită, ridicaseră storiurile și lumina de Paști curgea prin ferestre, orbind albul mesei. Cînd am deschis ușa, soarele făcea deja o baltă pe parchet și tot ce era dincolo de ea mi se părea cețos și fără substanță. Pusese răta aceea pe care o avea mami de la mama ei și pe care o întindeau numai cînd venea unchiul Tibi și unchiul Sandu și urca lume multă și Maricica freca tacimurile de argint cu cenușă. La capete se aflau două platouri cu grîu incolțit, în care risipiseră ouă galbene și roșii. Era o iarbă moale și mîngioasă și mi-ar fi plăcut s-o clipecesc cu genele, dar nu mă spălasem. În mijlocul mesei, făcuseră loc pentru pasca grăsană, cu brînză de vaci și smîntînă, pe care dormea crucea din aluat răsucit. Dacă băgai degetul și o ridicai de un capăt, crăntănea între dinți, iar dacă-l înfîgeai mai adînc, dădeai de dulceța fragilă a umpluturii. Cozonacul cu nasturi din rahat, drobul verzui, ridichile roșii, andrelele de ceapă subțire, telemeaua cu purici de chimen în farfuriile groase, cu bordură liliachie, din care spăgeau în fiecare an cite una și care-mi plăceau să le țin marginea-n gură, pentru gustul lor neted și dulceag. Cînd nu mă vedeau nimeni, lingeam și carafele obeze și ceainicul pitic și zaharnița rămasă din alt serviciu, pînă cînd limba mea exersată întîlnea

cubulețul alb, ispitindu-se. Se uitau la mine cu Maricica între ei și-mi surîdeau. M-a cuprins o bucurie atît de veselă, încît, deși intrasem cu amintirea neplăcută a nopții pe care tocmai o isprăvisem, mi-am propus să amin răzbunarea ca să mă gîndesc mai tîrziu.

Doamne, fă-mă să țin minte asta, să nu uit!...

Cînd tata a luat pîntecoasa și mi-a turnat laptele muls de Vica, mi-am amintit de Marilena. Mi s-au albit buzele, dar ei nu știau de ce, credeau că de la caimac.

- Ce ți-a adus Iepurașul?

- Nu știu.

- Caută, mă îndemnă mami, ținîndu-și palmele încrucișate pe burtă.

Am sărit de pe scaun; mi-am dat seama că iar s-a pus la cale, ceva. I-am găsit imediat, după cîrpiț. Sub fotoliu era o cutie de carton, în care am dat de niște pușori roz și aurii, atît de neîndeminatoci și plîpinzi, încît mi-a fost frică să-i las să mi se cațere pe mîna. Am uitat de masă, am început să-i suflu.

- Asta-i tot? - mă întrebă mami, cu un surîs complice. Tata mustăcea.

- Mai am?

- Caută.

De data asta am pornit la treabă. Era clar că ei știu despre ce-i vorba, dar vor să mă vadă cîutînd. Am căutat. Dacă le făcea plăcere, am cautat. Era un joc nou. Am găsit-o în spatele perdelei.

Mamă!... Era o sabie cum n-am văzut în viața mea! De la București. Avea o cîngătoare cu fireturi galbene și de ea atîma o teacă argintie, lucitoare, de metal. Cred că din argint... Numai cît am spus pînă aici și tot era cea mai nemaipomenită din tot ce există!... Dar sabia! Sabia era din aur curat, galbenă și indoită, cum avea Regele Mihai. Și taia, ca la turci! Un minier negru, nu știu din ce și o aparătoare lată, peste toată mina, tot de argint, cu modele. Extraordinar!

- Cum se spune?

A urmat chestia care se întîmplă totdeauna, cînd primești ceva, dar n-am stat la discuții. M-am încins cu ea și am tulit-o afară. Fredi cînd a văzut-o, s-a timpit complet.

- Îți dau cinci bile. Numai puțin!...

I-am dat-o. El n-avea Paște, sîracu'! Ce să fac cu bilele lui? Am acceptat tractorașul. S-a fudulit, cît s-a fudulit, dădea cu ea prin aer, făcea tot felul de fente, a trebuit să i-o iau.

- Ai mei nu se bat, mi-a spus, după ce a chibzuit bine, pentru că am fost nevoit să-i povestesc și treaba din noaptea trecută. Am lăsat-o așa.

Defilările somptuoase, care au urmat, îmi luau tot timpul. Din curtea grădiniței se vedea, cînd le dădeau pauză la școală. Îșeam pe poartă zbîrnîind, cu ghiozdănașul de tablă, în care duceam acasă hîrtia ce-mi învelise mărul și piinea cu marmeladă. Îl țineam strîns la piept, pentru că aveam de trecut printre idioții care se distrau în felul acela tembel, lovindu-te cu geanta prin spate ca să-l scapi din mîna și să zdrăngăne. Din cauza asta, toate cutiuțele erau pocite. A mea avea și pitici.

Băgasem de seamă că, dacă îmi închipuiam cum o răpesc bandiții și cum înving eu tot felul de pirați ca s-o salvez, ajungeam acasă fără să bag de seamă. Se scurta drumul. Intram în curte cu plămîni umflați și mă echipam urgent. Executam pas alergător la poartă. Mă așezam în dispozitiv. Sabia strălucea la șold, argint-auriu, ridicam pieptul, îmi dădeam o comandă potrivită și mă puneam în mișcare. Patrularea se întindea de la magazinul domnului Făinaru, pînă cît ținea gardul și hrănea invidia întregii străzi 23 August, care ieșea ca la 23 August. Sigur că-mi dădeam seama, asta mă și alimenta, dar nici un mușchi nu-mi smintea fața de oțel, eram împietrit și recules, nimeni nu putea să-mi vadă nodul din stomac, nerăbdarea și, mai ales, groaza că urma să o vad. Nu trecea totdeauna, nu știu ce avea. S-a întîmplat numai de vreo douăzeci, treizeci de ori, din care numai o singură dată am reușit să-mi continui parada, cu picioarele moi, dar aerul rămînea marțial și simțeam c-o seduc. În marea majoritate a ocaziilor, mă refugiam la mami.

Mircea Daneliuc





**CRONICA  
PLASTICĂ**

de *Pavel  
Șușară*

# Iarăși despre mîntuirea prin artă

**S**impozionul de sculptură în metal de la Călărași, pe care l-am mai comentat și l-am mai amintit și cu alte prilejuri, chiar în timpul desfășurării lui, și-a finalizat recent înfișa sa ediție. Din cei zece sculptori care au participat la prima etapă, cea de proiecte, au rămas pînă la sfîrșit doar șapte: Titi Ceară, Vlad Ciobanu, Ionel Cojocariu, Vasile Ivan, Laurențiu Mogoșanu, Sava Stoianov și Gheorghe Zănescu. Prin intervenția lor directă și prin perseverența poetului Ștefan Drăghici, consilierul șef al Inspectoratului pentru cultură Călărași, au fost, cel puțin deocamdată, înfrînte simbolic și redimensionate moral două medii la fel de ostile. Primul dintre ele este cel politico-industrial, acel proces forțat, împotriva naturii dar tipic pentru aroganța comportamentelor totalitare, de a impune realității forme pe care ea nici nu era pregătită să le accepte și nici nu era capabilă, în esență, să le suporte. În cazul Călărașilor, acest arbitrar agresiv se numește Combinatul siderurgic și el este un implant malign într-un peisaj natural și într-un organism economic care nu puteau să manifeste, chiar dacă în forme subtile, decît o răbdătoare, dar ireversibilă, reacție de respingere. Circa șase sute de hectare de pămînt arabil au fost scoase din circuitul agricol, compromise fizic și alterate chimic, într-una dintre cele mai fertile și mai viguroase zone agricole din România. Însă dincolo de acest parazitism mecanic, de această agresiune imediată, Combinatul siderurgic a devenit și sursa unei continue agresiuni psihologice și a unei la fel de puternice frustrări morale. Făcînd în mod real corp comun cu orașul, Combinatul este practic poarta de intrare în Călărași, primul

semnal pe care îl recepționează obligatoriu oricine încearcă să vină aici. Iar acest semnal este, cel puțin la primul contact, unul de-a dreptul halucinant; un amestec grotesc de construcție neterminată și de ruină imemorială, de structură obosită, în pragul extincției, și de grandoare absurdă, de instalație cu o funcție obscură, poate chiar tainică, și de monstru suficient siesi, scăpat de sub orice control, după ce, în prealabil, scăpase prin eroare din preaplinul unui imaginar satanic. Oricum, acest Combinat este una dintre cele mai convingătoare ipostaze ale voînței de putere, ale nevoii de a umili, ale unei eternități abuzive, fără scară umană sau, mai bine zis, la o scară inumană și fără nici un orizont spiritual. Cine își mai amintește scena cu drezina din Călăuza lui Tarkovski își poate reprezenta, într-o variantă relativ blîndă, desfășurarea în spațiu a Combinatului siderurgic de la Călărași. Disparînd circumstanțele care au făcut posibilă o asemenea apariție și forțele artificiale care au oxigenat-o o vreme, după 1990 această utopie propagandistico-patologică a intrat în colaps. Încet, încet, peste viscerele sale, peste schelet, peste praful de cărbune și peste straturile tot mai groase de rugină, s-a lăsat tăcerea. Simpozionul de sculptură a venit, în acest context, ca un ceremonial de înmormîinare și ca o invitație la o altă viață. Spre deosebire, așadar, de Simpozionul de la Galați care era o prelungire a unei industrii în plină expansiune, un comentariu pe marginea vitalității ei, cel de la Călărași este mărturia unui faliment și actul ritualic de a consacra simbolic un iremediabil eșec industrial. Discret, formele artistice și-au asumat un rol tămăduitor și au realizat, în mod explicit, o

conversie fundamentală: aroganța proiectului și energiile negative, pe care acesta le-a indus neîntrerupt, s-au resorbit acum în gratuitatea formelor artistice și în aspirația lor implicată de a scoate fierul din abandon și din univocitate.

Cel de-al doilea mediu ostil pe care Simpozionul de la Călărași a trebuit să-l înfrîngă a fost unul mult mai evident și cu posibilități explicite de exprimare: incapacitatea locului de a accepta oferte neinventariate încă în orizontul său de așteptare. Așadar, ostilității metafizice i s-a adăugat ostilitatea mediilor „culturale”, a rutinei semidocete pe care Combinatul însuși a generat-o în mare parte, atît prin eterogenizarea populației pe care a absorbit-o cît și prin climatul ideologico-propagandistic pe care l-a dezvoltat. În mare măsură previzibil, după trauma ambientală de trei decenii, abia cicatrizată periferic, revenirea la reperele peisagistice libere, dezinhitate și lipsite de orice retorică exterioară, era greu de acceptat. Dar, pînă la urmă, și această opoziție, născută din frustrări, din monotonie și din lene mentală, s-a risipit înfrîntă de propria sa incoerență. Parcă anume spre a confirma acest scenariu simbolicotau-maturgic, lucrările celor șapte artiști individualizează perfect relația gîndirii artistice cu natura materialului și cu sursele lui industriale. O preluare directă a fierului din mediul său convențional, pe care-l prelucurează mai apoi minimalist și îl asociază unei gîndiri abstracte și reci, sugerează, prin lucrările lor, Vasile Ivan și Gheorghe Zănescu; primul, într-o geometrie anguloasă și ascensională, celălalt printr-una derivată din cerc și cu desfășurare pe orizontală. Ambele lucrări, prin ritmica plin-gol, sînt chiar o formă

de comentariu pe marginea absenței, a vidului ca potențialitate absolută. În imediata lor vecinătate, exploatînd într-o formulă mai complicată latențele materialului și energiile formale stocate în propria lui substanță, se găsesc lucrările lui Vlad Ciobanu și Ionel Cojocariu. Vlad Ciobanu realizează o formă preponderent opacă și cu o verticalitate puternică, în care expresivitatea plastică și aspirația spirituală sînt la fel de ferme, iar Cojocariu una a dialogului interior/exterior și a tensiunilor dintre volumul calm și detaliul imprevizibil. De figurativ se apropie Titi Ceară, cu o propunere vag zoomorfă, și Laurențiu Mogoșanu cu o structură antropomorfă, ambele în aceeași măsură ironice și grave. O adevărată sinteză a simpozionului, atît prin complexitatea formală cît și prin barocismul imaginației, este lucrarea lui Sava Stoianov. De mari dimensiuni, ea reunește orizontala cu verticala, linia dinamică, neliniștită, cu cea perfect statică, plinul cu golul, expresia ternă a metalului cu jocurile de lumini ale oglinzii.

Unic pînă acum în peisajul artistic românesc, atît prin organizarea propriuzisă cît și prin proiect și prin consecințe, Simpozionul de sculptură în metal de la Călărași este și un fenomen simptomatic: dacă reflexele induse atîta vreme de spiritul Cîntării României dispar acum și din zonele cele mai expuse, e semn sigur că profesionalismul și rigoarea se instalează iarăși în viața noastră socială. Să sperăm că o fac ireversibil și nu doar în spațiul strict al acțiunii artistice.

**Pavel Șușară**

## MUZICĂ

### Kathleen Casello

ORGANIZAT ca o expediție militară, concertul “celor trei soprane” a avansat cu precizie militară pînă s-a întîlnit cu organizarea românească de la garderoba Sălii Palatului unde sute de spectatori au fost nevoiți, după ce au stat la cîzi interminabile să se dea bătuti și să intre în sală cu paltoanele în brațe - o imagine deloc sărbătorească.

Cînd împreună cu colegii mei ne-am împărțit tematica articolelor, mi-a revenit să scriu despre Kathleen Casello; am ales-o după fotografie, după chipul simpatic de studentă silitoare, fără să am alte criterii la îndemînă. C.V.-ul din caietul program - somptuos - povestește lucruri minunate, dar experiența m-a învățat să fiu circumspectă cu asemenea prezentări; totuși, de la o laureată a unor mari concursuri (“Pavarotti”, “Viñas” de la Barcelona, “Mozart” de la Salzburg) și după o carieră desfășurată cu roluri titulare în teatre importante culminînd cu “la Scala” sub bagheta neîndurătorului Riccardo Muti, mă așteptam la mai mult. În grupul celor trei, vocea ei s-a arătat cea mai puțin atractivă: Cynthia Lawrence are un glas robust, bine condus cu o tehnică sigură și strălucire, Kallen Esperian - cea mai frumoasă dintre voci - cu timbru catifelat culori bogate și valențe dramatice; în această companie glasul lui Kathleen Casello a sunat mai sărac în armonice, metalic, cu evidente dificultăți în registrul înalt. Aria Violetei din “Traviata”, actul I, cu ghirlandele ei de rulate și supraacute nu a avantajat-o; ea cînta cu inteligență și teatralitate dar i-a lipsit strălucirea, efortul fiind prea vizibil și coloratura greoaie. Mult mai bine i-a sunat celebra “Summertime” din “Porgy și Bess” de Gershwin în care și-a folosit cu expresivitate un registru mediu bun.

Atunci cînd cîntă împreună, în trio, artiștele își demonstrează din plin profesionalismul, reușind - performanță foarte dificilă - să-și modeleze vocile recompunînd un întreg aproape fără fisură prin continuitate, modelarea frazării, preluări netezi, omogenizarea emisiei, adaptarea la sonoritatea partenerelor etc. Totul se petrece lejer, fără crispări, ca în glumă, dificultatea “sportivă” și artistică reală fiind mascată de zîmbet, umor, bucuria de a cînta.

Ceea ce se transmite și ascultătorilor. Nu sunt cîtuși de puțin primadone fixate într-o tipologie. Au o mare flexibilitate stilistică adaptată la repertoriul divers, dar nu opera este zona optimă, ci opereta și mai ales musicalul. Sunt simpatice, naturale, au în cel mai înalt grad simțul show-ului și plac. Dar pentru că nimic nu impresionează publicul mai mult decît acutele (oricum ar suna ele), aproape fiecare fragmente din potpuriuri s-a încheiat pe acute. Numai că, peste 20 de asemenea *high notes* pe seară - o porție mare pentru orice gîtlej - își spun cuvîntul și către sfîrșit toate trei vocile obosiseră încercîndu-se cu un vibrato necontrolat; și cum fiecare “bate” altfel, rezultatul este de-a dreptul supărător pentru urechi mai pretentioase.

Dar nu pentru urechi pretentioase este gîndit acest concert, chiar dacă se vrea o paralelă cu cei “trei tenori”. Acolo este decisivă valoarea de unicitate a fiecăruia, aici, dimpotrivă, accentul este pus tocmai pe formula de trio. Pentru acesta doi compozitori, G. Charamello și P. Matz au făcut, la comandă, aranjamente de potpuriuri pe genuri. Să trecem peste cel cu arii de operă unde un Gounod între doi Puccini este un non-sens stilistic și în care nici formula vocală nu este satisfăcătoare; celelalte, care leagă slagăre din operele clasice și din musicaluri de pe Broadway, sunt rotunde, bine închegate ca structură și păstrează datele de limbaj, atmosfera generală.

Se pare că publicul a fost extrem de mulțumit judecînd după lungile minute de “standing ovation” - supremul omagiu. Întrebate la conferința de presă unde au avut, după concerte în centre muzicale prestigioase ca Londra, Köln, Budapesta, Oslo, cel mai mare succes, cîntărețele au răspuns candid “La Košice”. De acum înainte vor adăuga probabil și “la București”.

**Elena Zottoviceanu**

### Kallen Esperian

ÎNTÂMPLAREA a făcut să privesc (și să ascult) pe ecranele televiziunii franceze, cu ceva vreme în urmă, câteva episoade dintr-o producție mult comentată. O pre-

mieră la “Opéra Bastille”: “Otello” de Verdi. Atunci, am citit pentru prima oară numele sopranei americane Kallen Esperian, aleasă pentru a cînta rolul Desdemona, alături de Plácido Domingo. Statura și frumusețea celor doi crea un cuplu ideal pentru scenă: mai tânăra artistă lirică era o parteneră cu glas amplu, de o bogăție timbrală seducătoare. Era emoțională, credibilă, sugera vulnerabilitatea inocenței. Nu am uitat nici articolele în care presa franceză “bombănea” spectacolul (nu pe interpreți) și regia românului Petrică Ionescu, se pare plină de inițiative, dar cam nebunată. Erau incriminate “umbrelile” cu care “coriști-cetățeni” se apărau de furtuna care însoțește celebra intrare a lui Otello. Pentru Desdemona...multe vorbe bune.

Iată-o la București, în tripleta care a ales să servească un spectacol de repertoriu “globalizat”, spectacol cu mari șanse de a întreține buna dispoziție de care are nevoie oricine își poate permite a și-o cumpăra.

Kallen ocupă pe scena loc central: este abilă, suplă în comunicare, gesturi, priviri, așa încît complicitatea celor trei devine funcțională. Culoarea mai întunecată a vocii este și ea un liant care aduce o anume calmare a exceselor de strălucire cumva agresive. Tentația însă rămâne.

Cînd observăm că un anume text muzical este foarte dificil, în timp ce el tocmai se desfășoară în audiție, ceva nu merge strună. S-a întîmplat asta și acum, în primul “solo” cu care Kallen Esperian se arăta tot emoțională, locuită de pasiune teatrală. Dar aria “Vissi d'arte” din “Tosca” de Puccini are capcane (atacurile rafinate, din acut în acut) și la colț pîndea o oboseală a glasului; timpurie, după cît putem aprecia “la vedere”. Secvența lirică desăvîrșită a fost “All things You Are”, arie din “Very Warm for May” de Jérôme Kern (muzica) și Oscar Hammerstein (libretul). Americanii consideră “comedia muzicală” o formă originală (?!), specifică teatrului lor liric. Modelele sunt opereta franceză și vieneză, ceva din opera bufă și din drama romantică germană. În esență, un amestec de farsă și melodramă, mult sentimentală, o sinteză necesară tipului de spectacole care stau mult pe



## Omul care tace

**S**ALA ARCUB a Centrului de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului București găzduiește spectacole cu un profil distinct. Este un loc în care se desfășoară experimente, un loc în care se parcurg căi nebătute încă.

Dansul ocupă un loc preferențial în proiectele acestui centru, așa cum o dovedesc manifestările desfășurate până acum aici, cât și cele proiectate pentru tot restul anului, după cum a și declarat de altfel, doamna Carmen Croitoru, director adjunct artistic al Centrului.

Un spectacol care se înscrie în rândul



Ioana Macarie, Maria Baroncea, Violeta Dumitrașcu în *Omul care tace* - coregrafia Eduard Gabia

unor atari manifestări, care și-ar găsi cu greu locul pe o scenă tradițională, este și cel prezentat de curând, pe scena din Strada Băiștei, de Grupul de Dans Contemporan "DEEA" - *Omul care tace*. Spectacolul este expresia artistică a celei mai tinere generații de dansatori și coregrafi din București, studenți la secția de Coregrafie, a Universității de Artă Teatrală și Cinematografică.

Mica companie "DEEA" a fost înființată de Sorana Badea, Maria Baroncea, Mircea Ghinea și Eduard Gabia, în 1995, pe atunci toți fiind încă elevi ai Liceului de Coregrafie din București. Începând din 1996, Grupul "DEEA" a

dat spectacole pe scena Teatrului Studențesc PODUL și la Teatrul UNU, a participat la Platforma Dansului Contemporan Românesc din 1998 și a prezentat în ianuarie 1999 trei piese în coregrafia lui Eduard Gabia, în cadrul primei stagiuni de dans contemporan de la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra".

Același coregraf, Eduard Gabia este realizatorul ultimului spectacol al companiei, *Omul care tace*, prezentat în sala ARCUB.

Ca preocupare, tânărul creator este consecvent cu sine, tematica sa fiind și de astă dată strict contemporană, dar el a făcut odată cu această lucrare un pas enorm către structura înche-gată de spectacol și consistență ca plastică coregrafică.

Sălbăticia comportamentului nostru cotidian suportat de omul care tace și searbădul unei vieți mărunte, înviorate de mici cochetării și povești cu telenovele, sunt întrerupte și de câte o relație interumană autentică, chiar dacă pasageră. O privire necrutătoare și nu lipsită de humor, străbate întregul spectacol, remarcabilă fiind în acest sens scena grupului înghesuit într-un mijloc de transport în comun.

De altfel și coregraful subliniază, cu oarecare sarcasm, în programul de sală, că mulțumește societății noastre, care l-a inspirat. Noi trebuie să-i mulțumim însă coregrafului nu numai pentru luciditatea de care dă dovadă ci și pentru imaginația sa plastică și pentru felul cum a știut de astă dată să o ordoneze și să închege scenele. Se pare că participarea la acest spectacol, în calitate de interpret, a lui Mihai Mihalcea, coregraf cu mai multă experiență, a contribuit la limpezirea gândului creator al mai tânărului său coleg, Eduard Gabia - după cum au mărturisit cei doi la conferința de presă. Alături de ei au mai dansat în spectacol

alți patru tineri deosebit de dotați pentru formele de dans contemporan, Maria Baroncea și Mircea Ghinea, Violeta Dumitrescu și Oana Macarie.

Este de reținut și faptul că muzica a fost scrisă special pentru această piesă, în strânsă colaborare cu coregraful, de compozitorul Cristian Vlad, iar luminile au fost gândite de dansatoarea Sorana Badea. Spiritul de echipă, subordonat ideii unui spectacol, este întotdeauna benefic acestuia.

## Călătorie prin țară

**I**N ULTIMII ani, dansul contemporan a luat o amploare fără precedent, prin înființarea unor fundații de profil care îl susțin, prin explozia numerică a dansatorilor și coregrafilor de acest gen și prin spectacolele lor, care au căpătat un caracter permanent, odată cu inaugurarea stagiunii de dans contemporan 1998-1999, de la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra". Dar, cu excepția Iașului, unde există o mică companie avându-l ca principal pion pe Daniel Szallasy, toată efervescența sesizabilă în cadrul dansului contemporan se desfășoară numai la București.

Din acest motiv, Fundația Culturală PROIECT DCM, susținută de Fundația PRO Helvetia/Réseaux Est-Quest și de Délégation Générale de l'Alliance Française en Roumanie, a hotărât să iasă în afara perimetrului capitalei, cu spectacolul *Istoriei neîntâmpate*, alcătuit din două piese, *dans X* și *Incursiune 2*, ambele în coregrafia de Cosmin Manolescu. Turneul se va desfășura la Constanța, Brașov, Săcele și Ploiești, proiectul cuprinzând nu numai spectacole ci și un atelier de dans contemporan ce va avea loc la Teatrul de Balet "Oleg Danovski" din Constanța, precum și prezentări de video dans la Constanța și Ploiești.

În deschiderea turneului național de dans contemporan al companiei DCM,

spectacolul *Istoriei neîntâmpate* a fost prezentat la București, în cadrul stagiunii permanente mai sus pomenită, care se desfășoară în sala "Toma Caragiu".

*Incursiune 2*, una dintre cele mai bune lucrări realizate până acum de Cosmin Manolescu, este o continuare a experienței începute în 1998 de Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan cu doi coregrafi de la Viena. Ea este concepută pe muzică de Nuno Rebelo și interpretată de un dansator profesionist, cu o expresivitate plastică remarcabilă, Manuel Pelmuș și de un tânăr cu deficiențe locomotorii, dar cu o deosebită dragoste pentru mișcarea de dans, Nicolae Chiosu. Piesa pe care am apreciat-o și la prima ei reprezentare și am scris despre ea, este în egală măsură dramatică până la cruzime și încărcată de poezie, având îndrăzneala, și reușind, să transforme chiar și gestul obscen în gest artistic.

Cea de a doua lucrare *dans X*, pe muzică de Lucian Maxim, a fost creată și interpretată de Cosmin Manolescu, în premieră absolută. Piesa însumează, într-adevăr, așa cum declara și coregraful, întreaga sa experiență existențială și artistică de până acum: "eXpresion, eXpérience, eXercice, eXclusion, eXistence... X-Mal". Îndrăzneala de a fi sincer cu sine însuși, de a-și pune pe trup o serie de peceti și de a se curăța apoi de ele, dar mai ales feroarea exprimării de sine din partitura centrală a tripticului, dau greutate lucrării, realizată într-un limbaj plastic original. Atenție însă la finalul care se diluează deoarece e format din trei finaluri succesive.

După ce s-a dovedit un excelent manager, care a reușit să pună pe picioare câteva structuri solide, viabile și absolut necesare dansului românesc contemporan, Cosmin Manolescu se impune treptat și ca personalitate artistică, marcată de o sinceritate care doare, dar purifică atmosfera.

Liana Tugearu

## cronicari

Broadway. Când o artistă de anvergura care a adus-o pe Kallen Esperian la "Met", la "Scala", la Opera din Viena, la Royal Opera House "Covent Garden" etc., etc., înobilează o muzică agreabilă cu ceva sofisticare și o afectivitate mai subtilă, când o îmbracă în catifeaua somptuoasă a timbrului ei, rezultatul este considerabil. Cât despre originalitatea genului, aceasta este o altă discuție... (aproximare între "tipic" și "inedit"). Dar selecțiunile din numărul final ne amintesc de "West Side Story" de Leonard Bernstein și de un compozitor ca Rodgers, autori ai unor spectacole brilante, cu viață lungă.

Orchestra Națională Radio, dirijată de Marco Armiliato, acompaniază atâtea stiluri și roluri cu o dezinvoltură bine învățată. Sună mediocru în Uvertura la "Nunta lui Figaro" de Mozart (butoanele, microfoanele?), excelent într-o muzică de mare efect Uvertura la opera "Mireasa vândută" de Smetana și cam "nesărat" în Uvertura la "Girl Crazy" de Gershwin. Pentru care nimeni pare că nu știe cum se traduce fata asta pe românește (sau pe italienește).

Ada Brumaru

## Cynthia Lawrence

...UN PRODUS de bună calitate, bine ambalat, un produs tipic al societății de consum, produs comercializat și livrat de o firmă serioasă care se respectă. Este, în afara oricărei discuții, un produs al civilizației americane. Acesta este concertul celor trei soprane, un veritabil show imaginat și realizat de impresarul Tibor Rudas, sponsorizat de Banca Comercială Română.

Poate fi privit drept un fenomen în plan social, dar poate fi observat și din perspectiva unei opțiuni culturale artistice ce operează în acest sfârșit de secol, pentru un eșantion semnificativ al populației. Este segmentul de populație format din cei grăbiți, stresați de grijile marilor afaceri și relaționari politice, economice și bancare, cei care nu au timp să guste un spectacol de operă, nu au timp să asiste la un concert, la un recital muzical cameral. Când



Kathleen Cassello



Kallen Esperian



Cynthia Lawrence

și când, un asemenea show îi scoate din context, îi propulsează în zona evenimentelor mondene, zonă în care aspectul artistic poate fi, eventual, inclus. Să o spunem fără înconjur, ne aflăm în fața unui snobism benefic în baza căruia pot fi receptate anume fragmente și aranjamente, arii din opere, uverturi, momente asamblate de o manieră agreabilă pentru a flata gustul celor ce nu au timp și dispoziție să frecventeze circuitul obișnuit al vieții de concert. Căci cei prezenți în Sala Mare a Palatului, la Concertul celor trei soprane, ajung rareori la Ateneu sau la Sala Radio. Și invers, melomanii obișnuiți ai salilor noastre de concert, nu au avut acces la acest concert. În importantă măsură, prețurile erau prohibitive. Iar curiozitatea firească a unora dintre melomani i-a orientat spre aparatul de radio, spre televizor. Alături de aceștia și noi, publicul de specialitate, preferăm să ascultă o celebră arie de operă cântată în versiunea originală și nu într-un aranjament la trei voci, spre exemplu. Deși spectacolul - să-l numim astfel - "întreit" al evoluției vocale este mai atractiv, mai spectaculos. Acesta este principalul atribut al acestei producții, anume o spectaculozitate vocală și scenică, un spectacol bine pus la punct, o formulă ce rezistă - iată! - de câțiva ani pe diferitele meridiane americane și europene. Evident, este vorba de voci valabile, de voci bune, de un spirit de echipă ce asigură o comunicare

agreabilă, stenică, realmente plăcută. Sunt personalități ce-și au, fiecare, propriul drum, propria carieră. Se întâlnesc când și când în această formulă de spectacol agreabil atât pentru ele însele cât și pentru marele public. Și nu este puțin lucru atunci când rețeta unui asemenea spectacol depășește cifra de patru miliarde...de lei! Din fericire, la noi, a avut cine să-i dea! Căci, în alte condiții, costul unui bilet ar fi depășit astăzi, la actualul curs de schimb, valoarea de un milion de lei. Cynthia Lawrence este o voce de soprană spintă cu accente dramatice. Este un timbru consistent și maleabil ce ne amintește de fluxul vocal realmente potopitor, al unei personalități ce aparține trecutului nu foarte îndepărtat al teatrului nostru liric, anume vocea Mariei Voloșescu. Cynthia Lawrence dispune de o respirație amplă, de o susținere fermă a frazei muzicale, de filaje vocale prețioase ce atestă nu numai o bună știință a cântului, ci și o sensibilitate muzicală de bună calitate. Ne-a cântat și ne-a încântat în celebra arie "Un bel di vedremo" din opera "Madama Butterfly", de Puccini. Nu poți să nu distingi un anume swing susținut cu măsura temperamentului ce devine seducător, în aria "My Man's Gone Now", din opera "Porgy și Bess", de George Gershwin.

Dumitru Avakian





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# IOWA-CITY OCT. 1978

**I**MPERTINENT, agresiv ca un infirm. Un individ pe care-l cheamă Juan,... scriitor din Argentina. Un handicapat, un infirm orgolios, foarte dușmănos, cu care încep să mă cert într-o engleză subredă, ca și a lui. Profesoara noastră de la *Writing-Programm* stă și ne ascultă cum ne duelăm noi în engleza noastră aproximativă, dînd din cap din cînd în cînd, atentă la felul cum ne exprimăm în limba ei, complet neatentă la înțelesul disputei. Pe ea nu o interesează decît dacă nimerim cuvintele trebuincioase și-atît. Curios, din cauza urei și disprețului pe care Juan mi le arată cînd află că vin dintr-o țară comunistă, deși latină, - sorelă - dispută se înviorază și apucăm să vorbim mai bine decît în convorbirile anterioare. Nu știu ce apuc să articulez cu mult aplomb, ca-n românește, că profesoara scoate pe loc o interjecție admirativă, un fel de *aoahhh!* o exclamație tipic americană pe care aveam să o folosesc și eu ceva mai tîrziu prefăcîndu-mă cînd erau mai mulți americani de față, și se făcea impresie, milionari mai mult, dornici să afle tot așa, "cum arată niște scriitori comuniști".

Fumam trabuce, havane, și un milionar pe care-l chema Peter pe numele mic m-a întrebat de unde am eu havane, că în America nu se găsesc fiind oprite, cenzurate, mă rog, Cuba, embargoul... Îi spun că le-am adus din țară, iar Peter mă întreabă cît fac acolo, și eu îi spun că nu știu, că le căpătaseam gratuit - mințisem - de la prietenul meu, Fidel. *Fidel Castro?* m-a întrebat el. Da, i-am răspuns, - Fidel Castro! Și m-a mai întrebat da-

că știam că Fidel era prieten cu Hemingway, și i-am spus că știu, cum să nu, și că, în Cuba, în apele ei teritoriale avusese loc experiența marină care-l făcuse pe Hemingway să scrie nuvela *Bătrînul și marea*.

Juan mă ataca dur pe chestia că veneam dintr-o țară comunistă și că trăiam în ea, și, culmea, țara aia mă și trimisese să văd America!

Peter, milionarul și ceilalți ai săi, nu mă atacau, dar mă priveau cu îngăduință, cu milă, ca pe un soi de ființă, cu doi ochi, două urechi, ca și tine, însă complet alta, diferită. Dar cum de reușisem eu să înșel,... să păcălesc vigilența vameșilor de pe aeroportul Kennedy și să introduc în America havanele interzise, dar complet interzise, pe care le fuma în țărișoara lui aflată sub un greu embargo bărbosul care ține discursuri de cîte șapte-opt ceasuri?... Uite că izbutisem să mă fofilez... Americanul celălalt, tot milionar,... ceva din industria săpunului, și care suferea de astm înghițind vocalele mai ales cînd vorbea; ...el îmi propusese, nici mai mult nici mai puțin, ca patriot ce era, să mă prezint la vamă și să declar, chiar și acum, după ce trecuse atît timp, - trabucele interzise. El tocmai trăgea dintr-un trabuc negru infect, un *Honduras*, care putea a catran și care se și umezește mult lăsînd să se prelingă o zeamă neagră, pestilențială. I-am spus să nu mai fumeze *Hondurasul* ala imputit, și i-am oferit o havană, atît de jinduță de toți, în ciuda interdicției naționale, ori tocmai de aceea... M-a refuzat. Pe urmă Peter s-a aplecat la urechea celui alt și i-a spus ceva. Al doilea, pe care îl

## DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

# Scrisoarea LXX

München 186....  
Vineri

Enache Secară  
Hohenheim

Dragul meu,  
mereu dragul meu,

**D**E IERI o pasăre străină cîntă în nukul sădit de tine sub fereastră. Cîntă de răsună grădina toată. Își umflă gușa ca un cimpoi și lasă trîlurile vesele să-mi bată la geam. M-am dus să vorbesc cu ea, dar a tăcut. M-a fixat cu un ochi bănuitor. I-am presărat semințe sub pom, n-a ciugulit. Sînt sigură că a trimis-o cineva din munții tăi de departe cu o solie:

Dragul meu Enache, îți scriu ca să-ți spun că m-am logodit, dar că nu mă voi mărita fără încuviințarea ta. Liberează-mă de povara dulce a

tainei noastre, desfă-mi cătușele aurite care au mîngîiat atîta vreme încheieturile mîinilor mele. De acum înainte am să fiu o ființă obișnuită, s-au stins reveriile de zi și noapte. Am părăsit poștalionul din vis. Sîta acum gol la răsplată, dar nici hoții și nici cerșătorii nu se mai apropie. Afară de tine nu e nimeni pe lume să aibă răbdarea să mă înțeleagă. De la tine vreau să capăt curajul de a trece pragul noii rînduiri.

În scrinul din mansardă am ascuns 17 scrisori necitite. Așteptînd să mă dezlegi le voi rupe pecetile, în fiecare seară, pe rînd. Și vom fi aproape, atît de aproape, încît nu vom mai deosebi cît ești tu și cît sînt eu.

A ta Josefa.

chema Willy, ascultase cu multă luare aminte explicația, ce-o fi fost, pe urmă se apropiase de mine și, prin semne mai mult, mă făcuse să pricep că ar fi vrut și el una, o havană, s-o vadă, s-o ncerce? Sigur e că i-am dat și că el a luat-o, a stins ciosvîrta de *Honduras* care se crăpase deodată ca prost înfășurată ce era, și și-a aprins-o cu o brichetă *laterală*, de argint, pe semne, că lucea blind; o brichetă specială pentru pipe și trabucuri și pe care scria, apucasem să văd cerînd-o s-o cercetez, scria cu litere aurii: VICTORY.

Era, probabil, un semn că insul se împăcase cu ideea că făceam contrabandă cu trabucele interzise. Peter se îndesă și mai ceru și el una, uitînd că la începerea *soarelui* îi oferisem, una fără comentarii... Eram ca un hiper-milionar care împărțea în jur un produs pe care ceilalți milionari, fiind la începuturile lor, le pizmuiau și mie mi se făcuse milă de ei și le dădeam, generos. Atunci Willy, oarecum împăcat cu soarta că avea de a face cu un contrabandist "comunist" ca mine și care mai pretindea că ar fi fost bun amic cu "banditul" de Fidel Castro, mă întreabă cît cîștig "acolo, la comuniști". Nu răspunseseam îndată. Era o întrebare tipică de milionar care credea că putea să se afle înaintea unui alt soi de milionar și ar fi vrut să audă *cît și cum?* Știam că un lucru era foarte important în lumea anglo-saxonă, la început în Anglia pe urmă și la verișorii lor de peste ocean, contaminați de obiceiurile celor dintii, chit că ultimii erau "niște parveniți", niște mitocani ajunși,... americanii ăștia,... orice-ar fi fost ei și oricîte ar fi avut... Chestia de bază a lor, deci, era "să nu-ți vorbești de rău țara și părinții, mă rog originile tale, oricare ar fi fost

ele..." Nu mi se spusese la plecare acest lucru, ca o recomandare, cum se întîmplă. Îl știam, îl aflasem singur din literatură. De fapt, un bun prieten de-al meu, anglofil, mi-o și pusese în vedere, la plecare, deși știam de la început. Îmi spusese așa, trăgînd adînc din pipa lui *Johnson and Johnson*, - "Dom'le nu îți înjuri țara, orice ar fi, mai bine taci; nici să lauzi regimul nu-i bine, Doamne ferește, descurcă-te, vezi cum eviți, dar nici nu-l injura, lasă-l așa în plata Domnului, care e englez, și le rezolvă el pe toate pînă la urmă..."

*Ei, cît cîștigăm?* insista Willy. *Mult!* îi spuneam. *Bine, dar cît?! făcea el, lacom. Incalculabil!* am strigat eu gîndindu-mă, omeneste, ce ar fi putut fi, totuși, incalculabil. Să-i dau măcar o mostră, cică, așa, o dovadă, în privința cîștigurilor mele, să-și dea seama. Aveam yacht?... Aveam mașini rare, ce mărci, și cîte?... Aveam reședințe la munte, la mare, terenuri de golf, de vîntătoare... La fiecare din aceste întrebări făceam semn cu mina a lehamite, că ce voia el să știe, adică, n-ar fi fost nimic... Atunci, să zic o dată, ce posedam?! Am tăcut. Am tușit. Am privit în jos. Am stins căpețelul de trabuc într-o scrumieră grea de bronz care trona pe-o mäsufă alături. M-am uitat mai întii la Peter, ca și cum l-aș fi luat drept martor. Pe urmă l-am privit cu un fel de milă, jucată, și pe teribilul meu Willy. Am oftat, am dat din cap, am scos apoi un *heiii* lung, lung de tot. Ca și cum această interjecție - singură - ar fi fost codul meu secret sau marfa, averea pe care o posedam și care, fiind incommensurabilă, nici nu trebuie să fie explicată cît de cît.

**POLIROM**



NOUTĂȚI  
aprilie '99

Jean-Jacques Rousseau  
**Eseu despre originea limbilor**  
unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală

Adrian Poruciuc  
**Limbă și istorie engleză**  
Între William Cuceritorul și William Caxton

Nichita Danilov  
**Nouă variațiuni pentru orgă**  
Antologie

Sacher-Masoch  
Caiete

În pregătire:

Carlo Masoni

Miguel de Unamuno

Interior cu fereastră deschisă și alte nuvele  
Jurnal intim

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978  
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## ● Actualitatea editorială ●

# VEVERIȚA INTELECTUALĂ

**E**XPRESIA din titlu nu îmi aparține mie, ci lui Ortega y Gasset, care astfel își numea maestrul spiritual, pe filosoful german Georg Simmel. De multe ori asemenea onomastice personale riscă să comunice prea puțin celor neimplicați în relația dintre persoanele care recurg la ele, ori dimpotrivă, să devină cu timpul convenționale și destul de sărace în semantic. Sintagma aleasă de y Gasset pentru a-și numi profesorul este însă memorabilă, cred, tocmai pentru că la prima vedere mie cel puțin mi s-a părut oarecum absurdă, sau cel puțin caraghioasă: Simmel e sobru și analitic, stilul său de argumentare are o austeritate evidentă care parcă nu te îndeamnă să îl asociezi cu sprințara veveriță. Chiar dacă, asemenea ei, scriitorul sare de la o temă la alta, cu o vivacitate ușor derutantă uneori. Volumul tradus de Editura Humanitas, prin eforturile notabile ale lui Nicolae Stoian și ale Magdalenei Popescu-Marin și conceput în așa fel încât să reflecte diversitatea preocupărilor lui Simmel. Sub titlul generic și atotcuprinzător *Cultura filozofică* găsim un mic compendiu simmelian, o reuniune de estetică (prin cele trei eseuri "Minerul", "Ruina" și "Alpii"), ceea ce autorul numește psihologie filozofică ("Aventura" și "Moda"), mini-biografii artistice (despre Michelangelo și Rodin), filozofia religiei ("Personalitatea lui Dumnezeu" și "Problema situației religioase") și filozofia culturii ("Sensul și tragedia culturii" și "Cultura feminină").

Sinceră să fiu, sint o cititoare mai curînd sceptică atunci cînd mă aflu în fața unui volum atît de eteroclit, pentru că am prejudecata că o carte presupune construcție și coerență tematică, oricît de subtile sau de non-convenționale acestea. După știința mea principalele lucrări ale lui Georg Simmel nu sînt încă traduse în limba română, și mă refer la studiile sale despre *străin* (Der Fremde), concept care a lansat un întreg mod de gîndire în sociologie. Nu știu cît de cunoscut îi e Simmel intelectualului general de la noi și nici nu îmi dau seama cît de cunoscut i-l va face acest volum-panoramă a preocupărilor sale. Traducerea s-a făcut după o ediție apărută în 1983, la editura berlinieză Klaus Wagenbach, dar volumul inițial a apărut mult mai devreme, în 1911. Ediția din 1983 fost însoțită, din cîte știu, de o postfață a lui Jürgen Habermas, care i-ar fi fost de mult folos și cititorului român. Nu știu de ce ea a fost omisă din traducere, poate că sînt considerente editoriale foarte concrete la mijloc. Dar omisiunea ei s-ar fi convenit suplinită printr-o altă postfață sau prefață, făcută de un germanist român, ceea ce din păcate nu s-a întîmplat. Cîteva vorbe frumoase despre Simmel pe coperta cărții, plus datele absolut esențiale despre el nu-i fac neapărat o intrare adecvată în cultura română.

Această colecție de eseuri nu a fost concepută întîmplat în forma în care apare, sau din spirit de agoniseală, ci ea reflectă un principiu filozofic al autorului: ceea ce îl animă pe Simmel în toate aceste fragmente care fiecare ar fi putut genera un discurs autonom într-un subdomeniu distinct al filozofiei este convingerea că un conținut de gîndire e organizat nu de o unitate tematică evidentă, ci de o anumită atitudine față de univers și de viață, cea care l-a inspirat de la bun început. Conceptul de "cultură filozofică" este cel care teoretizează această atitudine, al cărei resort interior presupune o recunoaștere a amplexului universului, cu nenumăratele direcții în care se desfășoară ea. Filozoful este constrîns de această imensă varietate să evite ispitele unei teorii sistematizatoare, care, prin, forța delimitărilor pe care le-ar opera, ar aluneca fie în terorism intelectual, obliterînd deliberat anumite aspecte pentru care nu ar putea da socoteală, fie în simplism ignorant. Simmel apelează la termenul de "cultură" în sensul cel mai larg al acestuia, ca set de valori, norme, idealuri și reflexe de gîndire, apt de permanente modificări și adaosuri. Propria sa filozofie presupune o gîndire în perpetuu glisaj, ea se desfășoară în pîrutele intelectuale elegante, care fac trecerea de la un palier al existenței la altul, circulînd prin toate nervurile (ca să folosesc chiar un cuvînt simmelian) imaginabile ale universului. Cultura filozofică nu este, crede autorul, o sumă de teorii distincte, așa cum, de pildă, cultura artistică nu presupune un inventar de opere de artă separate. Ambele culturi presupun mai curînd o formă de gîndire coerentă dar mai cu seamă flexibilă, capabilă să se articuleze în mișcare, în trecerea de la o structură a existenței la alta.

Simmel își expune acest crez intelectual, al filozofului ca un soi de pelerin spiritual, la început de secol 20, în plină modernitate (penru noi, postmodernii, căci pentru cei de atunci deja începuse "criza" spiritului modern, cum indică și subtitlul acestei cărți), deci în plină epistemă bîntuită atît de obsesiile raționalismului cît și de oroarea față de ele. Ambițiile sale sînt însă, clar, ale unui absolutist în sensul *soft*, care deși declară infinita diversitate a lumii, se știe capabil să o cuprindă cumva pe dedesubt, din interior, să o subîntîndă prin însuși actul conțînării și studierii ei, nu prin sistematizare sau epuizare. Un absolutist numai bun de revendicat de relativistii de astăzi, dar un absolutist cu toate acestea.

Ce se află la capătul unei asemenea voiaj intelectual în jurul universului, cu toate articulațiile acestuia, de vreme ce Simmel anunță răsădit că nu caută o teorie, căci ea nu ar putea fi decît dogmă? Răspunsul îl oferă autorul printr-o parabolă: un țaran lasă cu limbă de moarte copiilor

lui să caute în ogror din fața casei o comoară pe care el ar fi îngropat-o acolo. După moartea tatălui, fiii sapă adînc pămîntul, răscolindu-l în lung și în lat, dar fără folos, pentru că nu găsesc comoara. În schimb, simplul lor efort de căutare se dovedește a fi adevărata comoară: pămîntul săpat astfel este, în anul următor, mult mai roditor și mai bogat decît fusese înainte. Morala e evidentă, și în ea se află de altminteri și pecetea gîndirii contemporane: filozoful caută nu pentru a găsi ceva în lume, ci pentru a-și spori propria spiritualitate.

Aceasta este, categoric, cheia de lectură a eseurilor cuprinse în volum. Interesante nu sînt concluziile lui Simmel la diversele chestiuni pe care le analizează (unele amețitor de extinse ca problematică, dacă ar fi să mă gîndesc numai la cele de filozofia religiei), ci raționamentul său, articulațiile subtile ale unui demers pornit cu premisa incompletitudinii sale. O să preiau de altfel această premisă și eu, referindu-mă nu la toate eseurile din carte, ci doar la trei dintre ele, poate marginale în contextul mai larg al operei simmeliene, dar centrale din perspectiva unei vogi actuale în reflecția teoretică, și anume cea a concentrării unui discurs sofisticat pe subiecte fie aparent ignobile, fie înșelător de modeste ca resurse de întreținere a combustiei speculative. Cele trei eseuri sînt "Aventura" (de departe cel mai interesant din întreg volumul, după mine), "Moda" și "Cochetăria". Ceea ce le este comun celor trei eseuri este faptul că atît aventura, cît și moda ori cochetăria presupun o anumită structură duală, o bivalanță constitutivă, privită drept complementaritate, nu disjunctie. Or, principiul unei logici a conjuncției, a reuniunii unor direcții aparent distincte, mi se pare a fi o amprentă a argumentației lui Simmel în acest volum.

Giovanni Casanova a fost animat în goana sa după sexul frumos, se pare, permanent de intenția cît se poate de onorabilă de a se căsători, de îndată ce avea să găsească femeia potrivită. Goana în sine, și reputația inevitabil, sînt determinate de această convingere că femeia *potrivită* există și trebuie descoperită. Cum bine s-a spus, motivul pentru care Casanova a rămas totuși neînsurat nu vine din aceea că el s-ar fi înșelat privitor la existența unei femei sortite lui, cît din faptul că însăși ideea căutării presupune un univers al viitorului la care un Casanova ancorat în prezent nu putea avea acces. Dar Casanova nu ar mai fi Casanova dacă nu ar trăi tocmai în clivajul care există între prezentul absolut, cu efemeritatea lui, și viitorul absolut, cel etern chiar prin abstracțiunea lui. Aventura se definește, la Simmel, printr-un paradox similar: ea reprezintă o enclavă greață în plină existența noastră, o clipă de rătăcire și de nebulie, în care ne comportăm altfel decît am face-o de obicei și sîntem de nerecunos-

cut, dar o clipă care capătă semnificație doar prin contrast cu întreg contextul vieții noastre, cu permanența celui de obicei în virtutea căruia ea este trecătoare. Episodică și marginală, aventura trăiește însă prin legătura cu centrul. Dar deși capătă sens prin contrast cu întregul, aventura e ea însăși un întreg, "o insulă în marea vieții" cum o numește Simmel, pentru că își determină singură începutul și sfîrșitul, declarîndu-și independența față de momentul anterior sau ulterior. Vine din senin și nu își reclamă urmări, pentru că refuză să fie "parte a unui continent". Și totuși, abia această insulă ne atrage atenția asupra continentului. De îndată ce e recunoscută și asumată de sine, aventura e asimilată în urzeala narativă a vieții noastre: exteriorul ei se lasă cuprins de interior. Tocmai de aceea ea se aseamănă cu opera de artă, care "din ipostazele infinit continue ale plasticității sau ale trăirii decupează un fragment, îl desprinde din legăturile lui cu lumea (...) și îi dă o formă suficientă și armonioasă, determinată parcă de un impuls interior". Sau, cu visul, care deși aflat în afara existenței noastre cotidiene, e un depozitar al pasiunilor și obsesiilor de peste zi. Aventura presupune o expulzare vremelnică, dar violentă a sinelui din propria sa viață, numai pentru ca acesta să aibă unde să se întoarcă. Dar atunci ce sînt aventurierii de profesie, care fac sistem din absența sistemului? După Simmel, ei sînt aceia care au permanentă nevoie de o distanțare de ei înșiși, cei care nu se pot percepe decît prin contraste puternice. Prin numărul lor, contrastele devin sistemul, iar acel fundal față de care constituiau inițial abaterea se reduce la un principiu abstract, la o ipoteză din ce în ce mai vagă. La limită, noi toți sîntem aventurieri, în măsura în care lumea în care trăim e pătrunsă de tensiuni și neprielnici.

Paradoxul aventurii stă în capacitatea ei de a funcționa ca fragment și întreg totodată. În chip asemănător, moda presupune o dualitate ce pare auto-destructivă: ea e în același timp strategie de includere în masa celorlalți, dar și de depărtare de ei. Pentru Simmel, vecinătatea fonetică dintre cuvintele "modă" și "model" nu e întîmplătoare: moda este cea care permite individului să nu fie singur, ci să imite un model dat pe baza căruia va căpăta recunoaștere și sprijin social. Însă tocmai pentru că și-a sacrificat exteriorul, acceptînd norma comunității și abordînd însemnele ei exterioare, individul își garantează sieși salvarea interiorului. Moda îi dă o schemă prin intermediul căreia să își poată regla convenabil pentru sine legătura cu comunitatea, dar îi permite să treacă neobservat și în felul acesta îi "răscumpără libertatea", spune Simmel, de a fi singurul stăpîn al vieții sale interioare. Dacă



Georg Simmel, *Cultura filozofică. Despre aventură, sexe și criza modernului*, traducere de Nicolae Stoian și Magdalena Popescu-Marin, Editura Humanitas, București, 1998, 273 pagini, preț nementionat.

aventura pare centripetă, pentru că ruperea pe care o presupune îi revelează sinelui potențialitățile sale, toate acele lucruri pe care de obicei nu le face, moda pare centrifugă în măsura în care ea aliniază și uniformizează. Dar de fapt și moda este tot centripetă, căci ea delimitează interiorul de exterior, exact așa cum, la un alt nivel, o facea aventura.

Cochetăria funcționează conform aceluiași principiu al dualității și paradoxului: mesajul ei este simultan afirmativ și negativ, iar în această aparentă ireconciliere stă puterea de seducție a femeii. Căci cochetăria e un privilegiu feminin, susține Simmel. Nimeni nu a auzit de bărbați cocheti, dar Simmel oferă o explicație interesantă pentru această chestiune altminteri perfect intuitivă: identitatea masculină e stabilă și determinată cultural, pe cînd cea a femeii e întemeiată pe un spațiu de ezitare și nehotărîre care îi permite libertatea de a promite fără să o oblige să se țină de cuvînt. Un bărbat nu îi poate da de înțeles unei femei că e disponibil, numai pentru că în ultima clipă să se răzgîndească: așa ceva ar fi grosolan, umilitor, neonorabil pentru un gentelman. Dincolo de cochetăria feminină se află avertismentul sinelui că s-ar putea oricînd retrace, chiar înainte de a se fi manifestat. Cochetăria este, astfel definită, o stare de permanentă potențialitate a eului, pe care oricare decizie definitivă o anulează. Autenticitatea identității se găsește în această potențialitate, deci cochetăria este tot o semnalizare a interiorității.

Mi-am pus, în treacăt, întrebarea cum ar fi citit Simmel, în acest volum, de către feministele vremii noastre, și cred că răspunsul nu i-ar amenința cu nimic ființa speculativă a analizei și raționalitatea sobră, dar suplă, a argumentației. Eseurile din *Cultura filozofică* sînt un exercițiu de gîndire agreabil și totodată complicat, adică tot ce putea oferi mai valoros un voiaj intelectual precum cel promis de Georg Simmel.



## Palimpsest

ESTE pentru a doua oară când un roman al lui Torgny Lindgren pare în limba română: după *Batseba* (1984; Editura Univers, 1995), putem citi acum *Miere de bondari*. Cartea reintrupează mitul biblic al lui Cain și Abel, al imposibilului "cuplu" de frați ieuniți decit prin forța distrugătoare care îi separă definitiv și care nimicește totul în jur.

Deveniți Hadar și Olof, povestea lor stă sub semnul fragilității și al Lipsei de comunicare. Doi muribunzi - suferind de boli diferite - încrâncenați în tăcerea lor și al căror trecut ascunde o aină teribilă, iată, pe scurt, situația în care un alt personaj, ce ascunde la rându-i o taină, își face apariția. Este vorba despre o scriitoare ale cărei cărți și conferințe sunt sortite, și ele, eșecului comunicării. Cuvântul își va recăpăta identitatea originară, lucru pe care nu-l putem spune și despre scriitoare, aceasta oscilând permanent în căutarea unei identități a cărei fixare este, până la sfârșit, amnată.

La un prim nivel, ea simbolizează limbajul, logosul propriu-zis. Cu ajutorul ei, cei doi frați comunică, își vorbesc, tot ea fiind cea care mediatizează taina ascunsă de trecutul lor. Acest rol o determină pe scriitoare să decodifice intențiile cu care cei doi își spun povestea, ea "traducind", pe rând, actele ilocuționare imnente mărturisirii.

Incomunicabilul devine comunicabil la adăpostul acestei "case de cuvinte" care, însă, nu e altceva decit o capcană. Salvați de primejdia tăcerii, cei doi nu pot evita "primejdia mărturisirii". În interiorul limbajului care îi unește se țese o altă poveste: scriitoarea scrie o carte despre sfântul Cristofor, cel care se vrea "atât reprezentant, cât și reprezentare" (p. 52) și pentru care "nu există nici o altă formă de viață decit cea a imitației, care în același timp este și cea a simbolizării" (p. 52). Se instituie, astfel, un palimpsest ce păstrează tensiunea existentă între cei doi frați,

proiectând-o însă la un alt nivel. Imitând viața unei plante agățătoare, cuvintele cărții despre Cristofor le înlanțuie pe cele care dezvăluie tragica istorie a urii dintre Hadar și Olof. Printr-o substituție metonimică, aceasta din urmă se dovedește a fi, de fapt, cea "imitată" și, implicit, "simbolizată", nu invers, căci spune sfântul Cristofor: "port cu mine reprezentarea" (p. 52). Noua poveste păstrează doar ecourile primeia, care se retrage treptat de sub ochii cititorului, printr-o stratagemă a scriitoarei: neavînd "pentru ce" să mai trăiască, cei doi frați dispar.

Ne-am putea întreba ce se ascunde dincolo de felul în care Lindgren își "incifrează" mesajul, structurându-l pe mai multe niveluri. Eu cred că un răspuns pertinent este sugerat încă de titlul cărții. Metaforă a purității și a tendinței către o stare originară a nediferențierii, "mierea de bondari" revine în carte și sub forma sucului "natural și neprelucrat" obținut de Olof din bubele de pe corp, care "n-ar fi de mirare ca până la urmă să-i redea sănătatea" (p. 90). Spre aceeași puritate tinde și limbajul lindgrenian, care se vrea eliberat de convențiile pudice și de "zone interzise".

Exceptional roman al căutării izbăvirii, *Miere de bondari*, construit pe mitul clasic Cain și Abel, actualizează unul dintre posibilele răspunsuri impuse de dimensiunea mitică a existenței. Dacă fraticidul biblic întemeiază o civilizație, aici sfârșitul celor doi frați nu își asumă gestul fondator, ci se prelungește indefinit prin încorporarea poveștii lor în structura alteia, care poate continua...

Robert Capșa

## Literatură sau literatură feminină?

ODATĂ parcurs volumul de *Proză feminină austriacă*, cititorului îi va fi greu, probabil, să tragă vreo concluzie certă cu privire la semnificația noțiunii de "proză feminină". Sub acest termen-umbrelă sînt adunate texte de o mare varietate tematică, stilistică și chiar valorică. În unele dintre acestea, reflecția pe marginea a ceea ce feminismul ar numi *gender identity* este prea evidentă, ceea ce le face să alunece spre tezism, în defavoarea invenției epice și a expresiei; în altele, problematizarea de acest fel este chiar inexistentă. De aceea, titlul volumului s-ar justifica doar în măsura în care indică faptul că reunește exclusiv producții literare ale unor autori-femei.

Studiul introductiv al lui Andrei Corbea despre dilemele "austriacismului" în literatură (dileme amintind izbitor de obseșiile naționaliste ale istoriografiei literare românești postcalinesciene, dar posedind în plus circumstanțele atenuante ce tin de faptul că literatura austriacă și cea germană împart aceeași lim-



*Proză feminină austriacă*, traducere de Dan Stoica, studiu introductiv de Andrei Corbea, postfață de Odette Blumenfeld, Institutul European, Iași, 1998, 230 pag., 17.340 lei.

bă) și postfața bine blindată teoretic scrisă de Odette Blumenfeld se iluminează reciproc, evidențiind ceea ce literatura austriacă și literatura feministă par a avea în comun: problema identității. Cum este aceasta ilustrată concret, în textele din acest volum?

Cea mai reușită proză pe această temă este *Și moartea va veni* de Ingeborg Bachmann, unde lirismul autoarei dă expresie tribulației între identitatea colectivă, uniformizatoare și aneantizantă, și cea individuală, strivită de dezideratul eului de a fi în armonie cu ceilalți. "Noi" și "eu" apar ca entități identice, reunite de tirania biografiilor sumare, gata făcute, moștenite ca atare, care aglutinează individul în marele monstru acefalic al seminției umane. Chiar și acest text este departe de a gravita exclusiv în jurul identității feminine. De fapt, în cazul selecției din prezentul volum, tocmai ambiția autoarelor de a trata tema amintită se dovedește falimentar pentru construcția prozelor. Astfel, *Un pas spre Gomora* de Ingeborg Bachmann este valoroasă din punct de vedere estetic atîta timp cît sugerează o atmosferă obsesivă centrată în jurul unei imagini puternice, copiată parcă dintr-un tablou secesionist: femeia cu părul roșu curgîndu-i peste valurile roșii ale rochiei. Însă din punctul în care unul dintre personajele feminine începe să evolueze către "iluminarea" finală, analiza psihologică face textul să treneze și să-și piardă strălucirea în favoarea ideologiei. Pînă în final, aceasta își va subordona dictatorial chiar și imaginea rochiei roșii, răpindu-i astfel farmecul gratuit pe care îl avea la început. În cazul altor autoare, acest "activism" subiacent textului va ucide chiar în concept orice șansă de reușită stilistică. Nu este atît de ușor pe cît s-ar crede că scrii despre oprimarea femeii și să faci și literatură în același timp. În fond, literatura nu este doar anecdotă din care se extrage o morală, nici fabulă stingace, așa cum par a o înțelege Barbara Frischmuth și - pe alocuri - Brigitte Schweiger,

alte două autoare prezente în volum.

Un cititor care nu va căuta nici "literatură feminină", nici "literatură austriacă", ci doar literatură pur și simplu, va găsi cu siguranță delectare în textele lui Ilse Aichinger, în proza ei parabolică, onirică și simbolică, în lirismul ei exaltat, uneori combinat cu o atmosferă feerică, de basm. În ciuda încercărilor editorilor, acest volum cu greu poate convinge că, așa cum se pretinde într-un text nesemnăat de pe coperta IV, ar exista două literaturi: "Literatură feminină" și "literatură «cealaltă»".

Stefana Totorcea

## Birgitta Trotzig în românește

CU TRADUCEREA antologiei de versuri a Birgittei Trotzig (*În inima de rubin*, Ed. Univers, București, 1998), Gabriela Melinescu ne oferă încă o dată un fragment din lumea culturală a îndepărtatei Suedii.

Pentru iubitorul de poezie din România, lirica suedeză contemporană, și nordică în general, este cvasi-necunoscută. Antologiile din 1962 (*Poeți nordici*, EPLU) și 1968 (*Poezia nordică modernă*, EPL) sunt depășite cronologic, iar autorii (Veronica Porumbacu și Tașcu Gheorghiu) au operat o selecție mai degrabă irelevantă, poate și cu ajutorul cenzurii. Nu sunt numai "necesarele" concesii, dar și o adevărată frenezie în a sublinia orice tangență cu idealurile comuniste. Selecția e evident partizană, chiar și pentru un necunosător în literaturile respective.

Birgitta Trotzig este membră a Academiei Suedeze din 1993, a debutat în 1951 cu proza, *Din viața iubitorilor*, și este în prezent "unul dintre cei mai valoroși autori ai literaturii suedeze contemporane". Antologia tradusă de Gabriela Melinescu (*I Rubin hjärta*) cuprinde poezii din volumele *Imagini* (1954), *Limitele cuvîntului* (1969), *Anima* (1982), *Context* (1996), și este "alcătuită după criteriul estetic sever al Birgittei Trotzig".

Un roman al Birgittei Trotzig din 1961, tradus la noi în 1992 (*O poveste de la țărmul mării*, Ed. Univers, trad. Florina Jianu-Verona), aduce în fața cititorului o lume sever construită din personaje schematice, dar memorabile. Merete cocoșata, mama ei, bătrâna oarbă se mișcă somnambulic într-o ambianță dominată de prejudecăți și presimțiri ale sfârșitului, la cumpăna anului 1500. Lumea romanului e alcătuită fără risipă, cu o economie de gesturi aproape crudă. Aceeași atitudine o regăsim și în poeziile antologate aici. De fapt granița dintre genuri este în spirit postmodern neimportantă, dar autoarea suedeză face aceste salturi într-un fel firesc, neprogramatic, conținutul și forma se adaptează natural, după necesități intrinseci actului de creație. Încă de la poe-

## Birgitta Trotzig

În inima de rubin

Editura Univers

Birgitta Trotzig, *În inima de rubin*, trad. și prefață de Gabriela Melinescu, ed. Univers, București.

mele volumului din 1954, ezităm în a decide dacă este vorba de poeme în proză, proză ritmată, etc., dar scriitoarea ne prezintă o formulă în care tehnicile moderne sunt atât de natural asimilate și atât de subtil folosite, încât clasificările rămân irelevante.

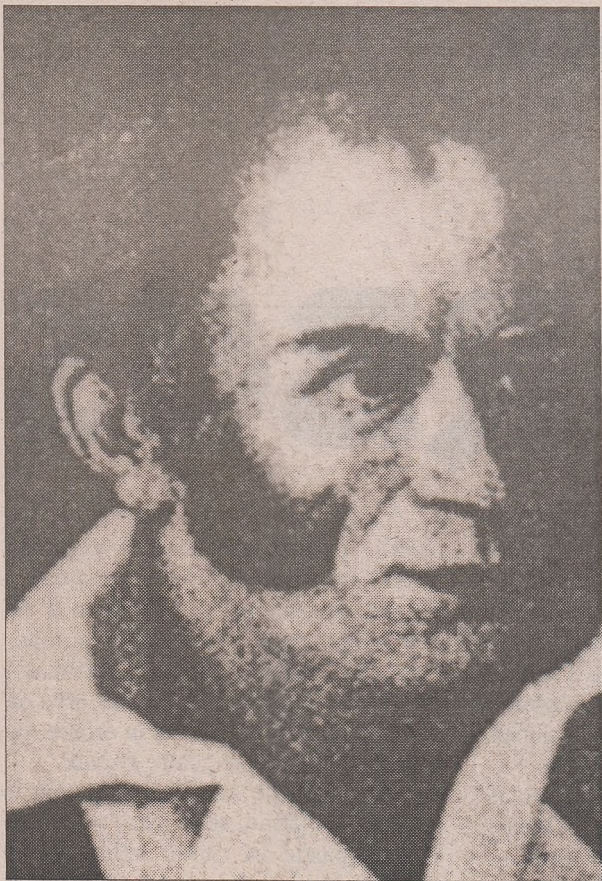
Nu asupra problemelor de formă se concentrează scriitoarea, interesul ei se îndreaptă înspre năzuința literaturii de totdeauna: să surprindă și să transcrie "imaginile interzise", ale psihicului profund, pentru că "Limbajul artei este limbajul celorlalte lumi, al lumii adânci, lume în care sentimentele sunt altfel, pline de taină, străine, diferite." (B.T., în discursul de intrare în academia Suedeză). Pentru captarea acestor imagini, scriitorul adoptă, în spirit mistic, o atitudine pasivă: "E ca și cum aș asculta un vis, atunci sunt produsul faptului de a asculta visul." (B.T., într-un interviu acordat Gabrielei Melinescu în 1976).

Dintre poeme, mai puțin accesibile emoțional pentru cititorul român rămân cele care conțin aluzii mitice specifice nordului. Pentru că nu deținem în structura colectivă profundă o imagine ca aceea a regatului etern din piatră, condus de un rege și o regină de piatră, poemele care transfigurează astfel de imagini își pierd din păcate o parte din rezonanța lor originară. Acest lucru nu se întâmplă cu poemele-tablou, foarte numeroase, prezente în fiecare volum antologat. Ele surprind amănunte de culoare dispuse cu simplitate într-o formă minimală sau gesturi banale desfășurate în secvențe memorabile. Așa se întâmplă într-unul dintre cele mai frumoase poeme ale volumului: "Prin scânteietoarea zăpadă, pe lângă albe case înalte, trecea o femeie blondă cu toate semnele exterioare ale unei bunăstări sociale - haina de blană, cizmele, poșeta, plasa plină de cumpărături, ținând un copil de mână. Nu vorbea nimănui, privirea ei nu vedea copilul și nici pe altcineva. Ea vorbea fără oprire numai cu sine în ziua ușoară și înghețată - vorbirea ei pasionată și neîntreruptă nu făcea nici un vârtel, nu lăsa nici cea mai neînsemnată urmă în aerul clar de cristal al însoțitului martie." (*În Suedia*)

Luminița Marcu







# UGO FOSCOLO

“A FOST poet, un foarte pur poet ce a compus puține versuri, dar desăvârșite și veșnice”, ne spune Croce. “Totul era păgîn în el” izbucnește un contemporan exasperat de apariția furioasă, repede cu mina pe anatema, a personajului acesta ieșit dintr-un erou antic. Vine pe lume, dintr-o grecoaică și dintr-un medic italian, în 1778, în Zakynthos. După moartea tatălui, împreună cu mama și frații săi, se stabilește la Veneția pe care va fi silit să o părăsească în 1797, cînd Napoleon o cedează austrieilor. Va rătăci, va scrie, va deveni ofițer, va iubi femeile pînă nu departe de sinucidere, va părăsi pentru totdeauna Italia (1815), ocupată de austriei, atunci cînd i se cere să depună jurămint de supunere. Ajunge în Anglia unde se va stinge în 1827, aproape în mizerie. Deși “romanul” *Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis* (un soi de Werther) nu prea se mai poate citi azi, unele însemnări din el mi se par contemporane. Ar fi bine să le auzim: “Jertfa patriei noastre s-a împlinit: totul e pierdut. Viața, chiar dacă ne-a fost lăsată, nu ne mai servește decît pentru a plînge peste nenorocirile și mîrșăviile

noastre. Da, știu: numele meu se află pe lista de proscieri; dar vrei, deci, ca pentru a scăpa de persecutori, să cer azil la cei care au trădat? (...) Dar, vai, noi înșine, italieni, ne-am înmuiat minile în singe italian! (...) Pe ce putem să contăm, decît pe sărăcie și pe dispreț? Cel puțin pe o trecătoare și sterilă milă, singura consolare pe care națiunile civilizate știu să o ofere străinului fugăr. Dealtfel, unde să cer azil? În Italia, pe acest pămînt prostituat, gata mereu să fie servitor ca preț victoriei? Acești oameni ce ne-au jupuit, batjocorit, vîndut, aș putea să-i am înaintea ochilor fără să plîng de minie? Flagel al popoarelor, ei se servesc de libertate așa cum papii se serveau de cruciade (...) E adevărat, sînt ca unul din acei nefericiți pe care oamenii se grăbesc să-i împingă în moarte și care au fost îngropați de vii: reîntorși în ei, în mormînt, printre bezne și oseminte, sînt siguri că trăiesc, de asemenea siguri că nu vor revedea niciodată lumina vieții (...) Și pentru ce să ni se dea să întrezărim libertatea (...) dacă ne este luată înapoi pentru totdeauna?” Nu degeaba Umberto Saba îl punea printre cei mai mari poeți ai Italiei. (M.K.)

I  
Poate că ești a liniștii fatale  
Imagine, cînd te petreci spre mine  
Afîț de dragă, Seară! Și cînd vine  
Cortegiul tău de nori, zefiri și cale

Ești verii lor sau din înzăpezit  
Eter cînd mîi lungi bezne-n univers,  
Tu, invocată, pe drum ce-am tăinuit  
Al inimii, suav ții al său mers.

Și gîndu-mi faci să rătăcescă-n  
urme  
Ce în neant se duc; și fuge-n pripă  
Timpul acesta vinovat cu turme

De zbucium ce arzînd îmi este limbă;  
Pe cînd pacea-ți privesc în somn se  
schimbă  
Duhul războinic ce în mine țipă.

II  
Nu sînt cine am fost; pierdut în parte:  
Cel ce merge fînjire e și-nfrînt.  
Uscat e mirtul, frunzele sînt moarte  
În laur, dar copilului la cînt:

Din clipa cînd desfrîul cîț și Marte  
Cu mantă sîngeroasă mă-mbrăcară,  
Mi-i gîndul orb și inima de ceară;  
Măcel uman, mi-ești artă peste arte.

Totuși de-mi vine sfat să plec spre  
morti,  
Trufașei mele minți, închideți porți,  
Poftă de slavă și dragoste de fiu.

Sclav mie însumi, altora și sortii  
De rău mă reazem, binele îl știu,  
Mereu o chem dar nu mă dăru  
morții.

IV  
Spre-a stinge zvon de lanț de lacrimi  
rînduri  
Trăiesc doar din speranță, din iubire  
Și din tăcere, căci durerea-i fire  
Dacă-i vorbesc ori scriu, o am în  
gînduri.

Tu singur mă asculti, pustiu de maluri  
Unde Amor m-a dus în orice noapte,  
Încredinîndu-ți plîns, ruine-n șoapte,  
Durerii-i vărs aici umflăte valuri.

Și povestesc cum ochii ei rîzînd  
Inima mi-au scrumit în veci de rază,

Trandafirie gura ei, lucioasă,  
Aromitoare coama-i, preaplăpînd  
Divinul cărnii și accent de înger  
M-au învățat s-aduc iubirii plîngerii.

V  
Așa zile întregi în tot mîi lung  
Nesigur somn eu gem! Însă cînd  
bruna  
Noapte aștrii îi cheamă-n cer și luna,  
Prin rece aer umbrele m-ajung;

Unde pustiu pămînt sub codru-i taină  
Mult rătăcesc și una cîte una  
Îmi pipăi răni pe care trist fortuna  
Și dragostea și lumea mi-au dat  
haină.

Sfîrșit mă reazem de-al pinului  
trunchi  
Sau abătut spre mugetul de unde,  
Vorbesc delir speranțelor mănunchi.

Ucigătoare furii și destin  
Le uit, femeie, ție cînd suspin:  
Lumină-ochilor mei, cine te-ascunde?

VI  
Pe drept, abandonîndu-te, iubire,  
De-aceea strig la fremătînda rană  
De valuri ce bat Alpîi, tînguire  
În vînt arunc peste Tireniană.

Cum oamenii și Dumnezeu mi-au dat  
Exil printre sperjurile popoare,  
Pierdut de țara unde în crud pat  
Suspini spre mine zilele-ți în floare;

Speram că vreme și necaz și sfînci  
Trecute gîfîind, pădure, vale  
Întunecată unde dorm ca fiară,

Strivitei inimi sînt liniști adînci;  
Vidă speranță! Amor prin infernale  
Umbre nemuritor va să-mi apară.

VII  
Am ochi atenți și înfundati, brăzdată  
Fruntea, sînt scofîlcit, părul mi-e roș,  
Buzele groase, dinții fără pată,  
Piept larg și cap plecat pe gît frumos;

Corp potrivit în simplă haină-aleasă;  
La pas, gîndire, gest, accent sînt iute:  
Sobru, uman, leal, prodig, pur; casă  
Contrarie lumii care mă asmută.

Mîndru-n cuvinte și la fel în fapte;  
Singur și trist, al gîndului adaos,  
Prompt, mînios, neliștit, tenace;

Din vicii și virtuți am supt mult lapte,  
Laud măsura dar fug unde îmi place.  
Doar moartea-mi va da glorie și  
repaos.

VIII  
Eternei vieți în cînt vei fi oglindă.  
Mal salutat de Arno cînd pe drum e  
Și-mparte-orașul ce din latin nume  
Pînă acum primea umbra fugindă.

De pe-acel pod în unda-  
nspăimîntată  
Papala-nversunare, ghibelinul  
Sînge-și amestecau, azi pelerinul:  
A poetului casă i se-arată.

Drag, fericit, faimos mal sub zefir  
Unde ades mișca suav piciorul  
Ea ca zeiță în toată-a ei purtare

Și-n mine rotea aștrii-n încîntare,  
Pe cînd simțeam din părul-i de-aur  
zborul  
Cutremurat al brizei risipind elixir.

IX  
Nu voi călca niciînd sacrele maluri  
Unde cu trup copil zăceam pe lut,  
Zante a mea ce te răsfrîngi în valuri  
Mării grecești din care s-a născut

Fecioara Venus, insule fecunde  
Clădind cu-al ei surîs, de-aceea  
spuse,  
Norii tăi limpezi, ale tale frunze,  
Înaltul vers al celui cîntînd unde

Fatale și nenumărat exil,  
Frumos de faimă și de nenoroc  
Piatra Itacei sărufînd Ulise.

Doar cîntu-mi vei avea mie copil,  
Pămîntul meu matern, căci ne  
prescrise  
Nu-n lacrimi soarta-al îngropării loc.

X  
Cîndva, de nu voi fi mereu doar fugă  
Din neam în neam, mă vei vedea  
sezînd,  
Floarea anilor tăi plîngînd-o-n rugă,  
Frate al meu, pe piatra-ți de mormînt.

Tîrăște ani mama-n singurătate  
Vorbînd cenușii tale azi de mine,  
Iar eu întind spre voi mîini înșelate.  
La voi, salut din izgonirea-mi vine.

Îi simt pe zei potrivnici și secrete  
Chinuri făcură viața-ți o furtună,  
Și eu în portul tău cer să am pace.

Aceasta-mi mai rămîne azi din sete!  
La pieptul mamei oasele-mi se-adună  
Dintre străini redade, plînsă tace.

XI  
Cîntece din belșug vărsai odată  
Pe gura mea, zăpăcită-aoniană,  
Cînd primul anotimp cu-ndepărtată  
Fugă mă părăsea lăsîndu-mi teamă

Pe-acesta, urma-mi tînguios călcînd  
Spre Lethe ce-și arată muta față:  
Neauzit te chem acum. În gînd  
Din duhul tău o spuză mai e-n viață.

Și ai fugit cu orele-mpreună  
Și m-ai lăsat să-mi amintesc de tine  
Și pentru viitor cu frică oarbă.

Și totuși văd, și dragostea să-mi  
spună  
Vine, că mult sînguincioase rime  
Durerea nu pot cărnii să o soarbă.

XII  
Ce stai? Veacul deja-i ultimă urmă,  
Pe unde legea vremii ruptă trece,  
Întrînd în noapte cade și se curmă  
Cu patru lustru-ai tăi, uitare rece.

Căci dacă viața-i plîns, greșeli, mînie,  
Prea multe ceasuri vieții i-ai produs;  
Mai bine între cărți traiul să-ți fie,  
Exemplu antic lumilor adus.

Amărit fiu și disperat iubit,  
Fără țară, aspru cu toți, cu sine,  
Tînar de ani și la obraji zbîrcit,

Ce stai? Scurtă e viața și-arta lungă;  
Cui lucru mîndru nu-i fu dat spre  
bine,  
Prin liber scris la faimă să ajungă.

Prezentare și traducere de  
Miron Kiropol



**C**RISTOPH RANSMAYR, n. 20.3.1954, în Wels, Austria. Copilăria și-o petrece la Roitham, în apropiere de Gmunden aam Traunsee. Învăță la școli din Roitham, Gmunden și Lambach. Între 1972 și 1978, studii de filosofie și etnologie la Universitatea din Viena. Apoi cercetări de istoria filosofiei, despre relația dintre utopia socială și religiozitate. Între 1978 și 1982 e redactor cultural al revistei lunare vieneze "Extrablatt" și colaborator al unor reviste vest-germane (printre altele, al revistelor "Trans-Atlantik" și "Merian"). Din 1982 trăiește exclusiv din scris. După marele succes al romanului *Ultima lume*, întreprinde lungi călătorii în Indonezia, India, Tailanda, Japonia, Canada, Statele Unite, Mexic, Brazilia, Paraguay și Irlanda. Trăiește actualmente în Irlanda și la Viena.

Premii obținute: Premiul pentru Literatură al Uniunii Federale a Industriei Germane (1986), Bursa Elias Canetti a Orașului Viena (1986-1988), Premiul Anton Wildgans al Industriei Austriece (1989), Marele Premiu pentru Literatură al Academiei Bavareze de Arte Frumoase (1992), Premiul Literar Franz Kafka (1995), Premiul european Aristeion.

Utopiile imaginate de Christoph Ransmayr sunt parabole ale unei lumi interbelice, o lume întotdeauna interbelică. "Fabule cu oameni" care în proza contemporană au rolul de a revitaliza epicul. Prima scriere, *Stingere strălucitoare* (*Strahlender Untergang*, 1982) creează laitmotivul "ultimei lumi" care va reveni în toate romanele, inclusiv în *Morbus Kitahara*. Ultima lume, care apare acolo ca o viziune apocaliptică a unui *terrarium* în deșert, unde se fac experiențe de deshidratare a ființelor vii pentru a vedea cum reacționează la sfârșitul lumii, poate fi regăsită, ca într-o temă cu variațiuni, în toate lumile închise din cărțile lui Ransmayr. Sârma ghimpată a comunismului (sau a oricărei alte dictaturi) incercuiește un spațiu pentru experiențe, metamorfoze, morți succesive - așa cum se întâmplă pe malul Mării Negre într-un roman despre exilul ovidian (*Die letzte Welt*, Ed. Fischer, 1988) apărut la Editura Univers în 1996, *Ultima lume*, trad. Mircea Ivănescu). Frigul sfârșitului plutește asupra expediției printre gheturi (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Ed. Fischer 1984) sau asupra pustietății de calcar din *Morbus Kitahara*.

Acest ultim roman pare a fi suprema dezvoltare a parabolei lumii în descompunere. Cariera de granit din Moor, unde lucrează ca într-un lagăr supraviețuitorii unui război mai absurd decât toate cele dinainte, se încheie pentru că *moare* piatra. Moare, se descompune, se fărâmățează ultimul semn al vieții (piatra e totuși o treaptă a materiei vii. Japonezii au făcut celebre grădinile de piatră). Un alt nivel de înțelegere ar putea vedea în distrugerea pietrei și degradarea sistemelor (politice, sociale).

Moor - variantă europeană pentru Macondo sau Yoknapatawna - este un nume care înseamnă în latină *stagnum*, stagnarea. O lume din care nu se mai iese. Sonoritatea germanică duce gândul la mlaștină (*Moor*), la mlaștină în care totul dispare fără putință de a rămâne la suprafață. Un alt autor contemporan, Michel Tournier, valorificând cu aceeași intensitate parabola, descrie mlaștinile în care cadavrele rămân păstrate ca și cum ar fi mereu vii. Personajele lui Ransmayr își imaginează scăparea din acest ținut închis, ireal, al morții latente, printr-o călătorie către lumea adevărată, către un continent care există cu adevărat, se găsește pe hartă. Dar ajungând în Brazilia, ținta călătoriei lor, cei plini de speranță nu descoperă decât tot o variantă a locului de unde au plecat, Moor

- numit aici "Pantano" (mlaștină).

Utopicul Moor poate fi nu doar imaginat, ci și desenat. Are relief, sol și subsol, plante, ape cu pești, dar mai ales urme ale normalului antebelic: vila Flora, turnul meteorologic, vestigiile metalice ale unor aparate și mașinării de tot felul, acum ruginite, prefăcute în fierărie, în unelte rudimentare, ori pur și simplu năpădite de rugină și iarba ("grădina de fier"). Mai are, în evoluția prozei, nenumărate puncte de suspensie oferite cititorului spre a fi completate cu întâmplări, racorduri - ori pentru a dilata timpul. Găurile negre care apar în privirea lui Bering, eroul lovit de *Morbus Kitahara* (o boală care duce la parțială orbire omul bântuit de obsesii, ură sau frică - și care se vindecă prin uitarea acestor rele, uitarea "holbării" la moarte, uitarea fascinației apocaliptice - deci, prin acel *think positive* la care contemporanii încearcă în zadar să revină) sunt și ele astfel de puncte de suspensie.

Elementele de mitologie sunt pe jumătate demistificate, personajele au ceva dintr-un început de civilizație (de aceea tentația folosirii cuvântului "arhaic") dar alunecarea spre basm, spre alegorie nu e niciodată definitivă. Regele Căinilor (Ambras), *cioara* (mașina în formă de pasăre creată de Bering), bandiții pedepsiți uneori de Lily sugerează un fel de faună postbelică obligatorie. Complexa lume - care cuprinde toate elementele: aerul (pasărea - Bering), pământul (pietrele - Ambras), focul (arma - Lily), apa (lacul din Moor, viața traversată dintr-un capăt spre celălalt) nu rămâne nici o clipă numai în planul parabolei. Moor ar putea fi la fel de bine Traunsee, locul copilăriei lui Ransmayr. Cariera ar putea fi la fel de bine Ebensee, un lagăr aparținător de Mauthausen, aflat în aceeași regiune. Timpul nu e doar anistoric, ci trimite și la perioada de după cel de-al doilea război mondial, într-o Austrie și o Germanie nerăsplătite cu Planul Marshall, ci pedepsite conform Planului Morgenthau. Lumina din Nagoya va fi deșeușită de oricine ca o aluzie la bomba din Nagasaki. *Morbus Kitahara* nu e doar un morb simbolic - el nu atacă doar personajul unei cărți, ci există ca betesug adevărat, de care a suferit chiar autorul în anul 1984!

În galeria personajelor, esențializările nu fac să dispară fotografia fiecărei individualități. *Nebunul* (tatăl lui Bering, fierarul, un fel de Hefaiistos al mecanismelor) are profilul realist al unui bătrân tremurător, trăind numai în amintire. *Misticul* (mama lui Bering - sihăstrindu-se în pivniță, în așteptarea Fecioarei mântuitoare) se înfățișează ca o siluetă covârșită de grija păcatelor fiului. *Vânătorul* (Lily, un fel de Diana, neîngrădită de vămi) trece peste stânci cu grația unei femei de o vitalitate întru totul lumească. Unele personaje duc greul descrierii (Ambras apare în zeci de portrete și ipostaze), altele apar doar în gândurile celorlalți (Lily pare să treacă totdeauna prin ochii lui Bering).

În cea mai mare parte a romanului, personajele călătoresc, se mișcă - drumul devine eroul povestirii, fie că e văzut din mașină, de pe stânci, de pe vasul-ponton, din elicopter. Dacă personajele nu s-ar cunoaște între ele (dar oare se cunosc?) drumul ar putea fi, în interlurii, trăsătura de unire. Drumul care ar putea să arunce în fiecare clipă trecătorul în prăpastie (ținta e chiar prăpastia, cum definește Ransmayr scrierea romanului: "Știi că ai ajuns la țintă, când următorul pas e pasul în gol"). Drumul care poate fi, în același timp, locul de unde pornește zborul. Evident, dintr-o lume închisă, dintr-o închisoare fără ieșire, prizonierul nu poate evada decât ridicându-se în zbor.

Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul ce va apărea chiar zilele acestea la Editura Univers.

## Cristoph RANSMAYR

# MORBUS

**D**RUMUL peste munți era presărat cu scoici. În dimineața următoare, călătorii spre Brand merseseră cinci ore pe platoul prăpăstios de la estul Pasului Brumat, dar sideful miilor, miriadelor de scoici pietrificate tot mai strălucea sub copitele animalelor de povară.

În limbajul contrabandiștilor și al celor care traversau granița ilegal, străbătând uneori acest platou lipsit de copaci și de tufe, scoicile crescute laolaltă cu calcarul alb ca luna se chemau urme de cal, pentru că semănau, ca mărime și formă, cu o urmă de copită. Rămășițe ale unei mări preistorice erau împrăștiate peste mari platouri de stâncă și câmpuri de pietriș, asemeni urmelor turnate în argint ale unei imense armii dispărute. În anii din urmă, Lily rupseseră uneori niște urme deosebit de frumoase din calcar, schimbându-le la șes pe mărfuri care lipseau. Acum își conducea nepăsătoare catărul peste sidefuri, iar însoțitorii n-o puteau urma decât cu greutate.

În ciuda semnelor furtunoase de peste noapte, ziua era blândă. Un soare de culoarea chihlimbarului dădea chiar și petrișului o strălucire prețioasă. Vântul nu aduseseră ninsoare, ci uscaseră numai norii de pe munte, încetând să bată încă înainte de crăpatul zorilor. Sus, între turnurile de stâncă și pereții negri ai Mării de Piatră, deasupra călătorilor, câmpurile de zăpadă veșnică și de ghetari păreau acum imense pisici-de-mare, plutind peste adâncuri, iar cerul de peste coamele de gheață ale celor mai înalte piscuri era de un albastru atât de închis, încât lui Bering i se părea uneori că vede stele.

Când Lily descăleca spre a-și conduce cu grija catărul pe lângă prăpastii pe neașteptate căscate în stâncă, pe lângă adâncuri de doline, iar Bering îi urma pilda, războinicul rămânea pe cal, ca un general aflat deasupra infanteriei: legat între poverile lăsate de Lily, cu zile în urmă, la fort, pe care le scosese în zori din ascunzișurile camuflate și le încărcaseră la loc în samare, bătrânul trecea acum *călare* chiar și peste cele mai periculoase părți ale drumului, lăsându-se - tăcut sau adâncit în monologuri - în seama legănatului care-l ducea în ultima lui călătorie peste Marea de Piatră.

Cât de des merseseră înainte de război pe drumul acesta spre Brand! Cât de des îl parcurseseră și în primul an al războiului, urcând la lucratură fierului, sus, în cazematele fortului de pe înălțimea pasului, până când un fatal șir de ordine îl depărtase tot mai mult de casa și localitatea lui, făcându-l să nimerască în cele din urmă în deșerturile Africii de Nord!

Chiar dacă războinicul uitase de mult tot ce n-avea legătură cu acel

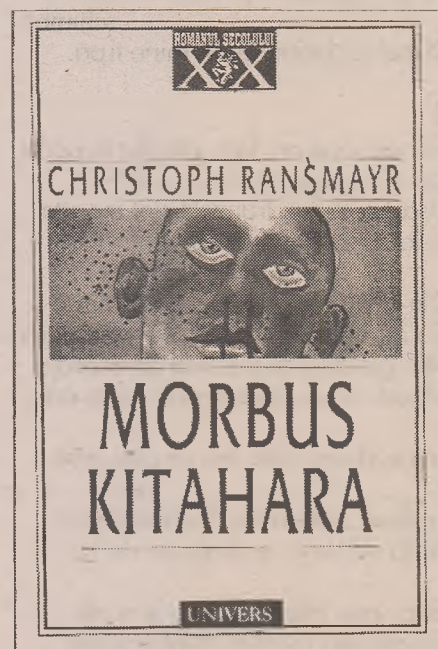
război - propriul nume, casa, existența fiului - totuși ar fi putut să regăsească drumul acesta prin munți chiar și de unul singur, urmându-și, pur și simplu, instinctul; ar fi putut să orbecăiască fără nici un ajutor, pe cât de orb, pe atât de imposibil de indus în eroare, pe drumul de peste pas, către Brand.

Dar stătea pe cal, el însuși doar o povară, se clătina, se legăna, se apleca spre prăpastie în ritmul neliniștitului mers al animalului, rămânând totuși prizonier între sfori, fără să poată să cadă, chiar atunci când o treaptă a stâncii silea animalul să se sprijine pe picioarele din spate. Simțea fortele care trăgeau și smuceau de el din toate părțile, doar l-or îmbrânci în adâncuri, în negrele prăpastii cascade dinaintea copitelor, rămânând totuși mai apoi la stânga sau la dreapta drumului.

- Vreau să descălesc, spunea. Să cobor. Să mășaluiesc. Mă prăbușesc.

- Nu cazi, spunea Bering, ridicându-și capul spre tată și trebuind să închidă în aceeași clipă ochii, atât era de orbitoare lumina de chihlimbar. Nu cazi. N-ai cum să cazi.

Împovărați - ca puținii supraviețuitori care transportă ultimele rămă-



șițe și averi ale unei caravane pierdute - călătorii se-ndreptau spre Brand pe fundul unei mări uscate, ale cărei câmpuri de alge, bancuri de scoici, tufe de corali și prăpastii fuseseră ridicate la suprafață într-o epocă aflată dincolo de orice vârstă a omenirii, de o catastrofală forță tectonică; fuseseră împinse în nori și, de-alungul eonilor, se transformaseră în piscuri și câmpuri de gheață montane.

Când drumul îngăduia, Bering urca din nou călări, lângă tatăl său. Bătrânul îi mormăia din nou la spinare încălcite amintiri despre deșert, evocări neîntrerupte, monotone, ale războiului. Dar



# KITAHARA

acum nimic nu-i mai intersecta vorba; nu-i mai porunceă nimic, îl lăsa să zică și să tot zică iar uneori chiar îl asculta ce spune, zâmbind când bătrânul vorbea despre cămile. Lily călărea înaintea lor, în tăcere.

Dar pe cât de strălucitoare și pașnică părea Marea de Piatră în acea zi - când Lily se oprea pentru a cerceta cu binoclul luminatele de soare pustiuri, în căutare de primejdii - Bering deslușea totuși în atitudinea ei atent-pânditoare un semn că ei toți (fiecare pentru sine) aduseseră ceva străin în mijlocul acestei păci, ceva de neînțeles, un germen al răului care izbucnea mereu acolo unde oamenii sunt singuri cu sinele și cu semenii lor:

**I**N CEL de-al cincilea ceas de la plecarea lor de la Pasul Brumat, pe când tocmai mergeau unul după altul la trap, grăbind ritmul peste lungile terase acoperite de mușchi - dungi verzi în mijlocul albului de calcar al stâncilor - Lily trase de frâul catărului atât de tare și brusc, încât animalul se ridica în două picioare. Calul lui Bering, aflat la mică distanță în urmă, își smuci într-o parte capul și nu putu evita decât cu greu ciocnirea.

Terasele de mușchi descindeau spre dolinele despre care Lily povestise lângă focul din noaptea trecută. O placă de fier bătută în stâncă, aproape de necitit din pricina ruginei, amintea că armata îngropase în adâncile prăpăstii ale acestui câmp cadavrele refugiaților - care înghețaseră, înzăpezite în ultimele săptămâni de război.

Dar nu mormintele acestea căscate, deschise pentru vecie, o siliseră pe Lily să se oprească atât de brusc, ci ochirea aruncată asupra unei adâncituri ferite de vânt de la marginea întinderii de doline. Acolo, la nici treizeci de metri de ei, se zăreau două siluete, stând. Doi cheloși.

Erau, se vede, preocupați să aprindă focul.

- Aici n-au mai fost niciodată, spuse Lily atât de încet, încât Bering nu-ntelese nimic. Îi zărise pe cei doi încă din clipa în care calul se ferise de izbitură și-i trăsese bătrânului - care pâlăvrăgea - un cot, să-l avertizeze. Dar bătrânul nu înțelese ce era cu lovitura aceea și nu-i văzuse nici pe cheloși, drept care începu să-l certe pe călăreț și nu încetă decât când Lily îi șopti magicul cuvânt al cărui sens îl pricepe orice războinic, chiar și la cea mai mare zăpăceală: *Dușmani!*

Dintr-o dată, bătrânul întepeni pe asudata spinare a calului la fel de drept ca și călărețul de care încă se mai ținea. Dar era prea târziu pentru o retragere neobservată. În clipa în care Lily îi numise, în șoaptă, cheloșii se-ntoarseră către ei.

*Dușmani.* Nu se mai văzuseră niciodată - și cu toate acestea, se recunoscură. Se priviră fix, își apucară armele așa cum cei care se prăbușesc se prind de-un punct de sprijin: Lily puse mâna pe pușcă iar cheloșii pe un topor, un pietroi pentru praștie și o bătă la al cărei capăt strălucea o seceră.

Doar războinicul legat de poveri seșea, în continuare, cu mâinile goale pe cal. Acum ajunsese, în fine, pentru prima dată în viață, ofițer, colonel, general! Care n-avea nevoie de armă, ci era destul să ia mâinile de pe călăreț: *acesta*, călărețul, *era* arma lui. Avea deja pistolul în mână.

Scoaterea unui pistol de la brâu și al puștii unui țințas de elită din învelișul mantalei de ploaie nu produce prea mult zgomot - iar ridicatul unui topor sau al unui cuțit cu lama de seceră de pe pământul stâncos nu clinchetește, de asemenea, decât aproape neauzit.

Ce liniște se făcuse între dușmani, o liniște de moarte - când încetară și clinchetul, și foșnetul înarmării, când între ei nu mai rămase decât pustiul *câmp de bătăie*, adâncitura de pietre și mușchi între doline.

Era liniște. Dintr-o dată, Bering auzi din nou vâjăitul unui lanț de oțel, tropăitul pe podelele fierăriei - iarăși râsul unui urmăritor - și văzu chipul care râdea, strălucind în fulgerul pornit de pe țevă și stingându-se în întunericul scărilor.

Acum avea din nou în față dușmanul - și ridică pistolul încet, dar fără ezitare, spre el. De data aceasta nu era un dușman care să rădă, nici atât de apropiat ca în acea noapte de aprilie; atât de tare nu-i va mai îngădui niciodată unui dușman să se apropie. Nici în rest nu era nimic asemănător cu ce fusese atunci, pe dealul fierăriei. Dar ceea ce recunoscuseră abia treptat, privind contra soarelui, pe măsură ce orbirea scădea, nu-l mai umplu de spaimă, ci de furie. Iar furia nu-l mai împinse la fugă și apărare, ci la atac.

*Porcii ăștia!* Unul dintre cei doi cheloși semăna cu o pasăre, arăta de parcă ar fi purtat o haină de pene alb-maronie. De pe umerii lui se legănau ca niște odăjdii găini legate - găini vii, înmănunchiate laolaltă. Cu ghearele și aripile cetluite, pendulau în jurul omului îmbrăcat în piele, iar ciocurile lor erau probabil tot legate, căci nu scoteau nici un cârăit. Astfel își cără prada hoții de găini, păstrând, zile întregi, în marșurile lor prin pustie, carnea proaspătă - până în momentul tăierii. Hoți de găini!

Poate că undeva, într-o gospodărie depărtată de deasupra lacului, un mic fermier fusese ucis din cauza acestor găini și zăcea, de zile întregi, în fața unui coteț gol, dărăpănat de vânt.

Simți legăturile de parcă ar fi fost

pe propriul corp, simți cum propria greutate legănătoare face sforile subțiri să taie în carne vie, iar greutatea nu poate fi ușurată prin bătaie de aripi. Aripile legate sau rupte, ciocurile strânse! Simți și tipătul care nu putea părăsi gâtulejul închis cu de-a sila și se izbea înapoi, în plămâni, până-n inimă, spărgându-se acolo pe cât de dureros, pe atât de neauzit! Păsări cu căluș!

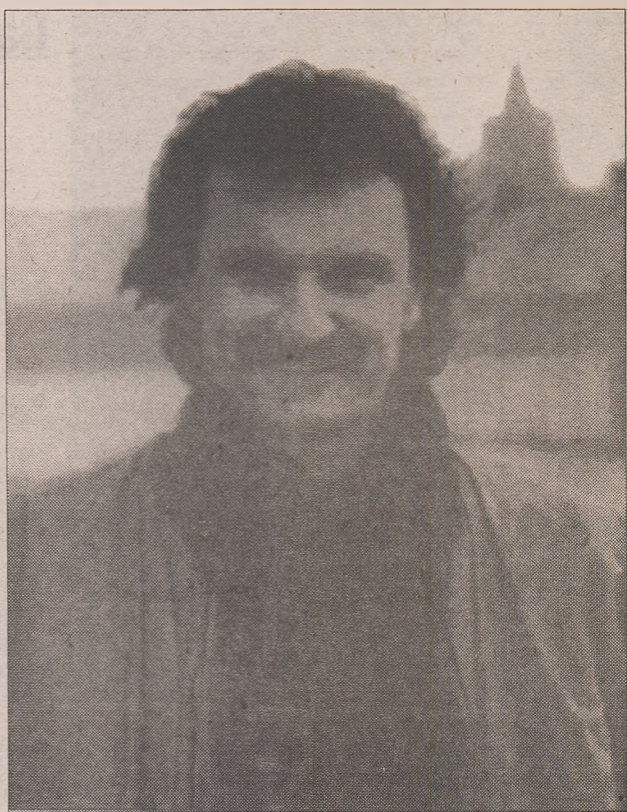
*Porcii ăștia!* Acum smulse și cel de-al doilea chelos, de la pământ, o legătură de fulgi și de gheare; era o legătură mult mai mică, numai patru găini - și-și aruncă prada pe umăr, întorcându-se. Se întorcea cu spatele să fugă? Iar apoi, mai greoi și mai încet, sub o povară mult mai mare de fulgi, o rupse la fugă și tovarășul său.

Porcii de cheloși fugeau!

Bering auzi totuși, și de astă dată, un râset, un chicot. Era Lily. Își pusese arma în fața ei, peste șa, ca pe stinghia unui cântar - și chicotea pufnind, făcându-le cu mâna celor puși pe fugă. Pricepuse demult că nu-și ridicaseră armele să lupte, ci să o tullească, și că erau de unii singuri, fără superioritatea unei bande într-o pustie. Probabil că nu erau nici măcar cercetași - cercetașii nu-și îngreuiază mersul cu prada - ci erau ei înșiși niște alungați, excluși pentru că încălcase legăna cine știe cărei bande de ucigași. Din toată apariția călăreților, cei doi văzuseră probabil în primul rând lucirea mată a armelor de foc; iar din luptele cu arma-ta, cărora le supraviețuiseră, știau că tot ce mai puteau să dobândească era propria lor viață. Pentru viața asta fugeau. Și cum mai fugeau! Găinile dansau pe umerii și pe spinările lor, se loveau de pielea neagră și crăpată. Fulgi pierduți se învâlmăteau prin chihlimbarul văzduhului.

**I**N CHICOTUL femeii nu era triumf, doar ușurare. Fără nici un foc de avertisment, vedea cum acționează aceeași frică și aceleași forțe centrifugale pe care nu le mai văzuse decât în expedițiile ei de vânătoare - și numai după o împușcătură mortală. Dar chiar în clipa minunată a victoriei ușoare ca fulgul, ca jocul, pușca îi alunecă din mână, și până s-o apuce de pat, își și pierduse arma. Fusese atât de încântată de imaginea ridicolă a fugarilor care se-mpiedicau ca două cloști sub poveri, că nici nu mai observă cum Bering sărise de pe cal, cuprins de o furie care trecuse, și ea, neobservată.

Bering nu voia - nu *putea* să-i lase pe găinari să scape. Îi mai scăpase odată un chelos în întuneric, o mutră



holbată, care de-atunci îi bântuia nopțile. Voia să șteargă apariția pentru vecie. S-audă găinile bătând din nou din aripi și să le audă glasul. Vazu cum creștea, cu fiecare pas, distanța dintre el și dușmani și înțelese că un pistol nu mai era de ajuns pentru a-i duce ura până la țintă.

Dacă voia să stingă mutra, avea nevoie de o pușcă. De pușca pe care o ținea Lily.

Din două salturi ajunse la catărul ei, puse, fără o vorbă, mâna pe armă, smulse pușca, iar până să lase Lily să-i cadă mâna întinsă în gol, îi urmărea deja pe fugari prin luneta puștii.

Lily lăsa să-i cadă mâna. Rămase nemișcată în șa. Să creadă oare ce vede? Iată-l pe Bering alergând spre un țințas de piatră, un crenel, un suport pentru armă acoperit de mușchi, iată-l lăsându-se în genunchi, sprijinind țeava puștii de o pernă de mușchi și prinzându-i pe cheloși în crucea lunetei. Atât de hotărât și de neabătut în intenția de a ucide - cum pândea *chiar ea* în expedițiile ei de vânătoare. Țințasul de colo era *chiar ea*. Iar arma *ei* stă ațintită asupra unor găinari puși pe fugă.

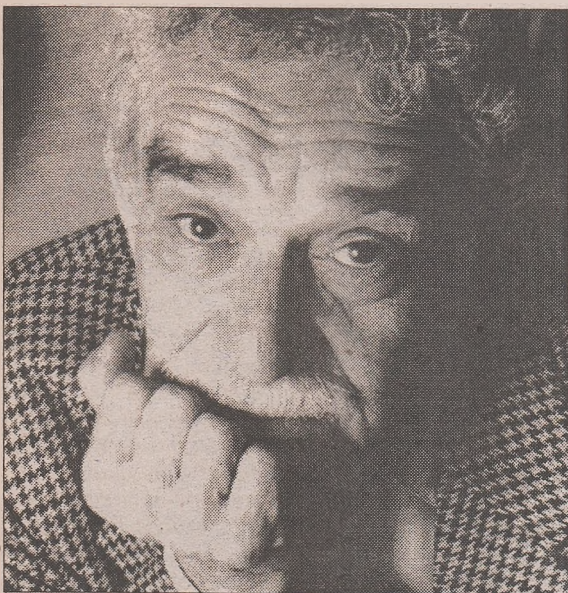
Lily cunoștea imaginea tremurată care-i apare țințasului în luneta de armă. Acum Bering privea prin lentile imagini din propria ei minte, taina *ei*. Amintiri despre mersul împiedicat, lipsit de bănuială, ridicol al victimei care nu știe nimic de stigmatul crucii pe care o poartă pe frunte, pe piept, pe spinare. În ținta aceea alerga un chelos încărcat cu găini, crezându-se deja scăpat, aproape în siguranță - când de fapt nu se mișca decât pe-o roată care se învârtea către moarte.

Pocnetul o smulse pe Lily din incremenire. Trosnetul îngrozitor se-ntoarse înapoi, după izbirea-n munte, precum ecoul focurilor trase de ea însăși, cu luni, ani de zile în urmă.

Lily-și astupă urechile, dar cu toate acestea auzi nu numai șirul rapid de focuri ci și zgomotul metalic al încărcătorului automat, iar la urmă chiar și sunetul cristalin, aproape vesel, cu care se rostogoliră cartușele goale peste pia-tră de calcar. Zgomotul uciderii pătrunse prin palmele ei apasate pe urechi. Acum sări și ea din șa.

Prezentare și traducere de  
Ana Stanca Tăbărași





**Gabriel García MÁRQUEZ**

# Despre dragoste și alți

**D**ESPRE dragoste și alți demoni, penultimul roman (publicat în 1994) al "divinului columbian" Gabriel García Márquez (Premiul Nobel, 1982) este - ca și romanele anterioare *Cronica unei morți anuntate* și *Dragostea pe vremea holerei* - o incursiune în miraculosul univers al sentimentului iubirii, de data aceasta sub imperiul unei patimi devastatoare, cu deznodământ tragic. Redăm fragmentul inițial al acestei noi capodopere marquezienne, în curs de apariție la Editura RAO.

**Z**IUA de 26 octombrie 1949 n-a fost o zi a marilor știri. Maestrul Clemente Manuel Zabala, șeful de redacție al ziarului unde își făcea ucenicia de reporter, încheie ședința de dimineață cu două sau trei sugestii de rutină. Nu încredința o sarcină concretă nici unui redactor. Cîteva minute mai târziu află prin telefon că tocmai se începuse golirea criptelor funerare din vechea mănăstire Santa Clara, și-mi ordonă fără prea multe iluzii;

"Du-te pînă acolo să vezi dacă e rost de ceva."

Istorică mănăstire a călugărițelor *clarise*, prefăcută în spital de aproape un secol, urma să fie vindută pentru a se construi în loc un hotel de cinci stele. Neprețuita sa capelă era aproape sub cerul liber datorită năruirii lente a acoperișului, dar în criptele dinăuntru rămăneau îngropate trei generații de episcopi și starețe și tot felul de lume de vază. Primul pas era s-o golească, să dea rămășițele celor care le reclamă, și să arunce restul la groapa comună.

M-a surprins primitivismul metodei. Muncitorii deschideau mormintele cu timacopul și sapa, scoteau sicriile putrezite care se fărâmau la cea mai mică mișcare și separau osemintele de amestecul de pulbere, fișii de îmbrăcăminte și suvițe de păr ofilite. Cu cît mortul era mai ilustru, cu atît mai anevoioasă era munca, fiindcă trebuiau să scormonească printre ruinele trupurilor și apoi să ceară foarte fin reziduurile pentru a recupera pietrele prețioase și orfevrăria.

Șeful șantierului copia datele de pe lespele într-un caiet de școală, orînduia oasele în grămezi separate, și puneă deasupra fiecăreia foaia cu numele ca să nu se încurce. Astfel că prima imagine pe care am văzut-o intrînd în lăcașul sfînt a fost un lung șir de movițe de oseminte, închinse de cumplitul soare de octombrie ce se revărsa năvalnic printre spărturile tavanului, și fără nici o altă identitate decît numele scris cu creionul pe o bucată de hîrtie. După aproape o jumătate de veac mai simt încă stupefăcătoarea stîmă de mîrturie aceea îngrozitoare a trecerii devastatoare a anilor.

Era acolo, printre mulți alții, un vicecercetător din Peru și amanta sa tainică; don Toribio de Cáceres y Virtudes, episcop al acestei diocese; mai multe starețe ale mănăstirii, printre care maica Josefa Miranda, și licențiatul în arte don Cristóbal de Eraso, care-și consacrase jumătate din viață construirii tavanelor ornamentate cu muluri și fleuroni. Se mai afla o criptă acoperită cu lespezea celui de al doilea marchiz de Casaldüero, don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, însă cînd au deschis-o s-a văzut că era goală și nefolosită. În schimb, rămășițele marchizei sale, doña Olalla de Mendoza, zăceau sub propria lespeze în cripta alăturată. Șeful șantierului nu i-a dat importanță: nu era ceva neobișnuit ca un nobil din partea locului să-și fi pregătut mormîntul și să fi fost îngropat în altul.

În a treia firidă de la altarul principal, pe partea Evangheliei, acolo era stîrea. Lespezea sari în bucăți la cea dintîi lovitură de timacop, și niște plete vii de

culoarea aramei înflăcărâte se revărsară în afara criptei. Șeful șantierului a vrut să le scoată întregi cu ajutorul muncitorilor, și cu cît trăgeau de ele cu atît păreau mai lungi și mai bogate, pînă cînd se iviră ultimele suvițe lipite încă de o teastă de fetiță. În firidă nu mai rămăseră decît niște oscioare mărunte și imprăștiate, iar pe lespezea de piatră cioplită mîncată de salpetru se putea citi doar un nume mic, fără cele de familie: Sierva María de Todos los Angeles. Întinse pe jos, pletele splendide măsurau douăzeci și doi de metri și unsprezece centimetri.

Șeful șantierului îmi explică fără uimire că părul uman creștea un centimetru pe lună pînă și după moarte, și douăzeci și doi de metri îi părură o medie potrivită pentru două sute de ani. Mie, în schimb, nu mi s-a părut ceva obișnuit, fiindcă bunica îmi povestea în copilărie legenda unei micuțe marchize de doisprezece ani, cu pletele tirîndu-i-se pe pămînt ca o trenă de mireasă, care murise de turbare dintr-o mușcătură de ciine, și era venerată în satele din Caraibi grație nenumăratelor minuni pe care le săvîrșise. Gîndul că acel mormînt ar putea fi al ei a fost stîrea mea din ziua aceea, și obîrșia acestei cărți.

*Cartagena de Indias, 1994*

Gabriel García Márquez

## CAPITOLUL UNU

**U**N CÎINE cenușiu cu o stea în frunte năvăli în labirintul tîrgului în prima duminică din decembrie, trînti mesele cu grătare, făcu prăpăd prin tarabele indienilor și corturile cu lozuri de loterie, și pe deasupra mușcă patru persoane care i se iviră în cale. Trei erau sclavi negri. Ultima a fost Siera María de Todos los Angeles, fiica unică a marchizului de Casaldüero, care se dusesse cu o slujnică să cumpere o ghirlandă cu clopoței pentru sărbătoarea celor doisprezece ani pe care avea să-i împlinească.

Aveau instrucțiuni să nu treacă dincolo de Poarta Neguțătorilor, dar slujnică se aventură pînă la podul mobil din mahalaua Getsemani, atrasă de larma portului cu trafic de negri, unde se termina debarcarea unei încărcături de sclavi din Guineea. Vaporul Companiei din Cadix pentru comerțul cu negri fusese așteptat cu neliniște crescîndă de mai bine de o săptămînă, căci la bordul lui surveniseră morți inexplicabile. Străduindu-se să le ascundă, aruncaseră în apă cadavrele fără balast. Marea furtunoasă le-a scos pe uscat, și zorii zilei le-au găsit la tîrm, desfigurate de umflare și cu o ciudată culoare vineție. Nava a fost ancorată în afara golfului de teamă să nu fie o izbucnire a vreunei molime africane, pînă cînd se dovedi că fusese o otrăvire cu alimente stricate.

La ceasul cînd ciinele trecu prin tîrg se încheiasse debarcarea încărcăturii supra-viețuitoare, deprețiate de starea de sănătate într-un hal fără hal, și se încerca să se compenseze pierderile cu un singur exemplar care valora cît toate la un loc. Era o captivă abisiniană cu o statură de șapte palme, unsă cu melasă de trestie de zahăr în locul uleiului comercial de

rigoare, și de o frumusețe atît de tulburătoare că părea ireală. Avea nasul fin, craniul oval, ochii oblici, dinții intacți și alura ambiguă a unui gladiator roman. N-o însemnă cu fierul roșu în țarc, nici nu-i strigară vîrsta ori starea sănătății, ci o scoaseră la vînzare numai și numai pentru frumusețea sa. Prețul pe care guvernatorul îl plăti pentru ea, fără tocmeală și cu bani peșin, a fost greutatea ei în aur.

În fiecare zi se întimpla ca niște ciini fără stăpîn să muște pe careva în timp ce fugăreau pisici sau se luptau cu vulturii pentru stîrvurile din drum, și mai cu seamă în epoca de belșug și îmbulzeală în care Flota Galioanelor trecea spre tîrgul de la Portobelo. Patru sau cinci oameni mușcați în aceeași zi nu alungau somnul nimănui, și cu atît mai puțin o rană ca cea pe care o avea Sierva María, ce abia dacă i se zărea la glezna stîngă. Așa încît slujnica nu se alarmă. Cu mîna ei îngrijii copilă, oblojind-o cu un amestec de lămîie și pucioasă, îi spală pata de sînge de pe fustă și nimeni nu se mai gîndi la nimic altceva decît la petrecerea de ziua cînd avea să împlinească doisprezece ani.

Bernarda Cabrera, mama fetei și soția fără titluri a marchizului de Casaldüero, luase în zorii acelei zile o curățenie drastică: șapte boabe de antimoniu într-un pahar cu zahăr rafinat. Fusese o metisă neîmblînzită din așa-numita aristocrație de tejghea; seducătoare, hrăpăreată, pusă pe chefuri, și cu un nesăț în pîntec gata să sature o cazarmă. Totuși, în cîțiva ani dispăruse din lume datorită abuzului de miere fermentată și pastile de cacao. Ochii de țigancă își stîrseră văpaia, farmecul i se risipi, pierdea sînge și scuipa fiere, iar trupul de sirenă de odinioară deveni puhav și arămiu ca al unui mort de trei zile, și scăpa niște vînturi asurzitoare și pestilențiale ce speriau dulăii.

Abia dacă mai ieșea din alcov, și chiar și atunci umbla în pielea goală, sau cu o pelerină de serj fără nimic pe dedesubt care o făcea să pară mai despuiată decît neîmbrăcată.

Avusese șapte scaune cînd se întoarse servitoarea care o însoțise pe Sierva María, și nu-i vorbi despre mușcătura ciinelui. În schimb, îi comentă scandalul din port iscat de negoțul cu sclava. "Dacă-i așa de frumoasă cum se spune poate fi abisiniană", zise Bernarda. Însă chiar de-ar fi regina din Saba nu i se părea cu puțință ca cineva s-o cumpere plătind greutatea ei în aur.

"Or fi vrut să spună în pesos de aur", zise.

"Nu", o lămuri, "atît aur cît cîntărește negresa".

"O sclavă înaltă de șapte palme nu cîntărește mai puțin de o sută douăzeci de livre", spuse Bernarda. "Și nu există femeie, nici neagră nici albă, care să valoreze o sută douăzeci de livre de aur, poate numai dacă nu scoate diamante pe fund".

Nimeni nu fusese mai viclean decît ea la negoțul cu sclavi, și știa că dacă guvernatorul o cumpărase pe abisiniană n-avea să fie pentru ceva atît de sublim cum ar fi să-i servească la bucătărie. În vremea aceasta auzi primele flajolete și petardele de sărbătoare, și imediat hărmălaia dulăilor din cuști. Ieși în livada de portocali să vadă ce se întimplă.

Don Ygnacio de Alfaro y Dueñas, al doilea marchiz de Casaldüero și senior de Darién, auzise și el muzica din hamacul unde își făcea siesta, atîrnat între doi portocali din livadă. Era un bărbat lugubru, cu o expresie amară și de o paliditate de crin din pricina sîngerării provocate de liliaci în timpul somnului. Era îmbrăcat într-o *chilaba* de beduin de umblat prin casă și avea o scufie de Toledo ce-i sporea aerul descumpănit. Văzîndu-și soția cum a adus-o Domnul pe lume, se repezi s-o întrebă:

"Ce muzică-i asta?"

"Nu știi", răspunse ea. "În cite suntem azi?"

Marchizul nu știa. Trebuie să fi fost cu adevărat foarte neliniștit ca să-i adreseze o

întrebare soției, iar ea trebuie să se fi simțit tare alinată cu fierea ca să-i răspundă fără urmă de sarcasm. Se așezase în hamac, intrigat, cînd se auziră iar petardele.

"Sfînte Dumnezeu!", exclamă. "În cite suntem azi?"

Casa se învecina cu ospiciul de femei de la Divina Păstoriță. Îmboldite de muzică și artificii, locatarele ieșiră pe terasa ce dădea spre livada de portocali și întîmpinau bucurioase fiecare explozie ovaționînd. Marchizul le întrebă în gura mare unde era sărbătoarea, și ele îi risipiră toate îndoielele. Era 7 decembrie, ziua de San Ambrosio, Episcop, și muzica și praful de pușcă răsuna din curtea sclavilor în cinstea Siervei María. Marchizul se bătu cu palma peste frunte.

"Desigur", zise. "Cîți împlinește?"

"Doisprezece", răspunse Bernarda.

"Abia doisprezece?", întrebă el, lungit din nou în hamac. "Ce viață încheată!"

Casa fusese fala orașului pînă la începutul secolului. Acum era năruită și sumbră, și se părea că lumea de acolo era pe picior de mutare, datorită marilor spații pustii și nenumăratelor lucruri nelalocul lor. În saloane rămăseseră încă pardoseala ca o tablă de șah și cîteva candelabre cu zdrențe de pinză de păianjen. Încăperile ce se păstrau vii erau răcoroase pe orice vreme, din cauza grosimii zidurilor de piatră și a anilor îndelungați de izolare, dar mai ales a brizei din decembrie ce se strecura suierînd prin crăpături. Totul era saturat de nepăsarea opresivă a delăsării și întunericului. Din fumurile senioriale ale primului marchiz nu rămăneau decît cei cinci copoi de pradă ce păzeau nopțile.

Zgomotoasa curte a sclavilor, unde se sărbătorea ziua de naștere a Siervei María, fusese o cetate diferită înăuntrul cetății pe vremea primului marchiz. Continuă să fie la fel cu moștenitorul, cît timp ținu traficul sinuos de sclavi și de făină pe care Bernarda îl conducea cu pricepere de la moara de trestie de zahăr din Mahates. Acum, toată splendoarea aparținea trecutului. Bernarda era secătuită de viciul său nesățios, iar curtea redusă la două colibe de lemn cu acoperiș de frunze de palmieri, unde se mistuiră cele de pe urmă pîlpîiri ale grandorii.

Dominga de Adviento, o negresă de încredere care cîrmui casa cu mină de fier pînă în ajunul morții, era veriga de legătură între cele două lumi. Înaltă și ciolanosă, cu o inteligență aproape clarvăzătoare, ea era cea care o crescuse pe Sierva María. Se făcuse catolică fără a renunța la credința ei *yoruba*, și practicau amîndouă religiile în același timp, la nimereală. Își aflase sfînta pace sufletească, spunea, căci ce-i lipsea uneia găsese în cealaltă. Era totodată singura ființă omenească avînd autoritatea de a interveni între marchiz și soția sa, și ambii îi făceau pe plac. Numai ea îi izgonea pe sclavi cu lovituri de mătura cînd îi descoperea săvîrșind păcatul sodomiei, sau preacurvînd cu femeii pe care le schimbau între ei prin încăperile goale. Însă de la moartea ei, fugeau din colibe izgoniți de zăpușeala amiezii, și se trînteau pe pămînt prin toate colțurile, răzuind orezul prins pe fundul ceaunelor ca să-l mănînce, sau jucîndu-se cu zbirnițori sau titirezi în răcoarea coridoarelor. În lumea aceea oprimată în care nimeni nu era liber, Sierva María era: numai ea și numai acolo. Astfel încît sărbătoarea se ținea acolo, în adevărata ei casă și cu adevărata-i familie.

Nu se putea imagina o petrecere mai posomorită în toțul muzicii zgomotoase, cu sclavii casei și cu alții de la unele familii de neam care aduceau și ei ce puteau. Copila se purta cum îi era felul. Dansa cu mai multă grație și însuflețire decît africanii de baștină, cînta cu voci diferite de a ei în diversele graiuri din Africa, sau cu strigate de păsări sau animale, care-i descumpăneau pe toți. La porunca dată de Dominga de Adviento sclavele mai tinere o pictau pe față cu



# demoni

negru de fum, îi atârnavă şiraguri cu amulete vrăjitoare peste lăntişorul cu cruce de la botez şi îi periau părul pe care nu i l-au tăiat niciodată, şi care ar fi împiedicat-o la mers dacă nu i l-ar fi împletit zilnic în mai multe cozi ce-i încununau capul.

Începea să înflorească la o răspîntie de forţe potrivnice. N-avea mai nimic de la maică-sa. De la tată, în schimb, avea trupul firav, sfiiciunea fără leac, pielea palidă, ochii de un albastru întunecat, şi arama vie a pletelor strălucitoare. Felul ei de a fi era atît de tainic, că părea o fiinţă invizibilă. Speriată de o natură atît de stranie, mama îi pune la încheietura minii un clopoţel ca să nu-i piardă urma în penumbra casei.

La două zile după petrecere, şi aproape din neabăgare de seamă, slujnica îi poveste Bernarda că pe Sierva María o muşcase un ciine. Bernarda se gîndi la aceasta în vreme ce făcea înaintea de culcare cea de a şasea baie fierbinte cu ierburi parfumate, şi cînd se întoarse în dormitor uitase totul. Nu-şi mai aminti decît în noaptea următoare, pentru că dulăii lătrară întruna fără motiv pînă în zori, şi i-a fost teamă să nu fi turbat. Atunci se duse cu sfeşnicul în mină pînă la colibele din curte şi o găsi pe Sierva María adormită în hamacul de frunze împletite de palmier indian pe care-l moşténise de la Dominga de Adviento. Deoarece slujnica nu-i spusese unde era muşcătura, îi dădu la o parte cămăşuţa şi-o cercetă îndeaproape, urmărind cu luminarea sfoara de penitenţă ce-o avea încolăcită pe trup ca o coadă de leu. La sfîrşit găsi muşcătura: o creştătură la glezna stîngă, care făcuse deja coaja de singe închegat, şi nişte zgîrieturi abia desluse pe călcii.

Cazurile de turbare nu erau nici puţine şi nici banale în istoria oraşului. Cel mai răsunător a fost al unui marchitan care umbla pe străzi cu o maimuţă dresată ale cărei apucături mai că nu se deosebeau de cele omeneşti. Animalul se îmbolnăvi de turbare în timpul asediului naval al englezilor, îşi muşcă stăpînul de faţă şi o luă la fugă spre dealurile învecinate. Nefericitul saltimbanc a fost omorît pur şi simplu prin sugrumare în toiul unor halucinaţii înspăimîntătoare pe care mamele continuau să le pomenească, după ani şi ani, în cîtece din popor ca să-şi sperie copiii. Nu trecură două săptămîni şi o hoardă de maimuţe diavoleşti năvăli de prin păduri, în plină zi. Dădură iama prin coteţe de porci şi de găini şi se năpustiră în catedrală, urlînd şi înecîndu-se cu spume de singe, în timpul tedeumului pentru înfrîngerea flotei engleze de război. Cu toate acestea, dramele cele mai cumplite nu treceau în istorie, căci surveneau în rîndurile negrilor, unde cei muşcaţi erau ascunşi spre a fi supuşi magiilor africane în locurile secrete ale sclavilor fugiţi.

În ciuda atîtor nenorociri ce le puteau sluji drept învăţătură de mînte, nici albi, nici negri şi nici indienii nu se gîndeau la turbare, ori la vreuna din bolile cu incubajie lentă, atîta vreme cît nu apăreau primele simptome fără leac. Bernarda Cabrera proceda în acelaşi fel. Credea că fabulaţiile sclavilor se răsplineau mai repede şi ajungeau mai departe decît ale creştinilor, şi că pînă şi o simplă muşcătura de ciine putea dauna onoarei familiei. Era atît de încredinţată că avea dreptate, încît nici măcar nu-i pomeni de întîmplare bărbatului ei, şi nici nu-şi mai aminti de ea pînă în duminica următoare, cînd slujnica se duse singură la tîrg şi văzu leşul unui ciine spînzurat de un migdal, ca lumea să afle că murise de turbare. I-a fost de ajuns o singură privire pentru a recunoaşte steaua din frunte şi parul cenuşiu al celui care o muşcase pe Sierva María. Totuşi, Bernarda nu se îngrijoră cînd i se povesti. N-avea motiv: rana se uscase şi nu mai rămăsese nici urmă de zgîrieturi.

În româneşte de  
Tudora Şandru Mehedinţi

## Un poet postmodern în blue jeans

**E**XISTĂ, cred, mai multe moduri de a cunoaşte personalitatea unui scriitor. În acest sens, aventura cunoaşterii mijlocită prin intermediul cărţilor sale cred că este mai importantă decît cea a unui contact direct, nemijlocit. Şi, uneori, beneficia în plan literar. Se întîmplă uneori ca impresia de moment a omului să fie impregnată de elemente subiective care pot altera judecata de valoare asupra operei, sau dimpotrivă, o poate supralicita. De aceea este, cred, mult mai profitabil să comentezi cărţile cuiva fără să-l fi cunoscut direct. Pe Andrei Codrescu nu l-am cunoscut personal. După ce i-am trimis placheta de versuri *America! America!*, care cuprindea un poem pe care i-l dedicasem, mi-a trimis un pachet cu cărţi printre care *The Hole in the Flag*, *Road Scholar*, *The Disappearance of the Outside*, *Belligerance* etc. Asta se întîmplă, dacă-mi aduc bine aminte, cu doi-trei ani înainte de apariţia romanului său *The Blood Contess* (1995), roman devenit best-seller. Datorită rubricii săptămânale de comentarii de la National Public Radio, Andrei Codrescu este atît de cunoscut aici, încît, odată ce afirmi că eşti din România, întrebarea urmează de la sine: “Îl cunoşti pe Andrei Codrescu?”

În 1991, cu câteva luni înainte de a pleca din România, i-am trimis pe adresa revistei *Exquisite Corpse*, al cărei mentor este, un set de întrebări pentru un posibil interviu. A răspuns în engleză, scuzaîndu-se că nu stăpîneşte atît de bine limba română pentru a-şi exprima cât mai nuanţat gîndul, ideile. Interviul a apărut în revista sibiană *Euphorion*, Sibiul fiind locul magic în care a crescut şi în atmosfera căruia s-a format.

La 19 ani, Andrei Codrescu emigrează în Statele Unite dar nu va uita niciodată acest loc care-l va hrăni spiritual, peste ocean poetul continuînd să scrie, aşa cum va mărturisi mai târziu “poezii româneşti cu mască americană”. Sunt, de fapt, “poeme scrise în limba engleză de către cineva care a învăţat această limbă chiar în timp ce le scria”. Metamorfozele pe care le-a suferit personalitatea sa creatoare n-au fost înregistrate numai la nivelul limbajului poetic, aflat pentru o bună perioadă de vreme sub ecorile de lectură ale literaturii româneşti de avangardă. Mă gîndesc în mod special la volumul *Libertatea de a trage cu puşca* de Geo Dumitrescu, care a inspirat primele sale poeme “cu personaj”, strânse sub titlul *The Licence to Carry a Gun* (*Permis de port armă*). Aceste poeme au fost gîndite în româneşte, dar scrise în limba de adopţie, care devine, cu timpul, limba în care se va exprima. Metamorfozele au loc şi la nivel onomastic, Perlmuter, numele din Certificatul de naştere transformîndu-se, la sugestia colegilor de cenaclu sibieni, în Steiu, ca apoi, în Italia, poetul să adopte numele sub care se va naşte acest Andrei Codrescu de astăzi, poet liber sub cerul liber al Americii tuturor posibilităţilor: “Am început să învăţ engleza americană în anul 1966, cînd am venit în America. De cel puţin 4 ani, scriam în limba română şi aveam convingerea vocaţiei mele. Limba nu părea un lucru atît de important. Cum a spus odată un poet new-yorkez: utilizez limba aşa cum mă folosesc de transportul în comun. Principalul e să fii

poet. De cum am dobîndit 3-4 cuvinte în noua mea limbă, am început să le asociez şi să le scriu”. A publicat doar trei volume de poezie, extrem de puţin comparativ cu mulţimea cărţilor de eseistică, reportaj, proză, traduceri, antologii de poezie americană.

În locul statuilor, Codrescu aşează adoraţia sa pentru poezie, înţeleasă ca radiografiere a unor stări limită. Scrişul se naşte spontan, provocat de miracolul experienţelor imediate. Poezia adoptă “un ton de mînie trează (...) plină de amănuntele unei dispute privind libertatea poeziei”. Autorul nu provoacă realitatea, nu caută inspiraţia cu orice preţ; dimpotrivă, realitatea e cea care “il scrie”, care îl subjugă, care îl implică şi-l presupune pînă la ultimul detaliu: “biografia mea/ în absenţa faptelor/ stă pe teren nesigur”. Refuzul livrescului este şi el evident: “Îeşim din paginile cărţilor/ ne întoarcem pe străzi”. Autobiograficul nu este altceva decît o mască sub care, poetul îşi ascunde originile, consemnînd propria nostalgie după copilărie şi adolescenţă, într-o manieră ludică, aluzivă: “în 1946 era mama şi înlăuntrul ei/mă ascundeam eu./ în 1953 eram destul de mic să mă ghemuiesc pe după anvelopă/ cînd trecea omul care-avea cuţit/ în 1953 m-am simţit foarte bine sub masă/ cînd în jur se plîngea la moartea lui Stalin./ în 1965 mă ascundeam în propria căpătîină/ şi culorile erau formidabile./ acum la sfîrşitul lui 1971/ m-am fi putut ascunde în golul confortabil al unui telefon/ dar n-am găsit intrarea” (*Istorie*).

Odată ajuns în Statele Unite, Andrei Codrescu se agaţă cu disperare de cuvintele noii limbi prin poezie. Este şi acesta un mod de socializare, de integrare în cultura de adopţie. Se simte atras la început de Şcoala de poezie new-yorkeză, apoi de fachiirii experimentelor lirice din capitala avangardei, San Francisco. Ezită însă, să iasă în lume în hainele sale care păstrează încă în ţesătură izul Balcanilor. Preferă traveştiul. Va scrie şi publica sub pseudonim *Licence to Carry A Gun* (*Permis de port-armă*) şi *The History of the Growth of Heaven* (*Istoria creşterii cerului*). De fapt, exilul său poetic a corespuns într-un fel cu exilul metaforic al unei întregi generaţii de poeţi europeni aflaţi într-un exil interior, dacă nu chiar în opoziţie declarată cu totalitarismul. Volumul *Permis de port-armă* este conceput ca operă a patru personaje imaginare în maniera lui Fernando Pessoa: un poet portoricăan aflat în închisoare, o lesbiană feministă, un fost beatnik devenit în Vietnam fascist mistic, un călugăr dominican. Acest experiment poetic, cu toate câştigurile sale sub aspect cognitiv, i se pare autorului a fi de domeniul trecutului, cu toate că nevoia de dedublare rămîne constantă: “Nici pînă în ziua de azi nu am idee dacă vreunul din ei ar fi supravieţuit în climatul culturii noastre poetice. Am inventat de-a lungul anilor şi alţi poeţi, unii dintre aceştia încă mai duc o modestă existenţă prin revistele literare. Nici unul dintre ei nu e totuşi atît de spectacular şi atît de violent liric cum au fost primii patru”.

Agresată de violenţa cu care fiecare aspect al societăţii de consum pătrunde în existenţa zilnică, poezia capătă aspectul unui “mediu eretic”, în război declarat cu aberaţiile, paradoxurile şi contradicţiile pe care le implică aceas-

ta. Codrescu caută o altă Americă, nu pe cea a experienţelor imediate ale lui Walt Whitman, nici pe cea a Generaţiei Beat din anii '60; o Americă căreia nu-i găseşte nici o identitate culturală în diversitatea manifestărilor multietnice. Ea nu se poate reduce la aparenţe: blue jeans, coca-cola, reclame luminoase; calitatea nu trebuie amendată sau anihilată de cantitate, de volum. Pentru Codrescu trăirile, impresiile imediate, cele care vin de pe stradă sunt esenţiale; el transformînd, după expresia unui critic literar american, “banalitatea în miracol”.

Cînd Nicolae Manolescu îl asigura pe plecare să din ţară că va avea un loc în poezia românească contemporană printre poeţii blagieni, se înşelase. Andrei Codrescu e un poet postmodern. Textele sale sunt rodul unor observaţii directe, “traduse” în cheia artei non-figurative: imagini fragmentare, imagini-colaj, secvenţe în cea mai pură manieră a limbajului cinematografic, ceea ce-l apropie mai mult de registrul dionisiac, de tehnica dicteului automat, decît de apolinicul blagian la care probabil se referea criticul.

Volumul antologic bilingv, *Alien Candor/ Candoare străină* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997) reia în mare volumul omonim publicat în 1996 în Santa Rosa, California de Editura Black Sparrow Press. Este de fapt o retrospectivă în ordine cronologică a întregii sale creaţii lirice, începînd cu perioada sibiană şi new-yorkeză (1970-1972), continuînd cu cea din San Francisco (1973-1974), Monte Rio (1974-1978) şi sfîrşind cu cea din Baton Rouge şi New Orleans (1986-1995).

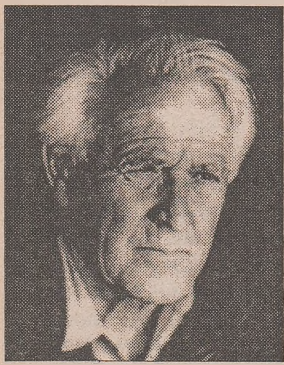
În Sud, Codrescu regăseşte, după ani de peregrinări care consemnează nu numai expediente la nivel existenţial, dar şi câteva reuşite sub aspect creativ, dragostea de viaţă şi aceea indolenţă balcanică asociată cu adoraţia sa pentru limba vie, pitorească, nepoluată de limbajul standard al mass-mediei. Este angajat la Departamentul de Limbă engleză de la Louisiana State University din Baton Rouge, să predea un curs de Creative Writing, fără a fi posesorul nici unei diplome americane, aşa cum va mărturisi poetul însuşi într-un interviu acordat lui Ioan T. Morar. În ultimii ani, Codrescu scrie poeme lungi, stufoase, cu scopul de a reinstaura un fel de mitologie modernă în care personaje stranii, parcă venite de pe altă planetă îşi revendică originea comună cu noi, cei exilaţi din Paradis prin acelaşi Dumnezeu, din vremea creaţiei. Poemele capătă, la nivel semantic, aspectul unei delte de senzaţii, de întîmplări şi impresii ale căror sensuri sunt abia sugerate; un fel de deltă în care te pierzi pentru a te regăsi multiplicat în fapta demiurgului. Forme fără fond, devitalizare, falsitate, minciună, totul pe fondul unei “Opere Bufă a exilului” în care nimic nu este ceea ce pare a fi. Predispoziţiile sale oscilează între un memento ontologic şi un rechizitoriu violent în care ficţiunea şi politicul nu se exclud.

“Voi scrie poezia pe care n-otdeauna am vrut s-o scriu, sau deloc”, clamează într-un poem relativ recent Andrei Codrescu, convins că întreaga experienţă de pînă la noi trebuie reinnoită permanent, prin apelul la creaţie, dincolo de succese sau eşecuri.

Gabriel Stănescu



## Modelul lui Smiley



◆ John Le Carré (în imagine) a refuzat până de curând să revele cine i-a fost model pentru faimosul erou ce-i traversează romanele de spionaj, George Smiley. Zvonurile vorbeau despre patronul serviciilor secrete M16, pentru care scriitorul a lucrat un timp. Acum, Le Carré a mărturisit că Smiley e o combinație a două persoane reale: reverendul Vivian Green, un fost profesor și prieten, și, în proporție mai mare, John Bingham, al șaptelea baron Clanmorris, mort în 1989, "un om calm, strălucit, foarte perspicace, care reușea cu adevărat să pătrundă în mintea celor pe care îi interoga". John Bingham a dus o viață dublă: membru al serviciilor secrete M15 din 1938, el era cunoscut oficial ca autor de poezii umoristice în "Punch" și de romane polițiste. Le Carré i-a fost coleg și în prima calitate, de agent secret: au lucrat împreună într-o secție însărcinată cu supravegherea unor indivizi subversivi. Soția lui Bingham, Madeleine, care e romancieră, a vrut să-și publice autobiografia sub titlul *Soția lui Smiley*, dar Ministerul Apărării i-a cenzurat atât de tare manuscrisul, încât nu l-a mai publicat. Fiul și fiica soților Bingham (cea de a doua, Charlotte, și ea scriitoare) - nu-și pot recunoaște însă tatăl sub trăsăturile personajului lui John Le Carré. Pentru ei, Smiley va semăna mereu cu Alec Guinness, care l-a interpretat în filme - consemnează "The Sunday Times".

## Bătrânețea dinamică și cea melancolică

◆ Rita Levi Montalcini, laureata a premiului Nobel pentru medicină, și Norberto Bobbio, unul dintre marii gânditori ai timpului nostru, autor al unor lucrări fundamentale de filosofie și teorie a Dreptului, au aceeași vîrstă: 90 de ani. Și mai au în comun faptul că fiecare a publicat recent cite o carte despre bătrînețe. Dar asemănările se opresc aici. Fiindcă dacă volumul *Asul din mîneca zdrențuită* al Ritei Levi Montalcini (Ed. Baldini & Castoldi) susține că, în ciu-

da uzurii fizice, omul își păstrează până la adînci bătrîneți facultățile cognitive și creative (cu condiția să le exerseze permanent), Norberto Bobbio, în *De senectute*, e mai trist. El spune că dimensiunea în care trăiește o persoană în vîrstă e trecutul, lumea memoriei și că singurul lucru bun pe care-l pot face bătrînii e să scormonească în amintire, pentru a-și regăsi identitatea. Altfel, partea ultimă a vieții se transformă într-o așteptare a morții.

## Mondializare și provincializare

◆ În "Der Spiegel", cineastul german Volker Schlöndorff constată că, sub valul de filme americane, Europa s-a "provincializat". Dacă în urmă cu 30 de ani, în cinematografele din SUA rula cu succes multe filme europene, acum, pe piața americană, filmele străine reprezintă sub 2%, în timp ce în Europa trei sferturi dintre filmele de ficțiune din săli și de la televiziune sînt americane. "Mondializarea" Hollywood-ului și "regionalizarea" producțiilor cinematografice ale țărilor europene, care nu mai trec frontierele uneori nici pînă în țara vecină, reprezintă un fenomen în plină desfășurare. "Ne aducem aminte de perioada dintre 1960 și 1980, cînd orice cinefil european vedea ultimul film al lui Buñuel, Bergman, Antonioni, Fellini, Truffaut, Wajda sau Godard. Cînd aveam dulcea siguranță că Europa culturală va continua să se dezvolte armonios, pentru a ajunge la o piață unică, bogată prin întreaga noastră diversitate." Dar lucrurile au evoluat în alt sens: pe cînd piețele se deschid, cultura pare a se replea în ea însăși. Acest paradox - spune Schlöndorff - se regăsește și în Asia, și în America de Sud, și în Europa centrală și de Est, și în țările ex-sovietice. Peste tot - hegemonia rețelelor americane.

## Portretul unui necunoscut

◆ În 1977, cînd Jean-Jacques Lefrère a publicat fotografia regăsită a lui Lautréamont, despre care pînă atunci nu se știuse cum arăta, surpriza a fost generală: unii admiratori

au fost dezamăgiți că Isidore Ducasse nu era așa cum își inchipușeră ei, alții au găsit că înfățișarea lui semăna întocmai descrierii primului lui biograf, Genonceaux. 15 ani mai tir-

ziu, în 1992, editura Press Pocket a publicat, sub îngrijirea lui Jean-Pierre Goldenstein, o ediție de opere ale lui Lautréamont, punînd pe copertă o fotografie cumpărată de editor la talcio, și care semăna vag cu aceea deja cunoscută. Era portretul unui tînar burghez, cu mîinile în buzunare și cu pantofi bine lustruiți. Fiindcă nu se menționa că e o simplă ilustrație, portretul unui *necunoscut*, lumea a luat de bună noua imagine, denumită "Chaussure premier", care a fost popularizată pe Internet. O simplă glumă a ajuns să illustreze multe texte despre autorul *Cîntecelor lui Maldoror*, pînă și în Encyclopedia Universalis! Situri serioase - spaniole, nemțești, englezești, chiar și Paris III Sorbona Nouvelle - reproduc fotografia burghezului care pare o reclamă de cremă de ghetă, în locul singurului portret cunoscut al lui Isidore Ducasse. "La Quinzaine littéraire" nr. 755 cere să se pună capăt acestei confuzii. În imagini, în stînga, portretul autentic al lui Lautréamont și în dreapta fotografia supranumită "Chaussure premier".



## Pictura modernă

◆ Emigrat din Rusia, Jacques Gelman a fost un timp producător de cinema la Paris, apoi, în 1938, s-a stabilit în Mexic, țară care i-a purtat noroc: acolo a întîlnit un actor de music-hall, Mario Moreno, care l-a convins să joace în filme. Devenit un comic foarte popular sub numele de Cantinflas, Gelman s-a îmbogățit și a putut da friu liber pasiunii sale de colecționar de tablouri. O parte din valoroasa colecție donată unor muzee este expusă pînă la 8 mai la Paris, sub titlul *Pictură mexicană modernă și contemporană*, publicul putînd admira opere de Frida Kahlo, Diego Rivera, Agustin Lazo și Maria Izquierdo.

## Între Mishima și Eco

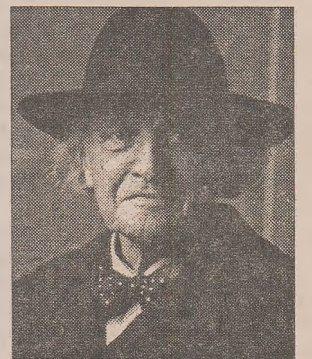
◆ Starul literar al anului în Japonia este Keiikiro Hirano, un student de 23 de ani. El a obținut recent prestigiosul premiu Akutagawa pentru romanul *Eclipsa*, avînd ca subiect călătoria inițiată de un tînar călugăr din secolul XV, ce traversează sudul Franței pentru a ajunge la Florență. Situat de critica literară între Yukio Mishima și Umberto Eco, romanul foarte complex al lui Keiikiro Hirano face senzație în Japonia, unde s-a vîndut deja în sute de mii de exemplare, deși e dificil de citit: tînarul autor scrie într-un stil inspirat din literatura epocii Meiji, cu ideograme puțin folosite azi.

## Naufragiul sovietic

◆ Danezul Leif Davidsen a fost, între 1984 și 1989, corpondent al postului Radio-Danemark în URSS. Rodul acestei experiențe: o trilogie consacrată naufragiului imperiului sovietic, ce descrie lumea comunistă în fază terminală în trei romane captivante, *Cîntăreața rusoaică*, *Ultimul spion* și *O Rusie candidă* - toate într-un gen situat între polar și romanul de spionaj. Autorul cunoaște bine realitatea pe care o descrie, viața străzii și a oamenilor mărunți, dar și lumea ambasadelor de la Moscova, a ministerelor și a serviciilor secrete. Destinele personajelor lui Leif Davidsen basculează în același timp cu istoria și, dîncolo de peripețiile impecabile orchestrate, trilogia are ca temă dificultatea de a rămîne tu însuși într-o lume în derivă.

## Ultimul supraviețuitor

◆ Născut în 1905 într-o familie de evrei germani, Raymond Klibansky este unicul supraviețuitor al unei lumi dispărute: cea a marii universități germane distrusă de barbaria nazistă. Elev al lui Jaspers și Heidegger, prieten cu Max Weber, Thomas Mann, Kantorowicz și Cassirer, Raymond Klibansky s-a specializat în filosofie medievală, apoi a fost nevoit să părăsească Germania în 1933, după ce a fost anchetat de naziști pentru un studiu în care analiza legăturile între ideile Magistrului Eckhart și filosofia evreiască și arabă. În ajunul războiului, i s-a oferit catedra de logică și metafizică a Universității McGill din Montréal și acolo a rămas, elaborîndu-și opera. Lucra-



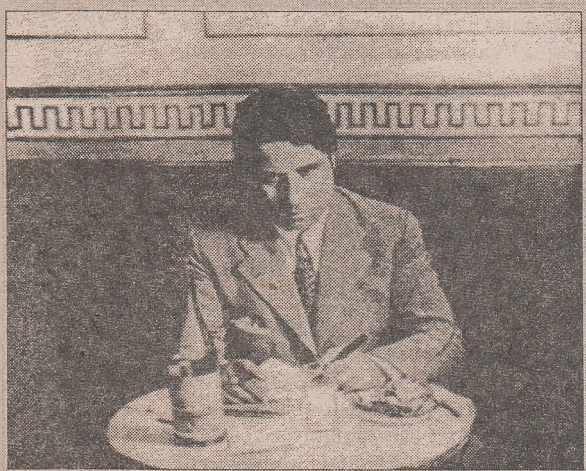
rea lui, *Saturn și melancolia*, un studiu despre "fericirea de a fi trist", publicată în 1964 la Québec, a devenit o carte clasică în mediile universitare din toată lumea. O carte de convorbiri ale lui Georges Leroux cu Raymond Klibansky, *Filosoful și memoria secolului*, a apărut recent la Ed. Les Belles Lettres.

## După Bruno Schulz

◆ *Calea Crocodililor* - o adaptare dramatică a unor povestiri și elemente biografice ale lui Bruno Schulz, prozator și grafician evreu-polonez, ucis în 1942 de Gestapo în orașul sau natal, Drohobycz - este frecvent jucată pe multe scene ale lumii. În stagiunea aceasta, piesa se joacă la Queen's Theatre din Londra, cu un deosebit succes.

## Ramón

Scriitorul spaniol Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) descindea dintr-o ilustrată familie liberală ce dăduse mai mulți miniștri și importanți juriști și universitari. Din adolescență a refuzat să urmeze tradiția familiei, intrînd în focul literaturii cu experimente șocante pentru *establishment*-ul madrilen. A debutat la 16 ani cu *Intrat în foc* (1904), apoi a ținut conferințe la circ, agățat de trapez sau cocoțat pe un elefant, a publicat în revista "Prometeo", creată de tatăl său, pentru prima oară în Spania, pe Whitman, Oscar Wilde, Gorki, Lautréamont. Ico-noclast și profet al unui modernism al viitorului, și-a inventat propriul gen, *greguería*, cu jocuri absurde, umor și flux de cuvinte, precedînd cu cîțiva ani dadaismul și suprarealismul. Renegîndu-și titlul de marchiz, a devenit celebru printre



concetățenii săi care îl numeau simplu Ramón, și-a făcut faimă și în mediile avangardiste din Franța, prin traducerile lui Valéry Larbaud ale romanelor sale fanteziste și curajoase *Cîrcul*, *Secretul arhiducelui*, *Văduva albă și neagră*, *Femeia de ambră*, *Sîni* s.a. Războiul civil din 1936 l-a făcut să plece în Argentina, el nefiînd de acord cu nici una dintre tabere. Renegîndu-și anarhismul juvenil, a sfîrșit prin a colabora la cotidianul mo-

narhist madrilen "ABC" și, din 1949, la organul oficial al regimului franchist, "Arriba". A murit la Buenos Aires, funambul cumințit. Cu ocazia reeditării în Franța a *Cîrcii mute* - un volum de tinerețe, conceput în 1909 la Paris, critica franceză reamintește că atât Ortega y Grassset cît și Larbaud profetizau că va veni o vreme cînd Joyce, Proust și Gómez de la Serna vor fi considerați marea triadă literară a modernității.



## Romane sociale



◆ Dorothy Allison (în imagine), o tânără scriitoare provenită din Carolina de Sud, dintr-o Americă rurală și misterioasă, a debutat în 1992 cu un roman în mare parte autobiografic, *Bastard out of Carolina*, povestea adesea insuportabilă a unei fete din flori, născută de fiica de 15 ani a

unei familii de albi săraci, în care bărbații sînt mai mult prin închisori, iar femeile, epuizate de muncă și nașteri, sînt private de bucurii. Această familie numeroasă e însă foarte solidară, legătura de sînge făcîndu-i să se ajute la greu. Micuța Bone trăiește în acest grup generos, pînă cînd mama ei se mărită cu fiul ratat al unei familii burgheze. Gelos pe locul important ocupat de Bone în viața soției lui, el devine violent, își bate adesea și în cele din urmă își violează fiica vitregă. Fetița își suportă calvarul fără să spună nimănui, pentru a-și proteja mama iubită, dar aceasta o abandonează în grija unei mătuși, și își urmează soțul în California. Scriitura tinerei romaniere este puternică și concentrată, ca un lung strigăt de durere. Criteriile estetice nu o preocupă, pentru Dorothy Allison, fiind mai important adevărul de viață. Cel de al doilea roman al ei, *Caved weller*, publicat în 1998 pare o continuare a primului, avînd ca subiect regăsirea, după zece ani, a fiicelor abandonate de către o mamă fugită cu un cântăreț de rock. Ambele romane s-au bucurat de succes, primul intrînd chiar în finala prestigiosului National Book Award.

## O cruzime delicioasă

◆ Wilkie Collins (1824-1889), prietenul și colaboratorul lui Dickens, era inzestrat cu un mare talent de povestitor și răspundea cu ușurință cererii de "romane de senzație" a publicului din epocă, fiind primul și cel mai mare maestru al romanului polițist englez (*Femeia în alb*, *Fără nume*, *Armada* și mai ales *Piatra lunii* continuă să aibă succes și azi). Pe cînd avea 20 de ani și lucra ca funcționar la o companie de comerț cu ceai, Wilkie Collins își ascundea sub registre caietele în care scria aventuri exotice. Așa s-a născut primul lui roman, *Iolani*, o poveste crudă despre sacrificarea copiilor în Polinezia, pe care editorii, temîndu-se că își vor șoca respectabilii cititori, l-au refuzat. Collins l-a pus într-un sertar și a uitat de el. La peste 100 de ani de la moartea scriitorului, în 1991, manuscrisul a apărut la un anticar din Manhattan. Cumpărătorul lui, care dorește să își păstreze anonimul, s-a decis în sfîrșit să-l publice în primăvara aceasta. Prefăcătorul, prof. Ira Nadel de la University of British Columbia, întreve-de în romanul de început elemente ale operei ce i-au adus lui Collins faima: vrăjitori singeroși, tărîmuri exotice, indivizi misterioși și femei ciudate intersectîndu-se prin căsurile victoriene, fiori de groază și lovituri de teatru. "The Independent on Sunday" crede că publicul va aprecia, și după 155 de ani de la scrierea lui, romanul tinărului a cărui imaginație dezlănțuită nu mai șochează. Epitetul cu care e recomandat *Iolani* spune totul: *delicios*.

## Călugărița

◆ Setouchi Jakuchō a transpus în japoneza modernă, pentru a fi pe înțelesul tuturor, o operă literară celebră, veche de o mie de ani, *Romanul lui Genji* de Murasaki Shikibu, versiune care s-a vîndut în peste două milioane de exemplare. Adaptarea a fost destul de dificilă - mărturisește Setouchi Jakuchō în "International Herald



Tribune": "În timpurile vechi nu se cuvenea să spui oamenilor pe nume, erau desemnați prin casele din care făceau parte, ceea ce dă textului o anume prețiozitate și îl face greu de urmărit. Dar, să fim cinstiți: Genji trece mereu dintr-un pat în altul. Sexul e foarte prezent în carte chiar dacă subtil disimulat sub multiple ecrane. În ciuda limbajului înflorit, mai toate scenele încep prin ceea ce am numi azi un viol. În epocă, aceasta era forma obișnuită a raporturilor barbat-femeie. Am descoperit însă că cele care păreau să-și accepte astfel soarta, mai tîrziu deveneau călugărițe, unicul mod pentru ele de a-și cîștiga independența față de bărbați". Setouchi Jakuchō, celebră în Japonia pentru scrierile sale despre sex și familie și pentru o autobiografie fără fard, a ales ea însăși vîșmintul monahal în urmă cu 10 ani. Acum în vîrstă de 51 de ani, călugărița cu țeastă rasă (în imagine) mărturisește că buddhismul i-a adus libertatea și distanța necesare pentru a spune lucrurilor pe nume.

## Zao Wou-Ki

◆ Născut la Pekin în 1921, pictorul Zao Wou-Ki trăiește din 1948 la Paris și are o cotă mondială înaltă. Prieten cu Giacometti, Michaux și Claude Roy, care i-au făcut cunoscut numele în cercuri de specialiști și colecționari, pictorul chinez este atît de apreciat în Franța, încît recent i-au fost dedicate două cărți: un

album în care tablourile îi sînt comentate de Yves Bonnefoy și Gérard de Cortanze (Ed. La Différence) și *Culori și cuvinte, Convorbiri cu Zao Wou-Ki* (Ed. Cherche-Midi). O mare retrospectivă a operei sale a fost prezentată anul trecut la Pekin, iar acum poate fi văzută și de locuitorii din Shanghai.

## Iuzorii paradis

◆ Două cărți despre scriitorii și artiștii germani și austrieci fugiți de nazism pe Coasta de Azur au fost traduse de curînd în Franța: *Exil în paradis, Artiști și scriitori pe Riviera (1933-1945)* de Manfred Flüge (Le Félin & Arte Editions) și romanul unuia dintre acești refugiați, Walter Hasenclever, *Coasta de Azur 1940. Azil imposibil* (Ed. de L'Aube). Personajele primeia sînt, între altele, Ludwig Marcuse, Thomas Mann și familia sa, Lion Feuchtwanger, iar cea de a doua descrie mica lume a intelectualilor antinaziști germani în exil, lupta lor cu administrația franceză care i-a considerat periculoși, și i-a închis în lagărul de la Milles în 1940 și solidaritatea mai slabă decît se credea între personalitățile ce împărtășeau aceeași soartă.

# O conștiință încărcată

LA 21 MARTIE, la festivitatea Oscarurilor, s-a putut observa că, atunci cînd a apărut pe scenă Elia Kazan pentru a-și primi premiul pentru întreaga operă, o parte a publicului nu s-a ridicat în



La începutul anilor '80

picioare și nu a aplaudat. Pentru cinefilii care nu erau la curent cu polemicele ce au premers acordarea acestui Oscar de onoare, faptul a părut ciudat, căci filmografia regizorului american în vîrstă de 89 de ani (născut la Istanbul într-o familie de greci, pe numele său adevărat Kazanjoglus) cuprinde pelicule reluate periodic pe micile ecrane și programate în toate cinemathecele lumii, precum *Panica pe stradă* (1950), *Un tramvai numit dorință* (1952), *Viva Zapata* (1953), *Pe chei* (1954), *La Est de Eden* (1955), *Un om în multe* (1957), *America*, *America* (1963), *Învoială* (1969), *Ultimul nabab* (1976).

Americanii însă erau la curent cu polemica declanșată în jurul numelui lui Elia Kazan, căruia nu i se iartă, nici după aproape o jumătate de secol, faptul că, în timpul vînatăriei de comuniști inițiate de Congresul american în mediul artistic, și-a denunțat opt colegi. În timpul discuțiilor aprinse, pro și contra, purtate în presă, bătrînul regizor a tăcut. A încuviințat însă să fie publicate pentru întia oară extrase din lungile convorbiri pe care le-a purtat, în urmă cu 25 de ani, cu scriitorul Jeff Young, convorbiri ce vor apărea în cursul acestei luni la Ed. Newmarket, într-un volum cu titlul *Kazan: maestrul vorbește despre filmele sale*.

În aceste mărturisiri din 1973-74, cineastul își exprimă regretul pentru "prețul în plan uman" al mărturiei sale în fața Comisiei McCarthy și se justifică: a acționat astfel fiindcă era convins de existența unui veritabil complot comunist împotriva SUA: "Să denunți pe cineva e un fapt care îți apasă conștiința. Dar, în același timp, cred că ceea ce am făcut eu trebuie judecat în contextul anului 1952."

O temă interesantă a convorbirilor cu Young este aversiunea cineastului pentru comunism, pe care l-a cunoscut din experiența proprie în cadrul partidului, încă din anii '30. Kazan, ca mulți alți intelectuali și artiști, a fost

atrăs la început de această ideologie și amăgit de sloganuri generoase, dar s-a dezmeticit. Și-a dat seama - spune - că doctrina comunistă e "o sclavie a spiritului" și manipulează oamenii într-o direcție greșită: "Mă duceam pe strada 12, unde se afla sediul partidului din New York, primeam ordine, și apoi plecam, încercînd să le execut ca un bun om de stînga ce se conformează directivelor. La un moment dat, am primit ordinul să ne infiltrăm în Group Theater. Părea un joc de copii, dar nu era." Evocînd decizia de a-i denunța Comisiei McCarthy pe cei opt tovarăși ai săi din Group Theater, membri ai partidului comunist american, Elia Kazan explică: "Partidul primea bani de la Hollywood și din mediile teatrale. Comuniștii erau infiltrați peste tot. Mi-am spus că, dacă eu nu voi vorbi, nimeni nu va ști niciodată despre această rețea." N-a fost deloc ușor să se hotărăscă să-și trădeze colegii, la care ținea, dar crede că, dacă ar fi mințit în fața Comisiei spunînd că nu are cunoștință de ceea ce se uneltea, ar fi fost mai rău. Pentru America.

Cei care au figurat pe lista neagră și familiile lor susțin că nu poate fi iertat pentru ceea ce a făcut la 10 aprilie 1952 și îl acuză că a denunțat din interes, pentru a intra în grațiile nababilor cinematografeiei și a scăpa el însuși de vînatăriea de vrăjitoare. Întrebat de Young cît adevăr conțîn aceste acuze, regizorul protestează: "N-aveam nevoie de o slujbă la Hollywood. Lista neagră nu se aplica pe



... și astăzi

Broadway și eu eram angajat într-o carieră teatrală acolo. Mărturia nu numai că nu mi-a adus avantaje, ci m-a făcut să pierd anumite lucruri. Știam că mulți se vor întoarce împotriva mea, că mă vor detesta. Am supraviețuit și această experiență a făcut din mine un bărbat. Pînă atunci fusesem răsfațatul tuturor și, în consecință, în tot ce făceam căutam să le plac; apoi am devenit un om care putea să zboare cu propriile aripi." Ceea ce nu l-a împiedicat să-și regrete fapta și să-și simtă mereu conștiința încărcată, lucru care se vede și în anumite filme ale sale.

Adaptare după  
"The New York Times" de  
Adriana Bittel



# Revista revistelor

## O privire senină

În *CAIETE CRITICE* nr. 9-12 este sărbătorit profesorul Dumitru Micu la împlinirea a 70 de ani. Alături de convenitele articole omagiale semnate de citiva din foștii săi studenți, este publicat și un fragment din volumul de memorii pe care îl pregătește profesorul, *Virște și timpuri*, și anume cel în care povestește, cu un soi de candoare care îi e proprie, experiența de redactor la *Scinteia*, între 1957 și 1962. Dumitru Micu ne spune azi că nu dorea să devină salariat al organului central al Partidului. Era asistent cu jumătate de normă la catedra de Literatură Română, colabora cu articole la *Gazeta literară*, *Viața Românească* și *Contemporanul*, iar uneori răspundea și comenzilor venite de la *Scinteia*, fiindcă apariția acolo "însemna o consacrare. Chiar și o simplă menționare a numelui era o mult râvnită, o invidiată onoare". Aceste colaborări au fost se pare foarte apreciate, de vreme ce redactorul-șef adjunct Nestor Ignat, i-a forțat mîna tinărului critic, înscriindu-l fără consimțământul lui pe statul de plată. N-a mai avut ce face: "Refuzul de a lucra la ziar ar fi fost luat drept afront la adresa partidului și tratat în consecință". ♦ Munca propriu-zisă în redacție nu i-a plăcut, era destul de comodă, iar șefii - Nestor Ignat, Sorin Toma, Andrei Băleanu, Sergiu Fărcașanu - îl tratau bine, afabil. Fiecaruia din acești renumiți dogmatici proletcultiști, care aplicau plini de zel directivele partinice, li se facea cite un portret binevoitor, prin ochii tinărului Dumitru Micu *de atunci*. De exemplu: "La începutul deceniului al șaselea, Sorin Toma trona asupra întregii prese ca un semizeu. În 1957, puterea sa era în descreștere, dar a ședea lângă el, aplecați amîndoi asupra unui text, mai trecea încă drept un privilegiu. O asemenea privilegiere nu-mi procura o satisfacție deosebită, dar îmi convenea. Era mai ușor de trăit, neavînd, grație lui, de suportat, în aceeași măsură ca la «Contemporanul» șicanările și dascălele tuturor intermediarilor". Oportunismul redactorului de la secția lite-

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 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.

## caiete critice

revistă lunară de critică literară și informație științifică

La sfârșit de mileniu,

DIALOGUL CULTURAL  
EST-VEST

Colocviu UNESCO

rară îl scutea de probleme de conștiință. Problema lui era doar să-și asigure cit mai mult timp liber pentru ceea ce îl preocupa cu adevărat: "Recurgeam, în marginile onestității față de instituțiile de la care luam salariu, la toate subterfugiile, la toate șiretlicurile, pentru a mă sustrage falselor activități, pierderilor de timp, cîștigînd astfel ore de lectură, scris, autoinstruire." Dumitru Micu nu se considera un oportunist: "Însușindu-mi realmente, cu bună credință, punctul de vedere marxist-leninist în problemele artei și adoptînd, în orice discuție, prezumția onestității preopinienților, nu puteam pretinde a fi mai calificat în a interpreta - nedogmatic - principiile estetice ale realismului socialist decît Sorin Toma, Ștefan Voicu, Nestor Ignat, Traian Șelmaru, Ion Mihaileanu. Fără cedări nu putea publica, de altfel, nimeni, nici măcar Arghezi, necum un biet «tinăr critic»". Deci scrie tot ce i se cere, de la cronici ample la note semnate cu pseudonime, în care era constrîns uneori să formuleze aprecieri pe care nu le împărtășea. Supralicitările ideologico-politice din articole, spune, nu-i aparțin cu adevărat, erau introduse de alții în textele lui "relativ decente". Așa că nu are nimic să-și reproșeze: "Direct în contradicție cu propriile convingeri fundamentale nu am scris niciodată nimic, nici sub semnătură, nici sub pseudonim sau anonim. Nu mi-am siluit în nici o împrejurare conștiința și n-am vîndut-o cu bună știință." Seninătatea cu care își privește Dumitru Micu trecutul este ea însăși extrem de semnificativă. Pentru cei care s-au născut mai tîrziu și încearcă să înțeleagă epoca proletcultistă, memorialistice profesorului - fără indoială sinceră - explică într-un fel "cum a fost posibil".

## Infarctul tuturor bănuielilor

INFARCTUL suferit de premierul Radu Vasile a prilejuit presei pe lângă publicarea știrii, cu litere mari, un șir de speculații care mai de care mai amețitoare, încît, premierul, dacă n-ar fi suferit atacul de inimă de vineri 26 martie, cu siguranță că l-ar fi făcut citind ziarele de la începutul săptămîinii trecute. Dar și imediat după, cînd s-a anunțat că ministrul Sănătății va conduce comisia însărcinată cu rezolvarea problemei sale, premierul ar fi avut toate motivele să-i crească pulsul. Fiindcă, totuși,

## LA MICROSCOP

## Cuvîntul tipărit în două feluri

ÎN ULTIMA vreme, revine periodic în actualitate problema crizei romanului românesc. O criză despre care se poate discuta în fel și chip, dar care, în cele din urmă, trebuie raportată și la așteptările pieței, precum și la oferta romancierilor de la noi.

Nu voi face aici o listă de romane care mi s-au părut demne de tot interesul, romane apărute după 1990. Semnate de autori consacrați înainte de '89, unele dintre aceste romane ar fi trebuit să înregistreze, teoretic, un anumit succes de casă. Deoarece, tot teoretic, e greu de presupus că romancieri care aveau tiraje consistente înainte și-au pierdut subit cititorii. Romancierii care au publicat după '89 cărți remarcabile ar fi putut atrage atenția publicului, dacă cititorii ar fi avut acea stare de așteptare a romanului ca gen, refuzînd vechile nume, dar urmărind totuși noutățile de pe piața genului.

Ce ascunde această mare scădere de interes a cititorului față de romanul autohton? O scădere de interes care poate fi observată și în privința literaturii memorialistice, dar și în ceea ce privește literatura să-i zicem documentară sau față de eseistica.

Nici literatura străină, pe de altă parte, nu se bucură de tiraje impunătoare, spre deosebire de primii ani după '89. Așadar e greu de susținut teza că, în ultimii ani, cititorii și-au schimbat preferințele și că dacă nu citesc autori autohtoni de literatură de ficțiune sînt dornici de alte forme de literatură scrisă de autori români sau că sînt dornici în mod special de oferta literaturii străine.

N-ar trebui să ne întrebăm spre ce anume s-a îndreptat totuși interesul cititorului care n-a renunțat la viciul lecturii, chiar dacă acesta nu se mai manifestă în cumpărarea de carte?

Poate că un indiciu ni l-ar putea da edițiile de vineri ale ziarelor care au suplimente consacrate programelor t.v. Vinerea majoritatea ziarelor care conțin

asemenea suplimente gratuite înregistrează o creștere semnificativă de tiraj. Iar revistele săptămînale care se ocupă de universul t.v. au tiraje de invidiat, de sute de mii de exemplare.

Televiziunea care, la noi, înseamnă, la mai toate posturile o ofertă combinată de imagine și text de tot felul - ficțiune, document etc. absoarbe mai mulți cititori decît ne place să recunoaștem, cititori care vinerea încep să aleagă documentare istorice, telenovele, documentare de călătorii, dezbateri de tot soiul, încît în bugetul lor de timp liber nu mai rămîne mare lucru pentru oferta de carte din librării sau de pe tarabe. Aminarea lecturii unei cărți pentru că e *ceva interesant de văzut la televizor* e un fapt care, statistic, poate duce la cifre interesante, dacă nu chiar semnificative. La noi, televizorul anesteziază dorința de lectură și pentru că în afară de imagine își dă și un prilej de lectură, prin traducerea care însoțește mai totdeauna imaginea. N-am făcut socoteala cite *pagini* citește astfel telespectatorul autohton, zi de zi, în orice caz iată că numărul lor e suficient de mare. Iar dacă adăugăm și lectura obligatorie a programului t.v., o lectură de tip deliberativ, cu momente de reflecție și de firească indoială asupra chipului în care trebuie găsit cel mai bun drum prin labirintul ofertelor t.v. de tot felul, avem o posibilă explicație a dispariției unei mari mulțimi de cititori. Aceiași cititori care cu prilejul tirajurilor de carte apar pe la standuri sau care știu ce cărți au apărut în ultima vreme, dar care mărturisesc că mai au de citit cărți cumpărate înainte și ramase nedeschise din diverse motive.

Poate că sînt prăpăstios, dar criza romanului și a literaturii române în-deobște, ca și criza cărții, ascund efectele unei lupte inegale a cuvîntului tipărit în pagina de carte, cu cel *tipărit* la televizor.

Cristian Teodorescu

dl Hajdu Gabor e ministru al Sănătății, dar nu e medic. Gafa a fost reparată, din mers, totuși ideea de a stabili o comisie care să se ocupe de sănătatea premierului trădează ori lipsa de imaginație a celor care au avut această idee ori lipsă de încredere în medicii de la Elias, spitalul unde a fost internat Radu Vasile. Un cotidian, *NAȚIONAL*, și-a pus întrebarea cit de bolnav a fost importantul pacient dacă acesta, în loc să zăcă, și-a permis să joace, în spital șah pe computer. ♦ Multe speculații s-au făcut și despre suplinitorul premierului, Valeriu Stoica, liberalul care alături de pedistul Victor Babiuc, erau singurele persoane care puteau ține locul prim-ministrului într-o asemenea împrejurare. Luînd de bune toate aceste speculații, am putea ajunge la concluzia că încă din clipa în care a fost desemnat premier, lui Radu Vasile i se pronostica un asemenea accident care să-i facă pe tîrîniști să piardă, la un moment dat, postul cel mai important în guvern, fiindcă președintele Constantinescu a apucat să declare undeva, cîndva, că în cazul eșecului guvernului condus de Radu Vasile, nu va mai desemna un țărănist ca premier. ♦ La Timișoara, a titrat o parte a presei cotidiene de la începutul săptămîinii trecute, a fost ars steagul american. Dar, cum se întîmplă de atîtea ori la noi în presă, titlul se acoperă greu cu știrea de sub el. Nici măcar în varianta *Naționalului* - *că Sirbii din Timișoara au ars steagul american* lucrurile nu stau pe picioare. A fost vorba de un grup de sirbi timișoreni, nu de sirbii din Timișoara, iar în privința sirbilor din București care au demonstrat la în-

ceputul săptămîinii trecute în Capitală, nici aceștia n-au fost prea mulți. De altfel problema atacurilor aeriene ale forțelor NATO asupra unor obiective precis delimitate din Iugoslavia a fost din ce în ce mai negativ abordată în presa cotidiană de la noi. În *ADEVĂRUL* Bogdan Chireac și-a pus de pildă întrebarea *Să mai avem încredere în NATO?* În *CURRENTUL*, Cristian Antonescu își pune și el o întrebare, la începutul săptămîinii trecute: "Sa-și fi greșit, oare, calculele oficialii Organizației Nord-Atlantice?" pentru a afirma că aceștia au declanșat o operațiune de pacificare a Iugoslaviei unde, "în loc să fie ingenuncheată, violența se întinde, răbufnind cu și mai multă înverșunare." Și mai scrie Cristian Antonescu: "Din informațiile vehiculate de mass-media internațională, în Kosovo, armata și poliția sîrbă au declanșat o nemiloasă ofensivă de purificare etnică (...) Războiul a scăpat de sub control." Dar în ce măsură s-au aflat sub control operațiunile care au precedat această intervenție în Iugoslavia? Că, pe de altă parte, în conflictul din Kosovo se întîlnesc interese politice pentru care pacificarea încercată de NATO nu se potrivește cu calculele subînțese de aceste interese, asta o dovedește și faptul că regimul Miloșevici, respins înainte de facto de diverse forțe politice din afara Iugoslaviei își găsește susținători, acum, deși, acesta nu face altceva decît să continue operațiuni care nu s-au întrerupt în timpul negocierilor de pace din Franța și care, de fapt, se află în situația de a fi provocat intervenția NATO în Iugoslavia.

Cronicar

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 în 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la  
C&R Graphic S.A.

48 pag - 6.000 lei  
La redacție: 4.000 lei