

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

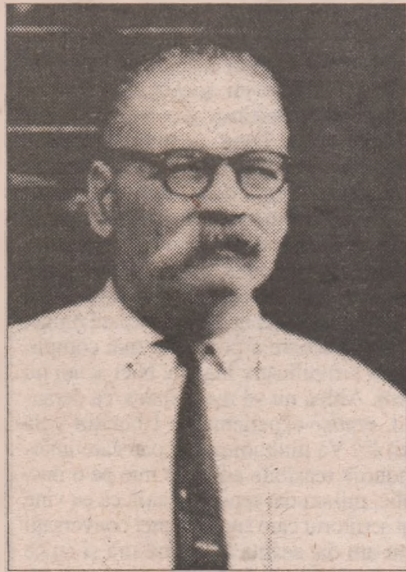
Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15 - 21 martie 2000  
(Anul XXXIII)

# 10

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**Petre PANDREA**

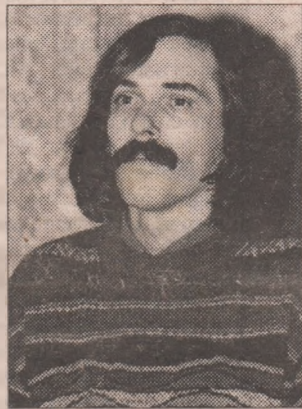
## Memoriile mandarinului valah

(pag. 4)

**Mircea CĂRTĂRESCU**

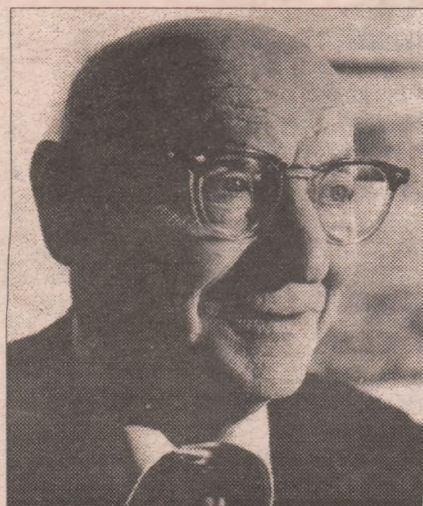
„Vreau să-mi spui,  
frumoasă Zaraza...”

(pag. 14)



## Răsfoind scrisori de la HORIA STAMATU

(pag. 12-13)



**Isaac BASHEVIS-SINGER:**

## FAMILIA MOSKAT

(pag. 20-21)

Un boss al presei de altădată

(pag. 10)

## Centenar JEAN NEGULESCO

(pag. 17)



## Democrația lingvistică

S-AU ÎNMULȚIT, în ultima vreme, polemicile pe tema folosirii unor cuvinte și expresii în presa scrisă și, mai ales, în mass-media. Polemici este, poate, mult spus. Mai degrabă, dispute. Ele nu au antrenat lingviști, ci ziariști și oameni politici. O discuție serioasă e cu atât mai necesară, cu cât discursul (și vocabularul) public au o mulțime de implicații morale și sociale. S-a ajuns la invocarea cenzurii pentru a bloca vulgaritățile tot mai frecvente de limbaj.

Consiliul Național al Audiovizualului (CNA) a fost, bunăoară, pus în situația de a analiza anumite texte de muzică ușoară sau ale unor formațiuni satirice, în care cota de alarmă privind decența a părut a fi depășită de câteva ori. Cazurile cu pricina sînt prea cunoscute ca să fie nevoie să dau nume de persoane sau de formații. De altfel, toată problema e de principiu. Vulgaritatea a devenit un fenomen general, iar soluțiile nu pot fi individuale. De aceea, nu cred că cenzura e utilă. Nu numai fiindcă eu sînt împotriva cenzurii, dar și fiindcă n-ar da rezultate „eliminarea” ori „interzicerea” unor abateri de la normele exprimării civilizate. La mijloc e o chestiune de educație a gustului. Cauza abaterilor se află în încredințarea unor artiști că, flutînd gustul unui anumit public, needucat el însuși, obțin un mare succes de casă. Dacă e ceva de făcut, aici trebuie făcut. Orice fapt artistic are o componentă morală și socială. Artistul care își sporește audiența punîndu-se la nivelul cel mai de jos al publicului său fie nu e cu adevărat un artist, fie se compromite, mai devreme, sau mai firziu. Educarea gustului nu privește exclusiv publicul, ci și pe artist. Răspunderea care revine promotorilor de artă – televiziuni, radiouri, ziare – este evidentă. Neasumarea ei nu poate fi pedepsită administrativ. Dar va fi pedepsită, în timp, de către beneficiarii înșiși. A miza pe grosolanția publicului larg e o formă de dispreț care conduce la pierderea prestigiului.

Un al doilea domeniu în care au apărut divergente este acela al discursului politic. Învinuit de a fi recurs la cuvinte și expresii triviale, un demnitar s-a apărut chemînd în sprijin democrația lingvistică. Toate cuvintele din limba română au drepturi egale, a pretins, în esență, demnitarul. E adevărat. Numai că un cuvînt, o expresie au, pe lîngă un anumit înțeles, diferite conotații, ceea ce înseamnă că nu pot fi folosite indiferent de împrejurări, de context. Există, se știe, stiluri, jargoane, există argou, există limbaj popular sau limbaj academic, fiecare cu lexicul lui. Anumite expresii academice sună pretentios ori chiar ridicol în conversația familială, altele, populare, argotice, sînt jignitoare într-un mediu intelectual. Toată dificultatea constă în a găsi cuvîntul potrivit în contextul social și profesional. Nu e afit o problemă strictă de limbă, cît una de cultură a limbii. Comunicarea între oameni implică respect. Poți fi nerespectuos prin aroganță, adresîndu-te unui om fără multă școală în cuvinte neînțelese de el, dar și invers, voind să fii prea popular în exprimare cu parteneri cultivați. Nu există rețete generale și infailibile. Comunicarea corectă (în toate sensurile) e reglată exclusiv de bunul simț al vorbitorului. Și acesta depinde de cei șase-șapte ani de acasă și de cei opt, doisprezece sau mai mulți de școală.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

## ORDALII ASORTATE

**C**ĂTĂ vreme popularitatea Convenției se eroda de la sine, aducând coaliția forțelor democratice la forma unui șvaițer debil — mai mult găuri decât materie hrănitore — pedeseristii au așteptat în liniște. Ronțaindu-și flegmatic osâzna dobândită în șapte ani de spoliere bestială a țării, ei au urmărit cu cinism cum o mână de amatori încercau să desfacă itele încurcate de profesioniștii diversiunii comunisto-securiste. Știind la perfecție ce țară în ruina săsaseră, ce imagine deplorabilă aveam în străinătate, cât de mărunte erau șansele de redresare, oamenii lui Ion Iliescu erau conștienți că timpul se scurge în favoarea lor. Posedând în coaliție niște desăvârșiți cai troieni — cu voie sau fără voie, asta au făcut oamenii lui Petre Roman: au lucrat metodic în favoarea pegrei comunisto-securiste —, n-au așteptat decât prilejul ieșirii la atac.

De cealaltă parte, dl. Constantinescu și oamenii săi, cu totul neștiutori într-ale politicii, au căzut la pace cu fiara râmelnic răpusă a iliescianismului. Împotriva oricărei logici, ei s-au comportat cu asupritorii de până-n ajun cu o jingășie de mamă, crezând în lacrimile de crocodil ale cameleonilor ce dovediseră, a propriu, că sunt capabili să-și ucidă atăl — adică pe Ceaușescu — pentru a nșfăca puterea. Îmbrobodiți de lacheii amași prin birouri în urma retragerii iliesciene, noii învingători s-au văzut repele paralizați, incapabili de cea mai mică nișcare.

Se observă acum că pe lângă această greșală enormă — gurile rele spun că ea e condiționat venirea la putere a d-lui Constantinescu —, actualul președinte a mai comis una. Poate încă mai gravă: a întors, ciocoiește, spatele tuturor celor care ar fi putut contribui substanțial la schimbarea societății românești. Odată proclamat câștigător, el s-a refugiat la Cotroceni ca într-o cazemată inextinguibilă, tăind orice dialog cu societatea civilă — principala susținătoare în campania din 1996.

Prost sfătuit ori incapabil să vadă dincolo de lungul nasului, dl. Constantinescu devenit, în timp record, aproape la fel de ntipatic precum Iliescu. Mica trupă de roforitori din jurul său, nepotismul sfidător ilustrat de aducerea la Cotroceni a cuplului Petre, mama și fiul), credulitatea nparardonabilă (președintele a menținut, o ună bucată de vreme, întregul personal e pe vremea lui Iliescu) sunt semnele unei rele conștiințe în raport cu forțele democratice. Abia instalat la Cotroceni a juns d-l Constantinescu să-și dea seama e impostura sa.

Promisiunile nemăsurate, declarațiile ombastice (între care gogorița privind mutarea reședinței într-o clădire mai modestă a avut un efect-fulger asupra electoratului), l-au transformat, aproape instantaneu, pe acest Jupiter tonans al Alianței Civice, într-un biet Mikey Mouse întuit de fantoma pisicii iliesciene. Într-un rupe cu propriul trecut, într-un tolu nesemnificativ, dl. Constantinescu a acis să rupă cu toți cei care-i aminteau, a într-un vis rău, că nu e decât o formă ură fond, proiecția dorinței de schimbare părții inteligente a populației.

Că dl. Constantinescu n-a dorit nici o ipă schimbarea, a devenit limpede în câteva săptămâni. Calare pe caii mari, fostul rector al Universității din București a mulțumit să fie doar președintele otroceniului, uitând cu totul de țară, de electorat, de reformă, de promisiuni, de iminalii din decembrie, de corupție.

**România literară**

Plutind angelic prin aerul înmiresmat al bastionului întărit, organele de percepere a realității i s-au atrofiat unul câte unul. Zumzetul neplăcut de dincolo de ziduri era filtrat de maeștri sunetiști, capabili să furnizeze acestui președinte ce fugea de propriul trecut exclusiv muzica duioasă a linguşelii și sicofantismului.

Doar căderea bubuitoare în preferințele electoratului a reușit, cu intermitențe, să-l scoată din starea de abulie post-electorală și să pună mâna pe coarnele plugului împotmolit în brazda cleioasă a unei țări ruinate. Dar puseurile de bărbăție s-au dovedit lipsite de credibilitate, pentru că președintele n-a fost capabil să urmărească punerea în practică a ideilor pe care tocmai le enunțase. Retras după perdelele palatului de basm, politicianul numărul unu al țării a compromis sistematic nu doar promisiunile făcute, ci și puținele fapte pozitive.

Acesta e omul care conduce, de peste trei ani, țara. N-am făcut decât să recapituliez o mărunță parte din nemulțumirile față de prestația sa. Nu-mi place la acest politician strecurat pe scena politică pe ușa din dos absolut nimic. Am scris de mai multe ori că el a distrus speranța românilor, că ne-a plasat într-un unghi mort din care s-ar putea să nu mai ieșim niciodată. Oricum, nu generația noastră. Cu toate acestea, campania pornită împotriva d-lui Constantinescu de către P.D.S.R., Ion Iliescu și aliații lor mi se pare absolut abominabilă. Cred multe lucruri negative despre dl. Constantinescu, dar nu cred că el poate deveni un ucigaș. Arma sa, folosită sistematic timp de patru ani, e retracilitatea, și nu violența. Fuga de confruntare, și nu crearea de situații conflictuale. Absorbirea lentă a adversarului, și nu eliminarea lui fizică.

Explicația acestei demențiale ieșiri la atac a diversioniștilor cu patalama din jurul lui Ion Iliescu e simplă: om norocos, dl. Constantinescu a reînceput să crească în sondaje! Românii au ei destule defecte, dar tocmai idiotii nu sunt. Începerea procesului de aderare la Uniunea Europeană (un eveniment de proporții istorice, al cărui capital a fost exploatat cu o anemie inexplicabilă, guvernării lăsând conflictele jenante între diverși lideri de mucava să acopere succesul incontestabil!), ivirea speranței că vom fi, în fine, acceptați între națiunile civilizate i-au scos din minți pe dușmanii naturali ai democrației. Într-o lume normală, condusă după legi limpezi, scamatoriile iliesciene vor fi privite, în cel mai bun caz, cu un zâmbet îngăduitor. Neo-comuniștii nu sunt totalmente lipsiți de intuiție. Ei știu că schemele, șmecheriile, diversiunile, cacialmalele, într-un cuvânt, ticăloșia lor n-au nici un sorț de izbândă acolo unde domnesc rațiunea și civilizația.

Doar astfel se explică prosteasca diversiune a scrisorii — altminteri, de-un comic mortal! — privind infestarea, otrăvirea și chiar asasinarea violentă a lui Ion Iliescu! Nu lipseau din acest catalog al supliciilor decât gădilatul, scărpinatul pe burtă, praful de strănutat, pusul piedicii, băza, leapșa pe furate, șotronul, baba-oarba, picătura chinezească, cizma spaniolă, sărutul francez și alte ordalii asortate. Mă mir doar că despre cele pe deplin meritate — tragerea în țepă și smulsul limbii mincinoase — nu s-a suflat nici o vorbă. Probabil pentru că frânghia era prea aproape de casa spânzuratului.

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

**P**RESUPUN că acasă, cu prietenii și rudele vorbiți normal și, numai în textele oficiale vă chinuiți în translații până la urmă amuzante din română în română, pedant până la secătuire într-o vânătoare fără rost de termeni neapărat

*prețioși*. Într-un PS, nici el debarasat de această lepră divină neologizantă, singur va recunoașteți, dar fără sinceritate, a fi autorul unor *elucubrații*, în scrisoare, și al unor *curiozități retardate* în poezii. Despre *Psalm intuit*, *Sonetul fertilității* și *Doină* nu pot spune decât că sunt pure exerciții demne de remarcat azi, cu atât mai mult cu cât aflăm chiar de la autor, că ele "aparțin unor nu foarte îndepărtate efervescențe biochimice (altfel spus intervalului indecis, angoasat și angoasant dintre 16 și 19 ani)". Ei bine, fragmentar mie mi-au plăcut aceste exerciții de tânăr intelectual care se destepenește când scrie versuri și când, vorba d-sale, nu mai ține cu tot dinadinsul să pozeze "cu morga plină de notorietate cognitiv-sensibilă a abonatului predilect al *României literare*". Festa pe care i-o joacă acest efort pe cât de inutil pe atât de găunos în rezultate, se poate vedea în următorul alineat: "Astăzi sunt în pragul unei absolvențe meritorii la o facultate tributară unui profil la celălalt antipod al pleiadei meșteșugurilor artistice, apartenență ce mă obligă să abuzez de un pseudonim". Lui *abuzez* i-aș fi preferat un *apelez*, dar povestea cu *celălalt antipod* este aiuritoare de-a dreptul. Închei aici, destinsă și convinsă că trebuie să vă indemn să recidivați, pentru că mi-a plăcut, pe bune, penultima strofă a *Sonetului*, iar *Doină*, în întregime. (*Just my stiler*, București) ☒ Că ați adus vorba, în *notele* de la sfârșit, de neputința încă de a vă prezenta cu *forma definitivă* a poemelor, *retoric*, vă consoleți cu gândul că nu sunteți singurul care șovăie și oscilează îndelung..., temele fiind cele de la început și rămânând în parte și astăzi aceleași, că nu se prea poate altfel. Sfântă rămâne preocuparea de a îmbunătăți mereu câte ceva, pe măsură ce suflul vi se încarcă de experiență și expresia poetică ar avea de câștigat din asta. Sfânt rămâne jocul nostru în singurătatea textului, el, textul, pentru el nedorind se pare nimic, liniștit în pastel și explodând în mica-retorică și consolatoare a poemelor mai complicate. Cu *Lavandă în flăcări* nu s-a făcut un pas prea semnificativ înainte. Nici acum nu mă dumiresc asupra sensului exact al unor termeni. Altfel, nu vă mai gândiți că deranjați "cu fel de fel de descrieri ale unor, în fond, *eratic* experiențe de laborator". Sa vedem ce se mai întâmplă. (*Tase Tarau*, Ploiești) ☒ Vă mulțumesc cu oarecare întârziere, dar o fac acum din toată inima, pentru rândurile sensibile adresate mie pe o ilustrată de sărbători. Parcurgând și scrisoarea din plic, mi-am dat repede seama că ea vine în continuarea, cu precizări și date despre omul și scriitorul care sunteți, unei conversații cu altcineva din redacția noastră, întetresat nu mi-am dat seama în ce măsură și cu ce scop, să aibă de la dvs. aceste date. I le voi arăta cu primul prilej, cu rugăminte pentru autorul care sunteți, lui să vă adresați cu următoarele mesaje. Ca și subsemnata, și domnia sa are de răspuns la sute și sute de solicitări din partea corespondenților. Dacă e să aștepte un răspuns, plicul dvs e corect să aștepte în depozitul său. Pentru fragmentul de mesaj adresat mie, "Ah, Mărite Doamne, oleacă veacul cu izul lui de zadă. Ninge peste puilul de dropie ascuns în suflul meu. Aștept să-mi treacă ingerul peste casă. Ce veste și ce colind îmi aduce Capricornul — zodia în care poezii cad în somn de samulastră", vă mulțumesc cu urări de bună și înflorită primăvară. (*Anghel Petrache Roman*, Ploiești)

☒ Probă de scrisoare: "Către redacția *România literară*, am citit pentru prima oară această revistă acum câteva zile. Sunt pasionată de lectură, dar revistele nu prea mă interesează. Scriu de mult timp poezii, nuvele, m-am apucat chiar și de un roman, până ce pe la mijlocul lui mi-am dat seama că e prea comercial. Deocamdată v-am trimis niște poezii, care sper să vă placă. Am observat că în ultimul timp literatura română a cam decăzut. Romanele sunt foarte slabe, mai mult filozofii și poeziile nu mai sunt ce-au fost. Sper că voi veți prelua rolul lui Măiorescu și veți mai îndrepta literatura română spre o cale mai bună". Stimată doamnă, sau domnișoară, noi nu vă vom spune în nici o împrejurare *tu*, nici nu vă vom contrazice în păreri. Vom observa însă, pentru sufletul nostru, că priviți lumea cam prea de sus și literatura, iertați-ne, cam prea de jos. La pretențiile pe care le ațișai ar fi trebuit să simțiți că binele pe care-l doriți, el vă include și pe dvs. ca participare cu efort propriu serios la scoaterea din *decădere* a literaturii române. Or, este aproape comic cum textele pe care ni le oferiți se răzbuună. La pretențiile pe care le aveți, ar trebui, cred, să consultați la bibliotecă colecțiile celor mai importante reviste literare. Sau măcar din acest moment să vă pasionați de vreuna dintre ele, ca să dați sugestii și indicații în deplină cunoștință de cauză. Iar spiritul dvs. critic să se mențină și să se înmulțească veghind cu strânicie și asupra textelor proprii. Nu este nici frumos și nici drept să la dați tuturor peste nas, când scrieți versuri de nivelul acestora: "Când te-am revăzut întâia oară am înghețat/ Și iarăși am zâmbit din cauza ta./ pentru întâia oară./ Mi-am revăzut lumea din gândurile mele./ Și iarăși am zâmbit din cauza ta./ Mi-am cunoscut gândurile/ Și m-am mirat./ Oare unde erau în tot acest timp?/ Apoi ai dispărut. Și le-am uitat./ Unde sunt gândurile mele?" (*Mihaela Poșca*. Satu Mare).

## 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), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

**Administrația:** Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 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 (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

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



# ARTĂ LENEȘĂ

**C**EA MAI leneșă artă s-a făcut în comunism. Societate eminentement heuripistă, trimbițind munca, dar generind fetișul ei, „eu mă fac că muncesc, tu te faci că mă plătești”, sau cam așa ceva, oricum, lipsind determinarea, finalitatea, munca însăși era una leneșă, autotrișându-se, într-un secret consens leninist-caragialesc. Ce putea genera o astfel de structură leneșă decît artă leneșă, mimînd avînt și energie?

Spăimoase la o primă ochire, cearșafurile pictate, mozaicurile, statuile, ațînîndu-ne calea cu arătătorul lor bolșevic, indicator de ideal unic, monstruozi-tățile astea toate nu erau altceva decît lene programată, aducătoare de bănuți în buzunarele harnicilor artiști ai poporului.

Din păcate, pecingenea dănuie și acum și nu sînt semne că se va ivi un dermatolog care s-o stîrpească. Dacă hidoșeniile pictate ale realismului socialist – de la „temele majore” la scene... de muncă, pînă la puzderia de portrete ale ceaușeștilor – au fost, firește, dosite după '89, burdușind depozitele fostelor consilii ale culturii și educației socialiste, vulgarele mozaicuri, mastodontii supraponderali, decurgînd din Vera Muhina and Jdanov, și plantați adînc în pămîntul patriei, ne taie și acum calea și respirația în marile intersecții bășești, negăsindu-se minte și voință să le pună la pămînt.

În ce mă privește, mi-am confecționat, în ultimii zece ani, un dezabuzat hobby mediatic din revenirea, iar și iar, fără zăbavă și fără speranță, la dinozaurii cu picamere, seceri și ciocane, urcați cîndva, în epoci de aur, pe nobila arhitravă neoclasică a Universității ieșene, și rămași tepeni acolo, neclintîți nici de voința cutremurelor care ne-au vizitat în răstimpuri. Cine să-i dea jos? De asta-i arde unii rector, acum? Nu vedeți ce...?

Dar mozaicul de pe Prefectură (fost comitet județean de partid)? Ce emblemă luminoasă, cu tacimul ei complet: steaua kreamlinească, macaraua (muncă! Muncă!), satelitul gagarinean, cartea, seceră și ciocanul etc., ce emblemă, zic, pentru democratica

noua instituție! Cine să radă scirboșenia de pe perete? Cine-o mai vede? Prefectul, oricum nu.

Și cite, cite altele!

Zorii suficienței leneșe să-i căutăm, unde? în chiar zorii bolșevismului, între salvele de tun ale Aurorei. Cînd bestiile isterizate de Lenin au sugrumat țarismul și au deschis calea comunismului internațional, Rusia mai păstra încă la sinul ei prunci răzgîiați în ale artei, sugînd țîța maternă, dar cu ochii larg deschiși la biberonul Occidentului. Candizii Malevitch, Chagall, Kandinsky, și mulți alții ca ei – unul din aceștia, atît de candid, că ajunsese comisar al poporului pentru arte – au crezut că noua putere zdrobind lumea veche va apela la insolitul avangardei începutului de secol. Eroare. Sovietele (ca și nazismul) s-au temut ca de foc de incomodele stilistici dilematice, stimulative ale gîndirii originale și distanțate de vulgul (doar masă de manevră) și i-au mărășit urgent pe incozorii prunci. În definitiv, rău au făcut, pentru că, dacă numele Rusiei a mai contat cîndva în arta secolului, asta s-a datorat acestor excepționali expulzați. Niciunul celor care, în lene pe ruble și pe kopeici – cohorte fără număr – au sufocat fostele incinte țariste și, mai tîrziu, sălile congreselor popoarelor cu hidoșeniile realismului socialist. (Extrem de tentantă, această „nouă metodă de creație” și pentru maestrul poporului din țările devenite satelite ale Moscovei.)

Cînd Tonitza se înverșuna, vag misogin, în fața „floristelor” timpului, confecționare de tablouri lascive, ca iatacurile din care ieșeau, nici prin gîndul lui cel mai treaz nu-i trecea ce avea să însemne spectrul indigestei manufacturi orchestrate de propagandistii comunismului. Pe lîngă „1907” al lui Piliuță – exemplu benign, la urma urmei, dar nu mai puțin paradigmatic, între atîtea altele – cu mușicul rumân odihnindu-și, pe pian, toporul cu care părăduise conacul boieresc, găselniță de „Ogoniok”, pe lîngă



lumea asta atît de feroce în manevra ei jdanovistă „floristele” lui Tonitza fuseseră niște parfumați fugei zburătacînd prin zăvoaiele raiului.

(Într-un subsidiar obligatoriu, e de observat tercitarea în demnitate a atîtor artiști îndurînd prîjiuni și rezistînd presiunilor propagandei, doar doar... pentru a rămîne ei înșiși. Și – se vede puține bine acum – la ceasul totalei defulări, arta lor e nerezistentă ca oricînd.)

A dispărut arta nostalgic-leneșă?

Nu.

Doar că n-o mai impune nimeni. Artizanii ei sînt liberi să facă ce cred. Vorba „Internaționalei”: leneși plece unde vor.

(Dar nu pleacă.)

Val Gheorghe

## „Popor, ține frâiele-n puternica-ți mînă”

**V**ERSUL șchiop, pe care l-am pus în titlu, este un lait-motiv dintr-o odă închinată cîndva, RPR și îmi evocă o lungă perioadă de devalorizare semantică a unei noțiuni care în conținut reprezintă o întreagă istorie. Din nefericire, cei care au compromis acest nobil cuvînt au fost cel mai adesea dictatorii care vorbeau în numele unui popor, căruia îi erau dușmani (începînd cu anticii și ajungînd la Hitler, Stalin, Mussolini etc.). Cineva observa, pe bună dreptate, tautologia „republică populară”, cînd republica este în înțelesul originar un „obiect public”, deci popular. Să ne amintim de crimele și abuzurile de toate felurile săvârșite de „tribunalele populare” ori „revoluționare”, de sentințele care începeau cu „în numele poporului” etc. Și totuși poporul este noțiune valabilă,

una este comunitatea, alta populația și alta poporul. Națiunea este mai precis definită, ea are coordonate politice, geografice, poporul e într-o sferă mai largă, aș spune chiar mai democratică și are o mai mare vechime. Din națiune derivă naționalismul din popor, poporanism, populism, etc. Deci noțiunile nu se identifică. Națiunea română trăiește în România, poporul român are fii risipiți în multe țări ale lumii, de aceea spun că poporul sună mai democratic și chiar mai modern, deși este mai vechi în istorie. Dar să ne întorcem la titlu, încotro merge poporul, ce frâie are el? Eliminăm din capul locului o altă tautologie, democrația populară, căci democrație înseamnă puterea poporului, a demosului. Engels, iertate fie-i păcatele (l-a secondat pe Marx în multe erori) a spus un lucru inteligent – „Istoria este

rezultanta voinței indivizilor care alcătuiesc o societate”. Dar ne punem întrebarea, dacă rezultanta e zero, încotro merge societatea? Cînd jumătate zic „hăis” și jumătate „cea”, ce se întîmplă? În cazul unor alegeri, ele se repetă, dar cînd jumătate fură, iar cealaltă se lasă furată? Mă refer aici la economia „subterană”, nu la o adunare sau o campanie electorală. Ca să pun mîna pe putere, într-o republică măcinată de intrigi și corupție, Caesar s-a unit cu un bogătaş, Crassus (cine știe cum s-a îmbogățit?) și cu un militar și politician cu charismă, Pompei. Avem nevoie de un Caesar? Nu cred. Imperiul roman nu a lichidat corupția, ci i-a dat o nouă strălucire. Pe lîngă experiența pozitivă și negativă a altor țări, România poate să-și studieze și propria experiență (domnia lui Cuza, a regelui Carol I, a elaborării Con-

stituției din 1923, ca și a perioadei nefaste 1938-1989). „Nimeni nu e profet în țara lui”, sună un rist dict dar unde ne sunt profetii? De ce n-lăsăm să vorbească, oriunde s-ar aicea ori în emigrație, într-un post rîinalt ori fără nici un post? Din păcăbancul cu „iadul socialist” este încă vigoare. Cum se ridică o voce, zecereped s-o astupe. Nu mă refer la lătdela fițuicile extremiste și nici la magogii de ocazie. Ceea ce este mai grav constă în necunoașterea „frâielor democrației” de către popor care a avut curajul să dărâme sistem ce părea de neînving.

Așa că versului șchiop amintit început îi este necesară doar o corectură – „Popor, învață democrația și fi puternic”.

Boris Mar

România literară





## UN SINONIM PENTRU FRENEZIE: PETRE PANDREA

600 de pagini de  
feroare intelectuală

**A** APĂRUT o carte a cărei lectură captivează și extenuază: *Memoriile mandarinului valah*. Ea este un alcool prea tare pentru titorul de azi.

Autorul cărții aparține unui alt regn decât scriitorii din vremea noastră. Este un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface și comprimă limba română pe un acordeon. El nu încapă în nici o asifcare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic, ci pentru că mereu... se mișcă. Impetuozitatea lui se asociază, în mod curios, cu o desăvârșită politețe. Dacă într-un miracol și-ar face apariția în mijlocul nostru, al celor de azi, ar provoca încurcături nedorite. În comparație cu el, mulți scriitori ar părea anemici și ulți ziaristi ar semăna a mahalagii. Scriitorii l-ar acuza de amatorism, ziaristii l-ar acuza în haită, iar SRI-ul l-ar urmări.

Publicarea acestei cărți provocatoare Editura Albatros nu reprezintă un accident. Directoarea editurii, Geta Dimisianu, se străduiește de mai multă vreme, în inițiativele ei editoriale, să demonstreze că avem mari bărbați în cultura noastră, pe care ar trebui să-i recunoaștem ca precursori și să-i luăm ca termen de comparație dacă vrem să ieșim din mediocritatea în care ne zbatem. Ca mama lui Ștefan cel Mare, cea din viziunea lui Bolintineanu, Geta Dimisianu îi unește fiecărui scriitor de azi: du-te la masa de scris, pentru cultura română de azi, și-ți va fi mormântul coronat cu o coroană!

În carte sunt reproduse însemnări din mai multe caiete, pe care Securitatea le-a confiscat în 1958 și pe care Nadia Marcu Pandrea, fiica scriitorului, le-a recuperat până în 1989. Pe baza lor, scriitorul inten-

ționa, probabil, să-și redacteze cândva, în liniște, memoriile. Existența mai multor caiete se află la originea compartimentării cărții, al cărei sumar arată astfel: *Jurnalul mandarinului valah (1954-1958)*, *Conversațiile mandarinului valah (1956)*, *Crugul mandarinului valah (1956-1957)*, *Cronica mandarinului valah (1956)*.

Trebuie spus însă că această împărțire nu are, practic, cine știe ce semnificație, întrucât autorul, indiferent de caietul în care scrie, este mereu același comentator lucid și dezlanțuit, neintimidat de nici o restricție, al evenimentelor trăite de el ca protagonist sau martor. De fapt, este vorba de 600 de pagini de feroare intelectuală și de patetism dus până la paroxism, care pot fi citite în orice ordine, dar care, în mod ideal, ar trebui citite toate dintr-o dată, pentru a reconstitui în minte, într-o clipă de maximă cuprindere, portretul unui om extraordinar. Sau, mai exact, al unui adevărat om.

### Multiplicarea existenței

**P**ETRE PANDREA (26 iunie 1904 - 8 iulie 1968) a fost un risipitor, fără a fi un superficial. Avocat de mare clasă, scriitor, ziarist, sociolog, economist, militant - din proprie inițiativă și din sentimentalism - pentru drepturile omului, prieten în tinerețe cu intelectuali cu vederi de stângă - Lucrețiu Pătrășcanu, Alexandru Sahia, Petre Țuțea -, ideolog visător și observator realist al moravurilor, el a investit energie în toate aceste direcții de manifestare, lăsând pe ultimul plan preocuparea de a-și face un nume. (Nu întâmplător a și folosit diverse pseudonime, cum amintește Ion Nistor într-un riguros tabel cronologic: Petre Dragu, Gaius, Marcu-Balș, Petre I., G. Bacovia, Petre

A. etc.) Contribuția lui s-a dizolvat în climatul cultural și moral și epocii (al epocilor) în care a trăit. Când ne gândim cu nostalgie la perioada dintre cele două războaie mondiale, când constatăm că sentimentul demnității umane n-a dispărut cu totul în anii comunismului (continuitate care a făcut posibilă revoluția din 1989), trebuie să avem în vedere și această contribuție.

Ca personaj, Petre Pandrea este neverosimil. Se exprimă fluent în cinci limbi, având acces direct la cultura europeană, dar dă prioritate absolută observării și salvării civilizației românești. Este arestat de mai multe ori, înainte de 1944, pentru nesăbuița de a fi venit în atingere cu partidul comunist și face ani grei de temniță după 1944, ca dușman al regimului instaurat de acest partid. Se contrazice violent de-a lungul anilor cu Lucrețiu Pătrășcanu (cu a cărui soră este căsătorit), dar face încercări desperade să-i salveze viața și, ulterior, deplânge obsesiv asasinarea lui din dispoziția lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Are o imensă curiozitate intelectuală și o adevărată foamă de informații, care nu pot fi satisfăcute decât în mediul citadin, însă visul lui este să se retragă în "zăvoaiele Oltețului", unde se află domeniul lui: "Ah, Mărgăriteștii mei, Eden floral, Eden legumicol, cu picturale vinete și tomate, cu dovleci borțoși, cu mătasă de porumb, cu grâu sticlos, cu ovăz care crește până la pieptul meu de bărbat înalt, cu nuci groși abia cuprinși de brațe voinice, cu viță, luncă de Olteț fertilă și parfumată. [...] Mi-aș construi sau o culă olteană, stilizată gotic, sus, pe dâmb, sau un bordei bortelit în răpă, o chilioară de sihastru." (Inspirată ideea editorului de a reproduce imaginea unei cule oltenesti pe coperta cărții!) Asemenea copacilor care au mii de frunze, pentru a dispune de o suprafață cât mai mare de contact cu aerul, Petre Pandrea își multiplică în numeroase direcții identitatea, își diversifică asprațiile, pentru a obține într-o viață de om maximum de trăire.

### Serisul ca reacție la evenimente

**P**ETRE PANDREA este scriitor în toate privințele - un scriitor supertalentat, căruia îi reușesc deopotrivă și marile construcții, și miniaturile, și desfășurările retorice, à la Victor Hugo, și narațiunile pitorești, în stilul unui Ion Creangă al secolului douăzeci, și demonstrațiile de o logică impecabilă, și jocurile de idei specifice literaturii absurdului. Este scriitor în toate privințele, dar are un temperament de ziarist. Pentru el scrisul este o reacție la evenimente.

Evenimentele pe care le-a trăit sau la care a asistat au provocat în conștiința lui ample reverberații. După cum reiese din fiecare pagină a cărții recent apărute, nimic nu-l lăsa indiferent pe "mandarinul valah".

Pe Petre Pandrea îl impresionează nu numai executarea lui Lucrețiu Pătrășca-



Petre Pandrea, *Memoriile mandarinului valah*, București, Ed. Albatros, 2000 (tabel cronologic de Ion Nistor), 602 pag.

nu, ci și odioasa indiferență de statui cu care tratează acest act Mihail Sadoveanu, Gala Galaction și Petru Groza:

"Mihail Sadoveanu, Gala Galaction și Dr. Petru Groza au prezidat moartea lui Lucrețiu Pătrășcanu.

Mihail Sadoveanu l-a legănat, l-a plimbat, a locuit în casa părinților săi, ani în șir. Relațiile au fost, permanent, cordiale.

Cu Gala Galaction, idem. Ceva mai mult. Cu harul său sacerdotal a botezat pe Hertha Schwammen de la mozaism, întru Cristos, făcând-o Elena Lucrețiu Pătrășcanu, o Elena mai puțin frumoasă decât frumoasa Elena, dar având buzunarele doldora cu merele putrede ale discordiei. [...]

În ceea ce privește pe Dr. Petru Groza, la ieșirea mea din pușcărie, după o conversație animată și plină de bancuri de 3 ore și 25 de minute, în ultimul minut, m-a întrebat cu lacrimi în ochi de maica lui Lucrețiu, bătrâna lui prietenă (sunt ardeleni și solidari), erau lacrimi sincere, la un bătrân cabotin politic."

Cel mai surprinzător este faptul că nevoia lui Petre Pandrea de a reacționa la tot ce se întâmplă nu este deloc inhibată de riscul capturării însemnărilor de către Securitate. Autorul evocărilor, reflecțiilor și paginilor de jurnal propriu-zis scrie absolut liber, ca și cum autoritățile comuniste *nu ar exista*:

"Anumiți comuniști din conducere s-au depărtat de realitate, nu mai fac mișcare, umblă numai cu auto[mobilul] sau avion[ul] și s-au îngrășat neverosimil. Au o grăsime specială, parcă ar fi umflați cu țeava. Seamănă cu egumenii.

Egumenii ortodocși ca și egumenii birocrati au o grăsime puhavă, albă-feminină, extrasă din mâncări fine și arhi-abundente, din sedentaritate și aer confinat."

"I.V. Stalin avea o mână mai lungă decât cealaltă, puțină cocoasă, privea ca un lup încolțit din toate părțile. L-am văzut în această postură și la cinema, la un jurnal vorbitor. Despre mână lui lungă povestesc martorii oculari." etc.

Libertatea spirituală a lui Petre Pandrea este șocantă chiar și azi, când nu mai există teroarea ideologică din timpul comunismului. Prejudiciile, tabu-uri, reguli nescrise ale snobismului, nimic din ceea ce falsifică gândirea nu este respectat de scriitor. Până și într-un moment în care avem prea multă libertate, sau așa ni se pare, el ne învață să fim liberi.

După ce inhalezi oxigenul din *Memoriile mandarinului valah*, îți vine greu să mai respiri aerul stătut al vieții culturale de azi.

### Cărți primite la redacție

- Mihai Eminescu, *Națiunea română - progres și moralitate*, antologie și studiu introductiv de Constantin Schifirneț, București, Ed. Albatros, col. "Ethnos", 1999. 172 pag.
- Mihai Drăgan, *Eminescu tânăr sau "a doua mea ființă"*, Iași, Institutul European, 1999. 480 pag., 59 000 lei.
- Ion Rațiu, *Note zilnice (În fine, acasă)*, București, Ed. Univers, 1999. 408 pag.
- Cristian Bădiliță, *Tentația mizantropiei*, stromate (jurnal), Iași, Ed. Polirom, col. "Ego", 2000. 198 pag.
- Constantin Călin, *Dosarul Bacovia*, vol. I, eseuri despre om și epocă, Bacău, Ed. Agora, 1999. 484 pag.
- Viorel Horj, *Calul troian*, roman, Oradea, Ed. Abaddaba, 1999. 332 pag.
- Corin Braga, *10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1999. 232 pag.
- Marius Ghica, *Pașii lui Hermes*, Craiova, Ed. Scrisul românesc, 1999 (critică literară). 296 pag.
- Alexandru Ioan, *Scriptura sinucigașilor*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1999 (cu o prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici). 82 pag.
- Corneliu Bichineț, *Dincolo de barieră*, Vaslui, editori: Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare și Inspectoratul Județean pentru Cultură, 1999 (proză scurtă). 216 pag.
- Vasile Rusu, *Cântece de contemplat lacrima*, Cluj-Napoca, Ed. dacia, 1999 (versuri). 112 pag., 20 000 lei.
- Vasile Rusu, *Eminescu - motivele vegetale și faunistice*, Iași, Ed. Junimea, col. "Eminesciana", 2000.
- Viorel Dianu, *Sapte, care mai de care*, București, Ed. Semne, 2000 (proză curată). 124 pag.



# Poezia lui Cezar Ivănescu

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**R**EGIM abuziv prin excelență, comunismul urmărea, în chip aparte, mistificarea originilor. Tot ce ținea de trecut li se părea ideologilor săi suspect, întrucât risca a-i da în vileag lipsa de inserție organică în evoluția omenirii, altfel spus legitimitatea. Când nu putea fi falsificat în atelierile propagandistice, producătoare de rudimentare răstălmăciri pe bandă rulantă, trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat era pur și simplu așezat între parantezele unei tăceri obligatorii. Se urmărea astfel nu doar instaurarea unei annezii colective, ci și tăierea rădăcinilor vieții spirituale. Cufundarea într-o bezna a conștiinței din care puteau fi modelați cu ușurință roboții orwellieni, purtând funesta etichetă a „omului nou”, dezumanizat. Cu mare optimism, Mircea Eliade întrezărea, totuși, zărea unei salvări: „Dar s-ar putea, totuși, ca această primejdie de moarte să se soldeze cu o extraordinară reacție spirituală, care să echivaleze cu instaurarea unui nou mod de a fi și să provoace în planul creației culturale, ceea ce a însemnat pe planul creației statale descălcarea de acum șapte veacuri, provocată de marea năvălire a tătarilor. (...) S-ar putea ca ocupația sovietică și încercarea de deznationalizare întreprinsă de ruși cu metode și mijloace faraonice, să însemne, prin contraofensiva spirituală pe care o provoacă, adevărata intrare a României în istoria culturală a Europei”. În planul creației literare, prognoza lui Eliade, din 1953, avea a se confirma, până la un punct, prin apariția, într-un val impozant, a scriitorilor ce s-au putut manifesta grație aproximativei liberalizări îngăduite de autoritățile totalitare, în jurul anului 1965. Simptomatic, așa-ziii poeți șaizeciști se străduiesc a da înapoi acele ceasornicului istoric, mutate în chip arbitrar de zelatorii utopiei roșii, reinrodind legătura cu tradiția, în primul rând cu cea a poeziei interbelice. Dar la nici unul dintre ei recuperarea originilor nu atinge intensitatea ardentă până la dezlanțuirea vizionară pe care o înfățișează lirica lui Cezar Ivănescu. Reprezentant al valului secund al poeziei în chestiune (a debutat editorial în 1968), acesta n-a avut șansa unei rapide instituționalizări precum exponenții primului val (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe etc.). Poate și pentru noutatea izbitoare a producției d-sale, cu nimic specific îndatorată poezilor noștri dintre cele două războaie, abruptă ca o stîncă spre care nu există poteci. Împrejurare care-l face, firește, mai enigmatic, mai incitant pentru critica ce, neputîndu-l încadra lesnicios într-o serie sau într-una, e nevoită a-i glosa în primul rând originalitatea.

Cezar Ivănescu pornește de la o concepție straveche, orfică, a creației, care afirmă împletirea lirismului cu cîntecul, statuîndu-i un sens oracular. Dacă celebrul bard prehomeric, trac de obîrșie, căruia însuși Apolo i-ar fi dăruit propria liră, era atît poet cît și cîntăreț, să nu uităm că Euterpe inspiră deopotrivă poezia lirică și muzica. Inițial, poezia a fost cîntare nu doar la figurat, ci și la propriu. O creație fixată în melos înainte de a fi fixată în literă (scrierea riscînd a produce alienarea gîndului genuin, conform opiniei lui Platon). Nu întîmplător, Cezar Ivănescu dă spectacole de poezie cîntată, cu acompaniament de instrumente muzicale, împrumutînd stihului vocea sa de-o armonie virilă, de un patetism dominat. Spectacole în care (am avut prilejul de-a asista la unul dintre ele, desfășurat în incinta catedralei medievale a unui burg transilvan) solemnitatea se împletește cu impulsul senzual, ambele sublimîndu-se în coloana sonoră a unei creații indisociabile. Acestui gen de reprezentare mixtă, ce reinvie o veche modalitate pierdută în Galaxia Gutenberg, îi corespunde următo-

rul text galant-trubaduresc: „Alba mea Soție/ Soare tîmîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai vîd;/ singele ca apa/ seacă subt blestem/ îmi îngheață gura/ cum să te mai chem?// Alba mea Soție/ Soare tîmîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai vîd;/ Alba mea Soție/ Soare tîmîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai vîd!// ! patul nunții noastre/ alb și neatins/ ca pămîntul iarna/ sub zăpezi cuprins// șapte nopți într-una/ nu-l cunosc și nu/ mă mai vrea ca pinte-/ cu ce mă născu,/ șapte nopți într-una/ nu-l cunosc și nu/ mă mai vrea ca pinte-cu ce mă născu,/ Alba mea Soție/ Soare tîmîiet/ doar din șapte-n șapte/ zile te mai vîd! ” (*Treapta a patra, a Rodului [Copilul Bătrîn]*). Aspectul repetitiv, utilizarea refrenelor au, desigur, rostul de-a aduce obsesia afectivă la treapta incantației. Dar poetul descinde mai adînc în temporalitatea sensibilă, delectîndu-se cu tonalități aspre, arhaice: „! rogu-mă, rîmii aici./ Doamne, nu pleca,/ la cer să nu te ridici/ Doamne, nu pleca// că stă peste noi Moartea./ Doamne, nu pleca,/ Moartea toată-i la hota-/ Doamne, nu pleca...// dacă pleci ne-om dare foc./ rogu-mă, mă rog!” (*Doina [la margine]*). Avem a face aici cu un prototip al verbului poetic, cu articularea sa *in statu nascendi*, în zorii producției artistice pe care o înregistrează folclorul. Melancolia țărănească e surprinsă în filonul său intrinsec, la răsucea Erosului cu Thanatosul, precum o primă derută a spiritului, într-o mixtură de prosepțime și epuiare, de pătîmire primară și precoce rafinament: „!ți-ai crescut parcă anume/ părul cel mai lung din lume/ ca-ntr-un giulgi să-ți îți într-insul/ trupul tău curat ca plînsul/ lin pornit și-ncheiat lin/ ca-ntr-o șoaptă de amin...// eu de-acuma ți-s străin...// nu mai vii și nu mai vin/ să mă-mbăt de sfîntu-ți vin/ unde-i vin găsesc venin/ eu de-acuma nu mai vin...// nu-i mai știi nici cui mî-nchin,/ pe ce perină mă-alin// nu-i mai știi cum mă clatin/ ca frunzuca de arin./ nu-i griji pe unde-nșăr/ ca o mumă-ntr-adevăr/ nu-i griji pe unde-nșăr...// unde-nșăr, cu Moartea-nșăr/ Muma celui mai lung păr// unde-nșăr, cu Moartea-nșăr/ Muma celui mai lung păr!” (*Doina [Părul cel mai lung din lume]*). De la Argezei n-am mai avut atari probe ale paradoxalei logodne dintre elementar și complex, dintre simplitate și subtilitate, ca o necăutată strigare a sufletului. Numai că aci simularea oralității cedează pasul unei re-trăiri, unei experiențe emoționale similare cu cea care i-a dat naștere. Dacă autorul *Cuvintelor potrivite* era cu precădere scriptic, făcînd să țîșnească izvorul primitivității din literă, Cezar Ivănescu e un oral care își scoate efectul din cuvîntul pus pe melodie, descătușîndu-și propria sa muzică în atmosfera unei arte sincretice. Contemporanul nostru are astfel aerul nu de-a crea după calapoade folclorice, ci de-a produce el însuși folclor.

Cezar Ivănescu reprezintă cazul rar al unui producător de folclor capabil a descinde cu maximă naturaleză de la condiția de poet cult la cea de poet oral, așa cum o persoană aflată în transă, s-ar transpune în îndepărtata-i copilărie.

Aspirația spre primordii e o aspirație spre totalitate. Încercînd o reconstituire, autorul *Rodului* năzuiește la o sinteză, la un amestec al temelor lăuntrice și a procedeeelor personalizate, cu altele, de ordin obștesc, care să sugereze un tablou al lumii, în amestecul ei a textură de contradicții, în dialectica sa bolborositoare cum gura unui vulcan gata de erupție. Solitudinea sa nu e un scop în sine, ci un mijloc, un instrument al sublimiei revanșe asupra dezamăgitorului context universal. Aidoma lui Cioran, Cezar Ivănescu ar putea scrie astfel: „Singurătatea va înceta să fie sterilă cînd prin ea lumea va fi a noastră, cînd o vom înghiți în disperatele noastre elanuri. Ce rost are toată singurătatea noastră dacă ea nu e suprema cucerire, dacă prin ea nu învingem totul?”

- Ne așteaptă, fraților, cucerirea supre-

mă, ultima verificare a singurătăților noastre. Lumea aceasta trebuie să devină a noastră, a celor mai singuri, a aceluia care trebuie să *recîștige* viața! Pierduți sintem dacă nu vom recîștiga tot ceea ce am pierdut, dacă nu vom recîștiga totul”. Acest „tot” este dibuit, inițial, în sfera datelor obiective, prin mixarea timpilor și a culturilor într-un rezervor comun de referințe. Din mitologiile elină, hindusă, biblică, din antichități, medievalisme și neoașisme, Cezar Ivănescu prepară o pastă unică de care se slujește mereu. Nici o urmă de pedanterie, cu toate acestea în discursul d-sale, ale cărui elemente sînt în mai mică măsură conceptuale decît emoționale și plastice. Poetul dă impresia a-și traduce tumultuoasa simțire în mai multe idiomuri: „!Fericit ca yoghinul în milenara pădure/ în vasul ales al ființei mele/ ca untdelemnul unduit-ai Rimaya:/ știi Nirvana cămii mele/ vasul cel ales lumina/ orgoliul umilinței: yoghin fericit:/ mai rezistă un perete subțire/ pielea feciorelnică amară ca migdala/ virginitatea singurătății nubilă/ îți strînge degetele pe ochi/ risipindu-ți în urechi/ un pumn de melci: ghici cine-i?/ Maria dar Maria din Magdala/ mult îți va ierta căci mult o ai iubit - /greu atîrnă gurii tale/ Timpul - lacătul impudic/ roșie gura ta îndură centura/ castității” (*Agamemnon [Rimaya]*).

Nu mai puțin compozit în încheștarea sa de antinomii, în decurgerea sa frămîntată, antrenînd o diversitate de ipostaze morale care ating Destinul, Nimicu, Nemurierea, ni se înfățișează universul interior propriu-zis al poetului. E un etalon al vieții care se îndărătnicește a se perpetua, al cosmosului care, tulburat prin fenomenul individuației, dorește a se reintegra în sine: „!cunosc o țara-n care pasiunile oamenilor au o violență egală cu șrangularea, de multe ori pentru lucruri și ființe infinite de nimica de parcă ar vrea să arate odată-n plus ingratitudinea unui Destin, infinitatea dimensiunilor unei lumi în dezacord total cu sufletul lor și de asemenea bunătatea lor infinită care se dăruie cu bună știință chiar Nimicului, al cărui aer furibund îți dă senzația că nu te afli printre indivizi trăind pe coaja pămîntului ci închiși ermetic în pămînt trăind o viață care e o supraviețuire a propriei morți și de acolo inimile lor bat cu teamă continuă să nu se spargă” (*Agamemnon [Memoria]*). Lascivitatea se întilnește cu extincția prin intermediul amărăciunii (a dezolării existențiale, ca spon-tană „filosofie”) care mediază dramatic între extreme. Absolutul nălucește în articulațiile contingentului, în același anevoios proces al redobîndirii întregului refuzat: „! și senzualitatea caută eterul purificat ca un condor moartea senzualității injecție balsamică în trunchiul unei efuziuni mai generale” (*Agamemnon [Zile]*). Însăși moartea se relativizează prin ascensiunea eliberatoare a trăirii purificate, „metafizice”, sub bolțile plenitudinii: „!nu e peren gustul cămii/ nici inima nu e atît de/ glorioasă pe cît credeam: se/ domolește fără motiv; vorbim/ apoi de o moarte fizică oh ca/ și cum ar Exista: prin gangurii/ igrasioase temple aurii lăcuroși ochii/ defuncțiilor răsăr: seminte/ zadarnice, pentru un Pămînt/ Eliberat într-o chietudine/ metafizică!” (*Agamemnon [Prefață]*). În același timp însă fiorul dispariției e abordat pe un temei robust, poporan, într-un duh carnavalesc, licențios. Bardul pare a răspunde propoziției marchizului de Sade, după care: „Nu există mijloc mai bun pentru a ne familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină: „!ai mei au fugit de tine/ dar tu ai fugit mai bine/ dar tu ai fugit mai bine/ moartea peste tot./ moartea peste tot!// !hai, încearcă și cu mine/ ca să vezi dacă fug bine;/ ca să vezi dacă fug bine/ Moartea peste tot./ Moartea peste tot!// !hai, mă fugăre, curvană/ că sînt tot un plîns și-o rană./ hai, mă fugăre, curviană/ să-mi pupi dulcea mea gurită./ hai, mă fugăre, curvița./ Moartea peste tot./ Moartea peste

tot!” (*Doina [Moartea peste tot]*). Abordarea frivolă a teribilei amenințări reprezintă o exorcizare temperamentală, jovială, care presupunem că i-ar fi plăcut lui Creangă, dar și lui Eminescu...

Așadar nimic nu e lăsat la o parte. Tentația eului însingurat de-a „recîștiga viața”, de-a înfăptui „cucerirea supremă” a lumii, îmbrățișează toată gama omenescului, mobilizează toate corzile trăirii, într-un nesățiu al totalității vizionare care să reflecte totalitatea cosmică. Cu cît solitudinea e mai apăsătoare („singur lingîndu-mi lacrimile/ mi-au plăcut intru atît de mult/ că am știut acolo cum să fiu singur:/ în așa fel singur!”), cu atît e mai puternică dorința de-a o dizolva în experiența întregului, evident impură în deznădejdea ei, tragică pe cît de hilară, sub steaua inevitabilă a dannării: „!dară și dară noi sintem blestemați/ că or ne vine a plînge ori ne vine a ride/ și sfărîmăm în bucăți ca tamiia/ echilibru de aur proporția de aur/ regula de singe:/ numa Moartea suride - / și noi și noi Desperados, numai Moartea plînge - / și noi și noi Desperados!” (*Agamemnon [Sfîntirea de amiază - a unei zile]*). Sub unghi religios, Cezar Ivănescu pendulează, previzibil între credință („!nimeni ca mine, Doamne, nu te știe, ca mine nimeni./ Doamne nu ți-a dat spirit și suflet, trupul carne vie, mai mult ca Fiul Tău crucificat./ de-aceea laudă-ți aduc eu Ție, în vecii vecilor fii laudat”) și un patetic scepticism („!la margine de lume un de Tatal, Părintele din ceruri ne-a uitat./ și unde Maica noastră cea Fecioară, cu zîmbet de lumină încreat./ nu îmi mai mîruiește te trupu-n lacrimi, de două mii de ani crucificat./ acolo unde nu te-ajută nimeni acolo toată viața mea am stat”), însă pe un fond de pietate solemnă, ireductibilă, ce nu duce gîndul mai curînd la catolicul Baude-laire decît la fluctuantul agnostic Argezei. Din aparențele dezordinii, fortuitului, al excesivei propensiuni carnale, ale limbajului delirant ori numai prețios, se încheag treptat liniile unei pacificări, răsăr formele unei armonii. Putem întrevădea simbul unei ordini. Convulsiile se domolesc pe un portativ de imagini reflexive, impulsurile tulburi se constîntuează, întrucît, de bu-năseamă, și rațiunea face parte din zestre universală, neputînd fi înlăturată din perspectiva ansamblului ultim. Astfel un *Je d'Amour* (Daena) ne oferă un tabel sinoptic de alură dantescă, al evoluției Erosului „teorie” ilustrată a acestuia, în trei faze: Cea dintîi, *staza*, consemnează exclusivitatea amorului, al cărui efect e îndepărtare de tot ce nu-i aparține. Amorul ca obsesie tiranică, arbitrar-purgatoare: „!ca să pot să-ți spun că te iubesc./ m-am îndepărtat atît de tine./ toate cele-mi sînt străine/ în gerul meu, fără tine./ ca să pot să-ți spun că te iubesc./ toate cele-mi sînt străine/ În gerul meu, fără tine/ ca să pot să-ți spun că te iubesc!”. *Enstaza* prezintă decădere metafizică a dragostei, care implică traziția de la unicitate la dualitate, deci o cucerire a unului primordial: „!se făcu din sine Unul, doi./ Domnul Lumii somnolîn în sine./ noi de-atunci sintem doime/ și i tine și în mine/ și sintem Acela amîndoi noi de-atunci sintem doime/ și în tine și în mine/ și sintem Acela amîndoi!// - !e genune cruntă între noi/ și genune cruntă întru sine/ și Balauri o mulțime/ care pot să-nvenine/ stînd în Paradisul Lumii goi. În sfîrșit *Ekstaza* notifică drumul de la alienare la regăsire, prin reîntoarcerea eului ratăcit în mediul dragostei divine: „!mă-ateptați cu Suflet tremurînd./ tremurînd e grija de-a ajunge/ la Voi cu gene lungue/ Divin Copil ce-l unge/ Domnu-n irul dragostei plîngînd./ la Voi tot cu gene lungue Divin Copil ce-l unge/ Domnu-n irul dragostei plîngînd!” Datorită naturii sale pluricorde, a complexei sale construcții cladite pe originar, a tilcurilor sale depășind pitorescul, vibrînd spre infinit, poezia lui Cezar Ivănescu se vrea un analogon Lumii.

Cezar Ivănescu: *Poeme*, Ed. Crater, f.a., 272 pag., pret nementionat.



## Despre câteva note false

**P**ROZELE Alexandrei Târziu din volumul *False obiecte prețioase* Editura Fundației Culturale Române, București, 1998) nu sînt leosebite stilistic de romanul *Cel de ne scapă*, publicat înainte. Același lirism inconjoară narațiunea cu o aură, care însă, aici, nu-i face foarte bine.

*Fragmente dintr-un cîmp de maci*, prima povestire din *False obiecte prețioase* joacă rolul unui cuvînt înainte la ce va urma: adică, "fragmente dintr-o lume mică neștiutoare, care emite semnale ecree, mesaje de taină". *Lecția de harfă* încheie șirul prozelor fiind o noimă alegerii tematice. Semnificațiile celor două texte ce leschid și închid volumul ar trebui înțelese și drept constituenți guroși ai unității de viziune lorite de autoare. Lecția de harfă nvață că notele false conviețuiesc cu acelea autentice, că obiectele – itsch stau în aceeași „grămadă” cu acelea prețioase și că totul deinde de felul în care știi să te raortezi la amestecul de „murdăie” și de „puritate”.

Povestirile descriu o lume estriță, de toate calibrele, cu personaje, în general, anodine care rec prin situații obișnuite, da sînt obligate într-un anumit context să ăba o atitudine. Ei, în această atitudine se pot distinge notele false e cele prețioase. Din păcate preozul se transformă adesea în prezitate, iar ea nu mai poate face arte din lumea valorilor, ci din fera kitsch-ului.

Localizate în diverse puncte le lumii acțiunile inchiuite de utoare sînt în general povești de ragoste neterminate, altele amiate, unele doar visate, dorite, poești nostalgice, renunțări inellicabile.

Să luăm o proză, „*Simplă coincidență*”, de pildă. Ce se întimla!? O femeie (Anda) însoțită de opul ei, în vîrstă de opt ani se flă în vacanță la Washington. În-o zi, oprindu-se la un restaurant mexican, întîlnește un fost coleg e facultate (Paul) care, (coincidență?) este chiar tatăl copilului.

Revederea se desfășoară scurt, isind nerezolvat misterul. Paul u află că este tatăl copilului și rumurile lor se despart din nou.

Această proză (ca și celelalte în volum) răspunde unui bovasm general, al tuturor persoanelor, iar transformarea în meloraniă ieftină nu e decît la un pas.

Accentele cad pe poveste, nu e personaje, construite, de altfel, schematic și de aceea fără trături memorabile. Ele vorbesc cu

o singură voce, aceea a naratorului, dar nu reușesc să dezvolte o idee „înaltă”. Se vor chiar personaje cu identitate bine definită, numai că sînt de hîrtie, nu dau impresia că există în carne și oase. De dragul simbolurilor autoarea sacrifică narațiunea și protagoniștii.

Frumusețea metaforelor („Îmi întorc din nou privirea spre cîmpul de rapiță, care se întinde în margine de drum, galben și spumos, balansîndu-se ademenitor în miresme de pudră și miere, în șoapte roz, misterioase, de petale, în magia unor păsări albastre ce se apropie de ireal...”), originalitatea comparațiilor, echivocul fermecător al frazelor pline de virtuozități stilistice nu pot anula artificialitatea despre care vorbeam. Orice peisaj are corespondent în media tin viața interioară a personajului care nu poate contempla o frunză, de pildă, în contextul ei ci dîndu-i interpretări de genul „Totul e atît de relativ...”, tipice pentru adolescența egocentrică.

Conversațiile întreținute de personaje sînt rupte de realitate, neverosimile și stereotipe. Generalitățile de tipul „Așa e și viața mea”, banalitățile învățate din „filozofia” găsită în cărți proaste, frazele firosoase nasc doar întîmplări moarte.

Iată cum arată o conversație pe malul mării între o mamă și fetița ei:

– Ia te uită, ce mare e! (despre o țestoasă) se miră Luiza cocoțîndu-se pe piatră, să o vadă mai bine.

– Aici totul e mare, explică Nadia cu superioritate.

– Noi sîntem de vină, pentru că venim dintr-o lume mică, decide fetița alunecînd pe burta. Aș vrea s-o salvez, spune ea deodată îndreptîndu-se într-adevăr.

– Las-o! țipă Nadia isterizată.

– De ce?

– Las-o să moară, nu înțelegi?

– Cum?

Distanța între real și ideal este atît de idilic și de clar arătată, încît nu e de mirare că are ca efect neverosimilitatea și, apărută într-o lume în care idealul a murit, nu mai este, ca să folosesc o sintagmă a scriitoarei „obiect prețios”, a devenit o pseudo-problemă.

Din păcate, „falsele obiecte prețioase” prezente în existența noastră și detectate de scriitoare printre adevăratele valori fac parte dintr-un alt „fals obiect prețios” care este volumul însuși.

**Georgeta Drăghici**

## Despre actualitate

**L**A O distanță de un deceniu, problematica piesei care dă titlu volumului ne reamintește cum efervescența deschiderii României imediat după decembrie 1989 către o Europă atentă s-a desfășurat între entuziasm și scepticism, reluînd sub ochiul unui cititor-spectator de astăzi fapte care au umplut la vremea lor paginile de senzație ale ziarelor.

Daimonion-ul artistic al lui Vlad Zografi mizează pe scepticism, punîndu-ne fața în față cu Raul în carne și oase: însuși diavolul, „împielit” într-un jurnalist elvețian, vine în România pentru a corupe o societate proaspăt ieșită în lume. Ceea ce întîlnește aici îi depășește previziunile cele mai optimiste: o lume plină de infirmii, cerșetori, alcoolici, o lume în care hoții sînt singurii oameni lucizi, unde teama de foame este mai puternică decît teama de moarte, iar singura salvare pare a



Vlad Zografi, *Viitorul e maculatură: trei piese de teatru*, București, Humanitas, 1999, 148 p.

fi haosul purificator.

Pină și atul demonului occidental, seducția aparentei, a imaginilor frumoase, care fac ca nici moartea să nu mai fie autentică, ci doar o reclamă în culori la sicrie de lux, își pierde orice eficacitate într-un loc unde inadecvarea la real este la ea acasă, istoria oficială nici măcar un mit ce merită efortul unei demitizări, ci doar o farsă, iar oamenii se percep unii pe alții mediat, fie prin prisma propriilor interese, fie printr-un ecran de calculator care îi videază de orice esență și îi transformă în cifre și statistici. David, informatician la o obscură fundație de binefacere, întrevide acest pericol: „Ieri la ora asta încă mai stăteam în fața ecranului și vorbeam cu oamenii statistici (...) Cînd m-am trezit, am descoperit că și cu ceilalți se întîmplă același lucru. Doar că ei n-au calculatoare și le e teamă să rămîna singuri... Își închipuie că oamenii cu care au de-a face sînt niște automate. Imagini inventate de mintea lor. Fiecare stă în fața unui ecran.”

Onest, pentru a nu își înscrie în palmare o victorie nemeritată, diavolului nu îi mai rămîne decît un singur lucru: să ispitească binele din oameni, să îi determine să denunțe ipocrizia cotidiană, să renunțe la ideile prefabricate, să descopere autenticul și dragostea acolo unde pare cel mai puțin probabil ca ele să existe. Reversul otrăvit al acestei intenții laudabile este singurătatea pe care o riscă cel care acceptă această provocare: David încearcă în zadar să împărtășească celorlalți propriile sale revelații, nu numai pentru că nu este înțeles de nimeni, ci și pentru că îi este imposibil să își exprime trăirile, care în fața unui public neîncrăzător devin simple truisme.

În ce măsură simbul imuabil de umanitate, în care David continuă să creadă, e mai mult decît truism și lozincă într-o lume în răspăr – răspunsul oferit e de asemenea paradoxal: cinismul în care ne tirasc toți idolii relativismului e iarăși o farsă, nu un semn de discernămint, cită vreme „un lucru nu poate fi relativ decît în raport cu altceva... Care altceva trebuie să fie absolut pentru ca acel lucru să fie într-adevăr relativ...” Numai că David își perorează convingerea într-un ospiciu de nebuni, unde a ajuns prin refuzul său de a accepta să-și joace în continuare rolul în marea comedie socială.

Imposibilitatea de a (se) comunica, nevoia de a înțelege și de a fi înțeles care nu naște decît iluzie și singurătate, absurdul care face ca nebunia și luciditatea să devină intersanjabile revin obsesiv și în celelalte două piese de teatru ale volumului. *Săruta-mă*, dialogul dintre un lepros și gazda fără voce în casa căruia a pătruns

pe nesimțite, este de fapt un monolog, deoarece replicile celuiilalt, care aparent îi răspunde, nu se aud. Lepra, stigamțul care îl alungă dintre oameni, s-a dovedit a fi o binecuvîntare care îi permite libertatea de a fi el însuși, eliberat de așteptările celorlalți. Caci acum nu mai e nevoie „să joace nimeni vreun rol... circul a încetat”. Propria urîțenie i-a oferit răgazul și posibilitatea de a contempla lumea așa cum e, „o lume goală pușcă, așa cum a făcut-o Dumnezeu”, fără a se mai opri la aparențe, fiind însă condamnat la imposibilitatea de a se apropia de ceilalți, de a putea comunica cu ei – răspunsurile pe care le așteaptă de la celălalt, nerostite, pot fi foarte bine doar ecouri ale propriilor gânduri.

Personajele care populează ultima piesă, *Creierul*, sînt tot *paria* ai societății, nebunii, prezenți pe scena transformată într-un laborator de neurologie doar cu... creierele, sediul gîndurilor și conștiinței dar și mediul în care doctorul încearcă să descopere prin monitorizare atentă germeii nebuniei. Forța metonimiei e copleșitoare, oamenii sînt reduși la obiecte monstruoase de laborator, lizibile cu ajutorul unor aparate, gîndurile cele mai ascunse la leduri care sclipesc egal, iar lipsa lor de coerență la declanșarea unei alarme stridente. Știința, ultimul refugiu acolo unde filozofia, psihologia sau religia au eșuat în a oferi certitudini, se dovedește pină la urmă și ea neputincioasă în a discerne între nebunie periculoasă și farsă, între real și aparență.

Dezamăgirea – civică, în ultima instanță – dă tonul de multe ori cinic și lipsa de compromis a paradoxurilor înmădite pe față, care sînt incontestabil scilpitoare. Dezbateră unor probleme ce nu și vor pierde actualitatea, precum distanța dintre eu și ceilalți, insurmontabilă sau – în ce măsură? – negociabilă, cu ajutorul unor evenimente ancorate într-un cotidian bine delimitat (rata ridicată de sinucidere a soldaților în termen, furtul de ajutoare din străinătate sau accentul abuziv pus de media occidentală, în goana după senzațional, pe handicap și sărăcie) poate convinge sau irita cu aceeași forță.

Această prezentare ar fi putut la fel de bine să poarte titlul *Înapoi la Lovinescu sau despre mutația valorilor estetice*, dezbateră ce poate primi un nou impuls din partea unor piese de teatru precum *Viitorul e maculatură*. Distanța dintre faptul divers cu toate implicațiile lui și actul artistic, dintre demonstrativ și dramatic, este încă o temă de actualitate. Tonul polemic al lui Zografi și tăișul paradoxurilor îndreptate împotriva demagogiei și a orbirii de bunăvoie – „nimeni nu recunoaște că a fost prins în flagrant” – încearcă să ramina lucid dar și să se facă auzit, căci „un om care nu șochează prin paradoxuri e luat imediat drept imbecil”.

**Florentina Costache**

## Arta imprevizibilului

**E**XISTENȚA individului marcat de propria-i singurătate constituie tema romanului *Penultimul Don Juan* de Eugen Curta. Spre deosebire de romanul *Din nou despre dragoste*, *Penultimul Don Juan* are nucleul unei proze fantastice unde vocea auctorială se confundă cu biografia în genere a personajului principal. Acesta, fiind în esență un om simplu, accede la

nivelul unei cunoașteri superioare și cultivă viziunea elitelor asupra sistemului social chiar dacă drumul de la fosta aristocrație la modelul de viață comunist e foarte scurt.

Aceasta experiență îl scoate însă în afara timpului și spațiului: Grig și Don Juan (bandajat în urma unui curios accident) sînt fațete ale aceluiași psiholog pentru care femeia este o cunoștință fascinantă și intîmplătoare în același timp. Repaosurile cotidiene ale eului narator nu fac decît să accentueze starea de angoasă pe care scriitorul o trăiește chiar atunci cînd încearcă să se familiarizeze cu mediul social și politic din care face parte. Aparent trecută sub tăcere, politica este o preocupare esențială pentru acest ins solitar a cărui prințesă deghizată în crocodii declanșează un puternic sentiment de conflict în sufletul privitorilor, deopotrivă ghicitori de semne. Dacă moartea se află la capătul experienței erotice înseamnă ca toată groaza care-l cuprinde pe autor îl implică în același timp într-o nouă încercare de valorizare a timpului și spațiului. Eugen Curta nu mai este scriitorul reflexiv cu care eram obișnuiți ci scriitorul militant care își traduce nevoia excesivă de afirmare în limbajul experienței fantastice cu scopul de a continua toate posibilele căutări în baza unui radicalism de concepție care desparte destinul prozei de valoarea nudă a realului. Ca și la Mircea Eliade sau Cortasar deznodămîntul este



Eugen Curta, *Penultimul Don Juan*, Ed. Generis, 1999, 224 p.

tragic. Dacă eroul cărții se întrebă la sfîrșit despre rodul acțiunilor sale înseamnă că el ne indică o încercare metaforică de implicare a lui Dumnezeu în lupta dintre confuzia de valori din cadrul sistemelor sociale. Drumul tezei este însă aleator pentru simplul fapt că experiența se centrează pe valoarea poetică a evenimentului. Originală, proza înregistrează o ușoară scădere de conținut în favoarea formei pentru că pină la urmă biografia lui Don Juan rămîne fără importanță. Ce-l interesează pe scriitor este doar jocul dintre sintagme prin care personajele pot scăpa de o filosofie parodiîndu-se reciproc. Pe dimensiunea cotidianului genialul constă în jocul dintre cuvinte, în confruntarea lor pe teritoriul lexical de unde inovația începe măsurat și atînge punctul ultim în negarea oricărui tip de discurs care comunică ceva: „Mîncam imens și ne hidratam cu suc de zmeură, cantități cister-nabile. Era prima dată cînd savuram o băutură nealcoolică (...) apa era tot din una din fîntinile Cicova Ciclovamușlocolindice-tebaturnei...”

Dorise să mă testeze, să vadă dacă tolerez iodul, în sfîrșit, lipsa sau surplusul lui. Trebuia să fiu pregătit încă de pe drum”.

**Nicoleta Ghinea**

prozații romani contemporani

**ALEXANDRA TÂRZIU**

*False obiecte prețioase*

EDITURA FUNDATIEI CULTURALE ROMANE

Alexandra Târziu, *False obiecte prețioase*, Ed. Fundației culturale Române, București, 1998, 200 p., f. pret.



# Riscurile meseriei

## - presa și cenzura -

ALFABETUL  
DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



**G**AZETARUL își asumă trei riscuri mari: două care-i implica viața și unul care privește destinul său creator. Despre acesta din urmă vorbește Lovinescu într-o disociație din *Aquaforte, Artistul și ziaristul*. „Între artist și ziarist e o deosebire esențială: artistul trece pe lângă grădina împrejmuată a ziaristiceii, se oprește, îi pășește pragul porții, o străbate numai de-a lungul gardului, lăaturalnic, și mereu cu ochiul spre ieșirile prin care ar putea-o părăsi la cea dintâi nostalgie a cîmpului deschis și, în orice caz, fără a se afunda în desigur, ca să nu se piardă“. Cel care scrie la un ziar (cotidian) și cel care lucrează la un săptămânal (cultural, literar etc.) sînt pîndiți de limitările pe care le arată Lovinescu prin metafora grădinii împrejmuite și de ratarea mării creații. Gazeta însăși le cenzurează opera. Compensațiile trebuie să fie însă mari, pentru că nici o figură de gazetar din literatura română (din cărțile unor artiști și gazetari) nu păstrează vreo frustrare de acest tip, nu dezvăluie vreun resentiment la adresa epuizantei meserii. Dimpotrivă, fie că apare în ipostaza comică, fie că își asumă gravitatea problemelor din pagina de ziar, personajul cu pricina are întotdeauna o vitalitate aparte, un luminos zîmbet interior care-i înmoaie contururile. Dacă ratează, o face candid, fără încrîncenare. Neliniștea gazetarului rămîne cel mult în cite un avertisment, ca acela dat, în trecut, de Mihail Sebastian: „N-aș sfătuî pe nici un tînăr să facă gazetărie. Am să spun alta dată de ce“. Sebastian a făcut-o însă, cu risipă de pasiune, și încă de foarte tînăr.

### Victime inocente ale justiției

**C**ELELALTE două riscuri pe care le-a avut de înfruntat gazetarul real și geamănul său din carte sînt mai concrete: suspendarea gazetei (sau cenzurarea ei) și moartea (sau „doar“ amenințarea cu moartea, sau închisoarea). „A patra putere în stat“, cum numesc scriitorii (formularea apare într-o schiță de I. L. Caragiale și în romanul *Gorila* de Liviu Rebreanu), presa, e supravegheată de ochii mereu temător al puterii. Pentru vina de a scrie la o foaie efemeră, veacul al XIX-lea i-a pedepsit mai blînd pe gazetari decît cel care i-a urmat.

Povestea *Propășirii*, aproape uitată astăzi, este extraordinară. Seamănă cu un roman foileton din epocă. Foști colaboratori ai repede muritoarei *Dacia literară* (a avut în total trei fascicule) obțin la 23 noiembrie 1843 aprobarea de a scoate o „foaie ebdomaderă“. Redacția: Kogălniceanu, Alecsandri, Ion Ghica și Panaiotă Balș. Cu vocația începuturilor pe care le-o cunoaștem, la 1 ianuarie 1844 (o sîmbătă, dacă am calculat bine), noua revistă e gata. Exemplarul de probă este depus la postelnicie, care funcționa pe post de cenzură. Ea are titlul *Propășirea* și cuceritorul subtitlu „foaie pentru interesurile materiale și intelectuale“. După cum se vede pașoptiștii, oameni practici, știau bine că fără partea materială este greu să stîrmești interes intelectual. Nici

titlul și nici subtitlul nu convin cenzorilor care, ca și urmașii lor din comunism, șterg tot ce „bate la ochi“. (Un exemplar necenzurat din nr. 1 se păstrează la Biblioteca Academiei.) Foaie postelniciei mai taie o bună parte din articolul-program și pledoaria lui Ion Ghica pentru *Unirea vămilor dintre Valahia și Moldavia*. O săptămîna mai tîrziu, la 9 ianuarie, ceea ce a rămas din revistă apare cu un titlu oarecare: *Foaie științifică și literară*. Încă în același an însă, publicația e suspendată. Mihail Kogălniceanu, redactorul secției de „științe morale și politice“, este închis la Minăstirea Rîșca. La rîndul său, Costache Negruzzi, victimă inocentă, primește „domiciliu forțat“ la moșia sa din Trifești. Nu e prima întîmplare de acest fel, din moment ce deja într-o scrisoare din 1839 (*Scrisoarea VIII*), e pomenit un episod în care bunul vecin Bogonos face, în trecut, o referire la necazuri identice. Oferindu-i tînărului un prînz „creștinesc“, boierul din vecini remarcă: „— Uite, îmi pari mai galben și mai ovilit decît astă-iamă cînd - nu știu pentru ce - te trimisese frumușel aici la țară unde ședeai singur ca un cuc“. Formularea e remarcabilă: *te trimisese* e perfect impersonal, iar *nu știu pentru ce* e ambiguu (probabil că Bogonos știe foarte bine, dar evită discret subiectul dureros). Pretextul surghiunului din 1844 este menționat mai tîrziu de Negruzzi, cu modestie, într-o *nota bene* adăugată la publicarea în volum a povestirii *Toderică*. „Povestea asta se tipări în foaia *Propășirea* mai mult ca să împlă coloanele jurnalului, decît ca meritînd vreo însemnătate literară. Cu toate acestea, nevinovata povestire servi de pretext Tartuților

politici, ca să închidă jurnalul, și să exileze pe autor“. Nu se îndoia nimeni că ușuraticul Toderică, iubitor de cărți (de joc), vin și femei, aproape ca Luther (*Wein, Weib und Gesang*) și care desenează o cruce pe poarta iadului nu era suficient de periculos ca să sperie autoritățile ecleziastice, cu atît mai mult cu cît subiectul povestirii nu era original. Adevărata cauză a suspendării revistei rămîne tînuită, deși ipotezele specialiștilor n-au lipsit.

### Cenzura ironică a sorții

**Î**N TRE războaie cenzura ia forma vasului în care e pusă, adică se tot schimbă o dată cu cei de la putere. Diferența este că lucrurile nu mai pot fi ascunse. Presa își face dreptate tot prin presă și, cînd un ziar tace sau minte, celalalt vorbește și spune adevărul. Perpessicius, care în anii '20 colaborează la o serie de reviste, între 1925 și 1927 conduce *Universul literar*, iar între 1927 și 1933 face parte din redacția *Cuvîntului*, semnaleză într-un articol din iunie 1928, *Catehismul ziaristului*, o mică cedare a presei în bătălia cu guvernării, pe o temă care azi nu mai are prea mare importanță. Mai puternică decît contextul este problema generală pusă de articolul lui Perpessicius: absența unui cod deontologic al gazetarului, care să-i fie călăuză „pe drumul întortocheat și presărat cu spini al presei românești de azi“. Iar primele noțiuni din „catehismul“ ziaristului sînt „imperativul libertății absolute a presei“ și „suprimarea cenzurii“, indiferent cît de subtilă ar fi prezența ei.

(Ironia soartei - neobosită și inventivă în tot ceea ce are legătură cu istoria face ca Perpessicius să-și republice acest articol chiar într-un volum cenzurat, *Memorial de ziaristică*, apărut în 1970 și în care nici un articol nu a dedesubt numele gazetei care l-a găzduit).

Libertatea presei și cenzura pr moarte sînt cele două subiecte grave ale cărților cu și despre gazetari. Un dintre cele mai nedreptățite romane de acest tip este *Gorila* lui Liviu Rebreanu. Romanul, la care Rebreanu lucra ani de zile, apare în iunie 1938, într-un moment în care actualitatea îl ajung din urmă pe scriitor și-l obligă să cenzureze singur - după cum mai turisește - finalul. „Aici, Toma Pahonț în care toată critica a văzut replia orășenească a lui Ion, își înființează gazeta, *România*. Apare și Titu Helelea, gazetar și el, angajat la *Universul* (dintotdeauna un fel de reper gazetăresc). Și dacă un personaj al lui Caragiale, N. Ilie Constantinescu de Turloaia înființează o publicație iu din nimic (*Cum se naște o revistă ardeleană* Rebreanu își pune eroul, t ardelean, să facă lucrurile încet, temeinic: „Zile de-a rîndul Toma Pahonț se afdnci în socoteli și planu studiind de vize tipografice, făcînd li redacționale, organizînd administrația (...) Umbla din tipografie în tipogra să controleze prețurile, discuta înd lung la Letea cu un director amal despre tainele fabricației de hîrt interogă pe patronul unei agenții publicitate și făcu vizite la cite agenții telegrafice“. La Caragiale no revistă dispore la fel de repede cum aparut, după primul număr, iar vest morții poetului *en titre*, Traian Neșulescu, autorul poemului *La mormutul unei prostituate*, e primită cu simplu „Nu mai spune!“). La Rebreanu moartea lui Toma Pahonț e cea că dă greutate întregului roman. Și a pentru că Rebreanu are instinctul art tic să nu scrie un roman cu teză, să facă din Toma un martir, deși gazeta îi avusese mai întîi aliați, „camaraz apoi adversari pe membrii „fraților cruce“. Gazetarul moare ucis aproa întîmplător, din ironia soartei, toc în momentul în care arivismul său ranic e fisurat, apoi învins de dragos. Evenimentul e comentat, deform mistuit de toate gazetele. Primul mînt al lui Toma este propriul ziar, c „a apărut îndoliat“. Episoade gazetăriei interbelice migrează, cu cenzură cu tot, în romanul *Delirul* de Marin Preda, unde Ștefan al lui Pariz se formează în același context istoric Toma, dar cu mai mult noroc. Riscu meseriei de gazetar le înfruntă, în literatura română, numai bărbații. Ga taria pare să țină exclusiv de „alfabet domnilor“.

## STEAUA 50

**N**R. 11-12/ 1999 al revistei *Steaua* este dedicat aniversării celor 50 de ani de la apariție, împliniți în decembrie trecut. Ca și altor evenimente autentice de cultură, nici acestuia nu i s-a acordat în mass-media cine știe ce atenție, fapt regretabil. A fost nedreptățita astfel o publicație care impune nu doar prin performanța longevității, dar și prin merite istorice în mișcarea literară postbelică. În epoca scurtă a primului dezgheț ideologic (1956-1958), revista clujeană, condusă de A.E. Baconsky și avîndu-i în echipă, printre alții, pe Victor Felea, Aurel Gurghianu, Aurel Rău, George Munteanu, a acționat îndrăzneț în sensul desprinderii de dogmatism și al orientării către un „spirit modern“. A respins poezia lozincardă, rudimentar narativă, cultivată și de ea înainte, în favoarea unui lirism al simplității și interiorizării. În virtutea ideii de modernitate s-a îndreptat către modele poetice care exprimau spiritul veacului XX: dintre români: Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu, Vinea, iar dintre străini: Ungaretti, Saba, Machado, Sandburg, Frost, Lorca. Astfel de nume vreme de un deceniu nu circulară la noi. Aceste inițiative emancipatoare nu au fost îngăduite mult timp, în 1959 Baconsky a fost schimbat din funcție, dar și fără el echipa *Stelei* a căutat să nu cedeze prea mult din ce câștigase, reușind în bună măsură.

Numărul aniversar pe care-l avem în față aduce mărturie bogate în legătură cu istoria de 50 de ani a revistei, convocînd în pagini pe aproape toți vechii colaboratori, clujeni sau din țară, pe cei în viață cu texte scrise anume pentru sărbătorire, pe cei între timp dispăruți, cu texte antologate. Este pusă în evidență contribuția generațiilor succesive de redactori și colaboratori, până la aceea a seriei actuale. Sumarul e cam învîlmășit, apar și unele neglijențe (de pildă articolul de la p. 85 este publicat fără semnătură, din text deducîndu-se, ce e drept, că-i aparține lui Mircea Vaida), numărul aducînd, cu toate acestea, o imagine concludentă despre trecutul și prezentul unei importante publicații. (G.D.)



### Notă

Cu o inventivitate de care nu cetez să mă mir, Negruzzi introduce noi și jocul iconic, căci crucea Toderică nu este descrisă, ci pur și simplu reproducă, desenată în text.

România literară





# Liviu Georgescu

## Întorcând reîntoarcerea dusă

trec prin viețile noastre printre sălcii îmbufnate  
și coapsa ta îndoliată în mansardele florii  
se nasc amintiri și tot acolo mor cum moare piatra  
între propriile contururi vin zile ploioase după  
nopti înghețate iluziile sînt de piatră

zidurile înfloresc în privire  
eu amutesc în fuga melcului  
ametesec în înălțimea  
urzicii

cu turnurile ei de nisip fluviul mă strînge ca o  
cataramă și nu pot să înot să înaintez către  
orizontul interior roșu și albastru și mov și arzînd  
și zburdînd ca o bilă de sticlă

mă izolează lumina  
mă zidește într-un ochi

și acolo încep să pulsez cu arterele  
împrăștiate ca un fum printre vibrații  
sînt izolat într-o încăpere fără pereți  
stau și cînt la instrumente vechi  
și sunetele merg spre adîncul memoriei  
în timp ce zidurile lor mă împresoară  
și încep să-mi fie coajă

încolțit de putreziciunea verii  
mă ascund într-o groapă de var  
vînat de lumină în carapacea căderii  
în mijlocul mărăcinilor de cristal  
încolțit de sfîncă și toace de lemn  
strig însetat după aliteratii de apă  
fug și mă întorc în semn  
nemicul se îngrașă din mine  
sapă

în toate nopțile cineva vislește la geamuri  
vegheea vederea cedează și craniul se crapă sub apă  
pădurea urlă din burțile calde vîntul în hamuri  
auzul vibrează din spațiul nestins figurile uitate le scapă

frunzele oarbe din rochia de nuntă  
pătrund și mă privesc în salon  
umbrele lucrurilor se vestejesc  
pe alăută plîng în pereți prin tifon

mă amăgesc voci uitate țarmuri de ceață să rupă  
din brumă aud curgînd un flaut  
timpenele astupă ferestrele astupă  
siciul de nervi în care dorm și te caut

se lovesc de oglinzi suflete moarte  
casa trosnește se-nclină-ntr-o parte  
mă aud în adînc alergînd pe cîmpii  
fîrît de lună printre cei vii

un fulger prînzește din mine  
printre statuile gîndurilor  
amintirile devin ruine  
prin brate păsări se golesc de zbor

tresar tăcînd doar sînt și zac  
aud vislînd la geamuri în fiecare noapte  
sîspînul celor care tac

din ruina amintirilor din vreascuțul privirii și din cascadele  
auzului  
din mlaștina pipăitului printre statuile gîndului distruse

ciocurenți cu mască  
erau acum crengi cu flori  
zei multicolori  
zăpezi dominante  
în diamante  
sîngele din rani  
nușca lumina prin pansamente  
dansuri fluente  
ziua se destrăma în pante  
stările de spirit cădeau prin fante  
sufletul era desfăcut în așchii  
de dălți cutremurate în somn  
organele tale, viața, zbura din praștii  
ca la întemeierea unui domn

e-ai născut lîngă mine  
raietorie cosmică în adîncuri simțită

lîngă somnul meu cutreierat  
fiintă desprinsă de sine din orbite  
din jurul meu neumblat  
tu ești rana mea de mult ascunsă  
cea mai de preț prințesă răpusă  
plutim îmbrățișați printre picturi  
reprezentînd fărîmele copilăriei mele în armuri  
prin lanuri de sînge

lancea împunge  
pîntecul gravid cu viața mea  
cercul mă strînge  
și tu ești în el iubita mea  
e marea de sînge  
uscată și grea

nisipul din jur  
porțile de ceară  
în labirint  
moare un taur  
corida rămîne afară

din vuietul ei  
rămîne doar semnul  
însemnul  
absoarbe și lemnul

uleiul visează la spini  
arzînd  
să-i îndrume-n lumini

căldura dispăre  
și țipătul piere  
pe dale de floare  
nu mai e nici durere

și clarul se încîntă  
din propriul clar  
și ritmul leșină  
mai rar tot mai rar

și tu ești departe  
nu mai sînt decît eu  
nimic nu mai arde  
nu mai sînt decît eu

crengi și păsări sfîșiiind gravitația  
verticale înconjurată de vilvă  
metale dure aurindu-și ovația  
în pămîntul copilăriei unde am trăit  
și-am murit mereu

oameni îmbrăcați în curgeri de apă  
diluvii ale trecutului nepieritor  
cu sîngele tău mereu înnoit, recules de sapă  
din smîrcuri de acizi arzători  
trece prin ziduri groase și sulți avare  
și pielea sfîșietoare și se reface ca focul pe altare  
distanțele nu pot sta între noi  
cu forța planetelor vii înapoi

aș putea să te disec, să te hăcuiesc și tu să renaști  
dar asta îmi produce durere cu sunet de bași  
prin violoncelul fără contur al trupului tău  
să sparg muzica de ceață și hău  
și lemnul să-l desprind de sunet metalic și lung  
ce-și taie cărare cu ritul de strung  
și acolo în întuneric să ne iubim  
desfăcînd orologii dogoritoare  
văpăi arunci în erele primare  
peste iubirea mea veche  
amintire: iubirea noastră pereche

zonă de infanterie peste gălbenușul bătailor de inimă

trăirile aduse de picioare de miriapod  
înaintînd ușor  
prin zînd forțe din moment  
în moment  
intrînd în petrol  
reziduu fosil instinctual  
în țiteiul unui sentiment  
din ce în ce mai tactil  
mai singular



## CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

### Mică rugăciune pentru ajutat orbii (1968)

la-mă de mână, Cuchi, ca pe un orb  
Și-ajută-mă. Pe masă e o cană;

O, cât de mult aș vrea din ea să sorb  
După amiaza asta diafană...  
Du-mă încet alături de dulap  
S-ating cu degetele lemnul tare,  
Poate așa o să ajung să scap  
De după-amiaza asta ce mă doare...  
Apropie-mă, palidă, de pat.  
Nu-ți fie teamă. Vreau, plin de rușine,  
Să plîng cu capu-n perne înfundat  
După amiaza asta fără fine,  
După amiaza asta ca un morb,  
După amiaza asta ca o rană.

la-mă de mână, Cuchi, ca pe-un orb  
Și-ajută-mă. Pe masă e o cană...

mai drăgăstos  
lupta se dă în primele rînduri primare  
cu electrocutări scurte impare  
cu gîfii de chiuvetă  
cu înșurubări și sughituri  
de marionetă  
ca un prînz pe ziare  
în fugă  
apoi un lichid de epuizare  
a curs în cursa  
fără nimic de ascuns  
și nimic de prins

becurile se împachetează  
la loc în strălucire

a urmat  
ce-a scurmat

o liniște bubuitoare

cu perioade de infarctizări  
din lipsă de informații

și deodată  
apele tulburi se înrămează  
ca și cum nebuniei dintîi  
i-a rămas  
un singur chip

o trompetă a sunat retragerea

plutind printre figuri întepenite în sufletul meu  
deși nu ai memorie începi să le înveți  
ești iubita mea un cer de nămeti  
întindere albă pe care timpul scrie mereu

ai început să gîndești în afara mea independent  
am putea trăi pînă la moarte în prezent  
dar iubindu-mă mi-ai pus creierul  
să trimită semnale ca un paravan  
și tu ai dispărut după el

și a trebuit să mă întorc  
pe o fișie de pictură în imensul necunoscut  
și am îngenunchat la picioarele tatălui meu

cu apă fierbinte pe spatele stîns  
din aburi ridică ospătul de așchii  
cioplite de mine în mine în timp  
bucăți căzute prin vreme din aștri

și cum te pierzi în paralele negre  
văd prin conturul tău tată copilul  
care erai în mine cum te născusem  
copilul privind în oglinzi cum se naște  
și mama strigînd în ulcioare uitate  
în apă sub gheață alergînd de la tine la mine  
strigînd din ulcioare sparte  
de la mine la ea și la ele  
întorcînd reîntoarcerea dusă







# Un boss al presei de altădată

CAMIL PETRESCU, anticofiliul, citind cu nesăț memoriile colonelului Locusteanu, încrânat reacționar antipașoptist, le gusta nerul, parfumul autenticității, y compris inactiva, ca pe mărci ale unei personalități într-un univers în care fiecare își are adevăratele sale. Scrise la fel în afara scrupulului artistic și cu tot atâta inverșunare sunt și minirile omului politic și gazetarului Stelian Popescu, mai aproape de noi evenimential și involuntar necalofil, cu toate că a scris – și în orice caz a semnat – cărți cu retenții literare: o călătorie în Suedia, efectuată gratuit grație eforturilor depuse de Mateiu I. Caragiale (vezi începutul *Jurnalului* acestuia), o lucrare despre arta italiană. În principal a scris însă numeroase ditoriale în ziarul ce-i aparținea, *Universul*, urpinse, la vremea lor, și ele, în volume.

Publicistul nu stăpânea gramatica, stilul era oral, înrăurit de acela al hotărârilor decătoarești pe care l-a practicat mulți ani, înainte de a se dedica avocaturii și doar mai rziu gazetăriei. Gurile rele din epocă prendeau ca recurgea la serviciile unui stilizator – evreu – din redacție; cum în textele *Amintirilor* sunt intercalate și pasaje din aceste articole, ba chiar articole întregi, înclinăm a crede că în cazul lui Stelian Popescu omul și stilul se confundă.

Boss-ul presei românești interbelice își începe redactarea memoriilor la 18 mai 1940 și le duce, de la naștere, până în anii elui de-al doilea război mondial – dar anterior anului 1944 când, de altfel, se refugiază în Elveția. În țară, îl aștepta un proces infamant, temnița, moartea. În *Anexa la Amintiri*, îngrijitorul ediției a alăturat memoriu alcătuit de cele trei fiice ale acutului – una dintre ele căsătorită cu diplomatul Ion Lugoianu pe care autoritățile comuniste aveau să-l extermină în detențiune după mult timp. Tema acestei suplici: Stelian Popescu nu a fost vinovat de dezasolul țării, fiind în conflict cu mareșalul Antonescu, a dus, de-a lungul vieții o politică democratică și nu a fugit de judecată („El a ecat, nu a fugit, nu este ascuns, nici disurut”). Ar fi fost chiar dispus să revină în țară la deschiderea frontierei și, firește, cu condiția de a i se da posibilitatea de a se țara „potrivit cu regulile de drept, de echitate și normele de obiectivă judecată.”

Cu scopul premonitiv de a se înfățișa la ra unui tribunal mai larg, explicându-se, vestindu-se, își începe scrierea memoriilor, pe tonul pesimist al unei catastrofe care și vestea pe la 18 mai 1940. Manuscrisul

provine din arhiva Securității, este unul dactilografiat, cu mici goluri nerevăzute de autor și succede, din câte am înțeles, unuia mai restrâns.

Luăm cunoștință în copilăria săracă a unui fiu de preot sătesc, de suferințele lui la diferite gazde bătause, de o adolescență trudnică și de o tinerețe plină de probleme și împovărată de muncă, în acea Românie de dinaintea primului război mondial ce-și avea și ea anii de criză. Menit preoției de către tatăl său, evadând în studiul medicinei, pentru care, de asemeni, tânărul Stelian nu simte chemare, absolvind în cele din urmă Dreptul, viitorul demnitar și multimilionar reprezintă exemplul fast de vlăstar de la țară, școlit cu mari sacrificii familiale, urcând pe urmă, cu tenacitate, toate treptele burgheziei. La primul salariu, de ajutor de judecător, de trei sute de lei (aur) lunar, proaspătul salariat trece prin stări euforice și se gândește la economii. La maturitate, va pierde cu resemnare – sau cel puțin așa afirmă – sute de mii de lei, într-o afacere ratată cu terenuri petroliere, ca unul care avea de unde.

Pe treapta socială, cel ce fusese la un pas să fie condamnat ca dezertor, va deveni intimul lui Take Ionescu, al lui Ionel Brătianu, va câștiga prietenia lui Nicolae Titulescu, va discuta cu regele Carol al II-lea și va fi primit de către Mussolini. Ministru în mai multe rânduri, la Domenii și la Justiție, de primul său ministeriat își va răde Argehi, în versuri ocazionale în care-l numește ministru de 24 de ore.

Mai cu seamă director și proprietar al celui mai răspândit ziar interbelic din țară, *Universul*, va dirija un virulent curent naționalist, de un declarat antisemitism. Politic, după dispariția de pe scenă a partidului conservator-democrat va încerca diferite manevre de asociere a rămășițelor acestui partid cu partidele în puternică formare în primii ani de după întâiul război mondial, va participa activ la jocul politic, ca deputat și ministru și se va retrage în penumbră în anii dictaturii regale, cu o ultimă sclipire în ajutorul acordat, la 6 septembrie 1940, generalului Antonescu, neașteptat promovat conducător al statului. Act de care, ulterior, se va căi, ca și de ajutorul dat legionarilor. În Elveția, unde se refugiase cu fiul și hora, va fi subiectul nefericit al unui senzațional proces de otrăvire în familie! Supraviețuind.

De altminteri, întreaga-i existență, expres aceea cuprinsă în *Amintiri*, a avut parte de crunte adversități, calomni, pro-

cese, căderi din situații și la alegeri, acolo în două rânduri, în lipsa unui singur vot: „A fost ceva în viața mea care îmi purta nenoroc, căci în nenumărate rânduri am fost foarte aproape de succes și a trebuit câte un nimic, câte o mică porcărie, intrigă sau răutate, ca să mă îndepărteze de succes”. Un început de complex de persecuție, așijderea, la un om de o atât de remarcabilă, reușită socială. Avea compensativ despre sine, cea mai bună părere a omului care și-a atins țelurile, dar o masca: „Nu am avut cine știe ce mari situațiuni, nici nu am săvârșit nicaiva fapte care să proemineze, dar aceea ce am făcut în trecerile pe la diferite instituții pot să arate că muncind intens, cu onestitate și spirit curat, pot îndemna pe oricine să nu se teamă de muncă și să arate încredere în rezultatele ei.”

Însă tocmai munca onestă i-a fost contestată de contemporani, în termeni de dură polemică: modul în care și-a asigurat proprietatea ziarului *Universul*, pădurile societății Draja, rapida și formidabilă îmbogățire. Victor Eftimiu produsese, astfel, o broșură: „Victor Eftimiu, care dădea ceaiuri și serate în onoarea Lupeascăi, este și azi primit în societatea românească, căci licheismul lui nu cunoaște margini și probabil că azi s-a apropiat și de regimul generalului Antonescu.” Celui astfel ponegriț i se atribuia, cam în aceeași vreme, epigrama la adresa regelui Carol al II-lea: „Făcuși România mică./ Ia-ți amanta și abdică./ Dacă nu vrei să abdică./ Fă-ne și pe noi complici.”

Prigonit, bunăoară, de I.G. Duca, în culori negre pictat, memorialistul are în toate etapele vieții denigratori și dușmani: „Un preot răspopit Vasilescu, speculant al țărănilor și ațățător al moșnenilor în procese fără nici un drept, a fost ales de Călinescu (Armand, primul ministru, n.n.) să înceapă o campanie în ziarele mari din acea vreme, *Curentul*, *Timpul*, organul Ministerului de Externe, *Lumea Românească* și altele, reprezentându-mă ca speculant al țărănilor și înscenând o procesiune de icoane duse de țărani pe Calea Victoriei la Patriarhie ca să ceară dreptate”. Numai că „toate stăruințele depuse de fostul procuror general și mai apoi prim-prezident al Curții de Apel, Pascu, omorât mai în urmă de legionari, ca om al Lupeascăi, în masacrele de la fortul Jilava au dat greș.”

CA MEMORIALIST, la rândul meu, evoc aici momentele secrete când, adolescent îmbibat de presă, savuram pe prima pagină a *Lumii Românești* a lui Zaharia Stancu, o groasă caricatură reprezentându-l pe Stelian Popescu în ipostaza unui crap uriaș, cu solzi a căror simetrie mă încânta. Aluzia batea la legătura ce ar fi existat între văduva lui Luigi Cazzavillan, întemeietorul *Universului*, și mult mai junele pretendent. Cele mai fantastice zvonuri circulau cu privire la moartea aceleia, pricinuită de căderea unui balcon cu una din coloanele de susținere tăiate. Deseori, trecând prin fața mai noului palat *Universul*, clădit de Stelian Popescu pe locul primului imobil al ziarului, priveam cu stupefacție în susul scării ample de la intrare, încastrată, una din coloanele vechii clădiri-există și acum! Dar *Amintirile* oferă cu totul alte date.

Anticarlist, memorialistul scrie că: „Eu am o repulsie firească contra oamenilor răi sau fără caracter și pe care nu o pot nici ascunde, nici ierta, nici a mă prefăca că nu țin seama de ea. Mai precis: „Ajunsesem la convingerea că Carol II este nu numai un element rău, o nenorocire pentru țară, dar un hoț ordinar și un tâlhar.” Învinuitul „se făcuse tovarăș de jaf cu cei mai mari jecmănitari ai avutului țării, jidanul Auschnitt și grecul Malaxa. După plecarea lui Carol din țară, la Banca Națională s-a dovedit – mi-a



spus-o chiar Ottulescu, guvernatorul Băncii – că luase devize mai mult de un miliard în valută forte în străinătate și cu preț redus ca pentru plățile de stat.”

Pe scurt: „După epoca de libertate și democrație înscăunată în țară, datorită marilor patrioți de la 1848 și care s-a continuat până în preajma războiului cel mare din 1914-1918, când s-au stins aproape toți marii patrioți și politicieni care conduseseră până aici România, a venit perioada nefastă a influenței jidovești care a ținut de la 1918-1940 și care va fi cu siguranță cunoscută în istoria noastră sub denumirea de *Epoca evreiască*.” Nu alte opinii împărțasea Corneliu Zelea-Codreanu, căruia, cel puțin într-o împrejurare, Stelian Popescu îi furnizase ajutoare bănești. Paradoxal, neîmpăcatul antisemit ținea în redacția *Universul* mai mulți gazetari evrei – jidani erau cei de la ziarele rivale, *Adevărul* și *Dimineața*, publicații cu adresă la mase și succes în concurență. Un antisemitism, așadar, cu recunoscutibile baze materiale. Când un medic evreu îi salvează viața, conchide că există și evrei cumsecade – limita obiectivității sale!

Guvernarea legionară îi este, totuși, nefavorabilă – derbedeii îi devastează tipografia, – iar generalul Antonescu, oportunității sprijinit în sensibilul moment al preluării puterii, ar fi auzit din gura sa această mândră declarație de independență morală: „D-ta ai văzut că eu nu sunt un orgolios ahtiat după situații mari, căci de aș fi voit, nimeni mai mult ca D-ta nu-și poate da seama că le-aș fi avut.” Însă generalul își făcuse o altă părere. Pe o scrisoare revendicativă de la Stelian Popescu, pusese următoarea rezoluție, aflătoare în *Anexă*: „Nu găsesc necesar să dau un răspuns direct acestui domn. Este pățima. Pațima îl face să abuzeze de situația privilegiată pe care și-a creat-o în presă. Cu ajutorul ziarului său a făcut presiuni asupra tuturor celor cari m-au precedat la conducerea statului. A exploatat la maximum în folosul familiei sale această situație” – etc. etc. Iata, dar, ce se întâmplă, când este audiată și cealaltă parte...

Ce rămâne, atunci, din aceste *Amintiri*, afară de un vivace autoportret, de duioasa narațiune a unui self-made man și de tabloul unei epoci revoluate, într-o viziune particulară nu lipsită de savoare, de patos, dar neîndoios subiectivă și unde ceea ce n-a fost spus atârnă apăsător? Hațșul de dispute, poate, de labirintico-sisifice lupte politice, interesând totdeauna pe istoric. Cenușa acestora, mai cu seamă: „Este însă greu să schimbi o fire înclinată să creadă în curățenia sentimentelor ce inobilează pe om. Într-o astfel de stare sufletească m-am găsit în ceasul când am făcut cunoștința generalului Antonescu și soției sale. Despre această nouă cunoștință și prietenie voi scrie în capitolele următoare.”

Pe care, în loc să-l scrie, a părăsit țara. Ediția, foarte bine îngrijită de dl. Ioan Oprea nu cuprinde însemnările de pe marginea foilor, făcute de lectorii Securității. Este o pierdere pe care o suportăm cu seninătate.

**Barbu Cioculescu**

## POLIROM



NOUĂȚI  
martie 2000

Julien Ries

**Sacral în istoria religioasă a omenirii**

\*\*\*

**Antihristul**

Cristian Tudor Popescu

**Omohom. Ficțiuni speculative**

Cristian Bădiliță

**Tentația mizantropiei. Stromate**

În pregătire:

Leo Strauss  
Erich Auerbach

Cetatea și omul  
Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală

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  
Irașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318  
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



# SCRISOARE DESCHISĂ

Editura Minerva catre F. P. S.

Stimate Doamne Director,

Subsemnatul Tiberiu Avramescu, director al Editurii Minerva, vă aduc la cunoștință următoarele:

1. La 8 noiembrie 1999, în cadrul celei de a doua ședințe de licitație cu strigare ce a avut loc la sediul dv. - în urma aplicării metodei licitației olandeze - acțiunile editurii noastre au fost preluate de firma S.C. DAF 13 Service S.R.L., reprezentată de dl Sergiu Crupenschi (20.733 acțiuni, cu 10.000 lei acțiunea, față de 25.000 lei valoarea inițială), de fapt unul dintre cei trei acționari principali ai tipografiei Metropol S.A. La licitație s-a mai prezentat încă un singur solicitant, dl Rizea Adrian Cosmin - în nume propriu - despre care am aflat ulterior că era și este angajat al d-lui Crupenschi la tipografia Metropol.

2. La câteva săptămâni după licitație, dl S. Crupenschi, prin diferite metode dubioase a trecut toate sumele aflate în conturile Editurii Minerva la Trezoreria Statului, B.C.R. și alte bănci, sume reprezentând indeosebi subvenții primite din țară (Ministerul Culturii) sau din străinătate (în valută) pentru cărți apărute sau care urmează să apară - în contul tipografiei Metropol, pentru așa-zise lucrări tipografice. Până

în prezent aceste sume se ridică la 360 milioane lei (datoria Editurii Minerva pentru lucrări efectuate și recepționate de la tipografia Metropol fiind de cca. 50 milioane lei)

În momentul de față Editura Minerva nu mai dispune de nici o sumă în conturile bancare (în afara unor resturi simbolice) și este în imposibilitatea de a efectua orice fel de plăți pentru lucrări efectuate, ceea ce a dus, de fapt, la încetinirea continuă a activității de pregătire a edițiilor critice din operele scriitorilor români clasici, preocupare de bază a editurii, de importanță națională. Menționăm că la data când Editura Minerva a trecut în proprietatea d-lui S. Crupenschi aceasta nu avea datorii, cu excepția a cca. 30 milioane lei drepturi de autor restante.

3. Întrucât cea mai mare parte a subvențiilor pe care tipografia Metropol și le-a însușit în mod nelegal erau destinate explicit prin contractele încheiate cu Minsiterul Culturii pentru plata lucrărilor tipografice și (parțial) a drepturilor de autor cvenite pentru numeroasele lucrări apărute în luna decembrie 1999, întreprinderile poligrafice care ne-au livrat tirajele în termen ne-au anunțat că își vor cere drepturile prin justiție, iar autorii (editorii) de prestigiu ai unor lucrări deosebit de valoroase s-au adresat Ministerului Culturii, domnului Ion Caramitru, solicitând intervenția acestuia pentru plata

unor drepturi care erau cuprinse în subvențiile virate Editurii Minerva.

4. Aceste abuzuri ale noului patron al Editurii Minerva au provocat reacții în presă, după informațiile noastre alte două jurnale centrale pregătind o anchetă de presă asupra legalității licitației din 8 noiembrie 1999.

Precizăm că, până la data întocmirii acestei întâmpinări noul patron nu a investit nici un leu în favoarea Editurii Minerva, nu a numit un Consiliu de administrație, mulțumindu-se doar să-și însușească micul capital al editurii, din care eliberează cu întârziere numai sumele necesare pentru plata drepturilor salariale (10 milioane lei chenzinal, dar nu și a impozitelor aferente).

În aceste condiții, în care existența unei insituții culturale prestigioase, de interes național, singura editură din România care mai publică în mod programatic ediții critice ale operelor scriitorilor români clasici, precum și colecția mai mult decât centenară, „Biblioteca pentru toți”, este serios primejduită, vă rugăm să luați de îndată toate măsurile ce vă revin pentru respectarea cu strictete a legilor în vigoare.

Director,  
**Tiberiu Avramescu**

D-sale, Domnului Director General al Fondului Proprietății de Stat București

## CALENDAR

11.III.1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m. 1945)  
11.III.1907 - s-a născut *George Potra* (m. 1990)  
11.III.1919 - s-a născut *Petre Bucșa*  
11.III.1920 - s-a născut *Radu Bogdan*  
11.III.1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu* (m. 1997)  
11.III.1929 - s-a născut *N. Tertulian*  
11.III.1932 - s-a născut *Emil Zegreanu*  
11.III.1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*  
11.III.1936 - s-a născut *Dumitru Ciobanu*  
11.III.1992 - a murit *Nicolae Țic* (n. 1928)  
11.III.1999 - a murit *Vlaicu Bâna* (n. 1913)  
12.III.1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*  
12.III.1925 - s-a născut *Constantin Chiriță* (m. 1991)  
12.III.1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n. 1871)  
12.III.1937 - s-a născut *Nicolae Bilețchi*  
12.III.1941 - s-a născut *Mircea Angheliescu*  
12.III.1965 - a murit *G. Călinescu* (n. 1899)  
13.III.1891 - s-a născut *Felix Aderca* (m. 1962)  
13.III.1900 - s-a născut *Grigore Popiți* (m. 1980)  
13.III.1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m. 1985)  
13.III.1935 - s-a născut *Liviu Damian* (m. 1986)  
13.III.1935 - s-a născut *Romulus Rusan*  
13.III.1936 - s-a născut *Alexandra Indrieș* (m. 1985)  
13.III.1976 - a murit *Sergiu Dan* (n. 1903)

14.III.1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m. 1920)  
14.III.1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m. 1916)  
14.III.1911 - s-a născut *George Drumur* (m. 1992)  
14.III.1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*  
14.III.1920 - s-a născut *Pavel Bellu* (m. 1988)  
14.III.1921 - s-a născut *Alexandru Struțeanu* (m. 1996)  
14.III.1937 - s-a născut *Széprétti Lilla*  
14.III.1955 - s-a născut *Marta Petreu*  
15.III.1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m. 1882)  
15.III.1905 - s-a născut *Ernest Bernea* (m. 1990)  
15.III.1929 - s-a născut *Neboisa Popovici*  
15.III.1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n. 1871)  
15.III.1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n. 1892)  
15.III.1996 - a murit *Vasile Speranția* (n. 1941)  
15.III.1996 - a murit *Ovidiu Zotta* (n. 1935)  
16.III.1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1949)  
16.III.1897 - s-a născut *Margareta Sterian* (m. 1991)  
16.III.1913 - s-a născut *Radu Brateș* (m. 1973)  
16.III.1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*  
16.III.1935 - s-a născut *Serafim Saka*  
16.III.1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*  
16.III.1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n. 1897)  
17.III.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)  
17.III.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)

17.III.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*  
17.III.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*  
17.III.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*  
17.III.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*  
17.III.1944 - s-a născut *Paul-Cornel Chitic*  
17.III.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*  
17.III.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*  
17.III.1964 - a murit *Al. O. Teodoreanu* (n. 1894)  
17.III.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)  
17.III.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)  
17.III.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)  
18.III.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)  
18.III.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)  
18.III.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*  
18.III.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*  
18.III.1917 - s-a născut *Mircea I. Ionescu-Quintus*  
18.III.1921 - s-a născut *Valeriu Anania*  
18.III.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*  
18.III.1936 - s-a născut *Paul Sânpetru*  
18.III.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*  
18.III.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)  
18.III.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)



de Rodica Zafiu

## Psiholingvistică

RECENT apărut volum al profesoarei Tatiana Slama-Cazacu, *Psiholingvistica - o știință a comunicării* (București, All, 1999), are la bază mai veche sa *Introducere în psiholingvistică*, de fapt, cartea din 1968 e mult amplificată, mai ales prin introducerea unor studii și articole publicate de autoare între timp; se stabilește chiar un dialog explicit cu textul de acum trei decenii, care este completat, autocomentat, confirmat sau (mai rar) amendat pe parcurs. Coerența asigurată de unitatea principiilor și a metodelor, reafirmate cu fiecare ocazie, permite o largire și o diversificare a faptelor cercetate în partea aplicativă a lucrării. Cantitatea extrem de mare a informației științifice și varietatea temelor tratate face ca volumul să fie greu de rezumat în spațiul limitat al acestei cronici. Esențiale și incontestabile sînt, în orice caz, principiile: limbajul văzut în ipostaza sa comunicativă, predominanța oralității, obligația de a se ține cont de context și de dinamismul interacțiunii umane (prin ceea ce autoarea numește, de mai multă vreme, "metoda contextual-dinamică" de adunare a datelor și de analizare a lor). Toate acestea presupun luarea în considerare, întotdeauna, a faptelor de limbă concrete și autentice, privilegiind experimentalul și refuzînd apelul la reconstrucții abstracte. Mai multe secțiuni ale cărții sînt consacrate definirii și delimitării domeniului psiholingvisticii, ca știință inter- și multi-disciplinară; sînt analizate relațiile sale cu psihologia și cu lingvistica în genere, dar și cu disciplinele mai noi ale contextualizării limbii - sociolingvistica, pragmatica, analiza discursului etc. Cu tonul personal și polemic care îi este caracteristic, autoarea își reafirmă opțiunea pentru un tip de psiholingvistică în constituirea căreia a avut un rol determinant și recunoscut pe plan internațional (respingînd explicit direcții alternative: școala chomskyana, cognitivismul derivat din ea, psiholingvistica americană). O bună parte din volum prezintă rezultatele cercetării psiholingvistice prin aplicațiile lor: în învățarea limbii materne, a limbilor străine, în interpretarea fenomenelor de bilingvism, în traducere, în lectura textului literar, în patologia și terapia limbajului, în analiza mijloacelor de comunicare în masă, a limbajului politic (și în genere a diferitelor forme de distorsionare a comunicării). În studiul interacțiunii comunicative, trebuie evocat mai întîi ceea ce Tatiana Slama-Cazacu a numit *sintaxă dialogată* (replici întrerupte, care se completează reciproc) și *sintaxă mixtă* (în care se combină elementele verbale cu cele non-verbale: gesturi, mimică). Lipsa de cunoaștere sau de interes pentru aceste forme reale ale dialogului e constatată în învățămînt: în dialogurile aberante, artificiale, ionesciene din unele manuale de limbi străine, ori în impunerea de către educatori a unor modele de răspunsuri nefirecsc autonomizate (merită să fie reprodus umorul involuntar al unui dialog înregistrat la grădiniță: "Educatorea: - Acum unde este ursulețul? - [Copilul] B: - Pe masă. - E[ducatorea]: De ce nu spui frumos: "Ursulețul se află acum așezat pe masă?", p. 181, nota 24) - dar și, de exemplu, în dialectologie, unde, așa cum se arată deja în cartea din 1968, datele oferite de metodele tradiționale - adunarea de texte și chestionarul -, rămîn insuficiente fără înregistrarea unui dialog real, în condiții "naturale", eventual a unuia desfășurat în paralel cu o altă activitate. Dintre cele mai interesante contribuții reunite de autoare în acest volum mai trebuie amintite cel puțin cîteva: o prezentare detaliată a formulelor de politețe din română, comparate cu cele din alte limbi, în primul rînd din italiană, și în care se constată menținerea parțială a repertoriului bogat, cu un grad ridicat de ritualizare și de diversificare în funcție de aplicarea la situații-tip, a formulelor românești; de asemenea, ilustrarea experimentală a sensurilor "personale" atribuite de vorbitori unor cuvinte (*interiorizat*: "izolat sau băgat într-o cameră", p. 209, cf. 564), ca și a neglijării treptei de decodare lingvistică în lectura textului literar (neînțelegerea cuvîntului *plai* de către elevi, chiar cînd îl cituseră și îl citaseră interpretînd *Miorița*); descrierea particularităților de vorbire a copiilor la diverse vîrste (sintagmele neanalizate care funcționează ca blocuri - "la supat la bancă", "un trei iezi cucuieți mare, un trei iezi cucuieți mic", p. 289, creațiile lexicale etc.). Temele cele mai recente ating comunicarea cu ajutorul computerului și a poștei electronice, ca și "limba de lemn", falsul dialog al interogatoriilor politice, abuzurile neologice actuale. Racordarea la actualitate și la diversitatea comunicării vii și reale continuă: în această orientare stă poate cîștigul cel mai sigur al metodei și al disciplinei.



# RĂSFIND SCRISORI DE L

(2 Aprilie 1989)

**N**UMEROASE și întinse sunt comentariile despre încercările mele poetice, pe care le regăsesc în scrisorile lui Horia Stamatu. Faptul că nu toate se arată nelimitat admirative îmi întărește convingerea de a fi avut în prietenul de la Freiburg cititorul și „criticul” cel mai apropiat, mai înțelept și mai luminat. Iată observațiile sale la „Scrisori din nevăzut” (poem în șase părți, în fruntea fiecăreia fiind un motto, pe care H. S. îl numește citat):

Mulțumesc pentru admirabilul poem. Dar, te rog să nu te superi, în numele acestui poem de zile mari am să-ți fac un fel de proces: ce ai cu poemul, de ce îl sabotezi?

Sabotajul nu este „intrinsec”, pentru că totul e foarte bine, ci „extrinsec”, unde nu e aproape nimic bine. E un ciclu de „scrisori”, deci sunt mai multe scrisori, numerotate dela I la VI. În realitate suflul e unul, e un „ciclu”, nu un „conglomerat” sau o simplă „suită” de scrisori: toate la un loc au aceeași calitate suverană, adică nu sunt scrisori din viața curentă, ci din ceea ce e dincolo de ea. Aceste „scrisori” sunt la un loc „o scrisoare”, adică „un poem”, cu pauze, dela I la VI. Dar aceste „pauze” sunt una, iar spargerea poemului inspirat cu citate în parte foarte teoretice e alta. În consecință, Mare Vraci, eu îți propun:

uita intelectualul și rămâi poetul. Din toate citatele pe care le dai, unul singur e valabil pentru poem, adică merită poemul, și pe acesta poți să-l pui în capul „scrisorilor”. Acesta e citatul din „Plantatii” de Tonegaru. Este o adevărată „deschidere” la splendidul matal poem.

Să zic și eu ca Trahanache, „Stimabile, dacă mă iubești”, redă poemului ce e al lui?

Observații „intrinsece” nu am, decât niște foarte minuscule detalii. De pildă:

- „în subțioara subțirelului inger fugit printre gratii”, eu aș zice „în subțioara ingerului subțiat printre gratii”, ceea ce nu e deloc obligator;

- în „lăsând să vibreze un sunet mai mult decât straniu”, poate „străin” ar fi mai bun;

- la „față'n față cu profetul răticitor «raziel», poate ar fi mai bine Raziel, nume propriu, pentru că fără majusculă derutează cititorul, chiar dacă „Raziel” l-ai scos din „rază”, devine nume propriu;

- la pagina 11: „între cer și pământ” o muzică „tragică”, poate ca este prea explicativă această caracterizare teoretică și aduce un prozism (Observațiile „intrinsece”, între care una referitoare la o cacofonie, sunt mai multe. Cred că menționarea celor de mai sus este suficientă pentru a evidenția meticulozitatea lecturilor lui Horia Stamatu).

(4 Februarie 1986)



Peșteră, scrie  
reabilitat în Aterius Neque  
cu lina o Neg. M. P. Part.



**P**ROFUND nemulțumit de modul în care scrisul său (poezie, eseu, proză) era receptat (când nu era ocolit) în publicațiile literare și culturale din Occident, Horia Stamatu mi se plângea foarte des, cu volută și mânie, de „atacurile” sau de părerile nedrepte cu care era tratat mai din toate părțile. Tocotă ca multe „voci autorizate” ale exilului terar își îndreptau atenția aproape exclusiv spre scriitorii din țară, ignorând activitatea celor liberi – mai ales a poezilor. Un punct de vedere pe care-l consider minimal subiectiv.

Când se referea la „greșelile” de apreciere e unor prieteni, mânia i se topea într-o adâncă ezamagire. „Prietenii de oțel în burduf de caș” o formulă ce arată că adversitățile nu duceau la ruperea vechilor prietenii. Transcriu doar câteva dintre nemulțumirile „curente”:

Am fost foarte mișcat de buna părere care-o despre textul „Lovinescu” publicat în 1968 în „Prodromos”. De vreo 36 de ani public în exil, în limba română dar și în spaniolă, articole și eseuri, de literatură sau gândire, ca orice „eseist”, dar în tot acest timp, niciodată „critică” nu a luat act. Cu alte cuvinte: nu am voie să gânesc, nu mi se permite. Și asta nu doar din partea unuia (X), dar din partea tuturor „gânditorilor” din acest timp. Afară de cei spanioli, care au luat în serios. Încă din țară, paralel cu poezia am publicat eseuri și critici plastice și literare. Din cauza acesteia m'a pocit Călinescu în „istoria literaturii”. Când a apărut primul volum din „Eminescu”, am scris că „nu e o urte, ci o varză”. Mi-a plătit.

(30 Decembrie 1987)

Nici măcar un prieten ca Vintilă Horia, nu a scris o iotă când mi-a apărut acolo tradus în spaniolă ciclul „Dialoguri”, „Dialogos”. Deși pe unci putea să scrie acolo la orice publicație ar vrut, fiind solicitat din toate părțile.

(22 Decembrie 1988)

(Vintilă Horia...) după ce a citit poemele din volumul meu „Imperiul”, mi-a scris și m'a lăcit, declarând că am făcut un admirabil poem al... României. După cum știu eu însumi, și e vorba acolo de... „România”, nici chiar blimată în „patrie”, ca în „înnele” lui Ion Alexandru, așa că el mi-a scos România, pe re în orice caz o iubesc tot mai mult ca el, ntru a mă băga la „categorie”: poet local, „patriotic”, deci n'are a face cu nicio „mare poezie”, Ezra Pound etc.

(26 Mai 1984)

Fundoianu a fost descoperit ca român și în vista „Akzente”. Scrie despre el și-l traduce Sas, Schlezak, care m'a injurat rău, și pe ne și pe Marianne când a apărut „Dialoge”, 1969. Mai mare jalea. Mi-a spart gura și ne-a ut apa dela moară în Germania democratică. și? Vorba lui Cioran: „qu'importe?”, cum i scria odată în legătură cu o carte a lui.

(9 Noembrie 1987)

Orgoliul rânit al poetului s'a ogândit vehement în reacțiile sale la ceea ce au scris despre era sa lirică Ion Negoieșcu și Ioan Petru lianu.

În „cazul” Negoieșcu era dintru început ios că, printr'o a treia persoană, acesta îi cere material „suplimentar” la ceea ce îi dăduse cu

ocazia unei vizite la Freiburg. Îmi aduc aminte că Nego îmi vorbea de această vizită: „omul a fost foarte amabil, m'a condus la gară” – și nu putea înțelege reacția sa de mai târziu (desigur după difuzarea și apariția „cronicii”) când Horia Stamatu i-a spus (la telefon) „din cauza dumitale am făcut un infarct”. Când „mijlocitorul” a vrut să-i arate textul scris de N., nici n'a vrut să-l vadă.

În 1985 Ioan Petru Culianu a publicat în limba engleză, articolul „Considerații generale asupra operei poetice a lui Horia Stamatu”. Scrișoarea în care poetul își revarsa revolta se întinde pe prea multe pagini pentru a fi reprodusă integral. Deși nu e ușor, încerc pe cât se poate s'o reduc la câteva fragmente.

Nu ți-am spus cred că recent am avut un oarecare desgust. Alt prieten (...) mi-a cerut la un moment dat „material” de-al meu, ca să facă o cercetare D-I Ioan, sau Ion, Negoieșcu. Acesta ar fi auzit dela Ștefan Doinaș, care a fost prin Occident, ca aș merita o oarecare atenție. Ceea ce nu mi-a plăcut deloc, pentru că Nego însuși putea să bage de seamă că scriu și chiar ne cunoaștem. Dar pentru că nu voiam să-l pun într'o situație de neîncredere (...), i-am dat niște fotocopii, care au costat muncă și bani. La sfârșitul lui Octombrie prietenul a fost pe-aici; a vrut să-mi dea să citesc „cercetarea” lui Nego, pe care acesta a și citit-o la un radio (nu Free Europe, unde este critic Ierunca). Om iscusit prietenul mi-a spus că „studiul” are cogeamite două pagini și jumătate.

Bine înțeles nici n'am vrut să văd chestia, cu un argument simplu: nu se pot rezuma cei 40 de ani ai mei de activitate poetică în două pagini și jumătate, oricât de genial ar fi Nego. (...)

În orice caz, zic că l-am cunoscut pe acest Nego, i-am dat lucruri de-ale mele, și impresia mea clară a fost: tămâie. Nu înghite, are gusturile lui. Deci o fi scris cine știe ce platiniditate, mai ales că de-ocamdată așa cum am văzut în revista scoasă de Rațiu, scrie mizerabil. Probabil a cam îmbătrânit și nu prea mai are „damp”. Montherlant s'a suicidat din acest motiv. (...)

În orice caz e o bătaie de joc. Dacă la radio nu-i dau mai mult de 5 minute, în publicații e loc mai mult. E o tristă chestie „la limita de scârba”.

(21 Noembrie 1985)



Iubite prieten, înaintea de mine la gradul de „locotenent confesor”, ocazional bine înțeles,

Dacă știi englezește te rog să-mi spui. În orice caz, te rog în primul rând să mă luminezi, și anume dacă alăturata poezie din „Kairos” este o poezie retorică, banală, afirmație „justificată”, după mine absurd, prin citarea următoarei strofe: „Din tot n'a mai rămas nimic/ doar amintirea care arde/ cu ea la voi mă mai ridic/ din sloiuri de singurate.”

E vorba de-o elegie, scrisă în amintirea celui mai bun prieten din adolescență și din tinerețe (...)

Eu nu cred că poezia mea este „declamatorie”, „emfatică”. (...) Poezia este patetică, și nu poate fi rece ca sonetul lui Mallarmé „Le Tombeau d'Edgar Poe”, foarte frumos, dar înghețat ca mormântul. (...)

Te rog foarte mult să citești poezia în „Kairos” și să-mi spui ce crezi. Se cheamă „De vorba cu Paul”, pagina 62. (...)

A doua chestiune, între altele o sută, în legătură cu acest articol, în limba engleză, este următoarea afirmație:

„În orice caz întregul ciclu numit Ritmuri între aici și dincolo, una dintre cele mai elaborate, și fără îndoială cea mai desăvârșită operă poetică este scrisă à la manière de San Juan de la Cruz.

Articolul se cheamă „Considerații generale asupra operei poetice a lui Horia Stamatu, autorul Ioan Petru Culianu, iar revista „International Journal of Rumanian Studies”, volume 2, nr. 3/4 (1980, dar apărută în 1985), Tübingen.

În tot ce-am scris eu poezie nu poate fi nicio apropiere cu poezia lui San Juan de la Cruz, poezie sublimă care nu poate fi imitată, adică nu se poate scrie „à la manière de” San Juan. (...) Cred că acest Culianu a fost împins să mă „desumfle”, științific, cu implacabila metodă a „semiologiei”. Ceea ce nu e nimic. În câțiva ani s'a terminat cu ea. (...)

De altfel pungășia e totală. Citează mereu, una dela răsărit, alta dela apus, dar în limba română, fără să traducă nimic în limba în care scrie, adică în engleză, așa că cititorii străini iau de bună ce zice el, cu totul în răspăr față de citat, fără posibilitatea vreunui control.

(16 Ianuarie 1988)

Horia Stamatu este și un pasionat traducător de poezie. Îmi îngădui forma prezenta, aflându-mă sub aura nepieritoare a scrisorilor și manuscriselor sale, în care se arată și darul de iscusit tălmăcitor. Nu știu cât de întinsă a fost truda sa de transpuneri lirice dintr'o limbă în alta. Din arhiva mea se vede însă că doi poeți, San Juan de la Cruz și Hölderlin erau cei mai îndrăgiți.

Alăturat ai o poezie a Sfântului Ioan al Crucii, de care am fost acuzat că am plagiat-o. Poți s'o compari cu poezia mea care-ar trebui să fie plagiat. (...) Poezia lui, bine înțeles, este altceva, e superioară și celebră în toată lumea. Opera Sfântului, partea lirică, am tradus-o aproape toată. Așa ceva dă enorme satisfacții. Cum azi nu se mai poate scrie cum scriau San Juan sau Hölderlin, și cum acest fel de a scrie este aproape de sublim, eu îmi vindec nostalgia traducându-i. La Paris, la o ședință de „cenaclu” am avut o rară surpriză. Am citit traducerea poemului „Patmos” de Hölderlin. Când m'am

întors la locul meu, soția profesorului Poghin început să-mi recite Pindar, în limba lui, pe care n'o cunosc, dar ritmul îl cunoașteam: Hölder luase metrica lui, pe care eu, conștiincios, a redat-o în traducerea mea. Pacat că azi s'a ru acest „cuvânt din cuvânt”.

(9 Martie 1986)

Nu știu cât merit omagiile pentru traducerea din San Juan, dar am fost foarte măgulit și aru cat într'o grea ispită: „să mă cred”. Dacă tducerea e într'adevăr bună, aceasta se datorea marelui spirit care-a dat originalul. Pentru marile spirite provoacă „inspiră”. Nu știu da e bună sau nu, dar uite altă traducere, după ce la fel de celebru, „Noche oscura”. Traducerea asta, ca și cealaltă, exactă în sens și formă. Ce eșit rămâne să-mi spui. Strofa, numită de spanioli „lira” este neobișnuită în limba noastră. Clasicii noștri au luat dela Francezi alexandrinul, și dela Germani, în special dela Goethe, c Eminescu. Dela Italiani n'a luat decât Bud. Deleanu. Spaniolii, la rândul lor, au luat „lira” dela Italiani, vrem nu vrem, inițiatorii literaturii moderne europene, adică în noile limbi naștute după antichitatea romană (...) Poezia lui San Juan e divină, dar traducerea un chin, însă drept un „chin dulce” de care nu te poți despărți.

(23 Martie 1988)

Încă un text al lui San Juan de la Cruz, românește. Nu avem copie la mașină, așa că l-am transcris de mână, cu unele schimbări. Nu ar voie să fac niciun efort inclusiv scrisul la mașină. Am arest de cameră. Nu știu dacă m'înșel sau nu, dar această scurtă poezie, de patr strofe, mi-apare de-o intensitate și concentrație încă mai mari ca „Noche oscura”. Iar c „poezie de iubire” nu știu dacă are șesămân.

Sper să ies cu bine din actuala strămoare și să-ți transcriu „Cantico spiritual”. Toate aceste trei poeme, „Noche oscura”, „Clama de amor viva” și „Cantico spiritual”, sunt comentate cu vânt cu cuvânt de poet în trei tratate de mistică.

(25 Martie 1988)

În 1987 am imprimat, în tradiție artizanală și într'un tiraj de 120 exemplare, poemul „Fug din privesliști” cu „o replică și opt versiuni în șase limbi”. Traducerea în spaniolă a revenit lui Horia Stamatu. Inițial o solicitasem lui Ștefan Baciu, care mi-a scris că nu o poate face deoarece „nu înțelege” poemul.

În mai multe versuri revine sintagma „liliecii pe care-i iubim fără istov”; în peste jumătate de versiuni liliecii au devenit „flori de liliac”, ceea ce a atras comentarii acizulate din partea lui Horia Stamatu.

Am început traducerea spaniolă a frumosului poem. Ceea ce este însă intraductibil e căt o întorsătură de limbaj, ca de pildă „auzelisti” format în analogie cu „privesliști”. Ar fi de făcut în spaniolă, analog „paesaje” (j=h), „tajo” dela „oida”, dar nu se poate. De asemenea trebuie să fac inteligibil pentru mintea spaniolă anumite întorsături de sintaxă. Spaniola nu e o limbă așa rigidă ca franceza, dar extraordinar de regulată, ceea ce e în contradicție cu anarhismul spaniol.

(17 Decembrie 1985)

Dar sunt și lucruri mai importante. Am tradus poemul în spaniolă, dar l-am lăsat să se



# HORIA STAMATU



Așa fac cu orice scriu, afară de articole care le fac în prealabil în cap, și după transcriu. După ce s'a răcit, traducerea, scriu-o. Zilele acestea îți trimit o copie. În timp trimis și în Spania o copie, pentru a verifica.

(9 Ianuarie 1987)

„Jurg mi-a cerut adresa să-ți mulțumesc pentru poemul în șase limbi. A fost și el de cei ce-au tradus lilieciul cu „lilicaciul”. În românește, fără excepție, cine voia să vorbească despre arbust, spunea „flori de liliac” sau „lilicaci înflorit”, și numai când voia să spună „souris”, spunea „liliac”. Cred că tradiția care-au amestecat lucrurile, o camă cu limba română, sau erau firi cu totul altele, lucru de-altfel incompatibil cu un poem, și în același timp ne-romantic.

(18 Noembrie 1987)

„Fără să văd din penultima pictură de scrisoare, am ajuns și la lilieciul erii, pe care-i dorea o cucoană tradusă. Ai putea să-i comanzi prin „Fleurope” să scrie de liliac, și în același timp să-i ofere un liliac împăiat, sau altul într'un de spirt.

(19 Mai 1988)

„Fără de „Fuga din priveliști”, transpusă (și tradusă) în spaniolă, a tradus și câteva poezii pe care i le trimiteam în mai multe limbi, în franceză. Primeam traduceri de interesate observații. Iată cum suna un poem, și în traducerea poeziei „Exercițiul numărul 1”:

„Voiam să-ți scriu înainte de-a avea gata scrisoarea anunțată.

„Am tradus acest poem pentru că m'a mișcat mult. Exprimă cu o mare densitate sentimentului anume „destul” într'o lume a haosului repetiții a cărei analogie perfectă o găseam mereu la televiziune în filme cu redacții de ziare, unde nimeni nu se poate ocupa de nimeni, de zgomotul mașinilor de zbiratele dela telefoane. Fără distanțarea acestui haos al repetițiilor ucigătoare din existența.

„Traducerea mea nu face decât să arate ce am în detaliu, vorba cu vorba, nu în întregul poem. Așa că traducerea franceză este și un mijloc de lămurire pentru mine. Și franceza, și engleza, și altele, sunt limbi mai rigide ca a noastră.”

„Luăm pe rând: asemănând. Ce „aseamănă” am înțeles că această „bucată de spațiu” asemănă cu „cărările”, „mările” și „râurile” un loc provoacă evocarea celor cinci lăstuni cei cinci lăstuni provoacă toate acestea stun în limba franceză e „martinet”, tot migratoare, care și seamănă cu rândunici dacă lăstun sună mai plin românește, și în franceză „martinet” nu dă nimic. Eu am ales „hirondelle”.

„Cuvintele traripate, cred că e o scurtare dela traripa sau chiar „intraripate”. Sâmburește pregătește în „sâmbure” ziua care... etc. Și-am mai spus odată, cred, că vocabularul sine nu e important, ci plasarea lui în fraze. Eu cred că „traripat” ar trebui să-l scriem „intraripat” sau „aripat”, ceeaa

ce mi se pare mai bine ca traripat.

Poezia în totalul ei este splendidă și te felițită din inimă, sau mai bine zis mulțumesc pentru că mi-a dat un moment de adâncă reculegere.

Bine înțeles, aștept obiecțiile (...)

P. S. 1: La mine totul este cu încetinitorul. Duceam plicul la cutia de scrisori, când deodată mi-am dat seama de niște erori. M'am întors, am deschis plicul, și am scris din nou. Așa că îl pun la cutie azi, în loc de ieri.

P. S. 2: Bine înțeles rămâne încă sub observație (poemul).

(15/16 August 1988)

Poetul de la Freiburg n'a avut numai „prietenii de oțel în burduf de caș” (pe care-i judeca pe drept, fără să-i părăsească), ci și prietenii, așa zice, de aur. Îi amintește de multe ori în scrisori, redau doar câteva ecouri.

Ceva înainte de Crăciun, am primit dela Dorin Tudoran, pe care l-am cunoscut odată la Paris, alăturata scrisoare.

Am însă niște nedumeriri, pe care, dacă e posibil, te-aș ruga să mi le risipești. Cu această scrisoare odată îmi dă spaltul unui mic articol introductiv al lui Eugen Ionescu, care explică de ce e bine să scriem românește. Și evident are dreptate pentru că e un om deștept, și chemarea lui a fost critică, sau eseul literar, până când întâmplător a inventat un nou teatru. În articolăș mă laudă și pe mine, pentru că m'a laudat întotdeauna. Suntem prieteni de când eu aveam 19 ani și el 22. Ne-am împrietenit imediat după ce ne-am cunoscut, la Brașov: și curând după aceea i-a apărut „Elegii pentru ființe mici”, pe care mi-a dat-o cu o dedicație de-o jumătate de pagină.

(30 Decembrie 1987)

Cu Eugen Ionescu (...) este altceva. Când eu aveam vreo 22 de ani și el vreo 25, a scris în „Nu” că sunt poetul lui preferat. Suntem prietenii din adolescență și omul a rămas prieten consecvent.

(22 Decembrie 1988)

Când l-am cunoscut pe Cioran, eu aveam 20 de ani, el 21. Ca să-mi „ia maul”, fiind „poet”, la câteva clipe după ce l-am cunoscut, mi-a declarat: „viața e o porcărie”. Așa sunt geniile precoce, o nimeresc din primul moment.

(28-29 Noembrie 1985)

Vorba lui Cioran: „qu'importe?”. Cum îmi scria odată în legătură cu o carte a lui, despre care scria că nu are în ea decât „poante”. Pe mine, citind „Jurnal 1975”, mă declarase „un Heraclite valaque”. Ceea ce tot așa: „qu'importe?”. (...)

Cât privește bancul lui Cioran cu Heraclit e altă căciulă.

Ne cunoaștem bine, suntem prietenii seculari, ne ducem greu modestia, dar în orice caz el mă întreține cu mult. În orice caz este pesimistul cu cel mai mult humor din câți pesimiști știu.

(9 Noembrie 1987)

Iubite prieten, tot așteptând „Ethos”, găseșc în „Lupta” dela Paris alăturata notă a vechii prietene, tot mai tânără, Sanda Stolojan (nepoata lui Duiliu Zamfirescu). Ea însăși e poetă, bilingvă, și are frumoase calități de percuție, pentru că spre deosebire de alți critici din exil, reușește foarte des să se sustragă locului comun.

(27 Martie 1985)

Dar la Paris e o mare mizerie: În 1974, sau 75, nu mai știu exact, a putut să apară o revistă „Cahiers de l'Est”, a cărei directoare a fost prietena Sanda Stolojan. Cum prietenia e prietenie, mi-a tradus un poem din „Kairos”, „Cabana înțeleptului”. După ce-a apărut caetel în care era acest poem, s'au prezentat la ea trei, nu unul sau doi, trei crai dela Răsărit, unul și unul și toți ca unul, care i-au cerut socoteală fără ocol, de ce-a publicat un poem al meu. Era clar: „În Franța asta nu pune picioarele”. A fost prima tentativă de-a fi „arătat” în Franța, și rămâne ultima. Prietenii Cioran și Eugen mă laudă la toți românii, scrisorile lui Cioran sunt dintre cele mai măgulitoare, dar atât. Biata Sanda a dat cu băta n baltă.

(28-29 Noembrie 1985)

Correspondența noastră cuprindea un schimb bogat de diferite texte. Din acest schimb

nu lipseau, firește, manuscrise de poezie, asupra cărora ne comunicam reciproc impresiile. Prin 1988 am primit poezia „Istmul II”, odată cu desenul intitulat „Primadonă pe luna cu triluri și pui”. Transcriu poezia – înainte de un fragment al scrisorii însoțitoare: „Din continentul Jos/ la continentul Sus/ neîncetec duce un fir/ ce nici coboară și nici urcă/ ci se toarce/ dintr'un caer nevăzut/ și se întoarce/ mai ușor ca fumul/ la continentul Sus/ din continentul Jos”.

Îți dau o poză născută din pasiunea mea pentru „operă” și o poezie, „Istmul II”, care este rezumatul unui poem „Istmul”, care mi s'a părut cam lung. Dacă poezia orientală, chino-japoneză, n'ar fi așa de strict descriptivă, ar fi de admirat pentru scurtimea poeziilor. Un „hai-kai”, sau „hai-ku” japonez are 17 silabe. La noi „sonetul”, forma fixă curentă are 14 endecasilabe, deci 14 x 11 = 154 silabe. E drept sonetele lui Rilke au mai multe sau mai puține, dar sunt oricum poezii geniale, numite din capriciu „sonete”.

(Fără dată, probabil 1988)

O scrisoare se deschide cu o schiță și câteva versuri, iar trei strofe sunt scrise pe o carte poștală ilustrată cu niște... balamale, evocate în text. Versuri „ocazionale”, grăitoare pentru adierile de humor ce treceau prin spiritul neliniștit, dar optimist al lui Horia Stamatu.

Lucrurile stau cam așa:

„Acasă duce/ un timp din lăuntru/ melcul începe din afară/ și nu se oprește/ până în centrul lumii/ învâluit în calcar.

(9 Ianuarie 1985)

Deși sunt și lucruri mai importante...

„După atâta fierbințeală/ sunt un fel de oală goală/ unde fierbe fără apă/ gândul care tot îmi scapă// Nici solid lichid fluid/ nici sensibil nici placid/ tot aștept să-mi cadă n minte/ inspirațiile plăcinte// Scos așa din balamale/ sper să mi le pun la loc/ ca să bat din giamparale/ să mă bucur și să joc.”

(12 Februarie 1988)

Faptul că sunt „de meserie medic, de profesie poet” (autocitat!) m'a silit să acord „asistență medicală” destul de multor scriitori. Pe unii i-am tratat propriu zis (Marin Preda, Tonegaru, Traian Coșovei ș.a.), altora le-am împărțit doar păreri și sfaturi. Horia Stamatu a fost un „caz” aparte, fiindu-mi, ca să zic așa – telepacient de inimă.

Suferea de mai multă vreme de insuficiență cardiacă globală și cronică, acutizată din când în când, necesitând internări în mai multe clinici. Aceste acutizări au fost constant depășite, nu numai prin tratamente adecvate, ci mai ales datorită atitudinii permanente „pozitive” a pacientului. A fost un bolnav stoic și disciplinat, încrezător în ajutorul pe care i-l acordau medicii. Îmi dădea epistolar sau telefonic scurte „dări de seamă” asupra mersului bolii, din care se degaja o blândă și înțeleaptă resemnare.

Tot având de-a face cu doftorii, (...) am constatat pentru prima oară ce grea este meseria „vindecătorilor”. Din toate punctele de vedere e grea. Mai întâi pentru că cere talent și puterea devoțiunii și al doilea pentru că e așa de acaparatoare, și lasă omului foarte puțin timp pentru sine. Cu toate acestea, din atâția, n'am văzut niciun doctor nemulțumit de meseria lui. Sunt în ea niște satisfacții mai profunde decât ale succeselor ca „personagiu” de luarea ochilor. Bine înțeles că există și vanități sau rivalități ca între toți artiștii. (...) Ce să spun? Nu m'aș fi făcut niciodată doctor, probabil fiind prea fascinat de frumusețea operelor ca atare, nu de repararea lor. De aceea, incontestabil doctorii sunt mai buni ca mine.

(30 Mai 1984, zi cu frig din Decembrie)

După cum vezi bat câmpii, dar vreau să las cât mai în urmă impresia clinice, cu care trebuie să mă obișnuiesc. E comod, e curat, e un telefon, cu tot ce trebuie, cu fotoliu pentru oaspeți, nu miroase a medicamente, dar e ce e.

(26 Mai 1984)

Alarmat de scrisoarea alarmantă scriu ca să ne desalarmăm.

Nu mi-a stat ceasul ca anul trecut, când m'au ținut o săptămână la intensivă, dar nu-am pierdut busola, navigând pe oceanul timpului. Eram sigur că încă te afli în Italia la băi.

Săptămâna trecută am fost la clinica universității, pentru control. După șase luni, starea nu s'a înrăutățit, deci o țin, la „încercarea puterii” am ieșit mai bine ca în Decembrie trecut, și pentru prima oară am jucat într'un film, din toată inima. Am fost expus la „ultraunde”, și după aceea am văzut ca la cinematograful cum îmi bătea inima, tacticos, regulat. Doctorul a spus că „pompează bine”, camera este „în ordine”. Mai mult nu se vede în film. Anul trecut „camera” oscila. De asemenea trebuie să fie ceva la unul din vasele conducătoare. Se vede că medicamentele au efect, calmul, și de asemenea faptul că mănânc puțin. Mare mănăc nu am fost niciodată, dar acum mănânc pe ne-săturare. Nu știam că reducerea kilogramelor este așa de importantă pentru inimă.

(28-29 Iulie 1984)

Inima după cum am înțeles mi-a făcut un nou „fason”. N'a alimentat bine un plămân și s'a făcut ceva apă. A fost ceea ce a găsit radiologul. Se pare că nu e multă, dar oricum. Nu știu ce e cu... Bronchiile. (...) Bronchopneumonie am avut acum 11 ani, când se dilatase inima, dar medicul m'a îngrijit bine, și cam trei luni am fost scos din circulație. Acum nu e ca atunci, dar oricum apa nu e scoasă cum trebuie din corp. În orice caz, în jurul prânzului mă duc la cardiolog cu radiografiile. (...)

Cam așa cu poezia și cardiologia.

(Fără dată, probabil 1986)

Am rămas cu atâtea lucruri în urmă încât nu m'am învrednicit încă să-ți mulțumesc pentru cele două poezii. Pe una am început s'o schitez în altă limbă. Așa că ceva tot am făcut. Prima parte a anului acesta a fost foarte grea. Dar din cauza presiunii probabil am reușit să scriu două poeme mai pe larg. Unul ți l-am dat, pe celălalt trebuie să-l găseșc. Sau ți l-am dat? Sunt într'o încurcătură de hârtii din care nu știu cum să mai ies. De „pictură” n'am mai avut nicio tragere de inimă. Am găsit una de anul trecut, pe care voiam să ți-o dau, dar pentru moment n'o prea găseșc. (...)

Nu te plâng de lipsa de timp, pentru că tot ce scri este concentrat pentru că din presiunea lipsei de timp, ies picături de eternitate. Lipsa mea de timp este o răvășire din cauza grijilor, și de câțiva ani mă lupt să adun o harababură întreagă într'un volum organizat, dar nu reușesc deloc.

(18 Iulie 1988)

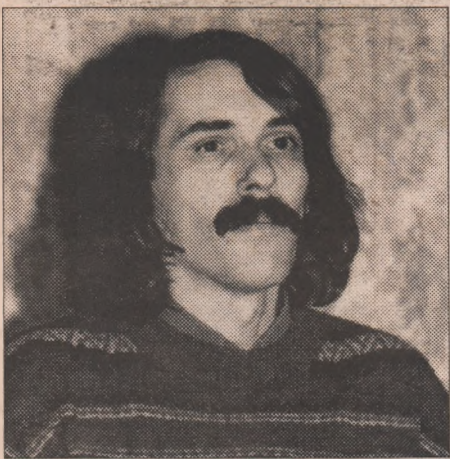
În ultimii ani boala îi frâna activitatea creatoare, ceea ce îmi relata cu nedumerire și fără revoltă. Cu toate momentele dramatice prin care a trecut, nu se arăta temător și cu atât mai puțin obsedat de moarte. Poate tocmai de aceea i-a fost dăruită o trecere dincolo, fără de tresăriri și spaime: a murit învâluit în liniștea somnului, nimeni nu știe dacă înainte sau după miezul unei nopți de vara.

Alexandru Lungu

N.R. Prima parte a scrisorilor lui Horia Stamatu comentate de Alexandru Lungu a apărut în nr. 51-52/1999







## Mircea CĂRTĂRESCU

# “Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza...”

deși uitat, „Aprinde-ți o țigară” a fost Gardel al nostru, atît prin muzica lui, cît și prin viața romanescă pe care a dus-o.

La „Vulpea roșie” toată lumea venea pentru Cristian Vasile, așa cum Zavaiodoc, altă glorie a momentului, făcea să prospere „Îngerășul”, faimosul local al Vioricăi Athanasie. Cei doi mari nu se iubeau. Zavaiodoc era cu bandele de la Bariera Vergului, conduse pe-atunci de Borilă. Le plătea ca să-l protejeze. Cristian Vasile își dădea obolul celor din Tei, de la Maica Domnului, frații Grigore. De mai multe ori guriștii se-nțelniseră, însoții de malacii lor și scosese războaie. Povestea mea începe însă într-un moment de armistițiu.

În acea seară bărbatul în smoking alb, mult prea șic pentru înfățișarea lui de docher dat cu briantină, începu cu un cântec pe care abia-l compusese. Publicul nu-l știa, așa că-i sorbi vorbele în tăcere. Nu, vocea sa nu era metalică. Era o voce de bărbat întreg, și-l puteai imagina cîntînd pe Humphrey Bogart. Doar textul era ușor siropos, dar prin aceasta contrasta fermecător cu vocea prea aspră, gravă și reținută:

„*ți-aduci aminte  
Ce dulci cuvinte  
Ne trimeteam în scrisori?  
Odinioară  
Pe dinafară  
Le știam uneori.  
Scăldate-n lacrimi noi le citeam  
Și-apoi le sărutam.  
Visul se curmă  
Și-n cea din urmă  
Eu nu știu ce să-ți mai scriu...*”

Cînd mama mă alinta, în copilărie, nu mă impresionau deloc giuguilele ei, le consideram normale și convenite. Nu voi uita însă niciodată cum mi-a spus tata de două sau trei ori „pușor”, căci tata a fost întotdeauna aspru cu mine și uneori de-a dreptul rău. Era la fel cu Cristian Vasile. Era o minune că bruta în smoking putea da atîta duioșie virilă refrenului:

„*Ce vrei să-ți scriu  
Acuma, cînd ne despărțim?  
E prea tîrziu,  
Noi nu ne mai iubim.  
Cuvinte dragi de-amor  
Le-am tot rostit la timpul lor.  
Atît le-am repetat...  
Ne-am înșelat...*”

C EI din public, îmbogății și colaboraționiștii orașului, putred de corupți, păreau să fi uitat pînă și ei Sodoma josnică și monotonă a vieții lor. Unii tăceau, privind sticlos în fața ochilor. Alții duceau paharul alungit de șampanie la gură și beau din el mult mai mult decît de obicei. Femeile, multe dintre ele tîrfe trecute prin ciur și dirmon, plîngeau ca școlărițele. Se surprinse și Zaraza lacrimînd, și nu-și amintea s-o mai fi făcut vreodată. Cîntărețul mai zise două cîntece vechi și se retrase. Țiganca stătu jumătate de ceas ca pe ace și ieși după el. Intră în odaia improvizată a artiștilor, unde dădu peste îmblînzitoarea de șerpi despuiată pe jumătate, gîdilată de dresorul de porumbel și rîzînd vulgar. Cristian Vasile era la o cîrciumă din preajmă. Nu mîncă niciodată în locul unde cînta. Îl găsi la cîrciumă, stînd la o masă, singur, cu un pahar de absint. I se așeză în față. Băură împreună, vorbiră ore-n șir (ce-și spusese nu vom ști niciodată), se apucară de mîna, ascultară în lăntuși vioara arsă a unui țigan bătrîn și, adînc în noapte, plecară amîndoi. În noaptea aceea Zaraza fu femeia lui, cum avea să rămînă încă aproape doi ani de zile, fără vreo trădare și fără măcar un gînd la altul. La rîndul lui, cîntărețul nu mai ieșea nicăieri fără „nebuna lui ado-

rată”, cum o numea mereu. Faimosul cîntec care o immortalizează se născu după vreo jumătate de an de trai zi și noapte împreună și are versuri cum nu s-au mai scris pe malul Dîmboviței.

„*Cînd apari, señorita, în parc pe-nserat  
Cu, în juru-ți, petale de crin,  
Ai în ochi patimi dulci și luciri de  
păcat  
Și ai trupul de șarpe felin.  
Gura ta e-un poem de nebune dorinți,  
Sîinii tăi un tezaur sublim.  
Ești un demon din vis care tulburi și  
mîntî  
Dar ai zîmbetul de heruvim.*”

A fost cel mai mare succes al lui Cristian Vasile, care l-a întrecut astfel cu mult pe Zavaiodoc. Zaraza era pe toate buzele, era „Lili Marlene” a Bucureștilor. Se cînta în berării și-n adăposturile anti-aeriene, și o cîntau soldații în tranșee, în timpul asediului Odesei. Iar fermecătoarea țigancă devenise la fel de cunoscută ca și celebritățile ei amant. Ce-i drept, vocea ei lăsa de dorit un pic cînta la Grandiflora (căci se apucase și ea de lucrative meserie):

„*Of! Leliță cîrciumăreasă,  
N-ai o fată mai frumoasă  
Să mă servească la masă?  
Ba mai bine servesc eu,  
C-ai fost șantierul meu.*”

D OI ani de vis trecură ca-n vis, și de aici începe partea sumbră și incredibilă, totuși cu totul și cu totul adevărată, a povestirii mele. După cum se știe, artiștii faimoși din acea vreme – dacă nu și cei de azi, și n-ar trebui să ne-ndoim dacă ne gîndim la rapperii și la Pavarotti – erau siliți să lucreze mîna-n mîna cu mardeiașii orașului, care aveau monopolul asupra cabaretelor, cazinourilor și bordelurilor. Un cîntăreț vestit nu era pentru ei mai mult decît o prostituată căreia-i luau bună parte din agoniseală. Smulgîndu-și perii de disperare în fața rivalului său prodigios, Zavaiodoc încercă mai întîi să-l învingă cu mijloace nobile. Pierdu noaptea întregi la pianul hodorigit din odaia unde locuia, la „Gavrilescu”, încercînd să mai facă vreun cântec de succes. Pradă unei dezolante lipse de inspirație, fură o melodie de la Sinatra și fu prins. Cînd mai ieșea pe scenă, avea acum parte mai mult de cotcodăceli și fluierături. Atunci apelă la Borilă de la Bariera Vergului. Tîlharul, cu un canin de aur și înțolit cu vestă cadrilată cum nu mai dădea voie nimănui să poarte, îl ascultă și-i explică sfîtos că nu-l poate omorî pe Cristian Vasile. „Nu de alta, da-mi place și mie cum îi zice și-ar fi păcat de Dumnezeu”. Și banditul, făcîndu-i cu ochiul lui Zavaiodoc, care se înnegri de invidie, începu și el să fredoneze „Zaraza”. Ideea-i veni tocmai pe cînd murmura, cu ochii pe jumătate închiși de plăcere, cîntecul cel fatal.

A doua zi după Sf. Dumitru, Zaraza ieși, după obicei, pe-nserate, să-i ia tutun iubitelui ei de la chioșcul din colț. Peste Calea Victoriei, în dreptul clădirii Casei de economii, se lăsese un amurg greu, unsuros, prin aurul stins al căruia femeia nu-și dădu seama că din invalidul care vindea acolo nu mai rămăsese decît cîrja, ținută acum sub braț de un om al lui Borilă deghizat. Cum apără Zaraza, cu un șal de Indii la gît, matahala lepădă cîrja și, sub cerurile ca de păcură în flăcări, o apucă de păr pe femeie. O privi în ochi rînjind, o mușcă sălbatic de buzele învinete și, parcă din aceeași mișcare, îi reteză beregata cu șiful, de la o ureche la alta. Fugi apoi pe cheiul Dîmboviței, unde i se șterseră urmele.

O găsiră în zori, cu rochia muiată în sînge, și cîntărețul, care deja răscolise orașul toată noaptea după ea, fu imediat

anunțat. La comisariat, povestea mai tîrziu polițistul de gardă din acea zi, Cristian Vasile, interogată ca suspect, avea o lucire de nebunie în ochi. Cînd îi dădură drumul, se duse țintă în prima cîrciumă și bău pînă nu mai știu de el. Timp de cîțiva ani mai apoi li se arăta musteriilor locul de unde cîntărețul mușcase din masă.

Zaraza fu arsă la crematoriul „Învierărea”, care atunci se afla undeva în preajma gropii Tonola. Asistase o mare de oameni în lacrimi, nu și Cristian Vasile. Pe drumul spre crematoriu, mărșăluț dric de abanos sculptat, tras de cai mascați, vădea prin geamurile de cristal o frumusețe de femeie cu ochii deschiși, căci pleoapele cu gene lungi nu vroiseră să coboare cu nici un chip peste ochii negri ca zmoala. Cenușa fetei umplu o urnă ce avea ca toate doi îngeri de fier forjat.

Nu trecură nici două zile și urna a fost furată din firida ei din interiorul crematoriului. Am cercetat colecția de ziare din acea perioadă ca să mă conving de realitatea acestei povești. Am găsit titluri cu litere de-o șchioapă în gazetele vremii anunțînd furtul urnei. Ceea ce nu s-a știut însă niciodată, ceea ce am aflat doar eu, printr-o întîmplare, este cine a fost cel care a comis acest sacrilegiu. Nu vreau să fac din asta cine știe ce enigmă. Firește, după cum bănuiați, hoțul nu era altul decît Cristian Vasile, cîntărețul, care își învinsese, înnebunit de dragoste și de neputință, vechea lui teamă de strigoi. Intrase-n miez de noapte pe o ferestruică a crematoriului, pășise pe dalele umede, se-mpiedicase de căruciorul cu care se împingeau morții în cuptor și, sub sinistra boltă de malachită sculptată, pipăise zeci de urne frumos aliniate ca să dea de cea a dragei, a neuitatei Zaraza. O strînsese la piept și-și apăsase buzele pe argila ei rece. Ajuns acasă, cîntărețul așeză urna pe un gheridon din colțul odăii și, chiar din dimineața următoare, începu sinistrul ritual pe care i-l inspirase fărăndoială sminteala. Mi-e greu pînă și să pun pe hîrtie cuvintele care descriu faptul de nedescris, dar am s-o fac totuși cît se poate de simplu: în fiecare dimineață, timp de patru luni de zile, Cristian Vasile a mîncat cîte o linguriță din cenușa Zarazei. Cînd ultimele urme de cenușă de pe pereții urnei au fost înghițite, cîntărețul și-a turnat terebentină pe gît, dar n-a reușit să moară. N-a făcut decît să-și ardă coardele vocale, terminînd cu muzica pentru totdeauna. A dispărut cu totul și din Bucureștiul real, și din celălalt București, fantomatic și cețos, din memoria oamenilor.

Unchiul meu dinspre mamă, care este actor, l-a întîlnit prin 1959 la Brăila, pe cînd făcea un turneu cu trupa lui de la Ploiești. A găsit acolo, pe post de mașinist (trăgea în fiecare seară cortina) un bătrîn cu aspect de boschetar, căruia teatrul îi dădea, de milă, o pîine. Cineva i-a spus că e Cristian Vasile, și că fusese faimos la vremea lui. I s-a și fredonat refrenul Zarazei. Unchiul meu i-a dat o cinzeacă bătrînului și acesta, vorbind numai în șoaptă, i-a povestit cele de mai sus. Le povestea oricui, dar nimeni n-a pus pînă-cum povestea pe hîrtie. O fac eu, acum, deplin conștient de faptul că nu aceste biete pagini vor duce mai departe amintirea lui Cristian Vasile, ci refrenul etern al „Zarazei”:

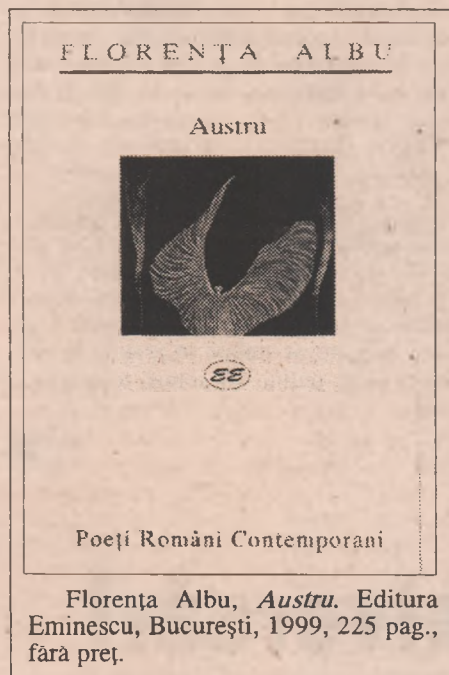
„*Vreau să-mi spui, frumoasă Zaraza,  
Cine te-a iubit,  
Cîți au plîns nebuni pentru tine  
Și cîți au murit.  
Vreau să-mi dai gura dulce, Zaraza,  
Să mă-mbătezi mereu,  
De a ta sărutare, Zaraza,  
Vreau să mor și eu.*”



# De-a fantasmemele...

**C**OORDONATELE principale ale liricii regretatei poete Florența Albu au fost trasate, critici importanți i-au consacrat cronici ample, locul său în peisajul literaturii contemporane este fixat. Cu toate acestea, așa cum se întâmplă de obicei în cazul poezilor autentici, creația sa suportă oricând o abordare dintr-o perspectivă inedită, căci fiecare nouă lectură aruncă lumină asupra unui alt aspect dintr-un univers poetic complex și, în același timp, de o dezarmantă simplitate. De altfel, în ceea ce privește volumul *Austru*, unghiul de receptare este impus chiar de sensul în care a fost făcută selecția – s-a încercat „un joc al mozaicării, un puzzle”, după cum suntem avertizați într-o succintă notă asupra ediției, nerespictându-se deci vreun criteriu cronologic sau tematic, ci mai curând „regulile” capricioase ale jocurilor și fanteziilor (căci sub semnul ludicului și al gratuității stau cele mai multe dintre poemele acestui volum, puse parcă laolaltă după un straniu aer de familie).

Versurile sunt grupate în trei cicluri – *Poeme în Utopia, Austru – etajele vântului și Variante de singurătate* – retnite sub un titlu mai vechi, cu pronunțată în-



cărcătură metaforică și care anticipează, într-o oarecare măsură, asupra modulațiilor grav-ludice prezente în întregul volum. Poate părea un paradox, dar în versurile Florenței Albu, jocul însuși capătă o încărcătură existențială gravă, este un joc al vieții și al morții, emblema sa este ambivalența (și tocmai de aceea socotim că alegerea titlului este cât se poate de inspirată, din moment ce simbolistica vântului se situează ea însăși sub semnul ambivalenței – blândețe și violență, puritate și delir, inocență și experiență – înscrise în ardoarea sa dublă, destructivă și datătoare de viață). Pe toate aceste etaje ale vântului, în adierile nostalgice ale aducerii aminte și în turbioanele amețitoare ale imaginației se intrupează fantasmemele: Billy-mincinosul Cosimo, doamnele Parce, proiecții, în fond, ale unei fantezii suverane, antrenate parcă în vertijul unei reprezentări funambulești. Pe bună dreptate, într-o cronică la volumul *Ave, noemvrie*, Nicolae Manolescu vorbește despre maniera folcloric-ludică a versurilor, remarcând totodată consonanțe pe linia acestei ludicități halucinatorii și cu poetul *Întunecatului April*. Într-adevăr, ca și Emil Botta, poeta se mișcă în lumea fantasmelor cu multă dezinvoltură, născocesc o scenă, distribuie roluri, apelează la o întreagă recuzită, regizează, într-un cuvânt, un specta-

col al simultaneității trăirii și reprezentării (căci demersul poetic este dublat, întotdeauna la Florența Albu de o extremă luciditate, iar iluzia este deconspirată sistematic ca simplă iluzie). Un poem se intitulează chiar *Fantasmeme*: „Oboșală de vis/ ingenunchi/ învins de boala fiarelor/ în cuști./ Billy – Cosimo – Domnule Austru/ fantasticii mei/ coborâți din vânt din nori din copaci/ circari bătănd darabana frondei/ în nori/ cădeți din smee cumișite/ crezând căderea/ zbor (...)” (p. 26). Alteori, fantazarea se derulează în ritmul unui cântecel popular: „O, iarăși mi-e urât și trist/ și doarme-n gând iubirea-albastră/ cu vara dormitând pe calul/ legat de nor într-o fereastră./ N-ai să mai vii, Austru Domn./ cu steagul – cap de lup în vânt/ golit nadirul de galopul/ prin care-ai coborât la cer (...)” (*Descântec de urât*, p. 27).

Gustul pentru spectacol și joc este acompaniat de acea nostalgică privire înapoi, spre paradisul pierdut al copilăriei, reînviat, pentru o clipă, ca într-o străfulgerare de blitz, în rotirea halucinantă a caruselului vieții și morții. „Și mă rugam de tine/ să minți odată să-l pornești/ să-l faci să se rotească-n cerul lumii –/ doar tu l-ai fi putut dezapezi mințind frumos/ mințind imens!” (...) (p. 10). Pătrundem într-o lume iluzorie, o lume a focurilor de artificii, a efemeridelor, a trupurilor de circ, în care până și bufoneria devine gravă, iar badinajul păstrează modulații elegiace: „Focul de artificii – orașul petrece./ Orașul se-aprinde se stinge./ Unde ești, Billy./ cu bluejenașii tăi/ și cămașa portocalie/ să mergem la serbarea minciunilor!// Astă-seară orașul este arena/ fiarelor domestice/ de foame de frică de nord./ noi vom trece departe/ de amfiteatre/ păstrând în buzunar/ revolverele încărcate cu greieri./ cântecul lor va izbucni de-odat/ când așezați pe treptele orașului/ il vom zvârli în aer/ cu petarde violete galbene verzi” (...) (*Serbarea minciunilor* p. 13).

Serbarea, reprezentarea, carnavalul sunt pretextele unor neprevăzute incursiuni în imaginar, acolo unde distincțiile dintre real și ireal se neutralizează, iar marionetele și fantezele se însuflețesc, brusc, ca pe o scenă de circ, sub bagheta maestrului prestidigitator: „Hopa Mitică se plimbă/ se gândește/ la ce se gândește Hopa Mitică?/ la nimic nu se gândește/ se leagă încolo încoace/ se îndoaie se redresează/ distins plecat în distincție/ școlit la plecaciuni/ Hopa Mitică figurant/ cap de afiș în figurație./ Se duce se întoarce/ cenușiu important/ se apleacă în temenele/ perfect adaptat mânăuirii/ mânuitorului./ Râd și plâng/ cu gura până la urechi/ și nu pot să nu aplaud/ domnule Hopa Mitică/ stimabile Hopa Mitică!” (*Joc de marionete*, p. 24) Având în vedere faptul că ne aflăm în fața unui spirit extrem de lucid, am putea considera acest joc de marionete o foarte subtilă punere în abis a chiar actului scriitoricesc. Nu este poetul cel care încearcă să mute bornele realului și să ne convingă, asemenea maestrului prestidigitator, de realitatea plâsmuirilor sale? În acest sens întâlnim pe parcursul volumului aluzii mai mult sau mai puțin transparente la „jocul” complicat al scrierii poemului: „Hei, ce joc ne jucaram – zici/ și arunci poeme – și arunci arșici/ și aruncă gioale și giolișoare visele-spaimete tale” (*De-a popa prostul*, p. 119).

Ironia și autoironia, luciditatea și sarcasmul, tânjirea după trăirea totală și oroarea efuziunii, întregesc profilul liric al unei remarcabile poete. Discreția din timpul vieții poetei va fi, poate, destrămată acum, după moartea ei.

Catrinel Popa

## Spovedania lui Groșan

**D**IN două volume de proză foarte bine primite de critică, *Caravana cinematografică* (1985) și *Trenul de noapte* (1989), Ioan Groșan realizează acum o ediție definitivă intitulată *Povestiri alese*. Numele puțin cam uzat sub care Ioan Groșan își reunește textele are, în cazul său, deplină acoperire, atât pentru sensul propriu, cât mai ales pentru cel figurat.



Ioan Groșan, *Povestiri alese*, ediție definitivă, Colecția „Literatură română contemporană. Proză scurtă”, 440 p.

*Adolescent, Spovedania și O.Z.N.-ul*. Pe aceasta din urmă autorul o consideră, într-un scurt cuvânt introductiv, cea mai slabă dintre producțiile sale epice. Aflăm și explicația: textul a fost scris „la comandă”, după o confruntare cu „tovarășul Dulea”, cenzorul de trist renume de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, care, remarcă ochiul de prozator al autorului „semăna izbitor și fără nici un rost cu Panait Istrati”. Întrucât episodul, așa cum îl relatează Ioan Groșan în *Nota autorului*, reprezintă el însuși o pagină de proză pe tema încă neexploată a cenzurii comuniste, merită să fie citat *in extenso*: „După multe așteptări am fost primit. Discuția, în mare, a decurs astfel: că da, el, Dulea, a citit volumul [*Trenul de noapte* n.m., A.I.I.], că i s-a părut un volum bun, ba chiar pe alocuri foarte bun, dovadă că a făcut ceva ce nu prea obișnuia să facă, l-a dus acasă să-l citească și soția (sau fiica, nu mai țin minte), dar că totuși, se ridică niște probleme, obiecții, ele, problemele, obiecțiile 'se' ridicau singure, impersonale, cu o forță de nezdruncinat. 'Ce probleme?' am ciulit eu urechile. 'Vedeți dumneavoastră - a spus cu amabilitate tovarășul Dulea - povestirile *Trenul de noapte* și *Adolescent* care sînt foarte frumoase și nu ridică probleme au împreună circa 80 de pagini. În schimb povestirea *Spovedania* are singură 120'. Am rămas ca la dentist (una din puținele mele spaimete fizice chiar asta este: în fața dentistului). 'Și care-i problema?' am îngăimat. Păi chiar asta este - a continuat, cu finețe, tovarășul Dulea - că accentul cărții cade pe *Spovedania*, care, orice ați spune, are un subiect foarte așa... mai delicat, cu un preot, cu biserica ortodoxă... înțelegeți dumneavoastră". Cum cenzura - și asta a fost una dintre cele mai rele laturi ale ei - nu folosește numai foarfecele, ci și lipiciul, tînărului prozator i se propune să adauge, pentru echilibrarea volumului, un text pe „tema atât de frumoasă a noii revoluții agrare”, pentru ca

aceasta să nu mai fie lăsată pe seama oficialilor „Săraru și Lăncrânjan”. Aceasta va deveni textul *O.Z.N.-ul* care, cu excepția cadrului bucolic nu are nimic de a face cu „frumoasă” temă. Epilogul confruntării cu cenzura se petrece „în zilele noastre”: *O.Z.N.-ul*, proza impusă de cenzură, a fost tradus în Franța și în Polonia.

## Decembrie, în direct

**D**IN recent lansatul săptăminal *Observator cultural* aflăm că o piesă de Horia Gârbea, *Funcționarul destinului*, se joacă la Teatrul Foarte Mic. Colecția „Godot” propune alte trei „texte pentru teatru” ale lui Horia Gârbea: *Capul lui Moțoc, Decembrie, în direct și Cafeaua domnului ministru*. Deși pus sub semnul lui Negruzzi, primul text mizează mai degrabă pe Caragiale. Mai precis personajele și tema sînt à la *Lăpușneanul*, iar limbajul și comicul sînt îndatorate lui Caragiale. Amestecul nu este dintre cele mai fericite, deși uneori subminarea gravității istoriei (politicii) prin plasarea ei în lumea lui Caragiale este reconfortantă. Fierște că lumea lui Caragiale este (și) lumea noastră. Dacă lui Horia Gârbea i-ar fi reușit demonstrația că lumea lui Caragiale nu este numai cea din timpul lui și de după el, ci se află și în istoria noastră veche, piesa ar fi dobîndit o altfel de însemnătate.

*Decembrie, în direct* se plasează numai aparent în istoria recentă ('89), trimiterea fiind de fapt la istoria lumii, cu veșnicele ei răsturnări, în care substituția de roluri între victimă și călău este oricînd posibilă. Piesa (sau *textul*, cum preferă să-și denumească Horia Gârbea creațiile) are numai două personaje, Anchetatorul și Prizonierul, (cu schimb de roluri, așadar transformați în Fostul Anchetator și Fostul Prizonier) și două decoruri: celula și baricadele, dar este cea mai reușită din actualul volum și ar putea avea succes la o eventuală punere în scenă. Greșelile de tipar stînjenesc însă înțelegerea textului. Cititorul tinde să pună și finalul, în care Fostul Prizonier are două replici succesive, cea de-a doua fiind vădit a Fostului Anchetator, tot pe seama unei neatenții la tipărirea textului. Cum însă greșelile de tipar pot da idei, ar fi o idee ca în ultimele 4 replici rolurile să se schimbe din nou. Și cea de-a treia micro-piesă, *Cafeaua domnului ministru*, are tot o temă istorică: relația unei țări mici cu Europa. Printr-un joc de substituiri simbolice cam forțate, Europa va fi ucisă tocmai „de ziua ei”.

Trei manifeste semnate de autor completează imaginea autorului dramatic Horia Gârbea. Cum textele lui au, toate, o carapace comică (pusă să acopere tragicul de adîncime) iată și părerea autorului despre comedie: „Orice vremuri sînt propice comediei. (...) În cazul nostru, așa cum ne-a prezis cu gura sa pocită Caragiale, s-ar zice că avem mai multe motive să plîngem, întrucît înaintașii noștri 'au rîs destul'. Dar asta e numai o aparență. Fiecare generație poate să transfere plînsul celei următoare crezînd că ea 'a rîs destul'. Chiar aici stă secretul permanenței genului comic”.

Al. Ioanide



Horia Gârbea, *Decembrie, în direct. Texte pentru teatru*, Colecția „Godot”, Cuvînt înainte de Dan-Silviu Boerescu., 128 p.





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

UNEORI, atmosfera unei premiere oficiale devine irespirabilă: prea multă ipocrizie, prea multe energii negative, prea multă atenție acordată mondenității în sine și prea puțină aplecare spre spectacolul propriu-zis. Chiar și actorii se întimplă, dintr-o motivație exacerbată, să supraliciteze cu ostentație în demonstrația lor, deformându-și propria creație. După aceea, unii, eliberați de un anumit soi de emoție, își prezintă personajele în nota firească a asumării partiturii. Alții, după câteva spectacole, cad în extrema cealaltă, rezultată al rutinei: turația motoarelor se reduce considerabil, pot apărea tușele groase, distorsiunile, spre chinul regizorului. Prefer să sparg și eu câteodată obișnuința premierelor și să văd noile producții în săli "normale" și neobositoare din punctul de vedere al protocolului.

Așadar, căutând în programele teatrelor reprezentații pe care le-am amînat, am descoperit titlul unui spectacol despre care nu aveam știință: *O zi din viața lui Robinson Crusoe*, Teatrul Național din București, sala Atelier. M-a nedumerit puțin faptul că secretariatul literar, care de obicei ne informează prompt despre orice proiect, forma de lucru în care se află și, desigur, momentul premierii, n-a scos nici-un cuvînt despre această producție (ca nici despre *Moartea unui comis voiajor*, detalii parvenindu-mi de la alți colegi, mai... informați). Așa încît m-am hotărît să-mi petrec o simbătă seară în compania unui Robinson Crusoe teatralizat și nepopularizat, uitat pe insu-

Teatrul Național "I.L. Caragiale" București: *O zi din viața lui Robinson Crusoe* de Dan Cojocaru. Versiunea scenică: Ovidiu Moldovan. Regia: Vlad Stănescu. Muzica: Dorina Crișan Rusu. Decorurile: Ioana Creangă. Coregrafia: Roxana Colceag. Costumele: Adelina Pater. Distribuția: Alexandru Georgescu, Ovidiu Moldovan.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

PENTRU a consemna cei cincizeci de ani pe care Mircea Bochiș tocmai i-a împlinit, Muzeul de Artă din Baia Mare a organizat o amplă expoziție care cuprinde lucrările artistului din ultimii ani. Pînă aici totul este în regulă; un pictor ajuns la deplina sa maturitate este recunoscut în consecință de către comunitatea culturală în mijlocul căreia trăiește, iar expresia promptă a acestei recunoașteri este ea însăși un act de cultură, adică o expoziție importantă și nu o simplă gesticulație de circumstanță așa cum de multe ori se întimplă. Însă în ciuda acestui fapt, deopotrivă consistent și legitim, expoziția lui Mircea Bochiș definește doar parțial evenimentul. Ea se referă strict la pictor, la o existență retrasă în atelier, la o meditație prelungită asupra realului nemijlocit și asupra formelor plastice în dinamica lor istorică, la capacitatea de a imagina și la vocația de a construi în interiorul unui gen. Dar pictorul Mircea Bochiș este destul de bine cunoscut, atît în habitatul său artistic, cît și în curcile mai largi ale oamenilor de specialitate și, din punctul acesta de vedere, expoziția nu face decît să consolideze o imagine și nu să o modifice în vreun fel. Ca structură psihologică, Bochiș este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilitățile simbolismului și de risipa energetică a expresionismului, dar într-o variantă oarecum sceptică, ușor temperată prin luciditate și supraveghere cerebrală. Coborît, pe de o

# Despre singurătate

la lui pustie. Și am avut numai surprize bune. În primul rînd, sala a fost plină ochii, iar publicul extrem de receptiv. În al doilea rînd, regia spectacolului este semnată de un iscusit om de teatru, unul dintre personajele cu contribuții majore la reușita unei montări, omul "umbrelor" din regizoratul tehnic: Vlad Stănescu, regizor și tehnic al Teatrului Național din București, omul care transformă în realitate visul de peste noapte al unui creator și cel care veghează ca, odată ieșit la rampă, spectacolul să meargă în condiții bune. Un fel de tată adoptiv, grijuliu și tandru cu toți copiii care apar în viața lui. Acum cîțiva ani, Vlad Stănescu a absolvit secția de regie-teatru a unei Universități particulare cu spectacolul *Emigranții* de Mrozek: un debut oarecum timid și plin de multe precauțiuni.

Această a doua montare se situează cu adevărat în zona profesionalismului, bucurîndu-se de suplețe și de un aer bine oxigenat la toate palierele. Încă din foaier, strigătul unor păsări și filțiul lor din aripi te învăluiește treptat de peste tot, fără să te agrezeze, să-ți scoată ochii, cum se spune, anunțîndu-te doar că te vei apropia, din ce în ce mai mult, de valuri, de stînci, de singurătate...

Extraordinara aventură a marinarului Robinson Crusoe din York, scrisă de Daniel Defoe în 1719 a cucerit nu doar tehnica narativă a romanului (narațiunea la persoana întii, romanul realist de ficțiune autobiografică), ci și orice tip de cititor, deschizîndu-se oricărui nivel de receptare. Peste secole, în 1972, Michel Tournier reia povestea lui Robinson în *Vineri sau limburile Pacificului*, acoperîndu-i valențe filosofice, metafizice, morale și religioase doar intuibile, probabil, la Defoe. Retragerea din civilizație, absența societății nu înseamnă neapărat și regresivitate. Refacerea micului confort necesar nu este altceva decît pregătirea fizică pentru căutarea aventurii propriu-

lui eu, căutarea și delimitarea singurătății din sine, este construirea refugiului pentru meditație și pentru descoperirea reală a raportului cu celălalt și cu Divinitatea.

Autorul piesei de la Național se numește Dan Cojocaru. A debutat ca dramaturg cu acest text pe care cred că l-a pus în scenă și Mihaela Sasarman la închisoarea Jilava (în cadrul unui proiect UNITER de socializare a pușcărișilor), dar pe care nu l-am recunoscut decît parțial, varianta scenică actuală pîrîndu-mi-se superioară, așa spune cu adevărat teatrală. S-a mai lucrat ceva asupra textului, de altfel generos ca problematica, cu trimiteri clare și amendări la societatea noastră de astăzi - actualizat, cu alte cuvinte. Un text extrem de ofertant pentru actori, cu două partituri actoricești încărcate de motivații și deschizătoare de posibilități, de intuibile salturi dintr-un registru în altul, dintr-un ton în altul, dintr-o nuanță în alta. Regizorul Vlad Stănescu are stil și multă experiență. De aceea, nu este tentat să supraîncerce demersul său artistic cu tot felul de semne și metafore năucitoare și inutile, păstrează claritatea și puritatea unei demonstrații bazată aproape în totalitate pe actori. Tușele regizorale, scenografice (foarte bun spațiul realizat de tînăra studentă Ioana Creangă) și muzicale nu fac decît să se pună în slujba protagoniștilor, retrăgîndu-se mult prea modest în spatele lor. Aș remarca, încă o dată, poziția muzicală originală a Dorinei Crișan Rusu, cu acorduri patetice, furtunoase dar și duioase-melancolice, cu inflexiuni de sunuri recunoscibile pe insule grecești, cu o asociere ciudată și întotdeauna imprevizibilă de instrumente care se ordonează supus în jurul pianului, un fel de *axis-mundi* al compozițiilor sale. Este o muzică obsedantă, pe care o murmuri plecînd de la spectacol,



Alexandru Georgescu (Robinson) și Ovidiu Moldovan (Vineri)

incercînd să o păstrezi, ca și pe Robinson-ul din tine. Evoluțiile actoricești ale lui Alexandru Georgescu (Robinson) și Ovidiu Moldovan (Vineri) sînt, într-un fel, surprinzătoare. După mai bine de zece ani, lui Ovidiu Moldovan i s-a incredințat un rol de primă linie. A simțit vibrațiile acestui personaj și a rezonat cu el. Alexandru Georgescu alternează forța intempestivă a unui marinar rătăcit în pustiu cu spiritul ludic salvator, modelator al situațiilor. *O zi din viața lui Robinson Crusoe* este un spectacol cu farmec, simplu, curat și onest, care merită a fi văzut, deși se pare, ca teatrul nu se prea mindrește cu el din moment ce nu i-a organizat măcar premiera ce o merita (oricum, programul de sală însoțește cu eleganță montarea și semnaleză programul în care se include: "Inițiative actoricești"). Greșește. Sînt spectacole însă, față de care ar trebui să manifeste rezerve. Și nu puține. Și, totuși, teatrul nu o face.

# Semnificația unei aniversări

parte, din memoria peisagismului complex al Școlii de la Baia Mare, în care se revarsă cam toate tendințele europene ale timpului, și, pe de altă parte, dintr-o filozofie abstractă a peisajului, dintr-o continuă utopie a acestuia, Bochiș reușește, finalmente, un lucru surprinzător: el subminează ideea de peisaj, anihilează modelul și invalidează reflexul. Cu alte cuvinte, el scoate peisagistica din relația clasică observație-prelucrare-transpunere și mută frontul de lucru din exterior în interior. Peisagistica lui Bochiș este o creație eminentamente mentală, un produs pur al ficțiunii și al puterii de imaginație. Spre deosebire de cea clasică - o formă de celebrare a lumii „obiective” -, peisagistica lui Bochiș este, de fapt, o antipeisagistică, o fugă din real, un substitut ideatic și o proiecție ideală. Asemenea unui copil care, prin fabulația jocului, evadează cu adevărat din contingent, Mircea Bochiș, prin fabulația din spațiul luxuriant al imaginației, își construiește un alt areal, o grădină fantasmatică și un vis paradisiac.

Și totuși, în pofida acestei aventuri în lumea imaginii, pictura lui Bochiș nu dezvăluie în întregime anvergura artistului sau, încă și mai complexă, pe aceea a personajului. Pentru că, în afara pictorului, în atelierul lui Bochiș se mai ascund sculptorul și bijutierul, iar în afara atelierului se mișcă agil, fără prejudecăți și fără inhibiții, atît sculptorul cu viziuni monumentale, cît și managerul oricînd

pregătit să pună în acțiune evenimente cu durată limitată sau adevărate instituții care pentru mulți ar părea doar jocuri ale închipuirii. Se știe deja că împreună cu omul de afaceri Victor Florean, care a înființat lângă Baia Mare o fabrică de marmură, Bochiș a organizat primul simpozion privat de sculptură în marmură din România, primul salon internațional de gravură mică și a declanșat proiectul celui dintîi muzeu particular de artă contemporană. Chiar dacă Muzeul de Artă din Baia Mare a organizat, la prima vedere, doar o expoziție de pictură, în fapt, prin această expoziție, el a lansat un nou tip de artist, profund diferit de acela pe care îl știam pînă acum. Este vorba de artistul pe care creația nu-l paralizează, pe care atelierul nu-l confiscă și pe care imaginația nu-l narcotizează într-atît încît să-i scurtcircuiteze legăturile directe cu lumea în care trăiește. Fără a dezerta din condiția sa de artist, adică de lucrător activ pe șantierele bunurilor simbolice, dar și fără compromisuri morale sau concesiile de altă natură, Bochiș a preferat acțiunea lucidă și implicarea nemijlocită, atît bocetului de tranziție cît și tînguiriilor pe ruina artistului - demiurg de altădată. Faptul că în creația propriu-zisă este fantast și visător, că în meditațiile implicite asupra artei este uneori relativist, iar altelei de-a dreptul măcinat de



îndoieli, nu-l împiedică pe Bochiș de a căuta chiar în ostilitatea din jur, în disfuncțiile de sistem și în nepăsarea oficială (care de multe ori ia forma agravantă a disprețului), argumente pentru răspunsuri afirmative și resurse pentru construcții îndrăznețe. Mai mult decît o aniversare, cei cincizeci de ani ai lui Bochiș sînt o încercare, un examen de o dificultate maximă. Dacă artistul a reușit să facă dovada rezistenței în lăuntru artei sale și a victoriei în confruntarea directă cu o istorie meschină și rudimentară, iar Muzeul de Artă a sesizat enorma importanță a acestui nou tip de artist - fără înfumurări, uman, viu și învingător - în mod sigur s-a întîmplat ceva; cel dintîi a renunțat la narcisismul său imemorial și a coborît cu picioarele în lume, iar cel de-al doilea a sesizat cu o mare acuitate că gestul exemplar nu trebuie căutat doar într-un trecut vag sau prin debaralele profețiilor disperați, ci mult mai aproape, chiar la nivelul privirii noastre cotidiene. Artistul și Muzeul au trecut acum împreună acest dificil examen. Care nu este nici pe departe doar unul local, ci unul care privește în întregime fenomenul și comportamentul artistic din România. Dacă se poate o dată, atunci se poate mereu, iar proaspăta aniversare a lui Bochiș este mai mult decît un episod biografic, este un simptom moral.



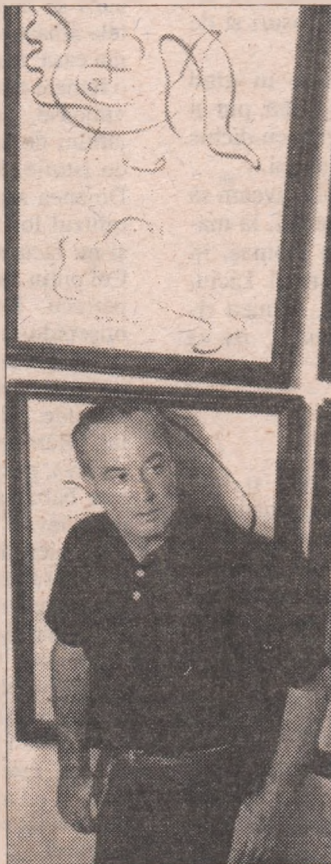
„OCHIUL minții este cel mai extraordinar proiector din câte există pe lume”. Această reflecție a maestrului Jean Negulesco, descoperită în paginile cărții de memorialistică „Drum printre stele”, îl poate ajuta pe cinefilul român să refacă traiectoria personalității sale excepționale, atât de superficial cunoscută în patrie chiar și astăzi, la 100 de ani de la naștere. Aniversarea aceasta a reprezentat pentru Arhiva Națională de Filme ocazia de a-și face o datorie de onoare din inițierea unei retrospective complexe ce se va derula în timp, pe măsură ce se vor procura cât mai multe titluri din vasta filmografie de aproximativ 60 de scurt-metraje și 40 de lung-metraje de ficțiune. Apelând la HBO, canalul de televiziune care a recondiționat câteva din peliculele lui Negulesco realizate la Compania Warner, s-a putut oferi abonaților Cinematotecii Române un prim program „Lumea cineastului: filme, locuri, personalități”, care asociază operelor sale și alte producții cinematografice. Cinematograful fiind – după spusa maestrului – „cel mai formidabil vis de libertate cu care a fost vreodată binecuvântată omenirea”.

Cum a înțeles Jean Negulesco să speculeze această aspirație se poate constata savurându-i filmele, tot atâtea demonstrații formidabile de adecvare perfectă, în maniera călănesciană, la stilul genului abordat. Astfel *Masca lui Dimitrios* (1944) transformă materia epică a romanului lui Eric Ambler într-un tensionat *thriller* de o modernă factură *mise en abime*. Un scriitor olandez de romane polițiste (adorabilul detestabil Peter Lorre) este prins în capcana unei intrigi periculoase, odată ce pornește pe urmele unui criminal faimos, a cărui viață aventuroasă e reconstituită din flashback-uri abil inserate și concis decupate, în irizații expresioniste, marcând trecerea anilor. Incitantă este și localizarea, parte în zona balcanică, la un moment dat pomenindu-se chiar de București ca destinație fictivă a unui personaj misterios. Prin statura sa impozantă, ironic amendată de unghiul de filmare în contra plonjeu, și prin jocul incisiv, interpretul Sydney Greenstreet contribuind la conturarea inchiștantă a partenerului de investigație nedorit, dar necesar

căci deține mai multe date decît plătindul prozator hotărît să acopere, la propriu și la figurat, harta întregă pe care spionul-escroc a evoluat pînă la moartea ipotetică. Un cadavru este scos la malul Bosforului de marea involburată. O secvență de început memorabilă. Romanul i-l semnalase românului la început de carieră alt debutant, John Huston, tot el furnizindu-i un scenariu straniu: *Trei străini* (1946), tot un *thriller*. O excentrică și aprigă soție înșelată (tenebros glaciala Geraldine Fitzgerald) are ideea de a se sluji de puterea obscură a unei statuete chinezești-adevărat totem pentru a dobîndi banii care – crede ea – ar putea să-i aducă înapoi soțul și își asociază la întîmplare doi necunoscuți, aleși pe stradă. Un bilet de loterie la o cursă hipică devine pariul-provocare pentru cei trei inși care, pînă în clipa deznodămîntului, continuă să-și ducă existența individual. Încercînd fără succes să-și determine bărbatul să nu o părăsească, femeia recurge la soluția infailibilă spunîndu-i tinerei ei rivale că așteaptă un copil. Alcoolicul învetărat (același mignon bonom Lorre), denunțat de cel care-l făcuse complice la un jaf, e arestat, dar va fi eliberat printr-un joc al sorții. Destinul intervine și în cazul corpulentului om de afaceri (același masiv Greenstreet), ajuns în pragul falimentului și al sinuciderii: ziarul așternut pe jos pentru a nu murdări podeaua cu sînge conține anunțul cu lozul cîștigător! Știrea remontează personajul supraponderal, care se precipită în apartamentul eroinei somînd-o să-i avanseze partea sa de bani și, în urma unei altercații, o ucide cu statueta buclucașă. Umorul negru – ingredient permanent al maestrului – intervine din nou, conducînd la o secvență antologică: asasinul, înnebunit

subit, se autodenunță clamînd mulțimii că a acționat minat de diavol. Pentru a nu ajunge iar la închisoare, bețivul trezită la cruda realitate arde biletul deopotrivă ghinionist, sub privirile iubitei sale conjuncturale, care nu-i știe necazul.

*Lydia Bailey* (1952, titlu din colecția ANF) se înscrie în categoria filmelor de aventuri exotice, subiectul romanului lui Kenneth Roberts fiind plasat în Haiti. Aici ajunge la 1802 un avocat din Boston care trebuie să obțină o semnătură de la o tină blondă, logodnica unui aristocrat francez, dar, în urma inevitabilului *coup de foudre*, se trezește angrenat în lupta împotriva colonialiștilor. Încă un exemplu cuceritor de adecvare a mizanscenei filmice la această palpitantă idilă de epocă napoleoneană, implicînd deghizări ale protagoniștilor în localnici de culoare și multe alte peripecii, alert cinematografiate. Cu virtuozitate deosebită avea să metamorfozeze Jean Negulesco și o comandă impusă de producător: *Jonny Belinda* (1948), ecranizarea piesei lui Elmer Harris, cu o interpretă total nepotrivită, Jane Wyman, pe care însă o va pregăti de Oscar (trofeu ce încununează cele două nominalizări, printre care și pentru regie). Tiparele melodramei „clasice” sînd dinamitate cu elementele emoției propriu-zise: sen-



sibilitatea și delicatetea. Notațiile psihologice sînt săvîrșite cu mijloace filmice subtile, îndeosebi prin prim planurile în care portretistul desăvîrșit pe ecran ca și pe simeză excelează (vezi expoziția din foaielul Cinematotecii Române „Grafică și fotografie” sau pliantul editat de ANF). Ingratitudinea umană se decantează în esențe tari din istoria tristă a unei surdo-mute ce are norocul să

fie ajutat de un medic, care o învață să comunice, dar și nenorocul să fie violată de un don juan, care o condamnă la oprobriu public. Speculînd la maximum ambianța unei așezări pescărești izolate în care natura reliefează atât drama eroinei, cît și pe cea a doctorului ostracizat, filmul înregistrează mai multe momente de climax, într-o succesiune ce împletește duioșia cu violența (vezi secvența balului – în care fata are revelația ritmului, în vreme cîr criminalul descoperă modalitatea de a-și ataca victima; cea a confruntării dintre cele două femei – cînd dragostea de mamă învinge trufia soției mințite; secvența procesului – unde acuzele atingînd absurdul, deținătoarea adevărului izbucnește în lacrimi și mărturisește totul).

Tușa personală a cineastului, catalogat pe nedrept ca „aservit conformismului hollywoodian”, se distinge net în capodopera *Humoresca* (1946). Film de o impecabilă eleganță ce sfidează timpul, cu dezinvolvura lui Negulesco însuși în teribila sa aventură, care l-a propulsat din Craiova la Hollywood. E adevărat, după un traseu inițiat, în care popasul parizian a fost determinat pentru configurarea sa ca renaștist al veacului XX. Calitățile de om, dar și de cineast și artist plastic, de etem îndrăgostit și nemărturisit dezrădăcinat sînt parcă toate topite în melodia secundă a acestei opere cinematografice în care amplele pasaje muzicale rezonează sinestezic cu imaginile-ecou, reverberînd sentimente fel de fel ca valurile oceanului. Valuri în care va dispărea eroina, o superbă Joan Crawford transfigurată de iubirea disperată pentru un violonist (John Gardfield), dăruit cu un mistuit talent. Fascinația protagonistei pentru pasiunea bărbatului într-o reușită coincide cu fascinația cronicarului pentru filmul acestui neobosit artizan de geniu, film articulat nervos într-o narațiune bazată pe elipsă și conexiune, sugestie și descripție, pe ironie și tragism. Un uluitor tablou dinamic care te absoarbe. Așa cum te acaparează însăși povestea vieții compatriotului nostru pe care trebuie să-l cunoaștem cît mai bine pentru a ne putea mîndri cu el în cunoștința de cauză.

Irina Coroiu

## „Marele Jazz”

...este titlul unei apreciate emisiuni de televiziune transmise pe Canalul TVR 1, la ore mici, cum le stă bine – gîndesc unii! – manifestărilor culturale a se arăta în public. Este o emisiune de cultură a jazz-ului, de istorie și de actualitate a jazzului, o emisiune prezentată pe un ton șagălnic, cu profesionalism, cu farmec pitoresc, de inconfundabilul Florian Lungu. Emisiunea din mijloc de februarie, cea de luni noaptea, a reluat, a retransmis, concertul din seara aceleiași zile, a fost ziua îndrăgostiților ce îl pomenesc, mai nou, pe Sf. Valentin, patron spiritual de import în ultimul deceniu, un agreabil prilej de petreceri în compania „Marelui Jazz”, inclusiv în foyerul, în Studioul Sălii de Concerte Radio. Publicul – din păcate! – puțin numeros dar ales, entuziast și priceput, în mare parte tînăr, a audiat, de această dată, un program dedicat celor doi coloși de peste ocean, ai jazzului deceniilor de mijloc ale secolului, anume lui Duke Ellington și lui Count Basie. Hit-uri de foarte largă audiență din repertoriul celor doi monștri sacri, ne-au fost reamintite de „Big Band Radio” condus de Ionel Tudor. Muzică de *café*-concert cu specific de local, ar gîndi, zămbind, unii dintre noi. În fond o muzică de un pitoresc evocator al perioadelor interbelice, a deceniilor de mijloc ale secolului, cu entuziasme, visuri și speranțe „à l'américaine”. Entuziasmele i-au animat, în mod cît se poate de sincer, și pe membrii formației; am remarcat strădanii de omogenizare timbrală a pachetelor de suflători de alamă, am audiat solouri abil întreținute de saxofonistul Alin Constanțiu, de bateristul Tudy Zaharescu, de trompetistul Emil Băzga, ne-am bucurat de participarea atât de profesionistă, de cordială, a pianistului George Natsis, a foarte tînărului baterist Vlad Popescu. Puțină lume – la București; dar un numeros public de iubitori ai jazzului, peste munți, în Ardeal! La Arad, spre exemplu în marginea dinspre vest a țării. Orchestra Filarmonicii din localitate a oferit publicului său un concert de zile mari! Un program de excepție în lumea jazzului, și, de asemenea, protagoniști de autentică talie internațională! Pianistul Dan Grigore și dirijorul Valentin Radu – actualmente stabilit la Philadelphia, pe continentul nord-american, au fost protagoniștii concertului de jazz simfonic, concert

organizat și susținut de Orchestra Filarmonicii din Arad, cu sprijinul Fundației de asistență umanitară „Pax Romana”, de asemenea din SUA. Au fost sărbătorite două dintre marile personalități ale lumii jazz-ului, creatori și muzicieni interpreți ce au marcat însuși specificul acestei muzici în zona de tranșență a muzicii de divertisment, de local, cu jazz-ul mai elaborat sau cu jazz-ul simfonic. George Gershwin și Duke Ellington sînt personalitățile sărbătorite în acești ani în lumea muzicii inclusiv pe meridianul muzical al Aradului cu prilejul centenarului nașterii lor. Talent muzical uriaș, George Gershwin este cel care, în deceniile de început ale secolului, stabilește relația de cultură profesională între fenomenul jazz-istic specific american, drept folclor al lumii celei noi, pe de-o parte, și pe de alta, muzica de tradiție academică, între fenomenul improvizației spontane – sufletul însuși al jazz-ului, și formele, genurile muzicii culte. Este un hibrid căruia Gershwin îi găsește termeni de viabilitate ce supraviețuiesc astăzi, în jazz-ul simfonic, în musical-uri, în celebra „Rhapsody in blue”, spre exemplu, lucrare prezentată – ne aducem aminte – tot de Dan Grigore și de Valentin Radu, cu mai bine de un an în urmă pe scena Ateneului Român, lucrare reluată de această dată, recent, pe scena Palatului Cultural din Arad. Se poate vorbi de o interpretare cu totul personală a acestei celebre lucrări, interpretare pe care Dan Grigore o orientează pe un drum pregnant concertistic, posibil de explorat, dar pe o altă direcție decît datele partiturii ce sugerează o dispoziție predominant melancolică pe care americanii o definesc atât de plastic prin acel inconfundabil „blue mood”. Există, indiscutabil, un antren al relației reciproce, funcționale, între Dan Grigore și dirijorul Valentin Radu; pregnanța comunicării capătă strălucire și color sonor, capătă o structurare fermă și o stabilitate proprie construcțiilor simfonice și concertistice ample. Se poate observa, în acest caz, prezența unei inițiative captivante apreciate de un public numeros, entuziast, un public ce face priză cu evenimentul artistic de calitate, bine mediatizat. Din repertoriul lui Duke Ellington, Valentin Radu și muzicienii Orchestrei Simfonice din Arad au prezentat prelucrarea simfonică a unui celebru șlagăr, anume „Păpușa de mătase”,

într-un aranjament semnat de Ellington însuși împreună cu Calvin Jackson; este un cunoscut prolog simfonic pentru spectacolul cu același titlu prezentat cu decenii în urmă pe Broadway. Cu decenii în urmă, în anul 1971, Ellington – ne aducem aminte – a putut fi audiat și la noi, pe scena Sălii Mari a Palatului, la București, într-un concert memorabil pentru maniera originală cu care o personalitate captivantă, fermecătoare, găsește cu cale a inova liber într-un gen în care se mișcă suveran în domeniul coloristicii timbrale, în domeniul inovării formelor. Cu siguranță, „Păpușa de mătase”, o melodie antrenantă și duioasă, a răsunat în multe dintre concertele de jazz de la noi. Cert rămîne însă faptul că această versiune simfonică a putut fi audiată în primă audiere în sălile noastre de concert. Iar meritul, în covârșitoare măsură, îi aparține acestui minunat muzician, pasionant și – în egală măsură – pasionat de ceea ce putem numi travaliul elaborării, al potențării maxime a evenimentului artistic. I se dăruiește cu o abnegație contaminantă, capabilă a inflăcări interesul fiecărui muzician al orchestrei. Efectivul acesteia a fost lărgit în mod aprecial pentru acest eveniment. Au fost invitați să participe mai mulți membri ai Filarmonicii „Banatul”, din Timișoara, de asemenea alți instrumentiști ce aparțin diferitelor colective simfonice din partea de vest a țării. Cu concursul acestora, în programul aceleiași serii de muzică, au fost prezentate și alte pagini memorabile ale repertoriului de jazz simfonic, anume rapsodia programatică „Un american la Paris”, precum și câteva pagini simfonice într-un aranjament devenit celebru, din opera „Porgy și Bess”, de George Gershwin. În mod cert în cazul unor talente de cuceritoare consistență artistică – mă refer la Pianistul Dan Grigore, pe de-o parte, la dirijorul Valentin Radu, pe de alta – limitele genului pot fi depășite oferind surpriza unor etalări originale de prețioasă atracțiozitate. Nu poți să nu observi, în egală măsură, faptul că muzicienii orchestrei simfonice arădene au ținut pasul; au făcut-o cu un entuziasm, cu o eficiență profesională pe care cu greu le regăsești în cazul multora dintre marile colective simfonice ale țării. Mă refer în egală măsură la mentalități, dar și la disponibilități.

Dumitru Avakian



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## Alt parti, de 150 de dolari

**S**UMA cheltuită de amfitrionii de care eram invitați, de obicei o calcula tânărul jurnalist american, de la un ziar local, pe care țin minte că-l chema Charles și care rîndul trecut voise să știe cum arăta în realitate Fidel Castro. Ziaristul, care mă luase în simpatie de cînd cu țigările mele de foi cubaneze, ținuse să-mi arate mai întîi bucătăria gazdei – formidabilă ca un laborator spațial, – un profesor în vîrstă foarte cumsecade (nu mai știu ce fel de profesor) în orice caz, unul dintre cei ce iau premiul Nobel cînd nici nu se așteaptă și care, în ziua respectivă, cînd toată lumea îl caută să-i dea vestea, el habar n-are și aruncă undița într-un lac cu pește din cine știe ce pustietate a Americii...

Îmi aduc bine aminte de acest *parti* întîi din cauza amfitrionului savant, ce nu știa niciodată pe ce lume se află, care avea patima bucătăriei, nu era însurat, și nici nu fusese vreodată și pe care îl îngrijea o soră devotată și mi-loasă (cum se va vedea). Un motiv secundar ce îmi păstrase bine întipărit în minte *partiul* fusese acela că, la atîtea bunătăți ce ne fuseseră oferite ca mîncare și băutură și care, drept să spun, întrecia suma de una sută și cincizeci de dolari stabilită de Charles, îmi venise deodată cheful să beau niște vin negru; și chiar mă gândisem de care, un vin gustat mai demult în Franța și care era un *Château – neuf du Pape*. N-aș fi avut pretenția să fie chiar vinul acela, dar negru măcar să fi fost (nu mai știu ce anume mîncasem care cerea imperios vinul).

\*  
\* \*

Peste nici un sfert de oră, un chelner tocmit de ocazie se înfățișă înaintea mea cu o sticlă de vin negru înfășurată într-un servet. Cînd o dezvelise, se nimeri a fi chiar vinul pe care îl dorisem. Din acel moment, în cele cîteva ceasuri cît ținuse petrecerea, în fiecare încăpere în care înaintam, din cînd în cînd – și cred să fi fost vreo zece – la bufetul fiecărei încăperi aranjat pentru cei aproape cincizeci de musafiri dădeam de cite o sticlă neagră, nedestupată, de *Château – neuf du Pape*...

Rar am auzit de cărțurari mari care să aibă cultul bucătăriei, fără a fi niște mîncăi, găsind în pregătirea bucatelor o pasiune de gospodine adevărate. Înțelesesem de ce Charles voise să-mi arate încă de la început bucătăria profesorului, lăsîndu-i pe ceilalți oaspeți să se întrețină cu gazda în holul principal de primire decorat cu cele mai năstrușnice plante exotice. Mă învățasem cu mîncarea din America, îmbelșugată, servită pe niște platouri mari de carton, cu alimentele pline de calorii, la grămadă. Mult, dens, deși fără gust. Pe străzi, văzusem panourile unui mare trust pe care scria cu litere de 3-4 metri înălțime FOOD. Dacă e un loc în care nici un om nu poate muri de foame, – oricît de sărac – acela este America, – numai de n-ai vrea să mîncînci!

De obicei, la acele *partiuri* totul se servea laolaltă pe niște farfurii imense de plastic sau carton. Ceea ce îl făcuse pe un prieten francez și pe soția sa, profesori la universitatea locală, să ne invite într-o seară la ei acasă, la o cină pe

drept cuvînt europeană, oferită cu tot tipicul și cu o multime de sosuri și de farfurii și de tacîmuri.

De atunci, îmi rămăsese în gînd comparația dintre FOOD, hrană, pur și simplu, și mîncarea preparată cu dichis în înțelesul în care îl știm și noi...

În anul 1981, de exemplu, aveam să ne amuzăm acasă, la București, la marele poet Ștefan Augustin Doinaș, în timp ce marea balerină Irinel Liciu, gătînd simplu, dar copios, spunea rîzînd spirituală: *uite hrană... na-vă hrană!*

\*  
\* \*

Totuși, în 1976, nu eram o țară americană sau asiatică în care oamenii să moară pe străzi de foame. Se trăia prost de tot, însă o malnutriție generalizată și cu efecte catastrofale nu se putea spune că se abătuse peste noi, cum ar fi azi în Coreea de nord, sau în Uganda...

O duceam și-așa rău, încît să te mai și vaietei ce prost trăiești, era neplăcut, mai ales în străinătate, în special în lumea anglo-saxonă, al cărui principiu de bază, moral, e să nu-ți vorbești de rău locul de unde provii, orișice ar fi fost... Astfel încît, în momentul în care sora amfitrionului, a profesorului pe care îl îngrijea cu atîta grijă, el neavînd soție;... în momentul cînd ea începuse deodată să plîngă cu hohote, cu palmele uscățive ascunzîndu-și fața ei de femeie blondă trecută, cu trupul slăbit cutremurîndu-se de plîns;... plîngea de se scutura rochia pe ea;... în momentul acela, așadar, mai ales cînd și auzisem de ce plîngea, într-o limbă greu de înțeles, încît ce spunea trebuise să mi se traducă pe loc, de Karin, în românește; pe scurt, – ce s-o mai lungim, – femeia, bocînd, zicea cam așa: *...Și noi care aici avem de toate și mîncăm atîtea (ho-ho hooo! plînsese în toată regula!) și zîcînd acestea, căzuse deodată în genunchi ca la biserică înaintea altarului; apoi, izbucnînd în hohote și mai grele și mai dese, aplecîndu-și bustul spre podeaua cu parchetul de stejar lucind ca o oglindă, își dăduse drumul și mai tare abia mai articulînd, pe cînd ceilalți amuțiseră de tot: *Și voi, acolo, în România care muriți de foame și cădeți de foame pe străzi și vă cară cu căruțele, că nici salvări nu aveți, voi și voi! ce nenorocire pe capul vostru, – mi se adresa mie, cu palmele împreunate, de jos, în genunchi, cum ședea, știînd că veneam din România.**

Se făcuse o liniște de moarte. Nimeni nu îndrăzne să se apropie de ea, s-o ajute... Atunci, m-am apropiat, am îngenuncheat lîngă ea, cum se zguduia de plîns, am luat-o în brațe ca pe o soră nefericită, legînd-o în brațele mele și spunîndu-i într-o engleză de școlar scos la tablă, că nu era adevărat ce spunea, că era rău, dar nici așa, că o scoatem noi la capăt, și mai ale tinerii, generațiile tinere o vor duce bine, vor avea de toate, și că *dracul n-o fi chiar atît de negru...*

Chestia cu dracul îi plăcuse atît de mult, încît criza ei de nervi se preschimbă într-un ris vesel, nervos, pe cînd, ștergîndu-și lacrimile, făcea, atîrnată de gîtul meu: *Indeed... indeed?!... – adevărat? adevărat?...*

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Întîlnirea cu un morar

**A**M LUAT-O pe drumul de la vale de Eden pe lîngă o apă limpede, un iezer în care pești aurii se zbeugiau, ferindu-se de broaștele albastre care le ațineau calea. La prima casă, am bătut la poartă. Îmi deschise o femeie destul de trecută, dar cu picioare vinjoase, parcă pereche cu tulpina stejjarului de la Mamvri – neomologat încă de istorie. Spăla rufe într-o cadă uriașă. Dojenea aspru piesele de lenjerie pentru refuzul lor de-a se scorți. Întoarse capul și-mi făcu semn că nu mai durează mult. Cel puțin așa înțelesei eu, dar nimic nu se petrecu. Doamna continua lucrul său mișcîndu-se în ritmul unei melodii le-neșe. Avuse dreptate. După două ore bune se apropie de mine, ștergîndu-și mi-nile ude. „Îl cauți pe Noe? Eu sint bunica lui.” Rămăsei stupefiat. Eva! Maica noastră Eva, pe care o știam tînară, mlădioasă, este baba asta așa de smochinită? „Caut pe cineva.” – „Cum te înfățișezi, nătîngule, aici fără sac, fără traistă sau altceva de cărat făina?” – „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul”, recitai eu bine dispus. Femeia rîse plăcut: „Te recunosc. Ești deal nostru. Află, tinere, că ai intrat în curtea lui Noe morarul, cel ce mai este și dogar, butnar, chiar stoler. Fii atent unde calci și ce vorbești. Se vede că ești străin. Moara este de la Adam Babadam; a umblat cu apă, dar cu secretele din ultimii ani, s-a istovit.” – „Și n-ați apelat la Cel-de-Sus?” – „Ba da, am avut multe intruniri și ședințe. N-a ieșit nimic. În Egipt ne rugam să ne dea ceapă, acum vrem de băut. Cînd ne adunăm, n-apucă bieții cîntăreți să-și dreagă vocea că dinspre șerpărie, din peșteri, vin băieți din toate satele și se pun la urlat: „Nu vrem ceapă, noi vrem apă!”, așa că moliftele noastre sint înăbușite, nu le mai aude Cel-de-Sus.

...Dar de ce stăm aici? Hai, la umbră, să ciocnim un pahar, dacă dorești, te poți duce singur la Tata Noe.” M-am dus, dar nu am intrat în atelierul său. M-am întors acasă la el și l-am așteptat. Noe coborî pe la chindie și se așeză fără să dea binețe la masă cu noi. Îl privii lung, dar nu reușii să decid, dacă e supărat pe cineva ori așa o fi firea lui oblonită. M-a invitat să vizitez gospodăriile promise după intervenția mea la Cel-de-Sus. Aproape de o baltă, erau cotetele pentru găini, rațe și găști. Veneau apoi magaziile de grîne și scara la pivniță; casa, construită cu piatră

de la Iordan, avea ferestre mari și luminoase. Jos la grajduri, lacrimile Evei, impietrite, ajunseseră într-o troacă de carpen. Patru scoafe solide se luptau piept la piept și care biruia își afunda botul în grămada strălucitoare. Ronțaiu sălbatic și grohăiau satisfăcute. Noe privea îngrijorat scena. Îmi vorbi peste umăr: „Uite, ce se petrece în lumea asta. Cînd lacrimile o luară pe costîșă în jos, mi s-au părut giuvaericeale. Știi ce înseamnă asta? Asta înseamnă să dai mîrgăritare la porci.”

Noe a trimis pe Sem, Ham și Iared, băieții lui, după ierburi și flori. A numărat copacii, după rudenii și a însărcinat pe lucrătorii ce dormeau în șura de paie, să alerge după gize și gîndaci. Prin codri go-neau sălbatece fiare pe care oamenii lui Noe le prindeau cu năvoade zdravene. Ca să le astîmpere, le adăpau cu fierturi din buruiene de pe prund; minate în grajd, pe blana dobitoacelor sau pe pielea lor, intrau și mii de gînganii și semințe. O singură dată, m-am amestecat în pregătirile lui. L-am învățat ce mi se poruncise: să pună acoperișul peste trei punți înainte de a fi podite cămărilor. Pe urma, cînd am primit semnalul de plecare, am vegheat cu strășnicie la ieșirea din liman. Marinarii au dat navei numele de „Arcă”. Cînd vîntul din levant a umflat binioșor pinzele, am îngenunchiat cu tot neamul lui Noe, am cîntat, fiecare în legea lui, iar bătrînul a predicat învățături trebuincioase pentru apă și pentru uscat. La capătul fermecătoarei așezări, spre Miazăzi, pe niște suporturi solide, se înșirau zeci de butoaie, mai mari sau mai mici, donițe, bîrințe și fedeleșe, pe lături adevărate poloboace, „ca pe vremuri”. Acolo era împărăția lui Noe. El umbla neliniștit prin vastul său atelier. Nu era în stare să asculte mai mult de trei cuvinte. Îți tăia vorba cu tot felul de probleme și povestiri – nu zic – plăcute, mult poftitoare la tîhnă. M-a ascultat; puneă, acum trezit, din cînd în cînd cite o întrebare. L-am informat de ceea ce va veni. El s-a îngrozit iar pîrul i s-a ridicat vilvoii. Ochii lui verzi ca prunele crude se deschiseră uimiți. Cînd și-a revenit oarecum, l-am dus acasă și l-am lăsat cîteva zile să mă aștepte. Pe urmă, cu mari strădanii, l-am convins să se încadreze în planul divin. Destoinic și iscusit, s-a aruncat în lucrările trebuitoare.



**EDITURA ALLFA**

**EDITURILE ALL**  
BD. TIMIȘOARA NR. 58, BUCUREȘTI,  
TEL.: (01) - 402 26 80; FAX: (01) - 402 26 10;  
E-mail: comenzi@all.ro; http://www.all.ro



**BARBARIUS**  
Autor: Constantin Toiu  
preț: 49 000 lei

**COLECȚIA ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN**



**TRANDAFIRUL TĂCERII DEPLINE**  
Autor: George Cușnarencu  
preț: 74 000 lei

**EDITURA ALLFA, EDITURA CITITORULUI MODERN**  
*Eu nu vreau să trăiesc, eu vreau să citesc!* (Aurel Dumitrescu)

**DEVENIȚI MEMBRU AL CLUBULUI CĂRȚII ALLFA ȘI BENEFICIAȚI DE REDUCERILE DE PREȚ ACORDATE: între 12% și 22%!**  
(informații și comenzi la tel.: 402 26 20)





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## RISCUL GAZETARULUI

**D**INTR-O generalitate a întâmplării, care întotdeauna leagă prin nenumărate fire tainice de semnificație episoade aparent distincte din existența noastră, am văzut, cu doar câteva zile înainte de lectură cărții lui Edward Behr *Ultimul împărat*, o expoziție de pictură chineză de secol XIX, Școala Shang-



Edward Behr, *Ultimul împărat*, traducere din engleză de Florin Șlapac, Ed. Humanitas, București 1999, 334 pagini, preț nementionat.

hai. Nu sînt o cunoscătoare a artei chineze, dar am rămas minune lungi în fața citorva dintre pinze, nu atât sau nu doar impresionată de frumusețea lor discretă, calmă și parcă depărtată, cât mai cu seamă derutată de întâlnirea cu un univers estetic și mental atât de diferit. Unul dintre tablouri, creat de Zhou Xian în 1867 și intitulat "O sută de flori", a fost inspirat de o compoziție mult mai veche, datînd din secolul al XVI-lea, a unui artist pe nume Sun Kehong care picta mai ales flori. Fermecat de florile predecursorului său, Xian a recompus una din lucrările lui, îngaduindu-și, spre a obține o operă la fel, dacă nu mai frumoasă, răgazul (nemaiiauzit) pictării unei singure petale de floare pe zi. Privind suavele flori de cais de pe pinză, unele mici și palide, câteva însă exploziv colorate, aproape falnic supradimensionate, m-am gândit, mirată și tulburată, ce poate să însemne, ce poate simți un artist care își dedică ore întregi dintr-o zi, poate ziua întreagă, unei petale de floare. Petală după petală – iată o trecere a timpului atât de diferită de shakepeareana ei măsurare în zile sordide, mult mai apropiată nouă, europeanilor.

Întrebarea pe care mi-am pus-o eu vizitînd expoziția Școlii Shanghai este, desigur, aproape fără răspuns. E întrebarea pe care și-o pun adeseori antropologii (cei lucizi și serioși) cînd studiază o cultură străină. E întrebarea pe care, de fapt, ne-o punem cu toții

atunci cînd vrem, din diverse motive, să vedem lumea cu ochii altcuiva decît noi înșine. Și este, din păcate doar în subsidiar, întrebarea pe care și-o pune Edward Behr scriind o biografie-reportaj a ultimului împărat al Chinei. Cum va fi arătat lumea Chinei de sfîrșit de epocă și început de alt ev, văzută de ultimul ei conducător? Povestea e

prea bine știută, grație filmului lui Bertolucci. Cred că apariția volumului lui Behr mizează tocmai pe succesul filmului, căci altminteri cartea e mediocră, după părerea mea. Păcat. Miza ei este destul de mare și dificilă: să scrii despre un univers fundamentalmente străin și opac, nu numai pentru că o faci din perspectiva istoricului, ci mai ales pentru că un-

iversul în sine nu e dispus să se deschidă outsider-ului. Behr povestește istoria ultimelor secole ale unei culturi a discreției și secretului, încercînd în chip foarte laudabil să nu destrame tocmai farmecul ei. Dar nu-și poate reprimă gazetarul din el, reporterul care se deghizează pe rînd în istoric, sociolog, filozof și romancier. Sînt roluri dificile, toate, și tare mă tem că Behr nu se achită grozav de nici unul. Sau poate să mă fi dus spre greșeală stîngăciile din traducerea lui Florin Șlapac? Posibil. Cert este că Edward Behr nu e un Henry Troyat. E un jurnalist pasionat de istorie și de civilizații îndepărtate, erudit și apt să intuiască, fără a izbuti să meargă prea departe, un potențial narativ și filozofic deopotrivă remarcabil în povestea ultimului împărat al Chinei.

De pildă, scena încoronării lui Pu Yi, împăratul, descrisă atât din perspectiva celui ce și-o amintește mai tîrziu (profund neconvîngătoare, de altfel, dată fiind vîrsta extrem de tinăra la data respectivă), cit și dintr-una obiectivă; copilul plîngînd, extenuat și speriat

de grandoearea ceremoniei, alinat de tatăl care, neinspirat, îl asigură că "totul se va sfîrși în curînd", spre oroarea superstițioșilor. Spre deosebire de Bertolucci, care, dacă-mi amintesc eu bine, reușește să construiască în film un contrast impresionant între simpla umanitate a împăratului, un copil privat de copilărie, care aleargă pe lungile coridoare ale palatului încercînd să dea viață unei scene de western, și impersonalitatea crudă a etichetei, Behr nu are forță evocatoare. Comentariile lui sînt modeste, epicul devine previzibil (nu doar pentru că știm povestea), împăratul pare să aibă, mereu, aceeași vîrstă, cea a unui om matur simbolizat în vocea din autobiografia pe care o citează frecvent autorul. Ce-i drept, citeodată lansează ipoteze relativ interesante, cum e aceea referitoare la cruzimea copilului Pu Yi, care își terorizează prin capricii și furii supușii și alaiul de servitori, justificată printr-o lipsă acută de intimitate. Legătura dintre mizantropie și absența unui spațiu privat nu e prea subtilă, poate, dar plasată în contextul potrivit ea are cel puțin un efect retoric.

Cred că lui Behr îi lipsește, pentru a fi un biograf de forță, o știință a dozării detaliilor, echivalentă cu o flexibilitate de perspectivă, dacă o pot numi astfel. Un biograf trebuie să știe cînd devine romancier, așadar cînd se concentrează pe firul epic, construiește dialoguri, un teatru al acțiunii, și cînd abordează calmul înalt al istoricului. Cînd se apropie de eveniment, și cînd se depărtează, cînd privește detaliul în imediatul lui, ignorînd deliberat contextul și tocmai astfel adîncînd suspense-ul, și cînd explică, dizertează, recreînd situații și reflectînd la morale. Părerea mea este că Behr își conține propria identitate auctorială ca un cor de amatori, care cîntă bine cînd au o seară mai bună și piesa se nimerește să fie frumoasă în sine, dar poate fi la fel de bine jalnic dacă tenorul e prost-dispus sau fragmentul interpretat ceva mai dificil. E riscul gazetarului, de altfel, care se poate documenta oricît, și poate scrie chiar cu reală vervă, dacă nu își asumă și un plan metadiscursiv, altfel spus dacă nu meditează asupra propriilor sale opțiuni stilistice, rămîne prizonierul întâmplării. Și nu neapărat al unei întâmplări generoase.

## Curat în familie!

**A**chiziția de care e foarte mîndră *Duminica în familie* se numește Brianna Caradja (prințesă profesionistă și prezentatoare de televiziune amatoare). Prințesa, am înțeles din emisiune, „stă la bloc” și are un balcon „mic”. Probabil s-a gândit să cîștige un ban cîștit. Drept care, la *Duminica în familie*, se pozează cu Ion Iliescu și zîmbește admirativ cînd Gheorghe Zamfir aduce mulțumiri fundației „România mare”. Avem de ales: ori prințesa nu știe pe ce lume se află, ori știe prea bine. Așa cum unii plimbă ursul, Antena 1 a început să plimbe prințesa. Unde e „prințul Paul de România”? Ar trebui achiziționat de urgență! I-ar putea înlocui, cu succes, pe Teo și Mircea. (A. I.)



### Slalom

**I**NDIFERENT de anotimp, pe programul doi al Televiziunii naționale puteți schia. Puteți să vă înscrieți la proba slalom pe care o veți străbate lejer, din fotoliile dumneavoastră. Cum? Vom cerceta împreună misterul. Am luat cunoștință, cu mai bine de șase luni în urmă, cum că postul doi va avea o structură independentă, o grilă, un director ș.a.m.d. Am sperat că acest program va fi preponderent unul cultural, de formare, de documentare, că ne va plimba pe o plajă largă informațională. Urmărindu-l, am descoperit numai ciudațeni: în fiecare după-amiază, tinerețului vajnic al patriei se exprimă plener, timp de vreo două ore, lăfînd pe ecran stupidenia, greșelile grave de exprimare, incultura crasă, toate sub masca dezinvolturii și a libertății absolute. Mult mai preocupat de felul cum arată – își aranjează continuu șuvițele, fustițele, bluzițele, și asta în cadrul, în timpul emisiunii, și nu doar înaintea ei – decât de felul în care susțin o idee, o temă, *dialogul*, cu alte cuvinte, acești tineri au senzația că dețin adevărul suprem. Aroganța și suficiența însă este împărăția lor. Dar ce vină are bietul contribuabil?! Dacă mai ia și o doză, mică, de *Verde de Micul Paris* este un om facut! Își ia geamantanul și pleacă. Pe un alt program. E cel mai simplu. Dar cu asta ce-am rezolvat? Dacă PROTV-ul sau Antena 1 pot face, uneori, emisiuni la limita decenței și a vulgarității pe banii patronului, mi se pare deșăntat și nerușinat ca acest lucru să se

întîmple la o televiziune publică. TVR – și unu și doi – intră în competiție cu celelalte televiziuni pe niște tronsoane care nu au a face cu misia ei. Este aberant și revoltător ce se întîmple. Divertisment ieftin de tip *Arca Marinei*, *Surprize... Surprize*, *Verde de Micul Paris*, mania cu Bingo au cuprins ca o caracatiță programele televiziunii și-au eliminat emisiuni valoroase. Nu există emisiuni de teatru, de film, de arte vizuale, de dezbateri, de analiză și comentariu, documentare, documentare-artistice. Sînt doar două sau trei excepții. Speranța că TVR 2 va fi un post cu asemenea tip de ofertă mi-a fost definitiv spulberată. De curînd, Sanda Vișan, în calitate pe care o deține de director-manager al TVR 2 a spus clar că postul se adresează în special tinerilor (și am văzut cum! Ca și cum emisiunea domnului Iosif Sava, de exemplu, nu se adresa, și ea, tinerilor!?) și că și-a propus să facă „slalom printre educare, informare, divertisment”. (Citat din emisiunea *Tumul de control*) Izbînda absolută! Schiori buni pe TVR 2! Rar dacă au atins vre-un jalon dintre cele enumerate. Le-au ocolit cu multă neașteptare. (M.C.)

### Din epoca de aur

**D**OMNIȘOARA Sanda Vișan, directoarea TVR 2, este, s-ar zice, o persoană sincronizată cu ultimele experiențe în domeniul emisiunilor TV, europene și transoceanice. Domnia-sa a promis căva înnoi, întineri, moderniza programul canalului 2. Care înnoire, care sincronizare, ce spirit european? Înapoi, mult înapoi, în plină epocă de aur, de unde e scos la suprafață, cu mare tam-tam, epocalul serial cu ilegalisti *Lumini și umbre*. Argument pentru această deshumare? Fusesse interzis (într-un târziu, totuși, adică după 32 de episoade) de soții Ceaușescu, supărați că nu se făcea referire directă la ei într-un film care înfățișa lupta ilegală a comunistilor. Ar fi prin urmare vorba, la TVR 2 de o restituire, de repunerea în drepturi a unei opere persecutate de vechiul regim. Ce contează că respectiva operă este una pur și simplu mincinoasă, că falsifică revoltător istoria, în felul în care industrișul Titus Popovici a făcut-o de atâtea ori, spre a regreta apoi tardiv? (D.A.)



### Capcanele inculturii

**D**UPA ce Președintele Constanținescu s-a plîns public de

TELE-

COMANDO

teroarea la care îl supun securității cuibăriți prin celulele partide și a denunțat zburdălia unor „falși lideri de opinie, șmecheri, golani și incuți”, două posturi de televiziune, Tele 7 abc și Antena 1, au reacționat prompt și apăsat. Aflat în vizită de lucru la Dan Diaconescu, acolo unde „nici nu știți ce pierdeți,” popularul gazetar Ion Cristoiu a mărturisit, cu blîndățile și cu șmecheria-i binecunoscută, că el nu se simte vizat pentru că nu e nici șmecher, nici golani și nici incult. Dacă dezmințirea primelor două calificative trebuie luată ca atare și Cristoiu crezut pe cuvînt, în ceea ce privește chestiunea cu incultura, cunoscutul gazetar a adus ca argument faptul că, fiind autorul a șapte cărți, nu se pune problema. Aparent, nu. Dar la o privire mai adîncă, se cam pune. Întrucît Președintele nu s-a referit la analfabeți, ci la incuți, Cristoiu are toate motivele să se mai gîndească o dată. Și cu toată seriozitatea. Ceea ce nu e cazul, în mod sigur, cu Dan Diaconescu și cu Marius Tucă, aruncați și ei în dubitațiune de vorbele prezidențiale. Poate ceva, ceva, în privința șmecheriei și a golăniei or fi știind ei! Dar se supraevaluează naiv în legătură cu aspectul celălalt, pentru că, totuși, așa cum i-am povestit și lui Ion Cristoiu, Președintele nu s-a referit la analfabeți. (P.S.)

### TV în general

#### O, clipă, stai...

**C**U o indiferență orientală față de ora exactă (și care nu rivalizează decît cu cea a mijloacelor de transport aflate în grija d-lui Traian Basescu), toate posturile de televiziune de la noi au obiceiul să-și înceapă emisiunile anunțate în programe cu întirzieri care variaza între un minut și o jumătate de oră. Asta deși n-am văzut în nici un program TV de o noi precizări (uzuale în alte părți) de tipul: „posibile întirzieri de la ora anunțată”. După cum n-am auzit nici un prezentator TV care să ceară scuze telespectatorilor pentru (veșnica) întirziere. De altfel vocația unei *originalități temporale* e împărtașită de televiziune cu posturile de radio. Ajunge să urmărești ora exactă rotind butonul radioului ca să remarci un fenomen miraculos: ai timp să prinzi clipa pe toate posturile altfel spus oprești timpul. Lamartine sau Goethe cu încercările lor poetice de a opri clipa în loc ar avea de ce fie invidioși. (I. P.)

### Cărți primite la redacție

● Thomas Mann, *Povestiri*, vol. I (1893-1912), vol. II (1919-1953), traducere de Ion Roman, prefață de Ion Ianoși, notă bibliografică, note, comentarii și postfață de Thomas Kleininger, Editura Univers, 2000, vol I 422 p. vol. II 350 p.



# Familia

**P**ROZA lui Isaac Bashevis-Singer (1904-1991, laureat al Premiului Nobel în 1978) excelează atât în narațiunea scurtă, printr-o neobișnuită forță de substanțializare a faptului de viață, cât și în folosirea formulei românești, uneori în desfășurări ample, de frescă. Romanul *Familia Moskat* apare ca un prototip al biografiei sociale, fără de care cercetarea istorică se poate lavi de ziduri impenetrabile. Societatea evreiască este surprinsă de scriitor pe coordonatele ei poloneze (dar cu frapante similitudini pe alte meleaguri, bunăoară în România) începând din primii ani ai secolului XX, în care o oarecare „belle époque” se inter-

sectează cu episoade dramatice, unele degenerând în pogromuri, – și până în zilele când bombele naziste cad asupra Varșoviei, vestind marea tragedie mondială, care a inclus și genocidul antisemit.

E o perioadă de fracturi adânci înăuntrul comunității. Severele norme tradiționale se confruntă cu tendințe impetuoase de adaptare la cultura europeană, iar ascensiunile economice se dezzechilibrează de la o vreme, intră în criză și se fărâmițează. Cititorul pătrunde în otrăvite tensiuni de clan și printre seculare adversități etnice, asistă la pelerinaje care perpetuează încă exaltări mistice, află de iubiri care decad în blazare ori ură, e purtat

prin tranșeele primului război mondial, face cunoștință cu apucăturile lumii interlope și cu riturile din închisori, urmărește lungi traiectorii, până în Rusia cutremurată de revoluție sau în America anilor de prohibiție. Totul într-o țesătură epică foarte strânsă, deși cu multiple ramificații, și cu tușe portretistice ferme și limpezi, care vizualizează personajele cu exactitatea peliculei cinematografice.

Fragmentele ce urmează (subtitlurile aparțin redacției) sunt extrase din versiunea românească a romanului, în curs de apariție la editura bucureșteană „Hasefer”.

## Refugiul

**C**U CÂTEVA zile înainte de Iom-Kipur<sup>1)</sup>, reb Dan Kațenelenboign a sosit împreună cu ai săi la Varșovia. Îi aștepta o locuință pe Strada Franciscanilor, alcătuită din trei camere și bucătărie. Fostul lui discipol, Godl Ținamon, se îngrijise de toate. Ca băiat sărac învățase la curtea rabinului și luase, sâmbăta de sâmbăta, masa în casa lui. Rabinița îi gătea terci de hrișcă și îi spăla rufe. Acum, devenit fabricant și importator, voia să-și arate recunoștința. A plătit cu anticipație chiria pentru o vreme și a inzeștră locuința cu paturi, mese, scaune, un bufet și ustensile gospodărești. În camera mare a instalat un chivot și rafturi pentru cărți.

Godl Ținamon l-a întâmpinat pe reb Dan la gară, împreună cu Finkl, fiica rabinului, și cu Oizer-Heșl, nepotul lui. Godl era roșu la față, avea o barbă albă în furculiță și ceafa lătă, de om bine hrănit. Nasul lui cărnos era încălecat de ochelari cu ramă de aur. Din mâneci îi ieșeau manșete tari. Reb Dan nu l-a recunoscut.

– Tu ești, Godl? Arăți ca un mag-nat.

Rabinul și rabinița erau însoțiți de întreaga familie: cei doi fii, Țodek și Levi-Meier, nurorile Zisl și Mindl și o droaie de nepoți și nepoate. Locuința era neîncăpătoare. Și-au dat seama din capul locului că, pentru dormit, băieților li se va așterne pe bănci sau pe jos, iar pentru fete va fi nevoie de paturi suprapuse. De îndată ce au intrat în casă, reb Dan a controlat mezuzele<sup>2)</sup> de pe tocurele ușilor și femeile au început pregătirile pentru marea sărbătoare. Rabinul le-a poruncit să nu cumpere carne decât după ce el personal se va convinge că la tăierea vitelor au fost strict respectate normele iudaice – și să nu aducă în casă lapte, brânză și unt înainte de a ști dacă au fost împlinite prescripțiile privitoare la mulsul vacilor. De asemenea, a interzis să fie tăiate păsări pentru familie fără ca el însuși să fi verificat în prealabil cuțitul hahamului. Una dintre nurori, Mindl, a intrat la el plângând: „Ce să dam copiilor de mâncare? Carbuni aprinși?”

Reb Dan se învârtea tulburat prin cameră. Locuința era la etajul al doilea. Ferestrele dădeau spre curte și spre stradă. Se auzeau huruiturile tramvaielor și ale camioanelor cu cai, strigătele tarabagiilor care-și laudau mar-

fa, jeluirile cerșetorilor schilozi, cântecele muzicanților ambulanti, țipete de copii. Reb Dan înțelese abia acum cuvintele *Ghemarei*: „E greu să trăiești în marile orașe”. „Un adevărat bala-muc!” își spuse el.

Da, e greu să-ți faci veacul în Varșovia. Există o sinagogă în curtea alăturată, dar baia se află pe cealaltă parte a străzii și-ți pui viața în joc ca s-o traversezi. Bucătaria nu are cuptor în care să fie păstrată hrana caldă pentru sâmbăta fără a se face focul. De aceea, oalele cu mâncare trebuie duse la brutărie și ținute acolo într-un cuptor încălzit din ajun. N-or fi fiind oare pe acolo și vasele unor evrei care nu prea țin seama de lege? În bucătăria se gătește pe plite cu gaz. Dar din ce se face gazul? Nu cumva se bagă în el seu? Apa se ia de la robinet, dar cum se poate ști dacă țevile nu trec printre gnoaie?

**I**N POFIDA greutăților, pregătirile de Iom-Kipur au fost duse la capăt. Au fost procurate păsările de jertfă<sup>3)</sup> pentru toți membrii familiei. Pentru reb Dan rabinița a cumpărat un cocș alb. Dinele, fiind însărcinată, a căpătat o găină pentru ea și un cocș pentru fătul ei. În acele zile, rabinul se scula cu noaptea în cap, se ducea la baie și apoi la sinagogă pentru rugăciunea dinaintea zorilor. La încheierea slujbei, lua, împreună cu ceilalți credincioși, un păhărel de rachiu și ronțăia o prăjiturică. Pentru prânzul din ajunul sărbătorii, rabinița a gătit crap, colțunași, compot de morcovi. Reb Dan și-a făcut rugăciunea din amurg mai devreme decât de obicei. A gustat apoi câte ceva, mai mult ciugulind, cum e firesc înaintea postului de Iom-Kipur, după care și-a pus caftanul de mătase, halatul alb rabinic, șalul de rugăciune cu o garnitură din fire de aur și tichia de zile mari. Rabinița și-a îmbrăcat rochia de brocart și boneta împodobită cu perle. Fiica și nurorile s-au înveșmântat și ele cu ce aveau mai bun. După ce i-a binecuvântat pe toți ai casei, bătrânul s-a îndreptat spre sinagogă pentru a lua parte la rugăciunea *Col-Nidre*<sup>4)</sup>. În curte era larmă și forfot. Femei tinere, cu soții plecați la război, își strigau jalea. Femei vârstnice, în peruci și șaluri, ținând în mâini cărți de rugăciuni cu închizători de alama și cotoare aurite, își făceau urări de bine pentru noul an. Nu începuse a se însera, dar sinagoga era viu luminată. Pe jos era presarat rumeguș. Peste chivot atârna o perdea albă de mătase. Îngrijii-

torul îl conduse pe reb Dan la locul lui de la peretele dinspre răsărit, lângă amvon.

Rabinului îi displacea felul în care se oficia aici serviciul religios. Ritualul nu era respectat cu strășnicie, cum fusese dînsul obișnuit la Tereșpolul-Mic. Se gemea și se suspina mai puțin decât acolo. Melodiile rugăciunilor se intonaau oarecum altfel, după tipicul din Polonia Mare. Lângă ușă, câțiva tineri stăteau de vorbă în toiul slujbei. La Tereșpolul-Mic, rabinul ar fi bătut cu pumnul în pupitrul și ar fi strigat să se facă liniște. Își trase peste cap șalul de rugăciune și se rezema de perete. În cursul celor optsprezece binecuvântări rămase nemiscat. De obicei, nu plângea când se ruga, dar, când își aminti de soldații evrei care se târaie prin noroaie în seara asta sfântă, mănâncă de la cazan și Dumnezeu știe ce chinuri îndură, îl podidira lacrimile. La înșiruirea păcatelor, rosti apăsător fiecare cuvânt și se bătu puternic cu pumnul în piept.

După ce credincioșii au plecat spre casele lor, reb Dan și câțiva bărbați în vârstă au rămas în sinagogă, pentru a-și petrece aici noaptea. Rabinul s-a adâncit într-un foliant cu mărturii asupra strălucirii de odinioară a poporului lui Israel.

„În trei locuri au stat preoții de strajă în Templu: în camera lui Abtinias, în camera focului și în camera vetrei.

Camera Lui Abtinias și camera focului erau camere de sus și acolo făceau de strajă arcașii. Și era o cameră mare înconjurată de balcoane de piatră...”

Acesta e cântecul pe care îl intonau leviții<sup>5)</sup> în Templu. În ziua dintâi cântau: «Pământul este al Domnului, cu tot ce cuprinde». În cea de-a doua zi cântau: «Mare este Domnul și trebuie proslăvit». În cea de-a treia zi cântau: «Dumnezeu se află în obște la Dumnezeu». Sâmbăta intonau un psalm, un cânt pentru vremea ce va veni, pentru ziua care va fi o necontenită sâmbăta și odihnă într-o viață veșnică”.

Reb Dan a citit și a meditat până a mijloc de ziua. Lumânările picurau și flăcările lor scoteau pocnete. Un bătrân cu fața pergamentoasă și o barbă albă răsfirată s-a întins suspinând pe o bancă și a ațipit. Prin ferestre priveau în sinagogă cerul încă instelat și luna la al patrulea pătrar. În halat alb și înfășurat în șalul de rugăciune, reb Dan a uitat aici, în locașul Domnului, printre credincioși și cărți sfinte, că a fost alungat din Tereșpolul-Mic. Nu era

singur. În cer trona Atotputernicul, înconjurat de ingeri și serafimi. Rafturile sinagogii erau încărcate cu tomuri. Ar fi fost de-ajuns să întindă mâna pentru a putea absorbi cuvintele vii ale Domnului, slovele prin mijlocirea cărora au fost create toate lumile. Îl cuprinse deodată mila de necredincioșii care orbecăiesc prin cea mai adâncă beznă, se sfâșie și se împușcă între ei, tâlhăresc, se îmbată și necinstesc femeii. La ce năzuiesc? Cum se vor sfârși necontenitele lor războaie? Câtă vreme se vor mai balăci în mlaștina destrăbălării? Îi trecură prin minte cuvintele rugăciunii:

„Doamne, Dumnezeul nostru, fie ca teama de Tine și de tot ce ai creat să pună stăpânire pe faptele tale, ca toate să se lege că te vor sluji din toată inima...”

Reb Dan își culcă fruntea pe mâna dreaptă făcută pumn și adormi. Se trezi când soarele bătea în ferestre. Își clăti mâinile. Pete roșii tremurau prin unghere, ca în amurg. Lumânările erau pe sfârșite. Se auzi un cântat de cocș. Reb Dan nu-și dădu seama că a sosit timpul rugăciunii de dimineață decât atunci când lumea a început să se adune în sinagogă. Țodek, fiul cel mare al rabinului, s-a apropiat de dânsul, cu palăria de blană pe cap.

– Cum te simți, tată? Ia o priză de tabac, îi spuse el și-i întinse tabachera.

Reb Dan îi aruncă o privire mirată. „A îmbătrânit Țodek, gândi el. Barba i-a încăruntit. Se apropie de șazeci de ani”. Luă cu degetul gros și cel arătător câteva fire de tabac și le trase pe nas.

– Îți mulțumesc.

După care exclamă deodată cu glas mânios:

– De-ajuns! E timpul să se arate Mesia!

## Întoarcerea acasă

**A**CCELERATUL Bialystok-Varșovia avea o întârziere de câteva ore. Trebuia să sosească în Gara Vineză la patru după-amiaza, dar la acea oră se afla abia în stația Malkin. A ramas acolo îndelung, pentru decuplarea unor vagoane și cuplarea altora. Peronul era întesat de oameni care aveau bilete cumpărate, dar nu puteau urca în tren. Pasagerii polonezi bloca-seră ușile vagoanelor, pentru a-i împiedica pe evrei să intre. Aceștia alergau înnebuniți incolo și încoace, încărcăți



# Moskat

cu saci, valize, coșuri. O femeie, cu un copil mic în brațe, plângea implorând ajutor. Își pierduse în imbulzeală peruca și i se vedea capul tuns în scară. Un soldat înfipse în perucă baioneta și o ridică deasupra capetelor. Se auzira râsete.

– Ce-i îngrămădeala asta? strigă un soldat, cu tot echipamentul pe el. Nu se dă nimic de pomână!

– Oameni buni, copilul e bolnav! O să-mi moară în brațe, se jeluia femeia. Fie-vă milă!

– Nu-i nimic, un ovreias mai puțin.

– Într-un vagon de clasa a doua se dea un tânăr cu fruntea înaltă, ochii adânciți în orbite, părul blond, rar în creștet. Costumul lui cenușiu se șifonase de atâta drum, gulerul cămașii i se deschise și avea colțurile indoite, iar cravata îi stătea strâmb. Pe fața lui palidă fumul locomotivei lăsase pete. Călătorul citea o revistă și arunca din când în când priviri prin fereastra murdă. Trenul se oprise de mai bine de o oră. Conducătorii alergau de-a lungul liniilor cu felinarele lor roșii, care sclipeau vag la lumina zilei. La fereastra unui compartiment de clasa întâi se vedea un general cu umeri largi și barba tunsă în pătrat, după modelul răsesc. Privea rece la ceea ce se petrecea în gară, cu indiferența celui scutit de grijile care-i copleșesc pe ceilalți oameni. Deși Polonia abia își dobândise suveranitatea, pieptul lui bombat era acoperit cu decorații poloneze.

În compartimentul de clasa a doua în care călătorea acel tânăr palid, se mai aflau un locotenent însoțit de două doamne tinere, o femeie în vârstă îmbracată în negru, cu o pălărie de care atârna un voal de doliu, și un boiernaș cu bărbuța de țap, într-un caftan polonez de modă veche, încheiat cu nasturi și gaitane. Plasele compartimentului erau încărcate cu valize și pachete. Locotenentul – un ins îndesat, cu fața roșie, ochi spalăciți și părul tuns scurt – își agățase de un cuier tunica, sabia și chipiul în patru colțuri. Stând picior peste picior, își aprinsese o țigară și-și contempla vârfurile cizmelor perfect lustruite.

– De ce ne-o fi ținând atâta aici ticăloșii ăștia? întrebă el.

– Naiba să-i știe, îi răspunse una dintre doamne.

– E-o bătaie de joc! N-am închis un ochi toată noaptea! Ofițerii polonezi trebuie să se chinuie zile și nopți în trenurile astea infecte și peste tot foiesc jidovii. Bine am ajuns!

Boiernașul se aplecă puțin înainte.

– Iertați-mă, domnule locotenent. Acolo de unde vin eu n-a rămas urmă de evrei. Au fost goniți fără fașoane și cu asta basta!

– De unde sunteți, domnule?

– Din apropiere de Torun. Nemții îi spun Thorn, îi răspunse boiernașul, cu un accent german.

– A, da, în Poznan și în Pomerania altfel stau lucrurile. Aici nu mai încapi de lighioanele astea.

– Se zice că la granița lituaniană s-au dat cu lituanienii, iar în Galitia răsăriteană cu bandiții ucraineni.

– La Lemberg li s-a dat o lecție, s-o țină minte, spuse locotenentul și scupă pe fereastra.

Tânărul cu revista se ghemui în colțul lui. Încercă să citească, dar literele îi

jucau în fața ochilor. Era abia începutul lunii mai, dar deasupra gării se boltea un cer de un albastru profund, ca în toiu verii. În pofida mirosului de carbune și de uleiuri, pătrundea până aici o adiere care amintea de păduri și de lacuri. Se auzea ciripit de păsărele. Cineva cânta din armonică. Boiernașul luă din plasă un sac de călătorie de modă veche, deschise lăcățelele, slăbi curelele și scoase o pungă cu prăjituri.

– Serviți, domnule locotenent!

– Mulțumesc frumos, spuse ofițerul și luă o prăjitură.

– Doamnelor, vă rog.

– O, sunteți prea amabil.

– Boiernașul aruncă o privire spre pasagerul din colț și stătu o clipă la indoială.

– Serviți și dumneavoastră.

Tânărul se strânse și mai mult pe locul său.

– Nu, iertați-mă, vă mulțumesc.

Își îndreptară cu toții privirile spre el; ofițerul, cele două doamne, chiar și bătrâna în negru. Boiernașul își retrase mâna în care ținea punga cu prăjituri.

– De unde sunteți, îl întrebă el, banuitor, pe tânăr.

– Eu? Sunt cetățean polonez. Am slujit în armata țarului până la Kerenski.

– Pe urmă alături de bolșevici, nu-i așa?

– De bolșevici? Nu!

– Rușii au început să dea drumul cetățenilor polonezi?

– M-am descurcat.

– Ați trecut ilegal granița? continua boiernașul să-l întrebe.

Tânărul nu răspunse. Ofițerul încruntă din sprâncene.

– Ești evreu? îl tutui el mânios.

– Da, sunt evreu.

– De ce nu ai spus-o de la început?

Tacură cu toții câteva clipe. Cele două doamne care îl însoțeau pe locotenent își zâmbiră cu înțeles. Bătrâna clătină din cap. Barbia, pe care îi crescuseră peri albi, îi tremura. Tânărul se făcu alb ca varul la față.

– Ce-ai făcut în Rusia?

– Am lucrat.

– Unde? La Ceka? Ai fost comisar? Ai jefuit biserici?

– N-am jefuit pe nimeni. Am fost student. Și profesor.

– Aa, profesor? Ce-ai predat? Teoriile lui Karl Marx? Pe Lenin și pe Troțki?

– Nu sunt marxist. De aceea am plecat din Rusia. I-am învățat ebraica pe elevii mei. Câtă vreme a fost posibil.

– Basmă! Basmă! Cine te-a trimis aici? Tovarășul Lunacearski?

– Nimeni nu m-a trimis. Sunt născut aici. Mama mea locuiește în Varșovia.

– Pe unde ai fost în Rusia?

– La Kiev, Harkov și Minsk.

– Ce ești? Un agitator sau un propagandist?

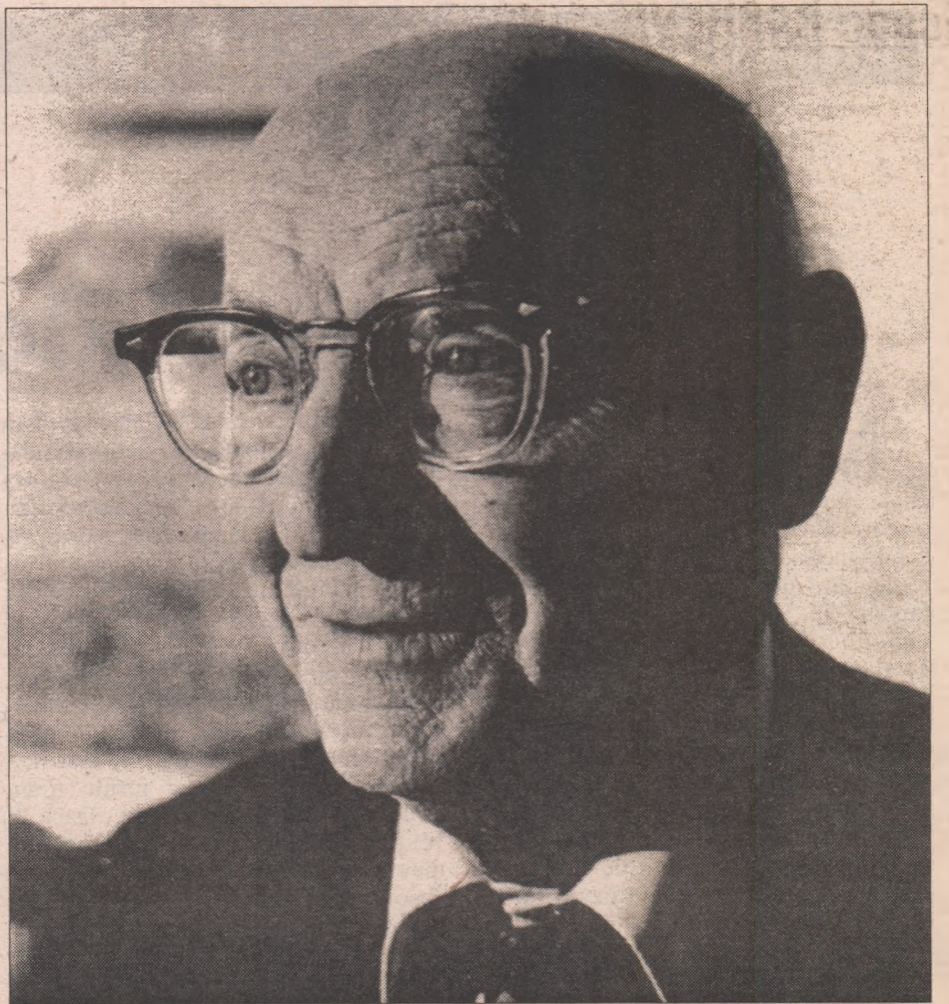
– V-am mai spus, domnule, că nu sunt marxist.

– Ceea ce spune o lepadătură ca tine nu face două parale. Sunteți cu toții o bandă de mincinoși, de hoți și trădători. Cum te cheamă?

Tânărul se făcu vânăt la față.

– Sunteți de la poliție? întrebă el, speriat de propriile lui cuvinte.

Locotenentul făcu o mișcare brus-



că, vrând parcă să se ridice de la locul lui.

– Răspunde, jidov blestemat! Vorbești cu un ofițer polonez! strigă el și aruncă o privire spre sabia lui atârnată de cuier.

Tânărul închise revista.

– Oizer-Heșl Banet!

– Oi-zer-He-șel-Ba-net! Repetă ofițerul, lungind batjocoritor silabele numelui evreiesc.

Una dintre cele două doamne tinere începu să chicotească. Scoase din poșetă o batistă brodată și și-o duse la gură. Cealaltă se schimonosi.

– Stașu, lasă-l în pace!

– Altfel nu le convine acestor troțkiști să călătorească decât cu clasa a doua, spuse locotenentul, atât pentru ea, cât și pentru sine. Frații noștri polonezi se agață de scări ori urcă pe acoperișul vagoanelor, iar trădători de teapa lui stau confortabil în compartimente. Unde te duci? La cine?

Oizer-Heșl se ridică.

– Asta nu-l privește pe domnul locotenent, spuse el, mirându-se din nou de propria lui îndrăzneală.

Ofițerul sări de la locul lui. De furios ce era, sângele îi năvăli în obraz. Fruntea lui îngustă, urechile și ceafa i se înroșiră.

– Cum?! Te învăț eu minte! Strigă el și scoase dintr-un buzunar al pantalonilor un revolver mic, ca o jucărie. Fața vesteșă a bătrânei în doliu căpătă o culoare cadaverică. Cele două tinere încercară să-l prindă de braț pe locotenent, dar acesta le respinse cu o mișcare din umeri.

– Vorbește, țipă el, sau te împușc ca pe un câine.

– Trageți! N-aveți decăt!

– Să vină șeful de tren! Poliția! Poliția! urlă ofițerul, care știa că revolverul nu e încărcat.

Boiernașul începu și el să vocifereze. Oizer-Heșl își trase geamantanul

din plasă. Pentru a se apăra cu el sau pentru a fugi de acolo? Nu știa nici dânsul. Femeile strigară după ajutor. În dreptul compartimentului s-au strâns curioși. Din gară se ivi un polițist cu cască; sabia îi era băgată într-o teacă neagră. Locotenentul îi deschise ușa.

– Ovreiul asta m-a insultat! Vine din Rusia! E bolșevic! Am martori!

– Dumneata mergi cu mine! hotări pe loc polițistul.

– N-am insultat pe nimeni. Sunt în drum spre Varșovia, la familia mea.

– O să vedem noi dacă-i așa.

Polițistul puse câteva întrebări locotenentului și își notă răspunsurile într-un carnet. Oizer-Heșl își luă geamantanul și dădu să coboare. În acea clipă se auzi fluierul strident al șefului de gară. Ofițerul se repezi spre Oizer-Heșl și-i dădu un pumn în spate. Una dintre femei aruncă pe jos pălăria lui boțită. După ce s-au dat jos din tren, polițistul îl apucă pe Oizer-Heșl de încheietura mâinii.

– Ce s-a-ntâmpat? Nu știi că nu trebuie să ai de-a face cu ofițerii? îi spuse, el, după care își umezi buzele cu vârful limbii, își frecă degetul arătător de cel gros și-i șopti ceva. Oizer-Heșl își băgă mâna în buzunar și îi întinse o bancnotă. Totul a durat câteva secunde. Trenul porni. Polițistul îi apucă geamantanul și-l așeză pe scara unui vagon în mers. Oizer-Heșl sări și el pe acea scară, lovindu-se puternic la un genunchi. Trenul își accelerează mersul; locomotiva lansă nori de aburi. Din vagon se auzi un strigăt. Ușa se deschise. Oizer-Heșl se târi pe culoarul supraaglomerat. Un evreu înalt și negricios îi salvă geamantanul. „Ai scăpat ca prin urechile acului. Să-i mulțumesci Celui-de-Sus!”

**Prezentare și traducere de Anton Celaru**

<sup>1)</sup> Ziua pocăinței și a iertării, în religia mozaică. Se ține post negru.

<sup>2)</sup> Cătușă conținând textul biblic care proclamă principiul unicității lui Dumnezeu.

<sup>3)</sup> Potrivit unei cutume, în ajun de Iom-Kipur fiecare evreu credincios rostește o rugăciune de ispășire a păcatelor, rotind concomitent o pasăre deasupra capului. Pasărea este apoi sacrificată. Unii învățați ai iudaismului s-au opus acestui obicei.

<sup>4)</sup> Rugăciunea cu care începe slujba din seara de ajun a sărbătorii de Iom-Kipur. Potrivit textului ei, toate dezicerile solemne de la religia mozaică, impuse unor evrei, sunt declarate ca nevalabile.

<sup>5)</sup> Secundanți ai preoților din Templul de la Ierusalim.



## În numele Fiului...

**M**I-A FOST dat să vad în decursul ultimelor decenii ale secolului care se încheie trei interpretări – și desfid pe oricine le-ar cataloga altcumva decât capodopere – ale unuia dintre miturile fondatoare ale creștinismului – viața și faptele lui Isus Cristos. Prima ar fi *Omul din Nazaret* al lui Anthony Burgess, care a stat la baza scenariului filmului de televiziune *Isus din Nazaret* al lui Franco Zeffirelli, realizare pătrunsă de spiritul evangheliilor, cu un scop însă declarat, așa cum reiese din cartea *Il mio Gesù* semnată tot de Zeffirelli, anume acela de a reaminti oamenilor, „într-un moment de criză generală a Occidentului, de criza a tuturor valorilor tradiționale” (era Anul Domnului 1973), „ceea ce sunt pe cale de a pierde într-un mod stupid și definitiv”. Următoarea versiune a poveștii Mântuitorului, avea să se constituie într-un fel de replică la cea dintâi: e vorba iarăși de o realizare cinematografică, teribil film al lui Martin Scorsese *The Last Temptation of Christ* (*Ultima ispitire a lui Cristos*). Deși vădind o forță extraordinară și o măiestrie regizorală împinsă dincolo de limite, pelicula va stârni un imens scandal. Cu un accent care cădea mereu pe latura umană, noua înfățișare a vieții lui Cristos era un vizibil atentat la gusturile puritane ale Noii Lumi. În fine, o a treia variantă – deși anterioară celei de-a doua – o constituie roamanul scriitorului portughez José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos*, scris în 1991, a cărei versiune românească semnată de Mioara Caragea a apărut, la finele anului trecut, la Editura Univers. Miza cărții lui Saramago este, de data aceasta, mult mai mare: autorul pune sub semnul întrebării însăși legitimitatea unei religii – cea creștină, evident – văzută, cum spune unul dintre personaje (ar fi trebuit, poate, să-l scriu cu majusculă, având în vedere că e vorba chiar de Dumnezeu) „, ca o istorie de sânge, de foc și cenușă, o mare nesfârșită de suferință și lacrimi”. Cel care

va caționa această istorie, această nouă religie, semnându-i actul de naștere cu propriul său sânge, va trebui să fie însuși Fiul. Dar de ce acest sacrificiu? Pentru ca Dumnezeu să-și lărgească influența, să ia în stăpânire întreg pământul, nu doar acest mic popor al evreilor, „norod din fire certăreț și complicat, dar cu care, făcând bilanțul relațiilor noastre, nu m-am înțeles rău, fiindcă mă iau în serios”. Nimic altceva decât o manevră politică a unui Dumnezeu însetat de putere, mai respingător decât cel mai josnic tiran, ticluind un plan abominabil: „Dacă îți vei juca bine rolul, cel pe care în planul meu l-am prevăzut pentru tine, sunt absolut sigur că, în mai puțin de o jumătate de duzină de secole, deși vom avea de luptat, tu și cu mine, cu multe adversități, voi deveni din Dumnezeu evreilor Dumnezeu celor care îi vom numi catolici, pe stil grecesc”.

Saramago-ateul, Saramago cel care „continuu să creadă într-un comunism viabil”, Saramago cel care refuză să creadă în salvarea lumii prin suferință și jertfă, putea el oare accepta o atare soluție? Fără îndoială că nu. De aceea, Isus al său se ridică împotriva Tatălui, căruia îi va spune de la bun început că în acest moment i-l preferă pe tatăl său pământesc, pe Iosif tâmplarul, cel pe care Saramago îl face să moară tot pe cruce, tot la 33 de ani răstignit din greșală de romani, izbăvindu-și astfel crima de a nu fi împiedicat omorârea pruncilor în Bethleem, pentru simplul motiv că nu a avut în minte decât salvarea propriului fiu. Crima tatălui va trece asupra Fiului, dar în fapt aceasta nu e decât crima Tatălui, a lui Dumnezeu, cel care a lăsat ca lucrurile să se petreacă astfel. A lui e vina, a „Marelui manipulator”, și Isus își dă seama de aceasta. Prins la mijloc de manevrele lui Dumnezeu, Isus crede că întrezărește soluția: va merge să moară pe cruce ca om, nu ca Fiul lui Dumnezeu („ca om care vrea să răscolească poporul pentru a-l răsturna pe Irod de pe tron și pentru a-i alunga pe romani din țară,

iată ce vă cer, unul dintre voi să alerge la Templu spunând că eu sunt acel om, și poate că, dacă justiția va fi rapidă, justiția lui Dumnezeu nu va avea vreme s-o corecteze, așa cum n-a putut retrace mână călăului care l-a decapitat pe Ioan”) și poate astfel oamenii nu îl vor urma. Singurul care înțelege cu adevărat rostul sacrificiului lui Isus este Iuda Iscarioteanul. El își asumă rolul de trădător pentru a putea îndeplini „ultima dorință a învățătorului”. Încercare zadarnică, din moment ce Dumnezeu, care este trecutul, prezentul și viitorul deopotrivă, știa de această mișcare, mai mult, ea ținea de planul său. Când Isus, pe cruce, își trăiește ultimele clipe, Dumnezeu i se arată „îmbrăcat așa cum fusese în barcă, iar vocea lui răsună peste întreg pământul, spunând, Tu ești Fiul meu preaiubit, în tine mi-am găsit toată plăcerea mea. Atunci, Isus înțelese că a fost ademenit în capcană aidoma unui miel dus la sacrificiu, că viața lui fusese urzită ca să moară astfel de la începutul începuturilor, și, reamintindu-și de râul de sânge care din trupul lui avea să izvoară și să inunde întreg pământul, strigă spre cerul deschis, unde Dumnezeu zâmbea, Oameni, iertați-l pentru că nu știe ce a făcut”.

Este ultima reevaluare a faptelor lui Isus Cristos din *Evanghelia* lui Saramago. Pentru că mai degrabă decât a demitiza, *Evanghelia după Isus Cristos* remitizează personaje și întâmplări: virginitatea inexistentă a Mariei în momentul concepției, aceasta având loc în urma amestecării sâmbânței divine cu cea a tatălui, în timpul unui act sexual între cei doi părinți, doar că lui Dumnezeu, „aflat în trecere”, „i se trezise apetitul”; Bunavestire nu este adusă de Arhanghelul Mihail, ci de Diavol, deghizat în cerșetor, în slujba acestuia din urmă, transformat acum în păstor, Isus va petrece patru ani (în loc de patruzeci de zile în deșert) și va avea apoi o legătură carnală, cu Maria Magdalena; departe de a fi întrușiparea râului, Diavolul apare în scena reve-

JOSÉ  
SARAMAGO

*Evanghelia după ISUS CRISTOS*



JS

EDITURA UNIVERS

José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos*, traducere și prefață de Mioara Caragea, Ed. Univers, București, 1999, 368 p.

lației pe mare (care o înlocuiește pe cea de pe Muntele Maslinilor), fiind capabil chiar de un sacrificiu suprem: de a se nega pe sine ca diavol, pentru a se întoarce în împărăția Domnului, de a fi iar îngerul preferat al lui Dumnezeu, pentru ca jertfa lui Isus să nu-și mai afle rostul. Replica lui Dumnezeu dovedește același cinism monstruos: „Nu te accept, nu te iert, te vreau așa cum ești, și, dacă se poate, și mai rău decât ești acum, (...) pentru că binele care sunt eu n-ar exista fără Răul care ești tu, un Bine care ar trebui să existe fără tine ar fi de neînțeles, într-o asemenea măsură încât nici eu nu mi-l pot imagina, în sfârșit, dacă tu te termini, și eu mă termin”. Dar cum Saramago însuși afirmă, cu nedisimulată ironie, nicio dată „această evanghelie n-a avut scopul ireverențios de a contrazice ce-au scris alții, și deci nu va îndrăzni să spună că nu s-a întâmplat ceea ce s-a întâmplat, punând în locul unui Da un Nu”. Tocmai aceste încheieri ale frazelor într-o notă ironică, cu scopul reactualizării momentului povestirii, pentru că *Evanghelia după Isus Cristos* e scrisă dintr-o perspectivă modernă, cu fața întoarsă spre un trecut revizuit, toate aceste, repet, căderi în prezent dinamitează, pe alocuri, curgerea neîntreruptă a discursului narativ (căruia Mioara Caragea i-a redat întreaga tensiune).

Dan Croitoru



**C**ARTEA americanului Simon Winchester, *The professor and the mad man* este epopeea intelectuală a nașterii celebrului *Oxford English Dictionary* și are doi protagoniști, lexicograful James Murray și cel mai activ corespondent al său, ne-

bunul criminal William Minor. Bazată pe o considerabilă muncă de documentare, această poveste adevărată, captivantă ca un roman polițist, aduce în primul rând un omagiu giganticei munci care a dus la apariția dicționarului de referință al limbii engleze, consultat în lumea întreagă. Povestea a început în 1857, când Societatea de Filologie din Londra, sesizând lacunele din dicționarul lui Johnson, apărut cu un secol în urmă, a decis să facă un inventar al limbii engleze pe baze istorice, furnizând, pentru fiecare cuvânt și fiecare sens, un citat dintr-o operă literară. Pentru această uriașă întreprindere era nevoie de o echipă de benevoli. Proiectul a demarat abia în 1878, când un scoțian pasionat de lingvistică, James Murray, a devenit director oficial al Dicționarului Oxford, căruia i-a con-

## Profesorul și nebunul

sacrat toată energia pînă la moartea lui, în 1915, și doar după încă 13 ani, în 1928, prima ediție, în 12 volume groase, a văzut lumina tiparului. James Murray, care și-a consacrat viața acestei întreprinderi eroice e Profesorul din titlu. Cît despre corespondentul său cel mai fidel și de mare ajutor, timp de 20 de ani, dr. William Chester Minor, aflăm că e născut cu trei ani mai devreme decât Murray, în 1834, din părinți misionari în Ceylon, că a fost chirurg în Armata americană și că, traumatizat de ororile din Războiul civil și-a pierdut echilibrul mental. Într-un acces de demență, în cursul unui sejur la Londra, a ucis un om și a fost internat într-un balmuc. Acolo a descoperit proiectul lui Murray și s-a apucat meticulos să întocmească fișe pentru dicționar, între două crize de depresie și de delir de

persecuție. Această muncă i-a servit drept terapie bolnavului psihic declarat incurabil, iar aprecierile de care s-a bucurat din partea lui James Murray l-au făcut să se simtă util societății, să se reintegreze. Istoria despre cuvinte, crimă, demență și prietenie scrisă de jurnalistul Simon Winchester (în imagine) nu este în primul rând o operă de erudiție pentru specialiști, ci un roman insolit, cu două destine angajate într-un proiect prometeic, pe care reușesc să îl înfaptuiască. Succesul de care se bucură *Profesorul și nebunul* e de durată: pe coperta a patra a traducerii franceze apărute de curînd la Ed. J.-C. Lattès scrie că societatea americană a lui Luc Besson a cumpărat drepturile de adaptare cinematografică a cărții.

A.B.

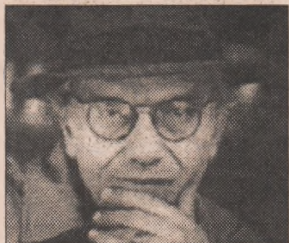


**Whitbread Prize**

● Poetul irlandez Seamus Heaney (Premiul Nobel pentru literatură 1995) a obținut, pentru a doua oară în ultimii patru ani, Whitbread Prize of the Year, de data aceasta pentru traducerea poemului epic anglo-saxon *Beowulf*, apărută la Ed. Faber & Faber anul trecut și la care a lucrat un deceniu și jumătate. La secțiunea literatură pentru copii, Premiul Whitbread a revenit lui J.K. Rowling pentru cel de al treilea volum al aventurilor lui Harry Potter, intitulat *Harry Potter și prizonierul din Azkaban*. Trilogia lui Rowling s-a bucurat de mare succes, milioane de copii părăsindu-și jocurile pe calculator pentru a o citi.

**Prețul sentimentelor**

● Autor prolific, a cărui bibliografie numără câteva zeci de volume, Vassilis Vassilikos s-a născut în 1934 la Kavalla și e acum ambasadorul Greciei la UNESCO. Fiind un militant pentru democrație, în anii '60 a fost exilat de regimul coloneilor. Cel de al șaselea roman al său, *Z* (inspirat de asasinarea la Salonic, în 1963, a deputatului de stînga Lambrakis), publicat în 1966 și ecranizat în celebrul film al lui Costa-Gavras, i-a adus lui Vassilikos un renume mondial. Întors la Atena în 1974, a devenit o persoană publică, în 1981 fiind numit de Papandreu director adjunct la televiziunea



grecă. Romanele lui, între care *Frumoasa din Bosfor*, *Fotografii*, *Vise diurne*, *K*, *Lotofagii*, au fost traduse în numeroase limbi, francezii avînd o slăbiciune specială pentru scriitorul grec. Ultimul roman al lui Vassilikos tradus la Ed. Seuil, *Prețul sentimentelor*, are ca erou un scriitor - dublu cinic al autorului? - care, pierzîndu-și prematur soția (nevasta și muza romancierului grec a murit subit la 44 de ani), își exorcizează durerea în stranii jocuri amoroase. Critica franceza a calificat romanul drept "derutant".

**Premiu**

● La auditoriul Saint-Germain din Paris a avut loc recent decernarea recompenselor pe anul 1999 ale Academiei Charles-Cros. Cel de-al 16-lea Mare Premiu pentru literatură muzicală a fost decernat lui Joël-Marie Fauquet pentru volumul *César Frank* apărut la Fayard.

**Realizarea lui Eco**

● Vechiul vis al lui Umberto Eco de a crea la Bologna, în Palazzo Marchesini, o Școală Superioară de Studii umanistice după modelul Collège de France a devenit realitate. Ca și instituția franceză, Școala Superioară a lui Eco nu va avea o echipă fixă de profesori și nu va presupune examene. Inaugurată oficial în februarie, Școala din Bologna i-a avut ca primii invitați pe Elie Wiesel, care a ținut timp de o săptămînă un seminar consacrat Talmudului și pe muzicologul Luciano Berio.

**Lectura unei vieți**

● Interesul pentru romanciera americană Edith Wharton (1862-1937), reînviat prin ecranizarea cărților ei (vezi succesul de

temele recurente. Extras din universul ei romanesc, portretul autoarei se conturează încetul cu încetul: marcată de o mamă rece și



care s-a bucurat filmul *Virsa inocenței*), a dus, firește, la reeditări, traduceri, exegeze, biografii ale celei ce a fost discipol și prietenă a lui Henry James, cosmopolită ca și el, dar mai prolifică: opera ei numără cam 50 de titluri. În volumul *Edith Wharton, lectura unei vieți* (Ed. Flammarion), Diane de Margerie studiază opera în punctele ei de joncțiune cu viața scriitoarei, luminînd din interior psihologiile și

egoistă, a avut o copilărie imbelșugată dar fără afecțiune, într-un mediu obsedat de bani, a rupt mai multe logodne pînă la căsătoria cu un bărbat fragil și dezzechilibrat, a trăit duplicitatea adulterului tîrziu, la 45 de ani, cînd se pare că a descoperit adevărata plăcere sexuală, a suferit o lungă depresie, tratată de un psihiatru, a avut o viață intelectuală strălucită, fără ca asta să o facă mai fericită...

**Traviata 2000**

● După *Tosca* de Puccini în 1992, filmată la Roma și transmisă în direct prin Mondovision de către numeroase canale de televiziune, producătorul Andrea Andermann va face o nouă experiență cu *Traviata* de Verdi, în zilele de 3 și 4 iunie, cu același dirijor, Zubin Mehta și cu același regizor, Giuseppe Patroni Griffi. Va putea fi revăzut baritonul Ruggero Raimondi (Scarpia de acum opt ani) care va cînta acum rolul lui Germont, alături de tenorul José Cura (debut în Alfredo) și de soprana Eteri Gvazava de origine siberiană (Violeta), aleasă dintre 700 de candidate. Filmările vor avea loc la Paris (ambasada Italiei pentru actul întâi, Petit Palais pentru petrecerea de la Flora, un apartament pe insula Saint-Louis pentru ultimul act) și în împrejurimi (Versailles), France 2 și France 3 asigurînd retransmisia pe canalele franceze.

**Vandalii pe Net**

● *Vandalii* - e interesant de consemnat că presa americană preferă acest termen celui de *haker* cînd vorbește de cei care sparg codurile și pătrund în bîncile de date ale unor importante instituții și întreprinderi - sînt cei mai vînați oameni, cibercriminalitatea și prevenirea ei fiind acum o

prioritate pentru Ministerul de Justiție american. Pirații ciberspătiului și securitatea pe Internet preocupă intens întreaga opinie publică din țările dezvoltate, „hoții” fiind superintelenți și inventivi, iar „vardiștii” trebuind să țină pasul cu ei, ceea ce nu reușesc întotdeauna.

**Părintele romanului african**

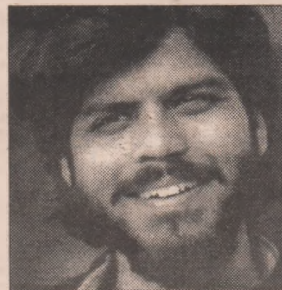
● **S**CRITORUL nigerian Chinua Achebe este unul dintre primii africani autori de best-sellers. Romanul său din anii '50 *Lumea se scufundă*, în care povestește cum a tulburat venirea unor misionari occidentali viața unui sat din estul Nigeriei, a fost tradus în 50 de limbi și vîndut în milioane de exemplare. Alte cinci romane ale sale, dintre care *Cuiburile de termite din savană* și *Femei în luptă*, culegeri de nuvele, poeme și eseuri sînt studiate în universitățile americane. De altfel, din 1990, Chinua Achebe, acum în vîrstă de 69 de ani, predă el însuși la Bard College, unde și soția lui e profesoară de psihologie. Deși în Nigeria a revenit democrația, fondatorul literaturii africane postcoloniale nu s-a întors acasă, rămînd în SUA din motive de sănătate: în urma unui grav accident de circulație, a rămas imobilizat într-un fotoliu pe



rotile. De mai bine de un deceniu, el n-a mai scris nimic, depărtarea de țara natală inhibîndu-i forța creatoare: „Între mine și societatea despre care scriu există o relație de strictă proximitate, care îmi e indispensabilă [...] Trebuie să am un contact permanent cu materia cărților mele, altfel pot să nu observ evenimente importante.” Faptul că nu a cerut cetățenia americană, dovedește că, mai devreme sau mai tîrziu, va reveni în țara lui - scrie „The New York Times”.

**Flaubert de pe Gange**

● Născut în 1969, scriitorul indian de limbă engleză Pankaj Mishra (în imagine) a publicat frecvent eseuri în "N.Y.Review of Books", "New Statesman", "Times Literary Supplement" și în numeroase reviste indiene, înainte de a debuta ca romancier cu *The Romantics* (Ed. Random House/Picador) - o carte ce l-a propulsat direct în eșalonul superior al scriitorilor de limbă engleză. Personajul principal al lui Mishra, Samar, cititor neobosit și autodidact, se identifică într-un fel cu eroul lui Flaubert din *Educația sentimentală* și recunoaște în viziunea scriitorului francez fatalismul filosofiei hinduse. *The Romantics* e un ciudat amestec de grație ușoară și emoții intense, de comentarii sociale despre caste, clase, tensiuni religi-



oase, cu aluzii livrești, tema centrală fiind locul pe care îl ocupă brahmanii în India modernă. "Farmecul simplității studiate, privirea proaspătă asupra culturii europene și căutarea unui adevăr indian sînt marile calități ale acestui roman de debut" - scrie "The Independent".

**Retrospectivă**

● La Galeria de stat din Stuttgart este deschisă, pînă la 1 mai, o retrospectivă consacrată lui Camille Pissarro. Expoziția cuprinde 60 de picturi și 30 de desene.

**Gothic Park**



● *Time line*, ultimul roman SF al lui Michael Crichton, apărut la Ed. Alfred A. Knopf din New York, are la sfîrșit o bibliografie de 81 de titluri, de la cărți și articole despre secolul XIV francez la teorii științifice despre gaurile negre și fizica cuantica. Ca și în celelalte best-sellers ce-i poartă semnătura - *Jurassic Park*, *Hărțuire*, *Turbulențe*, *Al 13-lea războinic*, popularul autor e mai puțin interesat de ființa umană

și mai mult de speculații pseudostiințifice. Din romanele lui, cititorul află multe despre evoluția marilor primare, despre viruși mortali și inteligența artificială decît despre personaje - reduse la un nume și o sumară descriere fizică. *Time line* e povestea unui universitar medievist de la Yale, care împreună cu trei studenți sînt teleportați înapoi, în anul 1357, unde rămîn captivi și au la dispoziție doar 36 de ore pentru a găsi un mijloc de a reveni în epoca noastră. Acest amestec de *high-tech* și trecut îndepărtat amintește foarte tare de *Jurassic Park*, cu deosebirea că decorul cretacic a fost înlocuit cu Evul Mediu. "Romanele lui Crichton sînt ca experiențele de laborator, constanțele lor structurale sînt previzibile. Poveștile variază pe aceeași schemă, noutatea fiind locul desfășurării acțiunii, alte teorii științifice și numele miliardarilor răi" - scrie "The New York Times Book Review", adăugînd că publicul pare nesățul de acest joc de-a "ce-ar fi dacă".

**Serisori către Clara**

● O scurtă culegere de nuvele, *El llano en llamas* (1953) și un scurt roman, *Pedro Páramo* (1955), alcătuiesc întreaga bibliografie a scriitorului mexican Juan Rulfo (1918-1986) și totuși el e considerat un autor de referință al literaturii hispanice din secolul XX: Juan Rulfo a fost tradus în foarte multe limbi și i s-au consacrat mii de pagini de analiză critică. Restul scrierilor sale (cu excepția unor scenarii) va rămîne pentru totdeauna necunoscut cititorilor, căci Rulfo a distrus și ars metodic toate manuscrisele ulterioare, între care și un al doilea roman, îndelung promis, *La Cordillera*. Și totuși, încă un titlu se va adăuga în curînd operei lui

Juan Rulfo: editura spaniolă Debate a obținut drepturile de publicare a scrierilor trimise de autorul lui *Pedro Páramo*, între 1945-1950, logodnicei și viitoarei sale soții, Clara Aparicio. În volumul în pregătire *Cartas a Clara*, cititorii vor descoperi un Rulfo care nu are nimic de a face cu imaginea clasică a scriitorului obsedat de meseria lui (cum se vădește Flaubert în corespondența cu Louise Colet, sau Kafka în misivele adresate Milenei). Scrierile către Clara sînt cele ale unui om obișnuit, ce dorește să-și păstreze demnitatea dar să cîștige ceva mai mulți bani pentru a-și putea cumpăra o casă și a întreține o familie - scrie "El País".



# Revista revistelor

## Datul în petec

Concomitent, *Contemporanul* din 2 martie și noua publicație *Observator cultural* (a cărei apariție *România literară* a salutat-o în numărul trecut) din 2-6 martie au publicat un articol al dlui Mihai Dinu Gheorghiu care ia apărarea dnilor E. Reichmann și G. Voicu, doi mistificatori notorii, în polemica legată de pretinsul antisemitism din unele medii intelectuale românești. Nu știm cum s-a ajuns la un procedeu inuzual ca acesta, al publicării aceluiași text în două reviste diferite. Așteptăm fie scuzele autorului, fie pe ale editorilor. În orice caz, nu credem că meritele articolului ar fi la originea repetării lui. Din contra, ni se pare o gravă inadvertență publicarea acestui text incorect și imoral. Descoperim acum că dl Gheorghiu împărtășește convingerile dnilor Voicu și Reichmann cu privire la antisemitismul care ar caracteriza un grup important de intelectuali români, rezultat al absentei unui „examen critic” de care „cultura românească are în continuare nevoie”. Dacă dl Gheorghiu și prietenii ideologici ai d-sale ar fi făcut cu adevărat acest examen, am fi fost scutiți de învinuirile aberante, precum aceea că directorul editurii Humanitas ar fi „exegetul entuziast al unor filosofi naționaliști, al căror trecut fascist l-a ocultat sistematic” (e vorba de Ernest Bernea și Petre Țuțea) sau că ar fi reeditat „necritic” opera „unora dintre măestrile intelectuali ai extremei drepte românești.” Oare de unde ne e cunoscut acest limbaj? Dl Gheorghiu nu dă nume, dar e limpede că „patrimoniul cultural problematic” pe care dl Liiceanu l-ar fi repus în circulație este constituit de opera lui Eliade, Cioran și a altora *ejusdem farinae*. Stângăcia în exprimare a dlui Gheorghiu vine din frecventarea unei stângi ideologice specializate în confundarea liberalismului cu extrema dreaptă și în proclamarea ideologiilor de stânga ca deținătoare ale adevărului. Am trăit să vedem, zece ani după revoluție, cum un intelectual fugit în Occident din infernul ceaușist gândește opozițiile doctrinare în același mod precar și manifest în care le „gândește” comunismul. Ne vine să ne întrebăm de ce n-a rămas dl Gheorghiu acasă. Poate pentru că naționalismul ceaușist îi tulbură reflexele staliniste. Ar fi unica explicație. În loc să discute aceste lucruri de pe o poziție democratică și liberală, iată-l în continuare prizonierul aceleiași vechi mentalități simpliste, care nu vede între cele două extreme – comunismul și fascismul – nici o cale de mijloc. Titlul pus de d-sa articolului din *Contemporanul* și sosiei lui din *Observator* (sau invers) este singurul lucru care ni se pare acceptabil: *datul în petec* pare pentru dl Gheorghiu o îndeletnicire absolut firească. ● Cu totul de neînțeles este reproșul făcut, în același *Contemporanul*, de către dl. Nicolae Breban *României literare* și anume de a-și fi pierdut busola critică. Dl Breban e în dezacord cu opinii ale dlui Cărtărescu din 22 și din *C.S.V.D.*, bazate, e drept, pe o listă a premiilor literare publicată de dna Ioana Părvulescu într-o carte recentă. Opiniile nu sunt ale dnei Părvulescu, nici ale R.L. așa că, dincolo de valabilitatea ori nevalabilitatea lor (aceasta e o altă chestiune), nu vedem de ce ar fi făcută responsabilă de ele revista noastră. Ne cerem scuze dlui Breban că am deschis o scrisoare care nu ne era adresată, luându-ne după ce scria pe plic.

## Recunoscut

Revista *ORIZONT* (ale cărei 32 de pagini continuă să coste o mie de lei!) are, în nr. 2, mai multe texte despre, cu și de Andrei

Codrescu, „scriitor american de origine română” – cum îl înregistrează dicționarele fiindcă el însuși se definește așa. Și Leonard Oprea, care îi ia un interviu pe e-mail, și Mircea Mihaies, care îi prezintă cartea *Ay, Cuba!*, subintitulată *A Socio-Erotic Journey*, apărută anul trecut la New York, cred că Andrei Codrescu nu e recunoscut în România. Dacă recunoaștere nu înseamnă onoruri oficiale, n-au dreptate, fiindcă în lumea literară și în familia nu prea numeroasă, dar suplinind cantitatea prin calitate, a cititorilor pasionați, Andrei Codrescu e un nume cunoscut și recunoscut. Traducerile cărților lui, cite au apărut până acum, au fost mult și bine comentate și vindute, lumea a putut să înțeleagă de ce adolescentul plecat din Sibiu a ajuns celebru în America. Din presa culturală, din mărturiile intelectualilor români care au călătorit peste Ocean, s-a aflat că tabletele sale de la „National Public Radio” au milioane de fani, că docu-ficțiunile și romanele lui sînt best-sellers, că e cotelat ca un excepțional poet, prozator, eseist, jurnalist. Notorietatea americană, alimentată mereu de prezența lui în mass-media și în librării, n-are cum să fie atinsă, la nivelul publicului larg, aici la noi, fiindcă acesta nu are decât acces mediat la opera lui, prin traduceri, inevitabil defazate și în tiraje după posibilitățile restrinse ale editurilor. Și în plus, e doar un deceniu de cînd numele lui Andrei Codrescu (însoțit de câteva ori și de minunata persoană care îl poartă) s-a întors acasă (față de „mai bătrînii” originari din România universal cunoscuți, precum Tzara, Celan, Fodane, Eliade, Ionesco, Cioran ș.c.l.). Va veni și vremea cînd despre Andrei Codrescu („nobelizabil” cu șanse reale) se vor scrie teze academice și se vor organiza colocvii. ● Întrebat de Leonard Oprea dacă, fiind adolescent în condițiile de azi, și-ar mai părăsi locurile natale, pentru „a pleca în lume”, scriitorul american de origine română afirmă: „Cînd ai 16 ani ești intoxicat de necunoscut. Aș pleca, sigur c-aș pleca, da nu în condițiile din 1965. Aș pleca să văd, să vagabondez, să învăț, și după aia m-aș întoarce. Ceea ce a fost rău în 1965 era că nu puteam să mă întorc: comuniștii erau răi, dar și proști. Din cauza răutății și prostiei lor au pierdut mii de oameni talentați. Au câștigat alte țări. Eu n-am plecat să devin «unul din marii poeți» (nici nu prea știu ce-nseamnă lucrul asta), ci să descopăr lumea și pe mine însumi. Mijlocul anilor 60 era primenitor poeziei și tineretii.” Spre deosebire de întrebările prea lungi, prolix și fardositate ale lui Leonard Oprea, răspunsurile lui Andrei Codrescu sînt limpezi, concise și de bun simț. Iată părerea lui în privința existenței unor culturi mari și mici: „Da – există culturi mici, din cauză că nu au mijloace de distribuție ale produselor lor – și culturi mari fiindcă au rețele bune de distribuție. Culturi «mici» nu înseamnă culturi minore, bineînțeles, cum și culturi «mari» nu fac garanții de calitate. Dar «mici» sau «mari» culturile au succes cînd valorile pe care le propun (sau imaginile, stilul) găsesc un ecou în afara zonei lor”. O extraordinară oportunitate pentru difuzarea culturii române ar fi ciberspățiul, dacă am ști cum să profităm de el (dar nu știm): „În acest moment, ciberspățiul este ca vestul sălbatic – poți să-ți anunți prezența și ai tărâm înfinit pe care să-ți pui semintele sau să cauți aurul. Este foarte ușor să faci un site și să-l legi de alte situri în toată lumea. Finlandezii, o națiune mult mai mică decît România, au o prezență enormă la World Wide Web – toată lumea pare că știe despre ce și cum gîndesc finlandezii. Dar ce au finlandezii de spus? Ei n-au avut o revoluție sau o mineriadă de vreo 50 de ani...”

## LA MICROSCOP

### Strategia pe termen scurt a dlui Isărescu

LA ÎNCEPUTUL saptămîinii trecute premierul Isărescu a invitat liderii de presa din România pentru o discuție despre problemele cabinetului său. Invitație mai curînd tactică, deși dl Isărescu le-a vorbit directorilor din presa autohtonă mai mult despre strategia de dezvoltare pe termen mediu. Premierul știe că sub învelișul dulce al integrării, strategia presupune noi sacrificii din partea unei populații cărcă de zece ani i se tot fac promisiuni de mai bine, dar care e obligată să tot stringă curea.

Cu experiența de om pățit pe vremea cînd era guvernator al Bancii Naționale, premierul a încercat astfel să-și ia toate măsurile de prevedere înainte de a da bun de tipar *Strategiei*. Indiferent cît de convingător ar suna mesajele sale rostite în direct și la ore de vîrf, dl Isărescu a încercat să se asigure că presa ia în serios miza acestei strategii – integrarea în Uniunea Europeană. Cu acest prilej, d-sa nu numai că a încercat să dea Presei ce e al Presei, dar, în fond, a subînțeles că nu ajunge ca Strategia să fie acceptată de partidele parlamentare, de sindicate și de patronat precum și de liderii a diverse asociații civice. Ea trebuie să se bucure și de acceptul omului obișnuit, cel care va duce greul și în acest an și în cei care vor urma pînă cînd România va fi primită în Uniunea Europeană. Or, acest accept depinde în mare măsură de atitudinea presei din perioada imediat următoare. La această întîlnire, însă, premierul a mai lansat un semn. Acela că, indiferent care sînt problemele care macină coaliția de la putere, el nu are de gînd să se lase antrenat în ele, ci își vede numai de rostul său de tehnocrat căruia i s-a dat un guvern la dispoziție. El nu schimbă ministrii la o anumită comandă politică, ci acceptă asemenea schimbări numai după ce ele au fost hotărîte de întregul coaliției care i-a cerut să ia locul fostului premier. Firește că la prima vedere i se poate reproșa dlui Isărescu faptul că refuzînd să se amestece în politicalele coaliției mai curînd le alimen-

tează. Dar luînd o decizie de guvern cu implicații în relațiile din Coaliție, n-ar deveni tehnocratul Isărescu parte într-o afacere politică ruinoasă pentru credibilitatea lui de tehnocrat? Avantajul său față de fostul premier e că nu are la dispoziție maneta politică pentru deblocarea situațiilor de criză. Sau mai bine zis, că nu vrea să întrebuițeze această maneta din motive care țin de siguranța cabinetului pe care îl conduce.

Timp de cîteva săptămîni, premierul a fost hărțuit pentru a se pronunța în cazul Babiuc, fie ca să-l păstreze, fie ca să renunțe la acest ministru. Fostii colegi de partid ai dlui Babiuc, membri ai cabinetului Isărescu, au refuzat să mai fie văzuți de presa laolaltă cu cel căruia îi cer demisia. Alte presiuni urmau să-l determine pe dl Isărescu să declare că nu se poate lipsi de dl Victor Babiuc. Imperturbabil, premierul s-a ținut la distanță de aceste presiuni, într-un razboi al nervilor care, din păcate, spune multe despre mizele politice puse la bătaie la această oră.

Războiul pe care e dispus să-l poarte dl Isărescu, cel puțin așa a reieșit la întîlnirea sa cu mai marii presei din România, ține de politica pe termen mediu a României și de problemele cabinetului pe termen scurt, de pilda legea bugetului. În privința chestiunilor politice care țin de buna funcționare a cabinetului pe care îl conduce, premierul a lăsat rezolvarea lor pe seama celor care l-au chemat la șefia guvernului: partidele din coaliție și Cotroceniul. În atari condiții o criză de guvern nu i se poate reproșa premierului, chiar dacă sînt tot mai numeroase vocile care afirmă că dacă a acceptat să conducă un guvern politic, dl Isărescu ar trebui să adopte comportamentul unui premier care are și însărcinări politice.

Invitația pe care le-a adresat-o premierul directorilor din mass-media din România ascunde, poate, și un dialog al său cu puterile din coaliție dar și cu președinția.

Cristian Teodorescu

### Triumful mahalalei în politică

După scandalul de presă iscat de așa-zisul document provenit dintr-o sursă de la Cotroceni, prin care dl Ion Iliescu era avertizat că i se pregătește exterminarea pentru a nu mai putea candida la președinția României, Bazil Ștefan semnează în *ROMÂNIA LIBERĂ* un editorial de bilanț al întregii afaceri. Un editorial în care nu lipsesc accentele partizane, dar al cărui final atinge puncte sensibile în întregul spectrul politic autohton: „După alegerile din 1996 mi-am zis că producîndu-se mult dorită (și necesară) alternanță la putere, România este, sau este pe cale de a deveni, în sfîrșit, o țară normală. Și primul lucru la care am crezut că eu însumi sînt obligat de această întoarcere la normalitate a fost încercarea de a fi un gazetar cît mai drept și corect, cu simpatii, ca orice cetățean, dar fără partizanatul acerb, vehement. Am crezut sincer, și ca mine au crezut, probabil, mulți gazetari, că primii șapte ani de după 1989 ar putea fi «cei șapte ani de-acasă», în care cei ce doresc să decidă destinele acestei țări au învățat măcar ceea ce trebuie să știe un copil cînd merge pentru prima dată la școală: să se poarte. Sfîntă naivitate: nici pînă astăzi nu au fost însușite aceste elementare reguli de bună purtare politică. Și dacă politicienii rîmîn repetenți la conduită, de ce s-ar lăsa mai prejos gazetarii? În cele din urmă, exemplul prost al celor «de sus» nu are cum să rămîna fără urmări la baza piramidei sociale. Rezultatele nu pot fi decît cele pe care le vedem deja. Ele pot fi rezumate foarte succint, într-o singură propoziție: în societatea românească triumfă, deocamdată, mahalaua. Este, din păcate, un triumf asupra interesului național.” ● Un caz bizar de cenzură acuzată de un ziar este cel petrecut la *COTIDIANUL*. Timp de mai multe zile, acest ziar a apărut purtînd pe prima pagină un fel de ștampile ad hoc, pe care scria CENZURAT. Or, cenzura

înseamnă, din cîte știm, intervenția asupra textelor publicate într-un ziar venită din partea unei anumite instanțe desemnate ca atare. Sau, în cazul cel mai rău, interzicerea apariției unei publicații. *COTIDIANUL* a apărut însă, cu ștampila cenzurat, dar cu toate articolele din ziar la locul lor, atît doar că alb-negru, nu color, iar cu începere de luni, 6 martie, ziarul apare și în culori, dar tot cenzurat. Cum în perioada în care a apărut doar în alb și negru *Cotidianul* pare a fi fost cenzurat doar la culoare, de la vama, nu de la Cotroceni, după ce vama a lăsat în pace modulul de culoare al *Cotidianului*, iar articolele sînt toate la locul lor, cine mai cenzurează acest ziar? ● Oricum *Cotidianul* e singurul ziar central care își permite să titreze că *Vadim Tudor abandonează temele justițiere pentru a intra în Europa*. Cu alte cuvinte Vadim Tudor renunță la teme în care ar fi putut avea justiția de partea sa, de dragul integrării în Europa. Astfel, „tribunul” abandonează teme care, pentru *Cotidianul*, continuă să fie *justițiere*. ● *NAȚIONAL* titrează mai la obiect după Consiliul Național al PRM: *Comeliu Vadim Tudor se teme că va infunda pușcări pînă la alegeri*. ● LA EI SÎNT BANII DUMNEAVOASTRĂ, cu acest supratitlu aflăm din *EVENIMENTUL ZILEI* că, iarăși cităm – *Potrivit senatorului PNȚCD Andrei Oprea, Bncorex l-a sponsorizat din greu pe bardul de la Bărca: Șapte lingouri de aur, 447 milioane de lei și un Mercedes pentru Adrian Paunescu*. Nu vrem să avem aerul că îi sîrîm în apărare lui Adrian Paunescu, dar un ziar care se respectă nu se mulțumește cu o singură măturie înainte de a lansa o știre cu conotații atît de grave ca aceasta. Cu atît mai mult cu cît poetul Adrian Paunescu are o audiență din ce în ce mai mică. De la postul de televiziune Antena 1, el s-a mutat la Tele 7 abc, unde poate defila și cu cenaclul său și cu întîlnirile sale nocturne, dar în fața unui public mult mai restrîns.

Cronicar

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.  
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;  
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei  
La redacție: 4.000 lei