

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10 - 16 noiembrie 1999
(Anul XXXII)

45



Nichita STĂNESCU și utopia literaturii

(pag. 12-13)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Exerciții de demistificare

(pag. 4)



Un text

inedit despre
**ION MARIN
SADOVEANU**
de
Vlaicu Bârna

(pag. 14-15)

Adevăratul chip al lui RAFAEL ALBERTI

(pag. 22)

La închiderea ediției:

PREMIUL GONCOURT - 1999

(pag. 23)



Invitație la dansul mortii

(pag. 16)

Roger

ÎN CASETA editorială a oricărei publicații periodice - cotidian, hebdomadar sau lunar - există o funcție binecunoscută tuturor celor care fac reviste, dar ignorată de către majoritatea cititorilor: secretarul general de redacție. În presa modernă, s-a numit totdeauna așa, cu excepția unei perioade din regimul comunist, când titulatura i-a fost schimbată, fiindcă evoca o înaltă răspundere în partid. Secretarul general este regizorul tehnic al gazetei. El îi dă forma fizică. Roger Câmpeanu, care împlinește zilele acestea 70 de ani, este cel mai de seamă secretar general de redacție din presa culturală a ultimelor decenii.

L-am cunoscut, pe când eram finiar colaborator, la *Contemporanul*, ca domnul Roger Câmpeanu. Toată lumea îi spunea, simplu, Roger. Roger în sus, Roger în jos, era un *factotum* la revista condusă de G. Ivașcu, pe care l-a urmat la *România literară*. Mai târziu, a pus în pagină *Secolul XX* și, astăzi, *Lettre Internationale*. Am lucrat cu el în două rânduri, așa că vorbesc în cunoștință de cauză. Toată bruma de meserie pe care o știu în materie de revistă culturală, am învățat-o de la trei oameni: de la G. Ivașcu, de la Mircea Grigorescu și de la Roger. Când i-am cunoscut eu, G. Ivașcu era cu concepția, Mircea Grigorescu și Roger cu execuția. N-am apucat vremurile (1939-1944) în care Mircea Grigorescu era redactorul șef al *Timbului* lui Grigore Gafencu. Roger este singurul dintre ei care a făcut exclusiv secretariat general de redacție. N-a fost șef niciodată, dar nici una din importante reviste la care m-am referit n-ar fi apărut fără priceperea lui. Lui G. Ivașcu, marele făuritor de reviste, îi plăcea să se considere pe sine subalternul ideal. Nu mi-am dat seama de la început ce vrea să spună. L-am bănuț de falsă modestie. El însă visa să fie secretar general de redacție. Omagia, în felul acesta, oameni ca Roger. G. Ivașcu știa, ca nimeni altcineva, că acești oameni sînt, în presă, ca acei ultimi dintre drepti, de care vorbește *Biblia*, fără de care nici un rînd, nici o pagină, nici lumea întreagă a gazetei n-ar putea să existe.

Roger aparține speciei tot mai rare de gazetar cununoscut, civil și religios, cu gazeta pe care o face. Vreți să știți cum îl ține minte un om care i-a stat aproape, ani buni, ca finiar colaborator, ca redactor șef adjunct și ca director de revistă? Zia lui de muncă avea 12 ore sau mai multe, săptămîna, 6 zile, anul, faceți dv. socoteala cîte. Era sentinela aflată etern în post, niciodată înlocuită, imposibil de înlocuit. Dacă nu-l găseai în birou, era în tipografie, pendulînd între linotip, paginatie și calandru, revenea la corectură, cobora în subsolul mașinilor, unde se "trăgea" tirajul, și nu pleca acasă pînă nu era sigur că gazeta e gata să iasă în lume.

Devotamentul lui Roger față de revistele la care a fost secretar general de redacție a intrat în legendă. Puțini știu cum arăta înainte de 1989 viața celor din presă. Colaboratorii veneau și plecau, redactorii, corectorii și dactilografele își aveau zilele și orele fixe, redactorii șefi puteau să stea și acasă, ca G. Ivașcu, înroșind circuitele telefonice și solicitînd, de cîteva ori pe săptămîna, șpalturile. Singurul care nu ieșea din redacție era Roger. Habar n-am dacă sau cînd își lua concediu. Imi vine să cred că niciodată. N-avea timp nici să respire. Își dădea sufletul în fața uriașelor coli de machetă, pline de semne ca o hartă militară. Știa, în fiecare clipă, cîți quadrati au rămas, ce trebuie tăiat, care corp de literă se potrivește, unde se pun fotografiile și cum arată culoarea. El dădea bun de calandru și tot el decidea oprirea tiparului, cînd i se părea că gazeta e prea neagră sau prea ștersă.

Istoria presei românești îi reține pe toți redactorii șefi, directorii sau colaboratorii importanți. Nu și pe secretarii generali de redacție. L-am căutat zadarnic pe Roger în *Dicționarul* lui I. Hangiu. În modestia lui, Roger nici nu și-a închipuit, probabil, că numele îi va apărea în istoria publicațiilor culturale. Dar multe dintre ele n-ar fi existat în lipsa lui. Sau ar fi arătat altfel. Istoria presei culturale ar fi fost diferită. Cînd mă uit în urmă și-l văd pe Roger - neobosit ca o furnică și neclintit ca o sfîncă - la biroul lui, aplecat peste șpalturi, cu telefonul la ureche și cu o imensă cariocă în mînă, îmi dau seama că pînă și cele mai neliniștite și periculoase epoci din trecutul nostru recent își aveau partea lor de stabilitate și de certitudine. Grație acestei instituții, ascunse priviriilor celor mulți care citesc revistele, a secretarului general de redacție. Grație unor oameni care și-au făcut totdeauna, onest și conștiincios, meseria, ca Roger.

La mulți ani, domnule Roger Câmpeanu!

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

(PROT)OCOLUL LUMII IN OPTZECI DE GREVE

RUGAT zilele trecute de un prieten să-i cumpăr un bilet de tren, am petrecut vreo zece minute în fața ghișeului unei agenții C.F.R. Pe când parlamentam cu funcționara, spunându-i ce doresc și așteptând sosirea diagramei, în urma mea s-a creat un șir destul de respectabil, de șapte-opt metri. Cum nu prea aveam altceva de făcut, i-am studiat pe cei de la coadă, curios să află pe unde mai călătorește românul. Surprins de numărul impresionant de oameni care, la diverse ghișee, se înconșăseră răbdător, mi-am reamintit că, tot mai des, din "Mersul trenurilor de călători" sunt radiate diverse curse. Motivația oferită de responsabilii C.F.R. se învâluia în implacabilul argument economic: respectivele trenuri nu erau viabile financiar. S-a ajuns până acolo, se spune, încât cursele nu mai acoperă nici sumele cheltuite cu măturarea vagoanelor.

Cu toate acestea - citeam într-un ziar - chiar trenuri care circulă pline nu aduc nici un beneficiu, pentru că se practică evaziunea la scară mare. Vina o poartă, se spune, eternul "naș", corupt și nesimțit, care a reușit să privatizeze, înaintea F.P.S.-ului, dacă nu garnituri întregi, în orice caz, vagoane întregi! Nu știu cum stau lucrurile în realitate, însă nu cred că bieții controlori sunt mai corupți decât șefii lor din fruntea piramidei. Știu doar ce am văzut în cele zece minute în care vreo nouăsprezece-douăzeci de cetățeni s-au perindat prin fața ghișeului și au cumpărat bilete.

"Au cumpărat" e un fel de a zice: cam paisprezece-cincisprezece dintre ei (adică vreo optzeci la sută) erau posesorii unor acte sau ai unei scutiri (totale sau parțiale) de plata biletului: angajați ai regionalei (un tânăr simpatic a primit, be baza unei simple legitimații, nu mai puțin de șase bilete gratuite), lucratori la poliția feroviară, trei pensionari, doi handicapați, câțiva studenți (unul dintre ei, care trebuia să plătească o parte din bilet, i-a rămas dator generoasei persoane de la ghișeu cu cinci sute de lei!), două doamne care au prezentat vânzătoarei un fel de insignă intens colorată, și un academician.

Să fie limpede: nu pun sub semnul întrebării dreptul legal al fiecăruia dintre cei menționați de a beneficia de scutiri și reduceri la călătoria cu trenul (m-a mirat doar absența de pe listă a senatorilor, deputaților, șefilor de partide, a prefecților, primarilor și altor persoane grațioase, însă mi-am adus imediat aminte că în România există nu doar trenuri gratuite, ci și avioane!) Mă întreb, însă, ce fel de logică a condus la această situație menită, parcă, să îndeplinească unul din idealurile comunismului: și anume, ca tot românul să călătorească pe gratis, ca fiecare om să fie răsplătit după necesități (pentru ca, la rândul lui, să dea societății după capacitate!)

Ce fel de filozofie stă la baza acestei concepții (și câte altele similare nu există: gratuitatea curentului pentru mineri, facilități școlare pentru copiii cadrelor didactice, prețuri preferențiale la apă și încălzire pentru lucrătorii de la regiile de specialitate, case de odihnă pentru anumite categorii salariale, apartamente de serviciu pentru militari, polițiști, etc., etc.), nu e greu de ghicit: un fel de socio-comunism combinat cu elemente de grav populism și un dispreț de castă față de cei care nu sunt ca tine. Dacă toate acestea s-ar petrece pe banii unui particular, n-aș avea decât cuvinte de laudă: într-o lume normală, orice patron se gândește cum să-și protejeze mai bine oamenii, oferindu-le nenumărate facilități, pentru a-i împiedica să plece la concurență!

În cazurile invocate, e vorba de remanențele gândirii totalitare. Din omul-stat, întruchipat atât de glorios de Ceaușescu, a ricoșat, în fiecare din noi, câte o schijă. Ea a prins rădăcini, s-a dezvoltat, iar acum țara e plină de copaci umblători, pretinzând cu toții statutul de excepții. După ce-am făcut de răs democrația, economia de piață, ideea de justiție și celelalte, iată că am golit de sens și

faimoasa zicere „Excepția confirmă regula”. Nu, în România acestor vremuri, excepția desfiinde orice regulă!

Moștenitori ai statutului prevăzut cu un singur manual de istorie și un singur manual de limba română, ne comportăm ca și cum instituțiile la care m-am referit sunt proprietatea exclusivă a fiecăruia dintre noi. Mentalitatea e atât de puternică, atât de de-la-sine-înțeleasă, încât nu m-am mirat să regășesc o cerință similară în lista recentă de revendicări a studenților. Pe lângă alte lucruri absolut îndreptățite (locuri decente de cazare, demasarea mafiiilor care repartizează discreționar camerele în cămine, burse raționale etc) există unele care n-au de-a face în nici un chip cu ideea de societate democratică. Evident, nu e vina lor. Ei pornesc de la experiența empirică: dacă bunica are liber pe tramvai, dacă mama plătește reducerea la curent, dacă tata a primit apartament pe gratis, dacă unchiul Gogu are apă pe conductă separată, atunci de ce eu, urmașul lor, să nu am măcar o parte din aceste avantaje?

Liderii studenților (ca și liderii de sindicat, de altfel) nu înțeleg că privilegiile smulse în momente de slăbiciune, prin șantaj, unei clase politice iresponsabile și corupte nu contribuie defel la bunăstarea celor care beneficiază de ele. Mă miră că nimeni n-a sesizat că avem de-a face cu un uluitor furt al căciulii la nivel de națiune. Chiar dacă voi călători liber cu trenul și tramvaiul, cineva trebuie să plătească pentru asta. La fel, curentul meu gratuit va fi plătit de cel care beneficiază, să zicem, de apă „la liber” sau de-un apartament de serviciu. Cu o populație mituibilă, ce refuză să privească în față realitatea, ascunzându-se îndărătul „protecției sociale”, și care-și face din mituire un ideal, nu vom ajunge prea departe.

M-aș fi așteptat ca studenții să ceară cu totul altceva decât facilități care-i pun în rând cu handicapații și cu defavorizații soartei. M-aș fi așteptat, de pildă, să pretindă construirea unui sistem social în care toate aceste privilegii să dispară ori să devină cu totul nesemnificative. M-aș fi așteptat să se plângă de sistemul centralist care menține țara într-un prizonierat cvasi-medieval, sursa originară a subdezvoltării. M-aș fi așteptat să denunțe degradarea galopantă a nivelului cursurilor și seminariilor, ținute de dascăli deprofesionalizați, uzați fizic și intelectual, obligați de salariile de nivel centro-african să predea în trei-patru locuri. M-aș fi așteptat să se plângă de lipsa bibliografiilor de specialitate, de absența revistelor de ultimă oră din bibliotecă. Nimic, sau foarte puțin din toate acestea. În schimb, sub presiunea unor modele demult împământănite, ei își concep viitorul ca pe o nesfârșită cerșetorie cu acte în regulă.

În loc să ceară mila guvernanților, studenții ar trebui să le pretindă condiții care să excludă umilinta de a fi la cheremul unui stat discreționar, a cărui ambiție supremă pare a fi aceea de a-i batjocori și de a-i persecuta la nesfârșit. A cădea în capcana petițiilor, a revendicărilor și a „protocoalelor” mai mult sau mai puțin relevante înseamnă a accepta să fii părtaș, cu înconștientă, la un șir de fraude care, pe termen lung, se vor întoarce împotriva ta. Nostalgia statului-uger și a președintelui-tătuc se cultivă mai ales prin astfel de stratagemă politice. Intrând în acest joc, guvernanții de azi se dovedesc cei mai eficienți agenți electorali ai stângii revanșiste și etatizante. Un tânăr care la douăzeci de ani crede că cineva e dator să-i plătească tramvaiul, la treizeci de ani va fi un neisprăvit, iar la patruzeci va patra abuzuri similare celor pe care, în virtutea unei educații defectuoase, le pretinde acum guvernanților. Atâta vreme cât tinerii noștri sunt invitați să se comporte ca niște bătrâni, participând la machiajul grotesc al unei realități respingătoare, șansele de supraviețuire ale acestei țări sunt egale cu zero.

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

NU SUNT sigură că am înțeles corect motivul trimiterii la redacție a celor două texte scurte, ca două file extrase dintr-un jurnal feciorelnic-filosofard, fără valoare literară dar important pentru creșterea interioară, *Între pesimism și optimism* și *De-ale vieții*, pe care citindu-le, mă și gândeam la sfatul cel mai bun pe care vi l-aș putea da. În ultimul alineat însă, din *De-ale vieții*, este prinsă și soluția pe care v-aș fi sugerat-o, singura la urma urmei, cum și spuneți, și mă bucur că o spuneți. (*Ana-Maria Oprean*, Cluj-Napoca) ● Nu vă imaginați cât s-au înmulțit cei ce-mi trimit pentru rubrica poezii cu tema religioasă, unii vădind lecturi în domeniu, o corectă îndrumare de-acasă, un instinct, un bun-simț interior care îi face capabili să-și pună sufletul în transparența ideilor bune și nădejdi. Bisericele sunt pline de tineri, de foarte tineri pariți care vin în brațe cu pruncii lor să-i împărtașească. Lumea de-afară e plină, în schimb, de violență și de cerșetorii, de disperare, de mizerie, de gunoaie. Intrați și veți vedea, ieșiți și veți vedea... Sunt întrebata cu insistența înconștientă și cu candoarea de necondamnat, de către cei mai mulți, ce ar trebui să facă pentru a fi publicați. Pentru cei cu talent real nu le trebuie decât un spațiu pe pagina de revistă și girul unei personalități, câteva rânduri de recomandare. Pentru dvs. zarurile norocoase sunt chiar acum și aici aruncate de mine. Să vedem ce veți face data viitoare, când mâna care va decide sorții va fi a dvs., când poezii pe care încă nu le-ați scris vor concura și va vor pleda cu folos cauza. Decupez din texte imperfecte versurile care mi-au plăcut, cele care vă definesc, cele care aproape că m-au convins că puteți avea viitor. Spuneți: "Nu scriu din narcisism/ Ci din cerșetorie/ Ce nu trebuie incurajată./ Singurătatea mea/ Transformă poeziile în oglinzi". Spuneți: "Poate te-am vrut tovarăș singurătății Sale/ Însăpământat de formele pe care le iau umbrele oamenilor/Sau rânit de bunăstarea Lui de marea ei creștere./ Cine ești tu? Și de ce lipsești din răspunsuri/ Dacă ți-aș descoperi strajerii i-aș înmuia cu rugăminti.../ Umbra mea a crescut fantastic pe perete./ Cred că El, Dumnezeu, se bucură și se vindecă/ Atunci când numele Mariei îi se rostogolește pe buze". Fară să înțeleg construcția *arar de plâpânde flori*, transcriu, cu convingerea că merită, poemul *Nu știu*: "Flori cu nume neștiut, crescute în tufe înalte, arar de plâpânde flori./ Albe, albe în noaptea ce trebuie să o parcurg fără a o străbate./ Licurici ai sfelii asimilate de spaimă/ Într-o noapte derutant de intunecat./ Mă plitesc ades, n-am nimic de-a face cu Mersul/ Nu știu să-mi invoc ingerul la vreme./ flori, albe flori, arar de plâpânde flori...". Spuneți: "Dacă mâinile ți se împreunează spre rugăciune/ sub orice fel de lumină/ Poți descifra în umbra pe care o lasă un răspuns/ Chiar dacă ceea ce cauți este transparentă/ Pentru a fi o fereastră prin care se zărește Dumnezeu./ Dacă ochii se împăienjenesc de lacrimi/ sub orice fel de durere/ Poți descifra în jocul modificării conturelor un răspuns/ Chiar dacă ceea ce cauți e stabilitatea./ Pentru a fi un pom cu rădăcinile lângă izvorul curat al lui Dumnezeu./ Dacă pe buze ți se poticnesc cuvintele/ sub orice fel de avânt/ Înseamnă că a și cu/ Au jucat undeva în tine *Ața-ncurcatal*/ Și au rămas nedumerite./ Nu te teme de jocul Lui/ Împreunează-ți mâinile, limpezește-ți privirea./ Cere umil și stăruitor degete iscusite să descurce firele incurcate/ Și vei afla sensul cuvintelor/ În miracolul rugăciunii". (*Cristiana Vințan*, Timișoara) ● Un mod defectuos de folosire a limbii, cu o sintaxă greoaie și incurcată, cu invenții verbale fară frumusețea care le-ar justifica utopia, cu o topică să-zic *originala* care îngreunează lectura și secătuieste fară milă rabdarea cititorului hotărât să treacă peste orice numai să dea textului de rost, toate acestea abia de va lasă să respire și normal, și mă răzgândesc a vă respinge mesajul. Respirați normal în următoarele piese, care sunt înfiorate de talent și emoționează: *Adagiul*, *Sentiment*, *Fapt II*, *Alt sentiment*, *Sentiment contemporan*, finalurile *Falșei definiții* și *Rombului*. În schimb haikuurile sunt nule, iar versurile începute cu cratimă dau un aer insalubru construcției. Pentru a îndumnică dvs. folosiți forma bizară a *îndumenici*, iar pentru a întomna, forma chinuită a *tomna*, pentru a hiberna cu ursul sau, forma aiuritoare cu ursu-și-l, perfectul simplu *găsi*, il folosiți eronat *găsi-i*. Rămân în continuare o binevoitoare cititoare a dvs., angajament care însă mă îndreptățește în a vă atrage atenția că este pacă de atâta sensibilitate și inteligență; jocurile pe care le încercați ar trebui să aibă o noimă, niște reguli pe care urmându-le, cititorul să se bucure și el de joc. (*L.I.-Arual*, București) ● Scrisorii de la începutul lui martie i-a venit rândul abia acum. Dacă în răstimp v-ar fi apărut cartea, aș fi primit-o, cu siguranță, dar lucrul nu s-a întâmplat. Dintre ultimele poeme bune în întregime mi s-au părut acestea: *Dansând în lume*, *Poetul* și *Sentiment*. Sunt și câteva greșeli de ortografie care mi-au dat frison. (*Maria Herta*, Năsăud) ● Dacă tot țineți să folosiți o formă arhaică ieșită din uz, măcar s-o folosiți corect. Adresându-vă unei femei, acel "dumneavoastră *carele*" trebuie acordat corect "dumneavoastră *careea*". În *Rugăciunea Domnească*, se spune, și astăzi așa: "Tatăl nostru *carele* ești în ceruri...", iar în rugăciunea *Cuvine-se cu adevărat*, către Maica Domnului, se spune așa: "Ceea ce ești mai cinstită decât Heruvimii și mai slavită fară de asemănare decât Serafimii, *careea* fară stricăciune pe Dumnezeu Cuvântul ai născut"... În rest, epistola nu mai *pacătuieste* cu nimic, ba este chiar o pagină de literatură, un lamento modern disperat, amestecând dezolare și revoltă, umor și deznădejde. Urmarea, cu bucurie, cred, în numărul viitor! Sper să fiți pe faza. (*Petru Poiana*, Humedoara).

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 șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Părvulescu, 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, Ionela Stanciu. 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Înapoi, la comunism?

E UN ASALT - "marele salt", ar fi spus bolșevicii - al formațiunilor neocomuniste în încercarea de a recupera terenul pierdut în 1996. Campanie electorală? De-ar fi, dar nu e. Pentru că, dacă-i vorba de campanie electorală, atunci ea n-a încetat nici un moment, de când eșaloanelor iliesciene li s-au luat friiele puterii. Și asta, în flagrantă incorectitudine față cu normele electorale în vigoare, dar și cu cele constituționale, dacă avem în vedere preconizata candidatură a liderului PDSR.

Ce fatalitate existența acestui personaj pentru viața și liniștea României ieșita buimacă din comunism!

Era de crezut că electoratul românesc a înțeles, în sfârșit, ce reprezintă cu adevărat fostul activist și detașamentele din juru-i, care au moștenit structura statală de tip sovietic, și că, după decizia zdrobitoare din 1996, nu va mai cădea nicicând în culpa ignoranței din 1992. Dacă ar fi să luăm în serios avalanșa de sondaje orchestrate de perdanții ultimelor alegeri - alegeri corecte și entuziasmante cu adevărat, după jumătatea de secol totalitar - atunci ar trebui să ne îndoim de dreapta judecată a semenilor noștri, să conchidem că aceștia vor avea, la urma urmelor, ceea ce merită. Dar... dar... E de observat, în context, că "marele salt" al comandamentelor criptocomuniste a început cam prea devreme și s-ar putea ca neconcordanța poftei de revenire cu momentul încă îndepărtat al scrutinului să le joace o festă de proporții.

Dacă, bineînțeles, electoratul - care nu mai e totuși cel din 1992 - nu se va lăsa prins în capcana naționalist-populistă, atît de îndelung

exersată de ceaușism, de post-ceaușism.

Dacă acest electorat nu va discerne că în spatele sloganurilor social-democrate (de unde social-democrație după jumătatea de secol bolșevic?) ale pedeseriștilor și aliaților lor, mai mult sau mai puțin loiali, se ascund nocivele credințe ale comunismului rezidual și nostalgic.

Dacă acest electorat se va dovedi a avea memorie scurtă, văzînd în greutățile multiple ale prezentului nu doar dificultățile imense ale actualei administrații de centru-dreapta, în impunerea cu adevărat a reformei, ci și stratagemele duplicitate ale iliesciencilor în atîția ani irosiți după 1989.

Dacă, în sfârșit, acest electorat nu va vedea în revenirea comuniștilor la putere iluzia unui tărîm în care să curgă imediat lapte și miere.

(În subsidiar fie spus, pedeseriștii și tovarășii lor de drum să nu se imbecileze cu apă de Dîmbovița, crezînd că electoratul românesc al momentului leșină de dragoste pentru ei: procentajul actual din răspunsuri nu e decît votul preelectoral negativ al nemulțumiților tranziției și, dacă fatalitatea va decide și scrutinul propriu-zis din 2000, aceiași pedeseriști să fie convinși că nu dragostea pentru ei a contat, ci votul negativ al celor ce suportă duriștile reformei.)

Că alegerile bat la ușă, e doar o figură de stil. Pentru că pînă la momentul lor e un răstimp în care forțele democratice din țară își pot eșalona strategiile în așa fel ca lovitură - ultima, sperăm - dată reziduurilor comuniste să fie decisivă și ireversibilă. Economia, care va cunoaște, între timp, impulsul atît de mult așteptat, revenirea în forță a

Alianței Civice, capabilă să resuscite, ca în preajma lui 1996, valențele uimitoare ale civismului latent, concertarea energiilor partinice de centru-dreapta, de dreapta, presa, toate aceste segmente vitale ale redemocratizării vor oferi, înaintea alegerilor, surpriza scontată.

Și, pentru că veni vorba de presă... Evident, avem în vedere nu presa aservită, marcat, vechilor structuri comuniste și securiste, ci presa realmente convinsă că România contemporană nu poate ieși la liman decît în absența fardului comunist. Să nu-și dea seama, oare, această presă de mare forță persuasivă că, mai ales după alegerile net democratice din 1996, măcinînd zilnic noua democrație în lupta ei pe viață și pe moarte cu betonul armat al comunismului și postcomunismului și întreținînd o atmosferă agitată și disperată, a făcut - inconștient? Interesat? - jocul structurilor iliesciene care, iată, aspiră iar, periculos, la putere? Să nu-și dea seama această presă, de care țara are mai mult ca oricînd nevoie, că revenirea detașamentelor așa zicînd de stînga, de fapt comuniste, ar periclita soarta României pentru multă vreme?

Nimic nu e încă pierdut.

Agitația forțelor neocomuniste pare mai degrabă, decît o strategie inversunare în vederea preluării puterii, o precipitare isterică.

Stă în puterea noului democratism românesc să reducă la tăcere această larmă condamnată ireversibil de istorie.

Posibila întrebare mirată: înapoi, al comunism? va găsi - sintem siguri - în anul 2000, răspunsul zîmbitor mai ales al generației care a auzit de comunism și postcomunism doar din manualul (alternativ) de istorie.

Val Gheorghiu

Către Goethe

Acum spiritul meu se înalță
(erecție pînă la ceruri).

Tu, armăsarule,
care mai dulce ca Schiller ai scris versuri
lirice,
venerînd-o pe Lotte,

și mai puternic decît Hölderlin,
cu Jupiter însuși la masă ai stat,
iar Venerei, străbuna lui Caesar,
nu i-ai fost dispăcut.

În fapt,
(căci la 'nceput a fost fapta, spui tu,
nu Cuvântul)
în fapt,
în ciuda sațiului și-a faimei,
împreună cu zeii cei mari te-ai apropiat
cu iubire
către Maria, Maică a lumii,
și astfel umanitatea din nou ai creat.

Pe Baucis și Philemon,
fără de milă,
nu i-ai cruțat.

Tu ai făcut planuri funeste, pentru
veacul de fier,
și multă durere lumii ai cășunat.
Pentru că viața ea însăși este durere
și înălțare.

În fapt,
în ciuda sațiului și-a faimei,
călcînd pe vechiul Protocol,
în ciuda pactului de sînge,
Doktor Faustus a fost mîntuit.

Mihai Ursachi



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

IÎN 1991, Uniunea Sovietică a "explodat", pulverizîndu-se în 15 state independente, fiecare reclamîndu-și identitatea ca pe o mult-așteptată eliberare. Ceea ce se întîmplă acum în Caucaz ne arată că procesul nu s-a încheiat și că fosta Uniune Sovietică ar putea da naștere la și mai multe state independente, ale căror suprafețe, capitale și număr de locuitori nimeni nu le mai poate ști pe dinafară.

În aceeași perioadă, printr-un sîngeros război civil care n-a încetat nici pînă astăzi, Iugoslavia se dezmembra la rîndul ei. Ceea ce se întîmplă acum în Bosnia-Herțegovina (formațiune hibridă, compusă în fapt din trei entități independente), în Muntenegru și în Kosovo, practic despărțite de Serbia, ne arată că numărul statelor ex-iugoslave s-ar putea încă mări.

Tot pe-atunci, Cehoslovacia înceta să existe; ce-i drept, printr-o separare *à l'amiable*, printr-un fel de divorț național civilizat.

Să nu credem c-ar fi vorba de un proces tipic postcomunismului, petrecut doar acolo unde opresiunea politică impusese artificial unitate: de cîțiva ani buni, furia separării lovește pretutindeni și indiscriminat, în țări cu civilizație multi-seculară, ca și în țări recentissime. Dacă masacrele din Africa ce însingurează de peste 20 de ani continentul puteau fi eventual atribuite modului artificial în care puterile coloniale desenaseră harta africană (vedem astăzi, cu prețul a milioane de vieți, că Angola, Sudanul, Somalia, Nigeria ori Ruanda fuseseră simple ficțiuni geo-politice, din

moment ce etniile componente se războiesc cumplit unele cu altele, reclamîndu-și fiecare independența sau preponderența), atunci cui să-i mai atribuim ceea ce se întîmplă, sub ochii noștri, în Europa de Vest?

Regatul Unit al Marii Britanii a încetat să mai fie atît de "unit", din moment ce Scoția, Irlanda de Nord și Țara Galilor vor avea fiecare Parlament și Guvern propriu: ele coexistă sub aceeași coroană doar din politete. Politete ce lipsește însă complet la sud de Canalul Minerii, unde Belgia s-a împărțit practic în două state care se urăsc de moarte, Wallonia și Flandra; unicul liant între două grupuri, pe care parcă totul le desparte, îl reprezintă, persoana charismatică a Regelui. Dar pentru cît timp?

Ce să mai spunem de corsicanii care s-au transformat în carbonari tenebroși, cu gust pronunțat pentru atentate în numele "independenței" insulei lor; despre provinciile Spaniei, ce nu visează decît la distanțarea de Madrid; sau despre baștii deveniți pe bună dreptate celebri prin eficacitatea bombelor cu care își trec sistematic dușmanii pe lumea cealaltă, în numele ancesralei Euscadia?

Curzii luptă și ei pentru a crea un Kurdistan mondialmente recunoscut; Ceilonul (sub formă de Republica Sri-Lanka) pare destinat unui război civil fără sfîrșit; iar palestinienii, după lăsarea în urmă a munți de cadavre, sînt pe cale să-și vadă visul cu ochii: Palestina, stat independent.

Iată că ultimii ani ai secolului nostru și ai mileniu-

lui se caracterizează prin cu totul altceva decît își imaginaseră pînă de curînd futurologii, videnții cu har, milenariștii și alți specialiști în materie: ei se caracterizează prin fărîmîrea formațiilor statale tradiționale și prin fervoarea naționalistă a divizării în țări tot mai mici (și mai independente, firește!).

Oricît de neașteptată, - pentru că nimeni n-o prevăzuse nici măcar cu titlu de fantezie, - această fărîmîtare etno-politică a lumii nu oferă nici pe departe un spectacol apocaliptic. Ea este răspunsul logic la tendința triumfător-dinatoare de a impune ordinea supra-națională a pietelor uriașe și a uniunilor economice cuprinzînd sute de milioane de oameni. Bietul angolez care se luptă într-o junglă departată pentru salvarea tribului său și pentru distrugerea celui de alături nici nu-și închipuie, bineînțeles, că reacționează contra globalității de tip american: dar el tocmai asta face!

În această perspectivă, Europa de Vest continuă să fie o oază privilegiată, fericita excepție: globalizarea se arată aici benefică; mai mult, tolerantă cu particularitățile locale. Și probabil că prețul obligatoriu pentru o Uniune Europeană puternică, prosperă, bazată pe *euro* și democrată pînă-n virful unghiilor, îl reprezintă protestele revendicative ale regiunilor în conflict cu guvernul național, dar înțelegîndu-se ceva mai bine cu Comisia Europeană de la Bruxelles. Proteste și revendicări, sper, tot mai folclorice, pe măsură ce anii vor trece.



Exerciții de demistificare

CÂND s-a renunțat la emisiunile Monicăi Lovinescu de la "Europa Liberă", am avut senzația că în literatura română s-a stins lumina. (Ceva asemănător am mai simțit numai atunci când Nicolae Manolescu a abandonat cronică literară.) Și a trebuit să treacă mult timp până să mă obișnuiesc cu noua situație.

Monica Lovinescu nu mi s-a înfățișat niciodată - așa cum li s-a înfățișat altora - ca o prezență dictatorială și inhibantă în viața literară, ci ca un cititor ideal, cu o conștiință atotcuprinzătoare. Dacă există un asemenea cititor, fie și unul singur, merită să scrii. Dacă nu, nu.

Principala caracteristică a personalității Monicăi Lovinescu o constituie nu ambiția de a impune un punct de vedere, ci luciditatea. Este vorba de un refuz al "beției de cuvinte" învățat de la tatăl său, care, la rândul lui, l-a învățat de la Titu Maiorescu. Lipsa de iluzii n-are, în acest caz, nici o legătură cu cinismul. În mod numai aparent paradoxal, lucida Monica Lovinescu este patetică, angajându-se existențial în practicarea spiritului critic.

Poate rămâne cineva lucid chiar și atunci când vorbește despre sine? Monica Lovinescu dovedește că da, printr-o carte de memorii de multă vreme așteptată și de curând apărută, *La apa Vavilonului*. Memorialistei nu-i tremură de emoție mâna cu care ține stiloul atunci când își evocă propria copilărie. O privește pătrunzător pe fetița care stătea fără să scoată un cuvânt în fața unui abecedar, în timp ce tatăl ei, unul dintre cei mai de seamă oameni de cultură ai vremii, o îndemna să pronunțe legat sunetele C-U-C. Scena, de un umor irezistibil, este antologică:

"Deasupra literelor era desenată o pasăre neagră privind cam fioros de pe ramura unui pom. C-U-C rostea tata calm, îndemnându-mă să repet după el: C-U-C. Silabiseam și eu, ce să fac? După vreo două-trei aplicații practice, tata a hotărât brusc să treacă la stadiul superior. Și s-a precipitat: - acum repede, spune-le împreună, repede, auzi, hai, ce aștepti?! Deodată singură, pierdută, neînțeleasă ce mi se cere, zbatându-mă fără ajutor, am aruncat o privire panicată pe ilustrația din abecedar spre pasărea tuturor nenorocirilor mele și am spus într-un suflu: Cioară. Chiar așa, Cioară în loc de Cuc. S-a lăsat o mare tăcere. Ca la Judecata de Apoi a tuturor abecedarelor. După care, cu pașul lui cel mai ferm (nu se glumea în casa noastră cu cultura), tata s-a dus s-o cheme pe mama și din pragul ușii, arătându-mă cu degetul, a lansat: 'ia-ți fiica de aici: e o imbecilă'."

Cu această detașare își privește Monica Lovinescu copilăria și, în continuare, tinerețea. Propriul ei jurnal - din 1941 și până în 1947, anul expatrierii - i se pare "prost, romantic, sentimentaloid", iar dacă uneori îl citează este numai pentru a-și aminti anumite situații și a le descrie din nou, din perspectiva omului matur care este azi.

Cine nu-și mistifică existența are dreptul (moral, dar și artistic) de a demistifica existența celor din jur. Portretele pe care memorialista le face unor contemporani ai săi (unii dintre ei monștri sacri ai literaturii) sunt exerciții de demistificare, care nu alunecă niciodată într-o satiră ieftină. Imaginile convenționale își

pierd conventionalismul și se însuflețesc. Este ca și cum cineva ar șterge o oglindă aburită.

Istoria unei angajări politice

DUPĂ cum reiese din aceste pagini de memorii, scrise cu o feroare intelectuală și cu un talent literar care îl captivează pe cititor ca un roman de Huxley sau Giraudoux, Monica Lovinescu n-avea deloc în tinerețe intenția să se consacre unei lupte politice și încă unei lupte politice de o viață. Era pe atunci dominată de dorința de a cunoaște și a experimenta tot ce apărea nou și interesant în spațiul culturii - în literatură și teatru, în muzică și film. Stabilită la Paris, în 1947, se și apropie, de altfel, de cercurile care promovează teatrul de avangardă, scriind cronici dramatice și regizând spectacole pe gustul unor tineri nonconformiști. Alături de Nicolas Bataille, stabilește registrul regizoral în care vor fi montate decenii la rând piesele lui Eugen Ionescu, aflat el însuși imediat după război în perioada afirmării ca dramaturg.

Ce anume o determină pe această tânără de familie bună - obligată de istorie să părăsească o țară în care cei de familie bună deveniseră indezirabili - să se angajeze în lupta anticomunistă, în loc să se desfete, la Paris, cu tot ceea ce îi oferea cultura? Ce anume o face pe această posibilă Jeni Acterian să iasă din pasivitatea observării atente și inteligente a lumii înconjurătoare pentru a se împotrivi în mod declarat răului? Lectura romanului *1984* al lui Orwell? Sentimentul că mama ei, pe care o iubea mai mult decât pe sine, rămăsese prizoniera unei țări comuniste? Atașamentul față de civilizația românească dinainte de război, cunoscută prin intermediiul stilului intelectual practicat la cenaclul "Sburătorul"?

Fără îndoială toate acestea au contat, într-un fel sau altul, însă motivul principal l-a constituit revoltătoarea opacitate a opiniei publice din Franța față de relațiile transfugilor din Europa de Est.

Memorialista reconstituie cu sarcasm tragicul *malentendu*:

"Într-adevăr, dacă în viața politică părea a domina dreapta, intelectualii nu numai că se situau la stânga, ci erau, în majoritate, deja sovietizați mintal. Cine n-a încercat - așa cum au făcut-o câțiva dintre noi - să 'deschidă ochii' intelectualilor de aici și să-i sensibilizeze la tragedia semenilor din Est, văzându-se respins ca fascist de îndată ce se declara anticomunist ('l'anticommuniste est un chien', spunea drăgălaș Jean-Paul Sartre), nu-și poate da seama de climatul în care s-au instalat primii exilați."

Înarmată doar cu propria ei energie intelectuală - este adevărat, inepuizabilă -, Monica Lovinescu declară așadar război comunismului. Este un război pe care îl va purta de una singură sau făcându-și aliați, înregistrând mari pierderi și mulțumindu-se doar să viseze victorii. Dar este un război pe care în cele din urmă, împotriva celor mai pesimiste previziuni, îl va câștiga.

Arta portretului

CARTEA are o indiscutabilă valoare documentară. Sunt emiși introduși în lumea exilului românesc, ni se dă posibilitatea să cunoaștem îndeaproape personalități ale culturii franceze, ca Raymond Aron sau André Malraux, aflăm ce lupte de idei se desfășurau pe scena vieții publice pariziene în deceniile șase și șapte. Și mai frapantă este însă valoarea literară a memoriilor. Autoarea știe să povestească alert întâmplările dramatice (de exemplu trecerea graniței sub amenințarea puștilor unor soldați analfabeți și autoîngroparea într-un morman de carbuni dintr-un tren de marfă), să descrie panoramic mulțimi în mișcare (cum ar fi mulțimile de demonstranți mobilizate de stânga franceză), să efectueze un du-te-vino între prezentul și viitorul narațiunii, pentru a face cunoscuta din timp evoluția celor situați la un moment dat în prim-plan.

Un adevărat tur de forță îl constituie portretizarea unor personaje foarte greu de portretizat, ca Eugen Lovinescu, Ca-



Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, București, Ed. Humanitas, col. "Memorii-Jurnale-Convorbiri", 1999 (memorii referitoare la perioada 1947-1964). 280 pag.

mil Petrescu, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Virgil Ierunca, Petru Dumitriu, Maria Botta, Sorana Gurian sau Constantin Virgil Gheorghiu. Atitudinea față de aceste personaje merge de la duioșie până la respingere, de la admirație până la dispreț, însă totul în limitele sobrietății și bunului-gust.

"Tata - povestește Monica Lovinescu - mi se părea un uriaș din toate punctele de vedere. Degeaba mă vâram eu la Fălticeni în coșul lui de hârtie, sau la București mă cățaram pe fotoliul sau, inventând cele mai nastrușnice și stupide diminutive. Lui E. Lovinescu să-i susuri la ureche 'tăticonțule', ideea mi se pare acum delirantă. Nu și atunci. Nu și lui: mă accepta pesemne ca pe pisica noastră persană, Djala (adusă cu avionul de Cella Delavrancea din Egipt), prin blana căreia își trecea mâna când scria la birou. Cu condiția să nu-l surprindă cineva, cu toate că întreaga casă știa că locul Djalei, acordat de tata, era pe biroul lui când scria. Dacă se deschidea ușa, gonea pisica, negându-i astfel orice farmec baude-lairian. O podoare zbârlită pe care o înțeleg prea bine: mi-a trecut-o și mie."

Extraordinar acest instantaneu al criticului de mare autoritate care a contribuit decisiv la modernizarea literaturii noastre! Memorialista îl vede de sus în jos, din perspectiva copilului, așa cum nu l-a mai văzut nimeni (iar dacă l-a văzut, n-a reușit mai târziu să-l descrie). Dragostea ei filială nu tulbură cu nimic linia elegantă a portretului.

La fel de elegantă este însă și linia portretului pe care Monica Lovinescu i-l face lui Petru Dumitriu, semnatar al unui mereu în vigoare pact cu diavolul și practicant al unei sincerități perverse: "Nici nu vă puteți închipui - ne spunea el cu delectare - ce canalie am putut să fim, mult mai mare decât afirmați voi!" Iar marturisirea aceasta o făcea chiar în timp ce se pregătea pentru noi tradări... La un moment dat - își aduce aminte autoarea cărții - Petru Dumitriu a dispărut din Paris. "O încercare de regasire de sine prin Isus Cristos, a declarat el. N-am nici un motiv de a nu-l crede, chiar dacă referirile la religie devin, în ultimele sale texte, laborios de repetitive. Parcă ar vrea să se convingă singur. Ce e mai veridic: această ipostază de pocăit recuperat de Dumnezeu sau imaginea lui un platou de televiziune (în emisiunea lui Bernard Pivot) unde seamănă cu *Portretul lui Dorian Gray*, într-un atât îi apărea fața de brăzdată cu ridurile unor păcate pe care poate nici nu le-a săvârșit?"

Este un adevărat noroc pentru un scriitor să se fi reflectat, fie și timp de o clipă, în conștiința Monicăi Lovinescu. Însămna că măcar timp de o clipă a fost înțeles.

Cărți primite la redacție

- I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, Ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, București, Ed. "Grai și suflet - Cultura națională", Col. "Cărți fundamentale ale culturii române", 1999. 558 pag., 60.000 lei.
- *Dicționar enciclopedic ilustrat*, 61 635 de articole, 2 320 de ilustrații, autori: Lăcrămioara Chihăia, Lucia Cifor, Alina Ciobanu, Mircea Ciobotaru, Doina Cobet, Eugenia Dima, Cristina Florescu, Maria Teodorovici, Constantin Teodorovici, prefață: Mioara Avram, Chișinău, Ed. Cartier, 1999. 1 808 pag.
- Mariana Ionescu, *Exerciții de fidelitate*, roman, București, Ed. Eminescu, 1999. 240 pag.
- Mihai Bradu, *Cronica lucrurilor mărunte*, București, Ed. Mașina de scris, 1999 (proză scurtă). 128 pag.
- Em. Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie - ultinul deceniu*, Chișinău, Ed. Cartier, 1999 (critică literară), 1999. 280 pag.
- Ioan Vieru, *Capodopera cinematografică*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999 (versuri). 110 pag.
- Augustin Nacu, *Generația mea*, roman cu XII episoade și epilog, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (debut). 96 pag.
- Marius Marian Șolea, *Cobilița cu furnici și alte proceduri*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999 (versuri). 102 pag.
- Paul Cucu, Alexandru Stuparu, Alina Laura Enache, *Personalități din Oltenia*, dicționar, Craiova, Ed. Sitech, 1999. 280 pag.
- Ion Militaru, *Meditații asupra istoriei românești*, eseuri, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 96 pag.
- Victoria Comnea, *Perfect distractiv*, roman, București, Ed. Eminescu, 1999. 184 pag.



Solitudinea Marianeii Marin

DACA este adevărat ceea ce afirmă Robert Musil despre poet, caracterizându-l drept "omul cel mai conștient de singurătatea fără scăpare a eului în lume și printre oameni", se cuvine a ține seama de împrejurarea că această singurătate implică o anume comunicare, chiar dacă una dureroasă, traumatizantă, a celor doi factori. Solitudinea nu e decît o nostalgie a lumii ce exclude ființa prin incompatibilitate. Grație simțămîntului în cauză, lumea capătă o proiecție specială, deformat-idealizatoare, de o distorsionare afectiv-plastică ce divulgă o apropiere măcar difuză. Așadar conceptul de solitudine trebuie înțeles *cum grano salis*. Nu se află în cauză o excludere totală a individului din contextul său, ci o strîmbătate a raporturilor cu acesta, o inaderență ce răzbate dramatic, chiar și în aspectele solidarității intime, ale căldurii morale absolutorii. "Pînă și-n prietenie și în dragoste, continuă autorul *Omului fără însușiri* poetul simte suflul de antipatie care ține fiecare ființă departe de celelalte". Pentru ca Henry Miller să pună punctul pe i, precizînd că "omul e cu atît mai solitar cu cît e mai înconjurat de cei din rasa lui". Se află în chestiune, așadar, o solitudine de un tip special, deosebită de cea biologică, răspunzînd în visul înalt al unei integrări interzise, echivalent cu un vizionarism moral.

În lirica Marianeii Marin se frămîntă această aspirație contrariată a ființei spre lume, care este, în esență, singurătatea. Nemulțumită de sine, poeta înțelege *a poza* cu inocență, rețușindu-și chipul pentru a oferi lumii o imagine mai convenabilă: "Te uii într-o bună zi prostiț/ la propria ta viață./ îi mai rețușezi o mină./ îi mai așezi o grimasă/ sub așternuturi de care nimeni nu știe/ îi mai torni un ghinion în pahar" (*Zece mii de spînzurători*). În temeiul insatisfacției, dorința a înlocui universul obiectiv cu cel al subiectului, în raza unei umori corective, care luminează deriziunea: "Mi-e dor de poemele carora doar eu însămi/ le eram universul./ Îmi urmăream tîrșitul zilnic./ fișorul de păr cînesc/ crescut pe virful nasului/ timp de o săptămînă și udut/ (al dracului!) cu lacrimi amare" (*Al dracului!*). Incapabilă a face abstracție de lume, prin prisma căreia se legitimează, se definește, chiar în actul violent al rupturii, o mimează cameleonice, extrage din sine trăsăturile peisajului abhorat. E un prim moment al repulsiivității atracție care pune în mișcare o atare poezie a ființei ce nu se poate exprima decît în impulsurile sale contradictorii. Ființa recurge la o exteriorizare specială, care țîșnește din interior. Încearcă "a păcăli" realul, substituindu-i propriile-i metafore, emoții, reflexe, stupefacții, neîndurări, care par a se confunda cu priveliștea realului însuși, așa cum un animal amenințat adoptă culorile, structurile, rigiditățile ambientului: "Ar trebui să fim mai atenți/ cu scheletul nostru secret./ să păcălim realitatea cu mușchi de atlet dopat/ care ne cîntă zilnic prohodul./ Dar cine știe ce ne face mai bine!/ Să stau atunci și eu/ și să mă holbez la propria viață./ E tot un fel de anestezie și asta./ dar mai altfel decît celelalte./ Te umilește cu dragoste./ îți susură lapte și miere/ dintr-o țară ce n-a fost să fie a ta./ Te îmbracă în giulgiul purpuriu din rodie/ și-apoi îți mai sugă puțin singe./ îți mai cîrpește o palmă" (*Zece mii de spînzurători*). Fără complexe, autoarea își demontează, suprarealistice, fapțura, spre a obține din sine factorii naturii, deopotrivă cu oniricele năluciri, marcînd clar *nostalgia*: "Apoi îți scoteai singură cite un ochi și îl puneai alături./ Pentru zilele în care poate-poate cărăbuși./ dihanii azurii și litanii vor țîșni din creierul tău/ și se vor pierde spre asfințit printre alte vise noroioase/ și departe de casă./ Pai sigur că da, așa stau lucrurile" (*Dihanii azurii și litanii*).

"Dezastrul" însuși iese din trup precum un șarpe veninos, tîndu-i drumul vieții: "Dar năpîrca vineție a dezastrului/ cit de bine mi-o amintesc./ S-a strecurat tiptil încă din copilărie/ pe maidanul din spatele casei noastre./ și-a făcut cuib, a inventat jocuri cu miez./ mi-a sărit în față cînd tocmai treceam/ cu pas aburit dintr-o vîrstă într-alta." (*O grămăjoară de ace*).

Al doilea mecanism al paradoxalei "cooperări" dintre poet și lume îl alcătuiește procesul asimilării sensibile a celei din urmă, a luării în stăpînire, cum ar veni, a lumii ostile, transformată în idiom specific. Exterioritatea devine interioritate. S-ar zice că, de data aceasta, printr-o mișcare inversă, lumea se "camuflează", se adaptează eului pe care l-a ultragiât, de teama unei punițiuni, a unei revanșe transcendente. Ajunge, ea, a se comporta aidoma unui cameleon. Se ascunde în ființă, uneori cu dragăstoase, atît de înșelătoare aparente: "Hei, dacă viața mea ar fi putut rămîne/ doar cea grămăjoară de ace/ pe care sălbaticul septembrie/ mi-o așeza mai tîrziu în pupile cu dragoste" (*ibidem*). Hăituită de "virtejul" care a început cînd s-a "apropiat de treizeci de ani", autoarea se simte invadată de elementele realității, suportînd povara lor familiară, deci cu atît mai insidioasă: "Eram aidoma unei biserică amenințată cu demolarea/ - fapt care exista și în realitate/ pe care îl puteam pipăi cu privirea zilnic/ în orașul meu prăfuit./ Clopotele îmi băteau turbate sub piele./ în creier/ și nu puteam să mă întreb pentru cine.(...) Cînd tocmai am împlinit treizeci de ani/ aveam în spate o zestre frumusească de morți/ și între patru pereți mă împiedicam zilnic/ de un geamantan cu prieteni plecați/ - un fel de moarte și-aceasta/ pentru cei care rămîneau în viață aici" (*Tinerete fără de artă*). Ființa se dezvoltă nu numai prin intermediul propriilor resurse, ci și prin adaosul din afară al unor trăsături reprobabile, al unor "grefe" demoniace: "Cu fiecare zi devii o ființă tot mai complexă./ Descoperi bunăoară cum și se grefează/ noul organ numit minciună progresivă./ cum este de căutat în trecutul tău/ locul dubios în care el se va dezvolta./ locul în care va fi silit să înflorească! Și astfel./ cu fiecare zi mai adaugi și tu ceva/ putreziciunii progresive/ în care se lăfaie un urlet înghețat./ El, - afli -/ stă de-a-cum incolo la baza/ oricărui simțuri (*Puntea măgarilor, podul minciunilor*). Efectul acestor demonice absorbții a Răului exterior îl reprezintă dorința exasperată a accentuării fenomenului. O masochistă aspirație către indistincția "buimacă" a existenței, către conglomeratul său amoral, către universul dereglat, prin asumarea Răului său intrinsec. Discursul liric, patetic în diformitatea lui secret-miloasă, funcționează precum un filtru, reținînd impuritățile spre a le neutraliza: "De-aș avea și eu o traumă ca pojarul./ o răpăială de ploaie de vară./ o nevroză ca o mătase./ după care ești și mai iubită./ o nevroză ca un abur de mușetel./ după care ești și mai buimacă./ celestă./ după care fluxul feminității tale asaltează lumea./ o vindecă, îi dă frisoanele unei comori numai de ea cunoscută./ De m-aș putea odihni în oricare scenariu al vieții./ în coltoane diverse și simple, cinstite./ unde să nu existe decît un pat în care să dorm/ și un ligean în care să vomit/ tot ce dindu-mi mi-ai luat, Doamne./ să tot vomit" (*Elegie*). Lirismul e, pînă la urmă, o astfel de "vomă" eterică ce expulzează lumea care, în fond, n-a putut fi asimilată.

Prin urmare, atît în primul cît și în al doilea caz, al aparentei substituții și al aparentei resorbții, transpare neputința armonizării eului cu cadrul universal în care a fost plantat. Lumea rămîne un deziderat neîmplinit, o rană a ființei, care, cu toate strădanile sale, nu poate atinge decît ipostaza unui plîns al nepotrivirii ontice. Fie că e proiectat dinăuntru în afară, fie că e proiectat din afa-

ră înăuntru, realul se revelă drept o "minciună", deci o pecetluire în veac a singurătății, cu atît mai acute cu cît se întrețese, în jocul discursului imagistic, cu utopia mundană: "Mai devreme sau mai tîrziu/ tot te vei întoarce/ la minciuna țesută între tine și lume./ ea, micuța iapă fumurie./ care îți apără imaginația/ cînd sloiurile o iau la vale./ O vei striga atunci în gura mare/ și în copite aurite o vei implora să danseze/ peste ceea ce numai viață nu s-a numit./ «Te duci să-ți întîmpini destinul?/ Atunci nu-ți uita biciul!»// Mai devreme sau mai tîrziu/ tot te vei întoarce/ în hăul din care ai fost izgonită/ pentru plăcerile fierbinți ale lui «încasează-o și p-asta»/ sau «într-o istorie cu dulceață»". (*Septembrie sau mai bine pe ger*). Încercările de reconstituire a lumii nu se pot produce decît pe un plan ficțional. Din această conștiință transestetică a frustrării ia naștere estetica naturalistă, acel iz de sfidătoare materii degradate, cea suită de intemperii, de jigniri materiale și morale ale umanului. Frigul nu e doar o categorie meteorologică, ci și una simbolică: "Gunoaiele tăvălite de ape/ se spală cu frenezii./ Pînă și gunoaiele voiau să se spele./ Le simțeam bucuria cînd o băltoacă/ mi-a mingiait tîlpile prin pantofii vechi./ Laptele nu venise./ Ne-am așezat cumînți (o, mult prea cumînți)/ la coadă dar n-am rezistat./ Era mult prea frig./ Cîinii cartierului începuseră să latre./ bezna era tot mai groasă, n-aveam mînuși./ Țipenie-de-Om zăcea lat la intrarea în casă./ Pană-de-Curent și el, cu Pană-de-Gaz./ prin coltoane, la birfa./ Frig, foarte frig/ frig și gheață, greață" (*Dark ages*). Precum la Ion Gheaiță, ne întîmpină o dezolare generalizată, inverșunată, cu componente geologice, osteologice, suburbane, pseudometafizice: "Măruntaiele pămîntului vijihai./ o mină răzută ne desenase semnul rușinii/ pe frunte/ și nu mai știam dacă era clopotul/ cel care ne ademenea la capătul drumului/ sau corul oaselor risipite și azvirlite/ cîinilor prin gunoaie./ Mărsăluam, mărsăluam/ fiecare cu ingerul mortului său/ plîngîndu-i pe umăr./ Patria se pustiise de noi./ Lumina nu lumina./ Timpul înțepenise la gura cuvîntului" (*Recviem*). Intretăierile dintre obiect și ființă accentuează și ele decompoziția unui fenomenal care nu mai oferă nici măcar certitudinea propriei sale identități: "Cu botul pe labe, ca niciodată în viață./ Dai tircoale flacoanelor cu iluzii./ Rostirea cu care rosteai mai de mult/ cuvîntul curaj și cuvîntul moarte/ chîțcaie azi doar neputință și lehamite" (*Capătul*). Cuprinse de deznădejdea descompunerii, recipientele își creează singure vidul ce le ucide. E un suicid la nivelul materiei anorganice: "Flacoanelor nu le-a mai rămas/ decît disperarea atunci cînd te vîd/ și se videază singure cu dispreț/ pentru ele și pentru tine" (*ibidem*). În fine, materialitatea devine mortuar delicată, grațios fantomală, precum o ultimă concesie făcută visului "poetic": "Era aidoma unui disc de patefon hîrșit./ cu sunete dintr-un alt veac./ dintr-un alt material./ dintr-un alt fel de a pune un picior înaintea altuia./ dintr-o altă mătase./ Doar uneori părea că tresare și cu dulceață/ la zbaterea în cemeluri/ și verbe coltoase a poezilor singuratici./ Dumnezeiască și vie începea o clipă s-asculte/ la împletirea ideii-n sintaxă/ și se bucura/ la căderea faldurilor din punct după frază./ Părea atît de tînră atunci./ atît de copilă./ încît foșnetul ei mătăsos ne îmbrăca/ pe toți tineri și noi/ și voluptuos învățam astfel/ să pașim cu dreptul în moarte" (*Gilceava*). Desuetudinea obiectelor sugerează îmbătrînirea ființei, "învățul" ei cu extincția.

În perspectiva aceluia grotesc care fărîmă realitatea, șomînd fețe ale neverosimilului strigător, numit de către francezi *humour noir*, întilnim expresive concrețiuni metaforice. Divorțul de lume al poetei e ratificat de monstrozitățile prin care ea își asumă lu-



MARIANA
MARIN
MUTILAREA
ARTISTULUI
LA TINERETE

EDITURA
MUZEUL
LITERATURII
ROMANE

Mariana Marin - *Mutilarea artistului la tinerete*, Ed. Muzeului literaturii române, București, 1999, 82 pag., preț nememționat.

mea în oglinzile concave ori convexe ale privirii sale sublimat-tendențioase. Distrugerea "frumosului" e o reflectare a distrugerii lumii, ultimul proces reflectînd, la rîndu-i, distrugerea raporturilor acceptabile dintre eu și lume, care definesc solitudinea. Din izvorul idealului ultragiât se scurg purulentele concretului bolnav, putrefact: "Cu botul pe labe și în genunchi/ cu pucioasa curgîndu-ți prin vene./ distrugi și te autodistrugi/ crezînd că e doar scriitura/ ceea ce încă scîncește în corpul tău/ rămas imobil/ aproape de capătul drumului" (*Capătul*). Pocitaniiilor li se acordă cadrul cuvenit, radicalizat, infernal: "E greu să fii copilul pocit al lui Darwin! E greu să vezi./ cum se zgîștește prostimea la tine/ cînd infuleci piti-ci în cockteailor grele./ de fum și pucioasă" (*Poemul atomic*). Marginalizarea creatorului e consemnată fără înconjur: "Azi mi se spune/ că el a bătut de mult/ și doar eu n-am auzit/ cum șerpește au sunat clopotele/ pentru cei aidoma mie/ la marginea universului rămași înghețați/ în tristețe și bilci" (*Casa*). Prin exaltare, se ajunge la o virtuozitate a expresiei urtului: "cîrja de pește e falsă/ ruginită, cercul rostogolit/ îmi stringe tîmplele ca un cor de bocitoare" (*Elegie balcanică*). Ca și: "Din cînd în cînd un foșnet abia auzit./ - ca pleoapele mortului/ sub mina ta mai uscată/ decît aerul pe rue Saint-Nicolas/ la orele 10 și mereu dimineată" (*Ruleta*). Sau: "Și, mai ales, voi avea un curaj nebun/ față de toți șobolanii pe care cu atita dragoste/ mi i-ai împletit în păr/ într-o seară la Caen/ atît de departe de casă" (*Străpînița*). Ultimul stih trădează, desigur, fundalul de nostalgie al orbilelor inventivități.

Socotindu-se "vinovată de construcția abisului" în fiecare lucru pe care-l atinge verbul, "vinovată și nătîngă" pentru a fi "obosit în contemplație", Mariana Marin cultivă o poetică substanțială solitară, solitudinea fiind aici implicată ca neîmplinire, ca melancolie a concretului, ca amar simțămînt al unei existențe stigmatizate de negativ. "Degradarea" e alibiul material al insingurării, după cum sorgintea sa morală, "despărțirea", reprezintă un alibi al poeziei: "Cu ochii îngroziți privesc degradarea/ - carne albă a peștelui și a piinii apără-mă! Mă mișc printre tăceri și morminte./ Aici - felul în care am împietrit și eu/ într-un noiembrie negru, prietene./ Alături - o masă de carne putredă./ Să-ți imaginezi despărțirea de patrie/ cînd singură dimineată stai în fața paginii./ Auzi atunci scrișnetul/ și mașinaria începe să meargă: poeme/ despre ceea ce aș fi putut deveni/ dacă bilciul de dincolo de fereastră/ ar fi avut ritmul inimii mele./ Poeme despre acizii sulfurici din minte./ sanatorii, vesele împreună animale/ pe partea nevăzută a lumii./ nesfîrșite discuții despre puterea lui miine./ vomitatul harnic și sila, frumusețea pierdută./ sărăcia, orbirea și frica" (*Despărțirea*). Creația puternică a Marianeii Marin împrumută chipul lumii nu pentru a i se adapta, așa cum procedează barzii proslăvirii, ci pentru a da glas dezadaptării sale, altfel spus pentru a-și pedepsi propria solitudine, care, vai, nu poate rămîne decît o captivă a lumii, precum orice atitudine omenească.

E. Lovinescu - un critic mereu actual

O CARTE consacrată operei lui E. Lovinescu este întotdeauna binevenită, cu atât mai mult cu cât și astăzi, la mai bine de o jumătate de veac de la moartea criticului, multe dintre ideile sale ni se par surprinzător de actuale.

Cartea Valentinei Marin Curticeanu, apărută în colecția "Excellens" a Editurii Univers, completează seria studiilor dedicate criticului, alăturându-se, în vasta exegeză lovinesciană, unor lucrări mai vechi, unele de referință, semnate de Ion Negoitescu, Eugen Simion, Florin Mihăilescu, Alexandru George, Eugenia Martin sau Alexandru Sasu.

Destinată în primul rând tinerilor studioși - elevi și studenți - această nouă lectură a operei lovinesciene își propune, și, într-o oarecare măsură reușește, să depășească imperativul didactic, situându-se, prin finețea nuanțurilor și subtilitatea speculației, sub semnul unei reevaluări lucide, din perspectiva unui alt orizont de așteptare, a operei criticului interbelic. De altfel, în "Cuvântul înainte", autoarea își precizează intențiile și specificul propriului demers:

"Aplicând operei lovinesciene câștigul unei lecturi teoretice și critice intertextuale, avem credința că fiecare recitare o face mai interesantă, mai incitantă; cu atât mai mult o lectură pusă sub semnul tulburat al unei epoci de tranziție, mult asemănătoare cu cele de care vorbea însuși Lovinescu, nu doar prin spectaculoase schimbări în planul orientărilor social-politice și în general al mentalităților, ci și în cel precis al culturii, ideilor, criticii și literaturii, intrate și ele în zodia *revizuirii*, lucid acceptate, dar stăpânite - ca și atunci - de febra patimilor" (op. cit., pag. 5).

Din această perspectivă, demersul hermeneutic întreprins de Valentina Curticeanu pune într-o lumină nouă opera și personalitatea criticului, incitându-ne, totodată, la o reevaluare a propriului nostru prezent cultural, prin prisma teoriilor lovinesciene. Este vorba, cu alte cuvinte, de o mișcare dublu direcționată - dinspre prezent spre trecut și invers - care pune față-n față experiența literară acumulată de criticii și autorii prezentului și ai posterității, înlesnind confruntarea și eventual fuziunea orizonturilor de așteptare.

În primele capitole studiul Valentinei Curticeanu se concentrează asupra a două lucrări de referință din bibliografia lovinesciană - "Istoria civilizației române moderne" și "Istoria literaturii române contemporane". Sunt pagini extrem de documentate, în care autoarea stăruie îndelung asupra unor concepte fundamentale pentru sistemul teoretic al criticului (sincronism, diferențiere, imitație, originalitate), pagini pândite totuși de monotonie și uneori, redundanța inerentă oricărui demers didactic. Mai intere-



Valentina Marin Curticeanu - *Eugen Lovinescu*, Ed. Univers, 1998, 254 pag.

santă ni se pare demonstrația atunci când aluneca spre trasarea unei paralele cu prezentul.

"Este uimitor pentru cititorul de azi al cărții lui Lovinescu să descopere în descrierea perioadei de tranziție de la sfârșitul secolului al XIX-lea trăsături, întrebări, dispute și mai ales forme ale mentalităților în schimbare, de o frapantă și uneori comică asemănare cu cele de astăzi, de la crepusculul secolului nostru. De unde, în parte actualitatea și perenitatea observațiilor lui E. Lovinescu și putința înțelegerii rațiunilor ei mai adânci, dincolo de aspectele discutabile și fisurile ei" (op. cit., pag. 32-33).

Pe de altă parte, nu trebuie să ignorăm interesul cu totul special pe care îl acordă autoarea "Istoriei civilizației române moderne", lucrare fundamentală, neglijată multă vreme și pe nedrept de majoritatea comentatorilor (reeditați, din fericire, acum doi ani, în condiții grafice deosebite, la Editura Minerva, în colecția "Cărți fundamentale ale culturii române").

Revenind la studiul în discuție, nu ne sfim să afirmăm că acesta reprezintă - ținând cont de locul privilegiat care i se acordă "Istoriei civilizației(...)", socotită piatra de temelie a întregului edificiu lovinescian - un demers compensatoriu față de majoritatea lucrărilor de până acum, sărace, în genere, la acest capitol. Noua lectură propusă de Valentina Curticeanu nu numai că umple un gol, dar ne readuce în atenție, prin mijlocirea textelor lovinesciene, eternele aporii ale culturii și istoriei noastre literare. Nu putem să nu reflectăm - recitind paginile despre sincronism, interdependență și imitație - la inerția mentalităților ce se perpetuează și astăzi într-o cultură măcinată încă de complexe și prejudecăți. De altfel această inerție reprezintă principala temă de reflecție a "Istoriei civilizației(...)" - care, deși se oprește asupra momentului de început al occidentalizării României din prima jumătate a secolului al XIX-lea - extinde totuși ideea mai departe, chiar dincolo de 1900. Nu numai ne-

sfârșitele polemici între bonjuriști și bătrânii boieri "cu parapon", dar chiar rezistența obstinată pe care tradiționaliștii au opus-o pătrunderii modernismului la noi, ca să nu mai vorbim de numeroasele aspecte ale vieții sociale și culturale actuale, confirmă valabilitatea tezei susținute de E. Lovinescu, potrivit căreia procesul schimbărilor sociale este violent, în timp ce modificarea mentalităților se produce lent, procesual, evolutiv.

Intorcându-ne la cartea Valentinei Curticeanu, remarcăm și în capitolul rezervat "Istoriei literaturii române contemporane" aceeași vastă documentare (sunt citate lucrări importante, unele de actualitate, de la "Politica post-modernismului" a Lindei Hutcheon la "George Calinescu și complexe literaturii române" a lui Mircea Martin). Evident, autoarea discută amănunțit ambele ediții ale "Istoriei(...)", atât pe aceea din 1926, cât și pe cea din 1937, insistând chiar asupra necesității unei lecturi complementare, "singura de natură să conducă spre înțelegerea profundă a criteriilor pe care se bazează, înlesnind totodată perceperea integrală și gustarea întregului spectacol critic" (op. cit., pag. 48-49).

Modernismul structural al edificiului lovinescian este pus în lumină prin decuparea unor fragmente edificatoare, cum este de pildă excelenta pagină în apărarea poeziei simboliste (în care, folosind o terminologie precisă, criticul polemizează cu Ibrăileanu); sau se analizează amănunțit conceptele-cheie și criteriile care stau la baza sistemului lovinescian (specificul național, aspirul rechizitoriu împotriva sămănătorismului, autonomia esteticului și problema eticului în artă, criteriul genurilor literare și conceptul de "mutație a valorilor").

Ultimul capitol - "Proba criticului" - se concentrează asupra scenariului critic lovinescian, asupra judecăților de valoare, metodei și stilului. Autoarea alătură expunerii sale și un corpus documentar, care cuprinde o schiță bio-bibliografică, o antologie de texte lovinesciene (atenție selectate, în concordanță cu structura eseului și situându-se, într-un fel, în prelungirea lui) și câteva decupaje din ampla exegeză lovinesciană.

Această nouă lectură a operei lui Lovinescu reușește să depășească în multe privințe limitele unui demers didactic, "procurat" prin excelență, și incită, fără doar și poate, la reluarea și adâncirea lecturii, prin numeroasele interogații pe care le lansează și într-un fel, le lasă deschise.

Catrinel Popa

Galileu, vai, Galileu!

MAI mult poate decît în oricare domeniu al cunoașterii umane, în cercetarea științifică

respectul pentru rigoarea formulării și pentru scrupulul informației se cuvin cultivate dincolo de orice orgoliu al "descoperitorului". În virtutea unei morale consecvente, și discursul *despre* cercetarea științifică ar trebui să se "contamineze" cu același spirit al acurateței și al conciziei. Aceasta ar fi, pe scurt, morala lucrării lui Gheorghe Stratan, *Galileu! O, Galileu!*, apărute la Editura Logos.

Ea conține citeva studii care se concentrează asupra biografiei și activității lui Galileo Galilei, dar și asupra reconsiderării - accentuat critice - a literaturii monografice românești consacrate personalității savantului italian. În ceea ce privește studiile monografice în sine, cred că părerea cititorului mai puțin avizat, ale cărui preocupări nu sînt riguros științifice, concordă cu aceea a specialistului: gustul lui Gheorghe Stratan pentru corectitudinea informațiilor și pentru exactitatea detaliilor, dublate de erudiție, dar mai ales de o pregătire de performanță în domeniul fizicii, îl pun într-adevăr în postura - semnaltă, de altfel, și de H.R. Patapievici, cel care semnează postfața eseului - de a oferi, în sfîrșit, publicului român o monografie judicioasă și competentă a lui Galilei. Spun "în sfîrșit", pentru că toate studiile monografice apărute pînă acum - ne arată tot Gheorghe Stratan - au fost fie aproximative, fie parazitare de ideologia comunistă.

Spre exemplu, receptarea și critica scrierilor lui Galilei - vorbim iarăși strict de spațiul românesc - au întreținut imaginea plată și fără nuanțe a unui savant în perpetuă opoziție cu biserica. El era implicit judecat ca un spirit antireligios. Or, lucrurile nu stau întrutot așa. Galilei nu era un rău catolic, și cu atât mai puțin un ateu. Discuțiile sale cu înalții prelați catolici nu vizau necredința lui în Dumnezeu, ci "numai relațiile dintre știință și religie". Ediția românească a *Dialogului despre cele două sisteme ale lumii, ptolemeic și copernician*, cu un cuvînt înainte de Ștefan Bălan, nu se preocupă de aceste amănunte foarte importante. În plus, din textul efectiv sînt excluse unele

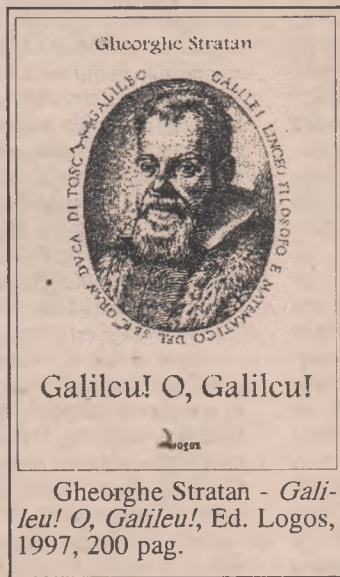
pasaje. Sintaxa aceasta nouă și arbitrară a expunerii denaturează, evident, sensul dezbaterii lui Galileu. Conținutul eseurilor lui Gh. Stratan e însăși delimitarea și excluderea, prin operații precise, a erorilor de raportare la text.

O precizare binevenită e și aceea că limbajul științific la Galileu avea o terminologie diferită de cea consacrată de istoria științelor și de manuale; în limbajul monografiilor românești (cea a lui Doru Cosma și cea a lui George Lazărescu) intenția pedagogică a discursului, ca și "comoda fetișizare a informațiilor de factură științifică" fac să apară incongruențe în planul referințelor la descoperirile făcute de Galileu. Intervenția lui Gheorghe Stratan e și de astă dată pertinentă: "Galilei n-a folosit niciodată cuvîntul latin *lex* sau italian *legge* altfel decît în context religios (lege divină). Rezultatele cercetărilor sale sînt exprimate prin alți termeni, ca 'proporții', 'rapoarte' sau 'principii', iar de cele mai multe ori, sub forma unor simple constatari (observații). 'Legile' lui Galilei se bazează pe geometrie, nu pe algebră. Din acest motiv, din legițile formulate lipsesc constanțele, cum ar fi, de pildă, accelerația gravitațională, care se simplifică atunci cînd mărimea fizică ca spațiul sau viteza se exprimă sub formă de rapoarte. 'Legile lui Galilei' din manualele școlare de mecanică nu au fost scrise de Galilei; contribuția lui la determinarea acestora a fost însă hotărîtoare."

Un singur "abuz" de rigoare, semnalat și de H.R. Patapievici în postfață, este cel din capitolul "Divagații literar-artistice", în care autorul repropune lui O. Păler, autorul unei *Apărări a lui Galilei* moralismul, dar și faptul că își construiește arbitrar textele care au la bază informații reale despre savant. Pentru a demonstra falsitatea poziției "inchizitoriale" a interlocutorului lui Galilei din dialogul lui O. Păler, Gh. Stratan recurge la demontarea artificii retorice specifice textului acestuia, dar și la amănute referitoare la istoria artei. Rezultatul e o lungă buclă ce frizează ea însăși retorismul și care face o breșă - atât prin ton, cît și prin conținut - în expunerea, altminteri detașată și compactă, făcută în registrul criticii ironice.

Oricum, principiul lucrării lui Gh. Stratan, care se reflectă atât în modul de abordare a informației istorice și științifice, cît și în criticile pertinente formulate la adresa monografiilor românești anteriori, e unul de bun-simț: actul științific, ca și actul literar prin care te raportezi la munca unui savant presupune onestitatea celui care îl realizează. Dincoace de retorica omagială sau de respingerile formulate în numele unor principii morale, se află drumul nestinjenit al unei informări corecte.

Gabriela Tepeș



Gheorghe Stratan - *Galileu! O, Galileu!*, Ed. Logos, 1997, 200 pag.

CALENDAR

20.X.1866 - a murit *Al. Donici* (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut *Ion Crețu* (m. 1970)
20.X.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.X.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.X.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m.1996)
20.X.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)

20.X.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.X.1933 - s-a născut *Ion Balu*
20.X.1948 - s-a născut *Ioan George Șeitan*
20.X.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)
21.X.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.X.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)

21.X.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.X.1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)
21.X.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.X.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
22.X.1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)
22.X.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.X.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)

22.X.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.X.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)
22.X.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (nr. 1997)
22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.X.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.X.1942 - a murit *Oct. C. Taslăuanu* (n. 1876)
22.X.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)

22.X.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920).
23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)
23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuț* (m. 1970)
23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m.1979)
23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)
23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*

Bărbatul de lux

ALFABETUL
DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



UNA dintre ideile cele mai șocante legate de relațiile dintre personajul masculin și cel feminin, în raport cu obișnuințele literare de la începutul secolului al XX-lea, se află probabil în *Femeia în fața oglinzii* (1921) de Hortensia Papadat-Bengescu. Din păcate curajul autoarei se rezumă la expuneri teoretice, la ipoteze năstrușnice, personajele din această proză fiind suficient de convenționale ca să placă publicului anilor '20. Ideea, ivită în mintea Manuelei, tinăra fată care încă nu iubise, dar se pregătea pentru iubire, s-ar fi potrivit mult mai bine unui personaj feminin de vîrsta autoarei, care în 1921 avea aproape 45 de ani și era căsătorită de un sfert de veac. Este vorba de soțul ideal. Manuela propune ca o femeie să aibă, „după lege, doi bărbați” și anume „un bărbat de lux” și unul de toată ziua, „de purtare”. Ea constată (ca *outsider* al instituției maritale) că veteranii căsătoriei sînt în veșnică dispută pentru chestiuni mărunte, dar care se acutizează cu timpul, de pildă faptul că cei doi nu și-au putut armoniza termometrele interioare sau că ea e pasăre călătoare în timp ce el e sedentar înrăit. Soluția ar fi un soț de vară și unul de iarnă, un soț de voiaj și unul de popasuri, un soț solemn și unul jucăuș etc.

De fapt ideea de *bărbat de toată ziua* și *bărbat de lux* e speculată de literatură sub alte nume: cel dintîi este soțul, cel de-al doilea este amantul, singura diferență față de ideea Manuelei fiind că numai unul este bărbatul „după lege”.

Îmblînzitorul

POEZIA medievală și biografiile reale sau fanteziste ale trubadurilor (*vidas* și *razos*) creează antiteza între cele două chipuri ale bărbatului, cel de soț salbatic și cel de amant delicat. Cel dintîi e tiran în dragoste, supraveghează și pedepsește cumplit. Cel de-al doilea e slujitorul dragostei, veghează, îndură chinuri în numele ei, e credincios femeii iubite, caută să fie pe măsura celei pe care o socotește adesea o regină sau o zeiță. Morala amorului curtesc este întemeiată pe ideea de dragoste neîngradită. În pragul secolului al XVII-lea, cînd soția era încă averea bărbatului și nu numai supusă lui, ci chiar *supusa* lui, Shakespeare expune - prin personajul Petruchio, bărbatul din *Îmblînzirea scorpiei* - o cu totul altă morală, cea a dragostei cu de-a sila. Arta îmblînzirii soției neubitoare este, în detaliu, arta dresajului. În cazul Katharinei se consideră potrivită metoda folosită cu șoimii, păsări mîndre și greu de dresat: „(...) Mai am un mijloc/ S-o nvaț să vină cînd o chem, s-asculte/ Porunca mea:/ Voi ține-o veșnic trează/ Cum ții un șoim, cînd e-ncăpăținat/ Și nu vrea să asculte. N-a mîncat/ Nimica azi, și nici nu va dormi!” (trad. Dan Lăzărescu). În cazul îmblînzirii șoimului, rezultatul este uimitor: pasărea se întoarce chiar cînd i se dă libertatea de a evada, zborul ei nu va mai fi niciodată liber. Dresată, Kate, odinioară înverșunată de liberă, va pleda pentru umilă supunere în fața soțului. Dacă îndărătul acestui discurs final se ascunde o strategie feminină e o chestiune de receptare contemporană, publicul din secolul al XVII-lea nu putea să plece de la spectacol decît cu impresia că bărbatul a făcut ce trebuie, iar femeia a învățat *cum* trebuie. Petruchio nu este

un îmblînzitor, în ciuda titlului piesei, ci un dresor, întrucît modelează cu biciul și fără urmă de dragoste. *The Taming*, îmblînzirea shakespeariană este opusul lui *apprivoiser*, îmblînzirea prin dragoste din pledoaria vulpii lui Saint-Exupéry; cele două fețe ale îmblînzirii sînt, secole de-a rîndul, disjuncte în paradigma eroului masculin, unde-l disting pe soț de amant.

Există un schimb de replici între soții din *Îmblînzirea scorpiei* aflat într-o uimitoare simetrie inversă cu unul dintre cele mai cunoscute dialoguri ale cuplului din *Romeo și Julieta*. Proaspăt căsătorii, la finalul primei nopți petrecute împreună, Romeo și Julieta se contrazic dacă e noapte sau zi, după triful care se aude afară: privighetoare, spune ea, ciocîrlie, spune tînărul soț, pentru ca apoi, de dragul ei să cedeze; la rîndul ei, din grija pentru el, Julieta acceptă că, totuși, a fost ciocîrlia. În *Îmblînzirea scorpiei* cei doi, și ei proaspăt căsătorii, se dispută cu privire la astrul care strălucește pe cer: luna, zice bărbatul, soarele, constată soția. De cedat va ceda ea, deși are dreptate, dar nu din dragoste, ci din teamă. Și el își schimbă părerea, ca Romeo, dar numai ca s-o acuze că minte. Varianta tradițională, în literatură, a dialogurilor dintre soți este aceasta, nu cea din *Romeo și Julieta*. În ciuda încercării de a face din soare - lună, Petruchio este un înger față de soțul demonic din cîntecele trubadurilor, care închide în turn, alungă, ucide, chinuie cu voluptate. Cel mai teribil este cu siguranță cel din legenda legată de moartea lui Guillem de Cabestain, reluat de Boccaccio în *Decameronul*, (ziua a 4-a, povestea a 9-a) și anume baronul Raymond din Castel-Roussillon. Acesta l-a ucis pe trubadurul amant, i-a scos inima, l-a pus pe bucătar s-o prepare și i-a dat-o soției lui la cină, spunîndu-i abia apoi ce mîncase. Ca valorile simbolice ale acestei legende să fie evidente, se spune că soția i-ar fi răspuns bărbatului că n-a mîncat niciodată ceva atît de bun.

Îmblînzitul

LITERATURA română în-moaie spre rîs chipurile de soți tiranici, îndulcește de

obicei conflictele și le rezolvă cu duhul blîndeții. În căsnicie, la fel ca în viața politică, conflictul este urmat de o împăcare de tip „pupat toți...”. Unul dintre personajele care deschid seria soților înșelați este postelnicul Andronache Zimbolici din nuvela *Au mai pățit-o și alții* de Costache Negruzzi. La vîrsta de patruzeci de ani, cînd „îi abătuse să se-nsoare” o descoperă pe demozela Agapiță și o consideră, avînd în vedere o zestre substanțială, partida potrivită. După cîteva luni de conviețuire, le-o va descrie prietenilor săi, și și de curînd însurați, în termenii cei mai poetici: „Ea este o ceară moale pe care o întorc cum mi-e voia; nevinovată ca un pui de turturea (Kate era ca un șoim, diferență substanțială, n.m.)”. Se teme chiar să nu-l întrebe „Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille”. O întrebare din Molière, care-l transformă chiar pe el, ca o formulă magică, într-un soț de comedie. Căci ducîndu-se împreună cu amicii să-și vadă soția (aceasta avea, ca la casele boierești, apartamentele ei) o găsește în brațele amantului. Interesantă este reacția celor patru prieteni: nici unul nu rîde, e ușor de imaginat de ce. Postelnicul Zimbolici, tentat o clipă să se împuste, renunță, rîzînd la gîndul că „au mai pățit-o și alții”.

Rîsul însoțește toate relațiile dintre soț și amant în comediile lui Caragiale. Surprinzătoare, în raport cu rivalitatea tradițională soț/amant este, la Caragiale, deplina egalitate (în drepturi și datorii, în calități și defecte) a celor două personaje masculine care gravitează în jurul femeii. Chiriac și Jupîn Dumitrache iubesc la fel, apără la fel, au aceleași griji, sînt mîhnîți deodată și fericiți identic o dată cu rezolvarea misterului de la Iunion. Trahanache și Tipătescu sînt și ei simetrici în reacțiile față de Zoe, amîndoi cu puteri depline, reciproc recunoscute, asupra vieții ei. Manuela din proza Hortensiei Papadat-Bengescu își întreba sora dacă știe vreun loc în care femeia să aibă, după lege, doi bărbați. Acest loc există și este comedia, cu legea ei. La Caragiale lipsesc începuturile, nu se știe niciodată cînd a apărut al treilea și din ce cauză. Spectatorul nu va ține astfel cu nici unul dintre cei doi, nu va judeca niciodată

după dreptul primului venit, sau după dreptul moral, pentru el amîndouă personajele masculine apar deodată, se completează de minune, iar femeia are nevoie de amîndoi, exact ca-n pledoaria Manuelei. Spectatorii pe care și-i creează comediile lui Caragiale sînt după modelul lui Nița și Ghița din schița *C.F.R.*: ațita timp cît mușteriu-soț care urmărește pe ceas și pe harta imaginată traseul Miței pare un soț înșelat, sincer sau voit naiv, e atrăgător și-i ține pe cei doi la masă. Imediat ce ipoteza că Mița are un amant cade, personajul nu mai are „nici un haz”, iar cei doi pleacă, *supărați*.

Neîmblînzitul

CODUL de legi romanesti, în schimb - iar Manuela din *Femeia în fața oglinzii* după acest cod judecă lumea - face distincție între soț și amant, multa vreme în favoarea amantului. Inspirat din Balzac (*Le lys dans la vallée*) și din Werther-ul goethean, romanul *Elena* de Bolintineanu preia fără completări sau ștersături convenția. Soțului Elenei, postelnicului George, naratorul nu-i dă nici o șansă. Are grijă să-i facă încă din primele pagini un portret respingător, în care lipsa inteligenței, falsitatea, răutatea (în „mare doză”), șiretenia, egoismul și caracterul josnic sînt cele mai mici defecte. Alexandru Elescu, un Félix de Vandenesse autohton, îl acoperă cu totul, încă de la prezentări. Pe de o parte naratorul îl prezintă cititorilor drept „un june necunoscut”, pe de altă parte unul dintre personaje îl prezintă Elenei ca „dl. Elescu, român, (...) strein de țară, căci lipsește de aici de 15 ani”. Atît cititorul, cît și personajul feminin își primesc din prima clipă porția de nou și de mister care să le atragă atenția asupra acestui bărbat și numai asupra lui. Elena, ca și cititorul, nu are de ales, căci între bărbatul care-i e soț și cel care-i va deveni amant convenția romanescă este cea care alege. Lupta dintre soț și amant nu e loială: deși amantul e în genere sacrificat de înlăntuirea epică, (moare sau pierde) el este cîștigătorul fără luptă al inimii eroinei și a simpatiei cititorilor numai pentru ca naratorul îl protejează vizibil.

Mai tîrziu, cînd convenția romanului se complică și devine mai laxă, literatura română va permite soțului o bătălie mai cinstită cu amantul, (dacă nu cumva rolurile se inversează) cum se întîmplă, de pildă la Camil Petrescu, în *Ultima noapte... În Adela* lui Ibrăileanu, doctorul Emil Codrescu face una dintre cele mai subtile distincții între soț și amant (introducînd și o a treia ipostază masculină, puternică pînă în epoca interbelică, pe aceea de logodnic), distincție care ar putea fi socotită o *mise en abîme* a romanului de dragoste modern: „Un amant? Cum de nu mi-a venit pînă acum întrebarea asta? Un bărbat care face cu ea tot ce vrea! (...) Ipoteza unui logodnic, sfîșietoare odinioara, îmi apare acum benignă. Un logodnic este o virtualitate. Un amant este o realitate teribilă. Incomparabil mai îngrozitoare decît un soț. În căsătorie convenția socială o maschează pe cealaltă. O femeie se poate mărita pentru zecă motive, din care să lipsească acela pentru care se dă unui amant: selecția pasionată!” Despre micile amănunte ale mării selecții, în episodul următor.

	Editura „Casa Radio” Punți către o nouă vîrstă a comunicării
	Colecția „Tezaur” - Seria Societate SĂRBĂTORI FERICITE! Antologie de conferințe radiofonice din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune volumul I, 1932-1935
	Colecția „Biblioteca Radio” Octavian Lazăr Cosma SIMFONICELE RADIODIFUZIUNII ROMÂNE
	Colecția „Repere XXI” - Seria Biografii LEOPOLDINA BALĂNUȚĂ - ȘOAPTE ȘI LACRIMI Interviuri radiofonice consemnate, selecționate și prezentate de VIORICA GHIȚĂ TEODORESCU
Societatea Română de Radiodifuziune Departamentul Secretariat General - Direcția Patrimoniu Str. General Berthelot nr. 60-64	



Ioan MORAR

Douăsprezece teorii feniciene asupra vieții și morții

I. Am fost fenician și niciodată n-am
părăsit cetatea
am cărat toată viața pentru negustori
miere în vase de lut
și undelemn pentru candelă
tot în vase de lut
mi-am șters seară de seară praful de pe
sandale

m-am închinat răbdător
toată viața în același templu
zeii nu știu dacă m-au iubit
de puține ori am stat cu ochii la stele
și o singură dată am visat marea
vorbe urite
și vorbe frumoase
în măsură egală
am spus
cît am hulis - afit am și iubit
nu am cîntat singur
nu m-am înmulțit.
aproape fericit
într-o cetate aproape nefericită
viața - un vas de lut
moartea - un undelemn înmiresmat

II. Aștia sunt zeii voștri?
Pietrele strîmbe, Lemnele șlefuite
Vasele netrecute prin foc?

Cu ei vă culcați în gînd?
Pentru ei vărsați
vinul cel scump
în crăpăturile pămîntului?

Cine a mai văzut zei străvezii?

Destul cu batjocura
destul cu ntrebările reci
destul cu hrana-ngropată
destul cu straiete fluturate prin fum
spune tu grecule rugăciunile tale de orb

III. Numai zeii se nasc
în piețe
numai placenta lor de aur
se îngroapă-n temple

ceilalți în încăperi ferite
venim pe lume
cenușa de cedru
turnată pe creștetul umed
cutitul încins de pe masă
fumul înecăcios de buruieni
care scoate întunericul din plămîni
toate acestea nu-s pentru zei

numai ei se nasc în piețe
cum
numai soldatii
care poartă pămînt de acasă-n desagi
pot bea apă
din urmele de copite
din vasele de jertfă ale
celor învinși
trăiești?
atunci cîntă!

IV. Mai rău decît să trăiești
pe o corabie mică
e să trăiești
pe un val de pămînt

să trăiești și să scrii
"peștii de bronz au trecut dincolo"
cu echipamente sofisticate îi vor culege
peste ani
căutătorii de comori

Chitul cel mare e pregătit
Tăblițele de lut se usucă
E vară în Fenicia
e bine
pentru cititorii în stele
- hărțile lor ne vor suci mințile

Mai rău decît să trăiești
Pe o corabie mică
e
să moară zeul în inima ta
și să scrii

V. Un tălmăcitor ne-ar trebui
dintre cei care
stau doar o noapte
și pleacă
în straie de împrumut
un tălmăcitor de flăcări
care și-a ars casa pentru un singur semn
și-n vase de aur își ține
picături de sînge dintr-o altă viață
el ne-ar putea spune
cum se va vinde purpura
peste o mie de ani
cum să ne pictăm zeii șovăielnici
și cînd să plecăm

Semne avem destule
și măruntaiele de porumbel
putrezesc necițite

un tălmăcitor
care să înțeleagă
și să uite

VI. Nici fumul jertfei
nici cîntecul
nu pot urca spre zei
nu pot aduce corăbiile plecate

O inimă de piatră a căzut între noi
-izbitura ei ne-a trezit pruncii
numără vrăbiile
adună pîinile
plecăm

semne tot mai încălcite ne vin
împărații nu se cuvine să-ncalece
alt cal decît cel de aur

nici fumul
nici cîntecul
nu pot să înlocuiască
perdeaua din templu
mai trebuie
un scîncet, genunchii zdreliti
miresme de preț aruncate în foc
negotul cu zeii
prea mult ne împovărează

o inimă de piatră
ne va lumina
singură

VII. Cum nu cred că există
azime sălbătice
nu cred că umbra mîinii mele
chiar mîngîie umbra creștetului tău
de aici încep înșelăciunile
de aici încep vrăcii
să încaseze bani nemuncii

Vei vedea flori
și nu sunt flori
vei vedea cetăți înfloritoare
acolo unde se-ntinde
biruitoare pustia
îți vor spune că e fundul unei mări
Eșarfa ta am numit-o steag de luptă
Pe patul de scînduri din odaia ta
stau scrijelite cuvinte obraznice
cînd te-au iubit
cînd au cioplit

mai tineri au fost
dar mai nefericiți n-aveau cum
VIII. Au început să se clatine cîntăreții
din harfă
iar din tobe au ieșit țipete

așa sunt serile în Fenicia
cînd se întorc acasă învingătorii
- prada se duce-n piețe
roabele tinere se zbat
în așternuturile dregătorilor

Sulița ta, neînfricatulă,
cît de departe poate duce moartea?

Le-au scufundat corabia
să nu mai plece
să cînte pentru aur și vin
(cîntăreți orbi
cîntăreți fără țară)

Zeii au adormit
putem petrece în voie
cetatea-i o făclie
pe care o vor stinge zorile

acum cîntă și învingătorii:
O sabie bună face cît zece inimi

IX. Cîte legi mai rezistă
într-o cetate cuprinsă de flăcări?
- străinul vorbește-naime
despre focuri și mai mari

E Ziua Plecării după Aur
și poți povesti orice poate înfierbînta

În pivnițe adînci e așezat în butoaie
vinul altor popoare - vin cucerit
și vasele mari
trec de la o ceată la alta
vin bun, vin cucerit

știi că nu marea tine corăbiile
și nu vîntul le duce-naime
ci vîștele
vîștele și inima ocnașilor

Știi și mă tem
de rînduiala zeilor:
pe fiecare îl înghite valul său

X. "Peste o mie de ani
Fenicia se va numi altfel
purpura, însă, nu"

același pămînt, aceeași mare
- alt nume
cum să-i înțelegi pe profeti?

Desprinde-te jertfă
și zeilor pune-le această întrebare
"Și-n vasele noastre de bronz
bucatele cui vor fi?"

În peșteri adînci și-au închis tortele
și-au petrecut pe ascuns
bogățiile în adăposturi sigure
le-au dosit
și-au ascultat plini de spaimă
"peste o mie de ani,



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

PAMFLET LA ACORDEON

Ai vrut un timp, frumos, să-ți fii stăpînul,
Să-ți pun pe coapse bir, pe sîni haraci.
Dar coapsele și sîni fiindu-mi dragi,
Mi-am rupt de pe blazon Spada și Crinul.
Și tu cu dînsa floarea ai tăiat
Și ți-ai făcut pahar pentru șampanii
Ca să le bei pe dealuri cu șnapanii,
lubită fără suflet, fără pat.

Și-acum degeaba-ncerc să-mi cos
blazonul
C-o Spadă și mai rea, c-un Crin mai pur.
Kitsch-ul tangouri cu acordeonul
Cîntă-n tot tîrgul nostru bleg și-obscur.
Și vacile se balegă arare
Pe ceea ce-a fost nobila-mi
cărare...

Fenicia se va numi altfel
Purpura, însă, nu"

tablele de lut
la temelie templului le îngrop
tablele de lut și cămașa de purpură
Cum să călătorească

Altfel
Tristetatea aceasta
o mie de ani?

XI. Cît de mare să fie grația zeilor
încît
să scăpăm amîndoi?

peste ani
în pîntecele unei corăbii străine
stăm printre lăzi de purpură
și citesc într-o altă limbă
citesc
și nu îndrăznesc să vă spun
"veți pierde
valul vostru a pomit să vă caute"

el duce torța
el cară apă profetilor
în temple ascunse
cu el trebuie să vorbiți

peste ani
într-o jilavă noapte
îmi vor pune cenușa-n poc
vinul l-au ferecat
acesta e semnul
"mîndrie și durere"
mă-mpart
și sîngele nu-mi ajunge

XII. Am dormit
pe un pat de monede fierbinti
și tot n-am visat numele zeului
apoi am ars ramuri de finic
în spatele casei
- tu n-ai apărut
prea vinovată?
prea fînără?

bolile vin în straie de aur
nimeni nu le așteaptă la poarta cetății
vin în straie de aur
și pleacă-n zărente

vrăjmașii mei mă visează
și-ntr-o inimă de lut își
sting săbiile

luptele mari n-au început
iar pentru petreceri
încă nu s-au adunat strugurii
robii ce-i vor culege
nici nu s-au născut
e ultima zi de pace-n Fenicia
femeile plîng și iubesc

să taci un an
e porunca
rumele tău să fie îngropat un an

Din volumul *Șovăiala*, în curs de apariție
la Editura Brumaru din Timișoara



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

ION PILLAT EPISTOLIER

FERICITĂ copilărie a avut Ion Pillat (născut în 1891), așa cum reiese din corespondența sa! Era nepotul, prin mamă, al celor trei frați Brătianu (Ionel, Vintilă și Constantin-Dinu), oameni avuți și cu putere politică potențială iar copilul se învîrtea în tovărășia lor, la moșiile Florica sau Tigveni, spunindu-i celui ce va deveni atotputernicul Ionel Brătianu, unchiul Tititi, cu care, pe la zece-cincisprezece ani, făcea extraordinare excursii prin Bucegi sau Retezat. În august 1903 mai trăia bunica sa Pia Brătianu, soția lui Ion C. Brătianu, căreia îi scria, colectînd de la toți cărți poștale ilustrate, pasiunea sa de copil. Cînd nu era la moșiile Brătienilor sau la vila lor din Sinaia, se afla la Miorcani, proprietatea tatălui său din Dorohoiul Moldovei. Dar cel mai mult îi plăcea, desigur, la Florica (pe care o va și evoca, cu strălucire, în *Pe Argeș în sus*, 1923). O epistolă din 1902 (copilul Pillat avea, atunci, 12 ani) îi încunostințează pe părinți: "Am luat deja cu Nicolae două băi în Argeș. Eu am făcut o plimbare cu trăsura spre Valea Mare și am prinzit în cîmpia domnișoarei Stos. La întoarcere am cules o mulțime de manatarci și bureți lăptoși. Astăzi dimineată, tot cu trăsura, am făcut o plimbare prea frumoasă ajungînd aproape de Valea Mare". Și, firește, nu lipseau vacanțele la mare, de unde, în iunie 1902, îi scria bunicii. În iunie 1904 făcea excursii cu "otomobilul" cu unchiul Ionel Brătianu și alte personaje, timp de trei zile, întreprinzînd și ascensiuni. Din decembrie 1905 (viitorul poet avea 14 ani) a venit vremea studiilor. Mama sa se deplasează la Paris, pregătindu-l pe nepotul pentru o călătorie în incăpător apartament pentru cei trei copii, și Ion, după ce a absolvit cursul inferior al liceului Sf. Sava din București, devine elevul celebrului liceu parizian "Henri IV". Parisul îl zăpăcește la început. Dar se acomodează destul de repede, îmbrăcat, cum era, după ultima modă. Studiau el, sora sa Pia și fratele său Nicolae, cu profesori în particular pentru a putea face față rigorilor ilustrului liceu parizian. Aveau parte, și aici, de excursii, cum a fost cea din 1906, la Wiesbaden cu unchiul Ionel și Vintilă, care le dăruiseră copiilor și un gramofon cu plăci iar în 1907 întreprind o excursie, cu bunica și lelița Pia Brătianu (confidentă epistolară), la Karlsbad. De altfel, din 1906, cei doi mici frați Pillat aveau un automobil la Paris, cu care, însoțiți, în 1907, au făcut o frumoasă excursie în Belgia. În februarie era în țară pentru serviciul militar, făcînd plimbări calare cu prințul Carol și

principesa Maria. Și, în același an 1910, devine student la Sorbona, intenționînd să absolve deopotrivă literele și dreptul, luîndu-și licențele în 1913 și, respectiv, în 1914. Destinul, prea bun cu tînărul Pillat, l-a copleșit și cu harul de poet. O poezie din 1910, trimisă nepoatei lui Maiorescu, Florica Rosetti (probabil fiica lui Max Rosetti), cu care întreține un prelungit flirt, e evident de influență eminesciană. Dar debutantul perseverează, deși, în octombrie 1910, confesîndu-se Leliței, mărturisea: "Mă indoiesc să pot ajunge vreodată să fac și eu ceva care să rămînă... și totuși mă simt ca un arc care se indoia tras de o mină nevăzută". Un lot de poezii ajunge, prin Florica Rosetti, la nișmenii altul decît Titu Maiorescu, din care criticul alege două încredințîndu-le *Convorbirilor literare*, unde și apar, deși poetul vadește aplecare spre simbolism. E ceea ce atestă placheta de debut *Visări pagine* (1912) iar Macedonski, cunoscîndu-l în același an, îi editează și el o plachetă. Oricum, placheta următoare, *Eternități de-o clipă* (ce titlu frumos!) e din 1914. Deși îl vizitase, în chip de mulțumire, pe Maiorescu, Pillat e un îndatorat, estetic, acum, lui Macedonski și, mai tîrziu, în 1918, lui Ov. Densusianu. E perioada lirică simbolist-parnasiană, pe care Pillat a traversat-o, cum se știe și ea a tînut cîțiva ani buni, cam pînă în 1922-1923, cînd se reorientează spre tradiționalismul din *Pe Argeș în sus*. Despre acest volum, extraordinar, Calinescu avea să spună în *Istoria literaturii* că a fost "unul din momentele lirice fundamentale de după război". Dar pînă în 1923, poetul a știut să se poarte cu omenească grijă față de Macedonski, mereu trîind la liziera mizeriei, știînd să-l capaciteze chiar pe unchiul său Ionel Brătianu, care, în 1916, îi acorda bătrînului poet un stîndiu de 500 lei lunar (oare cită vreme i-a fost vărsat această subvenție?), așa cum reiese dintr-o scrisoare a lui Macedonski către Pillat, inclusă în volumul pe care îl comentez. Și, tot în 1916, Pillat subvenționează apariția plachetei lui Bacovia *Plumb*, volum esențial pentru lirica bacoviană.

Între timp se petrec evenimente fundamentale pentru viața lui Pillat. A fost refuzat, decis, în cererea lui de căsătorie, de Florica Rosetti. Hotărît să se "aseze", la 6 septembrie 1915 se căsătorește cu Maria Propocie-Dumitrescu, inzestrată pictoriță, semînd cu pseudonimul Brateș. În 1916 i se naște primul copil, Pia. A făcut, desigur, războiul și, în mai 1918, deplîngînd tempo-

rara înfrîngere pe cîmpul de luptă socotea, încrezător, că "ceea ce mă interesează e refacerea morală - trebuie să schimbăm caracterul însuși al clasei noastre culte. Dacă alt ne-am alege după război și tot ar fi un mare bine". În timpul Conferinței de pace de la Paris din 1919-1920 unchiul sau Ionel îl numește secretar al lui Vaida Voevod, care reprezenta, acolo, Ardealul. Se achită conștiincios de îndatoriri dar se gîndește serios la rostul viitoarei sale cariere. La Paris fiind și în primăvara lui 1920 se gîndește să-și ia doctoratul în drept. ("Deși Nenea Ionel îmi dă zor să mă reintorc în țară, - eu, orice s-ar întîmpla, rămîn aici pînă la noiembrie - sunt decis să-mi dau ambele examene de Doctorat în drept (politic și economie) precum și teza - ca în Toamnă să fiu Doctor. Destul am pierdut cu nenorocitul ăsta de război ca să mă pot gîndi și la cariera mea personală"). Idealul său era o catedră universitară, la București, cu ajutorul lui Ov. Densusianu, dar de vreme ce dorea să-și ia doctoratul în Drept se gîndește și la o catedră de drept la Cluj, spre care îl tot imboldeau transilvănenii. Dar idealul doctoratului nu s-a realizat și, în consecință, și catedra sa universitară a rămas baltă. Se îndreaptă exclusiv spre poezie și publicistică și, maladie de familie, spre politica liberală activă, care, uneori, îl va absorbi, spre regretul său. Între anii 1922-1924 editează, împreună cu Arghezi, revista *Augețul Românesc*, vreme în care se petrece cea fundamentală reorientare a liricii sale. Dar, în 1925, doi ani după acel tulburător volum care îl impune definitiv ca poet de inspirație tradiționalistă, Ion Pillat devine deputat liberal de Dorohoi. Era, poate deputat, încă din 1922, cînd țara era condusă de PNL de sub șefia atotputernicului său unchi Ionel Brătianu. Și aceasta guvernare a durat pînă în 29 martie 1926. A izbutit să se aleagă deputat și în 1926 sub guvernul generalului Al. Averescu, învingînd, deci, majoritățile din județ. Și a candidat, tot aici, și în 1928, sub guvernul PNT. N-avea dreptate cînd, în 29 noiembrie 1928, îi comunica soției, de la Dorohoi, că "alegerile nu sunt libere decît în aparență, guvernul desfășurînd cea mai completă teroare". De fapt, au fost cele mai relaxate alegeri pentru că PNT venea pe un mare val de simpatie populară. Și, oricum, nu se puteau compara cu "libertatea" alegerilor, nici măcar aparență, de sub liberali sau averescani. Spera, totuși, să obțină, pentru PNL, două locuri (le-o fi obținut?), unul, desigur, pentru el. Și alerga, pentru asta, prin tot județul, în campania electorală, necruțîndu-și sănătatea ("Mi-e imposibil să plec din județ măcar pentru o oră") și liniștea sufletească. Și de astfel de agitații politice avea parte mai tot timpul pentru că devenise membru în Comitetul județean al PNL Dorohoi și, la fiecare consultare electorală, inclusiv la aceea din decembrie 1937, era la post și la tîvăleală destul de grosieră, dacă ținea (și ținea!) la prestigiul său de om politic, cam pururea deputat și, în consecință, prezent la ședințe istovitoare. În august 1933 îi scria - răzbit - Leliței de la Miorcani: "Acum constat în liniștea senină și roditoare a Miorcanilor ce nefasta poezie e viața de zbucium mărunț și zilnic, în care îmi fărîmîtez viața la București între grijile politice meschine de azi și plictisurile de tot soiul".


Dar să-i restituim poetului ceea ce a știut să-și dobîndească. A izbutit să fie membru în conducerea PEN-Clubului Român și, totodată, al "Asociației Române pentru Societatea Națiunilor Unite" (un fel de UNESCO de astăzi) și, din 1930, o vreme bună, membru al Comitetului Interparlamentar Român. Toate aceste organisme îi aduceau frumoase și utile plecări anuale în străinătate și, cum reiese din scrisori (cînd nu-și "lua" cu el și soția), avea un cerc statomnic de convivi, cu unii fiind chiar prieten, întreprinzînd invidiate excursii. Mai acaparante par a fi fost întîlnirile de la Societatea Națiunilor (în Comitetul amintit), unde se rostea și el, cu succes real în asistență, notate scrupulos. În



Ion Pillat, *Scrisori* (1898-1944). Ediție îngrijită, datarea scrisorilor, note, cronologie, postfața, schiță biografică de Cornelia Pillat. Editura Du Style, 1998.







1935, de pildă, a propus Comitetului pentru Cooperare Intelectuală (în care, se putea?, era membru) publicarea într-o limbă de circulație sau mai multe a operelor mai reprezentative din literatura țărilor Europei, recoltînd, cu propunerea sa, mare succes, deși inițiativa n-a trecut de proiect. Era și în țară, foarte activ, mereu cînd la Miorcani, cînd la Tekirghiol (pentru cură). Știa să se îngrijească bine de cheltuielile curente, pricepîndu-se și în plasamente la bănci. Își chivernisea excelent averea agonisita iar, în 1940-1942, își achiziționează, pe lingă ceea ce avea, o mică vie la Izvoareni. Și nu lipsea de niciunde, tînînd apreciate conferințe la București (la Fundația Carol) și în provincie. Iar de literatura sa găsia răgaz să se ocupe cu folos, publicînd mereu volume de versuri (*Biserica de altădată* și *Florica* în 1926, *Limpezimi*, 1927, *Caietul verde*, 1932, *Scutul Minervei*, 1933, *Poeme într-un vers*, 1936, *Țara pierdută*, 1937, *Umbra timpului* și *Balcic*, 1940 etc. etc.). Există în volumul pe care îl comentez o splendidă scrisoare către G. Calinescu, mulțumindu-i - explicativ - pentru cronică la *Poeme într-un vers*. Și mai toate scrisorile, chiar uneori și cele cam de serviciu au farmec, culoare, reprezentîndu-l bine pe literat. Dar, tot agîtîndu-se, nu și-a îngrijit sănătatea (suferea de tensiune arterială) și, în aprilie 1945, prudent, moare subit de cord, la numai 54 de ani. Soarta a vrut, probabil, să-l scutească de avatarurile inevitabile ale descendenței sale din Brătienii după instalarea comunismului în România.

D-na Cornelia Pillat, nora poetului, are meritul de a se fi dăruit, din 1983, restituiri, într-o ediție critică, (la Editura Eminescu), a operei lirice, a prozei și a traducerilor lui Ion Pillat în șase masive volume, ultimul aparînd tocmai în 1994. E, deci, o ediție integrală a operei lui Ion Pillat. I se cuvin, pentru asta, d-nei Cornelia Pillat, mulțumiri și recunoștință. Am comentat încă primul volum al ediției și am constatat - prin colajonare atentă - unele erori de transcriere, abateri în dispunerea strofică a unor poeme și, mai ales, înlocuirea comentariilor critice cu reproducerea, în ample citate, a receptării critice a fiecărui volum. Editarea s-a supărat pe mine (riscul din totdeauna al criticului) dar, în restul volumelor, a cam tînut seama de observațiile semnlate. Ediția s-a închial, cum se și cuvenea, cu un volum de corespondență (imensa majoritate emisă). Volumul e bun și atent adnotat. Să notez, în grabă, unele erori. La pagina 89 aprecierea că Stere și-a scris celebrul său roman *În preajma revoluției* "după o călătorie în Rusia" e cel puțin inexactă. E un roman autobiografic (memorii deghizate), care avea, la fundament, exilul său siberian de opt ani (și asta numai pentru primele cinci volume). Apoi, în 1909, prințul Carol nu era încă fiul regelui pentru bunul motiv că prințul Ferdinand a devenit rege al României în 1914. *Viața Românească* n-a fost mutată tocmai în 1948 la București ci încă în 1930, înainte de a se încredința conducerea lui Mihai Ralea și G. Calinescu. Ma opresc aici pentru că nu voiesc s-o supăr pe d-na Cornelia Pillat, căreia, repet, îi prețuiesc munca și dăruirea efectivă filială.



Editura „Casa Radio”

Punți către o nouă vîrstă a comunicării

	<p>Colecția „Biblioteca Radio“</p> <p><i>Eugen Denize</i> ISTORIA SOCIETĂȚII ROMÂNE DE RADIODIFUZIUNE Volumul I, 1928-1944 Partea a II-a, 1938-1944 - Dictaturile de dreapta (februarie 1938-august 1944)</p>	
	<p>Colecția „Tezaur“ - Seria Literatură</p> <p>VOCILE MEMORIEI Antologie de conferințe din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune volumul I, 1931-1935</p>	
	<p>Colecția „Tezaur“ - Seria Arte & Divertisment</p> <p>ORA VESELĂ Antologie de texte umoristice din Arhiva Societății Române de Radiodifuziune (1933-1940)</p>	

Societatea Română de Radiodifuziune
Departamentul Secretariat General - Direcția Patrimoniul
Str. General Berthelot nr. 60-64

FĂRĂ ANTENE

NEVOIA de a te deplasa nu implică neapărat și plăcerea de a vedea mereu alte peisaje. Există călători cărora le șade bine cu drumul, cum zice proverbul, dar nu pentru că extrag voluptăți din perindarea de imagini, ci pentru că nu pot sta locului, sunt mânați din urmă de o spaimă, de un soi de blestem. Un astfel de hoinar damnat a fost Paul Celan, născut pe teritoriul României, în nordul Bucovinei, și socotit cel mai mare poet de limbă germană postbelic.

Despre pelerinul de faimă europeană a apărut în *Contemporanul* (nr. 34-09.09.1999) un articol curios, greu de înțeles, semnat de Marin Mincu. Aproape fiecare frază conține o inexactitate sau o interpretare anapoda. Mă rezum să reproduc aici unele pasaje și să pun o serie de întrebări.

a) Titlul: *"Paul Celan putea să rămână poet de limbă română"*

Ce vrea să spună M.M.? Ar fi așezat el în capul unui eseu despre autorul lui Ion (care în tinerețe scria în ungurește) propoziția: *"Liviu Rebreanu putea să rămână scriitor de limbă maghiară"*? Se poate vorbi la Paul Celan de un bilingvism (germano-român), cu pondere egală pe ambele talgere ale balanței? Nu este liantul său cu spiritualitatea nemțească structural (limba maternă, casa părintească, lectura de inițiat a clasicilor de la Goethe la Hölderlin, frecventarea cercului de scriitori germanofoni din Bucovina - Rose Ausländer, Emmanuel Weißglas, Moses Rosenkranz și mai târziu Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner)?

b) *"Este cunoscut faptul biografic că Paul Antschel a fost ascuns de un român ca să nu fie deportat de naziști în 1942 și pentru a fi salvat va fi internat de către Antonescu în tabăra de muncă de la Tăbărăști (lângă Buzău) unde va rămâne timp de doi ani (1942-1944), având un regim de viață suportabil, după testimonya lui Franz Auerbach, aici el putea să scrie și să citească, primind și corespondență de la sora sa, după ce părinții*

deportați fuseseră exterminați".

Pricep că M.M. vrea să scoată neincetat în relief împrejurarea că România a fost o gazda generoasă pentru nefericitul Celan, dar de ce nu specifică el că, alături de naziști, mai erau și alte persoane care practicau îndeletnicirea de a-i expedia spre moarte pe evreii din Bucovina? Apoi, de care Antonescu se pomenește? O fi chiar conducătorul statului? Cum de ținea acesta să-l protejeze tocmai pe Celan, atunci un tânăr necunoscut? A aflat criticul că, din întâmplare, *"cetățeanul român Paul Antschel"*, cum precizează, era iudeu (nu e amintită circumstanța) și că teribila confruntare cu Holocaustul va determina itinerariul său? Din ce motiv nu reține M.M. nimic din ceea ce constituie miezul demersului existențial al poetului? Dacă îl preocupă raporturile cu limba română (grupul de suprarealiști, cazna retroversiunii, analogii etc.) cum poate face abstracție constant de tema fundamentală? O cunoaște oare? Și, în sfârșit, cine i-a sugerat ideea (monumentală boacănă!) de a-i dărui lui Paul, singur la părinți, o soră, cu care, culmea, și corespundează? E critica un ținut al scormelilor?

c) *"...se poate deduce că pulsul cel mai avansat al poeziei bătea atunci la București"*.

Pe ce se bazează M.M. când situează capitala țării în anii 1945-1947 în fruntea plutonului în cursa de pe glob? A confruntat el minuțios lirica de la București cu ceea ce inspira pe trubadurii din Paris, Londra, New York sau Buenos-Aires? Cu toate că popasul aici s-a păstrat ca o amintire a unor ani veseli, de exuberanță, neobișnuiți la el, o oază în goana după certitudine, cum afirmă într-o epistolă mai târziu - era atunci Celan un poet total cristalizat? N-a fost contactul cu descendenții suprarealismului mai degrabă un episod efemer, fără dăre adânci în nucleul căutărilor? Oricât de interesanți și de inventivi se prezentau, rezistă cu aplomb membrii locali ai grupării respective concurenței mondiale? Și cât de productivă e la



Paul Celan

urma urmei pentru cercetarea critică tentația de a trata literatura ca pe o alergare de cai cu câștigători și pierzătorii?

d) *"...spre publicare trei poezii în varianta românească și nemțească pentru revista internațională "Agora" - Ion Caraion preferă, pentru motive de reprezentare a limbii germane, să-l publice în varianta nemțească. În modul acesta, se pare, involuntar, el contribuie la decizia poetului de a opta pentru limba germană"*.

Își inchipuie M.M. că pentru Celan arta compunerii de versuri era un joc de zaruri? Că el nu se putea hotări ce costum să îmbrace seara și aștepta pentru asta un semn al hazardului? Nu se înscrie relația sa cu lirica germană într-un destin aparte - în ea a crescut și s-a identificat cu miturile ei până la sincopa provocată de Auschwitz, când s-a creat o astfel de dependență tragică? Știe M.M. (din articol nu reiese deloc) că, deși a vrut să spargă încercuirea, Celan era urmărit de nălucile trecutului și se zbătea în dilema că trebuia să scrie în limba ucigașilor mamei sale, cum declară într-o celebră poezie? A citit undeva M.M. mărturisirea: *"În această limbă am încercat să scriu poeme; pentru a vorbi, pentru a mă orienta, pentru a afla unde mă găseam și încotro aveam a o lua, pentru a-mi plâsmui o realitate?"* Era în stare Celan să recurgă lesne, automat la un alt vehicul de exprimare (franceza sau româna) când universul verbal al lui Heine sau Rilke era o albie fixată pentru el ca o predestinare? De unde s-a ivit pofta criticului de a confisca totul în neștire ("anexionism" autohton) fără a ține seama de îndreptări?

e) *"Bănuiesc că, astfel, neintegrat în elita poetică suprarealistă de la București, tânărul bilingv venit de la Cernăuți (unde trona tradiția restrictivă eminesciană!) a simțit că nu poate obține laurii dâmbovițeni în idiomul mioritic și a migrat freudian către un alt itinerar geografic și lingvistic"*.

E convins M.M. că în tinerețe Celan a fost călăuzit atât de rudimentar de ambiția de a cuceri cu orice preț gloria și că, în acest scop, căuta înfrigurat pe hartă spațiul care-l putea satisface? Trecând clandestin granița spre Vest nu se simțea exilatul izgonit

și de alte fantome decât de cele pur literare? Ce înseamnă *"a migrat freudian"*? Nu a cules din bibliotecă M.M. informația că neliniștitul nomad fugea neincetat de ceva, că nu-și găsea tihna? Că lui i se potrivește, cum remarcă ingenios Andrei Corbea, definiția dată de un filosof: *"priveagul potențial, cel care, chiar de se oprește în drum, nu și-a înfrânt definitiv nestatornicia plecărilor și întoarcerilor"*? Nu ar fi trebuit M.M. măcar să se apropie intrucâtva de motivul care stoarce fantezia insului rătăcitor, o parafrază continuă a contradicției într-o unitate dintre ceea ce putea să facă în artă și ceea ce îi stârnea repulsie? Că mintea creatoare de metafore sublime era o arenă a unor înfruntări de neîmpăcat? De ce nu menționează criticul, în spiritul corectitudinii, că un jalon al existenței pentru Celan era autoacuză, mania persecuției, instabilitatea psihică? Când amintește în treacăt *"opțiunea camusiană a sinuciderii"* la ce s-a gândit M.M.?

f) *"Dacă Paul Celan ar fi rămas poet de limbă română, probabil că nu s-ar fi bucurat de același succes și de aceeași recunoaștere pe care i le-a conferit limba lui Goethe"*.

Nu este adeziunea lirică un act mai complicat, mai ales în cazul melancolicului trubadur, o chemare organică și providențială, care nu se explică prin banala goană după publicitate? Stăruind asupra "zăbrelelor" limbii nu indica autorul celebrului poem *Todesfuge* ce anume îl mistuie: tentația de a se închide în celula care-i oferă accesul spre poezie și totodată tentația inversă de a evada din ea cât mai departe?

Nu trebuie să ne bucore faptul că triumful lui Celan se răsfrânge în parte și asupra României (a văzut lumina zilei sub cerul Bucovinei, a urmat liceul declamând pe Eminescu, a compus în tinerețe versuri, proză, și a avut amici buni la București, apoi la Paris, printre care și Cioran, cu care comunica și în acest grai)? Mai mult, nu ar fi o uzurpare? Nu denotă înclinația de a raporta lucrurile la o unică dimensiune, ca și cum restul, adică Europa, interferența valorilor, nu mai contează - că se extinde o maladie care face atâta rău unei investigații obiective?

S. Damian

Lucian Blaga în patru limbi europene

A APĂRUT recent la Editura "Dorul" din Aalborg (Danemarca) o ediție a volumului *Lauda somnului*, de Lucian Blaga, în limbile română, daneză, franceză și italiană. Asupra textului românesc referă Ana Bugnariu Blaga. Versiunea daneză: Adrian și Tina Arsi-nevici; versiunea franceză Titus Barbulesco; versiunea italiană: Paola Polito. Ediție îngrijită de Dan Romașcanu și Pavel Chihai. Coperta: Rodica Romașcanu. Desene de Radu Anton Maier.



DESPRE NE-UITARE

A TREBUI să ne cadă în mină, cu oarecare întârziere, traducerea românească a enigmaticului roman "cu cheie" *L'agonie sans mort* (Paris, 1961) - *Agonie fără moarte*, Ed. Jurnalul literar, 1998 - scris de un nu mai puțin misterios autor, Charles Séverin - pentru ca să ne revină, în prim-planul cunoștințelor noastre literare nume, lucrări însemnate și amintiri - astăzi, intrate în indiferența generală.

Dar să ne îndreptăm atenția, mai întâi, spre acest roman al exilului românesc. Am scris *enigmatic* vorbind despre opera narativă, dar mai "enigmatic" este autorul. Charles Séverin pare a fi fost numele literar al eminentului clasicist - unul dintre ultimii noștri valoroși cunosători ai literaturilor clasice - N.I. Herescu. *Post-scriptumul parțial* al d-lui Nicolae Florescu ne lămurește. Identificarea fusese întreprinsă, în 1961, de către Virgil Ierunca (*Românul*, New-York) - nu fără oarecare îndoieli ("s-ar putea, bineînțeles, să mă înșel"). În schimb, regretatul profesor Eugen Lozovan, din Copenhaga, prieten de familie cu N.I. Herescu și cu fiica lui, Ioana Herescu, fostă elevă a Școlii Centrale din București - nu pare a fi avut asemenea îndoieli.

Romanul reflectă însă o realitate cunoscută: confruntarea celor din Occident (în speță, din Franța) cu exilații români. Traducerea romanului a fost încredințată unei neobosite literate, mereu prezente în lumea noastră literară: d-na Cornelia Ștefănescu, fostă, cu modestie, "cercetătoare" la Institutul de Literatură al Academiei ("G. Călinescu") care a avut șansa de a lucra sub oblăduirea și alături de marele critic, de a-i urmări opera în fieri (*Scrinul negru!*) dar și de a-i urma exemplul. A coordonat impunătoarea *Bibliografie a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, (1854-1918, în 3 volume), a cercetat "momentele romanului" românesc și francez, dar, mai ales, a alcătuit monografiile critice despre Mihail Sebastian și despre G. Călinescu. A fost "prima voce" care a vorbit despre Mihail Sebastian în anii dictaturii (prin 1968), iar într-o serie de volume, s-a ridicat, printre cei dintii, întru "apărarea" maestrului său, G. Călinescu. S-a bucurat de premii literare bine meritate (al Academiei, premiul "Gh. Ursu", premiul V. V. Stanciu - la Paris) - a tradus din literatura franceză scriitori și critici importanți (Proust, Michel Butor, J.P. Richard). Scrie,

scrie temeinic și azi, în paginile *Jurnalului literar* în tăcere benedictină...

Dar cum să ne explicăm umbra de indiferență sau de uitare care o înconjoară? În 1998 a împlinit Cornelia Ștefănescu frumoasa vîrstă de 70 de ani. Să nu fi meritat distinsa și discretă "femme de lettre" nici o mențiune în cultura noastră? La 70 de ani, alții sînt sărbătoriți cu fast sau în colegiale semnalări literare. În cazul de față, nici *Jurnalul literar*, nici Institutul de literatură - unde este deosebit de activă și după pensionare -, nici Uniunea Scriitorilor nu au luat act de îndelungata și rodnică activitate a doamnei Cornelia Ștefănescu.

2. O facem noi aici, nu fără oarecare stînjeală. Pentru că ne dăm seama din ce în ce mai mult că uităm - și în țară, și în străinătate - mult prea repede. Dacă în lumea largă, în exil, s-a așternut uitarea peste numele multora, în țara noastră, în diverse domenii, uitarea devine de neînțeles. Iată alt caz. Printre cei mai buni lexicografi români se găsesc Mircea Seche și Luiza Seche, azi, amîndoi, pensionari. Făcut-a oare Institutul de lingvistică vreun gest de recunoaștere a operei lexicografice a acestor doi autori de

seamă ai *Dicționarului Academiei*? Împreună, ei au alcătuit solide lucrări de lexicografie românească: *Dicționarul de sinonime* (1976), cel mai bun de care dispunem astăzi. O cercetare aprofundată, într-un masiv volum, aparține d-nei Luiza Seche (*Lexicul artistic eminescian în lumina statistică*, 1974), iar dl Mircea Seche a întreprins o *Schiță de istorie a lexicografiei românești* (1966), urmărind, de-a lungul vremii, dicționarele limbii române.

Pot rămâne asemenea harnici specialiști fără vreun semn de amintire (oficială) a muncii lor împlinite?

N U PLEDĂM, bineînțeles, pentru îndelungate - matule sale - mențineri în activitate. Orice activitate își are, vorba cronicarului, "un țenchi", un sfîrșit. Dar nu putem să nu remarcăm umbrele de indiferență, ignorare sau de uitare care se aștern, în structurile culturii noastre actuale, peste valori trecute. Am scris și altădată că numeroase lucrări științifice sau opere de literatură, răspindite în lume, dar și în țara noastră, ar îmbogăți tezaurul culturii noastre de astăzi - dacă ni le-am recupera și valorifica. Cultura nu poate trăi într-un continuu prezent amnezic.

B INEÎNȚELES, s-au făcut, în anii din urmă, progrese uriașe în reconstituirea culturii românești răspindite în cele patru vînturi ale lumii... Dar ceea ce lipsește încă, în anumite arii de activitate, este o necesară *utilizare* a contribuțiilor culturale din trecutul apropiat. Și o *recunoaștere* a meritelor celor ce le-au creat.

Iată de ce "restituirea" acestui roman al lui N. I. Hereșcu - Charles Séverin (Hereșcu se născuse la Turnu Severin) - oricît de mari ar fi distanțele în timp și în spațiu - a devenit - pentru noi - un prilej de reflecție - dar și de *ne-uitare*.

Alexandru Niculescu

"MERTAN"

D INTRE cuvintele familiar-argotice databile, care apar la un moment dat și cunosc o rapidă răspîndire, inovația *Mertan* nu e desigur prea semnificativă din punct de vedere semantic, dar poate atrage atenția asupra unor procedee derivative și asupra unor valori stilistice specifice registrelor orale. Cuvîntul e un fel de hipocoristic de la denumirea comercială a firmei și a produselor *Mercedes*, un nume afectiv, format cu un sufix augmentativ, și folosit pentru o mașină cu statut simbolic evident - conotînd în lumea românească de azi bogăția, un anume statut economic și social. Cel puțin la început, modificarea unui asemenea nume real se face din punctul de vedere al "cunoscătorilor", al celor ce vor să-și pună în evidență o relație de familiaritate cu produsul. Distanța presupusă în discursul obiectiv de simpla utilizare a denumirii comerciale este substituită aici de o afectivitate ușor ironică.

Din punct de vedere formal, cuvîntul ilustrează reunirea a două procedee destul de răspîndite în argoul românesc actual: trunchierea și derivarea cu sufixul *-an*. Trunchierea (procedeu care a fost destul de puțin productiv la noi, cu excepția numelor proprii de persoană; în extindere sub influența unor modele străine) e atestată, circuliînd și forma *Mert*: "*Mertul*, Opelul, BMW-ul etc." ("România liberă" 2562, 1998, 7); "te-am depășit cu *Mertu*" ("Academia Cațavencu" = AC 28, 1999, 9). De la aceasta s-a format, cu ajutorul sufixului *-an*, *Mertan* - ilustrat în continuare cu cîteva exemple din *Academia Cațavencu*, dar ușor de găsit în comunicarea orală, în liste de discuții despre mașini pe Internet și chiar în alte ziare și reviste: "ducă-se *Mertanu*" (AC 36, 1999, 4); "ce *Mertane* și-a tras administrația" (AC 37, 1999, 8); printr-un joc de cuvinte cam gratuit, apare și în modificarea unei

formule de denumire oficială: "Ministerul Industriilor și *Mertului*" (AC 27, 1999, 9).

Sufixul *-an* a fost analizat în detaliu, cu cîteva decenii în urmă, de Marieta Pietreanu (în *Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română*, II, București, Editura Academiei, 1960); de origine slavă, el e interesant mai ales prin valorile sale augmentative (*băietan*, *puștan*, *juncan* etc.) și prin conotațiile peiorative (în *lungan*, *grășan*, *bețivan*; *badăran*, *ghiorlan*, *modîrlan*, *țopîrlan*), mai apare, popular, în nume proprii de animale (*Lupan*, *Iepuran*, *Duman*, în seria de nume formate de la zilele săptămîinii găsim chiar - întîmplătoare asemănare de formă - un *Mărțan*); alte valori (folosirea pentru a desemna purtătorul unei calități, pentru a forma nume de locuitori ori ca sufix motional) sînt mai puțin interesante din punct de vedere stilistic. În 1960, autoarea articolului citat afirma că sufixul nu este productiv: fapt adevărat doar dacă nu ținem cont de registrele oralității colocviale. Sufixul *-an* poate fi găsit în mai multe cuvinte argotice, unele de origine țigănească, mai vechi sau mai recente. Dacă etimologia adjectivului și substantivului *barosan* nu e certă (alături de derivarea din *baros* cu sufixul *-an* propunîndu-se și sintagma *baro san* "ești mare"), pentru *molan* "vin", format de la țigănescul *mol*, explicația e sigură. Circulă de mai multă vreme și forme ca *friptan(ă)* "friptură", formată prin substituție de sufix, și chiar *kentan(ă)* - pentru țigara *Kent*. folosite mai ales la plural - *friptane*, *kentane* -, nu e totdeauna sigur dacă sînt feminine sau neutre. Ultimul caz se apropie foarte mult de *Mertan*, baza de derivare fiind tot un nume de firmă străină - întîmplător sau nu, tot din categoria produselor simbolice, a căror posesie și utilizare e asociată, în anumite medii, unui statut economic invidiabil.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Premii la colocviile "George Coșbuc"

I N CADRUL ediției a XV-a a Colocviilor "George Coșbuc", desfășurată la Bistrița în ultima decadă a lunii octombrie, a avut loc un Concurs de poezie al cărui juriu a fost prezidat de criticul Gheorghe Grigurcu. Au fost premiate volumele: "Poemele planetelor" de Al. Cr. Miloș, "Ușor deasupra lumii" de Radu Săplăcan și "Eclipsa" de Paul Vinicius. La secțiunea scriitori debutanți în volum a fost premiat manuscrisul lui Gabriel Hasmățuchi, iar la secțiunea elevi manuscrisul Dariei Ioan.

UTOPIA LITERARA

"Căci îți zic ție, vine focul, mă auzi?/Te aud și ce să fac eu,/ chiar dacă te aud ce să fac eu./ Eu ce pot să fac eu?.../ Schimbă-te în cuvinte, mi-a zis Daimonul,/ repede, cât mai poți să te schimbi!"

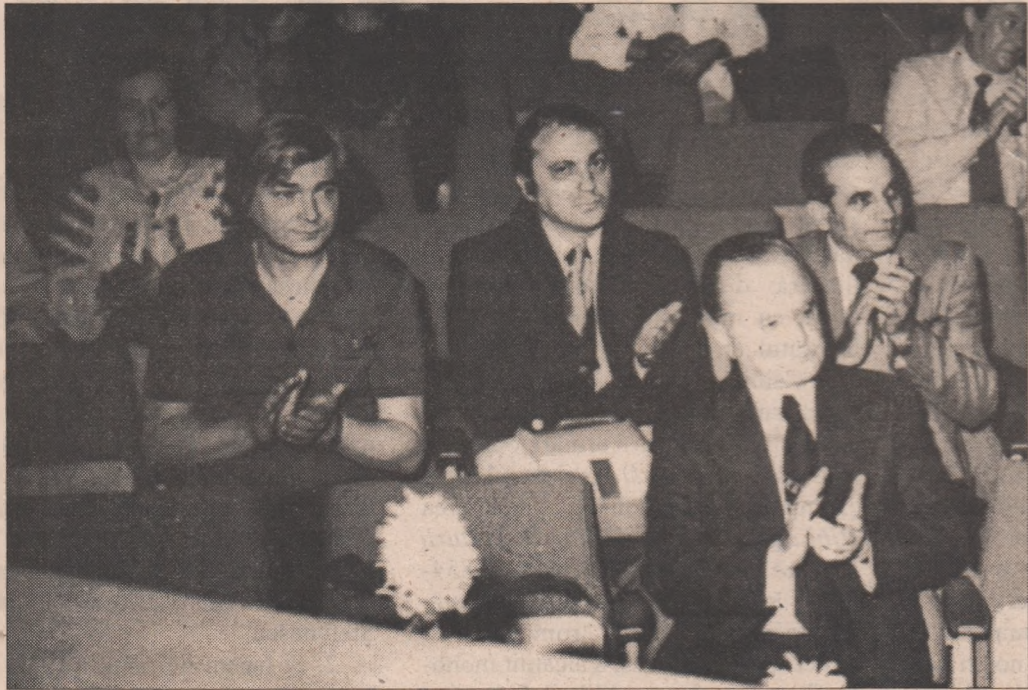
Nichita Stănescu,
Daimonul meu către mine

ÎNTRE cititorii unei culturi sunt descoperitori, inventatori și exploratori. Nichita Stănescu este un inventator, tip artistic la fel de rar ca întemeietorul. Ca și Eminescu în cadrul romantismului european, poate mai tranșant chiar, Nichita Stănescu nu seamănă cu nimeni. Este propriul său reper. Aparținând principial structurii liricii moderne, ca rețea abstractă a unei paradigme literare a secolului nostru, Nichita Stănescu impune prin originalitatea expresiei viziunii sale un sistem poetic insolit și inconfundabil, rămânând în conștiința cititorilor și acum, la mai bine de un deceniu și jumătate de la dispariția sa, unul dintre cei mai vii poeți ai literaturii române. Fiecare carte a sa a însemnat în viața deceniilor șapte și opt un eveniment, poetul dând într-un interval relativ scurt de timp, 1960-1983, o operă care a schimbat fața poeziei românești contemporane. Ea reflectă în același timp, în filigran, mitologia dramatică experiențe a artistului de geniu vietuind în spațiul și timpul beznei și mizeriei totalitarismului postbelic românesc.

Poezia stănesciană reia tradiția liricii interbelice, făcând totodată, printr-o sinteză unică neomodernă, trecerea în literatura autohtonă de la modernismul începutului de secol spre postmodernismul sfârșitului de mileniu. Prin ea s-a petrecut în poezia românească, după întemeierea ei de către Eminescu, a doua mare mutație a structurilor limbajului și viziunii poetice, prima fiind cea modernistă a interbelicilor. Dacă pentru poetul modern existența este o problemă de limbaj, cu Nichita Stănescu limbajul începe să devină tot mai mult o problemă de existență. În fine, curentele literare trec, poezia rămâne. Importanță cu adevărat pentru destinul postum al operei stănesciene este, ca și în cazul lui Eminescu, nu atât judecata de situare în istoria formelor și formulelor literare (care face acum substanța efemeră a unei noi și deloc inocente certe între moderni și postmoderni), cât relevanța adevărului că Nichita Stănescu se arată a fi prin poezia sa, dincolo de prejudecăți și în afara mitologiei vremii, subiectul unei aventuri lirice majore și obiectul unei experiențe poetice fundamentale, ceea ce dă versurilor sale coerența și valoarea esențiale unui univers liric autonom și peren. Deși osândit să scrie într-un regim autoritar plebeian, ce ridicase mitocănia și mârșăria la rang de criteriu de selecție și afirmare socială, el regăsește libertatea poeziei pure care, cu toată aura ei de artă dificilă destinată elitelor și cu toată nobila ei obscuritate a unui mesaj accesibil în genere numai inițiaților (sau poate tocmai de aceea), va avea în epocă un paradoxal impact și un neașteptat succes la publicul cât se poate de larg.

Printr-un joc specular, secund, mai pur prin trecerea umbrei materiei prin oglinda abstractă a poemului, lumea ca realitate este substituită cu lumea ca metaforă. În baza legii fundamentale a imaginarului poetic (enunțată încă de la Aristotel: *cunoașterea prin metaforă a identității lucrurilor în diferența lor*) lumea dată, impusă prin decrete de către ideologii vremii drept singură și necontestabilă realitate, este preschimbată prin imaginea poetică într-un univers al ficțiunii mai adevărat decât cel din învățăturile social-istorice ale epocii.

Disputa dintre adepții realității date și cei ai idealității visate nu este, de altfel, atât de nouă, ea are îndepărtate și nobile origini. Căile doar de a impune realitățile și ideologi-



ile au fost diferite în secolul nostru, cel al tuturor totalitarismelor. "Clasicii vedeau idei, romanticii vedeau sentimente", susținea într-un eseu din 1966 tânărul Nichita Stănescu, considerându-se astfel pe sine romantic. Se înșela. Și unii și alții, cum îi "denunța" Lucian Blaga în numele modernismului căutător al esențialului în zăriștea metafizică, fugeau deopotrivă de realitate în "ideea platoniană" (*Zări și etape*). Modernismul a fost și el la rândul-i denunțat (la propriu și cu consecințe punitive imediate) ca "evazionist", "decadent" și "burghez" de dogmaticii deceniului șase, gardieni ai închisorilor ideologiei comuniste.

O jumătate de secol poezia românească s-a scris pe zidurile închisorilor. În loc de ferestre. O poezie de sorginte concentraționară, deci a negării realului, a evadării din timp, a refugiului în imaginar și vis. De la Radu Gyr și Vasile Voiculescu la Virgil Mazilescu și Cristian Popescu, poeții români și-au scris versurile pe pereții celulelor, ai subsolurilor și mansardelor, pe tencuielile apartamentelor din prefabricate, pe zugrăveala camerelor din cămine și blocuri, și, mai nou, ironic derizoriu și realist, pe varul veceurilor aceluși închise încăperi. Se pare însă că acum, la sfârșitul mileniului, închisorile au devenit nerentabile. Lagărele comuniste s-au dovedit bugetofage, n-au mai produs decât literatură. Pe deasupra, tot mai mulți autori au murit din tutun, din vodcă, din amor, simțind că-i părăsesc puterile de a mai lucra în tehnica *trompe l'oeil* decoruri fanteziste pe jegul realității.

Dar atunci, în anii '60, ani ai tinereții lor, poeții născuți în preajma unui război ce avea să fie pierdut de români au câștigat bătălia cu stupida poetică a "realismului socialist" creând în consens cu orizontul de așteptare al lectorului vremii un veritabil "mit al literaturii". Într-o "complicitate fertilă" - cum spunea unul dintre ei - cu cititorii prinși și ei în închisoarea unei realități dictatoriale și avizi de ficțiune, scriitorii anilor '60 au constatat că actul cultural, literar-artistic a preluat în societatea contemporană lor funcția compensatoare ("opium pentru popor") a credinței într-o altă lume, mai bună și mai frumoasă. Kitsch-ului comunist al proiectului și programului terorizante ale unei societăți pe cât de false pe atât de aberante i se opune trăirea autentică a emoției estetice, catharsisul eliberator al speranței confundării vieții cu actul artistic. O utopie a literaturii începea să dubleze realitatea tot mai sordidă a unei lumi fără nici un sprijin spiritual și moral, religios ori civic în afara artei. În acest spirit profund utopic s-a format noua paradigmă literară, neomodernă, a generației postbelice,

o paradigmă a *stilului înalt*, grav, în care până și jocul era luat în serios, avându-și riscurile lui. Categoria "înaltului" și cea a "idealului de zbor" relua și continuau mai degrabă pe orizontală, pieziș, categoria "absolutului", și pe cea a "esențelor" din paradigma literară a deceniului patru, fără "metafizica transcendentă" a acesteia, interzisă în epocă și înlocuită de artiști cu o transcendență a operei care se releva numai în gestul sacru al creației. Această stranie "metafizică a artei" dominantă în deceniile șapte-opt, a iscat în rândul generației postbelice o poetică a *imaginarului absolut* generatoare adesea de metafore complicate, oculte, ermetice, menite să comunice peste capul cenzurii un mesaj aluziv, uneori, esopic, cititorului familiarizat cu cele mai absconse limbaje simbolice.

Dacă clasicii vedeau *categoriile* imuabile și reci, romanticii *individualitățile* onirice, patetic curgând în durată, iar modernii *esențele* ultime, neschimbătoare sub forme, cu Nichita Stănescu *cuvintele* încep să se vadă, în sine, el vede însăși structura metaforei care configurează altfel lumea* și prin vorbirea poetică. Acest moment neomodern al generației de la '68 vede prin Nichita Stănescu *cuvintele* schimbându-se în *ne cuvinte* izvorând astfel o "facere a lumii fără lume" (*Cain și Abel*).

TREBUIE o încăpățănare de citadin, cum ar fi spus Rilke - și Nichita Stănescu este un astfel de citadin - pentru a îndrăzni să scrii într-un vers că "existența nu există" ori să pretinzi că după "legea acestui pământ" afirmă că "în străfundul fiecărui lucru nu există până la urmă decât un cuvânt" (*Foamea de cuvinte*). Ca în cearta medievală dintre "realiști" și "nominaliști", autorul *Necuvintelor* caută mai multă realitate în numele lucrurilor decât în substanța lor. Dar ce fel de substanță aveau oare lucrurile în anii '50? Artisticeste, anii aceștia vor rămâne în istorie drept cea mai antiestetică și paraliterară perioadă. După mai bine de o decadă de propagandă în rime și reportaj versificat, de o minciună socială și de un fals estetic depășite doar de impostura autorilor, obtuzitatea ideologilor și agresivitatea criticilor, poezia primului volum al lui Nichita Stănescu, *Sensul iubirii* (1960), constituită pe o poetică a purității adolescente, a impus o autentică "retorică a dimineții" artei. El marchează editorial începutul "dezghețului dogmatic".

Tânărul de atunci, pentru a-și vedea tipărită poezia visată, în care utopia artei se va arăta mai adevărată decât coșmarul realității, a dat la început și "cezarului ce-i al cezarului", publicând o sumă de poezii pe

tema impusă, antifasciste și angajate pe Sub acoperirea acestor neconvingătoare cuneri, Nichita Stănescu a reușit să introducă în cetatea rigidă a dogmatismului calul al structurilor poeziei moderne. În acel timp, literatura lui de sertar, binecunoscută confrăților de generație, atesta, când și când păstrat, seriozitatea și patosul intelectual care tânărul poet pregătea o veritabilă "tură de stat" împotriva poeziei oficiale reabilitând aventura liricii moderne cizate de mai bine de zece ani de letcultism. Cititorii și critica au receptat cu diad noutatea și subtextul acestui discurs neobișnuit, deși în economia volumului butul plătit comandamentelor timpului masiv cantitativ și vai! aproape în total inconsistent calitativ.

TREI ANI despart tipărirea de-a doua cărți a poetului, *Cuvintele și zădărnici* (apărute în începutul anului 1964) de primul său volum. Sunt anii unei lente consolidări a poziției greu cucerite de avangarda mișcării de literatură. Perdere a tradiției marii poezii românești în bătălie cu multe meandre se dă adesea dină, rareori și fătăș, cu ideologii onirice care-i învinuiesc public pe tinerii poezii, vor, nici mai mult, nici mai puțin, sa reafirmă în circuitul literar temele "decader" "evazioniste" ale lui Blaga, Barbu, Bacău. Este o acuzație onorantă și generația stănesciană face din aceasta, în bună măsură, embelca și a aventurii ei lirice.

Anul 1965 este unul crucial în destinul lui Nichita Stănescu. Cu *Dreptul la timp* începe marea aventură a poeziei lui singulare, volumul fiind o culme a căutărilor primei etape de creație și, totodată, o ruptură profundă cu universul inaugural și senil primelor volume. Este cartea unei sfâșiate revelații a singurătății ființei în lumina căderii în durată și a absurdului existenței, fiind totodată locul relevării inexorabile dorințe de supraviețuire prin cuvânt. Nichita Stănescu aruncat în haosul timpului totuși altceva aștepta "patriarhii" proletoare lui victorios de la tânărul poet intrat în promisiune în cetatea literară a vremii nu cu mitul preraphaelit al unui "nou Labiș" angelic și mai seducător. Nimic mai puțin însă structurile artistice a lui Nichita Stănescu decât poezia stihială a "magmei arzătoare labișiene. Epoca avea într-adevăr nevoi un mit al poetului tânăr dar una din cele persistente erori ale criticii noastre suprapunerea acestor două mituri ale vremii. Până la apariția *Dreptului la timp*, eroarea fost profitabilă pentru lirica stănesciană ea întreținea confuzia asupra adevărului intenției ale seraficului poet. Cartea va sta extraordinară emulație printre tinerii scriitori adevărații critici și în mulțimea cititorilor inaugurează o altă vârstă a poeziei românești postbelice, liberă de orice prejudecată ideologică. Cu acest titlu paradoxal, *Dreptul la timp* este cartea unei experiențe originare timpului și ea conține, fără îndoială, o din capodoperele liricii stănesciene acoperite într-unul din cele mai unitare volume ale autorului, în vreme ce *11 elegii* (1966) titlul derutant al celei mai "sibilinice" din creația sa, unde nimic nu este cu mare și "totul este inversul totului". Nichita Stănescu opune universului istoric, atât cel al realității cât și cel al poeziei vremii sale, un labirint viziunii spiritului poetic reconstruind în chip enigmatic și "manierist" din surditate abstractă a "gesticulației" eului liric o descoperă pe sine, se instituie în lumina salvează din curgerea timpului spre pierdere prin poezie. Este un mod cu totul nou de gândi atât poezia epocii, cât și sensul tenței relevate în actul creației și, totodată viziune radical nesupusă gândirii o

URII

1 *elegii* putând vedea lumina tiparului și rație structurii labirintice, de "mister poet", a volumului. De altfel, poetul nu a putut așeza integral vigilența cenzurii, redacția coțând din carte textul *Elegiei oului, a noua*. Poezia aceasta extraordinară, a somnului tragic al vieții în spații concentrice, a putut fi publicată abia în antologia apărută pe la începutul anului 1968, *Alpha*.

Într-o posibilă istorie a formelor literaturii prăne postbelice, *11 elegii* consfințește victoria deplină a poeziei neomodern, definiție pentru cauteriile acestei generații impetuoase, afirmate în anii deceniului șapte. Volumul aducea la o înaltă formă lirică un element esopism al rostirii poetice, refuzând orice ogmă oficială. Obscuritatea sa oraculară din care fiecare înțelege ce poate și ce vrea a forțat orizontul literar al vremii. Elitele și cititorii de rând s-au solidarizat în valorizarea emnificațiilor acestui volum dificil care înrunta tiparele timpului prin obturarea programatică a înțelesurilor imediate, scăpând cuzațiilor "pe text" ale ideologilor, făcându-le imposibile interpretările sociologizante. De altfel, nici până astăzi critica nu s-a pus de

id asupra "filozofiei" poetului. Ea cade mereu în capcana descifrării după logica deilor clare, ale unui sistem filozofic rațional, a misterului poetic construit de Nichita Stănescu după o retorică a paradoxului liric adecvată "logicii ideilor vagi" intuitive, revelatoare prin ambiguitatea lor. Cartea fiind o adevarată "sumă" a gândirii lirice a poetului aflată la zenitul creației sale, comparabilă cu importanța cu locul *Luceafărului* în cadrul poeziei eminesciene, interpretarea ei rămâne mereu "piatra de încercare" a oricărei hermeneutici a operei lui Nichita Stănescu. În epocă, *11 elegii* postulează ruptura totală și ireversibilă a textului poetic de orice condiționare ideologico-marxistă. Ea proclamă, totodată, cu consecințe estetice mult mai productive în devenirea interioară a literaturii noastre postbelice, eliberarea poeziei de orice grafism și psihologism care, "realități" fiind, cad sub incidența determinărilor social-istorice, așadar și a concepției materialist-dialectice a fenomenelor. Poezia stănesciană în această perioadă a "momentului '68" este triumful imaginarii absolute în care mitologia eului liric populează universul poetic cu stări de spirit stranii, dureri abstracte, suferințe ale creierului, bătăi ale inimii, imagini ale timpului, viziuni ale sentimentelor, deilor și mai ales ale poeziei în sine, hinerică și golită de orice referințe personale, intime ori sentimentale din viața poetului. Volumul este un labirint al textului ingenios construit, așa spune genial, în care Nichita Stănescu închide o întâmplare a vieții lui pro-lucătoare de adâncă spaimă existențială.

Este un sentiment originar acesta, de

cădere în durată, de azvârlire în ireversibil. Nici un alt poet român nu a mai făcut într-o asemenea măsură din răspunsurile la spaima de temporalitate materia absolută a poeziei ca Nichita Stănescu. Meșteșugită din materialul rezistent al "necuvintelor", poezia sa este o ultimă "arcă a lui Noe" menită a-l salva din potopul curgerii vremii, a-l ajuta să evadeze din sorbul timpului prin care, supuși vidului cosmic, ne pierdem substanța, sinele, eul. Căzut în durată, el face experiența neantului existențial. Spaima este atât de adâncă și rădăcinile ei atât de vechi, încât scriitura poetică stănesciană se încarcă fundamental cu funcția mitică pe care Mircea Eliade o vedea ca esențial destinată "vindecării de acțiunea Timpului". Strigatul devine poem, poemul gest de supraviețuire născut să-l nască infinit la răndu-i pe poet. Nu există artist care mai mult sau mai puțin conștient, să nu creeze apăsător de spaima ontologică de temporalitate, dar la Nichita Stănescu strategiile lirice desfășurate la nesfârșit pentru a învinge ori măcar amăgi timpul formează în sine însăși substanța ireductibilă a liricii sale, timbrul ei inconfundabil, amestecul indicibil între concret și abstract, sentimentul ciudat că poetul infruntă, ca Iacob pe îngerul său, ceva invizibil pentru ceilalți, dar îngrozitor de palpabil pentru sine. De aici și dificultatea reală de a percepe și înțelege în concretul ei poezia stănesciană în raportarea sa permanentă la un sistem abstract de referință: asediul temporalității.

DAR NU numai timpul ontologic ca durată interioară, supusă pierderii și aducerii-aminte ori timpul biologic, al ființei fizice, care-l face pe "Omul cu M mare" să fie mereu de află în "moartea cu m mic" (*Tragere la sorti*) are de infruntat autorul *Elegiilor*, ci și asediul tot mai dureros și brutal al iernii timpului istoric. Sentimentul trăirii definitive sub zodia vremurilor de fier, torturante, înfrigorante, letargice ale unei lumi pe care Orfeu (uneori sub chipul lui Amfion) credea a o fi îmblânzit odinioară prin cântecul său, ca și adâncă sa descurajare, umilință și disperare de a fi devenit poetul unei cetăți ajunse, precum Danemarcă prințului Hamlet, o închisoare fără ieșire stăpânită de un anotimp al cruzimii, îi sfârtecă sângeros, mortal și jertfelnic poemele ultimului deceniu al creației, copleșind aproape întreg universul suferințelor și pedepselor din *Noduri și semne* (1982).

Încă din *Oul și sfera* (1967) peste poemele stănesciene începe să coboare o aură melancolică, apar stări necunoscute până atunci: regretul, greața, presentimentul morții, tristețea unei înfrângeri nenumite; o vagă atmosferă crepusculară învăluie extraordinare poezii, de o arhitectură desăvârșită. Semnele acestei oboseli existențiale prefigurând o "schimbare la față" a liricii sale sunt vizibile și în *Necuvintele* (1969) și *În dulcele stil clasic* (1970), în care se dezvoltă sugestii anterioare în tonul unei profunde suferințe fără pricină aparentă, a unei dezolări fără leac, în versuri făcându-și loc deja din când în când scene de cruzime și tortură ce vor deveni spre sfârșitul vieții atroce, insuportabile. Sado-masochismul acestor viziuni sângeroase, de omoruri în chinuri, schingiuri, spintecări și decapitari se amplifică vădit (ca și inegalitățile valorice) cu *Belgradul în cinci prieteni* (1971) și *Măreția frigului* (1972) unde într-o poezie a universului perceput printr-o durere fără nume, în motivele lirice se pot lesne observa



acum starea de zbatere a eului, suferind de singurătate și spleen, înfrângerea elanului spre absolut, resemnarea: prăbușirea și putrezirea calului, moartea păsărilor, sufocarea îngerului spânzurat de propriul har și lipsit de aerul respirației sau al zborului, refuzul de a privi prin hublou. După o tăcere editorială de șase ani, cu *Epica magna* (1978) și *Operele imperfecte* (1979), dar mai ales cu *Noduri și semne* (1982) atmosfera sumbră, dezesperată și înspăimântată ajunge copleșitoare îndurerând cu asupra de măsură lumea, modificând structura universului liric, schimbându-i fundamental tonul imnic în apocaliptic, chiar dacă motivele și marile teme stănesciene rămân în principiu aceleași dând operei unitatea și coerența unui destin poetic major.

Între calărețul mistuit de flăcări din apoteoza finală a *Sensului iubirii*, intruchipare a "zeului-soare" străbătând tăriile aureolate de o mare a luminilor și sêniorul "necuvintelor" zdrobindu-se într-un turmă cu inexprimabilul artei poetice ("Printul căzând de pe cal/ strivește-n cădere un înger/ E sentimentul total/ pentru care azi sânge") din *Măreția frigului* până la soldatul zăcând pe câmp într-o baltă înroșită raportând impersonal situația înfrângerii pedestre a celui ce fusese "eroul liric" al înaltelor zboruri ("Cum știți cu toții, căzusem de pe cal/ și nemișcat stăteam în iarbă și roind în sânge", *Nod 12*) se întinde o traiectorie lirică tragică. Este istoria unei prăbușiri icarice într-o lume bruegeliană devenită malefică și terifică, totodată, cu orizontul strâmt ca un tunel oranj inundat de o ceață luminiscentă și compactă, pe un tărâm înghețat bântuit de haite sălbatice, acoperit de zloate murdare sub un cer apăsător și opac de unde "murise îngerul!" și unde însuși daimonul ominiscient se arată înspăimântat și urlând. Un apocalips vâscos al ninsorilor dese și al pustiului ghețurilor, nu al arderilor focului, coboară în ultimul volum, înfrigurând un univers al ororilor și al supliciilor ordonate de o instanță atotputernică, al cărei nume nu este niciodată rostit, mesageră a unui rău insidios și nevăzut, pretutindeni supraveghind și pedepsindu-și supușii fără de vină.

NICHITA STĂNESCU a reușit, astfel, ca nimeni altul, să fie Poetul epocii sale. Înfrânt de real prin condiția sa muritoare, înfricoșat uneori până la greață de realitatea vremurilor sub care trăiește, poetul supraviețuiește prin "dublul" său turnat în substanța nepieritoare a poeziei. Reprezentându-și destinul tragic,

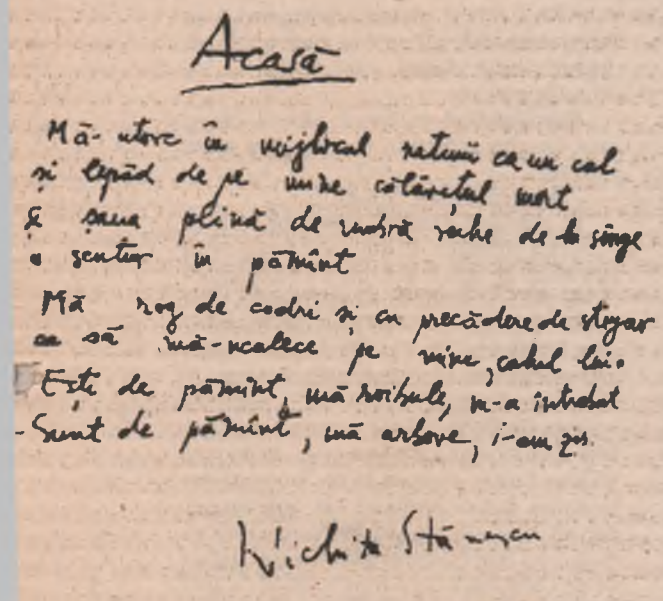
Nichita Stănescu și-l înfrânge eliberându-se prin actul poetic de angoasa și durerea existenței. El se luptă cu însuși cuvântul și în această îmbrățișare combatanții nu se mai pot deosebi unul de altul. Este o victorie sau o înfrângere desăvârșită, căci la Da sau la Nu cartea are paginile rupte.

Cu fiecare volum al lui Nichita Stănescu s-a produs în literatura noastră o perpetuă revoluție a limbajului poetic, în jurul cărților sale dându-se o adevarată "bătălie a (neo)modernității". Căci a face literatură autentică, a crea o poezie pură începea să echivaleze tot mai mult cu o rezistență reală, lupta pierdută în afară mutându-se în interiorul fiecăruia. Universul imaginar al artei rămânând singurul "spațiu" mental liber, actul comunicării artistice se transformă în unica șansă de "evadare" ficțională din închisoarea totalitară. În imanența vidului dictaturii istorice, poezia este locul mistic al revelației (inspirației) transcendente. Arta devine sub comunism o nouă religie unde ficțiunea este divinitatea supremă și poetul profetul ei. Nichita Stănescu și-a construit cu luciditate o biografie în consonanță cu această *Utopie a literaturii*, care încerca să ia locul imaginii tot mai nefericite a unei lumi alunecând mereu mai jos pe panta degradării umane. Într-un chip pe care l-am putea numi sacrificial, el și-a asumat un rol privilegiat în mitologia culturală a vremii: cel al Poetului care oficiază permanent ritualul pur al Poeziei ca mod esențial de a fi al său și al celorlalți. O făcea ca și cum ceilalți ar fi fost insectați de așa ceva, iar ei, sufocați de cotidian, terorizați de istorie și lipsiți de speranțe, chiar erau. Fără de evenimente senzaționale sau de "rupturi" cu puterea, fascinantă însă în "spectacolul" ei exemplar, existența socială a lui Nichita Stănescu a devenit, încet-încet, o instituție, iar viața sa personală un bun public. Că nu a rupt public pactul cu regimul politic l-a costat pierderea premiului Nobel în 1980. În schimb, a rămas acel uimitor "fenomen Nichita Stănescu" luminând meteoric viața semenilor săi, cărora le-a dăruit și cea mai însemnată operă poetică a acestei ultime jumătăți de secol.

E mult, e puțin?

Alexandru Condeescu

*) "Esența enigmei constă în a descrie ceva printr-o combinație imposibilă de cuvinte; nu poți ajunge aici combinând doar cuvinte; nu poți ajunge aici combinând doar cuvinte obișnuite, ci combinând metafore" (Aristotel, *Poetica*)



Ion Marin Sadoveanu

**Oratorul, cărturarul și romancierul • Istoric pasionat al teatrului și apostol al culturii germane
• Toate veniturile cheltuite pe cărți • Un mariaj de intelectuali • Iancu Urmatecu, eroul care reprezintă
o epocă • Un mare prieten, Tudor Vianu.**

PRIN anii de după 1930 numele de Ion Marin Sadoveanu intru-
pa imaginea unui conferențiar
de mare clasă, prețuit și răsfățat nu nu-
mai de mediul intelectual al Capitalei. În
acel timp el putea fi ascultat în fiecare
duminică, în marea sală a Teatrului Na-
țional din Calea Victoriei, vorbind despre
istoria dramaturgiei românești și univer-
sale. La orele 10 dimineața sala arăta pli-
nă la refuz. Era prezentă acolo lumea
amatorilor de teatru și foarte mulți stu-
denți și elevi. Când apărea la față de
cortină, postându-se în picioare, în drep-
tul unei măsuțe, ropotele de aplauze îl sa-
lutau cu entuziasm pe elegantul bărbat,
abia trecut din tinerețe la maturitate. Si-
lueta lui sveltă, de om frumos cu profil
de medalie, într-o ținută vestimentară
impecabilă, cu guler alb și plastron, avea
ca notă distinctă un monoclu. Vorbea li-
ber, expunerea și dezvoltarea temelor do-
vedind o neasemuită măiestrie de retor,
iar demonstrația operată în fața audito-
rilor strălucea prin înălțuirea de date și
argumente extrase dintr-o savantă docu-
mentare. Arta rostirii cuvântului îmbrăca
la el, în modul cel mai fericit, o mare bo-
găție de idei și conferențiarul se vedea
urmărit de o întreagă sală cu râsuflarea
oprită.

Au făcut epocă acele conferințe du-
minicale, care de obicei preludau o apro-
piată premieră a Teatrului Național. Iar
cele mai gustate și mai pline de interes
pentru toată lumea au fost temele din is-
toria teatrului universal. După conferința
publicul nu părăsea sala pentru că totdea-
una urma reprezentarea unor scene din
spectacolul pe care-l pregătea teatrul. Iar
când subiectul conferinței nu era legat de
o premieră în pregătire, se puneau în
scenă special fragmente din lucrările dra-
matice despre care se vorbea.

Reunitului conferențiar i-am făcut
cunoștință mai târziu, când eram redactor
la cotidianul de teatru, muzică și arte
Rampa, condus de Scarlat Froda, om de
teatru și soț al artistei Leni Caler. Ion
Marin Sadoveanu funcționa atunci în
capul Direcției Generale a Teatrelor și
Operele din țară, de unde a trecut apoi la
direcția Teatrului Național. Concomitent
cu directoratul de la Național el a ocupat
un scurt timp, spre finele deceniului
patru, postul de ministru al Cultelor și
Artelor.

Dacă am încercat să schițăm cât de
cât imaginea strălucitului conferențiar și
a funcționarului public să ne întoarcem
acum la datele de început ale biografiei și
operei valorosului scriitor și om de cul-
tură. Deși născut în București (1893) și
înregistrat cu numele Iancu-Leonte Ma-
rinescu, cel care se va numi Ion Marin
Sadoveanu și-a făcut anii de școală și co-
pilăria la Constanța, unde tatăl său, me-
dic chirurg, se mutase între timp. Studiile
superioare le-a urmat la Universitatea din
București luându-și licența în drept și
litere. În același timp și-a început activi-
tatea literară debutând în revista *Flacăra*
și colaborând apoi și la alte prestigioase
publicații. Tot în acea perioadă va fi
inaugurată și cariera lui de cronicar dra-
matic, desfășurată pe trei decenii înainte.

După momentul fast al Marei Uniri
din 1918, România Mare de atunci a trimis
la Universitățile din apus un număr
de tineri valoroși, între care a figurat și
Ion Marin Sadoveanu. El a ales Sorbona,
universitatea pariziană înființată pe tim-
pul lui Ludovic cel Sfânt unde și-a luat
un doctorat în drept, urmând concomi-
tent cu studiile juridice și o seamă de cur-
suri avansate de germanistică.

Revenit în țară cu această pregătire,
omul și-a continuat vechile preocupări,
scriind poezie, teatru, ese și memoria-
listică. Figura lui îl recomandă pe inte-

lectualul de rasă și a fost trimis de multe
ori să ne reprezinte țara la conferințe și
congrese în străinătate. Scria acum la ce-
le mai de seamă reviste ca *Viața Româ-
nească* și *Gândirea*, în al cărei cerc select
s-a văzut cooptat alături de Cezar Pe-
trescu, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu,
Tudor Vianu și alții. De Tudor Vianu, în
mod special, l-a legat o statornică priete-
nie și buni amici i-au fost V. Voiculescu,
Emanoil Ciomac și Petru Comarnescu.

Ca autor de teatru Ion Marin Sado-
veanu a semnat drama în versuri *Me-
tamorfoze* și piesele *Anno Domini* și
Molima, aceasta din urmă jucându-se cu
succes în 1930 pe scena Teatrului Națio-
nal din Capitală. În același an i-a apărut
și volumul de versuri *Cântec de rob*, o
poezie de fractură tradiționalistă, unica
editare în acest gen.

În lumea intelectuală a micului Paris,
Franța și cultura franceză erau modelele
proapse și cultivate în mod curent. Cul-
tura germană, introdusă în țară de juni-
miști, avusese o mai modestă deschidere,
alimentată apoi pe parcurs de cercurile
de gimnastică, cu restaurante și săli de
spectacol, înființate pe timpul regelui
Carol I. Dar poziția României de mai târ-
ziu, cu intrarea ei în primul război mon-
dial alături de aliați, apoi bombardarea și
ocuparea Bucureștilor de trupele neme-
țești din același război, au produs în pu-
blic o vădită ostilitate față de tot ce era
german. Astfel că, după întregirea țării,
în 1918, putea fi ușor observat aici un
gol al culturii germane, care direct sau
indirect, ne alimentase înainte decenii în-
tregi. Ion Marin Sadoveanu a sesizat, du-
pă toate semnele, acest gol, și a fost ideea
lui să se aplice la punerea în lumină și
răspândirea valorilor literaturii și artei
germane, clasice și moderne, în cadrul
unei țări ca România Mare de atunci. A
scris și a ținut conferințe în acest sens,
făcând apoi călătorii în țările germanice
pe a căror limbă și cultură se simțea stă-
pân. Pus la curent cu tot ce era nou în
acele zone, ca realizare artistică sau ca
mișcare de idei, i-a informat și pe cei de
acasă, stimulându-le interesul în această
direcție. Să nu uităm că pe acel timp Bu-
cureștii erau vizitați regulat de mari per-
sonalități ale culturii, care se produceau
aici, cum au fost celebrul actor Alexan-
der Moissi, cântărețul Șaliapin, scriitorul
indian Rabindranath Tagore sau germa-
nul Hermann von Keyserling, filozoful
de la Darmstadt.

Personalitate marcantă a vieții cultu-
rale bucureștene, într-o perioadă când
teatrul și opera au cunoscut o dezvoltare
fără precedent, Ion Marin Sadoveanu și-
a întemeiat și o familie căsătorindu-se cu
artista Marieta Sadova, de la Teatrul Na-
țional, prețuită în egală măsură ca inter-
pretă și ca regizoare. S-a spus că maria-
jul lor n-a fost un simplu act de stare
civilă ci un mariaj intelectual, spiritual,
de afinități electivă. Artista s-a și mărtu-
risit unor colegi care se miraseră că nu
vedeau niciodată acest cuplu în cercul lor
de boemi impenitenți prin bodegi și ba-
ruri. Ea le-a arătat că viața ei și a cunos-
cutului om de teatru era profund casnică,
pentru că atunci când nu se afla în teatru
putea fi găsită ori în bucătărie, ori în bi-
roul de acasă studiind împreună cu soțul
ei cărți și autori. Mai târziu exemplara
pereche s-a despărțit, Marieta Sadova fă-
când o pasiune pentru mai tânărul regi-
zor Haig Acterian, afirmat și el ca poet și
eseist, un alt mare studios.

L-am cunoscut mai bine pe Ion Ma-
rin Sadoveanu și i-am devenit apropiat

pe când era director la Teatrul Național și
mai târziu, în timpul războiului, aflând
abia atunci că își petrecuse copilăria și
adolescența la Constanța și era chiar pri-
eten cu familia soției mele. Despre orașul
și portul de la Marea Neagră, fundat în
antichitate a scris și o carte.

Cu doi ani înainte de începerea răz-
boiului din urmă, când eram redactor la
ziarul *România* unde îl aveam coleg pe
Ion Sava, valorosul regizor și grafician,
atunci venit de la Iași și stabilit în Bu-
curești, în repertoriul primei noastre
scene fusese programată celebra piesă a
lui Paul Claudel: *L-annonce fait à Marie*.
A fost și prima punere în scenă operată
de Ion Sava la Național. Invitat de regi-
zor să iau parte la ultimele repetiții ale
acelui spectacol, am avut surpriza de a-l
întâlni acolo, de fiecare dată și pe I.M.S.
El nu era atunci numai directorul Națio-
nalului ci și soțul de curând anunțat al in-
terpretei rolului principal feminin din
piesa lui Claudel, artista cu mare perso-
nalitate Marieta Anca.

ALTE activități care comple-
tează opera scriitorului sunt
cele de memorialist, eseist și
traducător. Cităm din prima categorie
volumul *Pe urme de pietre și amintiri de
oameni*, apoi eseurile *Teatrul medieval* și
De la mimus la baroc precum și tălmăci-
rile din Shakespeare (*Richard III*), Stend-
hal (*Roșu și Negru*), H. von Kleist (*Ul-
ciorul sfârșit*), Goethe, Schiller, Lenau,
Heine etc. Nu durase mult nici mariajul
al doilea cu Marieta Anca și de la această
despărțire pasionatul cititor și iubitor de
carte a rămas singur între aceste nesfâr-
șite teritorii de gând și simțire pe care po-
porul le-a imaginat ca pe niște câmpuri
albe cu oile negre... Cărțile! Pe ele își
cheltuisă, o viață întreagă, tot venitul de
funcționar superior de stat. În odăile pe
care le ocupa în blocul Wilson, cărțile care
nu mai aveau loc în rafturi erau masate
în grămezi geometrice arătând ca niște
enorme picioare de pod. Pe coperta fie-
cărui volum gazda își gravase eleganta
semnătură cu cele trei nume, asta și din
rațiuni lesne de explicat.

Anul 1940 adusesse peste țară vântul
pustiitor care ne surpase graniți și ne
răpise teritorii în direcția celor patru
puncte cardinale, măturându-l și pe Carol
al II-lea de pe tron și statornicind mai
apăsător dictatura sub noii stăpâni: Anto-
nescu-Sima. A urmat cădrășia cu hitleris-
mul, apoi războiul din răsărit care după
trei ani de pierderi de vieți omenești și
sacrificii dădea câștig de cauză dușma-
nilor noștri din veac, cotropindu-ne țara.
Fusese sortit ca una din biruințele lui Ion
Marin Sadoveanu să aibă loc în atmosferă
tensionată a ultimului an de război,
această reușită fiind romanul la care de-
mult se știa că lucrează. El se numește
Sfârșit de veac în București și a fost cla-
sat de la început între creațiile memora-
bile în care ficțiunea reconstituie o peri-
oadă din trecutul marelui oraș de pe
Dâmbovița. Păstrate în tiparele aducerii
aminte vor fi figurile onora din persona-
jele care mobilează acest cadru de viață.
Eroul principal al cărții este Iancu Urma-
tecu, personaj impunător și complex care
marchează chipul omului modern ce va
ocupa locul de prim plan în lumina de
amurg a unei boierimi scăpătate. Profilul
original al cărții se caracterizează prin-
tr-o narațiune care evocă personajii, fapte
și descrieri într-o factură tradițională de
mare rafinament. Înregistrarea acestei
capodopere a coincis astfel cu revărsarea

peste țară a trupelor rusești.

În noua ordine impusă de ocupația
comunistă și pentru lumea literară, ca
pentru toți, timpul dădea semne de îngri-
jorare. Se auzea că la Societatea Scriito-
rilor, unde președinte fusese ales Victor
Efimiu, birourile erau pustii, ca și când
aceasta nici n-ar mai fi existat. Că în mod
conspirativ cei câțiva scriitori membri de
partid, mai puțin de zece ca număr, își
țineau săptămânal ședința în altă parte,
iar acolo luaseră în studiu lista de mem-
bri a confrăților din S.S.R., hotărând cine
va fi păstrat și cine dat afară. De altfel se
și înființase o nouă grupare sindicală
purând numele de U.S.A.S.Z. care îi in-
globa într-o singură uniune pe artiști, pe
scriitori și pe ziaristi, ca elemente de ba-
ză pentru propaganda de partid. În anii
războiului păstrasem legătura cu el și îi
faceam des vizite la domiciliu. Mi-a și
colaborat de multe ori la o revistă de tea-
tru pe care o scoteam atunci. Ne-am vă-
zut și după Noembrie 1947 când fusese
concediat de la Ministerul de Externe iar
după un an de șomaj angajat de Al. Ro-
setti la casa de editură E.P.L.A. El mă
felicitase atunci zicând că e o plăcere să
mai auzi și o veste bună între atâtea rele
și sinistre care abundau. Una din acestea,
cea mai recentă, fusese articolul lui Sorin
Toma din *Scânteia* despre Argezi.

La editură răspundeam și de o colec-
ție intitulată *Cartea Poporului* și nu era
din întâmplare ca unul din numerele
acelei colecții să-l aibă de autor, chiar pe
marele predicator al realismului socialist,
Mihai Novicov. Era un fel de povestire
scrisă rudimentar și amatoristic intitulată
Legenda unui pustiu. Pentru a netezi
asperitățile acestui text trebuia intervenit
serios și eu personal ca redactor urma să
rezolv problema, dar mi-a venit o idee.
Trecusem cu câteva zile înainte pe la
I.M.S. și îl găsisem slăbit, nedormit și
destul de îngrijorat. Ocupase un post de
ministru sub dictatura lui Carol al II-lea
și se putea aștepta la orice. Mă gândeam
atunci că se ivise momentul să-l scot pe
autorul *Molimei* din starea în care se
afla, propunându-i o modestă colaborare
cu o stilizare a respectivului text. Am pus
mâna pe telefon și m-am auzit spunându-i:

- Nene Ioane, vă telefonez de la edi-
tură să vă spun că avem o mare ru-
găminte la dumneata.

- Ei, nu mai spune, a venit replica lui,
pe un ton de ironică persiflare, care-l ca-
racteriza. Apoi, cu vocea schimbată, ca o
muștrare: Lasă gluma și spune-mi ce
vrei?

- Nu-i nici o gluma, vă rugăm să ne
faceți o ușoară stilizare a unui material,
operație bine plătită... am apăsător eu pe
ultimele cuvinte.

Răspunsul a întârziat câteva clipe,
apoi cu glas molcom, pocăit, l-am auzit
rostind:

- Bine mă, dacă zici tu!....

În aceeași seară am trecut pe la el și
i-am dus lucrarea. L-am găsit în cu totul
altă stare de spirit și a ținut să-mi spună
că nu plata îl interesa. O știam prea bine
și mă bucuram să-l văd ieșit din angoasa
care-l munea. Nu i s-a întâmplat nimic,
nici atunci nici mai târziu, din fericire. A
dus-o greu însă, mulți ani, până la
votarea legii pensiilor pentru scriitori.
Din locuința pe care o ocupa în blocul
Wilson fusese evacuat la un moment dat
și mutat într-o jumătate de apartament
din alt bloc de pe strada Aurel Vlaicu.
Acolo i-a fost transportat și uriașul depo-
zit de carte din care a trăit, când anticarul
Radu Sterescu i-a devenit client per-



Andrei ZANCA

limpeziri

dacă tot ce ne înconjoară nu este decît oglinda lăuntruului nostru
ce neputincioasă trebuie să fie lumina de vreme în care viețuim
încît un orb încărutește tăcut în noi
cînd tot ce nu are mireasmă de gînd ascuns ne rămîne și de nedeslușit
într-adevăr
chiar pasărea zadamic prevenind sfîrșind înghetată în lăutul din ochii tăi
laolaltă cu groparii în zorii unei zile de vară
în plin iz de lut și sudoare
din groapa căscată deasupra sicriului crăpat de cazma și putred
un roi de fluturi albi ai mortii
s-au înălțat
răspîndind un gol de spaimă fără de gînd
în vara pălită de-un vînt mult timpuriu
și-o delăsare de cārări sub clopotul de amiază
ne-a potopit deodată privirea sosind din spre oglinda apelor

grătiere

îți privești singurătatea în ochii cîinelui.
de s-ar vedea în ochii tăi te-ar lătra.
de-ai fi tăcolos, ori sfînt te-ar urma.
zace ceva în noi/ dincolo de bine și rău.
însă, aidoma celui slobozit din temniță după ispășire
sîntem la urmă grațiat de stingere.
nu ni se spune cînd, nu ni se spune cum.
sub privirea minerală a unui zeu obosit
hălăduim în acest surghiun
afîit de asemănători la răscrucea
însingurării noastre
încît, de ne-am recunoaște, timpul s-ar opri.
să ne aplecăm așadar, asupra i pocritului
astfel ca fătămîcia noastră
să fie moneda din gura mortii

catedrala

niciodată nu iubești îndeajuns, roști, niciodată,
nu te stingi pentru tine. iar, cînd cineva
ție mult aproape, se stinge
un neștiut refren va a-ți însoți de pe-acum insomnia...
minți. minți ca un înger, i-am spus,
această neputință de veghe întru reculegere, de înfîmpinare
ce ne roade/polar
nu există învinși, nici învingători.
doar hălăduitori/strainici ce-și mai amînă calea
cînd moartea-i un titlu de noblete
pentru noi/siluețe săpînd la temelia
facerii... în foșnet de arbori
în murmur de valuri, departe de duhul
stîrb al așezărilor
unde se prepară timpul. și el e doar cale
de agoniseală. nimic altceva.
adaști pe un trunchi fărîmitat de vreme
aproape de o mlădită de pin
iar mîna dreaptă se-ntinde-n spre
coroană
pe cînd sîinga se sprijină-n
scorbura
în husuitul de sînge al singurei noastre
inimi
ți se năzare deodată
că păsări își frîng către/nouă necunos
cute/făpturi
cîntul, acest chip divin
al unei răsufări
iama-i o catedrală.
o rună a frigului, în care abia se stinge o
cărare de noiembrie.
și tu, treci absorbit de luminile înserării
topindu-te printre trecătorii grăbiți
aidoma zăpezii
peste acoperișele de sticlă ale teraselor
aburite de mangal
redescoperind în străini cite un chip

ce poate acum nu-ți mai e cunoscut ca
altădată. mereu.
între altădată și adîncuri
răsfrîngîndu-se-n umbre pe cărarea ce-ti
aparține doar tie:
de două ori surghiunit în vîntul fără de
glie
murmurul de psalm al însingurării peste
dale
printre coloanele gerului
unde oficiază pasărea de nea a unui
meleag văduvit de somn.
în acest făr de istov debut al nostru, tot
mai pal ritmul din noi
ninge-n șase peste riul verde/adînc
se-alungă ca-nfița atingere de față, fulgii
peste statuile de moarte-reci
din parcul pustiu

un caz de mutilare

print al singuraciunii, spui
eu cred că totul era. nimic n-a fost.
da. totul e așa cum trebuia să fie.
suflete-n nea viile, printre butaci
vulpea.
însă unde e cel ce refuză plata spunînd
mi-ar ajunge o strîngere de mînă?
vulpea a dispărut de mult.
zugrăvire în alb a înserării. timpul
un sfredel în mîna unui muribund
ce nu va adăsta niciînd în muzee. nu-i
așa ceresul meu prieten?
oare sîntem făcuți să înfulecăm totul.
ce-i sub și peste pămînt, în și peste ape?
într-adevăr, ne mîncăm între noi
și tu te-ntrebi,
despre cine se poate spune că merită
moartea
aproape de stăvilarele ridicare. pe un cer
livid de nori
cînd în răzletire nu ne îndrăgim
iar laolaltă, doar împotriva altora ne
sîntem...

într-adevăr/iubesc cîinii și urăsc
oamenii. undeva
preiama/nefiind totuna cu așteptarea
mai degrabă o oprire, aidoma fulgului
în sfială.
ori poate boltirea stînsă a stelelor arzînd
între ramurile răsfrînte de ochi firavi?
undeva, există un meleag
despre care se mai spune că ar putea fi
cerul pe pămînt ori iadul...
tăcerea fumegă din coșuri în această
noapte obscură
departe de-o lume de telali.
viata ca datorie,
unde pe cel ce ucide trebuie să-l
depligi, nu pe cel ucis.

ochii mei, departe -
însă privirea lovește zarea zvîntată în
altă zare pînă la geruire
slobozind făpturi și chipuri mult tandre...
fugind în jurul lacului, crezînd a alerga
mereu doar înainte. așa e?
așa e. în goana noastră holbată
trecem nepăsători mereu prin același loc
mereu mai osteniți, mai încărunțiți/ în
această înserare bizantină
de secole rînduindu-ne vremurilor. însă
dăinuind...

tot astfel, ceea ce trebuie scris, se va scrie
chiar dacă doar unuia merit, doar unul
citindu-te.
îndepărtat de cei ce găsesc în violentă
slobozenia.
înapoi în viitor. nu-i așa?
cel privat de lipsuri, e însă mai crud
decît amazeaneul
om european. o limuzină cu aer
conditionat
prin bezna zbîrlită a suburbiilor/farurile
băînd
în laturile hardughiilor peste acoperișurile
de doze
băute cîndva în zumzetul ecranelor din
spatele ușilor capitonate
unde în liniște se asfaltează cu mîgală
meningele
în oglinzi adastă cei petrecuți.
oglinzi, ape ale mortilor, oglinzi pleznite,

în care mă uit la ceea ce-a fost
unde meleagul e un căluș în gură
ochii pulsînd în palme și tălpi...

straniu cum ruginesc depărtările
în lacrimile pe care tara le lasă peste
părul meu

ostateci ai ecranelor
zuruind în noaptea mahalalelor ca
pecinginea
malahiști ai întunericului. doar abatere
de veghe. diversiune.

război al apei, războaie ale secetei de
miine.
dincolo de tiranie
o altă moarte rade ce-a mai rămas.
nu oricine soarbe poșirce ce-i termină,
nu oricine,
e părăsit de neveste, ah, săraci cu duhul,
căci nu se lasă ademeniți de splendorile
lumii
după care mai toți se dau în vînt, slabi
de duh deci.

asa deci, în această nu doar matriarhală
ci de-a dreptul curvistică rînduire/
bîntuire de orfane meleaguri
și-un șobolan de foc se pierde în bezna
pupilei acum
fără de milă, fără de rușine, cu sînu-n
frică.
pentru treizeci de arginți.
peste hîrtoape și asfalturi hușuind de
încodati...

straniu, cum ruginesc depărtările
în lacrimile pe care tara le lasă peste
părul meu...

însă cine e țara... neînsemnatele păduri,
ape, meleaguri?
aceleași pisici, aceiași șoareci.
și-un singur șobolan ce se pierde acum
în bezna pupilei
print al singuraciunii, spui...
unde totul e minciună, potrivire eternă,
nimic nu e propagandă, nimic minciună.

tac mîlc cu mîinile pungă
cele văzute, cele auzite înmultite pînă la
ignorare
ivind o nepăsare de castă, indiferentă
cultivată.
un poem-grenadă smerindu-se la porti
ferecate
nu ascultă nimeni. zomăitul asurzeste.
zarurile aruncate. cîștigurile împărțite.
mortii zvîcnind în fîmple. dușmanul acum
în lăuntru.
așezări risi pite printre măști
lepădate.

print al singuraciunii, spui...
trandafirii au murit după părăsirea
meleagului,
ivind în ultima mireasmă chipul vrîstat de
poftă al verii.
iama în tine/așezare fără nume.
ești rana mea vie.

gongul ruginește în vie.
privirea între ierburi. ochii zdrobiți de
trunchi.
sacrilegiu
în neaz rătăcește inima
printre ochii de peste ai cunoscutilor,
recunoscutilor,
în pieptul lor se pîrguie amînările. mortii
zvîcnind în fîmple,
dușmanul acum nevăzut

fîrziu.
și-acești bătrîni în fața ferestrei
într-un azil
acești bătrîni mirosind a participiu,
acești bătrîni înmormîntîndu-și cu zilele
vremea
adastă o adiere de leagăn îmbinînd lent
o cruce
și-o stea se prăbușește în hău
și-o mireasmă de prunc îi învăluie
toată noaptea în vis

încît unii nu se mai trezesc în zori
din zîmbet
asta e.
și e fîrziu printe.
și cineva a umblat toată noaptea desculț
prin sîngele tău

manent. Peste câțiva ani, cînd s-a re-clădit blocul Carlton de pe strada Regală, un mic apartament de două camere i-a fost repartizat și Uniunii Scriitorilor. Prin grija președintelui Zaharia Stancu, în acel apartament a fost mutat Ion Marin Sadoveanu, ca o reparație pentru evacuarea forțată din Wilson.

Încă din 1944 scriitorul își pusese în gînd să continue firul tors în *Sfârșit de veac* ducînd mai departe destinele unor eroi ca Matei și Ion Sântu. Lucrul n-a fost ușor în atmosfera bîntuită de îndrumările și propunerile pentru o proză realist-socialistă cu exemplificări din scrisul autorilor sovietici și cu recomandările scoase din culegerea *Lenin despre literatură*. Au trecut 13 ani, pînă cînd cel de al doilea roman, intitulat *Ion Sântu* a văzut lumina tiparului în 1957, bine înțeles după o foarte atentă cernere a lui prin toate sitele ideologice. Scris în maniera unui bildungsroman, cartea este interesantă mai ales prin datele care se leagă de biografia autorului dar și prin cuprinderea unor evenimente din epocă, răscoala de la 1907 și începutul primului război mondial. Acest roman pare mai laborios construit dar nu atinge nivelul *Sfârșitului de veac*. În proiect autorul avea o trilogie epică ce s-ar fi încheiat cu *Desăvârșirea lui Ion Sântu*, din care n-au rămas decît titlul și niște pagini răzlete.

ÎN ULTIMII lui ani de viață ne întăleam zilnic la restaurantul Academiei (C.O.Ș.) unde luam atunci prînzul. El nelipsit de la masa bunului său prieten Tudor Vianu și a soției sale Lilica, subsemnatul de la altă masă de vis à vis, în compania profesorului Al. Rosetti și a doamnei Maria Rosetti. Acolo am văzut într-o zi că locul lui de la masa Vienilor e liber și mi s-a spus că Ion Marin Sadoveanu plecase fără veste din această lume. Menajera care se dusesese, ca de obicei, dimineața, să-i ducă pâinea și să-i servească ceaiul, îl găsise teapăn, cu capul căzut pe masa la care lucrase pînă tîrziu în noapte... Pe atunci îl însoțisem de multe ori de la restaurant pînă acasă, schimbînd păreri ca de obicei și uneori oprindu-ne la standurile și vitrinele librăriei de sub Hotel Ambasador, care purta numele celuiilalt Sadoveanu. Parcă-l văd și acum, cu capul pe spate, pașind maiestros pe trotuarul înțesat de lume...

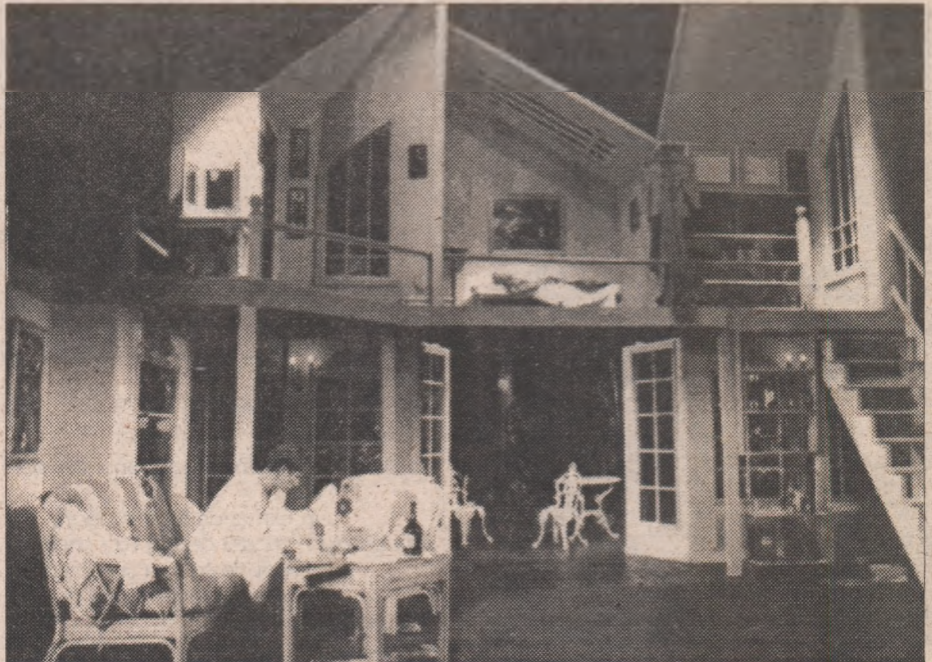
La puțin timp după discreta lui plecare, în același an, 1964, s-a îmbolnăvit și Tudor Vianu. Încă înainte de a se îmbolnăvi, chipul apolonicului mare profesor de la catedra de estetică suferise o schimbare. Se pare că ceva îl roade în secret și de multe ori îl surprindea cu ochii în lacrimi. Internat la Spitalul Elias, medicii de acolo și-au dat toată silința să-i fie de ajutor dar veștile bune nu se arătau. Într-o zi, cînd unul din mai tinerii săi prieteni și foști asistenți de la catedră, Valentin Lipatti, l-a vizitat la patul de suferință, bolnavul era în stare de inconștiență și aiura. Vizitatorul a fost șocat de inconfundabila voce a profesorului care repeta mereu: Mă cheamă Ion Marin, mă cheamă Ion Marin. Și n-a mai fost cale de întoarcere pentru marele profesor!

Invitație la dansul morții

DE CURÎND, Teatrul Nottara din București a prezentat publicului cea de-a doua premieră, după music-hall-ul *Moștenirea lui Cadîr* cu care a deschis stagiunea. Este vorba despre *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee, în traducerea Andei Boldur și a lui Radu Gabrea, cel în urmă fiind și regizorul spectacolului. Simt nevoia să reamintesc faptul că Radu Gabrea este unul dintre cei mai importanți regizori de film din România și de iure, realizator al unor filme ce vor rămâne în istoria cinematografului românesc, cum ar fi: *Prea mic pentru un război atît de mare* - 1969, premiat la Locarno, participant și la Festivalul de la Cannes din 1970; *Dincolo de nisipuri* (1974), oprit de cenzura timpului, nu înainte de a ajunge totuși în același an, la *Quinzaine des Realisateurs*, la Cannes. Din cauza regimului comunist, Radu Gabrea părăsește România și urmează o lungă activitate cinematografică în Germania, Statele Unite ale Americii și Anglia. Filmul *Un bărbat ca Eva*, care m-a impresionat eribil, s-a bucurat de un mare succes pe piața cinematografică din Londra, New York, Los Angeles, San Francisco s.a.m.d. Revenit în țară după '90, impli-

Teatrul Nottara: *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee. Traducerea: Andea Boldur și Radu Gabrea. Regia artistică: Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu. Ilustrația muzicală: Dorina Crișan Rusu. Distribuția: Victoria Cocias, Alexandru Repan, Bogdan Vodă, Clara Vodă.

cat în viața filmului românesc - care traversează o adevărată criză, nelăsat în mod abuziv și nedrept să-și ducă strategia pînă la capăt, - Radu Gabrea și-a făcut debutul și în regia de teatru, pe scena Nottara-ului, cu spectacolul *Maria Callas - La Divina* după *Master Class* de Terrence McNally, spectacol care a făcut turnee la New York și Washington iar recent a participat la Festivalul internațional de teatru de la Tampere, Finlanda. Se pare că magia teatrului a acționat asupra regizorului de film, motiv pentru care a recidivat, fidel scenei unde a debutat - Nottara, cu o adaptare după *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Albee. Întimplarea a făcut ca tocmai în preajma premierei să se afle la București, în turneu, Teatrul Sică Alexandrescu din Brașov, iar unul dintre spectacole, în regia lui Mircea Cornișteanu, să fie făcut după aceeași piesă. Dacă Mircea Cornișteanu a optat pentru varianta integrală a textului, Radu Gabrea l-a redus aproape la jumătate, iar acest lucru a fost în favoarea spectacolului de la Nottara într-un mod evident. Dacă în montarea de la Brașov se reproducea textul ad-litteram, fără nici o spargere a narației și fără mari contribuții regizorale, în versiunea Gabrea, prin reducerea piesei, se sporește dinamismul, tensiunea și, de ce nu, dramatismul, amplificînd limbajul teatral și scenic, punînd mult mai acut în valoare problemele complicate ale celor două cupluri. Amestecul de realism alegoric și de imagini poetice, de violență, neputință și straniețe, de ritualuri și spargeri de



Imagine din spectacolul *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* de Edward Albee Teatrul Nottara. Regia Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu.

șabloane, cu surprinzătoare răsturnări de situație, toate aceste gânduri regizorale pun asupra spectacolului amprenta modernității. Decupajul resimte influența celui cinematografic, în sens benefic, alungînd, în același timp, praful care s-a așternut, totuși, asupra textului. Se vede că spectacolul este făcut de o echipă, plecînd de la scenograful Sică Rusescu și pînă la o parte dintre actori, echipă cu care Gabrea a lucrat și la *Maria Callas*. Inspirat a fost aleasă și distribuția, care simte linia imprimată de regizor și merge pe ea, într-un decor simplu, și el modern, bine pus în valoare și de luminile cu clasă aranjate, pe un fond muzical realizat impecabil de compozitoarea Dorina Crișan Rusu. Cuplul Victoria Cocias Martha, Alexandru Repan-George (actorul revine în forța pe scena unde a jucat o viață, după o semnificativă absență) funcționează perfect plauzibil în tensiunile complexe și profunde, o pondere specială oferind-o Alexandru Repan. In-

terpretarea este valoroasă atît în partiturile lor solistice, dar și în relația atît de specială dintre cei doi, cu vibrații emoționale înțelept dozate de-a lungul spectacolului, pentru a culmina în final, unde tensiunea se dizolvă într-o imagine poetică de intensă trăire scenică. Foarte bine aleasă este și Clara Vodă în Honey, de o inocență infantilă, adorabilă în câteva momente cheie. Din păcate, cel de-al patrulea, Bogdan Vodă în Nick pare un intrus pe scenă prin jocul său. Nu este nici "savantul", nici pretinsul "macho", dar este realmente lipsit de orice nuanță în interpretare, îngroșat mult prea tare ca apariție și prin costumul violent și de un indoielnic gust pe care-l poartă, nerezolvînd personajul.

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, un spectacol de Radu Gabrea, un spectacol curat și modern, va interesa cu adevărat publicul fidel Teatrului Nottara, precum și pe iubitorii de teatru în general.

MUZICĂ

AFOST un început de stagiune pe cît de spectaculos pe atît de consistent. Date fiind nefericirile perioadei de tranziție, efortul de imaginație, efortul managerial probat de conducerea multor instituții de cultură, ating nivelele de virtuozitate organizatorică ce lasă în urmă, la mare distanță, combustiiile efortului material. În asemenea circumstanțe suspiciunile nu pot fi ocolite. Ajungi să te întrebi asupra motivațiilor reale privind direcționarea banului public în susținerea Festivalului Internațional "George Enescu", cu un an în urmă, a grandioaselor manifestări dedicate Zilelor Mondiale ale Muzicii, ca și a recente ediții a concursului enescian; acesta din urmă organizat în primă și antrenând un număr modest de concurenți. Întrebarea este îndreptățită și deloc măiioasă. Motivația a fost una de ordin cultural sau a vizat cosmetizarea unei imagini? Iată întrebarea. La care nu aștept răspuns. Așadar imaginație și virtuozitate organizatorică, infuzie valutară modestă dar atent direcționată în situații absolut obligatorii, cordialitate și... zămbete, în susținerea unor relații care în mod normal se soluționează prin semnături contractuale și cecuri bancare. La nivelul cursului obișnuit al vieții muzicale. La Opera bucureșeană? Un spectacol coerent, fluent, atent îngrijit de dirijorul Răzvan Cernat, "Nabucco", de Giuseppe Verdi, face în continuare deliciile publicului meloman. Mai ales atunci când profesionalismul este repus în drepturile lui irești. A dat strălucire acestui moment inaugural al stagiunii, cunoscutul bariton Eduard Tumageanlian. După decenii, revine pe prima scenă lirică a țării pentru a aniversa la noi acasă, la el acasă, cei treizeci de ani de activitate profesională. Experiența marilor scene irice ale lumii, exigențele unei dinamici neruțitoare a vieții muzicale internaționale, își spune cuvântul. Elocvența frazării, a susținerii vocale, devine sculpturală la Tumageanlian. Da consistența umană și dramatism evoluției scenice împlinite spectaculos; iar aceasta în baza unei construcții coerente, grandios structurate, a rolului titular; subtilitățile timbrale ale glasului dau adâncime și relief uman unui per-

sonaj, unui rol ce devine credibil doar datorită virtuților artistului performer.

Alte aniversări... cu tristeți, cu regrete, cu împărțite bucurii, a fost întâmpinat concertul dedicat - la Uniunea Compozitorilor, la Palatul Cantacuzino - memoriei compozitorului Anatol Vieru. Ne bucurăm că nu este uitat, că se constituie într-o permanență a vieții noastre de concert. Suntem în continuare îndurerăți că, mult prea devreme, a plecat de lângă noi. Mai avea atâtea lucruri a ne dăruii din preaplinul unei încărcături spirituale în care înțelepciunea făcea casă bună cu jovialitatea, poezia cu comunicarea firească, dispoziția adresării cotidiene, cu gravitatea, cu încălcarea marilor neliniști. Le întâlnim, pe acestea din urmă, în "Centaurus", ultima sa creație, ultimul semn al întrebărilor sfredelitoare, încărcate de premoniții sumbre. Le-au dat glas un trio de minunați muzicieni, trombonistul englez Barry Webb, saxofonistul Emil Sein și percuționistul Doru Roman, amândoi din Timișoara.

Pitoresc, încărcat de nostalgii, pe deplin evocator, s-a dovedit a fi concertul ce aniversa un secol de la nașterea celui care a fost Constantin Bobescu. Întreaga manifestare a fost găzduită în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii bucureștene, casa de zi cu zi, casa de decenii a maestrului. Imaginea bonomiei comunicative, a generozității potopitoare, am întâlnit-o în dăruirea sufleteste angajată a muzicienilor Orchestrei Naționale Radio, cea a dirijorului Ilarion Ionescu Galați, în cântul sensibil iluminat al tinerilor soliști descendenți ai maestrului, anume micuța pianistă Charlotte Coulaud, a unchiului acesteia și nepotul maestrului, captivantul violonist *Constantin Cotin Bobescu*. A fost un concert de familie adresat familiei celei mari a melomanilor care îl iubesc pe maestrul Constantin Bobescu pentru căldura cu care a știut să încălzească fiecare gest al relației cu muzica, cu publicul, cu colegii. A fost maestrul care a dat sens și simțire umană unei mari epoci în viața de concert la Radio, într-un București pe care îl evocăm cu nostalgie; pentru anii copilăriei când alături de maestrul Bobescu, ne-am apropiat de muzică. Tot la Radio, sub bagheta

Început de stagiune

dirijorului Horia Andreescu am avut prilejul de a trăi momente de muzică de autentică consistență. În compania Orchestrei de Camera, concertul dedicat în întregime creației mozartiene a avut-o drept solistă pe pianista Hiroko Sakagami în marele Concert în do major; subtilitatea trăirii interioare conferă rafinament unui discurs pianistic captivant în care cadențele de virtuozitate datorate lui Dinu Lipatti se integrează temeinic structurii opusului mozartian.

În compania aceleiași colectiv orchestral, sub aceeași baghetă a debutat și seria festivalieră a concertelor dedicate celor o sută cincizeci de ani ce au trecut de la moartea marelui artist romantic care a fost Frederic Chopin. Cu acest prilej Canalul România Muzical ne-a prilejuit reintâlnirea cu ambele opus-uri concertante chopiniene, cu originalitatea atât de captivantă a pianisticii pe care o dezvoltă Elisabeth Leonskaia; este un artist ce știe să privească altfel asupra opus-urilor pe care le iubim de când lumea! Și nu este puțin lucru a căuta cu folos artistic, a găsi.

În seria concertelor camerale bucureștene... Am auzit un spectaculos recital susținut la Ateneul Român de opt clarinetiști dintre care cinci originari din Elveția, concert organizat cu sprijinul ambasadei acestei țări la București. Patrik Bader, Emil Vișenescu, Horia Ștefan Dumitrache, Dan Florin Catina, Sylvia Schwarzenbach, Marin Kunz, Urs Etter, Martin Schranz, recompun împreună un repertoriu contemporan în limitele căruia cordialitatea colaborării este susținută de un profesionalism probat de acuratețea cântului, de claritatea construcției.

De această dată la Radio, Cvartetul de coarde "Voces" reia pentru noi toți un mare și semnificativ episod al istoriei artei muzicale, anume integrala cvartetelor beethoveniene. O fac cu credință, cu argumentele unei demnități artistice pilduitoare, retrăind o dată în plus o mare experiență în compania acestui colosal opus ce da sens, ce da adâncime, unei întregi perioade de început de secol XIX vienez. În sfârșit, la Biserica Lutherană, o stagiune muzicală coerentă începe a lua contur cu sprijinul atât de generos al Institutului Francez, al

Institutului "Goethe". Organista titulară a bisericii Saint Gervais din Paris, *Aude Heurtematte* aduce la București întreaga încărcătură de tradiție și îndrăzneală creatoare a școlii franceze a acestui nobil instrument. De la Bach la Messiaen, ea se dovedește a fi un maestru care construiește atent și sigur reușind o deplină comunicare. Este o logică a adresării sensibile ce dă farmec și eleganță marilor construcții organistice.

În același lăcaș, flautistul Hajo Wienroth, din Germania, în compania clavecinistei Fernanda Romila au rememorat pagini camerale din repertoriul baroc, inclusiv creații ale compozitorilor din familia Bach. Pitorescul timbral al flautului traversier confecționat din lemn conferă intimitate și nedesmințit farmec acestei muzici ce depășește conveniențele scriiturii grație pasiunii neobosite a acestor muzicieni atât de dăruți. Suplețea susținerii clavecinistice, da viață interioară și stabilitate unui repertoriu pe care alții îl adaptează cu mult ușurință, cu conveniențe, cu limitată pertinentă stilistică.

În sfârșit, tot în zona domeniului cameral aș încadra și duo-ul de muzică de jazz susținut la Sala Radio cu sprijinul Consiliului Britanic în cadrul amplului program "British Days". Saxofonistul John Surman și colegul său, pianistul John Taylor configurează un univers cameral în care pasiunea adresării se întâlnește cu virtuozitatea ponderat încadrată improvizăției jazzistice. Pasionat dar dovedind o puternică încărcătură spirituală, rafinat în căutarea timbrului, a sonorităților abia șoptite, a subtilităților de ton ale pianului abordat în integralitatea sa, acest minunat cuplu de muzicieni definesc portretul interior al cântului jazzistic britanic. Poate mai puțin expansiv dar atît de consistent în spiritul însuși al comunicării. În adevăr, Consiliul Britanic a făcut un mare cadou publicului bucureștean, în majoritate tânăr. Este doar un început de stagiune, dar bucuriile noastre au avut temei și consistență. Să o recunoaștem, e dificil a construi cu mijloacele modeste ale instituțiilor noastre de concert. Și totuși!

Dumitru Avakian

Cîte ceva despre tata Diaz, tata Herzog și tata Mobutu

“FEMEIA aceea e tatăl copilului.” Replica e cum nu se poate mai la locul ei într-un film de Almodovar, iar aparentul paradox e imediat solvabil de cei familiarizați cu universul pestriț al cineastului spaniol: “tată” în cauză nu poate fi decît un transsexual. Cu *Totul despre mama mea*, prezentat în deschiderea celei de-a 37-a ediții a Festivalului de Film de la New York și jucat cu casa închisă, Almodovar pregătea, fără s-o știe, terenul pentru cea mai de mentă și mai suprarealistă comedie din program. Imaginați-vă, dacă nu aceeași replică, măcar aceeași situație, în filmul de debut al lui Spike Jonze, *Being John Malkovich*, în care “tatăl” e nici mai mult nici mai puțin decît... Cameron Diaz. Chiar dacă ați auzit de Spike Jonze, reputat autor de videoclipuri pentru Beastie Boys (“Sabotage”) sau Björk (“It’s oh So Quiet”), și de premisa filmului său (“15 minute în capul lui John Malkovich”), tot vă va fi imposibil de deslușit anomalia. Cu atît mai mult cu cît veți fi, poate, tentați să-l asimilați pe Jonze aceluși tip de clipangiu care foarfecă imagini video prin conca-sorul numit montaj. Dublat de scenaristul Charlie Kaufman, Jonze a imaginat un imobil în care, la etajul 7 și jumătate (!), într-unul dintre birouri, un păpușar (John Cusack) descoperă un pasaj în zid, din care, o dată intrat, ajungi în capul lui Malkovich (jucat, evident, de însuși Malkovich). De-aici, la capătul celor 15 minute, ești expulzat pe marginea unei autostrăzi, undeva la New Jersey. Cusack împărtășește această fabuloasă descoperire atît colegei lui de birou de care e îndrăgostit (Catherine Keener, pe cît de lamentabilă ca soție a lui Nicolas Cage, în *8 mm*, pe atît de extraordinară aici), cît și soției lui (o Cameron Diaz de-glamour-izată și, ca atare, de nerecunoscut!). Prima îl va seduce pe Malkovich, iar a doua, îndrăgostită și ea de colega de birou a soțului ei, va intra, la rîndu-i în capul actorului, exact în momentul în care aceasta se culcă cu el (rămînînd însărcinată nu cu Malkovich, ci cu Diaz...). Descoperirea se transformă rapid într-o afacere:

zeci de oameni stau la coadă pentru 15 minute de celebritate. Într-una dintre cele mai irezistibile și “anticipabile” scene din întregul film, John Malkovich intră în capul lui John Malkovich, ajungînd într-o lume în care... Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich Malkovich... altfel spus, în care toți oamenii au chipul lui și-n care toate cuvintele au numele lui... Iar titlul de idei originale e departe de a se fi sfîrșit, Jonze livrîndu-ne, printre rînduri, și o explicație a misteriosului etaj 7 și jumătate, și povestea traumei unei maimuți, filmată pe video și în sepia (!), dar și un minidocumentar despre actorul *Legăturilor primejdioase*. *Being John Malkovich* e, pînă la urmă, un veritabil SF, chit că el se constituie într-un melanj eteroclit de genuri, dar și o parabolă despre manipulare: Actorul e voios redus la o carcasă, o față și un nume, care nu manipulează, ci sunt manipulabile. E pentru prima oară cînd un actor, și-ncă unul de talia lui John Malkovich (de fapt, era foarte important ca Actorul să aibă o “talie”), acceptă să fie atît de sever deconstruit într-un film care riscă, în plus, și un final de tipul “x ani mai tîrziu”. Amiciția dintre Jonze și Björk e sfințită de superba melodie a acesteia din urmă, “Amphibian”, care acompaniază genericul final. Pe cît de inventiv și de subversiv e filmul lui Spike Jonze (uitam: a nu se confunda cu muzicianul Spike Jones!), pe atît de sterp, de construit (în sensul rău) și de fals-provocator e proaspătul poem al lui Claire Denis, al cărui conținut contrazice practic titlul: *Beau Travail*. În el, un Denis Lavant, prăbușit și cu nostalgia rolurilor caraxiene, joacă un comandant al unei trupe din Legiunea străină franceză, care își vede amenințată autoritatea de un nou recrut (Grégoire Colin). Un film care se vrea cel puțin la fel de intens precum soarele african care le arde pielea băieților, filmați de Claire Denis cu o voluptate “riefenstahlîană”, dar care se cufundă lent și ireversibil, înghițit de splendorul decor. Singurul “beau de-

tail” îl furnizează finalul oniric, în care, hodoronc-tronc, Lavant pășește într-o discotecă pustie și-ncepe să danseze - într-o scenă ecou la episodul din *Mauvais Sang*, cînd, la fel de hodoronc-tronc, începea să alerge pe străzi, însoțit, pe coloana sonoră, de piesa lui David Bowie, “Modern Love”.

La fel de fals-provocatoare și de dichisită vizual a fost și cea de-a șasea “instalare” a Dogmei ‘95, în primul film american sedus de constrîngerile jurămîntului danez de castitate: *Julien donkey boy* de Harmony Korine. Cu surpriză! - Werner Herzog în rolul unui tată dement, care stă în casă cu masca de gaze pe figură și vrea să facă din fiul său un campion, supunîndu-l unor torturante probe. Recunoscut pentru brutalitatea anterioarelor *Kids* (la care a scris scenariul) și a debutului său în regie, *Gummo*, Korine dezamăgește acum nu atît prin mult prea ștearsa poveste incestuoasă, cît prin inadecvarea stilistică la imaginea brută a Dogmei, și intrigă nu atît prin “idiotenia” elaborată a protagonistului (interpretat de Ewen Bremner, alias Spud în *Trainspotting*), cît prin faptul că se inspiră cam mult din *Idioții* lui Lars Von Trier (care, anul trecut, era respins de comisia de selecție new-yorkeză!).

Alese din peste 1200 de filme, pe baza unor criterii nu tocmai restrictive (“să fie vechi de un an și să nu fi avut premiera în perimetrul new-yorkez”), cele 27 de filme selectate de o comisie alcătuită din 5 persoane nu prea au cum să surprindă un obisnuit al marilor festivaluri. Există frații Dardenne, cu *Rosetta* caneză, Mike Leigh, cu musicalul *Topsy-Turvy*, prezentat la Veneția, și chiar portughezul de Oliveira (în carne și oase) - “ținut în brațe” de însuși directorul festivalului, Richard Peña) - cu *Scrisoarea*.

The Woman Chaser, prezentat în premieră mondială, avea însă de ce să-i surprindă, cel puțin pe fanii lui Seinfeld, cît și pe cei ai genului *noir*. Aflat tot la debut, scenaristul-regizor Robinson Devor a



Being John Malkovich

adaptat un roman noir și a văzut în Patrick Warburton (Putty, prietenul lui Elaine din serialul *Seinfeld*) actorul ideal pentru rolul unui macho care renunță la afacerea lui cu mașini uzate pentru a face film la Hollywood, pe un scenariu propriu. Descoperind delicia montajului, “regizorul” taie și taie, esnețializîndu-și filmul, pînă cînd durata produsului finit abia atinge 60 de minute. Luptînd cu un producător care vrea să-i transforme capodopera în episod pilot pentru un serial TV, eroul vede ca soluție finală incendierea arhivei hollywoodiene. O mică bijuterie, filmată în alb-negru, în buna tradiție a filmelor *noir*.

Umorul negru, ascensiunea și decăderea “vînătorului de femei” din Los Angeles-ul anilor ‘50 erau de găsît, evident, păstrînd proporțiile, într-unul dintre cele mai pasionante documentare (în ciuda unei durate mamut de 2h15’) realizate în ultimii ani și incluse în festival: *Mobutu Roi du Zaïre* (r. Thierry Michel). Un portret incredibil al părintelui unei națiuni văzut fie ca un bărbat care se culca cu nevestele subalternilor săi, fiind căsătorit cu o femeie a cărei soră geamănă o mai înlocuia din cînd în cînd la ceremonii; fie ca un conducător de stat care a cîștigat atît simpatia politicienilor europeni cît și pe cea a americanilor; fie ca un orator care debita paradoxuri (“voi, occidentalii, ne-ați învățat ce înseamnă corupția”) cu aceeași ușurință cu care își executa, pe stadioane, dușmanii, glorificați cîțiva ani mai tîrziu. Rezultatul: o tragicomedie situată undeva între disecție științifică și dramă shakespeariană, care, păstrînd din nou proporțiile, oferă ipoteza spectaculară a unei României actuale în care Ceaușescu ar fi supraviețuit și ar fi participat bine-mersi, de n-ar fi murit de moarte bună, la alegerile din ‘92 sau ‘96.

Mihai Chirilov

Dansul clasic japonez

Poezia infinită a gestului

SALA “Amfiteatru” a Teatrului Național din București, s-a dovedit neîncăpătoare față de numărul mare al celor care au dorit să vadă spectacolul Companiei japoneze *Nihon Buyo Shinko Zaidan*. Ei au umplut pînă la refuz și scările și orice spațiu liber, în afara scenei.

Nihon Buyo, adică dansul clasic japonez, coboară în timp pînă în secolul VIII, originile sale aflîndu-se în arta dansatorilor de curte. Forma în care se prezintă el astăzi, a luat contur definitiv în ultimii ani ai epocii *Meiji* (1868-1912), dar această îndelungată tradiție continuă să evolueze creativ.

Un reprezentant de frunte al dansului clasic japonez Senzo Nishikawa, conștient de faptul că *Nihon Buyo* este reprezentativ pentru teatrul japonez și pentru tradiția culturală a Japoniei în ansamblul ei, a înființat, în 1990, *Fundația Nihon Buyo*. Ea urmărește să promoveze dansul clasic japonez, socotit artă națională, atît în Japonia, unde este predat copiilor, tinerilor și adulților, cît și pe toate meridianele lumii, unde se dau spectacole însoțite de lecturi, proiecții și exerciții la care este in-

vitat publicul, cum s-au petrecut lucrurile și la București.

Prima și ultima piesă, interpretate de dansatoarea Yuka Mizuki, ne-au purtat într-o lume tipic niponă, așa cum o cunoaștem din pictura japoneză, artă majoră în Extremul Orient, care și-a pus amprenta și asupra dansului.

Chimonoul, evantaiul, chipul vopsit în alb, ca al claunilor europeni, pieptănătura savantă a perucii negre erau primele elemente vizuale care ne purtau într-un univers puternic individualizat. Mișcările, care se desfășurau cu o lentoare de ralanti cinematografic, ne dădeau senzația că urmărim o suită de personaje de pe un rulou de mătase sau hîrtie, desfășurat orizontal. Aceste mișcări lente, oprite o secundă, două în câte o poză statică, ne dădeau și răgazul de-a admira rafinamentul coloritului veșmintelor și asocierile ciudate de culori pentru un ochi european, de verde cu albastru sau de roșu cu violet, armonizate datorită nuanțelor și dozajelor. Dar ceea ce fermeca în ultima instanță era felul cum toate formele și culorile erau puse în valoare de o gestică încărcată de o delicatețe și de o poezie, infinite.

Flexiunea continuă a genunchilor, proprie și dansului indian, pasul alunecat, spațele ușor indoit, deosebit radical arta dansului japonez de cea a dansului european, indiferent de stilul acestuia din urmă. Vocabularul convențional, cu o semnificație precisă, pentru fiecare suită de gesturi, înrușește dansul clasic japonez cu cel clasic indian, ambele povestindu-ne, în forme fixe, tot felul de istorii sacre sau profane.

O altă formă de dans clasic japonez, aflat într-o altă etapă a evoluției sale artistice - fără perucă și într-un costum mai apropiat de epoca noastră - ne-a prezentat deosebit de talentatul dansator Minosuke Nishikawa. Urmărind să ne familiarizeze cu vocabularul dansului clasic japonez el l-a explicat și exemplificat, invitînd apoi pe scenă douăzeci de tineri, fete și băieți, care au primit câte un evantai și o năframă și sub îndrumarea lui Minosuke Nishikawa au învățat și executat calupuri de mișcări, care ilustrau o situație sau o stare de spirit. Între profesor, ucenicii lui de pe scenă și restul spectatorilor din sală s-a instaurat o stare de înțelegere și de grație, pe care numai un limbaj universal, cum



Senzo Nishikawa, creatorul Fundației Nihon Buyo

este dansul sau muzica, îl pot crea.

La sfîrșitul serii, cînd unul dintre spectatori i-a dat lui Minosuke Nishikawa o temă pe care să improvizeze - doi tineri îndrăgostiți se plimbă pe malul unui lac, pe sub pomi din care cad petale de flori - contaminarea cu poezia sufletului japonez se petrecuse și, deci, scopul pe care și-l propusese, în urmă cu zece ani, *Fundația Nihon Buyo* fusese încă o dată atins, și la București.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Ce se face și ce nu se face

Nici Anglia nu scapă de birfa îndrăcită a celor patru ași ai vieții pariziene. Greoaia, morala, cinstita, dacă vrei, buna Anglie, orișicum, față de spiritul francez latin, ironic, spumos, tolerant și atît de înțelegător în ale vieții... Azi limba engleză își ia o revanșă. Dar nu despre asta-i vorba.

Dar, mai înții verva, cinismul celor patru, ideile lor în materie de fericire, de morală:

... "Eh, eh! Face Bixiou, fericirea păcătuieste prin faptul că indică ceva absolut; o aparență ce-i face pe atîți neghiobi să se întrebe: "Ce-i fericirea?" O femeie cu mult spirit spunea: "Fericirea este acolo unde o pui."

- Femeia aceasta proclama un adevăr trist, spuse Blondet.

- Și moral, adăugă Finot.

- Arhimoral! Fericirea, ca și virtutea, ca și răul, exprimă ceva relativ, răspunse Blondet. Astfel, la Fontaine spera că o dată cu trecerea vremii, condamnații se vor obișnui, cu poziția lor, și vor sfîrși prin a se simți în infern ca pește în apă."

Aici, Bixiou profită de moment și îl stampilează pe marele fabulist:

- Nu există băcan - spune el - care să nu știe pe din afară ce zice la Fontaine!

Încet-încet se ajunge în cele din urmă și la Anglia, iar noi știm cît de anglofobi sînt bunii noștri verișori, francezii... E vorba despre o expresie tipic englezească și de o "apucătură" englezească și ea, ce desparte cultura insulară de cultura și "modul de viață" din restul continentului.

... "Finot, - intervina Bixiou, - te rog să ne explici legea cea mare numită *improper* ce guvernează Anglia!... În Anglia, Finot, tu te legi strîns de tot de o femeie, într-o noapte, la bal sau în altă parte; a doua zi de dimineată o întîlnești din întîmplare pe stradă, și dai semn că ai cunoaște-o: *improper!* (nu se face, n.n.). Sau iei prînzul în oraș cu un om alături, fermecător, spiritual, fără nici o morgă, purtîndu-se în voie; n-are nimic englezesc; după legile vechii curtenii franceze, atît de gentilă și de amabilă, te-apuci să-i vorbești: *improper!* (nu se face, n.n.). La bal, agăți o tînără femeie ca s-o iei la dans: *improper!* (iar nu se face, n.n.). Te încălzești, pâlăvragești, rizi în gura mare,

îți deschizi toată inima, sufletul, îți pui la bătaie tot spiritul; vâ puneți la bătaie și sentimentele; dacă joci, joci de te rupi, dacă discuți, la fel, și cînd mînci, tot așa: *improper! improper! improper!*..."

Urmează un alt exemplu, turburător pentru noi cei de astăzi, întrucît Balzac, în anul 1837, se referă la un alt gigant, contemporan lui, deși neacoperiți încă, amîndoi, de gloria universală ce-i aștepta. El pune în gura vorbitorului acest nume, în focul vorbirii:

"Unul din oamenii cei mai profunzi și mai spirituali ai acestei epoci (elogiu suprem! n.n.), *Stendhal*, (s.n.) a caracterizat foarte bine expresia englezească povestînd că era un lord în Marea Britanie, care, singur, nu îndrăznea să stea picior peste picior la el acasă, înaintea focului din căminul său, de teamă să nu fie *improper*. O femeie, o englezoaică, fie că ar face parte din secta furioasă a *sfinților* (protestanți, furibunzi ce și-ar lăsa familia să moară de foame, numai să nu fie cumva *improper*; ei bine, această femeie nu ar mai fi *improper* dacă ar face cele mai mari blestemății în dormitorul ei; în timp ce dacă s-ar întîmpla să fie nevoie să primească în același dormitor al ei vreun amic, s-ar privi pe ea însăși ca o femeie pierdută). Datorită acestui *improper* (mai spune Bixiou, n.n.), într-o zi poți să dai de-o Londră și de toți locuitorii ei, împietriți.

- Cînd te gîndești că în Franța sînt neghiobi care ar vrea să importe la noi timpenniile solemne pe care englezii le fac la ei acasă cu singele lor rece, pe care-l cunoașteți, zise Blondet... te trec fiorii... în ultima vreme, Walter Scott, care n-a îndrăznit să descrie o femeie așa cum este ea, de frică să nu fie *improper*, se căia că zugrăvise prea de tot pe Elfia, în *Puscăria din Edimburg*.

- Vrei să nu fi *improper* în Anglia? I se adresă Bixiou lui Finot.

- Ei, zi!

- Du-te, domnule, la Tuileries, uită-te la specia aia de pompier, căreia sculptorul îi zice *Temistocle*, și încearcă să mergi ca statuia comandorului; ei bine, la Londra, în acest caz nu vei fi niciodată *improper*." (Casa Nucingen)

OCHEAN

de Paul Miron

Surpriza

CÎȚIVA copii din aceia de soi rău furaseră mingea unuia mai mic. Cu țipate asurzitoare o băteau pe caldarîmul umed, tot mai departe de proprietarul păgubit. Acesta ținea în brațe un ciine lătos, de două ori mai mare decît el. Și-l îndemna: "Aleargă, Fulger, aleargă, hai voinicule, aport! Du-te și le ia mingea înapoi! Treceam fără grabă pe lingă castanul de care se rezema victima răufăcătorilor. Intenționez să traversez strada în dreptul farmaciei, cînd o voce groasă, răsunînd ca balamalele de la poarta castelului medieval al mamei lui Ștefan mă făcu să mă întorc pe călcîie: "N-are rost." Vorbise ciinele.

Vă inchipuiți cît de stupefiat eram. M-am apropiat și, foarte politicoș, am întreat: "Cine a spus că n-are rost?" Copilul nu mă luă în seamă. Mîngîia blana patrupedului amestecînd cuvintele cu lacrimi: "Haide, dragul meu, fugi, te rog eu, Fulger! Te roagă și domnul asta care ne ascultă." Poarta castelului trosni mai înfricoșător din toate încheieturile: "N-are rost." Zi-cînd acestea, ciinele se eliberă din prinsoare, se scutură de purici și se lungi la umbră sub castan. Își suci capul spre singurul felinar întreg din piață și rosti cu dispreț: "Chiar cu mintea ta puțină ar trebui să știi că noi am abandonat lătratul. Basta. Corect."

Intrai și eu în vorbă: "Te referi la proverbul: 'Un ciine care lătră nu mușcă niciodată', nu-i așa? Am avut și eu odată un pezevenchi de ciine care îmi fura ouăle din cuibar. Faptul că am pronunțat cuvîntul 'pezevenchi' în legătură cu un coleg de al lui l-a supărat. Spășit, i-am cerut iertare. Am adăugat o observație: "Ai un mic accent englezesc, dar îți stă bine cu el. De unde ți l-ai procurat?" - "De la Oxford", recită el, și sunetele din gîtle și piept răsunară ca o fierărie veche. "M-a ajutat și acest mic stăpîn al meu, domnul

Stephanus. Copilul protestă: "Ți-am spus să-mi spui Fănică, meșter bun, ce toate strică." M-am recomandat și eu: "De fapt sînt jurnalist". Ca să le dovedesc, am scos din buzunar carnetelul legat în piele de crocodil și un creion bine ascuțit. "Asta merită să fie dată la ziar. O știre senzațională!" Fulger îmi permise să-i cercetez dantura și cerul gurii. Mă gîndeam: "Ce-i trebuie lătrat, dacă vorbește ca un om?"

Frecindu-i gușa, după cum am văzut că fac specialiștii, am devenit și eu mai intim: "De ce nu latri, dom'le? Dacă vor tăcea toți ciinii, cu ce ne alegem și noi? Ce mai rămîne din poezia nopților de vară?" - "Stai așa să-ți explic. Am fost recrutat și am terminat războiul pe post de ciine militar clasa a doua, B, lăsat la vatră. Trei sau patru războaie - nu mai știu prin cîte am fost. Oamenii se făcură răi, dar răi de tot. Nu mai schimbau o vorbă între ei, nu-și mai zîmbeau cînd soarele trimitea rîndunelele pe cer. Lătrau, dușman la dușman. Și a fost atîta pizmuire și ură că noi, paznicii caselor și a tot avutului, ocrotitorii pruncilor, că într-o zi am decis să nu mai lătrăm."

- "Și nu-ți pare rău că se pierde tihna satelor? Cine va mai păzi turmele de oi, orătaniile, livada cu cireși?" - "Nu-mi pare, Domnul meu", răbufni Fulger, "acum lătră oamenii".

Între timp, copiii cei de soi rău se întorceau, chinuind mingea spartă.

Stephanuz-Fănică deschise ochii mari: "Fulger, dacă nu vrei să-i muști, lătră măcar!" Fulger devenise mofluz: "N-are rost." O puternică lovitură cu mingea fleșcăită peste o ureche mă ameți. L-am fugărit pe cel care șutase și, aproape de gară, l-am ajuns. L-am ținut o predică la care n-a reacționat decît rizînd. S-a adunat foarte multă lume în jurul nostru; un bătrînel m-a făcut atent că lătram.

Primim

Stimate domnule director Nicolae Manolescu,

Vă rog să publicați în revista *România literară*, unde am avut de multe ori onoarea de a semna poezie și critică, următoarea precizare:

În revista *Rostirea românească* nr. 4-5-6/1999, a apărut articolul cu titlul *Tîmp și poezie*, aparținînd subsemnatului. Nota redacției de la subsolul paginii: "rezumatul tezei de doctorat susținute la sfîrșitul anului la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, sub conducerea regretatului prof. Dr. Marian Papahagi", conține o eroare pe care țin să o semnaliez ca autor al articolului menționat. Îndrumătorul tezei mele de doctorat a fost prof. Dr. Vasile Fanache de la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Rregret că prof. Dr. Mircea Tomuș, coleg la Universitatea "Lucian Blaga" din Sibiu și director al *Rostirii românești*, căruia i-am înmînat, ca și altor profesori din țară și din străinătate, printre care și dumneavoastră, rezumatul tezei de doctorat din motive de protocol al susținerii ei, nu a ținut

cont de solicitarea mea de a nu publica textul în *Rostirea românească* fără să mi-l arate în faza de corectură, ceea ce ne-ar fi scutit de această situație neplăcută. Deși l-am prețuit întotdeauna pe Marian Papahagi ca profesor și critic literar (o dovadă este articolul *Intellectualitate și poezie* semnat de mine în revista *Vatra* nr. 6/1999), cred că este o datorie morală să îndrept această eroare față de memoria îndrumătorului meu în gazetăria literară de la revista *Echinox*, ca și față de prestanța adevăratului îndrumător științific al doctoratului meu, prof. Dr. V. Fanache, și a referenților științifici prezenți la susținerea publică a tezei, în 18 decembrie 1998, la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca: prof. dr. Ion Pop (Universitatea "Babeș-Bolyai"), prof. dr. Mircea Martin (Universitatea din București) și conf. dr. Mircea Mihaieș (Universitatea de Vest din Timișoara), asigurîndu-i de toată stima mea.

Dumitru Chioaru

POLIROM



NOUTĂȚI noiembrie '99

Dima Bicleanu

Buimatic prin lume (roman)

Gabriel Andreescu
Gusztáv Molnár (editori)

Problema transilvană

Seneca

Naturales quaestiones

Științele naturii în primul veac

Nikos Kazantzakis

Zorba Grecul

În pregătire:

Cătălin Mihuleac
N.V. Gogol

Titlu neprecizat - Proză scurtă
Opere (volumul I)



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 ●

MARGINALITATEA FERICITĂ

“D ACĂ ai noroc, nu trebuie să te avinți prea departe pentru a te regăsi,” scrie Iso Camartin, undeva pe la mijlocul volumului său de eseuri *Reflecții de la Sils-Maria. O privire de pe acoperișul Europei*, o carte superbă, greu de tradus, din fericire meșteșugit adusă din condei de Magdalena Popescu-Marin, pentru Editura Humanitas. Citind eseurile lui Iso Camartin, ai sentimentul că aceste vorbe i se potrivesc, în primul rând, autorului însuși. Un om norocos, cu alte cuvinte, care s-a găsit și continuă să se regăsească atât în lumea micii culturi din care vine, și pe care face eforturi să o descopere și pentru alții, retoromana, cât și în întreaga Europă, în care călătorește mințat de curiozitatea de a vedea pur și simplu cum arată alte locuri, dar nu o curiozitate reductivă și asimilatoare, ci una sinceră, ca atare sursă inepuizabilă de bucurii și minunății. Oricât de mult i-ar plăcea lui Iso Camartin cuvântul “identitate”, pe care îl consideră prea la modă, și prin urmare cumva pretențios, acest volum are în centru tema identității. Identitatea înțeleasă nu ca sumă de predispoziții naturale, ci mai curând construit migălos, selecție conștientă atât a elementelor unei istorii sau tradiții reale, cât și ale uneia imaginare. Călătoria este toposul ideal pentru o astfel de concepție identitară, în măsura în care ea presupune un proces de căutare și acceptare, dar în subsidiar și unul de așteptare și proiecție fantastică.

Deși nu despre călătorii e vorba în *Reflecțiile de la Sils-Maria*, fără să vreau mi-l închipui pe autor în ipostaza de drumeț, cutreierind Europa, gata oricând să poposească acolo unde îl îmbie inima. Eseurile lui constituie un fel de parcurs intelectual, cosmopolit prin dezinvoltură, și foarte intim totodată, prin calmul tonului, aproape confesiv uneori, și totuși detașat. Este calmul cuiva care a deprins, privind lumea de la înălțimea unui acoperiș imaginar, dar și real, platourile engadineze din valea Innului, în localitatea Sils-Maria, lecția relativismului identitar, morala liniei subțiri, granița, care separă un teritoriu de celălalt, o țară de alta, un om de vecinul lui. Fiecare vede lumea de pe propriul său acoperiș, declară Iso Camartin, un acoperiș care nu

trebuie să fie neapărat Pamirul pentru a ne da acea viziune limpede și cuprinzătoare asupra universului. Acoperișul lui este la Sils, pe malul Innului. Nu am fost niciodată în Elveția, așa că nu-mi pot închipui lumea văzută de acolo decât cu ajutorul lui Iso Camartin. Dar îmi pare o lume foarte senină și cumpătată totodată, toleranță și bucurioasă să își afirme micile idiosincrazii în egală măsură. Alegerea Silsului o dovedește, căci autorul nu e născut pe malul Innului, ci la izvoarele Rinului. Acoperișul lui, așadar, e “în curtea vecinului”, nu în propria ogradă. “Puteam la fel de ușor să-mi construiesc acoperișul lumii la izvoarele Rinului”, susține Camartin. Cei mai mulți dintre noi o fac, pentru că e cumva în firea lucrurilor să îți transformi în punct de referință spațiul în care ai venit pe lume, care îți este cel mai familiar. Dar caracteristica grisonilor, grup din care provine autorul acestor eseuri, este tocmai faptul că lumea lor e, de fapt, o graniță în sine, un pliu, cum i-ar spune Deleuze, o întrepătrundere a mai multe universuri, care obligă la multiplicitatea perspectivei. Grisons (Graubunden) e plasat la granița dintre nordul și sudul Europei, la un ceas de mers cu autobuzul poștal de peisajele meridionale, și mai puțin de atât, probabil, de strălucirea elegantă a piscurilor alpine. Pentru Nietzsche, Sils-Maria avea “un amestec de blindețe, grandoare și mister” care l-a convins să îl aleagă drept loc de răgaz pentru scrierea celei de-a doua părți din *Așa grăit-a Zarathustra*. Pentru Iso Camartin, este locul unde e deopotrivă acasă și departe. La urma urmelor, aceasta este esența acoperișului ca metaforă: odată cățarați pe el, simțim încă prinși de pământ, prin rădăcinile noastre cele mai temeinice și intime totodată, casa, și totuși pe punctul de a ne desprinde, prin forța simplei aspirații de a cuprinde lumea și văzduhul, aspirația care ne-a și adus acolo.

Cu toate acestea, prea puțin aflu despre Sils-Maria din eseurile lui Iso Camartin, așa cum acoperișul nu ne atrage niciodată privirile, pentru că ele sunt deja plecate în departări, rătăcesc în jur, hipnotizate de distanță, incapabile să mai repereze punctul din care au pornit. La fel, Sils-Maria devine, în scrierile cu-

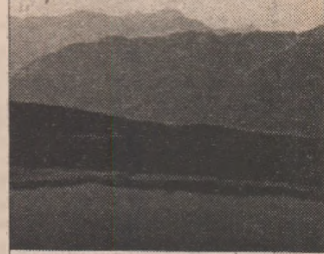
prinse în acest volum, spațiu simbolic de inițiere în călătorie, de descoperire a împrejurimilor, nu a sa. Camartin scrie pagini splendide despre o filozofie a cotidianului intercultural, dacă îi pot spune astfel. Adică alcătuieste un fel de glosar de concepte familiare, simple, și totodată sofisticate, cu imens potențial teoretic și filozofic: *vecinul, podul și drumul, taciturnul*. Camartin glosează și pe temele “grele”, consacrate, precum cele legate de religie și toleranța culturală, ori de xenofobie, evoluția limbilor, tabuuri culturale, semnificația unei culturi populare. Mie însă cel mai mult mi-au plăcut eseurile despre ceea ce numeam un cotidian intercultural. Simmelian în subtilitate, dar mai agreabil stilistic prin însăși forța formulei la care apelează, Iso Camartin elaborează o rafinată hermeneutică interculturală reflectând la rostul și morala celor mai simple gesturi ale fiecăruia dintre noi, comise față de ceilalți. Vorbind despre granița, de pildă, eseistul se revoltă citind definiția din *Meyers Konversationslexikon*: “sfârșitul unui lucru care încetează dincolo de ea.” Dar, deși amuzat și indignat totodată de absurdul unei asemenea definiții, Camartin recunoaște, mărturisindu-și propria experiență, că există o evanescență a graniței care desfide tocmai funcția ei. Cum știm, de pildă, că am trecut dintr-o țară în alta? Vameșul este cel ce ne atrage atenția, dar în absența lui nu ne-am putea da, probabil, niciodată seama. Granița este, o dovedește chiar impasul definirii ei, o efigie a separării și contiguității deopotrivă: ea marchează un sfârșit a ceva, dar acest ceva capătă consistență tocmai în virtutea sfârșitului său. Devenim conștienți de o limbă, o cultură, un specific național, mai cu seamă dincolo de granițele sale, astfel se explică de ce patriotismul este, adeseori, remușcarea și dorul exilațiilor. Chiar și pentru naționaliștii care trăiesc în interiorul granițelor, valorile propovăduite sunt marcate de granițe, accentuate și consacrate de ele. Separându-ne, hotarul ne și ali-peste, de aici dilema călătorului Iso Camartin, care, trecând de două ori pe săptămână granița națională, nu vede, din tren, nici o distincție între cele două teritorii. “Atita vreme cât granițele pot fi trecute, ele nu ne sperie”, spune Camartin, și s-ar putea adăuga că, atita vre-

me cât ele pot fi trecute, granițele nu separă, ci mai degrabă unesc. De-abia cind se închide, hotarul desparte. *Străinatatea* e un concept relativ, ea presupune un punct de reper de genul graniței închise, și angrenează, în mentalul nostru, un întreg munte de stereotipii culturale. “Acolo unde granițele sînt închise, putem fi siguri că oamenii își fac idei false unii despre alții.” Despărțiți de Celălalt, îl percepem prin filtrul prejudecății, care încearcă să compenseze absența experienței. Pentru engadinezi, de pildă, cei din valea Rinului sînt porecliti *tshilovers*, ceea ce înseamnă în graiul lor atât “de pe cealaltă apă” cât și “proștii”. Nu e nevoie de un studiu de imagologie (deși cit de util ar fi!) ca să intuiești că fiecare limbă are astfel de verdicte lingvistice pentru alteritate.

Există însă și o fascinație a alterității, pe care tot prin prisma departării o putem percepe, tot trăgînd cu ochiul dincolo de granița, nu trecînd pe neștiință un hotar invizibil. Iso Camartin povestește cum, în copilărie, a văzut pentru prima oară, pe malul *celălalt* al lacului (la rîndul sau metaforă superbă a hotarului ca suprafață-ogîndă, în care se răsfrînge imaginea sinelui dar și cea a alterității, amîndouă transfigurate), o femeie jucîndu-se cu umbrela de soare, și cum, din acel moment a fost cuprins de intensa curiozitate de a descoperi lumea *cealaltă*, pe care și-o va reprezenta toată viața în culorile senine și intense ale acelei umbrelor de soare. Alteritatea, astfel percepută, e mai fericită și mai vie decît sinele, ea atrage irezistibil, farmecă și seduce.

Anecdota aceasta istorisită de autor mi se pare simptomatică pentru felul în care e alcătuit un subtext comun al tuturor eseurilor incluse în volum. Camartin provine dintr-o cultură mică și marginală, cea românească, așadar dintr-un spațiu care, conform propriilor sale concepții, implică granița, izolarea. Lumea pe care o descoperă el de pe “acoperișul Europei” este în mod fundamental un univers perceput dintr-un altul mai mic, închis. Este, de fapt, orizontul, nu o lume în sine, un amestec de posibilități, nu o sumă de reprezentări reale. Privind în afară, marginalul nu caută și descoperă centrul, ci întregul, cu toată vasta lui cuprindere. Aceasta este, dacă îl înțeleg eu bi-

Iso Camartin



Reflecții
de la Sils-Maria

Iso Camartin, *Reflecții de la Sils-Maria. O privire de pe acoperișul Europei*, traducere de Magdalena Popescu-Marin, Ed. Humanitas, 1999.

ne, mesajul volumului lui Iso Camartin. Pentru a fi senină și nu frustrată, marginalitatea trebuie să fie conștientă de condiția sa și în același timp să se lase fermecată, nu timorată, de ceea ce rămîne în afara granițelor ei. Camartin numește această formă de marginalitate reflexivă și asumată *principiul contiguității*. O cultură marginală poate ieși din izolare atunci cînd, fără a-și pierde specificitatea (ceea ce ar dizolva-o și absorbi în alte culturi, anulînd-o de fapt), ea se raportează la alteritate nu pe baza unui principiu al complementarității, ci mai curînd unul al contiguității. Distincția e foarte importantă și subtilă. Multiculturalismul filozofic și ideologic de astăzi ne spune că fiecare cultură își are valorile sale, care trebuie prețuite și păstrate, nu asimilate în spațiul unei alte culturi, nici măcar traduse. Culturile marginale ne oferă un complement la culturile majore, așa se explică, în bună măsură, interesul actual din Occident, pentru viața din sate mici, din comunități rurale sau foarte conservatoare. Un anumit exotism al marginii o face să seducă, dar îi și confirmă izolarea, reducînd-o la alte stereotipii, fie ele pozitive de astă dată. Contiguitatea pentru care pledează Camartin presupune o gîndire a granițelor în termeni de permeabilitate, și o redescoperire a călătoriei ca formă de traducere. Iar călătorul este, la urma urmelor, tocmai acel necunoscut din tren, despre care vameșul nu știe niciodată dacă este un mesager, un trimis, intermediar, contrabandist sau spion, ca să folosesc frumoasa tipologie implicită a autorului. Sau, dacă este, asemenea lui Iso Camartin, cineva pentru care și departarea și acasa se văd mai bine de pe malul celălalt, dintr-un al treilea punct.

Doă povestiri de

Pasărea galbenă

ÎN PREAJMA gardului de zid ce împrejmuia fabrica de bere, crengele frasinilor alternau cu coroanele stufoase ale arțarilor; într-un colț al zidului străjuia silueta sveltă a unui plop. În inima arealului se afla o grădină cu pomi fructiferi, iar în spatele fabricii, până la râu, se întindea livada de vișini și cireși, șase sute de pomi adăpostiți ca niște ostași; în spatele dogăriei, treizeci de cireși cu cel mai semet dintre ei proțâp în mijloc, iar în fața administrației se înalța un pâlc de brazi. Pe fiecare copac se afla un cuib și pe fiecare cuib se înșirau și ciripeau de zor pasărele și astfel, în zilele frumoase, toată fabrica era împodobită cu pasări ca un pom de Crăciun frumos ornamentat. Și când venea primăvara soseau din depărtări sute de veronici și rândunele, și când venea toamna soseau sute de botgroși tocmai din Norvegia și sute de pițigoii neobișnuiți dinspre lacurile mazuariene. Iar în zilele de vară, când peste peisaj începea să se lase inserarea, cerul era mângălit de lăstuni zburdalnici, șuierători, și când aceștia se duceau la culcare, amurgul adânc era brăzdat de zborul tăcut al bufnițelor, al cucuvelelor și al liliecilor. Bufnițele zburau încet și aripile liliecilor nu făceau mai mult zgomot decât suflarea liniștită a omului. De teama acestor pasări de noapte, mama închidea ferestrele, căci, o dată, un liliac i s-a furișat în sifonier și când mama a început să se îmbrace a tras pe ea o bluză cu liliac cu tot, și acesta, trezindu-se din somn pe trupul mamei, a vrut să-și ia zborul, iar mama s-a speriat și a început să danseze un dans ciudat, să țipe, dar până la urmă, spaima i-a luat piuitul și sărăcuța, neștiind cine o scărpină și se tot ridica sub bluzița ei, și-a tras în disperare un pumn zdravăn în locul cu pricina și a ucis liliacul, strivindu-l sub bluzița și, după ce l-a atins cu mâna a căzut grămadă, iar noi, tata și cu mine, am încetat să mai rădem, crezând că mama repeta o piesă nouă, străduindu-se să ne-o înfățișeze înainte de a fi prezentată la teatru. Dar pițigoii și presurile și vrăbiile și cintezele și măcăleandrii – tot pasărelele cobora din zbor și își făcea somnul pe ramurile brazilor din fața administrației. Când luam lanterna și îndreptam lumina într-acolo, toate crengele erau încărcate cu pasărele trezite din somn, care stăteau neclintite, doar să întind mâna și să le culeg. Tot pâlcul acela de brazi era un magazin mare de pasări, aducând cu paginile colorate ale unui manual de ornitologie. Așa stăteau înșirate pasărelele acelea lipsite de apărare, pe crengele brazilor care se legănau ușor sub greutatea aripilor și a penajului pasăresc. Pe urmă, când se întuneca de-abinelea, începea să se facă auzit vuietul jalnic al cucuvelelor. De undeva, de pe cer, din toate colțurile acoperișului și de pe toate cornișele fabricii de bere, se auzea coborând, ca o chemare, șuieratul lor subțire; uneori, aceste pasări de noapte își dădeau semnala, chemându-se la un loc de întâlnire pe coșurile fabricii de bere sau în puțurile de aerisire, și toți locatarii fabricii, auzind din toate părțile acest vaiet și această chemare tânguitoare, ne întristam nespun și ne gândeam la ultimele treburi pământestii ale omului, căci asemenea gemete și suspine au darul să răsucească în inima omului cuțitul jalei. În nopțile de vară, domnul Vaňatko, paznicul de noapte al fabricii

de bere, își întindea mantaua militară pe iarba de sub teiul din dreptul basculei și se lungea pe spate; la picioarele lui zăcea credinciosul câțel Trik și, dumnealui, paznicul de noapte, stătea cu palmele împreunate sub ceafă și se uita la bolta înstelată, stătea așa și privea, și stelele îi cădeau în ochi, căci arborele mare și stufos al cerului era încărcat de stele și domnul Vaňatko stătea și își desfăta ochii cu sclipirea stelelor. Îi erau dragi bufnițele care zburau printre copaci, și zburau atât de jos deasupra lui și atât de tăcut, încât aceste bufnițe se vedeau, dar nu se făceau auzite niciodată. Eu însă, le auzeam, dar acest auzit era întocmai ca acela când mai eram ministrant și umblam cu lămpașul aprins împreună cu preotul paroh ca să dăm muribunzilor ultima miruire, maslul cum i se mai spune; și, o dată, când am ajuns cu lămpașul aprins prea târziu, părintele paroh a deschis fereastra și muribunzul s-a încovoit și și-a dat duhul și sufletul lui a zburat pe fereaștră scotând în clipa aceea un sunet aidoma sunetului bufniței în zbor. Iar atunci când pe zidurile și pe coșurile fabricii de bere își dădeau, semnala și se adunau cucuvaiele și începeau să schiaune ca niște căței ieșiți din minți, ei da, în asemenea nopți, paznicul de noapte alerga de fiecare dată spre slădărie, apoi spre sala de fierbere și spre ghetărie și striga în sus către cucuvaie, le certa, le înjura și le amenința cu bâta, de parcă ar fi fost niș-

de bere domnește liniștea și pacea, iar el se va duce înapoi să se întindă pe spate la poalele teiului și va păzi cu urechea casieria fabricii și cu ochii va privi la stele. Pe urmă, după ce adormeam, se auzea la fereaștră o bătaie ușoară. Așa se întâmpla uneori când o adiere de vânt legăna crengele merilor care ciocăneau cu gingașie în geamurile odailor noastre. O dată, tata stătea așezat pe marginea patului, asculta și vedea cum cineva bătea la fereaștră cu o încheietură de deget ciolanos. Pe urmă, ne-am trezit cu toții speriați; în cadrul ferestrei își făcuse apariția o înfățișare diavolească, un chip luminat atât de înspăimântător încât, de groază, mama și-a astupat gura cu un colț al plapumei. Dar arătarea nu era altcineva decât domnul Vaňatko, paznicul de noapte, care mișca de zor lanterna, împrăștiind încolo și încoace lumina chipului său, dându-ne a înțelege că trebuie să ne spună ceva foarte important. Tata a deschis fereaștră și paznicul de noapte ne-a arătat cu mâna spre niște siluete de care la început ne-am speriat mai rău decât de chipul lui care ni se înfățișase cu câteva clipe în urmă în cadrul ferestrei. Erau doar niște picioare albe ce păseau încet sau niște cămași albe fluturătoare. Și toate siluetele acestea se îndreptau spre fereaștră noastră și abia după un timp ne-am dat seama că erau slădarii noștri în izmene albe și meșterii mecanici în cămași albe și toți erau ciufuliți și buimaci de nesomn,

agațată de centura diagonală, și paznicul de noapte ne făcea semne cu ambele mâini să fim tăcuți, cât mai tăcuți, dirijându-ne ca pe o orchestră de coarde, cerându-ne să mergem încet, aproape plutind. Și însuși domnul Vaňatko, paznicul de noapte, dădea la o parte frunzele late ale brusturilor și, cufundat până la brâu în bălăriile umede, înainta printre tufișuri, luminând cu lanterna întunericul verde de sub balarii; slădarii în izmene albe șovaiau, dar mâinile paznicului de noapte îi ispiteau din nou să meargă mai departe și mâinile lui erau atât de jucăușe și atât de imbie-toare, de parcă ar fi fost mâinile fermecate ale ielelor sau ale zânei pădurilor. Și tot mergând așa prin păduricea de brusturi, am ajuns în spatele dogăriei. N-aș fi mers pe acolo niciodată. De când mă știu, mi-a fost teamă cel mai mult de frunzele brusturilor care amenințau să-mi taie gâtul; niciodată n-am pătruns în urzicile și în locurile acelea mocirloase, cu brusturi înalți; acum însă, eram atât de ispitit de mâinile paznicului de noapte, încât nici nu mi-am dat seama că o frunză taioasă de brusture îmi rânise fruntea. În fine, domnul Vaňatko a stins lanterna și ne-a condus în mijlocul livezii sub pomul cel mai înalt, încărcat cu cireșe pițoase ce ne orbeau cu sclipirea lor galbenă-trandafirie. Și mâinile paznicului de noapte arătau că am ajuns la destinație, că, în sfârșit, marșul nostru s-a încheiat. Săteam acum cu toții sub pomul cu coroana stufoasă, ne uitam unii la alții, albul ochilor noștri lucea ca petalele cireșilor în floare, iar domnul Vaňatko, aprinzând lanterna, îndreptă conul de lumină spre crengele înalte ale pomului. Și, uitându-ne în sus, ne-am desfacut cu toții brațele de uimire. Sus de tot, pe una din crenge, stătea cocoțată o pasăre mare, galbenă. Dormea. Era de mărimea unei rașușe aurii mai micuțe, ceva mai mare decât un grangur. Stătea pe creangă și dormea. Și noi priveam în sus, și tuturor ni se părea că pasărea aceea lumina ca un felinar aprins, că făcea din ea o lumină aurie. M-am întors și m-am uitat în ochii slădărilor – stăteau mereu cu degetele palmelor rășchirate, cu brațele desfăcute și pe fețele lor se răsfrângea licărul galben al penajului pasării adormite. Îi vedeam parcă mai furmoși pe acești slădari, datorită privilegiului pasării adormite, și citeam pe fețele lor că pasărea galbenă a meritat să fie treziți din somn de paznicul de noapte, că se socoteau onorați de ceea ce vedeau. Ca și când pasărea aceea galbenă ar fi venit de undeva de pe meleaguri îndepărtate, ca și când ar fi scăpat dintr-o grădină zoologică... Ca și mine, domnul Vaňatko nu se uita la pasărea galbenă, ci se bucura de efectul pe care-l avea asupra acestor oameni pasărea aceea misterioasă. Până atunci fusese oarecum speriat, nefiind sigur dacă locatarii fabricii de bere le va surâde ideea că fuseseră treziți, până la unul, în toiul nopții. Acum însă vedea, ca și mine, același lucru – că pasărea galbenă, cocoțată în inima celui mai frumos cireș din livada fabricii de bere, ei da, pasărea aceea galbenă îi ungea pe toți la inimă cu frumusețea ei neobișnuită.

– Asta-i pasărea din poveste, șopti meșterul slădar, mângâindu-și cu palma cămașa albă.

Așa arăta împaratul Franz Iosef, atunci când păsea cvlavios în uniformă albă cu oiță pe gât în fruntea cortegiului de Joia verde, spuse unchiul Pepin. Și, în clipa aceea, Pasărea galbenă a deschis



În 1994, împreună cu Vaclav Havel și Bill Clinton, într-o cârciumă din Praga

te ștregari cocoțată în pomi la furat de cireșe. Dar paznicului de noapte îi plăcea să se supere, îi plăcea să strige, îi plăcea să demonstreze zgomotos că se află la datorie, că e trez și stă de veghe. Așa se face că în asemenea nopți stăteam acasă și ascultam cu toții înspăimântătorul cântec de inermăntare al micuțelor cucuvele și la ceea ce nu voiam să ne gândim avea grijă să ne atragă atenția paznicul de noapte care, cu strigătele lui, sublinia ideea cu creionul roșu, mai întâi rugând și, în cele din urmă, cerându-le pe un ton categoric tuturor cucuvelelor să-și ia talpășița și să înceadă odată cu invocarea morții, cu această chemare a nenorocirii asupra fabricii de bere și a locatarilor ei. Și abia după miezul nopții începea să se bucure paznicul de noapte, umblând și trezindu-ne pe toți, ciocănind pe la ferestrele noastre și anunțându-ne, cu conștiința misiunii îndeplinite, că micuțele cucuvele au înțeles de vorbă bună, că deasupra fabricii

dar toți, până la unul, ne arătau același lucru, făcându-ne semn cu mâna să ne trezim și noi și să mergem cu ei, întrucât nu voiam să fie singurii cărora paznicul de noapte le curmase somnul dulce al miezului de noapte. Și cum era o noapte caldă, am ieșit și noi numai în papuci și cămași de noapte. Și paznicul de noapte ne conducea spre grajduri și în timp ce înainta se întorcea și ne făcea semne cu mâna și ne spunea că ne așteaptă ceva mare, că nu e vorba de un bou ca acela care anul trecut căzuse noaptea în groapa cu zeamă de bălegar, nici de hoții puși în lanțuri, așa cum se întâmplase acum doi ani când prinsese și legase doi îndrăgostiți și-i adusese tatei la fereaștră după miezul nopții; dar eu nu-l mai văzusem niciodată pe paznicul de noapte într-o dispoziție atât de solemnă și plin de atâta mister ca acum. Și, dinspre grajduri, păseam tăcuți spre dogărie și, deodată, domnul Vaňatko s-a întors și lanterna aprinsă atârna pe pieptul lui

Bohumil Hrabal

ochii și s-a uitat în jos în ochii oamenilor. Și ochii ei aduceau cu niște pietre prețioase fixate într-o montură de chihlimbar. Se uita în ochii oamenilor și știa că ochii oamenilor se uitau în ochii ei. Și când s-a saturat privindu-i, când credeam că o să leșin, pasărea galbenă a scos un oftat, un oftat adânc, și în clipa aceea a închis ochii și a adormit din nou cu căpșorul lăsat pe pieptu-i auriu.

- Bine ați făcut că ne-ați trezit, spuse tata, ceva atât de frumos n-am mai văzut niciodată...

Și toți, cu brațele în sus și pe vârfuli, am luat-o înapoi de unde am venit. În dreptul grajdurilor, domnul Vaňatko ne-a spus:

- Știți cine era pasărea aceea galbenă? Vă spun eu. Era spiritul domnului Vasicek, măcelarul de la abatorul comunal. Armagedon. În felul asta, ne-a transmis salutul său și semnalul că ultima bătălie a izbucnit. Héhéhé...

Și izmenele albe ale slădarilor se depărtau, îndreptându-se de-a lungul șoproanelor spre odaia mare a slădariei, iar cele două cămăși albe, a meșterului dogar și a meșterului mecanic, înaintau prin bezna nopții spre locuințele de serviciu. Paznicul de noapte își ștergea stropii de sudoare ce luceau pe el de parcă în clipa aceea ar fi ieșit din apă, iar eu tremuram de frig și tata mi-a întins o mână și m-a condus în siguranță acasă. Dar nu mai eram în stare să ațipesc, spiritul măcelarului de la abator nu mă lăsa să dorm. Înainte de revărsatul zorilor m-am dat jos din pat, m-am îmbrăcat în liniște, în liniște am deschis ușa și în liniște am pornit încet spre atelierul dogăriei. O ultimă stea mai strălucea pe cer. Când m-am uitat în sus, spre creasta cireșului, pasărea galbenă nu se mai afla acolo. Zburase, pesemne, cu acea ultimă stea, care acum se stingea pe bolta cerească. De atunci pasărea galbenă nu s-a mai arătat niciodată în incinta fabricii de bere, după cum niciodată nu s-a mai arătat în orașul nostru domnul Vasicek, măcelarul de la abatorul comunal.

Vremurile bune de altă dată

ERA la ceasul amiezii. Doi domni în vârstă, care tocmai se scaldaseră, stăteau întinși pe scândurile încinse ale strandului galben și soarele dogorea atât de puternic, încât costumele lor de baie erau aproape uscate.

Cârciumarul își mângâia pieptul paros, cu spice cărunte, și își aducea aminte:

- Ultima afacere grozavă am făcut-o în pazăsopt. M-am prezentat la fabrica de bere din Velké Popovice, în preajma Sokoliadei. Îmi zice președintele: "Depuneți garanția și veți primi la stadionul Strahov cel mai mare stand, pentru ca mintea sănătoasă să sălășliască și ea într-un corp sănătos." Zic: "Pai, pentru chiria asta ar trebui să dau cep pe puțin la zece butoaie a două sute de litri." Dar președintele berăriei îmi zice că ideea lui Tyrș e atât de profundă încât o să golesc nu zece butoaie, ci, cu siguranță, patru sute de butoaie. Așa se face că am bătut palma și ne-am despărțit cu salut: "Trăiască Sokoliada".

Doctorul încetă să se mai ungă cu alifia împotriva insolăției.

- Da, începu el, cum e începutul așa e și sfârșitul! De aceea îmi place să-mi

aduc aminte cel mai mult de primele zile ale practicii mele ca medic. O, da! Era exact în prima zi frumoasă de primăvara, ca asta de azi, când am început. Și ce-noroc pe capul meu! Un băiețel mușcat de un câine turbat! În timp ce-l transportam la spital, dumnealui și-a ieșit din minti, a sărit din tren și s-a zis cu el - dar, ce-i drept, ca prim pacient mi-a prezis o carieră promițătoare. Și, ce credeți, a doua zi o altă surpriză îmbucurătoare! Un cal mușcă urechea unui argat, abia mai atâma urechea de lobul ei, iar eu i-am cusut-o, și dumneaei, urechea, s-a prins, pricepeți? s-a sudat! Ei, da, frumoasă era primăvara atunci când am început...

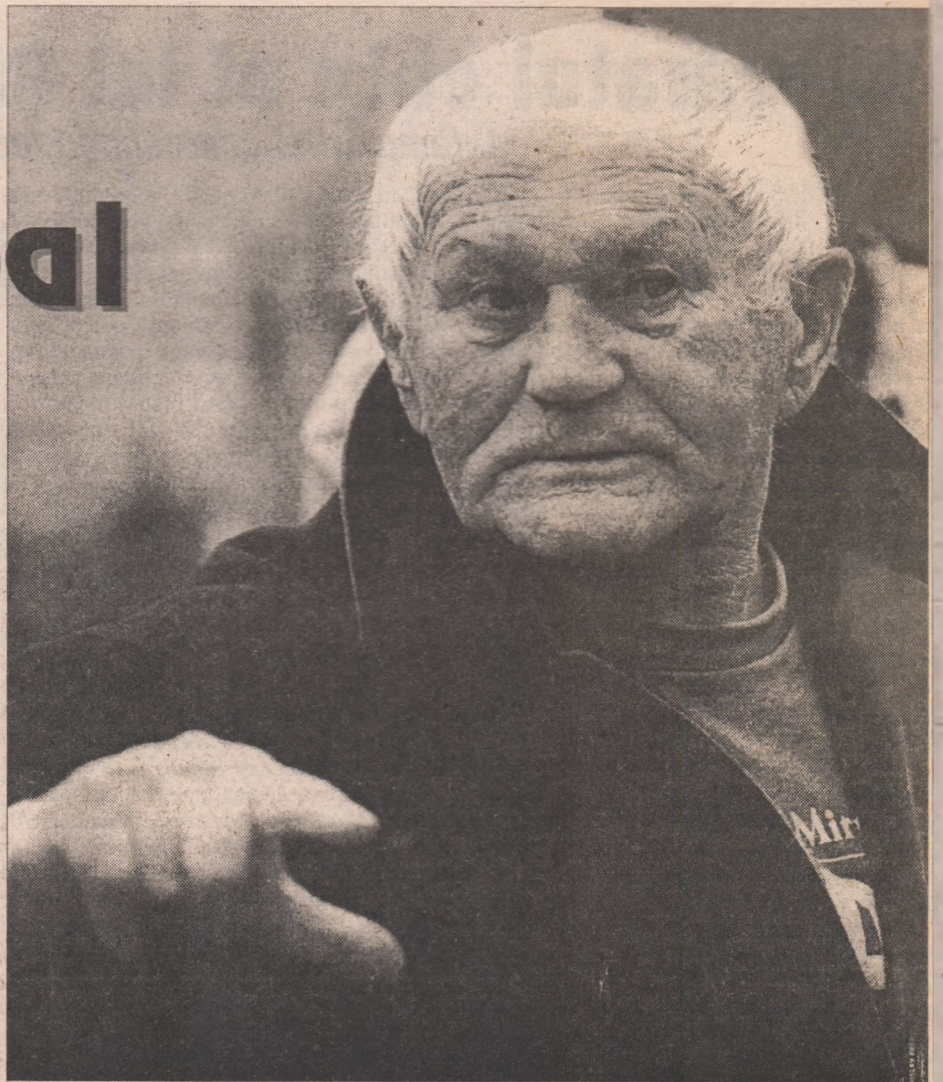
- Vă cred, spuse cârciumarul ridicându-se în capul oaselor, apoi, săltându-se pe picioare, se duse la duș și rămase câteva secunde sub bătaia șuvoiului de apă rece. După care se așeză din nou pe targă lăsând picurii de apă sclipitori ce șiroiau pe trupul lui să cadă pe scândura uscată... Și reluă: Nevastă-mea însă, a ținut să-mi spună: "Ai grijă ce faci, nu te bizui pe nimeni și pe nimic, asigură-te!" Așa se face că am cumpărat o jumătate de vagon de cartofi și i-am depozitat în popicărie, după care am început să umblu prin oraș și am cumpărat tot ce se putea cumpăra. Pe Unra, carne de porc și mere și fileuri de morun, pe Bateriilor un cârciumar mi-a pus de-o parte câteva lazi cu fileuri de anșoa, și în clipa în care mi-am dat seama că pentru această frumoasă idee îmi lipsesc gologanii, m-am împrumutat cu două sute de mii de coroane de la frate-miu.

- În schimb mie, da, mie nu mi-a trebuit nimic pentru început. Vă dați seama, asta se întâmplă pe vremea Austro-Ungariei, și ce să vă mai spun, până la urmă a dat peste mine norocul să mă înșor cu o văduvă care mi-a adus cu ea doi copii, spuse doctorul visător, continuând să descrie nostalgic tot ce mai văzuse pe unde văzuse și ce mai pătimise în trecutul îndepărtat: Ce să mai spun, ziua nunții a fost, într-adevăr, o zi norocoasă: unui asistent i s-a rupt țeava puștii în timp ce trăgea cu arma și o bucată de fier i-a pătruns în cavitatea frontală. Iar eu i-am scos de acolo un centimetru de țeavă! Pentru isprava asta m-a felicitat profesorul Jedlicka în persoană...

- Într-adevăr, mare noroc! și eu, cinstit vorbind, am căpătat atunci un cort mare, chiar sub tribuna oficială - telefon, zece prichindei, băiețași de prăvălie... numai că... vorba ceea... Sokolii erau, ideea era, bere era, în schimb, vremea nu era! Răcoare! Frig! spuse cârciumarul cu tristețe și, cutremurându-se din tot corpul, reluă: Așa se face că a patra zi i-am spus nevastă-mi: "Cum vezi, mămică, cu berea nu merge, n-am vândut decât patruzece de hectolitri și asta ar putea să primejduiască frumoasa idee a marelui Tyrș. Ne apucăm de tartine"... Și fața cârciumarului se lumină din nou: Așa se face că am închiriat o mașină, am angajat șase femei la curățatul cartofilor, am adus două mii de pâini, am lipit în cârciumă patru mese, am înșufubut pe ele mașinuțele de tăiat pâine... și am pornit afacerea!

Doctorul își împreună mâinile sub genunchi și, mijindu-și ochii, se uita la soare:

- Mie, vremea nu mi-a pricinuit niciodată necazuri, fiindcă Austria era tot ce putea fi mai frumos. În o mie nouă sute treizeci, de sărbătorile Paștelui, totul era inverzit, și, pentru desăvârșirea



acelui superb imn al naturii, de Sâmbăta mare mi-a fost adusă în cabinet o serviitoare care mi-a vomitat pe masă un ditamai vierme parazit! Așa ceva nu mi se mai întâmplase în toată cariera mea de medic. Și, colac peste pupază, în a doua zi de Paști, când se umbla cu sorcova, un puștan a înghițit o privighetoare. I-am recomandat să consume pâine din belșug și chiar în ziua următoare au venit la mine părinții lui să-mi spună, fericiți, că puștiul lor a început iar să-i fluie privighetoarei, și s-o îngâne...

- Interesant, incuviință cârciumarul, mutându-se ceva mai încolo pe scândura dogoritoare. În schimb, eu am trimis-o la primărie pe nevastă-mea. Acolo i-au spus: în regulă! Și pe loc am început să transport la Strahov, cu mașina, mii de tartine. Colegii se minunau, se cruceau, dar eu vindeam. Princhindeii se duceau cu tartinele departe, până în spatele stadionului, acolo unde se încolonau Sokolii. Le dădeam șaptezeci de haleri de fiecare tartină și câștigau băiețașii bănuți frumoși, ca să nu mai spun că, în același timp, susțineau și întăreau o idee frumoasă... Colegii veneau și mă întreba: "Nu-mi vinzi și mie o lădiță cu macroui? O, lădiță cu fileuri de morun?" Și eu le răspundeam: "Nici gând! Asta ar însemna să mă împotrivesc ideii sokolilor care spune că numai cel puternic merge înainte!" În clipa aceea cârciumarul se sălta în capul oaselor, și, sprinjindu-se cu mâinile de scândura incinsă, îl privi pe doctor drept în față. După care, reluă, punând accent pe fiecare cuvânt: Și, iată, în felul asta, eram aproape singurul care vindeam tartine. Nici n-aveam timp să țin o socoteală. Îndesam încasarea zilnică într-o față de masă, o legam și mai puneam în ea un bilețel cu data respectivă! Și, rostind aceste cuvinte, cârciumarul se lăsă din nou pe spate și, cu fața numai zâmbet, își mângâia fruntea înțeleaptă.

- Asta zic și eu, succes, spuse cu invidie doctorul, ștergându-și cu podul palmei sudoarea ce fășnea din trupul lui. De un noroc asemănător am avut și eu parte după nopțile sfinților Filip și Jakub. Un măcelar jupuise un hoit și se îmbolnăvisese de vărsat de vânt. L-am tratat și, până la urmă, m-am molipsit și eu, și așa se face că toți medicii m-au invidiat, fiindcă au scris despre mine toate ziarele și revistele de specialitate.

Din povestea asta s-a născut însă o mică neplăcere. Bătea clopotul vestitor de moarte și primarul și-a închipuit că măcelarul cu pricina și-a dat duhul, drept care i-a poruncit omului de servici să se ducă la el cu sicriul. Dar măcelarul a fășnit din casă cu cuțitul, a luat în șuturi sicriul de l-a făcut surcele și tot în șuturi l-a adus pe omul de servici până în cabinetul meu. Câteva săptămâni n-am putut să mai apar în public, încheie doctorul ridicându-se în picioare; dar, uitându-se la scândură, își dădu seama că sudoarea înscrisese pe ea conturul părților trupului său. Așa stând lucrurile se întinse pe scândura uscată, alături de cârciumar, și reluă: Un caz frumos a fost și acela când unui potcovar i-a zburat în ochi o zgură aprinsă și potcovarului i se părea mereu că vede în fața lui statuia unei femei despuiate. I-am scos zgura din ochi, dar ochiul i s-a scurs. "Pacat de statuia aceea arătoasă!", mi-a spus atunci, oftând, omul acela bun și cumsecade. Da, ziua aceea a fost, într-adevăr, o zi minunată! Plouase, pe urmă a răsarit soarele și, odată cu curcubeul, a plecat din cabinetul meu potcovarul cu ochiul înfășat... Pe mine, în general, m-a însoțit prin viață poezia.

- Și pe mine, se grăbi să spună cârciumarul. Ce-i drept, mai toți negustorii m-au injurat atunci la Sokoliada aceea, dar eu le-am răspuns: "Nu vă e rușine?! Ce fel de chei sunteți?!" Da, fiindcă eu eram patriot. Pe urmă, trei zile în șir, după Sokoliada, am stat cu nevastă-mea și am socotit... Și, săltându-se, cu o mișcare zvâcnită, în capul oaselor, cârciumarul își holbă ochii, ca atunci când se rățoia la colegii săi, și spuse: Ne-am înscuiat în cârciumă, și am început să desfacem fețele de masă una câte una și, cinstit vă spun, mă luase cu calduri de atâta număr; dar îi dădeam înainte, nu ne opream, și după ce am desfăcut a patra boccea, mi-am dat în sfârșit seama că ideea lui Tyrș nu e frumoasă, ci minunată, căci următoarele boccele erau toate ale mele. Opt boccele am câștigat... În total, trei sute de mii! se jură cârciumarul, așezat în genunchi și uitându-se drept în ochii doctorului, pe care acesta nu-i deschidea.

Traducere de Jean Grosu

(Din volumul *Universul meu*, în pregătire la Ed. Univers)

Adevăratul chip al lui Rafael Alberti

Întâmplări și confesiuni inedite

NU ȘTIU sigur - în pofida a patru decenii de prietenie afectuoasă și colaborare rodnică - dacă marelui poet al Spaniei și al lumii Rafael Alberti i-a lipsit dimensiunea sacrului și i-a prisosit dimensiunea politică. În timpul vieții, nu de puține ori, i s-a reproșat că nu a crezut în divin și că s-a încrezut în politic. Acum, în momentul despărțirii pământești de cel care a trăit nouăzeci și șase de ani într-un timp, cum zicea el, de *desprecio y maravilla* (Dispreț și minune) trebuie stabilit chipul întreg și adevărat al acestui prodigios multiplicator de frumusețe care a fost de asemenea, cum se știe, un bun prieten al poporului nostru și un iubitor al valorilor sale culturale. La obiecția agnosticismului, se poate răspunde simplu și pertinent că Dumnezeu lui Alberti și nu numai al lui a fost arta, că persoana lui *tenía angel* (avea inger, adică har și grație) și mai ales că poezia lui, funcționează în ansamblu, ca o scară la cer. Față de obiecția stângismului, trebuie amintit că în 1937, la congresul mondial antifascist de la Valencia, erau alături de el Octavio Paz, Stephen Spender, André Malraux, pentru că atunci antifascismul reprezenta o nobilă necesitate istorică. Mai important a fost faptul că după al doilea război mondial, poetul și-a păstrat neaservite libertatea și omenia, că s-a întors în patrie la îndemnul personal al regelui Juan Carlos și mai recent a primit din mâinile suveranului suprema distincție a lumii hispanice, Premiul Cervantes.

Îndreptăția așezare a poetului Rafael Alberti în galeria marilor creatori ai poporului spaniol se vedește mai nuanțată și mai patetică prin mărturisirile și comentariile lui pe care am avut privilegiul să le ascult și am datoriat să le înfățișez.

Destăinuiri artistice

ÎNCĂ de la prima întâlnire, la București, în 1957, mărturisirile lui Rafael, confirmate și întregite de poemele ulterioare, înlocuiau falsa imagine de andaluz pitoresc și cântăreț la gitară, cu aceea de descoperitor de edenerii poetice și esențializator al emoțiilor existențiale de bază: inocența, lupta, tristețea. Dialogul nostru a început jucăuș, marcat de umorul tipic albertin și s-a terminat cu așteptările mele transreale.

"...Vorbește de câteva momente Rafael, războindu-se imaginar cu criticii săi." Interpretii poeziei mele s-au preocupat - nu știu de ce - mai degrabă de varietate, decât de unitatea ei. Afirmă că sunt "proteic și pluri-dimensional"; ba, mai mult, au găsit în mine mai multe personaje lirice cărora le-au dat calificativele de rigoare: ștrengarului exuberant, luptătorului dârz, exilatului nostalgic". Zâmbește. "În fond, am avut noroc, mai ales dacă mă gândesc la prietenul Pablo Neruda. Un eminent critic uruguayan, Rodríguez Monegal, a descoperit în el șase inși poetici. Îți închipui când se adună!" Încerc o explicație care să-l aducă pe calea cea bună a definiției poeticii sale. "Poate chiar Neruda și-a încurajat exegeții la proliferarea personajelor. Nu susține el că în poezie trebuie să încapă tot universul, că poetul trebuie să culegă toate materiile și toate formele? Nu a scris el ode la ceapă și la cartofi prăjiți? Spune-mi, te rog, Don Rafael, este valabilă această ecuație "varietate reală=varietate artistică?" Îmi răspunde: "Ca elevul cel mai slab la matematică din tot colegiul, pot risca afirmația că, după mine, realul este condiția necesară, dar nu suficientă a poeziei. Realul ca atare, ca pur real, nu are virtuțile poeziei, fie că e glod, fie că e stea. Primul rămâne clisa, a doua, foc". Fără să vreau - deformație profesională - conceptualizez: "E nevoie deci de o profundă transfigurare sau, mai precis, de o trecere în alt regim existențial, în acela al valorilor, al sensurilor". -"Exact. Or, în acest proces poetic de înălțare și strălucire a realului, se produc inevitabil preferințe tematice și se adevăresc vocații expresive în funcție de solicitările epocii și imperatiile istoriei, de firea și talentul fiecărui poet". E momentul să personalizez. "Și care ar fi referințele reale și preferințele poe-

tice în creația albertină?" - "Realul pur - referențial, cum spuneți așa prestigios voi, profesorii - îl cunoaște, cel puțin în aspectele lui majore: golful Cádiz, Madridul asediat, exilul și călătoriile. Din ele au decurs temele pe care le prefer, cu emoțiile corespunzătoare: jocul, libertatea, camaraderia de luptă, pacea. Cât despre virtutea capitală a poeziei mele, cred că este limpezimea. Deși tentațiile suprarealiste din volumul *Despre îngeri* au ceva enigmatic, turbure, opac. Și iată-mă și pe mine victima diversității, nu mai știu care este puterea unificatoare a poeziei mele". Îl ajut cu o promisiune de atunci realizată: "poate că două metafore care m-au încântat în mod deosebit ne oferă o cheie de dezlegare. Ai vorbit despre "paradisul șagalnic" al copilăriei din Puerto de Santa María și despre "lumina albastră ce nu poate fi izgonită" toată viața". Au urmat "paradisul la umbra săbiilor" - Madridul războiului civil - și paradisul apelor amare - exilul -, sub aceeași lumină a plenitudinii. Prevăd că voi dedica un eseu intitulat *Rafael Alberti sau avatarurile plenitudinii*". Astăzi, în completarea convorbirii de atunci, ar trebui spus că am scris eseul pe care Luis Rosales l-a publicat în revista sa, *Nueva esteta*, oct. 1983. Să mai adaug că de atunci, în creația lui Rafael Alberti s-au succedat încă două forme de plenitudine: cea burlesc-dramatică din *Poemas escénicos* și cea cordial-cotidiană din *Versos sueltos de cada día*, după întoarcerea în Spania.

Seară eminesciană la Buenos Aires

LA A DOUA întâlnire, peste patru ani, tot în București, facem schimb de texte și proiecte: eu am tradus romanul Mariei Teresa León, *Juego limpio* (Cu cărțile pe față), despre Madridul republican în anii 1934-36, iar Rafael vorbește la Academie, la Uniunea Scriitorilor și la Facultate despre traducerea sa: volumul *Poemas de Mihail Eminescu*, apărut la renumita editură argentiniană Losada. Sunt cunoscute și au intrat în istoria criticii eminesciene păreriile lui despre autorul *Luceafărului*. Paginile pe care le-a scris, în chip de prefață, conțin un document de căpetenie al existenței noastre ca neam. Despre traducerea în sine, regret că am fost chemat să fac observații numai după elaborarea ei. Entuziasmul, devoțiunea și măiestria lui Rafael Alberti au avut de întâmpinat enorme dificultăți: rigiditatea limbii spaniole față de maleabilitatea celei române, voluntarismul discursu-

valnic, delicatețea firavă și grandoarea comică. Și chiar așa, lăsat la propriile-i puteri, Rafael Alberti a simțit profund acest farmec și l-a exprimat emoționant în cuvintele rostite la prezentarea volumului. Textul ce urmează mi l-a dat însuși poetul.

"1958, Buenos Aires... Seara americană se cobora, orbind ferestrele... Și atunci am spus ascultătorilor noștri: ne-am adunat aici ca să vorbim despre viața unui om nefericit - în sensul înalt și mândru al acestui cuvânt, a unui poet care vine spre noi dintr-o țară care vorbește cu muzicalitate latină... Și limbajul poetic al lui Eminescu, lumina spaniola noastră din acea seară. Totul dobandise dint-odată, o dimensiune neobișnuită, sărbătorească. În aer vibrau cadențe și se simțeau pulsații niciodată întâlnite. Peisajul, dragostea, destinul, străzile, orașele, pădurile, poteciile, râurile, toate erau altfel de cele știute. Lumi noi, incendii ale serii romantice dintr-o țară îndepărtată. O necunoscută frumusețe, înfățișându-ni-se..."

Dreptul de a fi trist

AM SPUS la începutul paginilor de față că Rafael Alberti înțelegea prin socialism apărarea libertății individuale și practica generozității sociale. Ideal și confluent, dorea să dărui starea de grație poetică celorlalți, celor mulți și nefericiți. În schimb, era allergic la constrângerile și la programările socialiste. Protesta, ironiza și reclama dreptul fiecăruia la o viață personală, autentică, nesupusă poruncii silnice. O întâmplare cu totul neobișnuită a făcut să fiu martorul acestui adevăr albertin axiomatic.

La sfârșitul celei de a doua vizite a soților Alberti, mă duc pentru rămas bun la hotelul Athenée Palace. E seara târziu și chipul mediteranean al lui Alberti are un fel de aură neagră a melancoliei, neobișnuită la el. Nu-și găsește locul, caută parcă o ieșire. "Să facem câțiva pași afară" îmi spune și coborâm în stradă într-o noapte rece cu vânt și buniță. Rafael începe tremurătoarea-i mărturisire. "Știu că trebuie să fim veseli și să ne programăm entuziasmul sau să ni-l programeze. Că trebuie să cântăm nu în struna noastră, ci în aceea a ideologiei și a partidului pe care le-am ales sau ni le-au impus împrejurările. Eu insumi am cântat, am strigat și nu-mi pare rău. Dar astă noapte mă despart din nou de lucruri dragi, e frig, e ploaie și simt povara celor 59 de ani ai mei și a morților care m-au pândit. L-am visat azi-noapte pe Lorca, prietenul care a



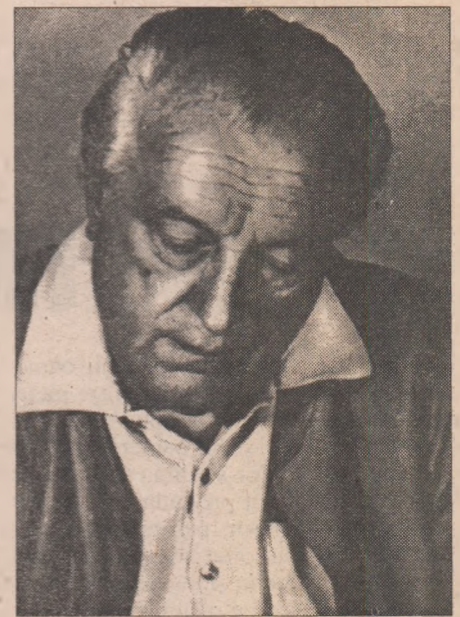
La Roma, alături de Regele Juan Carlos și Doña Sofia

lui liric hispanic, inclinat tradițional spre gest și efect, precum și lipsa unor "chei" specific eminesciene, dar cvasi inexistente în poezia spaniolă au fost învinse exemplar în echivalențe ca *Afără-i toamnă*, dar cred că reușita s-ar fi putut generaliza dacă cineva competent ar fi avut posibilitatea să-i explice strălucitului traducător, în spaniolă, perspectiva eminesciană a lui "ca și cum", a lui "parea că", tehnica saltului în metafizic și ceva din chimia sau alchimia vrăjii eminesciene: toropirea în organic, visul nă-

murit în locul meu și mă urmăresc fantomele celor uciși fără vină. Aștă-noapte sunt trist și o simt dureros, în adânc... Am dreptul de a fi trist, am dreptul..."

Ilya Ehrenburg greșește telegrama

ÎN 1974, la Roma, altă întâlnire. Îl felicit pentru Premiul Lenin pentru pace și îmi răspunde cu o destăinuire senzațională pe care înainte de 1989 nu am putut să o dau



la iveală. O fac acum pentru că ea aparține în definitiv literaturii universale, chiar dacă la secția de istorie anecdotică. Pe de altă parte, ea invederează combinația de fan-tezie și sarcasm cu care marii scriitori ai lumii trec prin și peste contingentele politice." Eu sufream - se destăinuiește Rafael - de o superactivitate tiroidiană, vizibilă în ceea ce *vulgariter* se numește gușă. Creștea constant și îmi afecta serios mândria de fost tânăr aratos. Am hotărât să o operez pe ascuns, ca să evit glumele confrăților și în iulie am plecat chip și seamă în vilegiatură, nespunând nimănui unde și cum. M-am operat și într-o lună eram din nou la Roma, mulțumit și cu un fular în jurul gâtului. Stăteam închis în casă - aveam încă două copii - când, după câteva zile, primesc o telegramă de la teribilul și ironicul meu prieten Ilya Ehrenburg: "Felicitări". Furios, exclam: afurisitul! Cum o fi aflat? Doctorul? Vreun ziarist? "Ochiul Moscovei"? Răspund telegrafic: "Simplă operație de de-gușare Stop. Nu merită felicitări Stop." Peste două zile, altă telegramă. "Mă refeream la altceva, la acordarea premiului Lenin Stop Felicitări Stop Ilya Ehrenburg președintele juriului". Deci, confuzie. Am primit valoarea premiului, 70.000 de dolari, și am scăpat de ei - glumeții au spus: "de altă gușă" -, cumpărându-mi un apartament tot în Trastevere, pe via Garibaldi..."

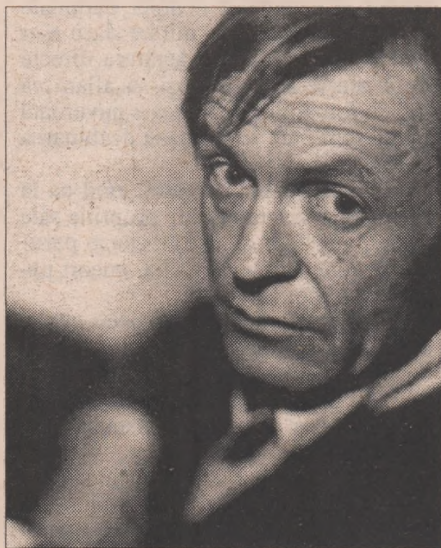
Periplu românesc

NU CRED - deși se afirmă tot mai des - că noi românii ne iubim prea mult și ne laudăm din cale-afară. Dacă ar fi așa, nu am fi lăsat nepublicate două admirabile cărți despre țara noastră și despre poporul român, scrise de un laureat al premiului Nobel, Miguel Angel Asturias și de un titular al premiului Cervantes, Rafael Alberti. Din manuscrisul acestuia intitulat *Umbral de Rumania* (Din pragul României), am tradus și publicat în reviste fragmente semnificative despre călătoria "mirabilă" pe care soții Alberti au întreprins-o, prinând ca într-un inel, ținuturile românești. Asemeni îmbrățișării, periplul lor a avut două brațe - două itinerarii. Cel dintâi a început cu un șlep astmatic de-a lungul Dunării, a trecut prin Istria, "fiica toaninei", și a continuat în Moldova cu opriri la Humulești unde au tăifasuit cu "tatăl poveștilor", Ion Creangă și la Ipoțești, unde au visat cu marele lor prieten, badița Mihai. Celălalt braț al periplului i-a dus, prin Oltenia și Banat, în Transilvania. Aici, jurnalul lor de călătorie atinge culmea pregnanței istorice și a expresivității artistice. Iată cum "reabilitează" cei doi pelegrii rascoala lui Horia, Cloșca și Crișan. "Trebuie oameni neînfricați. Cântecul popular le păstrează încă numele". Și iată în sfârșit pasajul culminant referitor la unirea din 1918. "Când s-a destrămat imperiul Habsburgic, în 1918, urmașii dacilor și ai romanilor, cei care înduraseră mai mult de două secole dominația austro-ungară, au respirat aerul libertății. Cei care trebuieră să rămână pe treptele de jos ale societății, mulțumindu-se să murmure în intimitatea căminelor lor dulcea limbă latină, cea care nu poate fi uitată. Nu în palate s-a păstrat vie comoara limbii românești, ci în sate... Lung a fost drumul Clujului..."

Paul Alexandru Georgescu

GONCOURT - 1999

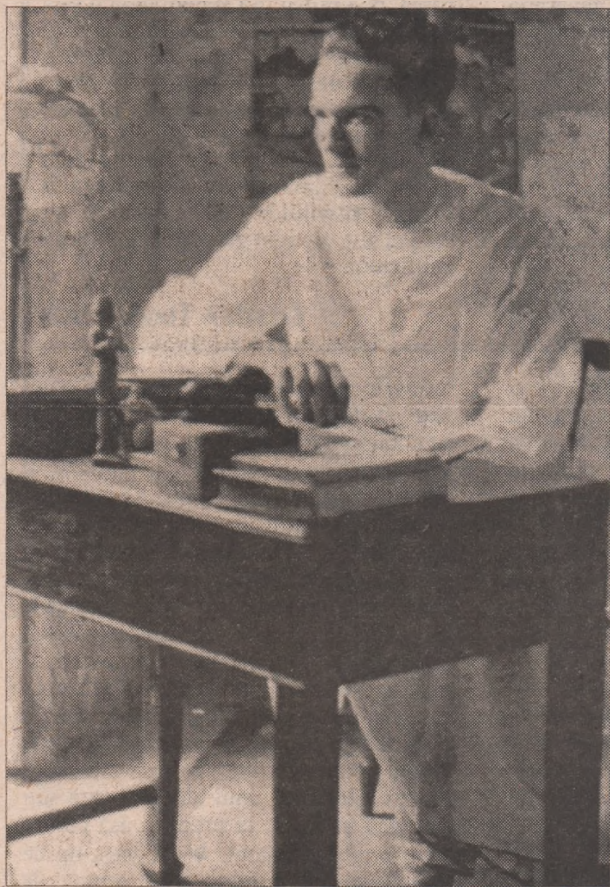
JURIUL GONCOURT a dorit în acest an să se detașeze de lotul marilor premii literare franceze și și-a anunțat cu o săptămână mai devreme laureatul: Jean Echenoz, pentru romanul *Je m'en vais* (Ed. de Minuit). Ca și precedentele sale cărți, *Grandes blondes* (Minuit, 1995) și *Un an* (Minuit, 1997), și cea apărută la începutul toamnei a avut cronici foarte favorabile în revistele literare din septembrie, toți recenzorii subliniind talentul romancierului și virtuozitatea scriiturii. Jean Echenoz reia de la un roman la altul aceleași mari teme - femeia, plecările, fatalitatea, caracteristicile societății contemporane - ducându-le de fiecare dată spre direcții neașteptate. Romanul premiat acum are ca erou un negustor parizian de artă, Félix Ferrer, care își părăsește soția și existența ordonată pentru a pleca în extremul Nord unde, în 1957, un vapor încărcat cu opere de artă boreală de mare valoare rămăsese blocat între gheturi. Recuperând prețioasele obiecte, odată întors la Paris, el se vede angrenat într-o intrigă plină de enigme. Amestec de roman de călătorii, roman polițist și descriere a mediilor artistice pariziene, alternând scene comice cu radioscoopia realității cotidiene,



Je m'en vais e opera unui scriitor ironic și demistificator, care dezamorsează sistematic mecanicile romanești patentate. Vom reveni în aceste pagini asupra noului laureat Goncourt și asupra romanului său ce a întrunit voturile juriului fără tensiunile din alți ani.

A.B.

"Isabel et les eaux du diable"



● În "Le Nouvel Observateur" din 7 octombrie, Aude Lancelin publică o cronică elogioasă la romanul de tinerețe al lui Mircea Eliade *Isabel și apele diavolului*, apărut în toamna aceasta în traducerea lui Alain Paruit la Ed. Fayard /l'Herne. Amintind cititorilor francezi că "celebrul istoric român al religiilor" este și un subtil romancier, criticul se arată impresionat de maturitatea povestirii erotice, scrise de Eliade la 22 de ani: "Reluând sensul pe care filosofia greacă îl dădea *erosului* - sens sărăcit de "hibido"-ul bunului doctor Freud - Eliade redă dorinței virtuții sa maieutică și partea sa terorizantă.

Fără afectare sau grațuitate, tânărul autor multiplică planurile realității, jonglează cu diferite timpuri ale narațiunii și își umple textul de simboluri religioase. De la omniprezența sacrului în profan, la valorizarea unei concepții ciclice a timpului, se găsesc, în stare de gestație, în această povestire forfotitoare și totuși limpede, toate temele ce vor obseda gândirea viitorului istoric al religiilor". *Isabel și apele diavolului* - "mică bijuterie tulburătoare până acum inedită în franceză" e recomandată de cronicarul de la "Obs" ca una dintre cele mai bune apariții ale atit de abundentei oferte de romane din "la rentrée".

Palmaresul sfârșitului de secol

● ...este titlul unei colecții de 25 de cărți din literatura universală, alese prin plebiscit de cititorii polonezi și editate printr-un acord între opt mari edituri din Polonia, în condiții grafice superbe, până în septembrie 2000. Pe liste sînt înscrise *Maestrul și Margareta* de Bulgakov, *Ciuma* lui Camus, *Numele trandafirului* de Umberto Eco, *Șotronul* lui Cortázar, *Ferdynand* de Gombrowicz, *Toba de tinichea* de Günter Grass, *Aventurile bravului soldat Svejk* de Hasek, *Catch-22* de Joseph Heller, *Pentru cine bat clopotele* de Hemingway, *Poeme alese* de Zbigniew Herbert, *Cealaltă lume* de Gustaw Herling-Grudziński, *Ulisse* de James Joyce, *Procesul* lui Kafka, *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, *Un veac de singurătate* de García Márquez, *Urșulețul Winnie* de A.A. Milne, *Ferma animalelor* de Orwell, *În căutarea timpului pierdut* de Proust, *Doctor Jivago* de Pasternak, *Micul prinț* de Saint-Exupéry, două romane de Bruno Schultz, *Arhipelagul Gulag* de Soljenitin, *Donul liniștit* de Șolohov, *Domnul Inelelor* de J.R.R. Tolkien ș.a.

Dreyfus-musical

● Ce fac scriitorii francezi pentru a-și câștiga existența? Romancierul Didier van Cauwelaert tocmai a terminat libretul unei comedii muzicale, pentru care Michel Legrand va scrie partitura, și care are drept subiect... Afacerea Dreyfus. Spectacolul *Dreyfus* va fi montat în septembrie 2000 la Opera din Liège.

Premiu de recunoștință

Consiliul cantonului elvețian Graubünden (Grisons) a decis în ședința din 28 septembrie 1999 să decerneze lingvistei și traducătoarei Magdalena Popescu-Marin, doctor în filologie, premiul de recunoștință pentru cultura "în semn de respect pentru munca sa de traducătoare și pentru angajamentul său extraordinar în România în favoarea limbii și a culturii retoromane." Înmânarea premiului va avea loc într-un cadru festiv, în ziua de 12 noiembrie 1999, în capitala cantonului, orașul Chur (Cuera).

Magdalena Popescu-Marin este bine cunoscută în Elveția pentru constanța sa sârguință și dăruirea de excepție cu care a promovat, timp de aproape trei decenii, relațiile culturale dintre cele două țări, punând un accent deosebit pe răspândirea culturii române, mai puțin cunoscută la noi. Romanșa este o varietate a limbii retoromane, care se vorbește în Elveția, în cantonul Graubünden, ea constituind cea de a patra limbă națională a țării. Alte ramificații ale retoromanei, ladina dolomitică și friulana, se vorbesc în Italia. Retoromana este o limbă neunitară, caracterizată prin absența unui koiné literar, alcătuită din mai multe conglomerate dialectale și cu un statut teoretic destul de controversat. Ea face parte din grupul limbilor romane, la care aparține și limba noastră.

Magdalena Popescu-Marin este unica specialistă din România și din Balcani în acest domeniu, ea cunoscând în profunzime romanșa (vorbește curent dialectul sursilvan), ca și literatura și cultura acestui interesant idiom romanic. Se poate afirma că în domeniul literaturii, folclorului și culturii române este un deschizător de drumuri, în sensul studierii sistematice și organizate a domeniilor enunțate.

Ziarul "La Quotidiana" publică în numărul său din 8 septembrie a.c. un amplu articol, semnat de unul dintre cei mai importanți și fertili scriitori elvețieni de expresie română, Dr. Gion Deplazes, intitulat *Madleina Popescu-Marin - o întâlnire*, cu subtitlul semnificativ *Punte literară și culturală România-România*. În tot teritoriul retoroman din Elveția, ca și în publicațiile locale, colega noastră este cunoscută pur și simplu sub numele ei "românizat", Madleina della Rumania. În articolul menționat, Gion Deplazes afirmă: "Promovarea legăturilor culturale în loc de simple cuvinte goale a fost deviza ei în ultimii 25 de ani." Activitatea Magdalenei Popescu-Marin este privită ca o continuare a primelor contacte culturale stabilite cu mai bine de o sută de ani în urmă de poetul român (sursilvan) Alfons Tuor, traducător în romanșă al unei poezii de Vasile Alecsandri (*Cântul gintei latine*) și colaborator al Enciclopediei ASTRA din Sibiu. Fotografia lui Alfons Tuor, alături de cea a Magdalenei Popescu-Marin subliniază ideea centrală a punților create între cultura română și cea română.

Magdalena Popescu-Marin este

membră a Uniunii Scriitorilor Români, iar din 1998 și a Uniunii Scriitoarelor și Scriitorilor Români, ea punând umărul, după expresia lui Gion Deplazes, "la strădaniile noastre", prin publicarea de articole în periodicele române. De numele ei se leagă, de asemenea, numeroase lucrări publicate în România despre limba și cultura română, ca și traduceri din operele literare scrise în retoromana elvețiană. A început în 1980 cu o *Antologie de poezie română*, elaborată în colaborare cu regretatul profesor american, nativ român, Augustin Măișsen. În 1988 a apărut *Fânul sălbatic* de Toni Halter, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori sursilvani, apoi romanul *Călărețul de la Greina* de același autor în Editura "Grai și suflet - Cultura națională". O amplă antologie de proză, intitulată sugestiv *Omul de la fereastră* (după o nuvelă din volum a Luisei Famos) a fost editată de "Univers" în 1992. După cum declara autoarea



antologiei la lansarea cărții în Elveția, a ales acest titlu ca simbol pentru situația intelectualului din Est, care speră să i se deschidă realmente o fereastră spre lume. Acest titlu simbolic, ca și lansarea cărții în Elveția, au fost evocate de curând la București în cuvântul directorului Fundației Pro Helvetia, Dr. Bernard Cathomas, cu prilejul instalării unei antene a

acestei fundații culturale în capitala noastră.

La traducerea din romanșă s-au adăugat în 1995 *Misterul din Palasecca* de Gion de Crap Sais (pseudonimul călugărului benedictin Flurin Măișsen, primul profesor de romanșă al Magdalenei Popescu-Marin) și volumul *Destine*, conținând două romane de Gion Deplazes. După trei ani, alte două romane, de același autor, *Bârlogul vulturului* și *Teribil de suspect* au văzut lumina tiparului la Editura "Atos". Ultima carte vizând spiritualitatea elvețiană în general, dar cu multe referiri la cultura română, a apărut de curând la Editura "Humanitas". Este vorba de volumul de eseuri, scris în germană (*Reflecții de la Sils Maria*), al unuia dintre marii prieteni ai României, Prof. Iso Camartin, membru fondator al Colegiului "Noua Europă", cu sediul la București.

Romanșii sunt mândri de "înfrățirea" culturală cu sora mai mare, România. De aceea ei au fundat o societate care are drept scop adâncirea contactelor culturale dintre cele două etnii romane pe multiple planuri, ai cărei animatori sunt Simon Camartin, directorul Fundației Pro Helvetia pentru Ucraina, iubitor și dirijor de muzică clasică, și Dr. Giusep Capaul, om de cultură și jurnalist cunoscut.

Colega noastră, Magdalena Popescu-Marin, merită cu prisosință nu numai respectul celor din Graubünden, ci și felicitările noastre cordiale pentru bogata și nobila ei activitate, desfășurată cu competență și pasiune învaluite în mantia unei rare modestii care o caracterizează.

Tudora Șandru Mehedinți

Revista revistelor

Reviste de ieri și de azi

Istoricii literari pe care-i avem azi sînt puțini și majoritatea trecuți - unii de mult - de 50 de ani. În revistele literare s-a deplîns în mai multe rânduri (și s-a arătat și de ce) absolenții de filologie nu mai sînt atrași de această specializare ce presupune pasiune, meticulozitate și, eventual, altă sursă de a-ți cîștiga existența. Căci, în toate domeniile, cercetarea la noi e o cenușeasă persecutată de o mentalitate mășteră. Locul ei pare fixat acolo, în bucătărie, lingă mormanul de grăunțe ce trebuie alese de gunoaie, în timp ce fetele și băieții ce vor să danseze sub lumina tiparului culeg direct de pe cîmp, din recolta nouă, și-și petrec cît mai puțin timp în silozurile reci ale bibliotecilor. Dintre istoricii literari, un nume binecunoscut cititorilor de reviste este Nae Antonescu. În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 10, Grigore Scarlat publică un interviu cu acest admirabil cărturar, pe care s-a dus să-l întâlnească în comuna Terebești din județul Satu Mare, acasă la el. Acolo s-a născut, în 1921, în casa și pe pămînturile cumpărate de tatăl său cu bani munciiți în America, pentru familia lui cu șapte băieți, acolo a fost profesor de română și director al Școlii Generale. Autorul volumelor *Scriitori uitați*, Dacia 1980, *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, Minerva 1985, *Revista Jurnalul literar*, Timpul, 1999, al sutelor de pagini de istorie literară publicate prin reviste și, aflăm acum, al unor volume de sertar ce își așteaptă editorii - a avut un destin marcat dureros de istoria secolului: refugiu, detenție, marginalizare. Refugiat în 1940 la București, unde și-a continuat studiile și activitatea publicistică începute la Oradea, Nae Antonescu i-a cunoscut pe Iuliu Maniu și Ion Mihalache și s-a înscris în PNT, al cărui membru fusese și tatăl lui. În 1945 a scris articole de pagina întâi în "Dreptatea". Deja începuse lupta împotriva partidelor istorice. În 1946, după falsificarea alegerilor, "a urmat teroarea atîtor decenii, cu deținuți în temnițe, cu deportări, cu o lipsă de libertate continuă. Ca

național-tărănist am fost arestat la greva studentescă din 1946 de la Cluj și apoi din nou arestat în cadrul unor organizații clandestine național-tărăniste." Pînă în anii '60, Nae Antonescu nu a avut drept de semnătură. Preocupările sale de repunere în circulație a unor scriitori pe nedrept ignorați (unora le-a reeditat și opera) și de istorie a presei literare românești l-au dus la o cunoaștere aprofundată a publicisticii interbelice. Întrebat de Grigore Scarlat cum i se par revistele de azi în comparație cu cele de dinainte de 1945, Nae Antonescu e de părere că: «Față de publicațiile literare interbelice sîntem astăzi cu cel puțin un semiton mai jos. Pe acea vreme am avut reviste purtătoare de ideologie distinctă: "Viața Românească" de la Iași, "Gîndirea", "Sburătorul", "Revista Fundațiilor Regale", "Însemnări ieșene", "Saeculum", "Revista Cercului literar" - fiecare cu un profil al ei, o unitate în diversitate, ceea ce a asigurat o reală mișcare literară și artistică a intervalului interbelic. În perioada interbelică am avut scriitori reprezentativi pentru amîndouă pozițiile mari ale culturii: liberalii cultivau "Viața Românească", naționaliștii - "Gîndirea", "Sburătorul" devenise mentorul modernității, "Kalende" a lui Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu reprezenta raționalismul cartezian, "Revista Cercului literar" de la Sibiu cultiva estetismul moderat apropiat idealului filosofic, "Saeculum" a fost o revistă de scriitor, marcată de prezența lui L. Blaga. În perioada interbelică fiecare revistă își avea cercul ei de cititori care susțineau revista. În schimb, astăzi aproape toate revistele sînt aproximativ la fel, este o urmare încă nedepășită a regimului comunist, ceea ce duce la o oarecare monotonie egalitară.» ● Prin toate revistele literare - inflație de pagini de jurnal. Unii parveniți culturali își rezumă lecturile, copiază citate, descoperă prin cugetări adînci idei banalizate și consensuale cu ce persoane însemnate s-au văzut, alții ne povestesc buletine meteo, ce au mincat și cum și-au făcut toaleta zilnică, alții își folosesc jurnalul ca terapie pentru tot soiul de nevroze, fără să-și pună nici o clipă întrebarea pe cine și de ce să intereseze toate astea. Se gîndesc probabil să înlesnească munca viitorilor biografi ce le vor reconstitui viața? În funcție de calitatea intelectuală și morală a diaristului, aceste autoportrete pentru posteritate secretă uneori un acid ciudat care le transformă în caricaturi, sau, mai rău, detaliile nerelevante și plicticoase se organizează în portrete groțești.

Citeva coincidențe

De cîva timp, apar în *CURRENTUL* interviuri realizate de Octavian Paler. Ne-a atras atenția în mod special interviul său cu fostul președinte al României, Ion Iliescu. Pe lingă valoarea caracterizantă, pe lingă greutatea întrebărilor, în dublu sens, incomode și obligînd la răspunsuri substanțiale, interviu e normal. Am subliniat acest cuvînt deoarece normalitatea e tot mai greu de găsit în presa cotidiană de la noi. Intervievatorul are un punct de vedere explicit și formulat cu franchețe de-a lungul convorbirii. Îi lipsesc ambele tipuri de complexe care fac din interviurile cu personalități de calibrul lui Ion Iliescu o proză indigestă - și cel de superioritate și cel de inferioritate. În sfîrșit, cînd ajungi la capătul textului, nu ai sen-

LA MICROSCOP

OAMENI INDISPENSABILI

DUPĂ nenumărate scandaluri politice, după scandalul masonilor, a izbucnit și scandalul echipei naționale de fotbal. N-ar fi de mirare dacă s-ar găsi cineva să facă o legătură directă între aceste scandaluri și să aflăm că lumea fotbalului de la noi e guvernată de masoni care speculează dezbinarea politică din România.

În ceea ce mă privește, cred că la noi fiecare scandal își are propriile sale cauze, atît doar că aceste cauze particulare seamănă una cu alta, uneori pîrînd identice.

Petrecurt mai la vedere decît altele, scandalul echipei naționale poate fi cercetat cu folos pentru a obține dacă nu mari generalizări, cel puțin descrierea anumitor elemente constante care depășesc lumea fotbalului.

Disputa dintre cîțiva jucători notorii ai echipei de fotbal a României și antrenorul lor seamănă izbitor cu fenomenul producerii de rupturi politice din lumea partidelor autohtone. Deosebirea e că politicienii se despart la pagubă, în vreme ce fotbalistii o fac la cîștig. Asemănarea apare atunci cînd în lumea fotbalului cîștigul și gloria trebuie împărțite.

Antrenorul Victor Pițurcă a avut, în felul lui, perfectă dreptate atunci cînd și-a închipuit că după calificarea echipei naționale a României marele merit ar trebui să-i revină. El a interpretat această victorie drept rezultatul alegerii sale, ca selecționar care a putut folosi în echipă și jucători din generația mai veche. Piți, cum i se spune, a scăpat din vedere faptul că un Hagi s-a întors la națională nu chemat de el, ci în urma rugămintii lui Adrian Păunescu, cel care a știut să ciupească de coarda patriotismului acestui jucător extraordinar de talentat care s-a retras de la națională după ultimul Campionat Mondial pentru a face loc altora, poate mai buni.

Hagi s-a întors la echipa României într-o calitate pe care prea puțini dintre

noi reușesc să o aibă - aceea de om de neînlocuit. Dacă nu chiar providențial.

La sfîrșitul campaniei pentru calificarea la Campionatul European, Victor Pițurcă a simțit probabil nevoia de a-și impune postura, aceea de antrenor cîștigător. El a vrut să uite, dacă nu cumva a uitat, că echipa antrenată de el a cîștigat ceea ce era de cîștigat cu ajutorul jucătorilor din vechea generație, în primul rînd cu ajutorul lui Hagi.

În calculul pe care și l-a făcut Victor Pițurcă, încercînd să-i mature pe bătrînii naționalei, există o justificare foarte greu de ignorat. Aceea că jucători "bătrîni" după încheierea calificărilor la Campionatul European vor fi prea bătrîni pentru a mai putea juca și la Campionatul amintit. Așa că Pițurcă a încercat să dea o lovitură, mizînd pe acest argument. Un argument care s-a întors împotriva lui din simplul motiv că Pițurcă n-a fost în stare să facă o echipă cîștigătoare din care să lipsească Hagi.

Dacă acest nefericit antrenor ar mai fi avut răbdare cîteva luni, probabil că afirmațiile sale despre bătrînii naționalei ar fi avut o cu totul altă importanță. Greșeala lui a fost că și-a închipuit că fotbalul se poate concepe și strict rațional, dînd cu tifla, pe motiv de vîrstă, acelor jucători grație cărora e/a cîștigat un loc la Campionatul European. Victor Pițurcă a încercat să dea marea lovitură cu atacul lui împotriva marilor jucători care i-au adus calificarea. N-a reușit. Să vedem în el o victimă a tranziției? Exclus. Pițurcă a avut cartea antrenorului cîștigător, o carte pe care a încercat s-o folosească la cacialma pentru a scăpa de jucători incomozi, de felul lui Hagi. El a făcut o politică a omului indispensabil, fără să-și dea seama că astfel le dă apă la moară "bătrînilor" din națională cu care el și-a cîștigat galonul de antrenor calificator.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 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.

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 - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei

Cronicar