

# România literară

SALA DE  
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

19 - 25 iulie 2000  
(Anul XXXIII)

# 28

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## O librărie din Brașov

(pag. 14-15)

## Răul la români

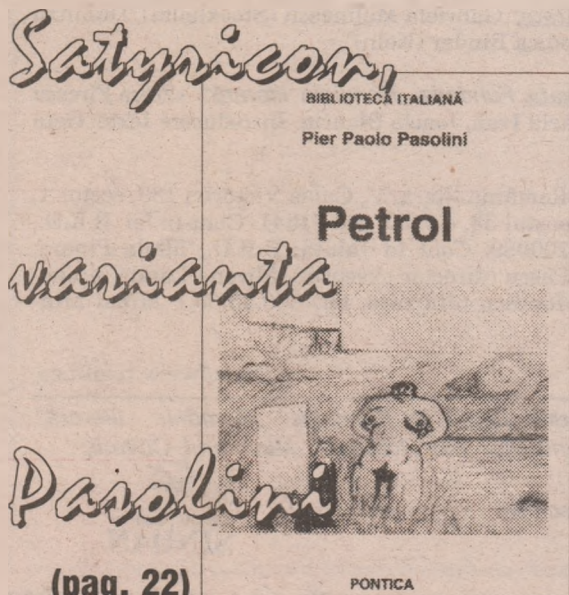
(pag. 12-13)



O nouă rubrică:

## „JE EST UN AUTRE“

(pag. 7)



(pag. 22)

## O filă pentru Dosarul „MARIN PREDA“

(pag. 10)

## Minorat cultural

AM AVUT dintotdeauna bănuiala, devenită aproape certitudine cu vremea, că o anumită periodică înclinație a scriitorului român spre "cultura minoră", în sensul de la Blaga, anistorică, specifică, rurală, închisă, conservatoare, n-are o explicație sociologică și nici vreo legătură cu orizontul de formare și de existență a limbii și a poporului român. E. Lovinescu a intuit, cel dinții, că, de exemplu, tema țărănească în roman e de dată mai recentă decât apariția, la mijlocul secolului trecut, a romanului nostru, adusă de peste munți de către ardeleni abia în jurul lui 1900. Apoi chiar tezele lui Blaga cu privire la revolta fondului nostru nelatin sau la satul mitic care ar fi dat naștere veșniciei trebuie privite în contextul ideologic de după 1918. Ele sînt o reacție la occidentalizarea previzibilă de după Marea Unire, tot așa cum repetatele proclamări ale unui pretins minorat fatal al culturii noastre au survenit de obicei tocmai cînd era pe cale să se afirme ideea, opusă, a majoratului.

Mi se pare neîndoielnic, așadar, că explicația pentru perpetuarea minoratului nu trebuie căutată în elemente originare, constitutive, ținînd de natura civilizației și culturii românești. Nu e vorba de un dat. Nu împărtășesc părerea finăruului Cioran că România și cultura ei ar fi condamnate la un destin mediocru. Nu cred în tragedia fatală a culturilor mici. Toată problema este ideologică și s-a ivit firziu în cîmpul speculației culturale, ca un complex de superioritate izvorît dintr-unul de inferioritate și pe care se străduiește să-l mascheze. Forma grotescă a acestui complex este protocronismul din anii '70, reînviat după 1989. Dar toată istoria din ultima sută și jumătate de ani e plină de sulfuroasa lui respirație, în special după ce junimiștii au cîștigat bătălia canonică, în deceniile 7 și 8 ale secolului trecut, cu pașoptismul (și postpașoptismul) romantic și naționalist.

Reacția minoratului cultural la tendința de deschidere și universalizare n-a fost pur și simplu o parte dintr-un cuplu de forțe rivale, ci singura parte care s-a realizat integral, valorificîndu-și pînă la capăt potențialul. Cealaltă forță a fost frînată, dacă nu stopată. Cultura românească n-a jucat, de aceea, niciodată în cultura europeană rolul de care ar fi fost în stare. Nu și-a ocupat locul cuvenit. Nici un scriitor român nu e cuprins în canonul occidental stabilit de Harold Bloom. Pe o listă a poetilor importanți ai secolului (vezi p. 24) nu regăsim nici pe Arghezi, nici pe Blaga, nici pe Botta. Celan și Tzara sînt, dar pentru că au scris în germană și respectiv în franceză. Singura excepție, Gellu Naum, își are explicația, dar nu acum și aici o voi lua în discuție. Ideea mea este că zadarnic am căuta drept cauză limba fără circulație ori faptul că România e o țară mică. Nici poloneza nu este o limbă de circulație, nici Polonia o țară mare. Și totuși premiul Nobel nu a ocolit-o. Rebreanu nu e inferior lui Reymont, dar romanul *Țărani* al ultimului și nu *Ion* al celui dinții a luat Nobelul.

Adevărata cauză constă în sabotarea permanentă de către ideologiile minoratului localist a examenului de majorat, cu efecte directe și profunde asupra mentalității scriitorilor și asupra operelor lor. Nu prezența în sine a notei specifice e de vină. Ce poate fi mai specific decât romanul japonez? Sau decât romanele lui Joseph Roth sau Bashevis Singer? Și, totuși, ce carieră internațională au făcut. *Suflete moarte* e romanul unei maxime specificități rusești. Dar și o capodoperă universală cum nu e nici un roman românesc. Problema e alta și anume atitudinea implicită față de tema locală, națională, în general, față de om, natură, divinitate. Deficitul de universalitate al literaturii noastre nu ține de tematică, ci de atitudine. N-am spațiu să argumentez. Geniala proză a lui Sadoveanu, unul din marii scriitori ai secolului, n-a fost decât prea firziu și nu radical scăpată din chingile morale ale stupidului sămănătorism de după 1900. Ce exemplu mai înfricoșător aș putea da? Întorcînd o vorbă a lui Soloviev, citată de Cioran în *Schimbarea la față*, aș încheia spunînd că națiunile sînt, în primul rînd, ceea ce ele înseși gîndesc despre ele. Minoratul nostru cultural nu e un *fatum*, e ceea ce gîndim noi despre noi, este rodul ideologiei naționale cu cea mai mare putere de influență, așadar, nu o realitate, ci o reprezentare.



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

# PROBLEMA SPINOASĂ A YALELOR

**Z**IARELE de săptămâna trecută au adus două știri șocante. Abia înscăunat la Primăria Bucureștilui, dl. Bănescu a anunțat ritos că nu va părăsi locuința ce i s-a pus la dispoziție pe când era demnitar al statului decât prin evacuare! Frumoase moravuri, frumoase cuvinte! Dl. Bănescu (de neuitat pentru mine prin ignoranța sa admirabilă în desăvârșirea ei: ajuns, nu se știe cum, la o recepție dată în primăvara lui 1997 în cinstea lui Adam Michnik la "Vox Maris"-ul din Piața Victoriei, oarecum buimac să descopere atâtea celebrități, marinarul-ministru l-a abordat pe un faimos critic literar: "Dar cine e asta de a venit atâta lume?!" Străfulgerându-l cu binecunoscuta-i privire ironică, acesta l-a persiflat: "Dom' Traian, azi nu dau meditații pe gratis!"), domnul Bănescu, așadar, înțelege să se bucure de toate avantajele poziției actuale, dar să nu renunțe la nici una din cele trecute! Un model ce a făcut, face și va face prozeliți!

A doua știre, mult mai puțin burlescă, îl are ca erou nedorit pe Geo Dumitrescu. Pentru Traian Bănescu, poate ar trebui spus că poetul octogenar e autorul volumelor "Aritmetică" (1941), "Aventuri lirice" (1963), "Nevoia de cercuri" (1966) și al antologiilor "Jurnal de campanie" (1974), "Africa de sub frunte" (1978), "Versuri" (1981). Geo Dumitrescu a condus prima serie a "României literare" post-belice, între 1968 și 1970, după ce, atât înainte cât și după război a fost un activ diriguitor de gazete, ba culturale, ba cu tentă social-politică. Prin anii șaptezeci, popularizat de Cenaclul "Flacăra" al tineretului revoluționar și al lui Adrian Păunescu — o popularizare cam unilaterală, în spiritul "epocii de aur", cu accent pe textele "insurgent-revoluționar-naționaliste" — Geo Dumitrescu s-a bucurat de o certă notorietate.

Ca o ironie a sorții, în urmă cu câteva săptămâni, editura "Curtea Veche" a tipărit un elegant volum cuprinzând întreaga operă poetică a lui Geo Dumitrescu. Volumul e prefațat de însuși președintele Academiei Române, dl. Eugen Simion. Spun "ironie a sorții" pentru că, în timp ce revistele culturale salutau solida apariție editorială, poetul era, practic, scos din locuință! Pierzând în 1997, prin proces, dreptul de a mai ocupa o casă ce revenise proprietarilor, Geo Dumitrescu a făcut mai multe demersuri, în urma cărora i s-a repartizat un apartament într-un bloc ce urma să fie dat în folosință. Cu actele în regulă, poetul a început, conform contractului, să plătească imediat chiria (continuând să locuiască, până la preluarea efectivă a noului spațiu, la vechea adresă, spre exasperarea proprietarilor!) Când, la începutul anului 2000, a primit cheia și a încercat să se mute, stupefact: ușa apartamentului fusese dublată de o alta, de metal, prevăzută cu yale zdravene, iar camerele ocupate — abuziv, se înțelege! — de o doamnă "revoluționară".

Dar asta n-ar fi totul. Deși s-a plâns la poliție de mai bine de cinci luni, deși a depus petiții peste petiții la primărie (proprietara blocului), la Parlament, la Ministerul Culturii, ușa de metal se află la locul ei, ca o baricadă a nesimțirii, ilegalității și abuzului. Spre deosebire de Traian Bănescu, d-lui Geo Dumitrescu nu i-a trecut prin cap să conteste dreptul legal al proprietarilor de a-și recupera casa!

Ca unul care am avut de-a face cu hai-damacii botezați cu trandafirul nume de "executori judecătorești", le cunosc și îndemânarea și forța și determinarea. (În primăvara lui 1995, niște politrucci de la primăria Timișoarei, în cădășie cu câțiva bișnițari din țara lui don Corleone încercaseră să transforme sala de cenaclu a Uniunii Scriitorilor în dugheană pentru afaceri plitico-comerciale dintre cele mai murdare. Am văzut cu ochii mei cum, în doi timpi și trei mișcări, yalele solide au zburat în aer ca o pană de porumbel!) Deci, nu ușa de metal e problema. Ci capetele de metal și reflexele de plumb ale celor plătiți (inclusiv din veniturile domnului Geo Dumitrescu!) să asigure respectarea legii.

Deși drama poetului e cunoscută, se pare, de mai multă vreme, n-am observat ca vreunul din ce-i care-i purtau trena și-l lingusau culcușindu-i-se lasciv sub aureolă pe când era un om puternic să fi intrat în alertă. N-am văzut nici spiritul de solidaritate al scriitorilor, altminteri gata să sară cu gura pentru tot felul de fleacuri, pentru mărunte și penibile bovarisme de breaslă. Nu știu ca Păunescu să-i fi oferit, fie și provizoriu, un ungher în căsoiul său din Dionisie Lupu. Ar fi putut s-o facă, măcar sub formă de daune morale: în loc să fi promovot până la greață discutabila "Inscripție pe piatra de hotar", ar fi putut să dea citire mult mai expresivului manifest "Căinele de lângă pod". (În treacă fie spus, acest poem cuprinde și dramatic-premonitoriile versuri: "— Pleacă — i-am strigat intrigat —/ fugi, du-te acasă! — deși era cu totul vădit/ că nu putea să aibă ceea ce se numește casă.")

Or, aici e vorba de viață și de moarte. Un om de optzeci de ani — chiar dacă a scris cândva o poezie cu titlul "Dramă în parc" — nu se poate muta, așa cum au făcut-o atâția alți bucureșteni, în corturile de la gardul Cișmigiului. "Opreliștile medicale", cum atât de delicat își numește suferința care practic l-a făcut prizonier al propriei camere, nu-i îngăduie poetului Geo Dumitrescu să patruleze prin fața primăriei generale pentru a depune, cu degete tremurânde, jalba în mâna marelui, grăbitului Traian Bănescu. Și nici nu poate să-i propună un schimb de locuință. O facem noi: dacă tot și-a pierdut dreptul de a huzuri într-o casă de protocol, ce-ar fi să i-o ofere, în schimbul apartamentului cu ușa de metal?

Nu de alta, dar dacă domnul Bănescu a rezolvat "spinoasa problemă" a flotei, nu se va opri în fața unor banale tâțâni de fier. (De altfel, devenit tragic personaj al poemului său, "Problema spinoasă a nopților", dl. Dumitrescu se oferă să plătească eventualele daune!) Drama celui care a scris "Jurnalul de campanie", un om "de stânga", nu poate fi, simplist, explicată prin lipsa de omenie a "dreptei". Nu de "dreapta" e vorba aici. Ci de lipsa de compasiune, tot mai dureroasă, a multora dintre noi. Am mari îndoieli că cei care ar trebui să rezolve (imediat, pe loc!) problema sunt "de dreapta". Nici măcar "de stânga" nu sunt. Ei sunt, ca toată această pegră post-revoluționară, "de lăcomie", "de nesimțire", "de dezonoare". Ar merita să fie opăriți, cum tot Geo Dumitrescu spune, "cu cerneală fierbinte"!

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

**D**ACĂ în *Optativă* (titlu neinspirat!) se vede benefic elanul autoarei de a se exprima în imagini și reușind să-și atingă ținta onorabil, în schimb în *Curățătorie rapidă* nivelul scade spre lamentabil, deziluzia este totală. Cineva care își lasă joie de joie sufletul la curățătorie, la Nufarul! Într-un rând nu se prezintă personal să și-l ridice, nu are timp, ci roagă pe altcineva s-o facă, nu pe bază de boncum ar fi fost normal, ci pe... simplă descriere. Se trezește că i se aduce acasă un suflet necunoscut, sau de nerecunoscut, "decolorat/ cu tivul descusut/ și cam strâmt". Nu este pentru prima dată când primim la redacție astfel de versuri stupefiant: "Ce mă face eu acum?/ Cine știe pe unde-o fi/ sufletul meu?". Nu vă pierdeți speranța, vă spunem. Mergeți în grabă la Nufarul. Mai mult ca sigur că sufletul dvs. distins și inconfundabil se află încă acolo, curățat, împachetat în țiplă, nu vi l-a luat nimeni. Și, normal, nu uitați să-l restituiți pe *strâmtul, descusutul și decoloratul suflet străin*, după care, în viziunea, departe de a fi poetică, și pe care n-ați exploatat-o până la capăt, trebuie ca plângete cineva. (*Ada Iancu, București*) ☒ Când poeziile sunt rugăciuni, rod ale unei tinere evlavii, cuvintele, oricare ar fi ele, sunt bine alese și stau la locul lor, iradiind puritate, convingând instantaneu într-un efect aproape artistic, aproape perfect. Nu supără pe nimeni nici *greierușii*, nici *brotăceii*, fapuri ale lui Dumnezeu. Diminutivele însă nu trebuie să le lăsați vreodată să migreze spre textele cu teme altele decât cele intim religioase. Vă sugerăm acest lucru tocmai pentru că ne-au plăcut textele, simțirea care le însufletește, promisiunea sau speranța că dincolo de acestea trei, vor fi fiind și altele. (*Ionica T. Constantin, Isaccea*) ☒ Fără P.S.-ul ușor specios, *Scrisoarea pentru Nichita* este un text bun, care mi-a amintit mai mult decât de Nichita, o să vă mirați poate, de stilul lui Zaharia Stancu din prozele sale. *Scrisoarea* este prea lungă pentru a o transcrie aici în întregime, deși ar merita. Iată un fragment: "Și/ dintr-o dată/ m-am trezit în mâini/ în mâini m-am trezit/ cu o cruce de lemn/ de lemn crucea toată/ sângerând/ sângerând brațele toate// Sfințit marele puls/ pulsul pătrat/ botezat cu pietre/ pătratul perfect/ în ploaia/ de frunze/ de flori/ de frunze și flori -/ stele vorbite/ caduce// Minune/ mare minune/ minune adevărată/ adevărata minune/ alogică/ minune/ nici logică/ minune/ nici ilogică - pură minune!// Ingenunchiat/ sărutând/ seva pământului/ seva pământului sărutând/ și/ închinându-mă/ la soare/ la soare închinându-mă/ cu smerenie/ am șoptit/ nu știu cui.../ poate/ farădeumbrei: Ce cruce perfectă/ ar fi fost aceasta/ de n-ar fi avut/ cuiul din piatră/ infipt în răscruce!" (*Tudorel Grosu, Slobozia*) ☒ Vespica, am spune de acum, comodate de celor care, în loc să pună mâna și să-și scoată textele din debilitatea palpabilă și regretabilă în care le lasă computerul, completând cu pixelul semnele diacritice absente, preferă să-și ceară scuze copilărinde-se, dar cu vinovăție, de parcă n-ar intra în obligația lor și acest semn de civilizație și de respect pentru cel căruia îi cer serviciul atent al lecturii și formării unei păreri, despre stadiul în care se găsesc producțiile lor literare. Încercăm să ne amuzăm, să ridiculizăm efectele uneori de bălci sonor, citând, dar gluma se îngroașă și răbdarea nu mai funcționează ca lumea, și nervii suferă pe caniculă în fața textelor de atâtea ori abundente și din păcate încă fără calitate. Este și cazul dvs., care, *tzesetzi, recondizionatzi putzin, putzin cautatzi intzelepjiunea cristalelor de cuarț* în, de ce nu, *largul fiintzei, în tzipat* și în jocul de *calushei al vietzii*. Nu era mai bine să le fi scris de mână, cum ați procedat în scrisoare, care scrisoare ne convinsese că sunteți o persoană rezonabilă în sinceră căutare de sine. Pentru ăul nostru cel de toate zilele alternați, e drept, ăul fără sedilă și ăz-ul, dar asta complică și mai mult lucrurile, pentru că nu ne obligă nimeni să nu citim exact ce vedem, adică *putine, poarta, frumusete, mîini, eshec* ori *v-ati ascunselea* în loc de *puține, poartă (verb), frumusețe, mâini, eșec* și *v-ați ascunselea*. Povestea începe să se învechească, și singura măsură pe care o putem încerca, pentru îndreptare este, desigur, aceea de a nu vă mai răspunde. (*Roxana Iacob, București*) ☒ Dacă vă da mâna, puteți să ne trimiteți și o fotografie a sufletului, sau cel puțin un negativ. Aveți destul umor, cu care vă jucați splendid exasperarea. Trucul ne place și pentru că frazele dvs. sunt bogate, arătându-vă dezinhbat, dezinvolt, știutor a multe lucruri, teorii, curente, tendințe care vântură mintea poezilor. Pentru situația care s-a creat în lume căutați terapii miraculoase pentru redresare? Nu ne îndoiem că le-ați și găsit pur și simplu pentru că ele v-au căutat dintotdeauna. Citindu-vă versurile ne plasăm între plăcere și regret, dat fiind faptul că fiind și inteligent și cultivat, totuși nu pricepem de ce vă prostiți regretabil în versuri, amestecând inutil binele cu răul. În legătura cu acea perioadă de frunze de laur, trebuie să vă anunțăm că v-am mai citit cândva poemele, când v-am și răspuns, cu siguranță minunat, chiar în acest chenar. Nu excludem însă și eventualitatea ca unul din mulții noștri corespondenți să fi comis cu geniu aceleași texte, să le fi semnat cu alt nume și să se fi bucurat/intristat de răspunsul cu pricina. Corabia acestei rubrici străbate uneori un deșert atât de crâncen, încât fenomenul fata morgana să se fi produs în mod repetat sub ochii noștri incapabili de o vigență de cristal. (*Andrei Zamanohegas, Piatra Neamț*).

## România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

**Redacția:** Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

**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.), Mihai Minulescu.

e-mail: [romlit@romlit.ro](mailto:romlit@romlit.ro)<http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,



Fundația pentru o Societate Deschisă România

și



Centrul Cultural SINDAN



# Ce nu se știe despre PEN CLUBUL ROMÂN

**D**ESPRE PEN Clubul Român nu se știe aproape nimic. Și aceasta nu pentru că nu ar merita să se știe, ci pentru că așa suntem noi, românii: risipitori, amnezici, obișnuți să lăsăm totul la voia întâmplării. La această vocație națională a nepăsării se adaugă faptul că presa nu-și face datoria de a ne informa în legătură cu ceea ce este cu adevărat important în România. În loc să aflăm ce mai fac scriitorii, aflăm ce mai fac boschetarii și aurolacii. În loc să ni se spună ce cred despre viața noastră Ana Blandiana sau Gabriel Liiceanu, trebuie să ascultăm toată ziua opiniile lui Ion Cristoiu sau Marius Tucă.

PEN Clubul Român se numește în mod oficial Centrul PEN Român (PEN Romanian Center) și are în prezent 71 de membri. Este o organizație importantă și prestigioasă, care îi integrează pe scriitorii români în ceea ce s-ar putea numi viața literară a lumii. Este, în același timp, o organizație marcată de precaritatea condițiilor materiale de care au parte toate instituțiile culturale din România. Centrul PEN Internațional a stabilit pentru fiecare scriitor român membru PEN o cotizație de 10 dolari pe an. În realitate, fiecare scriitor român plătește mult mai puțin, și anume câte 50 000 de lei pe an. În aceste condiții, conducerea Centrului PEN Român trebuie permanent să se străduiască să găsească surse suplimentare de finanțare. Problema se redeschide ori de câte ori Centrul PEN Român organizează o întâlnire internațională sau participă la o asemenea întâlnire, organizată de alt centru, peste hotare.

Alegerea noii conducere a PEN Clubului Român s-a efectuat anul acesta prin corespondență, respectându-se cu strictete regulile jocului democratic. În ziua de 13 martie 2000, în cadrul unei întâlniri la care au participat 25 de membri PEN bucureșteni, s-au deschis plicurile cu voturi - trimise de 42 de membri. Ana Blandiana a fost reconfirmată ca președintă (42 de voturi), iar Denisa Comănescu - ca secretară (42 de voturi). În urma retragerii lui Mircea Martin din funcția de vicepreședinte, au candidați pentru această funcție Gabriela Adameșteanu, Bogdan Ghiu și Mihai Ursachi. Gabriela Adameșteanu a câștigat scrutinul cu 20 de voturi (Bogdan Ghiu obținând 12, iar Mihai Ursachi - 10).

În zilele de 21-23 aprilie 2000, Centrul PEN Român a organizat o conferință internațională la Iași, cu tema "Mai multe literaturi - o singură limbă, mai multe limbi - o singură literatură". Au participat, în afară de numeroși scriitori români, președinții centrelor PEN din Franța, Elveția, Belgia, Norvegia, Republica Moldova, Ungaria, președintele Centrului Scriitorilor Maghiari din România, precum și scriitori de origine română din Israel și Ucraina. Au mai fost prezenți scriitori reprezentând diferite etnii din România, ca și toți membrii Centrului PEN Român care au dorit să fie prezenți. Întrucât reuniunea a fost deosebit de costisitoare, a trebuit să se apeleze la ajutorul Fundației "Konrad Adenauer". Se poate spune însă că investiția "a rentat", întrucât dezbaterile au fost pasionante și fructuoase. În

du-se sub tăcere conferința propriu-zisă, s-a făcut o remarcă ironică la adresa Moțiunii. Pentru a compensa măcar parțial această ignorare, revista 22 va edita în curând, tot cu sprijinul Fundației "Konrad Adenauer", un supliment cuprinzând extrase din principalele comunicări.

În ziua de 16 mai 2000, în cadrul unei ședințe a Centrului PEN Român, s-a pus în discuție problema participării sau neparticipării la al 67-lea Congres Mondial PEN, care urma să aibă loc la Moscova (mai multe centre din lume își exprimaseră anumite rezerve, din cauza războiului din Cecenia). S-a luat hotărârea ca românii să participe, păstrându-se însă pe poziția făcută cunoscută la Iași.

Al 67-lea Congres Mondial de la Moscova s-a desfășurat în condiții delicate și stânjenitoare. Neputând

Iași). La sfârșit, Congresul a mai adăugat un punct, pentru susținere scriitorilor ruși, autori ai proiectului de rezoluție. Cu acest prilej, a fost lansat și un volum - *Scrieri în închisori* - cuprinzând versuri, de clarății, interogatorii, testamente ale unor scriitori ruși încarcerați, de-a lungul secolului douăzeci. Au mai fost adoptate rezoluții în apărarea scriitorilor închiși sau persecutați din Serbia, Belarus, Turcia, Peru, Cuba, Iran, Egipt, R.P. Chineză (în pofida protestului delegatului chinez).

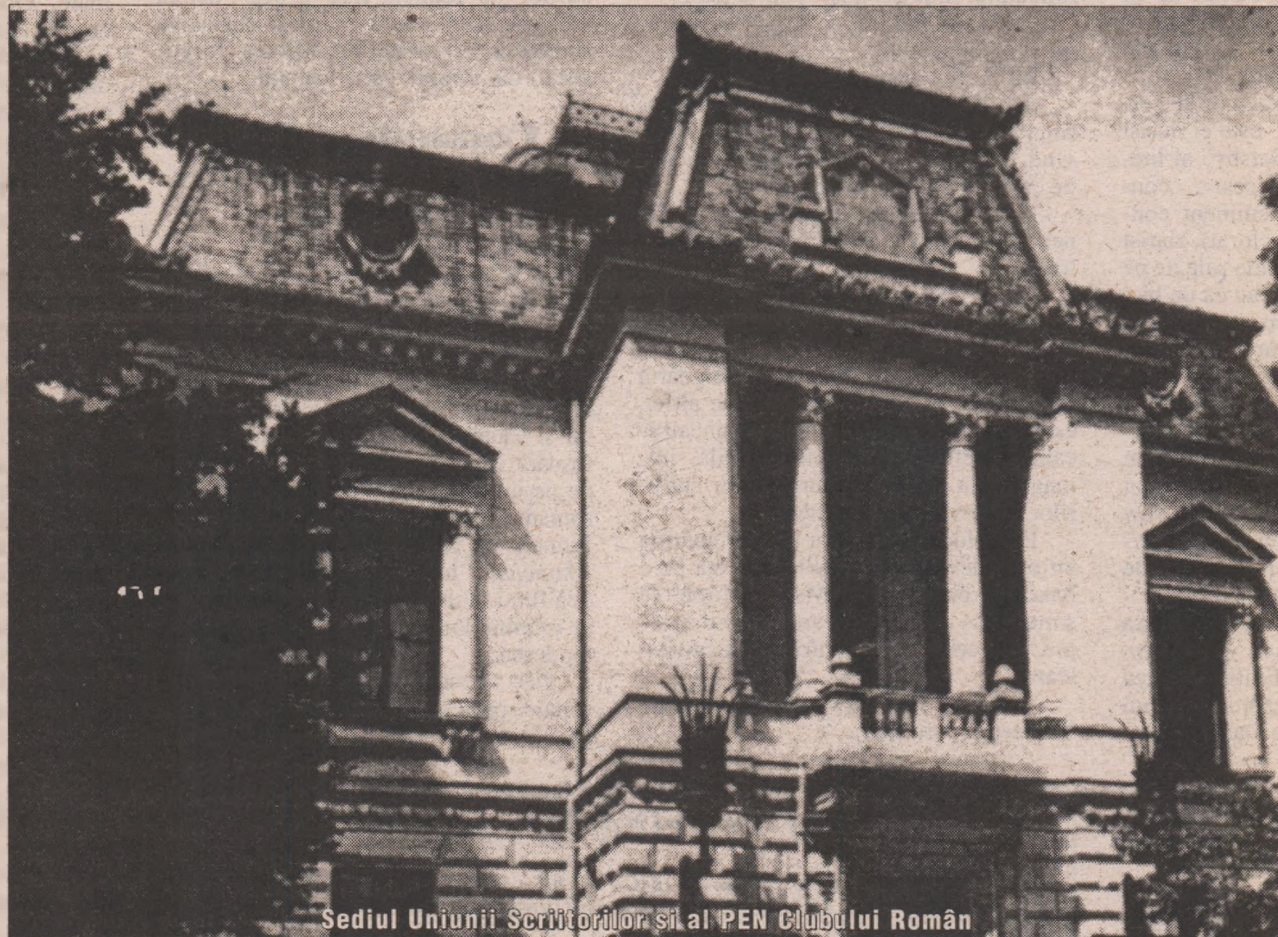
Numeroși delegați, printre care s-au remarcat cei din țările est-europene, inclusiv din România, au dezbătut, în lucrările pe secții, tema Congresului - "Libertatea criticii, critica libertății". Ca președinte a fost reales, pentru o perioadă de încă doi ani, Homer Aridjis (Mexic). Următoarele congrese vor avea loc la Manila (iulie 2001), Skoplje (2002) și SUA (2003). La primul dintre ele, românii probabil nu vor putea participa, din cauza imposibilității de a găsi bani pentru transport. (Să sperăm însă că statul român sau un om de afaceri generos vor finanța călătoria).

Proxima întâlnire zonală va fi la Sarajevu (Bosnia) și va avea următoarea temă: "Literatura și cultura pentru pace (Deconstrucție, Reconstrucție, Construcție)". Conducerea Centrului PEN Român așteaptă să i se comunice cine dorește să participe.

În 2001, Centrul PEN Român va organiza o nouă întâlnire (a IV-a), pe tema "Europa necunoscută: literatura și geopolitica în Europa de Est". Răspunderea organizării și-a asumat-o Gabriela Adameșteanu.

**T**OATE acestea reprezintă doar o secvență din activitatea Centrului PEN Român. Ar mai fi multe de spus despre capitalul de prestigiu pe care și l-a constituit Centrul PEN Român în anii trecuți pe plan internațional, despre respectul de care se bucură în lume președinta centrului, Ana Blandiana. Să sperăm însă că măcar această primă tranșă de informații va fi primită de cititorii noștri și că, treptat, Centrul PEN Român va intra în conștiința publică, așa cum merită.

Alex. Ștefănescu



Sediul Uniunii Scriitorilor și al PEN Clubului Român

ziua de Florii, participanții l-au vizitat la reședința sa pe Mitropolitul Daniel al Moldovei. S-au făcut, de asemenea, excursii în împrejurimile orașului, deși vremea nu era favorabilă. În final, s-a votat o Moțiune prin care se cerea guvernului rus să înceteze războiul din Cecenia, să permită observatorilor și ziariștilor străini accesul în zonă și să interzică folosirea violenței și a torturii împotriva populației civile.

**Î**NTR-UN stil deja consacrat, mijloacele de comunicare în masă n-au dat importanța cuvenită acestei manifestări de anvergură internațională. Au apărut doar două scurte relatări în *România liberă* și o notiță în 22. În *Adevărul*, trecân-

face abstracție de războiul din Cecenia, participanții au hotărât să evite orice contact oficial cu autoritățile ruse. Însuși Centrul PEN din Rusia a prezentat participanților încă din prima zi un proiect de rezoluție în care condamna războiul și cerea să se recurgă la tratative. Precizată astfel de la început și sprijinită în mod declarat de Günter Grass, invitat special al reuniunii, poziția Congresului a fost complet ocultată de zierele și posturile de televiziune din Moscova, deși reprezentanții acestora au participat în număr mare la inaugurare. În ultima zi, Rezoluția a fost adoptată prin vot (s-a obținut unanimitatea), după completarea ei cu unele puncte (inclusiv cu unul preluat din Moțiunea de la





# LITERATURĂ ȘI SPECTACOL

## Un autor îndrăgostit de literatură

**L**UNI, 10 iulie 2000, la ora 14, la sediul Uniunii Scriitorilor, în aristocratica "sală a oglinzilor", a avut loc lansarea volumului *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?* Autorul, Eugen Șerbănescu, consul general al României la New York, prezent la lansare, s-a bucurat de o primire "americanească": ziaristi, blitz-uri, camere de luat vederi, femei frumoase înarmate cu microfoane care îi solicitau interviuri. În sală s-a aflat (foarte multă) lume bună. Iar cartea a fost prezentată de critici literari importanți, printre care Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor și Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească.

Eugen Șerbănescu, îmbrăcat elegant, ca întotdeauna, primea cu o distincție firească dovezile de prețuire. Politicos și ușor ironic, dispus mai mult să asculte, decât să vorbească, dar dovedindu-se un redutabil orator atunci când a trebuit să ia totuși cuvântul, el a avut - ca și în alte împrejurări - un aer enigmatic.

Înainte de a fi scriitor, creator de personaje, Eugen Șerbănescu este el însuși un personaj, un "marele Gatsby" al literaturii române. A fost, succesiv, constructor de aeronave (un eminent constructor de aeronave, cu doctorat), ziarist la *România liberă* (editorialele sale de pe prima pagină a ziarului loveau ca un bici de mătase în tot ceea ce mai amintea de comunism după 1989), purtător de cuvânt al Guvernului Victor Ciorbea (poate singurul purtător de cuvânt care îi intimida pe ziaristi prin ținuta lui intelectuală), pentru ca acum să conducă, ferm și discret în același timp, ca un diplomat de carieră, consulatul nostru din New York. Mirajul existenței lui Eugen Șerbănescu rămâne însă literatura. Cărțile pe care le-a publicat până în prezent - *Preludii epice*, nuvele, București, Editura Eminescu, 1988 și *Dincolo de Groenlanda*, roman, București, Editura Cartea Românească, 1997 - îl prezintă ca pe un autor - cum inspirat spunea Dan Cristea - "îndrăgostit de literatură".

## Teatrul absurdului ca teatru satiric

**V**OLUMUL recent apărut cuprinde o piesă de teatru, *Cruciada fermoarelor*, și un scenariu cinematografic, *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?* Preocupat de o anumită marginalizare de care are parte azi literatura în întreaga lume, în concurență (neloială) cu televiziunea, Eugen Șerbănescu se alătură celor care vor să o "salveze" vizualizând-o, transformând-o în spectacol. El ia literatura pe Arca lui Noe a teatrului și a cinematografului, îi conferă aptitudinea de a se face văzută, la televizor.

Această adaptare, din mers, la spiritul vremii face parte din felul de a fi al lui Eugen Șerbănescu, care are o vocație a noutății. El se situează spontan în avangardă, în orice împrejurare, indiferent dacă este vorba de știință, de politică, de literatură sau chiar de vestimentație. (Nu întâmplător a ajuns în America!)

Piesa de teatru *Cruciada fermoarelor*

este o satiră a stilului de viață comunist, realizată de sus, cu mijloacele teatrului absurdului. Energia demistificatoare aduce aminte de Brecht, exuberanța lingvistică - de Eugen Ionescu. În text nu apare nici o referire directă la comunism. Ceea ce "vedem" este doar un spațiu al nunții fără sfârșit, al bucuriei obligatorii. Personajele se agită și vorbesc neconștient: ele au o veselie mecanică, pe care și-o alimentează cu fise introduse în propriul corp. După cum reiese din evocările lor tautologice și sacadate, adeseori, de-a lungul timpului, au făcut schimb de roluri, "nașii" fiind "mirii", "mirii" - "martori" și așa mai departe. Este vorba, deci, de personaje intersanjabile, a căror identitate nu contează.

Sentimentul relativității oricărei opinii este agravat de practicarea fără măsură a jocurilor de cuvinte. Personajele compun fraze în maniera în care ar face-o niște calculatoare stricte. Serii de paronime revărsate în cascada alcătuesc o comedie - de o mare expresivitate - a limbajului inutil, a falsei comunicări:

"MEDA: Dansul, ca strigăt al fizicului și metafizicului.

PEIA: Un dans egal un dans.

IRMA: Dansul ca element definitoriu, defulatoriu și compensatoriu. (Privind la Deneb.) Compensează deficitul de caracter pe luna în curs.

MONOCEROS: Dansul vă antrenează un suflu extraordinar, suflul sistolic.

PEIA: Oh, eu mă dau foarte tare în vânt după acest suflu. Este un suflu nou, înțeleg...

IRMA: Firește, draga mea. Se poartă foarte mult în aceste vremuri. De altfel, este o modă. O modă incurabilă, incalificabilă, irefutabilă, inconfundabilă, imaginabilă. Moda suflurilor sau sulfurilor, cum vreți să-i spuneți."

În mijlocul nuntașilor își face apariția un om adevărat - o femeie care stă pe o bancă și citește, Ana-Maria. Mirele se simte atras de ea și încearcă să și-o apropie, dar ceilalți sunt intrigati și protestează:

"MEDA: Trebuie s-o facem nuntașă. S-o facem părtașă.

ANTARES: De ce să fim numai noi fericiți când poate să fie și ea fericită?"

În finalul piesei - surpriză! - personajele piesei se "dezbracă" de rolurile lor, ni se înfățișează ca actori, ceea ce reprezintă un mod ingenios de a se sugera că a avut loc o revoluție. S-a terminat cu fericirea obligatorie! Numai că rezolvarea nu este atât de simplă. În învălmășeala produsă, Ana-Maria a dispărut și aproape nimeni nu și-o mai amintește. În zadar și-au scos actorii măștile. Fețele lor sunt tot un fel de măști, cu câte două găuri în loc de ochi.

Comedie tragică postmodernă, spectacol de magie a cuvintelor și reprezentare, de un sarcasm swiftian, a condiției umane, piesa *Cruciada fermoarelor* se poate și citi și vedea. Ca text literar, este cuceritoare prin inventivitate și rafinement. Ca spectacol de teatru desfășurat (deocamdată în imaginație, ne încântă cu "baletul (ei) mecanic", cu o scenografie (pe care autorul a avut grijă să o schițeze) și mai ales cu sarabanda schimburilor de replici, care evocă "marea trancăneală" (pentru a folosi sugestivă sintagmă inventată de Mircea Iorgulescu) din timpul comunismului.

## Comunismul pe înțelesul celor din Occident

**S**CENARIUL cinematografic *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?* este inspirat din romanul *Dincolo de Groenlanda*.

Romanul cuprinde povestea unei iubiri imposibile, ca aceea dintre Luceafăr și Cătălina. Protagonistii sunt o profesoară elevată, Milena, și un muncitor de pe un șantier, Manu. Prin atmosferă, romanul aduce aminte de *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian, dar și de *Magicianul* lui Fowles, iubirea romantică fiind multiplicată de jocul de oglinzi al referințelor livrestii, în manieră postmodernă.

Deși aduce în prim-plan aceleași personaje principale, scenariul cinematografic este cu totul altceva. Milena are



Eugen Șerbănescu, *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia?*, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 256 pag.

acum statutul unei scriitoare dizidente, pe care o supraveghează îndeaproape - și o transformă în cele din urmă într-o proscrisă - Securitatea. Ea este totodată sclava sexuală a unui director de școală, Nicolae.

Îndrăgostindu-se de Milena, Manu face cu o sublimă candoare abstracție de riscurile pe care și le asumă. El este îndrăgostit - de fapt - de literatură (ca autorul însuși), pentru înțelegerea căreia vrea să o folosească pe femeie ca inițiatore. Inițierea chiar are loc - fiind descrisă de Eugen Șerbănescu în secvențe tulburătoare. Oricine poate să "povestească" erupția unui vulcan sau salvarea cuiva de la înec, dar puțini ar reuși să descrie modul cum accede un om simplu la literatură. Eugen Șerbănescu reușește; scenariul său s-ar putea intitula (și) *Aventura transformării unui om simplu în scriitor*. Dragostea se amestecă, bineînțeles, indefinibil în pedagogia pe care Milena i-o aplică lui Manu. După cum în această pedagogie se amestecă și teroarea, specifică unui regim totalitar.

Autorul povestește ce s-a întâmplat în timpul comunismului pe înțelesul celor din Occident. El știe că este nevoie de sex, de violență, de un ritm dinamic al "acțiunii" pentru a ajunge la conștiința spectatorului din Vest. Foarte expresivă - și plină de dramatism - este reprezentarea amestecului de valori și false valori de după 1989, a ceea ce un cunoscut eseist francez numea "dezghețarea" guinoiului. De asemenea, se remarcă interfezența realitate-ficțiune, practicată de autor cu virtuozitate (el ar putea fi un Woody Allen român).

Dar mai mult decât orice impresionează capacitatea autorului de a se exprima prin situații, ca un regizor. Când o vede pe Milena pe șantier, oprindu-se în fața unei bălți pe care nu știe cum să o traverseze, Manu îngenunchează în noți și îi construiește din cărămizi o punte; femeia înaintează odată cu puntea, angajată într-o minunată colaborare tacită cu bărbatul devotat ei.

Sau iată o altă situație imaginată de autor:

"În semiîntuneric, Nicolae apasă succesiv butonul unui diascop. Milena, nud, citește din carte în fața unui ecran, în timp ce Nicolae contemplă scena. Imagini din Paris, inclusiv Arcul de Triumf, se scurg pe trupul ei și pe ecran."

Imaginile care se scurg pe trupul femeii și pe ecran reprezintă o invenție artistică admirabilă. Eugen Șerbănescu se dovedește în numeroase alte cazuri la fel de inspirat. Dacă scenariul său va deveni film, filmul respectiv îi va speria - dar îi și va speria - pe spectatorii americani. Ei îl vor începe prin a-l urmări surzătorii, mâncând floricele de porumb, pentru ca dintr-odată să se trezească la o amănunțită altitudine estetică.

## Cărți primite la redacție

- "Dosarul" *Mircea Eliade, III (1928-1944) - Elogii și acuze*. Cuvânt înainte și culegere de texte de Mircea Handoca. București, Ed. Curtea veche, 2000. 232 pag.
- Constantin Hrehor, *Privirea zidită*, Suceava, Grupul editorial Mușatinii & Bucovina viitoare, 2000 (versuri). 68 pag., 15 000 lei.
- Gheorghé Izbășescu, *Mona-Ra*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000 (versuri). 100 pag.
- Clara Mărgineanu, *Uși zidite în alt destin*, Timișoara, Ed. Popa's art, 2000 (versuri). 60 pag.
- Gabriel Diradurian, *Sceleratul*, roman, București, Ed. Ararat, 2000. 236 pag.
- Florin Țupu, *Catapetasma interogației, poephilosophii*, Iași, Ed. Fides, 2000. 66 pag.
- *Liberalismul*, antologie, comentarii și note de Cristian Preda, cu un cuvânt de întâmpinare de Alexandru Paleologu, București, Ed. Nemira, 2000. 192 pag.
- Sergiu Ioanicescu, *Poliloghii către un tânăr binecrescut*, Craiova, Ed. Aius, col. "Eseu", 2000. 208 pag.
- Traian Ștef, *Despre calitatea umană*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Eseuri", 2000. 152 pag., 39 000 lei.
- Emil Nicolae, *Omul de hârtie*, thriller, cu 16 replici grafice de Dinu Huminiuc, Piatra Neamț, Ed. Crigarux, "Baioneta" - colecție de ariergardă (versuri), 1999. 32 pag.
- Ștefan Ion Ghilimescu, *Lola Lolita Bonita*, București, Ed. Cartea Românească, 2000 (versuri). 56 pag.
- George Voștinăru, *Io, Horia valahul*, poem, ediția a II-a, revăzută, Timișoara, Ed. Mirton, 2000.



# UN ANTICOMUNIST

CRONICA  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**D** EȘI NU credem în "criza criticii" actuale (ajunge să deschidem orice revistă literară pentru a ne da seama că e plină de texte critice), nu putem a nu semnala o frecvență progresivă a comentariilor semnate de poeți. Cauza fenomenului nu ni se pare cea sugerată de Cassian Maria Spiridon și anume faptul că o serie de critici "au abandonat activitatea critică pentru una mult mai pragmatică, dar și mai profitabilă social și material" (cu toate că în unele cazuri acesta e adevărul!), ci pur și simplu extinderea tipului de *scriptor* multilateral, care simte nevoia de-a trece lesne peste granițele spețelor literare, precum și peste cele dintre creație și comentariul ei. A apus vremea în care puteau funcționa aforismele lui Titu Maiorescu, din articolul său, *Poeți și critici* (1886), prilejuit de atacarea publică a operei lui V. Alecsandri de către Delavrancea și Vlahuță: "Criticul este din fire transparent, artistul este din fire refractar. Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poezilor, esența poetului este de a fi inflexibil la propria sa impresie. De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor, artistul nu poate fi decît părtinitor". Cuvinte remarcabile mai mult pentru coerența unei demonstrații decît pentru justetea lor în sine, extrem de relativă din unghiul de vedere modern. Artistul poate fi și el judecător de artă, glosator al aspectelor creației, adică "transparent", "flexibil", "nepărtinitor". Dovezile abundă, atît pe palierele înalte, cît și pe cele mai modeste, atît la noi, cît și aiurea.

Un poet care scrie și pagini de critică e Cassian Maria Spiridon. Definindu-se ca optzecist, d-sa își arogă o conștiință specifică, sub semnul unui dramatism al oscilației între condițiile istorice vitrege, înainte ca și după cotitura din 1989: "Sîntem o generație prinsă între comunism și capitalism; prea tîrziu desprinsă din comunism și insuficient de devreme intrată în capitalism. Sîntem prea tineri pentru a renunța la împlinirea idealurilor care ne-au animat atunci cînd luptam în contra ideologiei comuniste, dar parcă cam prea bătrîni pentru a porni cu suficiență forță la impunerea voinței noastre în condițiile unui capitalism sălbatic, în plină tranziție". Ni se pare discutabilă impresia autorului că generațiile mai vîrstnice ar privi cu scepticism ricanant efortul optzeciștilor (persecuția acestora a venit din partea oficialității totalitare, iar nu a colegilor de breaslă): "Sub acest blestem sîntem nevoiți a recupera în scurt timp deceniile de tînerie, cu obstinație și zîmbete ironice și suficiente ale mai vechilor generații, pe tușa tinerelor speranțe". În schimb are întru totul dreptate cînd afirmă: "La această generație a existat un comandament etic accentuat care n-a permis compromisul sau pactul cu diavolul. Comandament etic din păcate cam lăsat în paragină după '89, cînd foarte mulți, orbiți de noile posibilități, au abdicat relativ ușor de la respectarea principiilor în numele cărora au luptat înainte". Din fericire, Cassian Maria Spiridon nu face parte din rîndul celor ce "au lăsat în paragină" principiul etic. D-sa e un anticomunist fervent, nedispus a înclina steagul poziției adoptate nici în fața valorilor "consacrate" care au comis compromisuri, nici, cu atît mai puțin, în fața colaboraționiștilor mediocri, care, decenii în șir, au slujit "linia" oficială în literele

Cassian Maria Spiridon: *Atitudini literare*, Ed. Cartea Românească, 1999, 272 pag., preț nementionat.

românești. Constatăm la acest poet-critic o remarcabilă luciditate ce nu poate tolera contrafacerea, indiferent de marca sub care sînt livrate. Conștient că amnezia e un factor nociv, care aduce servicii impostorilor și abuzivilor, Cassian Maria Spiridon nu pierde din vedere proletcultismul, acea încununare a mistificării la care puterea comunistă a supus cultura. La puțin timp după instaurarea comunismului, manualele școlare au fost "purificate", anexate noii ideologii "infailibile". A. Toma, autor și al *Imnului R.P.R.*, constituie un caz emblematic, intrucît bardul "a fost considerat, în epocă, cel puțin egalul lui Eminescu, dacă nu superior lui". Nu e omisă împrejurarea că G. Călinescu îl omagia, în aula Academiei, pentru "«puritatea» ideologiei sale, promovată atît de măiestrit, prin versuri «nespus de frumoase artisticește»". Producția "realist-socialistă" uzurpă prerogativele religiei, cultivînd o mistică sacriligă, ideologică, ale cărei rezultate nu pot fi decît dezgustul cititorilor și compromiterea iremediabilă a scriitorilor colaboraționiști: "Se lucra cu sîrg, ca să folosim limbajul epocii, la formarea noii mitologii. Prin calchierea elementelor constitutive ale religiei creștine, dar cu un fundament de pol opus acesteia, pe ura între clase, imnurile înălțate «conducătorului iubit», «partidului», «patriei socialiste» etc., prin aberantă repetare, difuzate în mass-media zi de zi, ceas de ceas, de «sacerdoșii» noii religii, nu au provocat, nu au indus în rîndul «enoriașilor» feroarea, ci greața și plictisul". De remarcat franchetea cu care autorul îi amintește aci și pe acei poeți despre care cei mai mulți contemporani preferă a păstra deocamdată tăcerea, fie pentru că au pozat într-un soi de disidență "de cafe-neă" (Eugen Jebeleanu), fie pentru că mai sînt în viață (Nina Cassian, Adrian Păunescu).

Resortul intim al acestei nedemne prestații îl constituia beneficiul material asigurat de partidul unic mercenarilor săi. Beneficiu care indica tăios diferența dintre trădare și demnitatea celor ce, între Academie și Temniță, o acceptau pe cea din urmă. Poeții înregimentați sub steagul roșu nu alcătuiau, în definitiv, altceva decît un pandant întru verb al torționarilor: "Mai toți, în afara onorariului, echivalent pentru o poezie, prin anii '50, cu cel puțin 2-3 salarii de învățător sau profesor, au fost răsplătiți cu uriașe premii de stat, editarea operelor legate în piele sau pinză, cu literă de aur pe copertă, excursii în patria sovietică și în întreg lagărul socialist și nu numai și multe alte avantaje și facilități. În tot acest timp, floarea intelectualității românești era închisă în temnițele comuniste și supusă la un regim de exterminare și spălare a creierelor. Dacă în pușcării spălarea creierelor era în sarcina călăilor de partid și de stat, în viața civilă (observați că evit să scriu liberă) această misiune au îndeplinit-o, între alții, poeții de partid și de stat". Firește, seriile de celebratori ai "mărețelor realizări" s-au schimbat în timp. Limbajului primitiv al primului aport imnografic i s-a substituit altul, mai rafinat: "Dar cum nici dictatorii nu-s nemuritori, felatorii s-au adaptat sau au fost înlocuiți cu alții, mult mai meșteri în astfel de lucrări. «Urmași le e bărbatul pe care primăvara/ Ni l-a adus să fie erou între eroi./ El, conducînd partidul, firesc conduce țara/ Căci noi prin Ceaușescu redevenim noi», afirmă avîntat Adrian Păunescu în zeci și sute de strofe, precum o uzină care produce pe stoc, versuri pe care doar activiștii dacă le mai citeau. Le

ascultau adolescenții, de voie-de nevoie, la Cenaclul itinerant «Flacăra». Totul, pentru tovarășul Păunescu, în umbră circ-maciului, devenea apoteotic". Elogiat și acum, fără rezerve, de președintele Academiei Române, Eugen Simion, și publicat cu venerație în coloanele *Literaturii*, bardul de la Bîrca, alături de emulul său, directorul *României Mari*, nu scapă observației atente a comentatorului, nici în segmentul actual al evoluției sale: "Dar profesioniștii închinătorilor la idoli falși, gen Adrian Păunescu sau Ion Gheorghe, Corneliu Vadim Tudor și alții ca ei, cu nerușinare, plini de nostalgie și pentru că tot li s-a dat mîna, mai închină, la atîția ani după decembrie '89, din cînd în cînd imnuri de slavă conducătorului iubit (așa mort cum e) și patriei socialiste. Dar acum, se pare, indicațiile nu le mai vin de la partid, iar Moscova e puțin probabil să mai fie interesată. Mai știi, poate o fac dintr-o înaltă conștiință comunistă". Deci o regurgitare a ideologizării lor, pe cît de repulsive, pe atît de incurabile.

Însă exigența lui Cassian Maria Spiridon funcționează și în cazul unor scriitori de altă tatei. D-sa dă seama limpede că efectul public al colaboraționismului e augmentat de talentul și reputația celor ce-l practică, acești factori, departe de-a reprezenta avantaje, așa cum cred unii, alcătuindu-se în circumstanțe agravante. Petru Dumitriu e un asemenea "caz" nefericit, în pofida faptului că "își pune cenușă în cap", conștient (dar pînă la ce punct consecvent măcar cu căința d-sale?) că a semnat "pactul cu diavolul roșu". Din trecutul neguros al prozatorului este desprins volumul său, din 1954, *Despre viață și cărți*, în care se afirmă între altele: "Puține contraste între trecut și zilele pe care le trăim sînt mai izbitoare decît contrastul între condiția scriitorului în societatea burgheză și condiția scriitorului în epoca aceasta de construcție a socialismului. Lumea în care trăiește scriitorul de azi la noi e sănătoasă, frămîntată de lupta îndrîjită pentru construirea viitorului, de lupte necruțătoare cu canalile trecutului, tocmai ale acestui trecut al cărui martir a fost Eminescu, iar cel mai puternic factor în crearea noii condiții a scriitorului este sprijinul neprecupețit pe care i-l dă partidul". Urmează cîteva aprecieri acide: "Întreaga carte este plină de asemenea «perle» dadaist-comuniste, care, publicate într-un ziar oarecare, s-ar fi pierdut în negură, dar autorul a ținut să și le adune cronologic într-un volum față de care cu greu se mai poate justifica prin: «Eu am scrișnit din dinți în taina sufletului meu de la început pînă la sfîrșit», cum susținea într-un interviu. Oare așa să fie și în cazul acestei culegeri? Tare mă tem că nu l-a obligat nimeni pe laureatul Premiului de Stat să-și publice articolele într-o carte. Și totuși, să ai un talent uriaș (dovadă *Cronica de familie, Incognito*) și să-l pui, conform unei afirmații personale, în slujba asigurării posibilității de a mînca la caviar cu polonicul și a porției zilnice de whisky, miza nu-i oare cam derizorie?" Privit, în linii generale, cu prețuire, Nichita Stănescu nu se sustrage unor rezerve suficiente de apăsate, atît în ordinea morală cît și în cea estetică. Acel Nichita față de care ne apropiem cu o tulburare religioasă, neîndurîndu-ne a-l tulbura cu un veritabil spirit critic: "Nichita Stănescu a fost evident atins de un oportunism cronic, care-i asigura o largă comoditate pentru sine, dar și o înțelegere pe măsură de la puterea de atunci. El s-a manifestat ca un poet de curte recunoscut

și ascultat ca atare în cabinetele 1 și 2". Sau: "Haiduc în lumea cuvintelor, aproape că uită că ele nu sînt doar sau numai concepte". Sau: "Un veritabil narcisist al judecăților în sine; un ludic fără limite se arată poetul odată cu cele *11 Elegii*. Abstract, chiar abscons, fără profunzimea barbiliene, lipsit uneori de carnea concretului, de viața realului, poetul se lăfaie în marile saloane ale neantului, îngropîndu-se în definiții gnostice care, uneori, frizează banalul". Sau: "Construiește o ontologie precară și exterioară". În legătură cu G. Călinescu, avem de asemenea propoziții aspre, motivate însă prin numeroasele momente de cădere ale Divinului critic: "Angajarea partinică a lui G. Călinescu, dar și a unor Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu s-a constituit într-un antimodel la *scară națională*. E deusolantă și incredibilă poziția susținută în *Cronica optimismului*, împănată cu fraze de genul: «Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a sollicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său. (...) Tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej ne-a explicat cu o mare limpezime chipul cum un mare muncitor, instruit la ideologia socialistă, poate să atingă umanismul socialist, care este un umanism al creației și, deci, al culturii preluate de clasa muncitoare. (...) Operele lui Lenin și Stalin (...) sînt opere care îmboldesc mintea să gîndească și o deprind cu tezele înalte ale concepției despre viață și cu întrebările despre rînduirile lumii. (...) Experiența a demonstrat că orientarea observației după concepția marxistă despre univers și meditația asupra îndrumărilor Partidului au fost întotdeauna rodnice pentru creator»". Cum ar putea fi comentate, azi, atari rînduri? E oare neapărată nevoie de falsă pudoare a unor eufemisme pentru a denumi oportunistul drept oportunist?

O mențiune specială merită articolul privitor la *Cartea albă a Securității*, care țintește, în chip vădit tendențios, să șteargă diferențele dintre cozile de topor și opozanți, dintre profitorii și victime, în mediul scriitoricesc. Din faptul că și unii și alții erau urmăriți de Securitate nu se poate detașa decît suspiciunea maladivă a regimului, care, neavînd încredere în nimeni, aplica tactica supravegherii tuturor: "Redactată chipurile alb, din note informative, diverse declarații, felurite documente și rapoarte, *Cartea...* este și reușește a fi cu asupra de măsură o uriașă diversiune la adresa scriitorimii române, a oamenilor de artă în genere. Într-un melanj imposibil de decelat pentru un cititor neavizat, creator de perplexități pentru un cunoscător al vieții literare din ultimii douăzeci de ani de domnie a regimului comunist, sînt prezentați la același nivel, fără nuanțări sau comentarii de limpezire, Eugen Barbu și Marin Preda, C.V. Tudor și Mircea Dinescu, Ion Gheorghe și Dorin Tudoran, Mihai Beniuc și Petre Țuțea, Petru Dumitriu și Octavian Paler, Vasile Băran și Paul Goma, Mihai Ungheanu și Nicolae Manolescu etc. Bietul cititor, după o lectură în multe locuri plicticoasă și agramată, va rămîne cu impresia că toată scriitorimea era în colimatorul securității și nu mai puțin pornită împotriva regimului".

Volumul lui Cassian Maria Spiridon este o onorantă fișă de conștiință a autorului său.



## Jurnal din anii postmoderni

AUTOR, împreună cu Mariana Vartic, al unei interesante antologii despre evoluția genului romanesc în literatura română (*Bătălia pentru roman*, Ed. Athos, 1997), Aurel Sasu își publică în 1999 notele și reflecțiile din timpul războiului din Golf (1991), perioadă în care el însuși se găsea în capitala uneia dintre țările implicate în conflict, Washington.

Se întâmplă astfel că jurnalul lui Aurel Sasu e unul în același timp al depărării și al apropiării – depărtare pentru că autorul nu se află niciodată în miezul evenimentelor, despre care știe doar din articole de ziar, comunicate de presă și reportaje televizate, dar apropiere fiindcă diaristul trăiește din plin viața unei metropole dintr-o țară în război, cu spaima și pasiunile sale împărțite între slujbe religioase și demonstrații în masă. Cu un ochi spre Orientul Mijlociu și altul spre America, A. Sasu scrie pendulând între generalii din Tolstoi și Fabrice del Dongo, într-o încercare disperată de regăsire a logicii unei existențe zguduite de absurdul unui război. Iar războiul acesta este, hélas!, primul conflict militar postmodern dintr-o istorie ce se apropie de sfârșit.

Pentru un literat, a scrie despre politica internațională, strategii diplomatice și înfruntări armate nu este în nici un caz cea mai comună dintre opțiuni; asemenea subiecte sunt în general apanajul istoricilor și cel mult al analiștilor politici. Și cu toate acestea jurnalul lui Aurel Sasu nu are de suferit prin inadecvare (cu excepția, poate, a șocului de adaptare al primelor zece pagini). Străbătută de reflecții de lectură în fiecare din cele patruzeci și patru de notații ale celor tot atâtea zile de război, cartea e mărturia unui soi de nostalgie postmodernă ce atrage fără a cuceri, nu din vreun viciu literar, ci pentru că e de fapt (ca, la urma urmei, orice jurnal) o conversație cu sine însuși pe care ceilalți sunt invitați s-o urmărească, dar la care nu pot participa.

*Strategia disperării* este o scriere atipică, cel puțin pentru peisajul editorial autohton, pe de o parte prin formula adoptată – prezența *Lecturilor* ce acoperă o întinsă arie culturală, de la Northrop Frye și Ihab Hassan la Emil Cioran și Noul Testament, iar pe de altă parte prin genul de reflecții ce se nasc de-a lungul celor aproape o sută de pagini. Spectrul prea bine-cunoscut al războiului aduce cu sine nu numai groaza bombardamentelor de undeva de peste mări și țări, ci și spaima dinaintea propriilor probleme nerezolvate, de la intoleranța față de bolnavii de SIDA la problema autonomiei Québec-ului și de la ecologie la implicarea americană peste hotare. *Războiul în epoca modernă? Cea mai importantă meserie*, citează A. Sasu, pentru că, se pare, doar războiul mai poate trezi conștiințele. Iar conștiința criticului devenit diarist este una acut postmodernă, suferind de tenta-



Aurel Sasu, *Strategia disperării. Jurnal american*, Ed. Atlas, București, 1999, 94 pag., f. pret

ția viziunii globalizante și lăsându-se în același timp pradă unei fragmentări culturale născute din incapacitatea de a (mai) cuprinde lumea dintr-o singură privire. A te lăsa cuprins în profunzimile unei asemenea conștiințe – altfel spus, a citi acest *Jurnal american* – e o experiență interesantă.

Iulia Popovici

## Un singur bărbat...

MULȚI dintre comentatorii care se apropie de opera unui scriitor nipon (oricare ar fi el) se lovesc de câteva cuvinte puternice, precise și extrem de superficiale, în același timp: exotism, tradiția japoneză ș.a. Astfel de aprecieri reconfirmă distanța extraordinară, geografică și culturală, care desparte cele două literaturi. Or, un scriitor precum Yasunari Kawabata nu face altceva decât să apropie două "extreme" culturale. În cazul acestui autor etichetele de care aminteam devin inutile; romanele sale cer doar o lectură aparte, atentă și relaxată, însă nu din motive de apartenență culturală. Rezultatele unei astfel de lecturi pot fi extraordinare: în loc să declarăm din start exotismul, putem căuta surse posibile ale acestei impresii.

Voi încerca o astfel de analiză având drept suport romanul lui Kawabata intitulat *O mie de cocori* (primul cuvânt suspect este "cocor" – exotismul este "afișat" chiar din titlu). Exotismul romanului este prea puțin un rezultat al costumației personajelor, al ceremoniei ceaiului atât de des invocată, a cuvintelor cu specific. Mult mai importante pentru crearea efectului de "oriental" sînt, după părerea mea, câteva trucuri narative mai puțin evidente. O primă observație: romanul nu conține decât un personaj de sex masculin, Kikuji. Tatăl său i-a lăsat drept moștenire, pe lângă bunurile materiale, o rețea de încurcături sentimentale: două foste amante (Ota și Chikako) își revendică fiul fostului iubit, fiecare în stil propriu (Chikako intră în rolul unei mame cicălitore, posesive; Ota îi devine amantă). Complexitatea psihologică a situației este redată per-

fect prin intermediul unor "analize" asemănătoare cu cele din proza occidentală. Așadar, un bărbat și câteva femei care gravitează în jurul său; fantoma tatălui ambiguizează și mai mult acest ciudat tablou de familie.

Kawabata este în primul rând un mare creator de "situații" inedite. Deși omniprezent ca personaj, o perspectivă corespunzătoare lui Kikuji este foarte greu de găsit. El este manipulat și în planul acțiunii, și în plan narativ de intriganta Chikako sau de suava Ota. Când aceasta din urmă moare, fiica sa, Fumiko, începe, la rîndul ei, un complicat joc erotic cu același Kikuji. Aici intervine o a doua observație: cu cît analiza este mai rafinată cu atît este mai puțin gratuită. Autorul japonez introduce în cel mai mic detaliu semne, indicii, pentru o reconstituire a destinului personajului masculin.

La un moment dat, Fumiko îi aduce în dar ceașca de ceai a mamei sale. Obiectul poartă cu sine o stranie amprentă: "Dacă te uitai mai bine, puteai observe o nuanță de ruj pe fondul smalțului gălbui. Să fie, deci, așa cum susținea Fumiko, rujul de buze al doamnei Ota, care sfârșise, după multele atingeri, să se impregneze în însăși granulația ceramicii?". Astfel de imagini "exotice" preiau întreaga tensiune a întâmplărilor narate și o camuflează într-o expresie poetică sau, mai bine zis, într-un poem narativizat. Din fragmentul citat reiese clar că plusul de poezie nu înseamnă nicidecum o ambiguizare a imaginii, o pierdere a clarității. Pentru Kikuji obiectul înseamnă o expresie perfectă a feminității lui Ota; pentru cititor (de orice naționalitate ar fi el) imaginea acestui obiect determină declanșarea unei lecturi și a unei înțelegeri de tip poetic (înțelegere paradoxală).

Îmbinarea perfectă între concret și ambiguu, jocurile pe care autorul le inițiază, manevrînd aceste două planuri, toate sînt "motoarele" exotismului. Un singur bărbat-personaj și o lume de sentimente care gravitează în jurul său. Kikuji se află într-un conflict indirect cu lumea tradițională: el renunță discret la ceremonia ceaiului, încearcă să evite și alte ritualuri. Amantele tatălui său sînt măr-



Yasunari Kawabata, *O mie de cocori*, ediția a doua, Humanitas, colecția "Cartea de pe noptieră", 2000, 136p., f.p.

turii ale acelei lumi; de aceea ele nici nu trec dincolo de stadiul de "caracter" al personajului. Noua iubită a lui Kikuji, Fumiko, încearcă să se desprindă de tradiții; rezultatul este previzibil: personajul capătă contur modern, reacțiile sale sînt contradictorii sau urmează alte legi decît cele ale vechilor obiceiuri. Fumiko este un dublu feminin al lui Kikuji.

Exotismul devine un artificiu chiar în arta unui autor "exotic". Poate că e momentul să ne amintim de experimentul lui Italo Calvino din *Dacă într-o noapte de iarnă, un călător*. Autorul italian inventează o situație perfect "orientală", cu un erotism rafinat și șocant în același timp, demonstrînd că "exotismul" este o metodă de scriitură și nu o marcă geografico-literară. Romanul lui Kawabata este încă un exemplu în sprijinul acestei idei. Calitatea scriurii sale anulează multe dintre obstacolele culturale pe care le presupunem atunci cînd întîlnim în titlu cuvîntul "cocor".

C. Rogozanu

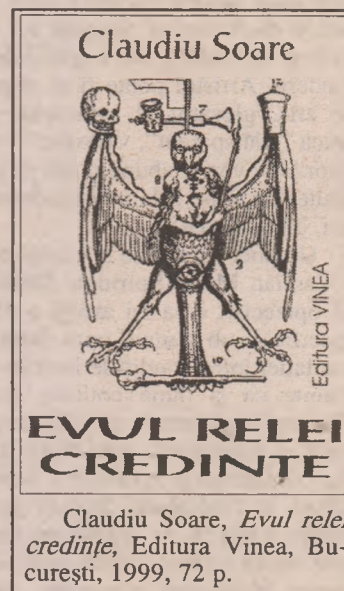
## În exces

DUPĂ volumul *Psalmei maimuței*, publicat în 1997, Claudiu Soare revine cu un nou volum de poezie, *Evl relei credințe*. Coperta a IV-a oferă schematic, într-o confesiune revendicativă, o cheie de lectură: "practicînd astfel spovedania pînă la schelet, lipsită de carnea ipocriziei, textul acestei alcătuirii adună în el singurele mele sentimente neexperimentate în viață, cele născute în închisoare, în izolarea tuberculozei magice prin care dragostea față de umanitate se epuizează în asumarea unei cantități de suferință, generos deversate de semenii mei, mai fericiți în acest fel decît mine". Astfel se justifică discursul poetic organizat într-un registru al inadapării, al morbidității asumate. Particularitățile volumului sunt reprezentate de folosirea excesivă a metaforelor pretențioase, de vocabularul mistic-religios, dublat aproape în permanență de unul neologic contrastant, de imaginile scatologice, de un limbaj poetic ostentativ "ermetic", deși nu rămîne decît intenția ermetismului.

Dacă în prima jumătate a volumului versurile sunt bolovănoase prin aglomerarea de abstracțiuni și nenumărate determinări metaforice: "...după hologramatic sex al iertării strig/ imaginat de pubertatea ubicuei confuzii a ființelor plăgi/ care-mi disprețuiesc nevroza...", "acum, asemeni unui mutant nefericit,/ plimb fiarele manipulării analgezice/ prin

ozonul astmatic al blestemului,/ atît de puțină uitare în consolarea divină"... în cea de-a doua jumătate discursul poetic se mai aerisește, lăsînd loc și poeziilor scurte în care poetul are tendința părăsirii tonului grav, mediativ și încearcă să introducă ludicul într-o formă ușor naivă: *cununia* "mi-e dor de tine/ fiindcă / mi-e dor de altceva/ decît de a fi om/ te dezleg de lume/ și te invit/ acolo unde/ dragostea nu se zărește/ în oglindă." Simbolistica este una inadecvată realității de la care pornește, la fel cum inadecvate sînt și titlurile poemelor în care găsim o prețiozitate artificioasă: *sex coral în paralipomenă, mieunat de vulturi în templu, invitație la orgasmul din rană, dar-danelele reculegerii, psalm fără napalm*. Meditațiile filozofice sunt cele ale unui inadaptat și astfel apar definiții de genul: "genul crăciunurilor: a contempla un imbecil e un lucru exemplar", "a merge pînă la capăt nu are sfîrșit."

Fragmentele reușite ale acestui volum sînt puține și par rod al hazardului: "ce zi de dragoste furișarea din femeie/ asemeni unui gest discret/ de despărțire/ într-o grădină...", "dra-



Claudiu Soare, *Evl relei credințe*, Editura Vinea, București, 1999, 72 p.

gostea mea/ ca o amintire africană a nașterii/ asemeni urletului stins în pipărea petalei// îți închin/ alunecarea antilopei pe caninul tigruului". Merită menționate citeva dintre sclipirile năzdrăvane ale poetului: "ingerii blonzi cu puțele roz", "voi veni pe furiș/ ca o poluție", "fă-mă caca (pardon de expresie – n. mea) din fundulețul tău sfințit!"

"Am încă viziunea damnatului prin neînțeleș", afirmă poetul pe coperta II, intuind parcă destinul scrierilor sale... pentru că prețiozitățile stilistice și ermetismul ratat, cit și abundența obositoare a neologismelor, fac poezia lui Claudiu Soare să fie una greu digerabilă.

Bogdan Iancu

Erată.

◆ O tipică eroare de tipar a slujit un paragraf din articolul „Felurile chipuri ale nemulțumirii” din nr. 27/2000, p.3. A se citi conform manuscrisului: „Dl Diaconescu dă din nou ochii cu dl Vosganian: așa e viața. Nici dl Iliescu nu rămîne chiar singur: il are în ogradă pe dl Voiculescu...”. Cum se mai întâmplă, a sărit un rînd.

◆ În nr. 26/2000, cronica la romanul *Muzici și faze de Ovidiu Verdeș*, redactată de noul nostru colaborator *Bogdan Iancu*, a apărut semnată Bogdan Iacovu.



# Enigma jurnalelor

**C**ĂRȚILE cele mai neliniștitoare din biblioteca lumii sînt jurnalele. Ele strică relativa ordine a lumii literare, sînt imprezvizibile și nesupuse. Toate celelalte specii se lasă domesticite în rafturi, prețuite, au reguli care pot fi învățate. Jurnalul pune în dificultate teoria, ca orice „mutant”. Capul lui românesc nu seamănă deloc cu trupul. Cititorul care încearcă să-i prindă esența e asemenea lui Enea cînd, coborît în infern, vrea să-și îmbrățișeze tatăl: ia în brațe o umbră.

Prins între doi termeni de referință alunecoși, *viață* și *roman*, jurnalul pare imposibil de definit. Teoria jurnalului duce la impas, este aporie sau devine simplu exercițiu sofisticat. Se poate alege, de dragul jocului, orice variantă: viața „este un roman”, jurnalul este consemnarea vieții, rezultă că jurnalul este un roman (al vieții). Sau: romanul este viață, jurnalul este un roman, rezultă că jurnalul este viață. Dar ce este romanul? Și la ce duce întrebarea ce este viața? Și cine este „eu” care leagă viața cuiva cînd de un roman, cînd de un jurnal? Cît de netă este deosebirea dintre jurnal și memorii, dat fiind că nu poți scrie niciodată strict simultan cu evenimentul trăit, ci întotdeauna după un anumit timp? Dacă romanele sînt minciuni adevărate, cum le-a numit Mario Vargas Llosa, nu cumva sînt jurnalele adevăruri mincinoase?

**I**NCEPÎND aici o rubrică despre *jurnalele literaturii române* m-am simțit mai degrabă atrasă decît amenințată de primejdia înecului în nisipurile mișcătoare ale unor asemenea întrebări. Sînt bucuroasă atunci cînd cartea scapă de sub controlul teoriei, cînd nu e încadrabilă, cînd te obligă să te recunoști învins și să redevii cititorul naiv, care degustă numai aventura călătoriei într-o lume posibilă. Voi citi așadar jurnalele scriitorilor (scriitorii sînt, în genere, cei ale căror jurnale se publică), în primul rînd pentru bucuria descoperirii unei „vieți paralele”, a unui *eu* care este *altul* și, mai ales, a unui *altul* care este *eu*. Căci, în timp ce enigma jurnalelor vine din rimbaldianul „je est un autre”, eu este *altul*, vraja lor se naște din uimirea că „un autre est je”, un *altul* poate fi eu însumi. Sau, cum sună titlul unui poem de Ilarie Voronca, „Je” *sont tous les autres*. Cititorul jurnalului face o călătorie în țara oglinzilor înșelătoare, în care orice imagine ar putea fi un *eu* deformat, alungit sau lătit, mai frumos sau mai urît decît eul celui care scrie și decît eul celui care citește. Te recunoști în carnația altui eu, te sperii de ceea ce vezi, te simți străin de imaginea din oglindă,

îmbătrînești și întineresti de la un jurnal la altul, te întrevezi din nou, așa cum știai dintotdeauna că ești sau așa cum nici nu-ți închipuiai că poți fi.

Abia în al doilea rînd se va naște, poate de la sine, din această cufundare în jurnale, și teoria, o schiță de naratologie a genului. De fapt se poate ieși din impasul logic spre care te împinge jurnalul cu condiția alegerii unui reper mai simplu. Dacă acceptăm *narațiunea* ca punct de reper pentru o teorie a jurnalului - și este ceea ce îmi propun să fac - se ajunge pe un tărîm mai ferm, unde stabilirea unui set de asemănări și de diferențe nu este atît de dificilă. Jurnalul, cu toate variantele lui și cu toată pendularea între preocuparea pentru exterior (călătorie în afara mea) și preocuparea pentru interior (călătorie spre centrul egoului) a evoluat mai puțin decît *narațiunea*. Impus de romantici, jurnalul a cunoscut de la început *narațiunea* subiectivă, la persoana I, și a rămas la ea, în timp ce romanul a schimbat mereu persoana, plictisit cînd de capriciile lui *el/ea*, cînd de tirania lui *eu*. Diaristul rămîne un fel de

numește moarte, dar nici un jurnal nu-l poate consemna. Personajul principal din jurnal este condamnat la viață fără de moarte spre deosebire de eul muritor care scrie. Dacă mai toate ficțiunile romanesti au în centru o poveste de dragoste, decupajul de viață dintr-un jurnal poate ignora cu totul așa ceva. Dacă scena erotică este una din probele scriitoricești obligatorii într-un roman și mizează pe arta dezvăluirii, tot mai crudă o dată cu evoluția genului, în jurnal ea este de obicei trecută sub tăcere, învăluită, sau consemnată într-o frază. Dacă *povestea* este un fir evident într-un roman, în jurnal îți trebuie o anume abilitate ca să o sesizezi printre franjurii dezordonate ai zilelor.

**C**EA MAI importantă deosebire dintre romanul propriu-zis și romanul vieții nu este cantitatea de ficțiune, atît de greu de măsurat în amîndouă scrierile și enorm variabilă, ci deosebirea în privința *relațiilor de putere*. Naratorul din roman este mult mai puternic decît cel din jurnal, ceea ce atrage și

## Oare toți oamenii pătesc la fel?

(Jeni Acterian, Jurnalul unei ființe greu de mulțumit)

croniciar, care are caietul și condeiul la îndemînă și notează pe apucate ce se întîmplă, ce *i* se întîmplă, resemnat să spună mereu *eu* sau bucuros să se ocupe de acea alteritate pe care o numește *eu*.

Din punctul de vedere al receptării, într-o comparație a jurnalului cu *narațiunea*, romanescă să spunem, banală, cea cu început și sfîrșit, cea cu conflict și punct culminant, cea cu narator și personaje, evidente sînt mai ales deosebirile. *Narațiunea* are un început plin de rost literar (cum o demonstrează multe teorii ale „începuturilor”), debutul ei poate fi un cîrlig pentru cititor sau o piedică, în timp ce jurnalul începe fortuit și nesemnificativ. Deznodămîntul *narațiunii* este, de asemenea, esențial: o seamă de cititori duc cartea pînă la sfîrșit numai pentru a vedea „cum se termină” sau o citesc numai atunci cînd „se termină cu bine”. Fericit sau tragic, închis sau deschis, așteptat sau neașteptat, finalul unui roman este una din condițiile reușitei sau eșecului său în relația cu cititorul. În schimb, finalul *narațiunii* care se încheagă din jurnal nu este pregătit de nimic și nu înseamnă nimic: este un pseudo-final, o *păcăleală*. Încheierea jurnalului nu înseamnă încheierea *narațiunii* vieții din jurnal. Finalul *narațiunii* vieții este știut de toată lumea și se

responsabilități mai multe din partea lui. El are în grijă toate personajele din povestea lui, (între ele și cel care își spune *eu*), le știe evidența și e obligat să fie conștient tot timpul de prezența lor. Nu poate să-și abandoneze vreuna din creaturi. Că, la un moment dat, personajele îi scapă de sub control și fac ce vor ele sau chiar îl tiranizează pe cel care le-a creat e o frumoasă metaforă, e mai degrabă o utopie decît o realitate. Dominarea personajelor nu este singura problemă a romanierului. Grijele lui cresc din cauză cititorului. De dragul acestuia el trebuie să facă o sumă de aranjamente: creează așteptări și produce surprize, dozează efectele, grăbește acțiunea sau o derulează în *ralanti*, șoptește sau țipă. Indiferent că vrea să-l stăpînească sau dacă îi place să se lase stăpînit de el (să-i facă plăcere sau să-l chinuie), cititorul există undeva, cumva, în liniile de forță create de un roman.

Nimic din toate acestea la naratorul din jurnal, care, în comparație cu semenul său din romane, e un soi de nimeni: n-are putere, dar n-are nici griji. Își poate lua toate libertățile și poate face toate „gafele” care l-ar descalifica pe romanier: poate uita și chiar uită de jumătate din personajele despre care povestește, poate deschide căi pe care nimeni să nu calce vreodată, poate înșela cele mai îndreptățite așteptări, și mai ales, cu cît jurnalul este mai genuin, mai autentic, cu atît e *eu*/lui mai nepoliticos cu cititorul, un fel de Garabombo invizibil al jurnalului. Personajele peste care dă acesta nu îi sînt prezente (cine or fi? cum or arăta? ce s-a mai întîmplat cu ele? - întrebări de care nimeni nu se sinchisește), schimbările de atitudine față de cineva nu sînt neapărat explicate (s-a întîmplat între timp ceva, dar nu o știe decît naratorul), zile întregi trec plicticos, fără să se întîmple nimic deosebit, apoi deodată se întîmple totuși ceva, dar, tocmai cînd tensiunea e maximă, diaristul uită, luni întregi, ani întregi, să mai scrie. Cînd reia povestea, rareori are grija romanierului de a-și aminti în ce punct s-a

înterupt și de a face puntea peste spațiu alb.

**C**ITITORUL de roman își permite deliciul presimțirii, el știe că se vor întîmpla lucruri importante, că monotonia e de fapt suspans, că trebuie să caute chei ca să înțeleagă. Nu se pierde între multele personaje, le cunoaște valoarea, îi recunoaște pe îndrăgostiți, le savurează necazurile pentru că nu sîndoiește de frumusețea poveștii lor, pe care ar vrea și el să o trăiască. Cititorul de jurnal nu are, îndeobște, asemenea bucurii. Diaristul nu i le poate asigura, pentru că el însuși *ignoră totul*. Viața nu i s-a transformat în destin, e confuză și spusă „de o străină gură”. Cel care scrie *eu* par să fie ultimul care-și înțelege viața și dragostea: presimțirile îl înșală, așteptările nu-i sînt confirmate, și, culmea culmilor, nu are grijă literară nici măcar față de acela care va deveni centrul sentimentelor lui. Abia cînd jurnalul devine roman, ca în cazul lui Kierkegaard (*Jurnalul seducătorului*) sau Ibrăileanu (*Adela*), persoană iubită devine centrul jurnalului. Sau în cazul unor firi esențialmente romantice și perpetuu îndrăgostite (Alice Voinescu). În mod obișnuit eul din jurnal e atît de uria încît ocupă toată pagina și-l înghesuie doar în cîte un cotlon de frază pe *tu*.

Romanierii au transformat viața în poveste de dragoste, creînd iluzia primejdiei ca în viața de zi cu zi se pronunță mai des cuvîntul *dragoste*, decît, să spunem, *mîncare* sau *bani*, că viața e de atîte și atîte ori cu happy end, că pînă la urmă dragostea adevărată învinge, că eșecul în dă trăiri sublime. Jurnalul face tîndă ecranul intens colorat. Dacă romanul păcătuiește de obicei prin ceea ce adaugă (prea mult roz sau prea mult negru), jurnalul te înșală prin ceea ce are în minus prin ceea ce nu vede și anume că, oricît de întîmplător i s-ar scurge zilele, *eu* are un destin.

Există însă și o tulburătoare asemănare narativă între literatură și romanul vieții și aceasta voi încerca să fie una din țintele rubricii „Je est un autre”, rubrică în care pagina de jurnal și cea de ficțiune propriu zisă vor fi puse în paralel. În ambele există ceea ce se numește „punct culminant”, moment în care, în roman, tensiunea ajunge la maximum, iar în jurnal viața ajunge la limită. Nu trăim egal, viața ne lasă uneori în surdină, alteori ne dă la maximum. Se întîmplă să trăim cu maximum de intensitate frumusețea, oroarea, spaima, sîm la limita fericirii sau a nenorocirii. N-am citit încă un jurnal care să nu aibă un asemenea punct sau măcar o secvență cheie, un vîrf. Un miez care ar putea justifica una dintre cele mai ciudate nevoi ale omului: aceea de a-și aduna zi de zi viața în cuvinte și de a pune cuvintele la pas trare, într-un caiet pe care autorul nu știe sigur că vrea să-l mai citească vreodată și altcineva.

Lectura obișnuită a jurnalelor urmează rește în genere orice altceva decît *poveste* și țîlcul ei. Voi încerca să caut poveste reală, să găsesc unor pagini un duplicat literar, fără să știu, deocamdată, dacă nu cumva îmi asum un risc foarte mare: să mă intereseze, în viață, numai literatura și să găsesc numai în literatură, viața.

## Sărbătorire

**M**ARȚI, 11 iunie a.c., la Uniunea Scriitorilor, a avut loc sărbătorirea istoricului literar Gheorghe Bulgar, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani, a traducătoarei Sanda Mihăilescu-Cârsteanu și a scriitorilor Dorel Dorian, Costache An-

ton, Iuliu Rațiu la împlinirea vârstei de 70 de ani. Sărbătorii au fost omagiate de Dan Tărchilă, Alexandru Balaci, Margareta Barbuțu, Victor Bărlădeanu, Gabriel Dimisianu, Costache Olăreanu. Din partea conducerii Uniunii Scriitorilor au vorbit Eugen Uricaru și Balogh Jozsef. În încheierea festivității au luat cuvîntul sărbătorii.

**HUMANITAS**  
*Cartea care dăinuie*

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTA:  
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Ce citim în vacanță?

45 000 lei

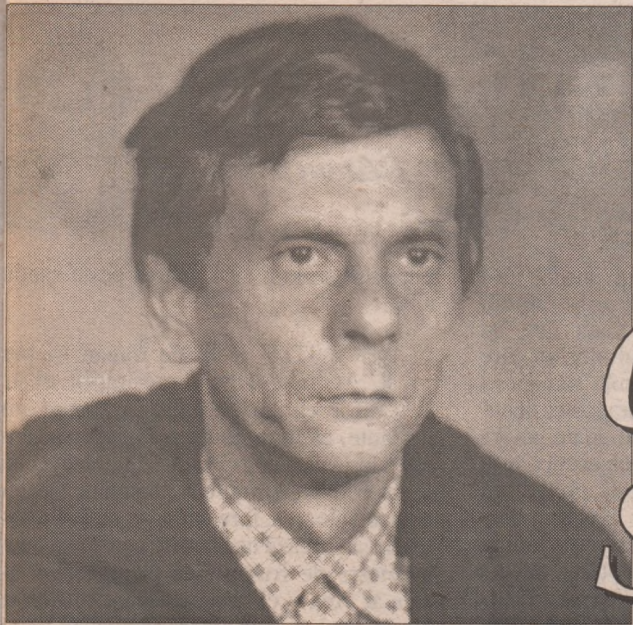
55 000 lei

În seria Humanitas Practic:

Regulile seducției

Farmecul discret al adulterului





# Octavian SOVIANY

## CARTEA POMELNICELOR

1  
Vânat cu șbilitul ca pungașii  
Cândva pe ulite pustii  
Tu frate bun cu toți apașii  
Și strașnic stâlp de pușcării

Puțin a crâșmă și-a povarnă  
Ci-n snoave tare pehlivan  
Ce te-nălzeai pe timp de iarnă  
Lângă-al Margotei burdihan

Și tocmai îngânai irmoase  
Când gaborul te-a pus la țarc  
(Din vremea Berței picioaroase  
Și-a Sfintei Verguri Jeanna d'Arc)

Iar gădele ți-a pus cravată  
Și-un popă gângav ți-a cântat  
Ci unde-i neaua de-altădată  
Și unde-i Carol împărat?

Thaisa fără marafete?  
Al doamnei Flora nu știu ce?  
Pe unde-i Petrea cel scapete?  
Fecioara Frantei unde e?

Diac setos după libații  
Dedat cu hotii și sperjur  
Abia de gât cu spânzurații  
Pricepi cât tragi de mult la cur

Cu limba-nvinețită biata  
(Ea ce pupase-atât curvet)  
În timp ce-ți stihuiesti diata  
Rugând pre Sfântul Paraclet

Să îți aprindă-o lumină  
(Un sfârc acolo de un ban)  
Bătrâna ta amururiță  
Sau Berta mare la bulan

Ca sus - pe pașiștea-nflorată  
Alumnul lotru și ciachir  
François Villon numit odată  
Să între-n rai ca-ntr-un tractor

Și tot în hante și-n otrepe  
Holbându-se în jur ciufut  
Pe Sfântul Petru să-l întrebe:  
- Ce dai bătrâne de băut?

Și-apoi cu brânca lui hotească  
Scoțându-și ștreangul putrezit  
La Maica Sfântă să-i șoptească:  
- Măicuță bine te-am găsit

2  
Pariziene spleenuri! Lulele cu hașiș!  
Mari albatroși pe fruntea unor  
barcazuri vile!  
Prin codri de simboluri privindu-ne  
pieziș  
Se macera plictisul unei ploioase zile

În vreme ce-n culcușul lor rece de femei  
Făcând să i se-ncrunte lui Platon geana  
sură

Delfina cea ciudată și Hipolita ei  
Visau că își sărută mormintele pe gură  
Parfum culoare sunet prin câte-o seară  
scundă

Își îngânau risipa ecoului lor rar  
Iar ochii beau cu sete priveliștea  
imundă  
Unde cocea la soare câte un hoit  
murdar

Săruturile Circei cu mâini de  
astroloagă  
Pe frunți de vechi otrepe se încrustau  
avan  
Cum din adânci firide de umbră se  
dezghioacă  
Cioplită în savană de-un Faust african  
O moarte căpitane bătrân ce plaur  
șters

Va fi acea Cythera cu lăncede platouri  
Pe care barzi pletorici și istoviți de  
mers  
Vor distila esența defunctelor amoruri?

Ca-ntr-un Vârtej de muzici ciudat și  
pestifer  
Reverberând în ferme culori  
palmasiene  
Parisul e eretic la gala lui Baudelaire  
Mansardele sunt pline de vinete  
migrene

Apoi lângă-o femeie cu șolduri tucirii  
(Și-aio frumusețe a verilor prea scurte!)  
Cu degetul la tâmplă un biet poete  
maudit  
Ascultă bocănitul butucilor din curte

Și înainte totuși ca zorii să inunde  
Terasele de seară pe care barzii zac  
Acest apatic rege al țărilor afunde  
Va face să pălească rentierii lui Balzac

3  
(portretul unei doamne)

Șamur la gât o mult iubita salbă  
În deget vechi inel de-argint pleznit  
Ca în acea străveche noapte albă  
Gropi proaspete pe Neva au plutit

Stal roșu! Caldul umăr de zăpadă!  
Și fum-n seara ce venise grea  
De pe-al Didonei rug de altădată  
Spre rugul Jeannei d'Arc călătorea

Ceva fugar și alb privi pieziș  
Apoi peste orașul de aramă  
Părându-vi-se iar că pe furis  
Caietul ars pe vremuri vă blesteamă

În mirosul de vânt și de taiga  
Cu lumânări aprinse-ntr-o fereastră  
Voaleta neagră încă flutura  
Ahmatova nu sunteți dumneavoastră

Ce așteptați ciudat de fumurie  
Cu cheiurile Nevei la un loc  
Să fluiera domol o melodie  
Tenorul trist al timpurilor: Blok

4  
Umblă o veste-n sate toată vara:  
Cică e țar la Moscova Pilat  
Serghei Esenin se-nverzește seara

Și iar or să te-ngroape nespălat  
Departa peste-al Sneghinei conac  
Ce bete scapăr ale ploii fire!  
Mai beau la Kriuși mujișii basamac  
Mai arde-n ceruri steaua ta subțire

Stămind din hățuri caili căteștrei  
Mestecenii îți par păduri de oase  
Și porți cilindru nu pentru femei  
Saluți cu dansul izbele buboase

Umblând spășit cu funia de gât  
Sunt tari în coame vacile la sate  
Tu i-ai trimis orașului urât  
Cuvânt de la Inonia-Cetate

Apoi te-ai dus la crâșmă ca la zdup  
Să nu mai vezi atâtea izbe goale  
Și oameni ce mănâncă pui de lup  
Scui pând vârtos pe versurile tale

Și nu ai scos cuțitul din carâmb  
Și a putut de braț să te cuprindă  
Doar un om negru cu obrazul strâmb  
leșit pe înnoptate din oglindă

Făcându-ți semn cu mâneca pe frunte  
Și-a sec peste mesteceni a sunat  
Sunt linse-n câmp răchitele mărunte  
De limba rece-a unui spânzurat

În timp ce beau mahoracă huliganii  
Și cântă beti de drojdi și țării  
O Eli Eli Lama Sabachtani  
(Prohodul pravoslavniciei Rusii)

5  
Satir impudic pelerin nocturn  
Făcut ca mohorât să se perinde  
Cu cei născuți sub semnul lui Saturn  
Prin hanuri prin fundacuri forfotinde

Cum i-ar fi stat peruca de marchiz  
Purces către Versailles sau spre  
Venetii?

Din fastul sărbătorilor gonit  
El ar fi stat de vorbă cu valeții

Și-ar fi șezut cu doici și vizitii  
Interceptând o gleznă fugitivă  
Sub cerurile mari trandafirii  
Pe care umblă sorii în derivă

Privind pe-alei Amorul răsturnat  
Și toate-acele zboruri spulberate  
Un cântec bun și simplu a cântat  
Ca-n seri în care mori de puritate

Ca-n serile apoi de fosfor sur  
Care planau prin Londra coșcovite  
Hălăduind alături de Arthur  
Ca două păsări mari și zgribulite

Când s-a întors în hante de apaș  
Visând prin gări și putrede cătune  
La ploaia care plânge în oraș  
Peste fadoarea soarelui-apune

Prin cârciumi cu tavanul rebegit  
Unde-și putea serbările începe  
La mesele cu fildeșul pleznit  
Iubit de barzi de boaițe de otrepe



### CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

#### Surioară, surioară...

Surioară, unde ești  
Să-mi ștergi vechile ferești

Cu dragostea-ți umedă?  
Răbdare, te-ncumetă

Să mai rotunjesc în pietre  
Roua dimineții fierte,

Nu pe plite, ci-n praf gros  
Căzut din soare pe jos,

Strivindu-mi loboda, crinii,  
Sub greutatea luminii...

Surioară, unde ești  
Să-mi ștergi vechile-mi ferești  
Cu dragostea din povești?

Și-a fost o zi din toate mai ales  
(Tăcerea se-ngroșase ca metalul)  
Când buzele au murmurat *Sagesse!*  
- Visa o frunte cheală Port-Royalul

6  
Două râuri curg în albii  
Unul viață altul moarte  
Luna roșie de sânge  
A las cinco de la tarde

Rană de cuțit în vânturi  
Dragoste ce-n vânt se piarde  
Te iubesc nespun de verde  
A las cinco de la tarde

Stau pândind din scai din bozii  
Puști cu tevi înrouate  
Cerul fu împuns de tauri  
A las cinco de la tarde

Către Córdoba duc drumuri  
Iapa numai să te poarte  
Moartea sus pe niște tumuri  
A las cinco de la tarde

Ay ale Granadei râuri  
Rană între coaste arde  
Neagră neagră porumbiță  
A las cinco de la tarde

7  
Albesc pe fundul criptei oseminte  
Trec saltimbancii care încotro  
Și Sena se tot duce înainte  
Gâlbuie pe sub podul Mirabeau

Sărbătorim cu vinurile noi  
Pe Loreley legendele renane  
Poet plecat în mare război  
Stigmatizat cu hoții de icoane

Retorica a fost făcută zob  
Antichitatea plânge cu tarate  
Vorbești cu Picasso cu Max Jacob  
Le pui în glumă faunilor țate

Și macerat de febra din Alcooluri  
Sub baldachine mari de tinichea  
Ți se năzare dinclo de storuri  
Un glas strigând *A-bas Guillaume à-bas!*

În caligrame-i iz fetid de rană  
De două ori tăcerea s-a-ncuiat  
Prefă-te-n abur fir de buruiănă  
O soare soare roșu gât tăiat

Ce-nsângerezi absintul din pahare  
Departa-n sate fără paraclis  
Dar amintirea-i corn de vânătoare  
Și sunetul său moare prin Paris





## Un exceptional eveniment editorial

M I-A FOST dat să trăiesc, ca istoric literar, un eveniment extraordinar, al cărui precedent nu îl cunosc într-o viață de șapte decenii. E, negreșit, un noroc al sorții mele. A fost descoperit și făcut public un stoc masiv de corespondență - 93 scrisori inedite - purtând semnătura lui Mihai Eminescu. Ce poate egala în valoare o astfel de senzațională descoperire? Cred, îndrăznesc să cred, că nimic. Sint scrisori eminesciene către Veronica Micle, întregind romanul lor epistolar de dragoste. Fiicele Veronicăi Micle au decis să nu incredințeze publicității acest tezaur epistolar, socotindu-l o chestiune strict privată de familie. Depozitara a devenit fiica mai mare a Veronicăi, Valérie (care moștenise de la mama ei plina voce de mezzo-soprană, făcând o frumoasă carieră muzicală). Depozitul epistolar a trecut de la Valérie, de la mamă la fiică, până la strănepoata de azi Anna Maria Grigorcea-Messerli. Actuala depozitară care, tot peregrinând, inclusiv prin America de Sud, a pus scrisorile la adăpost într-un seif din Elveția, unde au stat câteva decenii bune. Mama d-nei Christina Zarifopol-Illias, prietenă bună cu strănepoata Veronicăi, a depus infinite stăruințe pentru restituirea acestui fond epistolar extraordinar. Până la urmă, s-a lăsat convinsă. Mai ales că fiii săi (doi la număr) se consideră italieni, nemaștiind românește. Se pierdea, în acest fel fatal, interesul (în familie) pentru acest tezaur documentar. Încit, probabil și din cauza aceasta, strănepoata Veronicăi s-a lăsat înduplecată pentru a se restitui literaturii și culturii române un fond documentar de o valoare efectiv inestimabilă. Ediția d-nei Christina Zarifopol e un dar nu de preț, ci aproape de neprețuit, făcându-ne un serviciu imens. Probabil că veacul și mileniul nu-și puteau lua rămas bun de la noi până a nu se fi restituit fragmentele (masive) din romanul de dragoste Eminescu-Veronica Micle.

Mărturisesc că împărțeam și eu opinia - bine stratificată și transmisă prin biografia eminesciană datorată lui Călinescu (1932) - că acest amor a fost unul oarecare și exagerat în viața poetului. Se credea că Veronica îl asalta cu amorul ei interesat pe poet și că acesta rezista tenace, neacceptând decit periodic asalturi amoroase. Dar de marșat, cu inima toată deschisă, n-ar fi marșat deloc. La aceasta a contribuit și acutul dezzechilibrului dintre corespondență - cunoscută - dintre cei doi. Erau știute 48 de scrisori ale Veronicăi și numai 18 (dintre care trei bănuite a fi fabricate de în veci blestematul Octav Minar) ale lui Eminescu. Această denivelare, repet, crea convingerea că Eminescu a fost destul de reticent la avansurile amoroase ale Veronicăi. Acum, cu cele 93 de scrisori ale lui Eminescu, se vede că această ipoteză e falsă. Decalajul epistolar e, acum, în favoarea Veronicăi. Eminescu i-a scris 108 epistole (eliminând din calcul cele trei care stau sub semnul "facăturii" de către Octav Minar), iar Veronica numai 63 scrisori. Raportul acesta, acum răsturnat, modifică multe în judecățile de apreciere. Veronica era o nefericită măritată la 14 ani cu un bărbat mai în vîrstă decit ea cu 30 de ani. I-a făcut, repede, două fetițe și Veronica a devenit o mamă absorbită. Ea avea însă aspirații literare. Și cum la Junimea nu erau acceptate femeile (nici chiar Matilda Cugler, colaboratoarea *Convorbirilor*), Veronica întreținea un salon literar. Aici îl voia prezent pe Eminescu, însoțit de prietenii săi junimiști. Ea îl cunoscuse pe poet încă în perioada studiilor sale la

Viena (1869-1872) și îl revăzuse bucuroasă, din 1874, la Iași, unde Eminescu, cu studiile neterminate, era bibliotecar și, apoi, revizor școlar. E probabil că amorul dintre cei doi a început, din 1874, la Iași, (de nu cumva începuse încă la Viena), și Eminescu (are dreptate Călinescu cînd afirmă că prefera amorul carnal, neîncercîndu-se cu divagări romanțioase) îi reproșa, în scrisori, că, de fapt, are nevoie de el numai pentru a-și ornameta salonul literar, altfel ea petrecînd cu "lumea bună", din care nu lipseau ofițerii. În ciuda acestor reproșuri, e probabil că amorul lor carnal s-a petrecut și la Iași. În 1879 soțul ei, profesorul de fizică Ștefan Micle, moare, lăsînd-o fără mijloace cu două copile mici. Cum Eminescu era gazetar la *Timpul* din București, Veronica apelează la el, epistolar, s-o ajute la început pentru a se vărsa leafa întreagă a fostului soț și, apoi, rezolvarea pensiei viager care i se cuvenea. Eminescu îi scrie, încă imediat după decesul soțului ei, condolînd-o și rugînd-o "să-mi comunici toate neajunsurile pe care neapărat le vei fi avînd a le întîmpina în urma unei atît de dureroase pierderi". Ea îi scrie, cerîndu-i s-o ajute în prelungirea achitării lefii decedatului. Eminescu s-a interesat și îi comunică opinia că doleanța ei n-are șanse de împlinire. "Sfatul ce ți-l pot da e că acum liberalii avînd majoritatea în Cameră și răposatul fiind toată viața liberal, deși de o pronunțată moderațiune, amicii săi politici trebuie rugați a lucra pentru ca să ți se reguleze o pensie viageră de înălțimea lefii chiar". De acum încolo, pînă tîrziu în 1883, (ultima scrisoare a lui Eminescu, potrivit însemnărilor Veronicăi, e din 16 februarie 1883), corespondența lor are dese referiri la acest episod bănesc. Eminescu informînd-o despre eforturile, inutile, pe care le face și Veronica venind în citeva rînduri la București (unde, uneori, a întîrziat mai mult) pentru a impulsiunea lucrurile. Amorul lor corporal acum se îplinește plenar, fie în perioadele deplasărilor Veronicăi la București, fie în scurtele voiajuri ale poetului la Iași. Că amorul lor a fost corporal e neîndoielnic, verificînd aprecierea lui Călinescu despre felul cum a conceput Eminescu iubirea. Dar dincolo de asta, e evident, acum, că poetul a iubit-o cu sinceritate pe Veronica. Iată o mărturisire din 5 ianuarie 1880: "Te iubesc atîta și te voi iubi totdeauna atîta, încît nu există nici cuvînt în lume care să ți-o poate spune, nici altă ființă, care să te poată iubi tot atîta. Cu toate acestea orice s-ar întîmpla, fie că sunt împiedecat prin boală, fie că îmi lipsesc momentele, în care să gîndesc cu seninătate la tine, tu toate le atribui inimii mele... Cuță dragă, scumpă, dulce, iubită tu, scumpă femeie, atît de scumpă încît mă trec lacrimile cînd gîndesc la tine..." Și n-am spațiu să reproduc alte astfel de nenumărate declarații de dragoste statornică. Această realitate, acum după descoperirea ineditelor, e evidentă. Dar Veronica voia să confere dragostei lor o înfașurare legală. Voia, așadar, să se căsătorească cu poetul. E această evidentă dorință o chestiune interesată, dincolo de amor? Nicidecum. Voia aceasta, dovedesc ineditale pe care le comentez, chiar și Eminescu. Numai că el se știa lipsit de mijloace (avea, reiese, la *Timpul*, 400 de lei lunar și, în 1882, i se promisese 500 de lei, sumă, totuși, pe atunci, deloc modică dacă un profesor universitar avea 650-750 lunar) și credea că, cu această sumă care venea și foarte capricios, n-avea cum să asigure o existență lejeră viitoarei soții și celor două copile. Veronica îi cerea

să se stabilească la Iași, găsindu-și aici o slujbă. Îl sfătuia pentru asta, să-i ceară junimistului Vasile Pogor un post la Iași ("Dacă n-am cerut de la Pogor un post - îi scria el la 14 martie 1880 - cauza e că se prepară mari și numeroase schimbări și că nu e bine de-a alege epoca cea mai rea, cînd a doua zi poate sosi una mult mai bună"). În 4 aprilie 1880 Eminescu îi scria: "Tu știi, dragă Cuță, că o sarcină odată luată asupra-mi, o port voinicește fără să mă plîng și fără să cer împărțirea cu alții. Încă o dată, nu poate fi vorba de tine. Din momentul în care ar exista o perspectivă oarecare - fie pensia, fie o asigurare mai temeinică a sorții mele - de-a crește cuviincios pe cei 2 copii și a îngriji de casa ta, nu mai e nici o piedecă pentru unirea noastră oficială". Eminescu o invita, dimpotrivă, la București, îngrijindu-se de căutarea unei locuințe, la d-na Slavici sau aiurea, înțelegînd, prin această contrapropunere, să continue a trăi, împreună, din leafa de la *Timpul*, deși îl istovea. Văzînd că n-o scoate la capăt cu poetul, Veronica își ia inima în dinți și, în februarie sau aprilie 1880, întrerupe relațiile cu el, cerîndu-i, ca semn romantic al despărțirii, să-i înapoieze scrisorile. Indiferent dacă poetul i le-a trimis sau nu, în întregime sau parțial, (faptul că, totuși, în lada lui Eminescu au fost găsite 48 scrisori ale Veronicăi, care au fost publicate, dovedește că această rugare n-a fost deplin respectată). Și relația lor a fost întreruptă pînă la 23 decembrie 1881, cînd Veronica, venită la București cu treburi la Camera Deputaților, au reluat amorul întrerupt. Am considerat-o pe Veronica o ușuratecă, întrucît prin 1881, Caragiale fiind, din octombrie 1881, revizor școlar pentru județele Neamț și Suceava, a avut cu ea un episod amoroș la Iași, apoi ea scriindu-i prin orașele unde peregrina viitorul dramaturg. Cînd a reluat relațiile cu Eminescu, i-a cerut lui Caragiale scrisorile și cum acesta refuza să i le trimită a apelat, pentru asta, și la Eminescu. La 24 februarie 1882 Eminescu îi scria cu injurii la adresa lui Caragiale ("pelița cea obraznică a acestui nemernic") și îi promitea "i le voi cere eu. Tu nu mai ai a împărți nici în clin, nici în mîneacă cu el și după insolenta purtării sale din urmă cel mai demn lucru e să nu-l mai primești". Să se fi petrecut episodul amoroș cu Iuliu Roșca (vag dramaturg, cu o piesă reprezentată la Naționalul bucureștean, și frecventator al Junimei bucureștene), care anunță că se căsătorește cu Veronica, tot în acest interstițiu al rușii relațiilor dintre Eminescu și Veronica? Să presupun, deși n-am probe documentare la îndemînă. Dar ofițerii de care se lăsa înconjurată, îi tolera, oare, numai cit nu întreținea relațiile cu Eminescu?

Evident, după restabilirea relațiilor lor amoroase, Veronica a reînceput insistențele pentru căsătorie. O voia, ca și înainte, și poetul. A acceptat propunerea Veronicăi de-a se stabili la Iași. Pentru asta îi trebuia o slujbă sigură. A concedat, în acest scop, să i se adreseze lui V.A. Urechia, ministrul liberal al Instrucțiunii Publice, cerîndu-i un post la Iași. Cum reiese din scrisoarea din august 1882, (datată de Veronica) i-ar fi pus condiții exprese lui Urechia ("...eu am dreptul a răspunde că nu mi-am schimbat ideile, că rămîn ceea ce am fost pururea, condiție care i s-a părut prea grea. A mă face renegat politic nu-mi da mîna și numai cu acest preț el m-ar fi numit"). Dar înainte de a fi primit postul la Iași, ministrul Urechia demisionează, la 1 august 1882, și proiectul a rămas baltă. Știm din vechiul stoc de epis-

Dulcea mea Doamnă/  
Eminul meu iubitCorrespondență inedită  
Mihai Eminescu - Veronica Micle

*Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit.* Corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle. Ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, Iași, 2000.

tole ale Veronicăi că ea vorbise cu Emilia Humpel și că aceasta era de acord să-l angajeze pe poet profesor de limba germană la pensionul ei de fete din Iași. Nici acest proiect nu s-a înfăptuit, probabil tot din cauza reticențelor lui Eminescu. Deși o asigura în scrisori (ca într-una din 26 martie 1882) că vor locui în București împreună, "ș-apoi nu ne va mai despărți nici Dumnezeu, nici Dracu". Dar a fost acesta, un deziderat niciodată împlinit. Încit, la sfîrșitul anului 1882, Veronica întrerupe, din nou minioasă, relațiile amoroase cu poetul, cele două scrisori ale sale de la începutul lui 1883 avînd un caracter protocolar. Îl mai iubea Veronica pe poet? E probabil. Dar sinuciderea ei, în august 1889, la nici trei luni de la decesul lui Eminescu, nu poate fi invocată, cum s-a făcut, ca o dovadă a nestinsului amor căreia nu-i putea supraviețui. De n-ar fi fost și alte motive ale nefericirii ei, e probabil că s-a sinucis și din cauza spaimii de a nu fi fost influențată, și ea, luetic, toată lumea pe atunci știind că poetul a sfîrșit-o din cauza sifilisului.

Sînt în această inestimabilă corespondență și destule mărturii despre traiul lui greu la *Timpul*, despre lehamitea nesfîșită de meseria de gazetar, pe care o socotea o negustorie cu principii, care i-a înveninat relațiile cu toată lumea încît considera, în august 1882, că "sunt unul din oamenii cei mai bine urîți din România". Aflăm și o probă despre laboratorul său de creație privind elaborarea, în 1882, a *Luceafărului*, pe care l-a creat în citeva săptămîni, la 17 aprilie 1882 vestind-o pe Veronica despre încheierea poemei, pe care, după ce a transcris-o, a citit-o în ședințele Junimii mai operînd modificări.

Ediția e creditabilă perfect, facsimilele reproduc la toate scrisorile (excellent executate, restituind pînă și culoarea hîrtiei originalului), atestînd autenticitatea lor. Ca unul care am lucrat pe manuscrisele caietelor eminesciene de la B.A.R. confirm autenticitatea lor. Păcat că nu se poate face pe această ediție o atentă colajonare a calității lecțiilor. Se putea face aceasta dacă transcrierea tipografică a textelor scrisorilor era fragmentată pe pagini, în așa fel încît textul și pagina facsimilată să fie așezate față în față. Dar și așa, am găsit citeva lecțiuni greșite "Frascati" în loc de "Franti" (la pg. 79/81) "moșierii" în loc de "noierii" (p. 229/233), "martiriu" în loc de "martir" (p. 335/336). Cu timpul, cercetătorii vor mai găsi destule erori de lecțiune, pentru că asta e soarta manuscriselor eminesciene să tot releve, mereu erori de lecțiune. Sper ca în curînd să se realizeze o ediție populară (fără facsimile) din această corespondență și, apoi, să se reconstituie întreg acest roman de dragoste, cu certe calități estetice, de tipul celor știute ale secolului al XIX-lea. Iar nou stoc epistolar să fie depus la B.A.R., unde se află toate manuscrisele eminesciene.





# O filă pentru Dosarul "Marin Preda"

**D**OSARUL "Marin Preda" alcătuit de Mariana Sipoș are subtitlul *Viața și moartea unui scriitor în procese-verbale, declarații, arhive ale Securității, mărturii și foto-documente*. Poate că formularea cea mai exactă nu era viața și moartea, ci *moartea și viața...*, de vreme ce dosarul despre care vorbim, nu e în primul rând unul de scriitor, ci unul penal, în care locurile acordate în mod normal vieții și morții s-au inversat.

Mărturisesc că n-am citit cartea la data apariției și că adevăratul motiv n-a fost faptul că n-o aveam. Acesta a fost pretextul. De fapt, mi-era greu să văd declarațiile unor *mărtori* care n-au fost de față și nu știu ce s-a întâmplat și, cu atât mai mult, pe ale celor plătiți să-l urmărească. Fiindcă eu cred că și dacă tot ce au spus ei ar fi fost adevărat, cauza morții lui Preda ar fi stat în altceva. Cine a privit un manuscris al lui cu ochiul celui avizat știe câtă trudă l-au costat cele câteva mii de pagini scrise într-o viață încheiată la numai 58 de ani și nu poate fi de acord cu felul în care a fost tratat cazul său.

Ceea ce m-a făcut să-mi înving reținerea de a umbla prin acest *Dosar* a fost articolul *de fond* din *România literară* nr. 20, în care Nicolae Manolescu se întreabă ce a determinat disperarea care-l făcea, în ultimul timp, pe Marin Preda să fie altfel decât înainte. Întrucât știe, pe de o parte, că nu vom afla niciodată ce l-a determinat să spună cuiva în preziua morții "...Sînt un om terminat", pe de alta, că nu era Preda omul care să se joace cu vorbele, Nicolae Manolescu pledează pentru sesizarea sau autosesizarea Parchetului General spre a afla ceea ce se mai poate afla. Adică unde sînt manuscrisele dispărute ale acestui mare scriitor și care e adevărul cu privire la moartea sa.

Poate că nu aș fi intervenit totuși în această dezbatere, pe care amănunțele repuse în circulație pot s-o coboare iarăși în derizoriu, dacă nu aș avea câte ceva de spus cu privire la *documentarea* pentru

volumul II al romanului *Delirul*, la care se fac trimiteri, și despre unul dintre manuscrisele aflate în camera de la Mogoșoaia a autorului său.

După publicarea primului volum al acestui roman am asistat la o discuție în care Eugen Jebeleanu l-a întrebat pe Preda ce are de gând să facă mai departe cu eroul principal, care nu i se părușe prea convingător. Răspunsul a fost că nu știe; deocamdată lucrează la altceva. Apoi ne-a explicat că greutatea cea mai mare stă în faptul că în volumul II trebuie să ajungă la procesul lui Antonescu. Îl considera un personaj tragic, care nu a plătit doar pentru faptele sale, ci și pentru consecințele neprevăzute ale acestora. De aceea a fost profund afectat pentru că la noi se spunea că l-ar fi reabilitat la comandă, iar la Moscova era vehement atacat pentru că a repus în discuție acest caz. Nu de mult îi făcuse o vizită la editură ambasadorul sovietic, pentru a-l intimida. Ne-a repetat de câteva ori, cu vocea lui inimitabilă, cum începea reprezentantul Kremlinului: *Liev Nikolaevici Talstov spunea odată...* După care venea comentariul său: vezi, Doamne, pentru asta s-a deplasat pînă acolo, ca să afli și eu ce ar fi spus atunci *Liev Nikolaevici* și să nu mor prost. Dar, deși rîdea, se vedea că nu era deloc în apele sale.

Pe la sfîrșitul anului 1979, am aflat de la consăteanul meu Aurelian State, fost prizonier în URSS (inițial condamnat la moarte, iar apoi grațiat cu închisoarea pe viață și trimis în celebrul lagăr de la Vorkuta) că o cunoștință comună i-a dat lui Marin Preda memoriile sale. Nu peste mult a fost convocat la o întîlnire care a avut loc la editură. După cum mi-a relatat el, Preda i-a spus: domnule, pe mine m-a interesat foarte mult ce-ai scris dumneata, dar nu te pot tipări. Așa ceva n-aș putea să public nici eu. La care State a răspuns: dumneavoastră n-ați putea să scrieți, nu să publicați așa ceva. Ați putea să scrieți un roman formidabil, ceea ce eu nu pot să fac, dar asta e altceva.

Autorul *Moromeților* a fost contrariat de acest răspuns, dar demnitatea celui

care i-l-a dat i-a împus. Drept pentru care i-a cerut să-i mai lase manuscrisul, fiindcă ar vrea să mai zăbovească asupra lui. Ca să se asigure că nu va fi refuzat, a adăugat că oricum e mai bine să stea la el. Lucru pe care celălalt îl știa. Pentru că Securitatea descinsese de mai multe ori și răscolise tot ce se afla în garsoniera lui confort trei, sub pretext că ar fi fost reclamată ca deține valută.

A doua zi după moartea lui Preda, l-am întîlnit pe State, căruia îi spuneam *prietenul meu, prizonierul*, în fața Editurii Cartea Românească. Venise să-și recupereze memoriile. A fost prima și ultima oară cînd mi-am îngăduit să mă cert cu el. Nu înțelegeam cum poate să se gîndească atunci la asta. Din păcate, nu peste mult a trebuit să recunosc că el avusese dreptate. Fiindcă experiența îl făcea să știe ce va urma.

Citind cartea Mariane Sipoș, am constatat că pe lista manuscriselor din camera de la Mogoșoaia, sub cele 17 pagini disparate pe care scria *Generozitate*, apar și cele trei volume ale memoriilor lui Aurelian State (cu titlul *Drumul*, și nu *Drumul crucii*, pe care-l aveau în realitate). Desigur, e greu de crezut că un manuscris al acestui *neunoscut* ar fi putut să fie căutat printre cele aflate în camera lui Preda. E mai plauzibil ca el să fi constituit o *descoperire colaterală*. Dar ea infirmă declarația potrivit căreia toate manuscrisele ar fi fost predate la Uniunea Scriitorilor și restituite ulterior celor în drept pentru că nu ar fi prezentat interes pentru organele de cercetare (sau pentru Securitate).

Aceste memorii, pentru care autorul a intrat din nou în colimator și au fost plătite cu viața, erau căutate pentru că *anonimul* care le-a scris era departe de a fi un caz oarecare. Nu doar pentru ce a făcut în război și în cei 13 ani de prizonierat. Lotul cu care a fost arestat după aceea la noi a purtat numele său. În ideea că dacă dispăre *obiectul cercetării* prietenii săi a putea să fie eliberate, el a reușit să înșele vigilența paznicilor, să urce scara de incendiu și să se arunce de

pe acoperișul închisorii Uranus. Dar, printr-un miracol, nu a murit. S-a ales doar cu 24 de fracturi, dintre care una de bază de craniu. După care a fost *recondiționat*, prin înlocuirea oaselor fărimate cu bucăți de metal, ca să poată fi judecat și condamnat (pentru crimă împotriva orînduirii socialiste).

N-ar fi deloc exclus ca Preda să fi ținut la Mogoșoaia memoriile acestui om pe care istoria lăsase urme de neșters (și încă mai lăsa), fiindcă i-ar fi putut servi la documentarea pentru volumul II al romanului *Delirul*, a cărui abandonare dezavantajoasă la jumătatea drumului îl obseda.

Dat fiind că ironia soartei face ca imaginea acestui mare scriitor să fie cea acreditată de *Săptămîna* și de Securitate, aș vrea să mai spun că împlinirea a făcut să asist la frămîntările lui dinainte de a intra în partid. Într-o zi spunea: n-am încotro, pentru că altfel ne ia editura, peste noapte se răzgîndea, iar apoi o lua de la capăt. După această cedare care îl întrista, s-au făcut totuși presiuni pentru ca editura să fie mutată la Casa Scînteii și aliniată cu cele de stat, care nu publicau toate la un loc atîtea cărți de valoare cîte apăreau la Cartea Românească. Atunci l-am auzit spunînd revoltat: asta nu se va întîmpla decît dacă vor trece peste cadavrul meu.

Nu știu dacă moartea (*violentă*) a lui Marin Preda ar fi putut însemna trecerea peste cadavrul său pentru a se ajunge la documentele dispărute atunci, la editură, ori la altceva, și nu mă hazardez să fac o astfel de afirmație. Pentru a înlătura varianta incorectă pusă rapid în circulație prin Serviciul de Dezinformare, mă alătur celor care cer redeschiderea dosarului penal 1595, aflat în arhivele Procuraturii Municipiului București (care cuprinde documente privind acest caz adunate de-a lungul a cinci luni de zile, păstrîndu-se tăcerea ca asupra unui secret de stat) ca să putem afla dacă inadvertențele constatate în el nu ascund totuși un asasinat.

## IULIE

**A**LEXANDRU IVASIUC a părut întotdeauna, celor care l-au cunoscut sau cel puțin l-au citit, un om invadat de idei. Născut la 12 iulie 1933, la Sighetul Marmăției, își pune firesc hazardul ereditar într-o ecuație a valorilor stabile: mama, "ardeleană, coborînd dintr-o veche familie de intelectuali maramureșeni care a dat țării luptători naționali (...), cărturari propriu-ziși", și tatăl, "bucovinean de la Suceava, profesor-geolog, un om care combina o asprime poate exagerată cu o mare imaginație". O dată stabilite, însușirile celor două "linii" genetice sînt pe de-a-ntregul asumate: "Maramureșenii erau solizi, bucovinenii din care mă trag erau imaginativi și puțin ciudați". Ieșind, cu fiorul ultimei afirmații, din clestele termenilor exacti, Ivasiuc își îngăduie o ușoară deviere sentimentală de la parcursul inițial: "Bunicul meu patern construia viori. Meseria pe care o fac se datorează probabil lui, de la ai mamei moștenind, dar, capacitatea de efort fără de care proza nu se poate face". Și aici particularul cu ecou emotiv își impune fragilitatea într-o rețea teoretică bine articulată, cu reglaj strîns. Acesta pare modul general de a gîndi al unui prozator care a fost, înainte de toate, eseist. Despre un asemenea "cîmp de încrucșare" s-a vorbit mult. Dar există în observația menționată, devenită truism, un paradox dramatic: unii au elogiat tocmai forța cu care Ivasiuc pledează, prin mijloace abstracte, pentru concret, alții s-au simțit derutați de

formele geometrice ale prozei sale, cu desene cerebrale foarte strînse, care sufocă "realul". Al. Ivasiuc își inversează rolurile și transformă eseistica în "jurnal de gîndire", cîștigînd în numele "gîndirii însăși" o mai mare flexibilitate. Definește singur "radicalitatea" drept "rădăcină" (inteligent joc al dubletelor etimologice!), "iar la rădăcină întîlnești contradicția generatoare de viață".

Pentru un analist care nu are decît "rareori darul formulei plastice" (Gh. Grigurcu), Ivasiuc suplinește eficient eleganța metaforică a simbolurilor sale printr-o "mîntă limpede, dar lacomă, ce se înecă înghițind". Eseistul apare, în viziunea (atît de plastică!) a lui Paul Georgescu, ca "un reporter al luptei de idei ce transmite în direct, de pe cîmpul de bătălie, care e conștiința sa, dar și un om cultivat, care iubește claritatea". E uimitor cum un scriitor cu anumite rigidități de tonalitate (recunoaște onest decalajul "între ceea ce știu că se poate și ceea ce totuși forțez") a reușit să detoneze în limbajul criticilor săi adevărate depozite de muniție imagistică.

Obsesiile, dilemele unui scriitor încarnat în propria conștiință impresionează. Dacă ar fi să judecăm doar prin prisma statisticii pure, stabilite aleatoriu, și tot nu am putea rămîne indiferenți. În *Addenda* volumului "Alexandru Ivasiuc interpretat de:" (1980), la capitolul "Referințe critice (selective)" apar nu mai puțin de 105 nume. "Recordul" îl deține N. Manolescu, cu douăsprezece articole citate și o prefață la *Păsările* (ediția a IV-a din 1977).

Sub aspectul "solid" de ardelean netemător într-ale vieții, "autoportretul" lui Ivasiuc trădează o sumă de im-

ponderabile, care revelează, în paralel, fragilitatea omului chinuit de un inimaginabil efort al cunoașterii de sine.

De ce a scris? În primul rînd, din plăcere. O euforie a clipei care se poate transfigura la infinit. "Da - răspunde el cu Dostoievski - intensitatea clipei poate să țină loc de eternitate". Apoi a scris nu atît ca să se confeseze, cit pentru a se justifica: "E vorba la mine, de un fel de autoanaliză și nu atît de o autoanaliză a trăirilor, cit de una a valorilor, ideilor și a justificărilor mele". Aici tonul lui devine tăios, încrîncenat: "Îmi justific biografia, îmi justific existența, îmi justific ideile, nu fac decît să mă justific". Frămîntarea sinelui hărțuit de sine răzbate și din sincerități agresiv orgolioase: "Toate personajele care mă reprezintă și pe care eu le detest puțin, din toate cărțile, sînt reci, calculate, abstracte. Și așa sînt articolele mele, asta ca să ascundă față de mine însumi, față de alții, o fire pătimașă și extremistă care trece cu mare ușurință de pe o poziție pe alta, de la o limită la alta". A început să scrie brusc, la 30 de ani, sub imboldul unor lecturi din Faulkner și numai un cataclism, în cel mai adevărat și tragic sens al cuvîntului, l-a putut opri. Încă nu împlinise 44 de ani! S-ar potrivi, în completarea destinului său, o lecție-parabolă: "De unde mă cunoașteți?" - i-ar fi întrebat Apollonius din Tyana pe înțelepții tibetani care, deși nu l-au întîlnit niciodată, par să-l știe. "Ne cunoaștem pe noi înșine și de aceea cunoaștem lumea întreagă" - răspund aceștia. Viața lui Al. Ivasiuc se dovedește a fi fost - atîta cită a fost - un exercițiu de răbdare.

Gabriela Ursachi





# Un ceas de hârtie

UNA dintre cele mai importante apariții editoriale ale anului 1999, în domeniul așa-zis al “restituirilor”, rămâne, fără îndoială, ediția critică a operei lui Dominic Stanca, în două volume, intitulată *Timp scufundat* și *Un ceas de hârtie*. Tipărită în condiții excelente la editurile Universală și Du Style, ediția operelor complete ale scriitorului convoacă o echipă strălucită de filologi, critici, istorici literari și oameni de teatru; îngrijită, prefațată, cuprinzând un amplu tabel bio-bibliografic, cu note și comentarii de Ion Vartic, Doina Uricariu, Mariana Vartic, Ștefan Oprea și Sorana Coroamă-Stanca, ediția

critică reprezintă un exemplu din multe puncte de vedere. Mai întâi, lucrul în echipă, esențial într-o asemenea împrejurare; e cu totul remarcabil să vezi lucrând împreună oameni de specialități diferite, unindu-i aceeași pasiune/profe-

siune/țintă, împlinite acum în chip excepțional: lucru rar, astăzi, când edițiile critice, altădată în grija aproape exclusivă a Editurii Minerva, au fost stopate din eternizata lipsă de fonduri. Apoi e de punctat *acuratețea* ediției, de la textul propriu-zis, la aparatul critic imperios necesar; nimic nu rămâne confuz, neterminat, cel puțin aceasta e impresia celui care citește cele peste o mie de pagini ale admirabilei ediții. În sfârșit, dar nu în ultimul rând, se restituie aici opera unui scriitor uitat, perceput pe nedrept în umbra altui mare Stanca, Radu, și se corectează în chip decisiv un articol de dicționar, singurul de până acum, cel din *Dicționar de literatură română contemporană* al lui Marian Popa, excesiv de sărac, unde ni se relatează doar că Dominic Stanca e fiul unui medic, a practicat actoria, a scris povestiri, versuri și teatru, pasișind “în linia lui Păstorel Teodoreanu”, cum se spune în dicționarul lui Marian Popa, apărut la sfârșitul anilor '70; se mai vorbește acolo despre stil cronicăresc, erotism auster și – se zice – o aspirație către simbioza cosmicului, geologicului,

arheologicului și mitologiei străromâne. Nu e puțin ceea ce află cititorul din acest articol de dicționar; e ridicol, fără valoare, foarte departe de ceea ce este, în adevăr, opera literară a ficționarului și actorului Dominic Stanca.

Lucrurile sînt nu se poate mai bine puse la punct de această masivă ediție critică. Coleg cu Nicolae Balotă “în fragedă pruncie”, membru al celebrului “Cerc literar” de la Sibiu, apoi, cu o prodigioasă carieră în teatru, Dominic Stanca este unul dintre cei mai importanți scriitori uitați, cu o operă literară ascunsă vreme de câteva decenii, un univers care

lorate, tot mai puține păreri – și tot mai târzii./ Vorbim ca și cum din păduri ne-ar veni/ miresme de ierburi și de frunze uscate./ plante retrase în singurătate/ ca umbrele seara de prin case pustii./ Vorbim ca și cum nemaifiind și-au pierdut/ sub propria mască înfățișarea/ și graiul și harul și mersul și starea/ și-acum rătăcesc în necunoscut,/ acolo unde numai Ion, clopotarul cel mut,/ le cunoaște adresa, cînd le sună plecarea”. *Orașul alb* din acest admirabil poem nu e spațiul închis, nu e plumbul bacovian, deși atmosfera trimite acolo; inovație? În urbea lui Bacovia e ființa-care-trăiește – scriind, în

vreme ce, în orașul alb al lui Dominic Stanca, e ființa-care-scrie – trăind: *un ceas de hârtie*, cum, inspirat, se numește volumul ce adună opera poetică a lui Dominic Stanca.

Nu sînt multe lucruri de adăugat lîngă pertinentele prefețe semnate de Ion Vartic la volumul de proză și de Doina Uricariu la volumul de poezie. Opera literară a lui Dominic Stanca a intrat acum, în sfârșit,

în circuitul public; e timpul să o recuperăm și, mai ales, să-i acordăm locul ce i se cuvine în istoria literaturii române contemporane. În final, un gând bun și – dacă mi se permite – afectuos pentru Sorana Coroamă-Stanca; am colaborat direct cu această “femeie de oțel” la două dintre cele mai importante spectacole ale Naționalului ieșean, din ultimele stagioni: *O seară romantică*, adaptare după texte de Vasile Alecsandri, Matei Millo și Constantin Negruzzi și *D'ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale. E un desăvîrșit om de teatru, profesor și regizor, dar, iată, cu o sensibilitate deschisă către scris, către poezie și proză; îmi place să cred că acest fapt se datorează și întîlnirii cu Dominic Stanca. Sorana Coroamă-Stanca a oferit, în teatru, publicului românesc un ceas de viață; Dominic Stanca i-a adăugat un ceas de hîrtie. Amîndoi, Sorana Coroamă-Stanca și Dominic Stanca, pe care îl editează acum, lasă publicului din librării, biblioteci și teatre nu un timp scufundat, ci, cu vorba lui Proust, un timp regăsit.

Ioan Holban



abia acum poate fi descoperit. Poet și prozator, Dominic Stanca se desparte de tradiționalismul ardelenesc, de așa-zisa proză a “rădăcinilor”, întorcîndu-se către modernism, recuperînd o paradigmă literară și de sensibilitate foarte actuală, “urmele” cum spune inspirat în poemul *Un ceas de hîrtie*. În volumele *O sălbatică floare*, dar, mai ales, în *Strada care urcă la cer* e un fin eminescianism distilat prin filtre bacoviene; iată, de pildă, *Exordiu*, unde aceste conexiuni se deslușesc limpede, unde Dominic Stanca e poet cu adevărat, inventînd, dacă se poate spune așa, un alt Bacovia lîngă vechiul, cunoscutul Bacovia, recuperînd astfel esențele eminesciene ale liricii noastre: “Aici în preajma orașului alb,/ între ziduri căzute, între sălcii amare./ unde vița de vie se urcă pe deal/ și iedera verde se furișează n pridvoare,/ aici unde sensul de fiecă zi/ își pierde rigida însemnătate/ vorbim despre oameni ca și cum am vorbi/ despre cărți, despre fluturi sau despre haine uzate;/ vorbim despre ei ca și cum n’ar mai fi/ decît reproduceri pe cărți ilustrate,/ anemice cōpii, deco-

## “Din toți rărunchii”; “din toți bojocii”

TERMENII perechii sinonimice *rinichi* - *rărunchi* au o îndepărtată origine comună, pentru că provin din latina populară, din două diminutive (*renunculus*, *reniculus*) formate de la același cuvînt de bază, *ren*. Repartiția dialectală a sinonimelor a fost înregistrată de *Atlasul Lingvistic Român* (ALR I, 1938): *rinichi* era termenul curent în Muntenia și în Dobrogea (Sextil Pușcariu, în *Limba română*, presupunea de aceea că ar fi venit din sud), în vreme ce *rărunchi* era folosit în tot restul teritoriului românesc. Oricum, *rinichi* e forma care s-a impus în limba literară, în vreme ce *rărunchi* a rămas un cuvînt învechit și popular - care apare în unele dintre cele mai vechi texte românești și care a dezvoltat o frazeologie destul de bogată (*a fi cu seu la rărunchi* “a fi om înstărit”; *a prinde seu la rărunchi* “a se îmbogăți”; *a i se rupe rărunchii de milă* “a-i fi foarte milă” etc.). De fapt, cuvîntul are și un înțeles mai larg, dar nu foarte departe de cel primar: “adîncul trupului omenesc considerat ca centru al forței, al sensibilității etc.” (*Dicționarul limbii române*, DLR, tomul IX, 1975). Acest sens apare cu claritate în construcțiile care exprimă intensitatea, forța unei stări sau a unei acțiuni fiziologice: *din rărunchi*, *pînă-n rărunchi*, *pînă în fundul rărunchilor*. În citatele din DLR, sintagmele cu sens intensiv determină verbe ca *a se bucura*, *a se opinti*, *a geme*, *a suspina*, *a ofta*, *a se cutremura* (“am suspinat din rărunchi” – G. Galaction; “să se cutremure pînă-n rărunchi” – E. Camilar) etc. Acestea sînt de fapt contextele în care cuvîntul circula și azi (în afara vorbirii regionale) în registrul colocvial și în presă; o sumară verificare în Internet oferă exemple precum “*strigînd din rărunchi*” (textele unui cenaclu), “ideea salvatoare a lui Ninel este *să urle din rărunchi*” (*România literară*, 1998); “o țară care se pretinde tolerantă și creștin-ortodoxă *pînă în rărunchi*” (*Viața liberă*, arhivă); “sindicaliști sau pemești care *cer din rărunchi demisia guvernului*” (*Academia Catavencu* = AC, 1997) ș.a.. Apare însă și o modificare a construcției care poate trezi o oarecare perplexitate: formula *din toți rărunchii* - “Aflat în pragul unei crize de nervi, Viorel Lis a început să țipe *din toți rărunchii*, în prezența a zeci de persoane” (*Evenimentul zilei*, 2 iunie 2000); “atunci caft să fie, a strigat *din toți rărunchii*” (AC, 23, 2000, 3). Construcția conține o improprietate logică care îi conferă un aspect comic: chiar dacă cuvîntul are, cum am văzut, și un sens mai larg, înțelesul lui de bază nu permite multiplicarea: *rinichii* sînt numai doi, deci a vorbi de *toți* e destul de anormal. Sintagma actuală atestă de fapt opacizarea etimologică a cuvîntului: s-ar părea că în *rărunchi* vorbitorii de azi nu mai recunosc *rinichii*; *rărunchii* sînt percepuți mai ales ca zonă a efortului, nu ca un organ precis determinat. Explicarea construcției cu *toți* ar putea sta și în contaminare: cum *din rărunchi* înseamnă *din toate puterile*, echivalența sintagmelor ar fi permisă ca determinantul ultimei să gliseze spre prima, chiar dacă, din motive etimologice, nu-și avea locul acolo.

Există cel puțin încă o evoluție semantico-lexicală foarte asemănătoare: cea ilustrată de perechea sinonimică *bojoci* - *plămîni*, alcătuită tot dintr-o denumire populară și dintr-una standard a unor organe interne. În acest caz, etimologia e mai puțin clară: pentru *plămîn* s-au propus surse din latină sau din greacă, iar originea lui *bojoc* (sau *bojog*) e incertă. *Bojoc* are o răspîndire regională complementară cu cea a lui *rărunchi*: e folosit în Muntenia și în sudul Dobrogei, în timp ce *plămîn* domină în restul țării (cf. S. Pușcariu, *Limba română*). *Plămîn* a devenit termen neutru în limba standard, iar *bojoc* a rămas un cuvînt popular, chiar mai puternic marcat decît *rărunchi*, mai ales în expresii ca *a-și vărsa bojocii*, *a se umfla în bojogi* etc. Și *bojoci* e folosit astăzi în expresii care indică intensitatea, mai ales în complementele ale unor verbe ca *a striga*, *a țipa*. Și în acest caz apare contaminarea care atestă pierderea conștiinței etimologice; *plămînii* sînt tot doi, deci ar exclude determinantul *toți*; acesta e însă folosit, ca un banal mijloc de întărire, în construcția *din toți bojocii*. Am găsit de curînd chiar un context glumet, metaforic, care atestă formula: “niște studenți (...) claxonau *din toți bojocii* mașinii lor” (*Dilema*, 384, 2000, 5).





Invasia tatarilor, gravură din cronică lui Thuróczi, sec. XV

CINE încearcă astăzi, în plină modă „mentalistică”, să schițeze un portret al omului obișnuit din secolele trecute, nu poate lăsa de o parte însemnările pe cărți, precum acelea adunate de Ilie Corfuz. Aceste note care împinzesc filele tipăriturilor vechi, dincolo de savoaarea lor, se impun – după cum a demonstrat Eugen Negrici – prin valoarea testimonială, documentară, ca mostre ale mentalității omului medieval.

Fiindcă Răul pare a fi personajul principal în majoritatea acestor adnotări, de ipostazele lui ne vom ocupa în cele ce urmează.

## “Teroarea” creșterii prețurilor

UN SUBIECT de veșnică preocupare, spaimă și amărăciune îl reprezintă – atunci ca și astăzi – fluctuația prețurilor. Oamenii supravegheau cu ochi atent “mersul pieței” și consemnau în amănunt, cu gravitate și năduf, fiecare semn de inflație – fenomen ce reușea să estompeze cu totul orice alt eveniment, fie el decisiv pentru soarta țării:

“1879, 9-vrie 10, astăzi este pîinea scumpă: 54 de par(ale), jimbă și 44 de par(ale) pîinea. Și am însemnatu ca să știe.”; “La anul 1817 au agiunsu corețul de păpușoi 30 lei.”; “În zilele domnii Barbului Știrbei voivod, domnul Țării Românești, leatu 1851, au fostu oca de rachiu lei 3 și oca de vin un leu atunci.”; “Anii 817 au fost grîu 13 zloti ferdela și cucuruзу fredela cu 12 zloti, și împăratul Franțescu au venit tot în anul 817, a(u)gust 15 zile.”

Satisfacția și mîndria cîștigului, oricît de neînsemnat, îl determină pe un adnotator să consemneze următoarele, ca unic eveniment al anului 1764: “Să (să) știe de cînd am strîns o agiutorie mazilească, patru dăjdii, și am cîștigat 15 lei, eu Lupu Batcu, la velet 7272, ghenar 1.”

Ne aflăm într-o lume a ierarhiilor pe dos, în care prioritate absolută aveau, pentru omul de rînd, evenimentele mărunte, meschin de mărunte, ale existenței de zi cu zi, mizeriile minore, dar nenumărate ori modestele și puținele bucurii ale vieții.

Obsesia inflației – ca rău de prim ordin al vieții cotidiene – o vom întîlni și la un cronicar întîrziat, Dionisie Eclesiarhul, care consacră mai mult de o pagină din *Hronograful* său listelor de prețuri (la animale, alimente, stofe etc.). Aflăm, astfel, cum în domnia lui Alexandru Ipsilanti vaca valora 6 lei, oaia cu miel un leu, găina 2 parale, puilul o para, gîsca 8 parale, vadra de vin 10 parale, fasolea, linte și mazărea una-două parale, cafeaua doi zloti, postavul de Englitera 8 lei cotul ș.a.m.d.

Preocuparea obsesivă și minuția maniacală a înregistrării prețurilor – în însemnările pe cărți și, cu atît mai mult, într-o istorie a țării – ne fac să credem că ne aflăm în fața unei adevărate psihoze – deloc străine nouă azi – determinate de orice presimțire a inflației: “Iar scumpetea să tot înalță cu mare preț, din zi în zi, la toate cealia, mai vartos bani să rădică tot cu adaos”.

Toate acestea ne arată, dincolo de orice îndoială, care era cu adevărat nivelul de per-

cepere a lumii al omului de mijloc din secolele trecute. Și să nu ne facem iluzii nici cu privire la omul zilelor noastre.

## Dies adversae; “certări dumnezeiești”

DACĂ e adevărat că “fiecare epocă lasă posterității mai multe urme ale suferințelor decît ale fericirii ei” și că “numai calamitățile devin istorie” (J. Huizinga), nu e mai puțin adevărat însă că, în evul mediu românesc, raportul dintre evenimentele faste și cele nefaste pentru oamenii simpli înregistra, de cele mai multe ori, o disproporție incontestabilă, cele dintîi fiind, statistic vorbind și ca impact asupra conștiinței, în netă minoritate.

Și, într-o perioadă în care nenorocirile se țineau lanț, mizeria era cumplită, calamitățile distrugeau recoltele, provocînd foametea, nici nu-i trebuia prea mult omului de rînd pentru a se simți îndestulat, miluit de Dumnezeu și – de ce nu? – chiar fericit. Era suficient ca timpul să fie bun și, eventual, să conțină, pentru scurtă vreme, invaziile străine. În acest fel, hrana ar fi fost de ajuns (dacă nu din belșug), iar prețurile – în virtutea regulilor elementare ale economiei – mici (“Manolache, aici însemnaiu pentru ca să știe de cîndu s-au făcut bucate multe și au fostu efișug în toată lumea, cît nu mai avea unde le pune, atîta să făcuse de multe.”).

Consemnări ale unor asemenea *dies secundae* – momente senine, de rodnicie și speranță – sînt insulare în noianul de evenimente dezastruoase care se abat asupra oamenilor din evul mediu, complet dezarmați în fața catastrofelor.

Numeroasele însemnări pe cărți care vorbesc despre starea naturii ca unic sau principal eveniment ar putea permite realizarea diagramei climatice a veacurilor trecute. Cantitatea impresionantă a acestor note reprezintă concretizarea sensibilității sporite la orice fel de fenomen meteorologic și ne îndreptățește să afirmăm – fără teama verdictului hazardat – că raportul omului medieval cu evenimentele naturale era mai important decît cel cu faptele istoriei.

Neputința în fața anomaliilor naturii transformă, de pildă, o iarnă mai grea într-un adevărat dezastru. Nînsorea abundentă instituie reclusiunea forțată, starea de asediu: “Să știe di cîndu au căzut iarna cea mare cu trii vi(sc)ole, care au fost agiunsu zăpada pîn pin streșini, de nu putea iași oamini den casă și ulețile era pînă în vîrfu zeplazilor (...)”; “(...) Și era omătul asemene cu gardurile, de nu pute umbla omu din sat în sat și pe drum cînd se tîlne doi oameni nu pute da drumul unul altu!”.

Însemnările acestea fac apel la modurile cele mai familiare și mai concrete de figurare a vieții și a întîmplărilor ei: omătul cît gardul sau pînă la streășină, ulița blocată de nămeți, întîlnirile dintre oameni în transeele săpate în zăpadă etc. Asemenea note pe cărți ne solici-tă la maximum capacitatea de vizualizare, ajutîndu-ne să reconstituim tabloul unei lumi pe care o simțim mai apropiată de noi decît ne-am fi așteptat.

Întîlnim printre aceste însemnări mici evenimente atipice, al căror neobișnuit se coagulează imagistic într-un detaliu concret, semnificativ: “La anul 1835, iulie în treisprezece, au nins la munte ca de o palmă (...). Și pã vale au fost foarte frig, încît pe la unile locuri au făcut foc în sobe, căci suflînd să cunoștea aburul ca iarna.”; Într-o zi de Paști, “geru și frigu au înghețatu s(fîn)ta cuminătură în potiru, slujînd sf(in)ta liturghie”.

Pe lîngă aspectul anormal al frigului în plină primăvară sau vară, caracterul terifiant al iernilor grele este și el bine reprezentat în însemnările pe cărți. Aflăm astfel cum s-au prăpădit toate dobitoacele din curte sau, mult mai grav, că “păstori mulți or murit dă frig”, ca și alți oameni pe care viscolul i-a prins pe drum, printre care și copiii. (Iar dacă aceste din urmă întîmplări pot părea “grozâvii” puțin probabile astăzi, mărturisesc că, în ce mă privește, nu mă pot împiedica să le asociez cu oamenii străzii pe care îi găsim cu zecile înghețați în plin ev contemporan, nu cu mult mai civilizată, iată, decît cel mediu.)

Constatăm deci că decupajele din viața de zi cu zi selectează evenimentele meteorologice fie pentru dezastrele pe care le provoacă, fie pentru neobișnuitul lor. Și într-un caz și în altul, ele îi puneau pe gînduri pe oamenii de atunci, care erau gata să caute în spatele oricărui fenomen o rațiune ascunsă.

Și ce altă cauză ar fi putut identifica oamenii acelor vremuri, dacă nu voința lui Dumnezeu, cînd știm (de la Huizinga, de pildă) că “viața creștinătății medievale era impregnată și complet saturată, în toate aspectele ei, de reprezentări religioase”. În felul acesta, mustrea dumnezeiască, pedepșirea conduitelor omenești ajung să explice orice, ca în notele următoare:

“S-au întîmplat pentru păcatele noastre de au ninsu pe struguri” sau: “La l(eat) 1847, în zioa Paștilor, au ars cu foc de la milostivu Dumnezeu Bucureștii, să zic mai a treia parte.”; “Din pricina omeneștilor răli fapte, anul au fost cu scăderi, și nimulțamit au fost norodul, însă nu s-au dumerit, necontinînd urmare lor.”

Condițiile de viață de atunci amplificau efectele dezastrului. Incendiile, de pildă, se dovedeau cu atît mai mistuitoare cu cît civilizația lemnului era, de departe, dominantă, iar, în tîrguri și orașe, străzile erau înguste și casele înghesuite. La fel, practicarea unei agriculturi primitive ducea la pierderea mai ușoară a recoltelor și la o refacere a lor mai grea.

Și războaiele lăsaus urme traumatice, în măsura în care afectau în mod concret, material, viața de zi cu zi: contribuții la război, căderea în luptă sau în robie, creșterea prețurilor (din nou!), primejdii de tot felul. Invaziile pustiitoare ale lăcustelor – punitive și ele – le putem vedea alegoric, ca reprezentare, la scară mică, a năvălirilor străine.

Întîmplările din viața personală sînt uneori efectul direct al evenimentelor de ordin istoric. În felul acesta, în universul omului simplu își fac apariția pericolul, aventura, suspansul, drama, iar însemnarea pe carte ia un aspect nuvelistic:

“La 1807, fiind răzmiriță moscali cu turcii, aflîndu-să domn măriiia sa Io Costandin Alexandru Ipsilant v(oe)vod, s-au întîmplat de au eșit turcii brăileni și au venit la Buzău, unde au făcut mari stricăciuni, tăeri, robii, foc. Iar eu, scăpînd din episcopie, cu nasul tăiat, am venit pînă aici la Pin. Ilarion iero(diacon).”;

“La iunii 18, (1)821, m-au luat turcii di la Popești și m-au dus legat din casile di la Popești pînă la urdii. Ci m-au dus pînă înainte lui hihae-bei. Și cu ajutoriul sfîntului erarh Nicolai, am scăpat de sabii. Eu Gheorghii Popovici.”

În fața “cavalerilor apocalipsului”,

neputința oamenilor era totală. Cazurile dramatice: “Anu 1817 (...) au murit foame mai multu de o sută de oatnem Hotaru atunci. Și amu îngropatu cîta pab cinci în una groapă, eu popa Ioanu Sun parohu în Hotaru.”; “La 8 iulie 1864 au un potopu mare, care nu s-a mai pomer (...) În județul Prahova au înecat cîteva și întregi, au loatu o biserică cu totul, au morți cu coșciuge cu totu.”.

Molimele, la rîndul lor, nu iertau nimeni, făcînd numeroase victime chiar rîndul cuvioaselor fețe preoțești: “La 1831, iunie 14, s-au lovit de boala holer. Țara Rumânească și în Țara Moldovi: mulți boeri și arhierai au murit.” Singur remediul menționat în însemnările pe care pare a fi fost cel recomandat de biserică: anume costisitoarea achiziționare de moșii sub patronaj domnesc. Astfel: “Tunie 12 leat 1795. A venit sfîntul cap al sfîntului sarion al doilea rînd în București, adus de politie cu multă (che)tuiala pentru ciumii. Și numai ciuma era, ci și foar foarțea griă era, că mulți din creștini a murit de foame, că uni au mîncat tărîțe, mai mulți și coajă de copaci o mestec. tărîțele (în loc de) pîine și cu aceia îș lui viiața.”

Situația era critică, iar disperarea, amărăciunea nu mai puteau fi reținute, cum se vede într-o serie de însemnări cu murătoare: “Au perit bucatele în satul Gr. veștii, au murit vitele în țara Moldovi”; “mai apa ne-au rămas moștenire”; “Ne scîrbă la toati” ș.a.

Și de parcă nu ar fi fost de ajuns, oar ajung să se teamă pînă și de pămîntul pe care îl calcă, ultim și suprem reper al stabilității întîlnim numeroase însemnări din care se vede că lumea începuse să folosească o scară generis de apreciere a intensității cutremurilor: “s-au zguduit pămîntul” – “înce binișor”, “bini”, “tărișor”, “tare” ori “f tari”.

Uneori, condeierii ne spun în ce poezie “i-a găsit” cutremurul: “În zioa ceia mă sem bolnav, cu stricarea stomahului”, turisește candid, fără pic de reținere, dintre ei.

Emoționantă ne pare însemnarea de jos: “S-au cutremurat pămîntul în trei răs puri. Și l-am simțit bini, aflîndu-mă culc așternut, cetînd pe aciastă carte, singu casă fiind și m-am spăriet.” Prin onestitatea lor naivă și fermecătoare, rîndurile acestor dau senzația tulburătoare că simțim prosopie mea suflului aceluia care le-a scris, în tășîndu-ne astfel o atitudine și o enuncunoscute nouă.

Există multă naturaleză, modestie și ceritate copilărească în felul cum scriau și dintre acei oameni, în modul în care își exprimeau grijele mărunte, lașitățile, spaimile, junsurile și micile satisfacții. Și aceasta în lume în care o nenorocire nu venea nicîc singură, catastrofele acumulîndu-se venos, așa cum aflăm din însemnarea urtoare:

“1864, iunie 11, pã la ceasurile doã mătate după prînz, s-au cutremuratu pã tu zioa joi. Și a doua zi spre vineri au v potopu de au înecat Bucureștii, (...) cu du apa pe toate ulițele. În urma acestor mai trecut o săptămînă și au început oai a muri de ciumă prea foarte groazec.”

## “Semne înfricoșate neostenita anunțar a Apocalipsei

LUMEA medievală era, neîncetînd, un spațiu intens semiotic. Tipologic, ea aparține mode



# L LA ROMÂNII

al paradigmatic sau, conform clasi-  
cilor Iuri Lotman, "semantic" ori "sim-  
bolic". Și aceasta întrucât orice fenomen  
"semnificativ" altceva, trimitea la ceva aflat  
în afara sa, și anume – așa cum am mai  
zice – la existența lui Dumnezeu. Orice putea  
să fie interpretat ca "semn" al voinței divine.

Normalizarea de acest tip era cel mai  
de realizat în cazul fenomenelor natu-  
rale, care scăpau atunci înțelege-  
re controlului oamenilor: eclipsele de soa-  
de lună și cometele ("stele cu coadă").  
Mărturie pentru aceasta însemnările de  
s și multe altele asemenea:

*"Aprinse cerul și ardea minunat, ca,  
ardea o casă mare. Semn de la  
zeu fiind aciasta"; "(...) s-au întîm-  
minune și un semn în lună de au mîn-  
vîrcolacii"; "au perit luna"; "au fost  
e în soare"; "au răsărit trei sori, pre cer"*

tr-o depozitie onestă și mai cir-  
ectă: "Lune la 20 ianuarie,  
geri fiindu, s-au arătat cur-  
pă ceri și s-au întunecat  
e, cunoscîndu-se și puțin că era  
Acestea le-am văzut eu prea  
ingur toate. Dară zic unii cum  
r fi arătat și doi sori pe ceri.  
ta cu drept singur n-am văzut-

ur și banalele tunete și fulgere  
cu seamă în perioadele  
muite, precum iarna) erau prilej  
dumerire îngrijorată – căci nu  
anunța nimic bun! – și făceau  
ul consemnărilor: "Duminică  
a de Paști au tunat în ceriu" ori,  
comentariu revelator în ce  
te modelul însemnării: "(...) la  
1840, ghinar în 25, în zio de  
l Grigore Bogoslov, au tunat și  
lgerat, care aciastă taină dum-  
iscă nu s-au mai întîmplat a  
) dintri noi păcătoșii, nici cătra  
a noștri."

ur – obsesie constantă pentru  
orii de "semne minunate" – nu  
boliza însă procesul semiozic  
re vorbeam. Purtătoare ale  
ului divin erau și cutremurele,  
ele, viforurile și oricare altă  
itate: "1802, în ziua sf. Paras-  
s-a făcut un cutremur mare,  
dărîmat mănăstiri și case, a  
pămîntul și a ieșit apă și catran  
ecat" (nisip ori "apă cu miros  
șcă și de pucioasă" în alte în-  
ri privind același eveniment).  
cunoaștem în catran și pu-  
elemente din recuzita iadului, iar  
te diavolești deschid cale gîndului – de  
emurul în sine – către viziunea pedep-  
aci aceasta vedea omul de rînd în orice  
ofă ori semn de pe cer – "certare dum-  
scă", așa cum găsim explicit formulat  
mnarea de mai jos: "(...) vineri noaptea  
îmbat, la nouă ciasuri din noapte, s-au  
nurat pămîntul pentru păcatele noastre,  
ne semnu a ne pocăi, că iată stă la uși  
vine nu zăbovește."

esarate de-a lungul anilor și al domni-  
i organizate în rețele semnificante,  
ele pedepsitoare" ajung să imprime un  
necesarmente fatal istoriei, viciind rai-  
le cauzale reale: "În urma cutre-  
lui) mai trecut o săptămîna și au  
t oșnenii a muri de ciumă prea foarte  
rec"; "Și la frevuarie în 30 de zile s-au  
aurat pămîntulu, veneri spre simbăta.  
și eu în Căzânești, cu părintele pro-  
u Ion Arțariască. Însă la 40 de muceni-  
dat viforu forte rău. Și tot într-această  
era o stea cu coda dă la apusu. Însă s-au  
u și Tudoru primăvara cu arvați, cît și  
it. Și (au) fugitu toți boeri(i) în Țara

Ungurească. În urmă s-au băjănit toată țara.  
În urmă au venit turci(i) în București."

Relația de succesiune se transformă, pe  
nesimțite, cum am mai spus, într-una cauzală.  
Nenorocirile țării se iscă în urma semnelor  
prevestitoare, acestea izvorînd din voința  
divină de sancționare a păcatelor omenești. E  
un mecanism explicativ implacabil, simplu  
și, deci, previzibil: "Apoi după acest înfri-  
coșat semn al cutremurului (...), cine poate cu  
amăruntul a povesti ce au urmat după ace-  
tea: vârsări de sîngiuri, căderi de împărății,  
foamei, lipsire mai despre toate, că acelea  
acestea înșămnează."

Întrucît păcatul se afla la originea tuturor  
relelor, dacă păcătuiai, trebuia să fii pedepsit.  
De aici, printr-un abuz logic, s-a ajuns la  
convingerea că, atunci cînd te lovește vreo  
nenorocire, aceasta se întîmplă pentru că tre-  
buie să fi greșit cîndva, cumva, în fața lui



„Judecata de Apoi” (Mănăstirea Horezu)

Dumnezeu. Pedepsa atrăgea după sine  
vinovăția.

O asemenea gîndire favoriza starea de  
vulnerabilitate, de permanentă primejdie,  
sentimentul de nesiguranță generală. Orice se  
putea adevăra ca semn al sfîrșitului, oricare  
vitregie a vremii (chiar și grindina) putea  
aduce pieirea: "cutremur gro(a)znic și în-  
spăimîntător, care nu mai rămăsese nădejde  
de viață"; "Că era piatra tot ca un ou de  
găină. (...) Că era vijălie și potop foarte tare,  
cît să sperieseră oameni(i) că or să pie cu  
to(i)."

Sumbra credință în iad (chiar dacă figu-  
rat, la noi, fără prea mare fantezie într-ale  
orcrilor și torturilor), amenințarea tunătoare  
cu pedepsirea năpraznică a păcatelor, asoci-  
ate cu "relele" ce veneau pe calea pămîntului  
(cutremure), pe cea a aerului (lăcuste, vijelii  
etc.), a apei (inundații) și a focului (incendii)  
– toate acestea ajungeau să provoace panici și  
psihoză colective. Văicăreala "moralistilor"  
de toată mîna despre stricătura și păcă-  
toșenia omenească găsea ascultare. Timpul  
părea că se apropie de sfîrșit și toate cele  
pămîntești de pieire.

Nu ne va mai mira, deci, faptul că oa-  
menii vedeau neconținut pe cer semnele Apo-  
calipsei. Știm acum că acestea sînt năluciri de  
oameni simpli, singuri și înfricoșați.

## Normalizarea Răului

INCURSIUNEA noastră în lumea  
însemnărilor pe cărți ne-a pus în ne-  
numărate rînduri în situația de a re-  
marca la autorii lor absența simțului ierarhiei  
evenimentelor consemnate. Sau, mai degra-  
bă, constituirea unor ierarhii *à rebours*, în  
care întîmplarea periferică, accidentul minor  
ori detaliul casnic ocultau evenimentele dra-  
matice din "marea istorie".

Acesta este însă un lucru firesc pentru o  
cronică a "vieții private" și profitabil pentru  
citorul dispus a se abandona curiozității și  
plăcerii – ușor perverse, de altfel – de a scormoni  
în căutarea amănuntelor cît  
mai concrete și mai pitorești din  
existența altcuiva, cu atît mai mult  
cu cît acest altcuiva a trăit cu se-  
cole în urmă.

În schimb, ne par îngrijorătoare  
apatia, nepăsarea, lipsa de reacție –  
orice fel de reacție – în raport cu  
spectacolul de pe scena istoriei. Să  
vedem însă cum arăta un act din  
această reprezentare în vremurile  
de atunci: "1853, aprilie (Joc gol) au  
venit rușii în Moldavia. 1854, săp-  
temvrie 5, s-au dus rușii din Molda-  
via. 1854, săptemvrie 20, au venit  
nemții în Moldova. 1857, în luna  
februari și mart s-au dus nemții."

Ne întrebăm dacă nu cumva  
consemnarea parcimonioasă și indi-  
ferentă, pe ton egal, nu reprezintă ea  
însăși o formă a comentariului  
sanționant, așa cum se vrea, în zi-  
lele noastre, absența de la vot. În  
orice caz, ea este o mărturie indi-  
rectă, dar foarte importantă pentru  
starea de spirit a celui ce însemna pe  
cărți.

Aceeași lipsă de atitudine față de  
"răutățile" vieții și de mișcările din  
plan politic este frapantă într-o  
însemnare din care voi cita ceva mai  
mult, tocmai pentru că ilustrează  
într-un mod ideal depărtarea de la  
care par a fi fost consemnate eveni-  
mentele dramatice din viața politică,  
precum și din cea a poporului:

"La l(eat) 1799 au fost vâcărîtu.  
La 1802 au fost cutremurul cel  
mare. La 1806 au venit muscalii în  
Țara Rumânească. La 1813 au venit domn  
Caragea. L(eat) 1814 au fost ciuma cea mare.  
(...) 1821 au eșit domnu Tudor de au făcut  
zavera. (...) 1831 s-au început holera în Țara  
Rumânească. 1834 s-au făcut domn Alex-  
andru Ghica. La 1843, octomvrie 14, au fugit  
domnu Alexandru Ghica. (...) 1847, la 23  
martie, s-au ars tîrgu, în zio de Paști. 1848,  
iunie 11, s-au început libertatea. (...) 1848,  
septemvrie 11, au venit turcii la Cotroceni și  
la 13 septemvrie au intrat în capitala  
București. 1848 (loc gol) au venit și muscalii.  
(...) Leat 1848 iunie 11, s-au început a plăz-  
mîrea programi și instituția, făcîndu-(să)  
libertate. Ipac la 18 iunie noaptea au fugit  
guvernu din pricină că vine rusu. Ipac la 20  
iunie s-au dăscoperit minciuni de venirea  
rusului, și iarăși s-au făcut libertatea. În urmă  
s-au întors iarăși guvernul. L(eat) 1848, sep-  
tembrie 11, pã la trei ceasuri după 12, au  
venit turcii la Cotroceni." ș.a.m.d.

Într-altfel de neașezate erau treburile țării,  
încît probabil că nimeni nu mai aștepta nimic  
bun de la ele. Starea de criză era cea normală,  
iar înțelepciunea însemna să te ferești, pe cît

se putea, să fi sorbit de vârtejul distrugător al  
istoriei.

Dezastrele erau atît de numeroase și felu-  
rite, încît nu e exclus să se fi ajuns la o  
întărare a sistemului imunitar, la o atrofiere a  
emoțiilor și a sensibilității în fața ororilor.

"Caracterul aprig al vieții" de care vorbea  
Huizinga produsese familiarizarea oamenilor  
cu Răul; acesta devenise, astfel, o componen-  
tă nelipsită a existenței cotidiene. (Cum altfel  
ar fi ajuns să se spună: "rău cu rău, dar mai  
rău fără rău"?) Și cum nenorocirile nu erau  
nici pe departe administrate în doze homeo-  
patice, soluția supraviețuirii fusese, cum  
spuneam înainte, anestezierea simțurilor, solu-  
ție preferabilă, din moment ce sentimentul  
general era cel de neputință și de fatalitate.

Treburile țării se aranjau pe deasupra  
capetelor tuturor, inclusiv ale domnilor înșiși,  
căci evenimentele "se întîmplau" – la inițiativa  
lui Dumnezeu sau a unei instanțe vagi,  
neprecizate, a cărei construcție mentală era  
menită să-i deresponsabilizeze pe oameni.  
Astfel, domnii "se făceau", după cum "se  
tîmpla să să facă și schimbare domnii", liber-  
tatea sau holera "se începeau" etc. etc.

Atunci cînd evenimentele din viața fami-  
liei nu le estompează pe cele ale istoriei, ele  
sînt puse pe același plan cu acestea din urmă.  
Într-un asemenea caz, lipsa de înfiorare cu  
care sînt notate întîmplările istorice se  
extinde asupra celor ale familiei. Tonul con-  
semnării nu cunoaște variații și denivelări,  
păstrîndu-se egal în transparența lui neutră:

"La leat 1802 s-au cutremurat tot pămîn-  
tul, octomvrie 14. La leat 1804 au arsu tot tîr-  
gul din București, avgust 28 (...). La leat  
1806 au venit muscalii în București,  
dechemvrie 13 (...). La leat 1808 au murit  
tată-mieu Radul, iulie 3."

"În leatul 1848, februarie 15, m-am  
căsătorit. Vara, de la iunie s-au început  
moartea holerii, cînd au murit soru-mea  
Tieca cea mare și cumnata Tița. Și era foarte  
de speriat, că să înmormînta cîte 5, 6 pe  
fiecare zi numai la biserica noastră. Tot într-  
această vară au fost și mulțimea lăcustelor pã  
aici, de strica bucatele. Și pădurea, pã unde să  
punea ele, rămînea neagră. Asemenea într-  
acest leat de mai sus cu 1848, pã la noemvrie,  
au venit și mulțimea muscalilor în țara noas-  
tră, unde am avut chiar în Valeni mai mulți  
de o mie, 1000 no., și avem pîn case cîte 4 și  
cinci. (...) Din a căror pricină ajunsese toate  
scumpe, vinul în București șase sfaști vadra,  
lei 13 ciuperu cu ridicata, că gemea Bucu-  
reștii de turci și muscali și apoi au venit și  
nemții."

Autorul însemnării de mai sus nu uită să  
treacă scumpirea vinului, cu detalii despre  
preț, printre evenimentele importante ale  
unui an în care holera i-a răpus sora și cum-  
nata. În locul cutremurării de groază, ni se  
oferă lista de prețuri.

Tocmai de aceea ne înduioșează însem-  
narea lui "Dascălu Ioanu" din Ardeal, care,  
preocupat să-și spună oful și să-și plîngă de  
milă, lasă în text numai urme de sinceră  
emoție: "Mult am pătimit în viață de cînd  
sînt. Așa las în scris ca să să știe că în anul  
1836 în Ardeal în multe orașă și pe sate o  
murit mult oameni de coleră, însă mai chiar  
că de ciumă. Scris-am eu, dascălu Ioanu,  
fiind amărit că mi-au murit soția în luna lui  
iunie".

Cîteva secole la rînd par să fi trecut zadar-  
nic peste țară: se află în aceste însemnări  
spaiemele, belelele, grijile și nălucirile noas-  
tre, aceleași după atîta timp. Ceea ce ne face  
să ne întrebăm cît de lungă e "durața lungă"  
la români.

Fernanda Emanuela Osman



# O LIBRĂRIE DIN

**D**UPĂ încheierea unei frumoase cariere în marina militară, vechiul meu prieten și fost coleg de liceu Valeriu Avramescu, ieșind la pensie, s-a putut dedica integral celei de a doua pasiuni a vieții sale și anume filateliei. Din Constanța, unde braileanul de origine s-a stabilit de multă vreme, îmi trimite revista editată de asociația filateliștilor tomitani, la care colaborează număr de număr cu pasionante articole de cartofilie. Dar poate nu știe toată lumea ce este cartofilia. Voi încerca o definiție: cartofilia este o disciplină derivată din filatelie și are ca obiect colecționarea și studiul cărților poștale ilustrate, cu atât mai valoroase cu cât sunt mai vechi. Unora li se va părea frivolă această ineletrică, perfect încadrabilă în categoria *hobby*, dar nu este astfel. Cartofilia presupune mânăuirea unor tehnici riguroase de cercetare, iar acestea trebuie învățate. Mai presupune cunoștințe temeinice de istorie, de istoria artei, de istoria formelor de civilizație, de sociologie și, bineînțeles, de filatelie.

Când am spus mai înainte că sunt pasionante articolele de cartofilie ale lui Valeriu Avramescu, mă refeream la capacitatea lor de a reînsoții imagini încremenite ale trecutului. Fotografii artistice de odinioară le-a fixat în chenarul "ilustratei" și de acolo ele emit semnale, ne trimit mesaje care se cer dezlegate.

Este într-adevăr pasionant să urmărești, și câteodată de-a dreptul palpant, acțiunea cercetătorului cartofil care, înarmat cu o puternică lupă, examinează centimetru cu centimetru suprafața cărții poștale ilustrate. Am putea numi detectivism ce întreprinde el, pentru că analizează "urme" și exploatează, ingenios și tenace, amănunte producătoare de revelații. Un demers recurent care antrenează operațiuni complexe de identificare și datare, de stabilire a reperelor, de raportare la felurile elemente de context. Tot ce observă prin lentilele măritoare prezintă pentru el interes, arhitectura unui edificiu, vestimentația unor personaje intrate în cadru, înfățișarea unor vehicule de epocă, o firmă agățată deasupra intrării unui magazin, o inscripție, cu trudă descifrată, de pe soclul unei statui, totul conlucrează la impunerea impresiei că asistăm la redescoperirea unor lumi. Ne-au rămas, desigur, în destule cazuri, și alte mărturii despre ele, dar acestea oferite de cartofilie vin cu aportul lor de concretețe și mai ales de farmec.

Dar așa vrea să produc măcar o probă despre felul cum procedeză amicul meu Valeriu Avramescu în reconstituirea lui cartofilice, cu atât mai interesantă, cred, aceea la care mă refer, cu cât obiectul ei nu este doar istoric ci și istorico-literar.

Este vorba anume de Panait Istrati și de romanul său *Chira Chiralina* a cărui frază de început, dacă cititorul își amintește, sună astfel: "Adrian străbătu, buimac, scurtul bulevard al Maicii Domnului care, la Brăila, duce de la biserică cu același nume la Grădina publică". Valeriu Avramescu a descoperit patru vechi cărți poștale ilustrate care toate ne transportă în amintitul timpului istratian, primele trei conducându-ne pe traseul urmat de Adrian Zograffi în ordinea indicată de scriitor, adică biserică, bulevardul, grădina publică, iar a patra oferind o perspectivă inversată asupra aceleiași traseu: grădina publică, bulevardul, biserică. Dar să-i dau în sfârșit cuvântul lui Valeriu Avramescu, reproducând câteva pasaje din textul său apărut în "Magazin de filatelie, cartofilie și numismatică", nr. 2/1999: "Biserica Maica Precista, Sfânta Maria sau Maica Domnului, cum

este deopotrivă numită, ne apare în prima carte poștală ilustrată în toată splendoarea înfățișării, ei, nesupusă prefacerilor ce s-au succedat de o sută de ani încoace, de când M. Wichmann a fotografiat-o (...). A doua și a treia carte poștală ilustrată redau la o distanță de circa 20 de ani (...) drumul propriu-zis, scurtul bulevard al Maicii Domnului parcurs de Adrian (...). În cea de dată mai apropiată se observă pe fundal partea laterală a bisericii, iar în cea mai timpurie, realizată dintr-un unghi mai mic de observare a drumului, un număr de trecători - 18 - în costume de epocă cu vestă și pălării de paie cu panglică neagră la calotă, aproape toți cu privirile ațintite în obiectivul aparatului (...). Mărim finețea observației și căutând să identificăm, apoi să comparăm textul inscripțiilor din ambele ilustrate, vom constata că Ilie Gheorghe, patronul *Bodegii* de la răscrucea străzii a cedat-o lui N. Epureanu, noul proprietar care și-a înscris numele și anul, 1921, pe frontispiciul clădirii, transformând *Bodegia* în *Restaurant* (...). Și astăzi aceste locuri își păstrează cu fidelitate imaginea din trecut. Doar sergentul de stradă cu fluierul de gât aflat în mijlocul intersecției spre a veghea la ordinea din zonă și eventuala trecere a unei căruțe ce nesocotește regimul de viteză (...) a dispărut."

**N**U-I VOI ascunde cititorului că textul din care am decupat fragmentul de mai sus prezintă pentru mine, pe lângă interesul istorico-literar, și unul personal. Căci este recompus acolo din câteva elemente, chiar spațiul copilăriei și al adolescenței mele brăilene, un spațiu care m-a conținut așadar, cândva, iar acum eu sunt cel care îl conține, desigur în amintire. Și eu am străbătut de nenumărate ori, în amândouă sensurile, câteodată și eu "buimac", precum Adrian Zograffi, scurtul bulevard al Maicii Domnului, pentru că locuiam în vecinătatea imediată a frumoasei biserici al cărei nume îl purta. Iar ca să ajung la Grădina publică ("Grădina Mare") și apoi, prin străzile Golești și Galați, în piața centrală, a Sfinților Arhangheli, iar de acolo în Strada Regală, Corso-ul brăilean, nu aveam alt drum decât acela. Întorcându-mă în cartierul copilăriei să spun că era o zonă a vechii Brăile tipic istratiană. Am evocat-o de altfel și altădată, în fugă, când am scris un studiu despre autorul *Chirei Chiralina*. I se spunea Cetățuia și era delimitată, pe o latură a ei, de amintitul bulevard al Maicii Domnului, sau al Sfintei Marii, cum îi spuneau mai frecvent brăilenii, iar pe cealaltă de plautul înalt deschis către Dunăre. Micile case care încadrau platoul erau foarte vechi, de o sută, o sută cincizeci de ani, și nu este exclus ca de la ferestrele din spate ale vreuneia dintre ele să fi sărit în mare grabă, rostogolindu-se în noapte pe povârnișul salvator, vizitatorii galanți ai Chirei și ai mamei acesteia, surprinși în plin zaiafet de sosirea pe neașteptate a furiosului șef al familiei, batjocorit în lipsă și de nevastă și de fiică. Eu, oricum, în adolescență, luându-mă după indicii din carte, astfel îmi închipuim, după cum căutam să localizez și alte întâmplări din povestirile cu subiect brăilean ale lui Istrati. Nu procedam științific, de bună seamă, ci mă lăsam purtat în acele reconstituiri de impulsurile imaginației mele pe atunci mereu în fierbere, nu fără puncte de sprijin, totuși, în realitate: căci evoluam zilnic, parcurgând micile străzi din Cetățuia, pe itinerarii istratiene identificabile. Iar în apropiere era alt cuprins istratian, Comorofca lui Codin,

eroul cu trăsături romantice, uriașul cu suflet de copil, bestia miloasă. Comorofca era cartierul lipovenilor, creștini de rit vechi rusec, al cărui lăcaș de închinăciune se afla undeva nu departe de casa noastră de pe Cuza. Eram impresionat în fiecare duminică dimineața de spectacolul trecerii lor, în mari grupuri, către biserică, venind din Comorofca prin strada Carantinei, femeile purtând rochii croite din stamburi foarte viu colorate, și basmale asemenea, iar bărbații însoțindu-le solemn, puși la costume pentru acea împrejurare, majestuoși cu bărbile lor imense, cu grijă pieptănate.

Cercetările cartofilice ale lui Valeriu Avramescu mă îndeamnă, după cum se vede, să-l completez, să-mi amintesc eu însumi unele lucruri despre orașul nostru natal, aceasta întâmplându-se și din pricina faptului că amicul meu a căzut, măcar în două rânduri, pe subiecte brăilene de care mă simt cu deosebire atașat. Despre unul a fost vorba mai sus, când m-am referit la perimetrul istratian străbătut și de mine, în atâtea rânduri, în copilărie și în adolescență. Despre celălalt va fi vorba în continuare.

În două numere din "Magazin de filatelie, cartofilie și numismatică", revista tomitană de care am amintit, Valeriu Avramescu întreprinde o cercetare în legătură cu librarul și editorul de cărți poștale ilustrate Teodor Manea, o personalitate a Brăilei culturale antebelice. Cum a ajuns să se ocupe Valeriu Avramescu de acest subiect nu este greu de ghicit: datorită cartofiliei. Intrând el în posesia unui nou stoc de cărți poștale ilustrate a constatat, studiindu-le, că îl aveau ca editor pe librarul Teodor Manea, un nume care lui îi spunea ceva, după cum le va fi spunând, sigur, și altor intelectuali brăileni vârstnici. Mie, în orice caz, îmi spune ceva, chiar îmi spune mult, aceasta datorându-se însă unor împrejurări de ordin personal la care mai încolo am să mă refer.

Am afirmat că Teodor Manea a fost o personalitate a Brăilei culturale, ceea ce poate să pară exagerat. Un librar este, într-adevăr, un om dedicat culturii, cărților, dar într-un fel care face din acestea obiectul unei activități de comerț. Și totuși, astfel cum a funcționat la Brăila, mai bine de patru decenii, librăria lui Teodor Manea ajunsese să fie, în acel oraș, unul din reperele care îl defineau cultural, poate în același rând cu teatrul, cu muzeul, cu bibliotecile publice. Vreau să spun că pentru lumea intelectuală a vechii Brăile, această librărie era și altceva decât numai un loc de unde se puteau cumpăra cărți sau articole de papetărie, era o incintă a cărei frecvență te îmbogățea spiritual. "Cu sfială" i-a trecut pragul prima dată Valeriu Avramescu, proaspăt liceean, "încântat de coloritul atrăgătoarelor lucruri etalate", cum la fel făcuseră, în succesiune, multe serii de școlari brăileni. Și azi amicul meu, amintindu-și, este cuprins de emoție și mândrie, mai ales când se gândește că același prag îl trecuseră, înaintea sa, Panait Istrati, M. Sebastian, Perpessicius, Anton Dumitriu, Maria Filotti, Ana Aslan și alți oameni renumiți, născuți sau trăitori măcar o perioadă în orașul nostru de baștină. Poate și Nae Ionescu, Vasile Băncilă, Basil Munteanu să fi trecut pe acolo, după cum sigur a trecut Ury Benador, ca și mai apropiații de noi Marcel Gafton, Teodor Vârgolici, Mihail Crama. Ultimul a lăsat și o mărturie

lirică despre librăria lui Teodor Manea, legată de o împrejurare caracteristică din existența acesteia. La fiecare început de toamnă, în zilele care precedau redeschiderea școlilor, pe porțiunea de stradă din fața librăriei Manea, sub salcâmi, se organiza spontan un original târg de cărți. Veneau elevi din tot orașul să-și schimbe între ei manualele, la trecerea într-o nouă clasă, cei mai mici preluându-le pe ale celor mai mari, dacă fuseseră, desigur, bine păstrate. Era atunci acolo, la întretaiera străzii Regale cu bulevardul Cuza, mare îmbulzeală și larmă, un spectacol pitoresc. Mihael Crama îl evocă într-o frumoasă poezie mai degrabă melancolică, nostalgică, intitulată "Liceu", pe care mi-a făcut cândva bucuria să mi-o dedice. A inclus-o în volumul *Treceri* (1981), de unde o reproduc:

"În fața librăriei, fiecare negoț făceam cu cărțile școlare  
Dactili suiau, imbiatorii ritmi,  
pe Cicero-l schimbam pe logaritmi.  
Dădeam o vârstă pe-alta mai de fală,  
fără să știm că vârstele înșeală.  
Și-așa treceam și fluieram destine  
ca verbele prin iuxtele latine,  
în timp ce toamnele-ascuțeau cuțite sus,  
sub cerul larg, sub veacul nesupus".

**M**-AM referit mai înainte la spațiul cultural al Brăilei antebelice și trebuie să adaug că acesta răsfrângea spiritul unei vieți libere și prospere. Eu n-am apucat, din păcate, vremurile bune ale orașului, dar știu despre ele de la cei care le apucaseră, părinții, bunicii, unchii și mătușile mele, toți brăileni get-beget, trăitori în tinerețea lor într-o lume care mie îmi apărea mirifică. Nu va fi fost chiar așa, în realitate, dar era una, în orice caz, în care nu se puneau pentru nimeni, în termeni dramatici, problema pâinii de fiecare zi. Unii aveau mai mult, alții mai puțin, firește, dar de avut toți aveau pentru a trăi cel puțin cu decență. Orașul era bogat, din comerțul cu grâne, se puneau la cale tot felul de afaceri și de muncit avea toată lumea unde. Se trăia și vesel, se petrecea prin cafenele, tripouri, cabarete, prin grădini de vară ce împânzeau Brăila. În acord cu acest tumult se desfășura și o destul de intensă viață culturală, despre care și azi mărturisesc edificii celor două teatre, "Comunal" și "Lya", după cum ar fi mărturisit și impunătoare clădire a cinematografului "Passalaqua", cu parter, loji, balcoane și galerie, căzută victimă demolărilor din epoca lui Ceaușescu. Niciun turmeu



Teodor Manea

important al trupelor teatrale sau de operă, bucureștene și chiar străine, nu ocolea Brăila. Erau apoi, ca factori semnificativi ai dinamismului cultural, bibliotecile publice foarte bune, cum era aceea a primăriei orașului sau biblioteca "Petru Armencea" de pe strada Galați, era cercul de lectură "Voltaire", era și o oarecare viață de presă, întreținută de multele gazete care apăreau la Brăila, ale partidelor sau independente, chiar neverosimil de multe pentru un oraș de provincie mijlociu. După război, această existență trepidantă a vechii Brăile s-a stins, și ce am prins eu în copilărie, până în 1947, erau doar ultimele ei palpări.

Pe lângă teatre, bibliotecile etc., mulțimea librăriilor din oraș vorbea și ea despre apetitul cultural considerabil al brăilenilor de odinioară. Erau patru librării numai în zona centrală, structurată de axul străzii Regale, tot timpul umbrită. Chiar pe Regală erau librăriile Lă-



# BRĂILA

bel, Ciuntu, Pandelescu, la mici distanțe unele de altele, iar pe Cuza, la întretăierea cu Regala, cam pe locul unde se află azi magazinul universal "Dunărea", era librăria lui Teodor Manea.

Să spun ceva despre librăria Ciuntu, de fapt despre un personaj cu acest nume și care era fratele patronului acelei librării, profesor de istorie la liceul de băieți "Nicolae Bălcescu". Profesorul Ciuntu intrase în mitologia școlară brăileană și intruchipa reunirea spiritului cazon cu viclenia, a morozității cu un fel de a fi hâtru care mai degrabă înspăimânta decât înveselea. Cultiva – poate fără să știe – umorul negru. Debita enormități fără să clipească și cu un aer definitiv care-i descumpăna totdeauna pe interlocutori, aruncați în cea mai adâncă nedumerire în legătură cu ceea ce susținea profesorul Ciuntu: vorbea serios sau glumea? Generațiile de elevi brăileni și-au transmis unele altora spusele în doi peri ale profesorului Ciuntu, le-au mai și sporit inventând altele în spiritul lui, astfel închegându-se o legendă. Elev și eu al liceului "Bălcescu", am auzit încă vorbindu-se despre ciudatul personaj, la mult timp după trecerea lui la cele veșnice. Devenise și erou de anecdote, plasat de cei care-l evocau în situații dintre cele mai năstrușnice, stâmbitoare de râs. Am fost însă mirat când l-am auzit la Capșa povestind despre el pe Tașcu Gheorghiu, pe la începutul anilor '70. Fostul suprarrealist, impenitentul boem și noctambul, devot al lui Mateiu Caragiale, traducător admirabil al lui Lampedusa, își amuza copios convivi mai tineri cu istorisiri despre profesorul Ciuntu. De unde să-l fi cunoscut? Eu știam că Tașcu Gheorghiu era constanțean, fusese elev la Constanța unde și editase revista avangardistă "Liceu", pe când profesorul Ciuntu era o figură a Brăilei. Expunându-i aceste nedumeriri Tașcu Gheorghiu mă lămuri pe loc: dragul meu, poveștile cu Ciuntu le știu de la Oscar Lemnaru, el i-a fost elev la Brăila și i-a făcut legenda, dar atât de mult mi-au plăcut încât le spun ca și cum ar fi ale mele. Lemnaru s-a prăpădit, săracul, și acolo unde se află sper să nu se supere pe mine, nu fac decât să-l continui.

Dar să ajung să vorbesc, după atâtea ocoluri, și despre Teodor Manea, librarul al cărui renume dăinuie și azi în amintirea brăilenilor din generația mea și mai vârstnici. Social, Teodor Manea era un destoinic exponent al clasei mijlocii din vechea Românie, negustor, om cuprins deși nu foarte bogat, crescut în religia muncii. Într-o scrisoare târzie către unul din fiii săi, document citat de Valeriu Avramescu, își rezumă viața în acești termeni: "În timpul celor 70 de ani, angajat în muncă de la vârsta de 12 ani, la librăria Dumitru Ionescu, am lucrat până la timpul de armată, iar după trei ani de militarie și opt în administrația teatrului, am început pe cont propriu munca de librar, până azi... când nu mă pot obișnui cu gândul lichidării librării, a sta și a mânca..." Mărturisirea amară de la urmă, a omului neîmpăcat nici la o vârstă înaintată cu perspectiva unei existențe vegetative ("a sta și a mânca"), este prilejuită de lichidarea obligată a librării, în primăvara lui 1951, ca urmare a măsurilor de etatizare integrală a comerțului luate de regimul comunist. Dar la episodul acesta voi reveni.

Copil încă în primii ani de după ultimul război, îi auzeam mereu pe cei mari vorbind nostalgic despre "timpurile normale" de odinioară. Denumeau prin acest enunț epoca antebelică, ea apărân-

du-le, la drept vorbind, în comparație cu prezentul, nu doar normală ci paradiziacă. Nu fusese astfel, bineînțeles, dar fusese una în care se trăia neconstrâns și în care normal era ca, prin strădania cinste și pricepere, oamenii să-și poată împlini măcar proiectele minime, iar ajutați de șansă și pe cele mari. Să se realizeze, cu alte cuvinte, potrivit vocației și competențelor. Se înregistrau și eșecuri, de bună seamă, ratări, drame ale insuccesului, ele consumându-se însă tot în spațiul normalității, ca elemente cu semn negativ ale unei dinamici sociale totuși neperturbate. Încă nu se instalase la noi comunismul, cu aberantele răsturnări de criterii, cu intronarea legii selecției inverse, în numele moralei de clasă.

Normalitatea acelor vremuri făcuse așadar ca Teodor Manea, spre a mă întoarce la el, să poată pune pe picioare, prin muncă îndârjită, librăria pe care o botezase "Cartea de Aur", dezvoltând-o apoi an de an, până ce deveni, cum am spus mai înainte, una din instituțiile care defineau cultural orașul. Faima librării îi conferise celui ce a întemeiat-o un mare prestigiu public, un statut neoficial de notabilitate a urbei, întărit, acesta, și de prestația, de înfățișarea impunătoare a omului. Înalt, robust, măsurat în gesturi, arborând mai tot timpul costume de culori austere, cămăși albe și lavalieră, oriunde apărea Teodor Manea atrăgea atenția și da celor din jur sentimentul că au de-a face cu un om important. Sau, altfel zicând, cu un stâlp al societății, nu în accepția ironică în care a folosit Ibsen această sintagmă, ci în aceea proprie: cineva pe care societatea se putea sprijini.

Teodor Manea era un om care emana autoritate în chip natural, cam în felul în care o făcea Zaharia Stancu, spre a lua un exemplu din lumea literară prin care am trecut. Atât că Stancu își domina mediul intimidând, creind în ceilalți o așteptare încordată, în timp ce Teodor Manea și-l domina pe al său, într-un fel care calma, care aducea liniște. Astfel îl vedea pe marele librar brăilean Ury Benador, vorbind în plus despre căldură, blândețe și omenie, într-o febrilă, patetică dedicație așternută pe prima filă a unui exemplar din *Subiect banal*, aflat în posesia mea de mulți ani. Transcriu: "D-lui Teodor Manea, nu, nu «domnului» ci prietenului, omului de caldă, frățească omenie, și pentru copilăria petrecută sub privirea sa blândă, pe același bulevard Cuza în care, în paginile Ghetto-ului, tremură și cântă toată viața mea, și pentru tot ce ne leagă acum, dincolo de geanta reprezentantului Schmidt al librarului Manea, omagiu, omagiu, Ury Benador". Datat: 19.7.1935. Să notez că geanta "reprezentantului Schmidt" fusese geanta lui Benador însuși, geanta voiajorului comercial care avusese cândva legături de afaceri cu librăria Manea. Biografiile scriitorilor sunt un capitol al istoriei literare care mai niciodată nu poate fi socotit închis, încheiat.

**L**EGĂTURILE mele cu librăria lui Teodor Manea încep cu mult înainte de a mă fi născut, prin tatăl meu. În 1911, tata, care avea 10 ani și încă nu isprăvise școala primară, a rămas orfan, căci bunicul muri pe neașteptate dintr-un infarct. Cu cinci copii de crescut, bunica se afla la mare strămoare și atunci tata se hotărî să acționeze el însuși pentru ameliorarea acestei situații. Mai departe povestea se urmează ca în Dickens. Librarul Manea, pe atunci om tânăr, negustor de puțină vreme pe picioare proprii, se văzu într-o zi acostat de un copil care-i cere să-l an-



Librăria "Cartea de Aur"

gajeze băiat de alergătură. Îi murise tatăl și trebuia să-și facă singur un rost. Surprins, patronul îi pretinse micului ofertant să vină cu maică-sa, să poată vorbi cu ea, ceea ce el și făcu după ce cu greu o convinse că nu e prea crud pentru a fi dat la stăpân.

Teodor Manea îl angajă pe băiețuș de probă și se poate spune că tata a trecut proba cu bine, iar mai apoi a confirmat și a reconfirmat, din moment ce rămase în slujbă nu mai puțin de patruzeci de ani, o viață. La început ucenic, urcă apoi toate treptele nobilei profesii de librar, până ce deveni, pentru mulți ani, colaboratorul cel mai apropiat al celui de la care învățase meseria.

Făceam ce făceam, copil fiind, și mereu îmi găseam drum la librărie, unde totul îmi plăcea. Mă strecuram printre cumpărători pentru a ajunge în spatele galantarelor unde, ca într-o bibliotecă, erau rânduie cărțile, unele după format, altele după colecții și autori. Cercetam metodic rafturile de jos, ghemuit înapoia tatei care avea de lucru cu clienții. Pe o scăriță metalică puteam coborî, și o făceam adesea, la subsolul magazinului, unde era depozitul propriu-zis al cărților precum și al altor mărfuri specifice, obiecte de papetărie, rechizite școlare, cartonaje și altele. Mai erau acolo câteva ingenioase mașini, acționate fie electric fie manual, cu ajutorul cărora putea fi tăiată în coli de mărime diverse hârtia ce aștepta rulată în baloturi, astfel cum fusese adusă de la fabrică. Le urmăream fascinat mecanismele când erau puse în mișcare. Mirosul intens de celuloză și al cemelei tipografice l-am reîntâlnit peste ani când am coborât prima oară în sala rotativei de la *Universul*, unde se tipărea *Gazeta literară*. De fiecare dată la plecarea Teodor Manea mă îndemna să-mi aleg o carte, lucru pe care îl făceam imediat, fără ezitări ipocrite. Astfel m-am ales cu aproape toate romanele lui Jules Verne, câte apăruseră atunci în românește, în seria cu coperti alb-albastre de la *Cugetarea*, cu minunata carte a suedezei Selma Lagerlöf despre călătoria lui Nils Holgersson pe spatele găștii sălbatice, cu *Emil și detectivii* a lui Erich Kästner, cu *Cei trei mușchetari* și cu multe alte cărți de căpătâi ale vârstei de atunci.

Este momentul să spun că Teodor Manea era unchiul mamei mele, cu care tata s-a căsătorit în 1935, întărind astfel cu o componentă familială legăturile pe care le avea cu patronul și mentorul său. În 1937 tata socoti însă că a sosit timpul să-și ia pe deplin soarta în mâini, adică să deschidă el însuși o librărie, aspirație de înțeles. Singur nu putea totuși să o facă așa că își găsi un asociat, pe domnul Axelrad, comis-voiajor și vechi amic care dispunea de ceva parale. Și tata strânse un mic capital, ceea ce le îngădui celor doi, mai luând și niște credite, să înființeze la Brăila o nouă librărie pe a cărei firmă onorata clientelă a putut citi: "Librăria națională". Ceva se împotrivi totuși reușitei patronilor asociați și nu în ultimul rând imprudenta plasare a librării în vecinătatea celei a lui Teodor Manea. Intrară astfel, vrând-nevrând, într-o concurență care îi spulberă iute. În mai

puțin de un an au fost declarați falșiți. Era, la urma urmei, performanța inversă, paradoxală, a unui grec, taică-meu, și a unui evreu, domnul Axelrad, coborâtori fiecare din popoarele cele mai renumite pentru priceperea la comerț. Dacă ar fi acționat separat, poate reușeau, acționând însă împreună, au mers la un rapid dezastru.

În urma acestui fiasco ai mei s-au mutat la Constanța, unde aveau rude bine situate și unde, prin ele, tata găsi de lucru la librăria "Dobrogeana", de pe strada Mangaliei. La izbucnirea războiului s-au întors însă la Brăila, acolo socotindu-se mai feriți de bombardamente, cum au și fost, iar tata își reluă, îmi închipui că destul de spășit, slujba la Teodor Manea. Acesta îl reprimi incredințându-i toate vechile atribuții și prerogative.

După război, comuniștii veniți la putere cu forța și-au fixat, printre alte ținte mărețe, lichidarea comerțului particular, una din bazele de susținere ale clasei mijlocii, care ea însăși, potrivit diabolicului program, trebuia lichidată. Librăria lui Teodor Manea a rezistat totuși câțiva ani, luptându-se cu tot mai mari dificultăți în aprovizionare și desfacere, sufocându-se sub grele împovărări fiscale și lovită de mereu alte și alte măsuri vexatorii. Poate cea mai gravă fusese excluderea de la comerțul cu cărțile școlare, devenite monopol al librărilor de stat, care începuseră să apară peste tot sub titulatura "Librăria noastră".

**I**MI amintesc o după-amiază din primăvara lui 1951, aveam de-acum 15 ani, când m-am dus la librărie să-l iau pe tata în oraș, la ora plecării, cum făceam din când în când. Am intrat și ce m-a izbit a fost impresia de vastitate dezolantă. Pustiu, magazinul mi s-a părut imens, o hală fără capăt, cum nu mi se păruse niciodată pe când gema de cumpărători. Acum era pustiu, cum spuneam, și tăcut. Rafturile ce îmbrăcau pereții de jur-împrejur, cândva atât de îmbietoare, erau și ele aproape goale, căci mărfuri noi nu mai intraseră. La Cassă, Teodor Manea, afundat în niște hârtii, nu luă act de prezența mea. Undeva, într-un colț, tata stivua niște pachete. Numai ei, două spectre.

Este ultima imagine pe care o păstrez despre librărie. Peste puțină vreme obloanele i-au fost trase definitiv. Autoritățile nu s-au mulțumit cu atât și Teodor Manea se văzu evacuat și din locuința al cărei proprietar era, rechiziționată de armată. A redobândit-o peste câțiva ani, după nenumărate demersuri făcute la minister de fiul cel mare, veteran al războiului din Vest, luptător până la Praga.

Spre sfârșitul vieții (a murit în 1965), Teodor Manea citea neconținut, zi și noapte, spunând cui îl întreba că este de datoria lui să o facă: toată viața vânduse altora cărți dar nu prea le citise pentru că nu avusese timp. Acum avea. Cititul a fost mângâierea ultimilor ani ai acestui om dintr-o bucată, unul din neștiuții devotați trudituri pentru binele culturii române.

Gabriel Dimisianu



# Forma și limitele vremii

**P**ROBABIL că nu doar toți actorii vor să joace Hamlet, așa cum scria Carl Sandburg, ci și toți regizorii vor să spună ce au înțeles din viață, montând ceea ce este considerat a fi suma gândirii și a expresiei teatrale. Dacă ne amintim cum Liviu Ciulei a schimbat reperele teatrului românesc prin eleganța stilistică din *Cum vă place*, sfidare a realismului terestru practicat atunci pe scenă, înțelegem tentația de a monta spectacolul *Hamlet* epurat de aluviunile zgomotului modern și postmodern, simplu în expunerea datelor trage-diei.

Spectacolul citește textul, limpezit prin traducerea Ninei Cassian de reperele temporale și spațiale care l-ar situa într-o anume epocă și un anume loc. E folosit un vocabular viu, succulent, poezia țîșnește din intensitatea gândirii, din tulburările simțirii. Dialogul este intens, viu, replica este destinată interlocutorului, monoloagele nu fac decât să punteze singurătatea personajului într-un anume moment al acțiunii. Cuvintele se leagă în frază și frazele expun limpede raționamentele și sentimentele, reținerile și impulsurile: oamenii de pe scenă sunt preocupați de ceea ce sînt, nu de ceea ce ar trebui ei să însemne. Sînt preocupați de relațiile dintre ei, de ceea ce îi leagă și de ceea ce îi desparte, se străduiesc să se explice, să transforme vina în întâmplare nefericită, să se dezvinovătească, să pedepsească în cunoștință de cauză. Redus la teatralitatea sa elementară, celebrul text shakespearian devine o problemă personală, nu filozofică. Spectacolul coboară la rădăcina răului, acolo unde crima se petrece fără mijlocitori: cel care o înfăptuiește este și cel care profită de pe urma ei, cel care vrea să o pedepsească trebuie să o facă el însuși. Nu există determinări sociale, economice sau politice ale păcatu-

lui, sau, dacă există, ele sînt colaterale; răul este alături: crima are chipul unchiului, trădarea pe cel al mamei, ipocrizia se plimbă sub înfățișarea prietenilor, iubirea Ofeliei implică adaptarea la insuportabil. Poate fi imaginat Hamlet în vizită la so-crul său Polonius, ciocnind un pahar cu cumnatul Laertes?

Acest Hamlet om, prinț din vocație și nu de meserie, chestionînd permanent condiția umană, asemănător celorlalți și, totuși, atît de deosebit, este centrul spectacolului lui Ciulei: Marcel Iureș interorizează altermanța neliniștilor și certitudinilor într-o prezență discretă, dar tulburătoare. Prințul lui nu va deveni niciodată rege, el nu vrea să impună altora nimic, dar nici nu vrea să accepte ceea ce-i impun alții. Ceea ce se întîmplă în Danemarca este mai întîi o dramă personală și prin intensitatea ei devine universală. Iureș se potrivește cel mai bine cu desenul general al spectacolului, cu retorica lui anti-retorică. Actorul a renunțat la procedeele, lipite parcă de piele, ale unei teatralități răsfațat-demonice, pentru exprimarea inteligentă a unei sensibilități îndurerate. Hamlet iubește și se teme de urmările iubirii, își cenzurează elanurile și interoghează neîncetat raționalitatea unei lumi indifferente, cînd nu este ostilă. Tot ce îl confirmă vine din ceea ce alții nu văd, nu știu sau nu sesizează. E singur, deși îi înțelege pe toți. Prețul apropiării este crima: cînd vrea să comunice cu mama-regină îl ucide pe Polonius și intră astfel în lumea celorlalți, în vîltoarea crimelor necesare, a nesfîrșitelor nepotriviri dintre cauze și efecte.

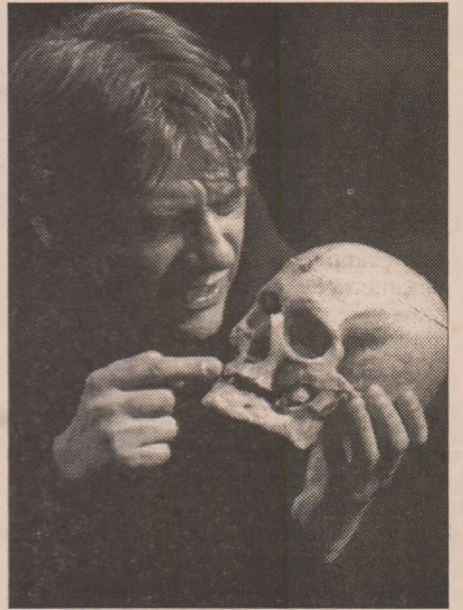
Din regizor, Hamlet se transformă în actor. Reflexivitatea devine acțiune: mișcările și vorbele, intențiile exprimate și minciunile implicite rezonază în acurile întinse ale prezenței scenice a lui Hamlet. Momentul forte al montării, "Cursa

de șoareci", spectacolul din spectacol, menit în intenția lui Hamlet ca prin jocul istic al dramei să-i facă pe păcătoși să și strige păcatul este expresia recunoașterii neputinței: păcătoșul este tulburat, dar nu renunță la dividendele crimei. Labirintul de oglinzi adevărate și deformate creat de trupa pribeagă sugerează noblețea idealului pur de teatru cu care ar trebui să rimeze întreaga montare. Irina Petrescu și Ion Cocieru sintetizează memorabil această experiență fulgurantă. Dar nici inteligența, nici arta, nici iubirea nu pot opri răul. Acesta pare a fi mesajul transmis de regizorul Ciulei, solidar cu regizorul Hamlet.

Convingătoare, cel mai des tulburătoare, luciditatea expunerii premiselor nu devine în spectacolul de la Bulandra o magie a participării. Se poate accepta că fantoma este un om cu barbă povestind un secret știut numai de el, dar prezența lui în scena din iatacul reginei pare a fi extrasă dintr-o dramă de boulevard. În scena duelului, încrucișarea spadelor acoperă trăirea oamenilor. O contribuție esențială la dezordinea din final are Ștefan Bănică jr, interpretul lui Laertes, agitat fără înțeles. Este încă unul din momentele cînd gesturile și vorbirea actorilor sînt în dezacord cu intensitatea momentului dramatic. Fortinbras (neidentificat, alt interpret decît cel trecut în program), anunță într-o recitare calpă surlele și fanfarele, fără prea multă legătură cu ceea ce s-a întîmplat pînă atunci pe scenă. Restul e hărmălaie, nu tăcere.

Poate că Liviu Ciulei este mai înțelept acum, decît atunci cînd a montat *Furtuna* sau *Visul*, dar această înțelepciune îl îndepărtează de nevoia de a se bucura a spectatorului. De a se bucura, prin ecoul stîmît în sufletul lui de tragedia personajelor. Evident, în teatrul românesc este nevoie de reperul simplității, al adevărului din text, al orgoliului de a fi inteligent și talentat prin ceilalți. Și din acest punct de vedere, s-ar putea ca acest spectacol cu *Hamlet* să însemne mai mult în timp, prin educarea gustului pentru teatru, decît prin virtuțile sale de la premieră.

Spectatorul mai mult sau mai puțin circotaș observă rupele de ritm, caracterul pompos al costumelor, dezordinea



Marcel Iureș în *Hamlet* de Shakespeare. Regia: Liviu Ciulei. Teatrul Bulandra

provocată de figurație, eforturile unor mari sau buni actori de a suplini, prin procedee, înțelegerea dată de trăire. Relația cu Hamlet este relevantă pentru Polonius (Ion Pavlescu) și cuplul format din Rosenkrantz (Răzvan Vasilescu) și Guildenstern (Cornel Scripcaru). Ei joacă în același timp ceea ce sînt și ceea ce vede tristul prinț în ei: prezența lor scenică îl justifică dar îl și modifică pe Hamlet. Adriana Titieni este o Ofelie foarte pă-mînteană, mai mult fiică a lui Polonius, decît iubită a prințului. Ceea ce se înscrie în logica montării și în ceea ce am putea bănui c-ar fi puterile interpretei, pînă la scena nebuniei, cînd ambele sînt depășite. Cuplul regal, Dan Aștilean și Valeria Seciu intenționează să arate rapacitatea senzuală la maturitate. Actorii nu par prea convingși de realitatea legăturii dintre ei și nici nu e clar de ce țin atît de mult să cumîntească gîndurile lui Hamlet.

Bruiat de o reclamă inadecvată, spectacolul de la Teatrul Bulandra are a se lupta cu cea mai teribilă dintre fantomele care pot bîntui într-un teatru: nostalgia tinereții, a frumuseții, a succesului născut de trăirea solidară. În anul 2000, Liviu Ciulei nu a regăsit teatrul părăsit în anii 70, nici măcar pe cel vizitat în 1990. Pentru noii veniți, legenda a fost mai puternică decît omul. Și poate că și Prospero a obosit de cînd tot primește oaspeți pe insula lui, arătînd vremii – așa cum cere Hamlet – "forma și limitele ei"...

Magdalena Boiangiu



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşară

**C**U TREI ANI în urmă, un incendiu devastator mistuia, odată cu atelierul, tot ceea ce adunase în mai bine de treizeci de ani de creație pictorul Florin Ciubotaru. Lucrări, schițe, arhivă, obiecte rare și prețioase, dacă nu prin valoarea intrinsecă, în mod cert prin valoarea lor de reprezentare, au dispărut fără urmă și fără nici o șansă de a fi, în vreun fel, recuperate. Gol și suspendat din propria sa istorie, pictorul nu avea decît o singură alternativă reală: aceea de a transforma dezastul în act purificator și de a lua totul de la capăt ca și cum ar fi trecut prin proba inițiativă a unei nașteri noi. Întrebarea legitimă în legătură cu ceea ce avea să urmeze era aceea dacă pictura nouă va fi o formă de continuitate, altfel spus va mai semăna ea cu cea dispărută în flăcări sau, dimpotrivă, va fi expresia unei amnezii și vehiculul unor energii proaspete, nemă-nifeste pînă în acel moment. Recentă sa expoziție de la sala Dalles, prima cu adevărat importantă din ultimii trei ani, oferă un răspuns mai puțin tranșant, dar mult mai nuanțat decît ar da de înțeles schema dihotomică de mai sus. Într-un anume fel, Florin Ciubotaru se continuă pe sine însuși, conservîndu-și suficiente caracteristici deja acreditate, după cum, într-o altă

perspectivă, el se instalează decis într-o nouă vîrstă a creației. Structură artistică duală prin constituția sa profundă, manifestîndu-se pînă acum alternativ – cînd diafan și imponderabil, cînd imaginînd forme definite, cu arhitecturi și geometrii stabile -, Florin Ciubotaru își conservă și în noile lucrări aceste dominante, aducîndu-le însă în simultaneitate. Dacă e să identificăm o continuitate fermă, atunci ea este una structurală, a tensiunilor subterane, iar dacă încercăm o evaluare a elementelor noi, latente pînă acum sau doar insuficient marcate, acestea pot fi găsite în aspirația către sinteză, către echilibrarea energiilor și către împăcarea contrariilor. Natură feminină prin tipul de sensibilitate, prin devoalarea afectelor, prin nostalgia germinativă și prin enormele viziuni embrionare, pictorul manifestă simultan și un autoritarism falocrat, un simț enorm al posesiunii virile. Formele închise, construcțiile monumentale cu sens ascensional marcat, nucleele dure ale majorității compozițiilor, trimit invariabil către ordine, în general, și către ordine cerebrală și exercițiu volitiv, în particular. În jurul sau înăuntrul acestui ax explicit (al unei masculinități asumate fără echivoc) a cărui formă este invariabil rectangulară sau ovalară - și care

## O negație a cenușii

joacă în compoziție rolul unei forțe nucleare, al unui magnet care stopează dezordinea - se revărsă, cromatic și morfologic, dansul voluptuos al feminității decorative, al fragmentului, al grației seducătoare și al preaplinului seminal. În acest moment pictura lui Ciubotaru nu mai este aceea a unei naturi duale, a unui tip de trăire schizoidă, care separă principiile și apoi le animă alternativ, ci aceea a unei androginii recuperate, a unei unități care-și trăiește simultan stările adverse și năzuințele contradictorii. Fără să-și pună explicit probleme adînci, fără să gloseze grav pe marginea abisului ontic și să ofere soluții prin tot felul de axiome, Florin Ciubotaru are, în mod autentic, o largă rezonanță metafizică. El este un contemplativ plin de vitalitate, un epicureu cu nostalgii carteziene și un senzual, ca să-i zicem așa, cu simțul răspunderii. Încercînd o localizare a acestor coordonate în cadrul unor limbaje diverse și al unor tehnici diferite, s-ar putea spune că Florin Ciubotaru este viril, solar, contemplativ și așezat ferm sub orizonturile serenității, în *desen* - în desenul mintal și în desenul propriu-zis - și feminin, selenar, trăind în vecinătatea materiei gestante și răscolit de frămîntări și de pulsuni baroce, în *pictură*. De altfel,

pictura pare și din punct de vedere tehnic, mecanic, un spațiu care se construiește printr-o continuă adăugare, prin acel proces de înmugurire expansivă tipic pentru lumea vegetală. Elementele de stabilitate, care au în compoziție funcția precisă a unor contraforți, sunt fie elemente de pomire, fie intervenții de final. Iar între aceste extreme, între acești factori de stabilitate, pictura se naște pe sine din propria ei substanță, fiecare tușă replicîndu-se infinit și fiecare pată explodînd, în tonuri derivate sau complementare, cu vitalitatea germinativă a drojdiei de bere. În această dinamică irepresibilă se manifestă deopotrivă, mai mult sau mai puțin explicit, și spectacolul fascinant al unei mari ingenuități, și riscul unui exces de stimuli care, finalmente, poate bloca percepția; poate declanșa acea binecunoscută inhibiție de protecție ca răspuns prompt în fața lăcomiei comunicării și a tentativei de suprainformare. Dar este foarte posibil ca această expoziție, atît de bogată cantitativ și ca substanță interioară, să forțeze voluntar, și prin pathosul ei sporit, limitele percepției, pentru că ea nu este doar o simplă expoziție curentă, ci un argument net al forței de a reveni și doborînd peremptorie a regăsirii de sine. O adevărată negație a cenușii.



# NE-POVEȘTI FAMILIARE

(Patru documentare din Republica Moldova)

SE constată din ce în ce mai des, în ultimul deceniu, faptul că filmul documentar are nevoie – la nivel financiar – de televiziune pentru a supraviețui, în timp ce, paradoxal, aceeași televiziune ucide stilistic demersul documentar, aplatizându-l, impunându-i din ce în ce mai restrictiv formate prestabilite, limitându-i la maximum timpul de concepție și sedimentare a ideii documentare. Se urmărește de obicei impactul imediat, "vizibilitatea" instantanee a produsului documentar – aspecte esențiale pentru o mentalitate instituțională care judecă exclusiv pe criterii de audiență. De-aici frecvența alunecare a documentarului de televiziune dinspre filmic spre jurnalistic, atât în ceea ce privește selectarea subiectelor considerate capabile să "hrănească" un documentar, cât și decuparea ulterioară a acestor subiecte.

O altă "afecțiune" a documentarului contemporan (prin care înțeleg ceva mai mult decât produsele marca "Discovery" sau "Animal Planet") este, în bună măsură, consecința locuirii spectatorului într-o cultură a "fiecții" cinematografice (filmul "artistic" în denotație local incetățenită). Privit cu ochi deși la *story-uri* hiper-mediatizate, filmul documentar devine dificil de considerat ca gen aparte, construit în conformitate cu un set de criterii particulare. Prin urmare, ceea ce se caută (vinde) sunt drame umane, porțiuni de "realitate" presupus (sau în mod normal) invizibile, un fel de *ficțiuni cu personaje reale* am putea spune: de-aici, din ce în ce mai mult, întorsătura *soap* a documentarului de televiziune, în special în perioada ultimului deceniu. Asistăm în cazul acesta la așa-numita, "eroare de gen" (termenul lui John Mc Allon), "eroare" ce constă, din "construirea" cotidianului ca spectacol prin articularea în textul filmului a rolului de spectator într-o secvență de evenimente care, în mod normal, nu era destinată privirii formale, instituționalizate. Ca urmare a acestui fapt, indivizi și activități dintre cele mai diferite sunt "montate" într-un spațiu estetic compact și livrate ast-

❖ *Murind pentru Madrid* - r. Sergiu Cobileanschi, 1999 ❖ *Momentul Norocului* - r. Marin Turea, 1999 ❖ *Răsăritul Bălților* - r. Igor Cobileanschi, 1999 ❖ *Satul din Oglindă* - r. Leontina Vatamanu-Mărgineanu, 1999

fel încât să poată fi asimilate fluxului "fictional" care servește – involuntar – ca grilă de raportare.

Mă gândesc la aceste două tipuri de derivă ale documentarului contemporan după ce urmăresc la "Cinematecă" un program de documentare de televiziune realizate în 1999 în Republica Moldova. În ceea ce privește zonele asupra cărora sunt fixate, documentarele moldovenești aduc o doză de familiaritate tristă: istoria "mare" e luminată scurt la încheieturi prin povești care, până la un punct, dau oricărui spectator din Blocul Estic senzația de *deja-vu*: un ansamblu folcloric care, la comanda autorităților, dă regulat spectacole în gara Ungheni – pentru a acoperi astfel timpii morți în care trenurile staționează pentru schimbarea roților iar pasagerii nu au voie să părăsească gara; la momentul accidentului de la Cernobâl, același ansamblu, insuficient informat asupra pericolului, e trimis să-i distreze pe supraviețuitorii, membrilor "Struguras"-ului (numele ansamblului) promițându-li-se în schimb un turneu "adevărat", adică "afară", în Spania; un grup de muzică pop ("Noroc") are un mare impact la public în anii '60-'70, motiv pentru care e interzis "de sus" iar membrii formației pribegesc ani de-a rândul, aflați sub interdicția de a cânta acasă. Acestea sunt subiectele primelor două filme ale programului – cele mai coerente și mai seducătoare, după părerea mea. Celelalte două, despre lipovenii din Sarichioi și încercarea unor membri ai comunității de a contribui la păstrarea identității acestora, respectiv despre un sat cu dublă identitate – Rădeni, împărțit în două de graniță, aflat jumătate în județul Iași și jumătate în Ungheni – sunt ceva mai disipate, mai incerte stilistic. Senzație ce se datorează, poate, și absenței din cuprinsul lor a unor personaje capabile – în tradiția "fictională" pomenită mai sus – să coaguleze materialul filmelor (iată-l spre exemplu pe Mihai Dolgan, conducătorul formației "Noroc", povestind însuflețit, într-un emoționant – adesea comic – prezent al memoriei afective, despre un nemiavăzut succes muzical – citește "dezechet temporar": "*Dintr-o dată, lumea umblă ca nebună ca să facă rost de un bilet, se urcă prin copaci ca să-i asculte...*" (aici, despre turneul unic al "Mondial"-ului în Moldova).

Cei trei regizori plus operatorul (aceiași pentru toate filmele, Sergiu Babar) sunt toți născuți în Moldova și (de-)formați în ultimii ani la Academia de Teatru și Film din București. "(De-)formarea" nu se vrea o glumă despre eventualele scaderi ale Școlii de Film bucureștene. Menționând-o, aduc în discuție un aspect care mi se pare interesant de remarcat în legătură cu filmele: *echilibrul* pe care îl degajă (cu atât mai mult cu cât vin din partea unor realizatori foarte tineri). Lipsese răceala, aproape a-emoționalitatea remarcată (prea frecvent în practica de gen autohtonă. Lipsesc de asemenea ironia căzută, incisivitatea, nevoia de amprentă personală pe produsul documentar, impulsul jurnalier înțeles ca indiscreție sau agresivitate. În locul acestora descoperim caldura umană și emoție bine temperată, curățată de patetismul care adesea înecă produsele (uneori aparținând altor medii decât cel cinematografic) sosite dinspre Moldova. Excesul estetizant la nivelul imaginii e o altă fericită absență. *Discreție* sau *adecvare* sunt, probabil, termenii cei mai potriviți pentru a descrie regimul de viață al celor patru filme, relația implicită a realizatorilor cu subiecții lor. O cameră niciodată inoportună sau impertinentă, o privire "umană" (nu, nu e întotdeauna astfel, chiar dacă întotdeauna în spatele camerei stă un ochi omenesc...), ce conservă haloul "realului", învâluind lent, întotdeauna de la distanță potrivită, lucruri și personaje. În bună măsură, probabil, o consecință a *privirii îndepărtate* (în spațiu și timp) a celor patru implicați în realizarea filmelor. Toți sunt tineri, detașați biografic de momentul istoric la care fac referire (primele două filme), și în plus, educați cinematografic în afara spațiului originar, în România (un "afară" trist, odată ce-ar fi putut fi "acasă"). Plecați și întorși așadar, cu o privire nouă ce poartă în ea lecția distanței: nu numai (senzația de) obiectivitate ci și, sau mai ales și – sună poate demodat – *dragoste* pentru ceea ce filmează.

Există într-unul dintre filme o secvență simptomatică, cred, pentru explicitarea acelei *distanțe optime* față de "realitate" – distanță necesară pentru a propune fără a impune sensuri. În satul Rădeni, o familie construiește o casă. La un moment dat, gazda aduce tuturor celor de față ceva de băut și de mâncat, o

gustare pentru pauza de odihnă. Toți întind mâinile, beau și mănâncă repede, cu aceea grabă a omului de la țară pentru care mâncatul este o necesitate, se-ntorc apoi la treburile lor. Camera nu insistă asupra nici unuia dintre cei prezenți, înregistrează ceva din foșnetul de muncă în comun... secvența rămâne totuși pe retină: ea cuprinde, printre altele, un plan al unui bărbat care apucă cu mâna o bucată de pâine sau cozonac de pe farfurie, o aruncă în gură, se-ntoarce apoi la treburile lui. Bărbatul îi lipsește două degete, a fost o mână mutilată care a traversat cadrul pentru o fracțiune de secundă, dar vezi asta în amintire abia după încheierea secvenței sau a filmului. Camera n-a insistat, n-a decupat în detaliu, n-a făcut *zoom* pe degetele lipsă. Absența simțită fără a fi fost arătată nu creează disconfort, ci blândă tristețe.

Ceea ce au în comun filmele discutate sunt planurile scurte, imaginile aparent întâmplătoare, indiferente la regimul denotației simpliste, încărcate adesea de o poezie fluidă, de viață "prinsă" întâmplător – adevărata poezie a documentarului, pierdută de obicei la intersecția genului cu televiziunea: un lipoven închinându-se cu metanie în fața bisericii, pe o poliță o Matrioșă obosită zăbovind lângă un spray cu numele (!!) "Credo", trei copii înaintând spre cameră cu picioarele desculțe afundate în glodul drumului, un fragment de conversație cu o văduvă din Sarichioi povestind despre greutățile pe care le are cu sătenii care o bănuiesc de necredință față de bărbatul mort: "*ei cred că aici e Occident: abia ți-ai pierdut bărbatul și te și duci după altul*" sau o bătrână pomenind spaima de vaccinare ca fiind unul dintre motivele fugii strămoșilor din Rusia. În finalul filmului despre – să-i spunem așa – nenorocul "Noroc"-ului, imagini aproape voalate, virate în albastru și emoționante prin parțialitate, de pe câteva bobine păstrate în arhiva personală a unuia dintre membrii formației. Bobine pierdute și regăsite după decenii într-un pod, după ce majoritatea au fost distruse din întâmplare – iată un punct de la care nici o "fiecțiune" cinematografică serioasă nu s-ar da în lături să-și înceapă desfășurarea. Însă care film ar "bate" viața, ce poveste ne-povestea?

Adina Brădeanu

## MUZICĂ

### Un festival al rezistenței în zona culturii europene

NE VINE să credem sau nu, cea de a 10-a ediție – ediție jubiliară – a festivalului muzicii contemporane, a avut totuși loc. În ciuda dificultăților – evident! – financiare dar și administrativ organizatorice de tot felul. Mai mult decât atât, suita celor șase zile de concert, șaisprezece concerte propriuzile, cu aproximativ 80 de titluri de lucrări, s-au ridicat, fără putință de tăgadă, la nivelul manifestărilor similare situate pe meridianele europene importante ale muzicii. Am trăit decenii în șir cu nostalgia organizării la noi a unei importante manifestări dedicate muzicii contemporane. Am admirat, am privit cu jind la marele festival "Toamna muzicală varșoviană". Ne amintim, acesta a apărut cu decenii în urmă atunci când – în anii '60 – expansiunea școlii componistice poloneze devenea spectaculoasă pe firmamentul muzicii europene post-belice. La sfârșitul anilor '60, și în deceniul următor, mai mulți creatori din România – mă gândesc în primul rând la Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Aurel Stroe – etalau, în bloc, valori diferențiate ale școlii românești, cea care se încheia în urma generației postenesiene, după Mihail Jora, după Paul Constantinescu, Constantin Silvestri. Era nevoie de un festival la muzicii noi, un festival care să propulseze cu vigoare, cu consecvență, creația românească în contextul internațional al valorilor. N-a fost să fie astfel. Visul a prins contur abia la începutul actualului deceniu, după evenimentele din '89. S-a făcut un pas important dar nu suficient. Mă gândesc la precaritatea susținerii financiare, al convenția nefuncțională stabilită între Uniunea Compozitorilor și Ministerul Culturii și – nu în ultimul rând! – la mediul autohton cultural bucureștean, la gustul publicului de concert, cu preferințe strict orientate spre muzică clasicoromantică a secolului trecut, la lipsurile educației muzicale etalate la nivelele cele mai înalte ale intelectualității noastre. Privind retroactiv, la

cele zece ediții, se poate afirma că "Săptămâna Internațională a Muzicii Noi" este un bun de preț în contextul actual, un bun câștigat "cu sudoare, cu lacrimi, cu sânge", după exprimarea atât de sugestivă ce aparține președintelui Uniunii Compozitorilor, Domnului Adrian Iorgulescu. Concertele festivalului – nu am în vedere numai concertele actualei ediții – etalează valori autentice, consistente, ce aparțin creatorilor noștri. Indiferent dacă aceștia sunt stabiliți în țară sau în străinătate. Regretabil rămâne faptul că societatea noastră nu poate susține în acești ani, aceste valori. Iar dimensiunea reală a acestora se etalează în mod firesc de la un concert la altul, de la o lucrare la alta, de la un creator la celălalt, indiferent de spațiul cultural sau geografic căruia aceștia îi aparțin. Circulația actuală a valorilor – dinamică și spectaculoasă – permite aprecierea justă a perspectivelor. Inclusiv a proporțiilor calitative.

Existența festivalului, cea de până acum, posibilele ediții viitoare, se constituie în semnale ale unei eventuale orientări spre normalitate. Ne place să sperăm acest lucru. S-a evitat, în bună parte, riscul "provincializării culturii noastre", așa cum remarcă compozitorul Ștefan Niculescu, directorul fondator al festivalului.

Ediția recent încheiată? Mai mult decât cele precedente, aceasta a etalat absolut toate orientările actuale ale componisticii noastre. Ele aparțin, în egală măsură, orientărilor sfârșitului de secol. Cu toate simptomele, cu toate zbaterile și căutările acestuia. Căci postmodernismul epocii actuale se constituie într-un teritoriu vast al etalării de tot felul, de la tematismul generos al comunicării de tip romantic, la acțiunile prospective, experimentale, de compunere și descompunere a sunetului, de la atitudinea estetizantă, elitistă, la cinismul rebarbativ considerat drept posibilă atitudine estetică, de la respectul formeii drept esențial modalitate a comunicării artistice, la nihilismul dizolvant. În numele libertății de creație, oare to-

te este posibil? Poate... Până la limitele respectului actului însuși al creației. Aș adăuga. Originalitatea se poate constitui într-o marcă a ingenuității. Atunci când creația însăși are un sens constructiv, când nu se confundă cu un exercițiu de construcție sonoră, meșteșugit, chiar spectaculos, aranjat.

Marcația de o originalitate care nu ne părăsește nici în momentele cele mai dificile, recenta ediție a festivalului muzicii noi... nu a dispus de un director artistic. Mai permisiv din punctul de vedere al selecției stilistice, concertele s-au ținut departe de posibilele limitări subiective. Este o formulă.

Implicarea formațiilor muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune a fost majoră. Unul dintre cele mai spectaculoase concerte a fost, desigur, cel susținut de Orchestra Națională condusă de dirijorul Corneliu Dumbrăveanu; este muzicianul salvator al situațiilor imposibile aduse, totuși, al limita posibilului, grație unei tenacități susținute cu răvnă, cu răbdare, cu profesionalism. Am auzit, astfel, unul dintre cele mai spectaculoase, mai dificile concerte de pian auzite vreodată, la noi, lucrare datorată compozitorului Nicolae Brânduș; este o lucrare adusă în fapt sonor dată fiind abilitatea instrumentală uimitoare pe care o dezvoltă pianistul Cristian Niculescu, de la Berlin, un muzician al experiențelor muzicale artistice dintre cele mai diferite, constructiv și temeinic orientate.

Spectacol în muzică, ingeniozitate și carismă personală exprimată la nivelul performanței solistice, distingem la flautistul Pierre Yves Artaud, la trombonistul Barrie Webb, la saxofonistul Daniel Kientzy și Emil Sein, muzicieni temeinic atașați cauzei muzicii românești în lume.

Înțelegerea unui text profund – un univers interior sobru, lucrarea "Saphonospir" de Eugen Wendel – am observat în debutul concertului Orchestrei de Cameră Radio, concert condus de dirijorul Ludovic Bacs. Poetica formeii considerate la nivelul abstracțiunii muzi-

cale, o întâlnim în creația compozitorilor elvețieni Bashusha Gonvers, Vincent Chappuis, Yann Baud, Jean-Claude Siegenthaler, René Cattin, tineri artiști ce s-au format la clasa compozitorului Lucian Mețianu, de la Lausanne; lucrarea sa, Sonata "Copernic", conduce ingeniozitatea demersului ludic spre cotele de performanță ale unui spirit liber și rafinat. Este nivelul la care se situează, în egală măsură, realizarea interpretativă datorată muzicienilor formației Trio "Contraste" din Timișoara.

Imposibil de decantat toate momentele concertelor festivalului, selecția proprie se orientează în mod subiectiv către lucrarea Doinei Rotaru, către cea a maestrului Anatol Vieru, creator prezent în sălile de concert cu o vivacitate temeinică, justificată de viața cea adevărată, prin operă, viața cea de după viață.

Cu titlul de mari lucrări ale ediției din acest an, amintesc "Sequentia" de Ștefan Niculescu și "Rezonanța pe fond mov" de Ulpian Vlad; de asemenea, creatori ai unui spectacol interior al muzicii se definesc a fi compozitorul italian Giacinto Scelsi, o mare revelație a deceniilor din urmă, precum și compozitorii Octavian Nemescu, Costin Cazaban, Horațiu Rădulescu, Mihai Mitrea Celarianu, Corneliu Dan Georgescu. Tineri compozitori precum Laura Manolache, Bogdan Vodă, Irinel Anghel, Adrian Mociulski, alături de marii meștri ai muzicii secolului XX, Edgar Varèse, Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Gyorgy Ligeti, întregesc tabloul acestei ediții a festivalului anului 2000.

Violonistii Diana Cazaban și Juhani Palo, organistul Dan Radoveanu, formațiile "Violoncelissimo", "Aperto", "Hyperion", "Archaeus", "Pro Contemporanea", ansamblul de percuție "Game", întregesc și dau consistență unei manifestări ce exprimă – printre altele, indiscutabil – o stare de spirit cu totul aparte. Acea a rezistenței prin cultură. În deceniul precedent un asemenea festival nu își putea găsi loc, la noi, din considerente de ordin ideologic și politic. Astăzi el se află într-o situație de precaritate ignorată de administrația unui stat ce nu poate ocroti cultura națională. Păcat. Mare păcat.

Dumitru Avakian





PREPELEAC

de Constantin Toiu

## ȚĂRANI PE PLAJĂ

1952. "SÎNTEM mizerabili, mîncăm semințe." Replica epocală, auzită din gura lui Dinu Dumitru, membru S.M.T. 1952.

Șchiță. *Echipa de lămurire* care vine într-o casă. Tocitoarea, cada de lemn pentru pus prunele la fermentație. El s-a ascuns în tocitoare. Nevastă-sa i-a spus că dacă vine "iechipa aia" să-i bată. Că să nu tușească acolo, să se dea de gol, ca prostu'. Să tacă acolo și să aștepte. Pînă îi vine lui bine, poate mai pleacă *din ei dracului!* Echipa (de control?) a intrat în curte și, ca să nu treacă prin noroi, a luat-o pe lingă șopron unde se află tocitoarea. Unul a bătut cu piciorul în cadă, să se curețe de noroi, nu de alta. Al dinăuntru a crezut că-i nevastă-sa, cum sta în cada întoarsă cu fundu-n sus, să nu-l vadă. "A venit, fă?" (echipa, adică). Toți se opresc în jurul căzii și tac. El stă ca prostul acolo dedesubt...

Asta o va povesti el. Din punctul lui de vedere. Care punct de vedere, ce să zic... (Restul, indescifrabil)

*Sîntem mizerabili, mîncăm semințe* - vorba asta mă urmărește; mereu îmi vin în minte cuvintele acestea... rostite de un țaran, definiție colosală a realității... deși *mizerabili* nu prea sună țărănește, cine știe unde l-o fi auzit el, în orice caz, vorba a intrat în obișnuință, fiindcă dacă ceva progresează, nu progresează atît omul, cît limba, mai ales în situații cumplite care neapărat cer să fie numite, denumite...

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de fabricat țuică, altul decît cel cu cada de prune puse la fermentație. Muncește ziua și noaptea. Îl întreb: - Cînd dormi? - *Între timp*, zice el, și mă face să rîd, replică formidabilă și ea în gura unui țaran din centrul țării... Auzi: *Între timp!*

Stanciu Tănase povestește cum s-a dus el la mare, la *Vasile Roaită*. Stă în miezul zilei pe plajă îmbrăcat, cu nevastă-sa, și ea îmbrăcată, amîndoi în *picerili* goale. Atît. Nu goi, ca ăilalți de la oraș. Stau amîndoi la capătul plajei. Cît mai departe de dunga țărnelui. Stau pe un fel de dîmb, el cu pălăria lui neagră pe cap albă de forța soarelui, ea cu o basma, tot neagră, cu flori roșii pe margine și cu... (nu se înțelege, scris decolorat).

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de țuică îmi relatează mîndru cum îi spusese el nevaste-si să-și aleagă și ea, *d-acolo dă pã plajă*, un om, care-o fi, azi ai voie, că *era mulți goi pușcă ai naibii* și că dacă io plăcea ei vreunul, să-l aleagă, să zică: "Tase, mie ăsta-mi place, io zi să-l iau pe-ăsta, ce zici, bărbate?!" (Și-aici, îndemnată să-și aleagă un bărbat, de bărbă-su, îl consulta tot pe bărbă-su, cu care era luată).

Amîndoi privesc de pe dîmb forfoata. Bărbatul insistă, liberal: "Ia-ți, fă, unu' cînd îți zic!"

Ea tace, șovăie; apoi se bagă-n el și-i mai dă și-un ghionț și zice: "Păi, ce, nu ești tu bărbatu-meu cu cununie?!"...

Stanciu Tănase, responsabilul cazanului de țuică îmi povestește toate acestea cu o fală a lui... (se intrerupe).

Bivolita care miroase taurul *taman de la 5-6 kilometri*, de la Grindași. Cum au dus-o ei mai întii la gîrlă să se mai răcorească. Și cum unul i-a zis bivoliței, du ce o lăsară să se scalde în

gîrlă, - du-te, neică, unde ți-o veni, și lasă-ne-n pace, iar bivolița, încet, sub căldura aia de iad, se duse minată de dorul ei spre Grindași...

*Cotele apelor sînt ridicate*. Măgălie îi întreabă pe ceilalți de ce nu li se aduce și lor pește de la București. Nu înțeleg mare lucru. E o conversație a lor, criptată parcă... De exemplu, tot Măgălie mai zice:

- În Turcia a plouat. La mine, la poartă, s-a făcut o băltoacă, - și arată cu brațele întinse cît.

Măgălie îi privește bine pe toți, apoi își continuă relatarea:

- Și-a doua zi, iar a plouat! Măiii! În Turcia plouă, în România plouă. Nu să mai *termenă* cu ploaia asta, - face - și își scoate de pe cap pălăria cu boruri scurte, se freacă cu palma pe scăfîrlie, pe urmă își pune pălăria la loc... Și a doua zi, - mai zice - ies io în poartă și văd iar băltoaca, și crescuse, uite-ătităaaa... Mă uit eu, așa, în ea... Cînd, ce să vezi, văd un pește, uite p-atit! Peștele zice: Nea, Ioane, am venit!

- Mai dă-te dracului! - face acela pe care-l cheamă Pingiclică - mai dă-te și tu dracului cu palavrele tale...

Toți dădeau din dește. Nu înțelegeam ce-nseamnă asta la ei. Era un limbaj pe care nu izbuteam să-l dezleg.

Și, în momentul acela, se apropie de ei învățătorul pe care-l chema Tache și căruia ei îi spuneau Tăchiță, că era un flăcău mai învățat, mult mai tînăr decît ei, care făcuseră războiul; unii dintre ei pe amîndouă *războaielii*, adică și pã-l din '916... *cînd cu... cînd ne mîncă păduchii dă pã noi*.

Învățătorul, nu știu cum, dar aducea cu el un tablou așa mare și cred că-l ducea la școala lui, unde trebuia. Ce cauta el p-acolo cu tabloul, ăla, nu știu, *nu poci ca să spui*. Dar îl ducea așa ridicat în sus ca popa evanghelia cînd iese cu ea din altar...

Bună ziua, - face învățătorul lor, Tăchiță, trecînd pe lingă ei cu tabloul ridicat de parcă-l ferea de ceva, de apă, de vreo atingere care să-l vatăme...

Bună ziua la toată lumea, adică.

Băiat bun, cu respect în el.

Bună să-ți fie și ție inima, Tăchiță, răspund în cor cu toții, - da' ce duci acolo, tată? ce cari tu așa pã sus?...

Flăcăul se oprește, tot așa, respectuos. Lasă tabloul jos pînă spre genunchi, că prea înalt el nu este, și zice:

"Cum, nu-l recunoașteți? Nu învățați, la școală, - e *Mihai Viteazul, dom'le, ce nu știți?* el făcu prima dată România mare.

- Am auzit, zice unul, da' n-a ieșit!

- Ce să iasă? întreabă învățătorul.

- Asta, face celălalt, România mare.

- Dacă n-a ieșit, n-a ieșit, ce e de vină el?!

Toți riseră. Asta cam așa era. Asta știau și ei de pe pielea lor. Cum, mare? Cum, adică, mare? Ce, ei nu fuseră dă față?...

Flăcăul stătea locului și nu mai zicea nimic. N-avea ce să mai zică. Nu te puneai cu ei cu una cu două. Așa că...

Ședea cu tabloul peste genunchi cu mustăciosul ăla crunt care se uita urît la ei toți de pe vremea aia a lui, care precis că *tot așa era*...

Atunci unu' a zis tare că el crede că, din contră, acela este Sfintu' Ilie, numai că n-are sub el carul de foc.

Toți riseră din nou. Așa *era!* Așa *era!* Că Sfintu' Ilie...

OCHEAN de Paul Miron

## Diavolul în casă

URIEL își simți fruntea biciuită de dureri. "Spune-mă odată! Pentru care motiv te-a trimis?" Lot se bîlbîi neputincios: "Am știut ... iaca știu. Arde Sodoma." - "Acum îmi spui, ticălosule?! Hai, să vedem!" O luă înainte. Pășea din ce în ce mai repede. Fugeau, bietul Lot tropotea după el.

Bărbatul cel elegant îi chemă răcnind din toate puterile și agițînd bastonul argintat: "He! Uriel! Stai pe loc! Ascultă!" Uriel se opri. "Ce e? Ce mai poftesti?" - "Ai părăsit postul încredințat, te-ai îndepărtat de teritoriul dat în grijă, ai lăsat poarta deschisă. Ce te faci, dacă intră vreo vacă fără educație religioasă și vâ murdărește marmura? Ce o să zică cei mai mari?" - "Tu ești țicnit, șui, scrîntit, zălud, ieșit din minți?" Renunță. Degeaba ar fi vorbit. Pe diavol nu-l învingi așa de ușor. Dacă nebunul avea dreptate? Tresări cînd descoperi că Lot se zbătea în mîna lui. Se trezi. "Focul", își aminti. "Să mergem!" Alergă pe scări în sus, la palat sări peste balustrada cerdacului. Știa unde erau ascunse cheile. Cercetă toate camerele și le găsi împreună cu formularele de care avea nevoie. Cel de Sus le ascunsesse acolo, cu știința celor mai apropiați. În dormitor se încrucișă cu musafirul nepoftit. Acesta îi arătă un rînd de chei la fel cu acelea din mîna lui. Se făcu că nu vede, căuta disperat un condei ca să scrie raportul, dar în toate casa nu află nimic. Căută, căută: "Poate un erzaț, o pană de gîscă, un toc de frasin, puțină cretă."

Abia tîrziu deosebi în tufiș căpățîna musafirului care rînjea. Acesta îi făcu semn că vrea să-i spună ceva. Deschise fereastra și-și plecă urechea. "Află, mielușelule, că te-am încuiat în casă. Poți sări numai de la etajul șapte poți sări să nimeresti exact în Genune, unde au fost aruncați îngerii răzvrățiți, strămoșii noștri. Dacă nu reușești de data asta," - grăsunul abia mai putea vorbi, scuturat de rîs - "altă dată! Cheia de la poartă o găsești în broască. Eu nu strîng lacăte, strîng suflete." Ieși.

Uriel continuă să caute pe afară, turmentat. Se opri în fața pomului, ocolit de cei bravi. Reciti inscripția: POMUL CUNOSTINTEI

FARA ROD

P. UL F. .... AL. UN. . . TINT. I

Literele săpate în lemn erau prinse în cuie de scoarța copacului. Scoase cu un clește cîteva din ele, anume, FOC - ARDE SODOMA. Le lipi pe o planșă pe care o așeză la vedere, la intrare în palat.

Mulțumit de el însuși, citi încăodată textul nou și coborî spre Iordan; toate cetățile erau în flăcări. Deasupra norilor grei, negri, răsună vocea Celui de Sus, o trompetă amar sunătoare.

Cum am mai povestit, eu am mînat oile spre lucernă și acrișor. Soarele își spori fierbințeala, mîngîind cu razele sale o casă nouă simbolizînd nădejdea poporului de la răsărit.

## CALENDAR

11.VII.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n. 1740)  
11.VII.1848 - a murit *Ioan Barac* (n. 1776)  
11.VII.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1988)  
11.VII.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)  
11.VII.1933 - s-a născut *Alexandru Ivasiuc* (m. 1977)  
11.VII.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*  
11.VII.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)  
12.VII.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)  
12.VII.1905 - s-a născut *George Acsinteanu*  
12.VII.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)

13.VII.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*  
13.VII.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*  
13.VII.1933 - s-a născut *Pavel Boțu* (m. 1987)  
13.VII.1941 - s-a născut *George Anania*  
13.VII.1950 - s-a născut *Anghel Mănăstire*  
13.VII.1957 - a murit *Const. I. Balmuș* (n. 1898)  
13.VII.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)  
14.VII.1859 - s-a născut *D.Th.Neculuță* (m. 1904)  
14.VII.1919 - s-a născut *Aurel Iordache* (m. 1975)  
14.VII.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)  
14.VII.1927 - s-a născut *Szász János*

POLIROM



NOUȚĂȚI  
Iulie 2000

**Dulcea mea Doamnă/  
Eminul meu iubit**  
Corespondență inedită  
Mihai Eminescu - Veronica Micle

Jacques Le Goff

**Sfintul Francisc  
din Assisi**

Ion Simuț

**Arena actualității  
Confidențe**

Boris Pasternak

**Doctor Jivago**

În pregătire:

Tony Judt

Konrad Lorenz

Roger T. Bell

Povara responsabilității

Și el vorbea cu patrupezele, cu păsările și cu peștii • Așa a descoperit

omul cînele

Teoria și practica traducerii

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

Timișoara, Tel.: 092/548785

E-mail: polirom@mail.dntis.ro





**CĂRȚI  
STRĂINE**

prezentate de  
**Andreea  
Deciu**

## Despre frumusețe și singurătate

**C**OLECȚIA "Cartea de pe noptieră" a Editurii Humanitas este nu doar remarcabil de valoroasă, ci și unitară, cel puțin după cum o recomandă volumele publicate deocamdată. Unitatea colecției e garantată, ce-i drept, de aspectul național al literaturii, căci o bună parte din cărțile apărute sînt operele unor scriitori japonezi. Sau, de dimensiunile relativ reduse, deși uneori doar înșelător astfel, unele romane fiind culese cu niște caractere foarte mici, și de aceea uneori greu de deslușit la lectură. Dincolo de asemenea avantaje practice, însă, "Cartea de pe noptieră" a fost o sur-să constantă, de la lansarea sa, de surprize plăcute, sau chiar de descoperiri încântătoare. Între acestea, *Templul de aur* al reputatului scriitor japonez Yukio Mishima, o carte profundă, ciudată, cu neașteptate revelații (pentru un cititor occidental) despre mai marile și mai măruntele nedumeriri ale fapturii umane.

Un critic american a asemuit *Templul de aur*, la vremea cînd apărea în traducere engleză, prin anii '50, romanului lui Dostoievski. Nu m-aș grăbi să adopt apropierea, dacă ea nu ar constitui, în lipsă de altceva mai bun, un diagnostic atît filozofic, cît și stilistic, al prozei autorului japonez. *Templul de aur* este un roman despre puritate și abjecție, despre seninătate și disperare, scris cu eleganță, rafinament și distincție. Traducerea Angelei Hondru pare să fie bună, deși, comparînd-o cu o tălmăcire în limba engleză am fost surprinsă de cîteva diferențe esențiale. Nu am însă cum și care dintre traducători se înșela; important e că scrierea lui Mishima are cursivitate în limba română și nu s-a deteriorat la trecerea dintr-un idiom într-altul.

Textul are la origine o poveste adevărată, care a zguduit lumea japoneză de la mijlocul acestui secol: incendierea templului Zen

dedicat lui Kinkakuji, în Kyoto, de către un tînăr *jiso*, acolit buddhist, un fel de student care se pregătește să devină mare preot. Intenția piromanului fusese,



Yukio Mishima, *Templul de aur*, traducere de Angela Hondru, Editura Humanitas, București 2000, 238 pag., preț nementionat.

se pare, să piară el însuși în viltoarea Templului: în ultima clipă, răzgîndindu-se, s-a salvat din flăcări și s-a predat autorităților. La procesul care a urmat, o comisie de psihiatri l-a declarat pe făptaș bolnav de schizofrenie, psihoza sa constînd, conform ipotezei medicilor, într-un fel de sublimare a unui puternic instinct autodestructiv în criminalitate îndreptată împotriva a tot ceea ce era frumos în lumea înconjurătoare. Tînărul suferea de un grav impediment de vorbire, care îi provocase grave complexe de inferioritate. Detestîndu-se pe sine pentru propria imperfecțiune, piromanul se răzbuna încercînd să distrugă însăși ideea de perfecțiune, intruchipată de Templu.

Pomînd de la un subiect transparent dostoievskian, Yukio Mishima scrie o carte impresionantă despre suferința pe care o provoacă prea multa frumusețe a lumii. Un personaj din recentul laureat al multor premii Oscar de anul acesta, *American Beauty*, rostește la un moment dat, în lacrimi, o replică memorabilă: "Uneori lumea e atît de frumoasă încît simt că

nu o mai pot suporta!" Băiatul din film nu are nici un defect fizic, nu e prin nimic respingător celorlalți, dar revelația lui este aceeași cu a eroului lui Mishima. Mizoguchi nu e diform (ca alt personaj din carte, prietenul său), ci bilbiit: de îndată ce încearcă să spună ceva, să comunice, pe fețele celor din jur se așterne mirarea, confuzia, neliniștea neînțelegerii, se zugrăvesc, ca într-o oglindă malițioasă, toate rictusurile și contorsionările grotești ale eforturilor zadarnice de apropiere ale celui ce nu se poate exprima. Mizoguchi e condamnat să trăiască în urîțenie, de ca și cum ar fi hidos, pentru că nu poate comunica, nu se poate dezvălui celorlalți. Ruperea sa de lume, închiderea în tăcerea la care îl obligă bilbiiala, e un păcat de moarte: Mizoguchi e vinovat chiar de dinainte de a fi comis vreo faptă mișșavă, e vinovat de a fi unicul cunoscător al gîndurilor sale, care, incomunicabile fiind, devin secrete. Iar ca secrete, ele devin periculoase, subversive, criminale.

Aceasta e logica povestirii lui Mishima, dacă o înțeleg eu bine. Narațiunea se dezvoltă, cum se vede, dintr-un raționament cu o construcție aproape poetică, simplu și șocant deopotrivă, cel puțin pentru omul european: a nu fi capabil să te comunici celorlalți echivalează cu un păcat suprem. Protagonistul nu e însă singurat în handicapul său, cum am crede conform unui mod de gîndire occidentală, ci aparent dimpotrivă, copleșit de prea multă atenție a celorlalți, pe care știe că nu o va putea niciodată satisface. Oamenii diformi, ca și femeile prea frumoase, remarcă la un moment dat în roman un personaj, sînt priviți prea mult, captivi ai curiozității mereu reinnoite, pironiți de o nouă pereche de ochi mirați. Sub această veghe permanentă se petrece ceva pur și simplu inevitabil, dar nu mai puțin cutremurător: devii într-atît de conștient de tine încît nu mai ești capabil să-ți inchipui măcar apropierea de ceilalți căci ei devin cumva simple ficțiuni. Eroul lui Mishima înțelege acest lucru ascultînd confesiunea unui prieten care are un handicap, la rîndu-i, fizic: picioare strîmbe. Povestindu-i idila sa eșuată cu o fată, Kashiwagi îi dezvăluie secretul comunicării cu altul: ca să poți iubi, trebuie să te vezi pe tine însuși ca în vis, adică ne-realist. Să-ți inchipui că ești frumos, inteligent, fermecător,



### În pauza de rîciit

**N**IȘTE zugrăvi care mi se plimbă de cîteva zile cu scara dublă prin casă au o plăcere: în pauzele de lucru, scot din mormanul de sub prelată televizorul, îl pun pe un scaun de bucătărie și "își clătesc ochii". Eu, în chip de ucenic bun la toate ("doamnă, rîciie și aici cu *țiglingu'*, pînă la gled" - nu știți ce-i un țigling? un fel de șpaclu), stau turcește cu ei pe moloz și-mi clătesc ochelarii prăfuiți cu ProTV, fiindcă numai asta vor. Chiar adineauri, în prima pauză a zilei, l-am văzut pe Marius Vințilă, căruia zugravii mei îi spun, nu știu de ce, *omuletele*, în emisiunea "Bună dimineața de la mare". Omuletele cu chelia bron-zată trîncănea de pe plajă, fete cu minuscule costume de baie treceau prin cadru, sau stăteau culcate lasciv pe nisip, fără sutiene, unii se bălăceau chiuind, se organizau concursuri cretine, ce mai, distracție mare. Bieții mei zugrăvi foarte tineri mu-reau de poftă să fie și ei acolo, să facă "roaba" mergînd în miini pe nisip, purtați de picioare de fete sexi, pînă la o sticlă de Frutti Fresh, pe care trebuiau s-o sece dintr-o sorbire ("doamnă, să ne iei și nouă suc de ăla"). Mi se rupea inima. Din fericire, omuletele trîncănitor a dat legătura coresponden-tei Carmen din Buzău, pentru un reportaj despre vulcanii noroioși, "o minune a naturii" mai aproape de starea în care se află casa mea (bulbucii mi-i reprim, mereu în pragul unei crize almodovariene, pardon de calambur). Pînă să mă duc să le cumpăr băieților Frutti Fresh, legătura se comutase la București, la cabina ProTV,

seducător, pentru ca în virtutea tuturor acestor virtuți fantasmagice să vezi dramele celuilalt pentru tine drept verosimilă, să crezi în ea, căci abia atunci îi poți răspunde. Dragostea este, conform teoriei lui Kashiwagi, "efortul de a lega realitatea de aparență". Kashiwagi e convins că oamenii ca el nu pot iubi, pentru că nu izbutesc niciodată să uite că nu au o înfățișare dezirabilă, care să inspire iubire. Cu alte cuvinte, pentru că nu-și pot imagina că ar fi vreodată iubiți. Dar teoria lui merge chiar mai departe: convingerea că nu putem fi niciodată iubiți stă la baza ființei omești, indiferent de cum e alcătuită fizic, de

unde concitadinii ce nu-și pot permite un concediu se plîngeau de mizeria din ștranduri, de lipsa unor tabere igienice și accesibile în care să-și trimită măcar copiii, de insecuritatea plimbărilor prin parcuri seara, cînd se mai potolește vipia. Și cînd să-l ascult și eu pe N.C. Munteanu (care îmi place) cu revista presei, zugravii mi-au spus "gata, doamnă, pauza s-a terminat, treci la țigling". Am pus toți trei cu grijă televizorul înapoi sub camuflaj și m-am apucat din nou să rîci pe-reții. Pînă la gled. (A.B.)



### Oare numai poluarea?

**D**UPĂ apariția posturilor comerciale, TVR a intrat într-o grea criză de identitate, care durează pînă astăzi, și într-o derută profesională imposibil de apreciat cu unitățile de măsură consacrate. Încercînd să împace din mers o funcție propagandistică, deja asimilată ca informație ereditară, cu un oarecare ceremonial nupțial, cu olecută de dans erotic în jurul privitorului înfometat și stătut, ea a recurs la soluția cea mai simplă și mai rudimentară: *mimetismul*. Pe de o parte, a început să imite nerușinat chiar posturile comerciale, iar, pe de alta, să mai-mușărească, la fel de primitiv prin intenții și consecințe, televiziunile occidentale. Ca prin farmec, securității vechi, mascați stîngaci în oameni de cultură cu abilități enciclopedice - a se vedea cazul lui George Radu Serafim -, au devenit mult mai dezinvolți ca, probabil, se-reiști, în timp ce noii angajați, chiar dacă au pre-luat din aer ticurile unor

ce cusururi sau farmece are. De ce? Pentru că de această convingere depinde puțină noastră de a ne vedea așa cum sîntem în realitate, de a fi conștienți de noi înșine, cu prețul de a rămîne definitiv înstrăinați și singuri. Templul de Aur, de care Mizoguchi e obsedat, este simbolul frumuseții absolute și inaccesibile pentru că această frumusețe este *exterioră* și funcționează ca memento al singurătății in-sului. Lumea în care trăiește eroul este una a inevitabilei sciziuni: pe de-o parte Templul cu frumusețea sa, pe de altă parte Mizoguchi cel îndrăgostit de el. Incendierea din final reprezintă disperata încercare de a nu-

TELE-

COMANDO

cunoscuți oameni de televiziune de pe la posturile private, au înțepenit în fața camerelor exact ca foștii securiști, acum predecesorii sau chiar colegii lor în travesti. Cea mai imitată a fost Andreea Esca, această păpușă mecanică de alabastru, pentru care ProTV-ul este doar un sinonim, dacă nu cumva chiar un atribut. Dar dacă vocea sa de bronz fisurat, zîmbetul de chirurg în exercițiul funcțiunii și ochii imobili și, evident, insensibili la văpaia reflectoarelor, de marșiană în vizită de documentare, au acea unicitate imposibil de reproduș în fond, imitatorii mărunți s-au mulțumit cu cît s-a putut. În aceeași idee a imitației cît cuprinde, avînd ca referință tot ProTV-ul, mai exact *Chestiunea zilei*, TVR1 și-a amenajat o emisiune la care lumea ar trebui să rîdă, numită promițător *Jurnalul Academiei Cașavencu*. Însă în timp ce *Chestiunea zilei*, mai exact partea ei vag dramatizată, are nerv, uneori și ritm, iar, din cînd în cînd, chiar și sintaxă, în pofida aroganței de grof a lui Florin Călinescu și a culturii lui de utecist îmbătrînit, *Jurnalul Academiei Cașavencu* stîrmește doar stări de înduioșare și declanșează spontan instinctele protectoare. Mimarea suspendării din real, a stopării în inocență și a stării de arierare nici nu este dusă pînă la capăt, întrucît natura însăși, pe fondul platitudinii și al incapacității de comunicare, devine un concurent serios pentru efortul de codificare culturală. Din acest travaliu fără sfîrșit, dar și fără vreo finalitate simbolică, nu se poate reține decît o simplă informație, ce-i drept, plină de onestitate: „specialiștii spun că poluarea ne face tîmpiți!” Oare numai poluarea? aș întreba și eu, așa, ca nespecialist. (P.Ș.)

la această sciziune, chiar dacă anularea nu e posibilă decît în moarte. Însă Mishima e sumbru pînă la capăt: întocmai ca și tînărul din povestea adevărată, protagonistul său se răzgîndește în ultima clipă, salvîndu-se de la incendiu. Rămînd în viață, refuzînd apropierea de alteritate, Mizoguchi acceptă, de fapt, o viață din care iubirea e exclusă.

*Templul de aur* este și un roman angajat direct în dialog cu filozofia Zen, pe care nu o preia sau ilustrează, ci mai curînd o analizează și o deconstruiește. O carte de o complexitate excepțională, capabilă să traverseze culturi și filozofii păstrîndu-și relevanța. ■

N.R. În articolul de săptămîna trecută, Andreea Deciu se ocupă de un roman al lui Isidore Isou, cel care a lansat mișcarea literară numită *lettrism*. Scriitor francez de origine română, Isou se află în amurgul avangardelor europene care, în anii '60, s-au asociat cu mișcările anarhiste și studențești din Franța. Romanul lui se cuvine citit într-un anumit cod. Tînara noastră colaboratoare n-a putut beneficia de cea minimă informație despre Isou, pe care o editură serioasă ca *Est* ar fi trebuit s-o ofere cititorilor. Din păcate, redacția n-a citit la vreme articolul spre a atrage atenția autoarei că se află în eroare și a o corecta. Așa se explică atît faptul că, înșelată de vocala finală a prenumelui, Andreea Deciu crede că Isidore Isou este o scriitoare, cît și interpretarea romanului drept o operă de consum, fără valoare. Cerem scuze cititorilor.



# LEGITIMITATEA

## Teorii, procese, mutații

**P**UTEREA politică se definește prin bivalență: pe de o parte este un fapt real, impactant prin comandă și constrângere, iar pe de altă parte, este exigență ideală, centru valoric, pretenție de autoritate moral-juridică. Într-un eseu mai vechi, am privit puterea constatativ, explicând-o prin cauze și ordonând-o în tipuri. Acum, vom trece de la ce este la ce trebuie să fie. Ridicată în plan axiologic și integrată în opoziția dialectică "bine-rău", puterea apare ca fiind supusă unui proces de bipolarizare: unele manifestări ale ei se vădesc juste, iar altele injuste; lucrarea ei se bucură uneori de aprobare, recunoaștere și este durabilă; alteori decade și cade fie violent, prin revoluție, fie de la sine și prin sine, prin destrămare.

Pentru a răspunde întrebării "Pe ce trebuie să se întemeieze puterea?", axiologia recurge la ideea și idealul de justiție. Justiția funcționează ca un fel de instanță superioară care judecă și califică, pozitiv sau negativ, puterea. Legitimitatea prin justiție reprezintă soluția cea mai elevată și convingătoare a tulburătoare probleme de a ști ce justifică extraordinarul fenomen al dominației omului de către om. Din tot caleidoscopul legitimităților, această rezolvare este singura în măsură să pătrundă până la esența, până la rațiunea de a fi a puterii. De asemenea, este singura valabilă pentru ambii poli ai relației, cărora li se aplică însă în mod diferit: poruncitorului în diateză activă, - el trebuie să facă dreptatea, și conducătorului în diateză pasivă: cererile lor trebuie să fie îndreptățite.

Cea mai importantă consecință a legitimității prin justiție constă în *dignificarea* celor care comandă, dar mai ales a celor care ascultă și execută. Aceștia dobândesc un fel de prioritate logică și valorică: declanșează, prin nevoile și revendicările lor, mecanismele puterii; devin, în cazul reformei, destinatarul acțiunilor autorității și, în cazul revoluției, judecătorul puterii înseși. Ca atare, imaginea propusă până acum pentru a reprezenta puterea - cercul - lasa locul alteia - elipsa - care are două centre formate din conducători și conduși.

Reflectând această situație, legitimizarea se desfășoară în două direcții și se constituie în două teorii: *Machttheorie*, justificarea prin forță, și *Anerkennungstheorie*, justificarea prin recunoaștere. Le vom examina pe rând și apoi le vom comenta în lumina antropologiei și politologiei actuale, schițând, în concluzie, marile schimbări care se petrec sub ochii noștri, în fenomenologia puterii.

## Teoria forței. Cinism și indulgență

**O**BUNĂ călăuză în examinarea teoriei forței o găsim în prestigiosul gânditor neokantian trecut la neotomism, Gustav Radbruch, care se întreabă de ce dreptul în vigoare (*deci puterea* de la care emană) este și obligatoriu, legitim? Teoria forței dă un

răspuns oarecum tautologic, justifică focul prin *flogistic*: puterea se impune pe baza capacității de a se impune. Acest procedeu este în genere întovărășit de atitudini arogante sau cinice. Ele alcătuiesc seria "neagră" a justificărilor, sprijinită pe "argumentele" violenței, terorii, distrugerii, iar în ordine emotivă - pe cunoscutul sfat "să n-aibi milă" al doamnei Chiajna. Seria justificărilor sfidătoare e foarte bogată, de la fabula antică în care leul ia toată prada vânătorii în comun, *quia nominor leo* (pentru că mă numesc leu), și până la istoria contemporană când Stalin, la îndemnul lui Roosevelt și Churchill de a ține seamă de religie și de Vatican, care este o putere, a dat un răspuns provocator: "Da? Și câte divizii are Papa?"

Al doilea procedeu folosit de teoreticienii forței combină invocarea unui rău mai mare decât abuzul de autoritate (anarhia) cu recursul la efectele secundare pozitive (ordinea, pacea) pe care le generează *volens nolens* puterea bazată pe forță. Pentru justificarea prin circumstanță agravantă, Radbruch citează cazul lui Carol Martell. Atotputernicul majordom al palatului și conducător *de facto* al Franței, l-a întrebat pe Papa Zaharia dacă "cineva care are puterea trebuie să fie rege?", la care Suveranul Pontif a răspuns afirmativ, cu motivarea "Pentru a nu se perturba ordinea" (*nec perturbaretur ordo*). Peste secole, Goethe continuă justificarea stăpânirii prin liniștea pe care o aduce. *Herr ist der uns Ruhe schafft* (Faust, partea II, scena 4).

Seria "iertătoare" a puterii bazate pe forță încearcă să găsească pentru ea un loc de mijloc. Pe de o parte afirmă necesitatea ei, ineluctabilă: "Forma cea mai insuportabilă de Stat este lipsa Statului" (Ihering), iar pe de altă stabilește exigența ca Statul însuși să se autolimiteze (G. Jellinek). Indulgența față de puterea prin forță se manifestă și azi, mai ales în condiții de criză sau de tranziție excesiv de convulsionată. Sub anumite concepte, în sine benefice ca "stabilitatea", "apărarea ordinii de drept" sau "starea de urgență", pulsează, adesea imperceptibil, justificarea roz a puterii care, bună sau rea, ar fi preferabilă dezordinii sau anarhiei.

Riposta lui Jean Jacques Rousseau la aceste "contraforturi ale Bastiliei" este distrugătoare: "Și în celelele temnițelor (*les cachots*) se trăiește liniștit". Și mai departe, teoretizând: "Cel mai puternic nu e niciodată destul de puternic pentru a rămâne mereu stăpân, dacă nu transformă forța lui în drept și ascultarea celorlalți în datorie". Ceea ce nu se poate întâmpla decât prin (re)instalarea justiției ca finalitate ultimă a puterii. Și cum juriștii au darul subtilităților care răstoarnă pozițiile inițiale, s-a spus că singura forță adevărată, adică durabilă, este cea justă și că "dreptul este cea mai bună politică a forței" (G. Jellinek). Titulescu folosea același procedeu de convertire a negativului în pozitiv, când susținea zâmbind că "cea mai credibilă minciună e adevărul", acesta scutindu-te de conta-

bilitatea obositoare a minciunii. În concluzie: evolutiv sau revolutiv, puterea este supusă unui dublu proces de eticizare și tehnicizare, ambele efectuate în atelierul rațiunii.

În privința primului proces - sporirea motivațiilor morale - este evident că actualmente puterea se legitimează prin superioritate valorică, prin meritocrație și optimizare. Ultimele două secole, al 19-lea și al 20-lea, confirmă acest lucru prin rezultatele pe care le-au avut confruntările istorice dintre puterea feudal-monarhică și cea modern-republicană după 1789 și antagonismul dintre puterea totalitar dictatorială și cea democrat liberală, încheiat în 1989. Montesquieu văzuse clar și exprimase lapidar superioritatea republicii întemeiate pe virtute, față de monarhia bazată pe privilegiu și onoruri. În vremea noastră, în timpul și cu prețul unor teribile înclășări - două războaie calde și unul rece de 40 de ani - s-a prăbușit puterea totalitară absolută, agresivă, înrobitoare, care sacraliza un simplu fapt - fasciile, o rasă sau o clasă socială - și acum se mondializează puterea democratică bazată pe domnia legii, adică pe funcționarea liberă, consimțită și controlată a unui sistem valoric uman, benefic și perfectibil.

În treacăt și în exercițiu liber, am



Desen de Evgheni Vassiliev  
apărut în *Novoie Vremia*

putea încerca să schițăm portretul conducătorului permis și cerut de acest sistem "de sumă pozitivă". Desigur, neexistând un Pericle național sau internațional, portretul trebuie alcătuit mozaical, din bucăți, punând împreună calități separate, dar complementare, precum atenția la social a lui Roosevelt în New Deal, curajul dârz al lui Churchill în rezistența la agresiunea nazistă, modestia regelui Danemarcei, Cristian al V-lea, așteptând cuminte, pe bicicletă, semnele agentului de circulație și chiar gestul reginei Angliei, Elisabeta a II-a, în 1998, când a solicitat să plătească impozite, ca orice cetățean, pentru considerabila sa avere.

Examinarea celui de al doilea proces caracteristic pentru puterea actuală - *tehnicizarea galopantă* - ar putea duce la concluzia greșită că, indiferent de forma politică, puterea este astăzi mai mare decât în trecut, că tinde spre Le-

viathan-ul hobbesian. E ceea ce afirmă Bertrand Russell, bazându-se pe rachete, sateliți, laser etc. Adevărul este mai degrabă contrariu. Cel puțin în ceea ce se numește "lumea liberă". Sporesc mijloacele tehnice de care dispune Președintele S.U.A., dar scade și este tot mai controversată puterea lui *politică* de a dispune de ele. Richard Nixon avea la dispoziție butonul roșu al bombardamentului nuclear, dar era supus bombardamentului presei și silit de opinia publică să demisioneze (afacerea Watergate) pentru interceptarea telefonică a adversarilor politici. Alt președinte a fost obligat să mărturisească și să-și ceară scuze pentru un comportament intim nepotrivit. Super-tehnicizarea produce deci o *vulnerabilitate* specială, măsurată continuu prin sondaje de opinii, anchete, plebiscite și altele.

## Teoria recunoașterii. Avatarurile consimțământului

**T**OATE aceste schimbări întâmplăte la primul pol al puterii - conducătorul - confirmă adevărul tezei potrivit căreia forța derivă dintr-o *stare mentală*, din credința în superioritatea valorică. Este puternic cel care se crede și mai ales este crezut puternic. Această mentalizare a forței constituie cea mai bună trecere la *teoria recunoașterii* sau a acceptării, care acordă prioritate celui de al doilea pol al puterii: acordul, aprobarea, adeziunea conducătorului. O putere neascultată nu mai este putere, iar un general fără armată este o contradicție *in terminis*, ca apa uscată. Concluzia ar fi că poporul îl face pe suveran, este suveranul suveranilor. O serie întreagă de aforisme, maxime, "principii" transferă asupra polului colectiv al puterii, asupra masei, atributele rezervate anterior polului individual, șefului: originea divină (*Vox populi vox Dei*) și obligativitatea necondiționată ("s-a hotărât în unanimitate"), la care se adaugă argumentul ambiguu al numărului: "proști, dar mulți".

Cea mai gravă obiecție care s-a adus acestei teorii constă în aceea că recunoașterea are un caracter dizolvant, distructiv. A condiționa autoritatea și ordinea conducătorului de bunăvoința sau bunul plac al conducătorului ar însemna a anula însăși ideea de obligație și de ordine. Radbruch răspunde că, în acest caz de legitimare valorică, nu este vorba de un act psihologic, empiric, schimbător, ci de o adeziune principială, logică și etică, referitoare la valori superioare care, dimpotrivă, fundamentează și corelează obligatoriu puterea și cetățenii. După autorul german, aceste scopuri ultime ar fi justiția, securitatea și cultura. Pentru respectarea acestor valori își dă consimțământul corpul electoral și pentru violarea acestora îl retrage. După ce stabilește natura recunoașterii, Radbruch remarcă multiplicitatea formelor în care se manifestă aprobarea și dezaprobarea.



# PUTERII

Aprobarea nu are loc explicit, de la caz la caz, și cu atât mai puțin entuziast – la fiecare plată de impozit, de pildă – ci în general și implicit, confirmând legitimitatea globală a puterii. Consimțământul este susceptibil de grade și metamorfoze. Față de promisiunile puterii, consimțământul rămâne adesea într-un orizont de așteptare (absenții, nedecizii!), față de neîmplinirea lor, se diminuează – scăderea popularității – iar la violarea lor fâșișă și dezastruoasă, se răspunde cu schimbare democratică sau cu o mișcare insurecțională.

O chestiune tulburătoare este *dacă și cum pot greși*, recunoașterea și consimțământul. De ce, intern și extern, au fost admise, atât cât au fost, teroarea în timpul Revoluției franceze, Comuna din Paris și mai ales de ce Hitler a triumfat în alegeri libere în 1934, iar comunismul a învins în două războaie și a durat 72 de ani? Răspunsurile diferă în funcție de statutul și metodologia celor care le dau. Eseiștii filozofanți vorbesc despre fosforescența râului, despre dinamismul contagios al urii politice sau, dimpotrivă, despre modul de acționare al istoriei, justă și sigură pe termen lung, dar permisivă, susceptibilă de devieri și deturnări, pe termen scurt. *Corsi e ricorsi*, nu? Istoricii analiști explică, fără să justifice, succesele temporare ale extremismelor totalitare prin conjuncția a trei cauze: 1. o situație de criză acută, generală, careia trebuia să i se pună capăt *oricum* (în Germania din 1934: pierderea războiului, inflația, șomajul, umilința), 2. neputința regimului legal anterior (Republica liberală de la Weimar) de a da o soluție și 3. acceptarea de către democrațiile occidentale a expansionismului hitlerist în 1938 la München și, mai târziu, a celui stalinist în 1945 la Yalta. Cauza principală a succeselor dictatorilor se afla însă mai adânc: în lipsa voinței de a fi și a se apăra a democrațiilor în lăuntru cărora se repeta, până destul de curând, *besser rot als tot* – mai bine roșu decât mort. Și poate a fost mai mult decât greutatea de a muri a celor bogați, culți și blânzi. Într-o analiză mai profundă și mai crudă, apare că cedările rușinoase au fost justificate și camuflete prin autoînșelare, prin iluzia voită că "liberalismul se va socializa și comunismul se va liberaliza". Sfârșitul amăgirii marxiste și demararea procesului de demolare a comunismului s-au datorat tot unui *fact mental*: s-a conștientizat necesitatea de a respinge categoric teroarea și minciuna ca fundament al puterii. Superioritatea tehnică și economică a democrațiilor occidentale a fost catalizatorul procesului, dar nu factorul determinant, de vreme ce ea exista și anterior, în vremea cedărilor.

## Axiologia românească a puterii

În spațiul cultural românesc, până la 1848, legitimarea puterii s-a făcut în două moduri: 1. *implicit* sau subsidiar, în lucrări care aveau alt obiectiv, general, ca *Învățăturile* lui Neagoe Basarab și *Descriptio Moldaviae* a lui D. Cantemir și 2. *explicit*, dar limitat la un aspect, la o circumstanță

sau la un caz al puterii, prin cugetări, maxime sau imagini, făurite la nivel popular, eclesiastic sau literar. Prima modalitate implicită, justifică "stăpânirile" în stil solemn, sentențios, prin referire la voința divină (mila Domnului) sau la calitățile morale ale bunului voevod: înțelepciunea, vitejia, cumpătarea. În schema noastră, aceste fundamentări se situează în cadrul procesului de eticizare a puterii.

Cealaltă modalitate, explicită, de legitimări se manifesta în primul rând la nivel popular, folcloric, prin epitețele uneori pitorești sau imaginile totdeauna semnificative, cu ajutorul cărora poporul, "gura lumii", definea și aprecia pe conducători: cel Bun, cel Rău, cel Viteaz, cel Cumplit. Chiar epitețele fizice sau circumstanțiale aveau o rezonanță valorică: Șchiopul, Turciful. Cu atât mai mult admirabilele metafore aplicate unor conducători fictivi: Ciubăr sau Papură Vodă, valabile și astăzi.

La nivel cult, o neașteptată justificare a puterii prin forță vine din partea Mitropolitului moldav Dosoftei care, traducând *Psalmii*, a mai adăugat de la el următorul catren: "Minunată-i unda mării, dar mai tare-i Craiul țării, / căci pe toți Craiul domoale, / ca spuma mării cea moale". Totuși aici este vorba de forța care pune stavilă exceselor. "Domolirea se încadrează în viziunea roz, clementă, asupra puterii.

Ultima legitimare se referă la al doilea pol, consimțământul celor de jos. Idealizat, el este intrupat de devotatul și sacrificatul Gruia din *Vlaicu Vodă*; realist el apare, exacerbant dar just, în agitația mulțimii care cere și obține capul lui Moțoc în năvela *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi. Între aceste poziții și oarecum colorată sceptic, e de așezat atitudinea maximele de felul "schimbarea Domnilor, bucuria nebunilor", care atrage atenția asupra problemei dezbătute mai sus, a consimțământului colectiv greșit.

Luate ca un ansamblu, aceste legitimări românești ale puterii cuprind într-un fel sau altul, o axiologie politică pătrunsă de un relativism înțelept, de un umanism deschis, binevoitor.

## Mutațiile actuale ale puterii

În perspectivă actualizantă, trebuie să constatăm că epoca noastră stă sub semnul consimțământului, e dominată de exuberanța lui în continuare și surprinzătoare instituționalizare. Menționăm numai trei procese capitale pe care le trăim zi de zi.

1. La nivelul cel mai înalt al puterii, consimțământul realizează o schimbare spectaculară, menționată mai sus și anume trecerea de la sistemul tradițional de comandă, unitar, imperativ, închis, la *centre plurale* de inițiativă și de acțiune, precum partidele politice, sindicatele, mișcările de idei sau de stradă. În împrejurări ca alegerile sau mișturile politice, *puterea se fragmentează și trece asupra tuturor*, fiecare din noi se simte și dorește să fie recunoscut ca lider – parlamentar, ministerial, prezidențial. Apetitul de comandă devine general și se manifestă concret într-un



Desen de Dusan Petricic apărut în *New York Times Book Review*

domeniu oarecare: comunal, profesional, politic.

2. Alături și în contrapunct cu centrul clasic de putere, Statul, consimțământul face să apară un nou protagonist: societatea civilă, în care intră intelectuali cu exigențe etice, tehnocrați cu competență profesională și marea majoritate a cetățenilor cu revendicări de schimbare, de mai bine. Acțiunile societății civile se pot exercita atât din afară, oarecum în opoziție cu puterea statală, în care caz au un caracter de exigență morală, cât și din lăuntru, ca reguli proprii de potențare și depășire, ca un "drept fără Stat" așa cum arată pe larg Laurent Cohen-Tanugi în lucrarea cu acest titlu, apărută în 1987, în care face un studiu comparativ al sistemului juridic de dominantă statală din Franța și cel de dominantă civilă din Statele Unite.

3. În sfârșit, la nivelul existenței zilnice, ca mentalitate și stil de viață, consimțământul însoțește și susține o *triadă preferențială* care domină nu morala, ci moravurile de azi: confortul, divertismentul și informația șocantă. Economic, ele duc la consumism; politic, la starea de *fiesta* și spiritual, la cultura de masă. Bacon ar vorbi de noi *idola fori*: contul bancar, vedeta și *best-seller*-ul.

Față de cele două teorii și de mutațiile expuse, poziția noastră în problema legitimării este critic-sintetică. Puterea trebuie privită și definită în dubla perspectivă și prin atributele ei esențiale. Ideal, puterea se întemeiază pe binele comun și pe ipostaza juridică a acestuia, ideea de justiție, iar pragmatic, pe adeziunea liberă și rațională a comunității. Implantată în istorie, această concordanță cristalizează în formele pe care le trăim de un deceniu – statul de drept și integrarea în unități mai largi, continentale și mondiale.

## Puterea democratică. Ispite și primejdii

Cu aceasta nu trebuie să credem că am atins perfecțiunea și că istoria se sfârșește într-o beatitudine absolută, cum ne asigură Fukuyama. Nu, omenirea se confruntă cu noi probleme, cu noi pericole și noi tentații ce se cer consemnate lucid. Problema fundamentală este aceea a tensiunii "particular-universal" sau, altfel spus, între varietate și uniformitate. Democrația globalizatoare va trebui neapărat să găsească modalitatea de concordanță și conlucrare între *două valori pozitive*: identitatea națională și exigențele globale, adică între culturile bazate pe diferențele creatoare, pe specificitatea lor

și civilizația bazată pe un model tehnico-economic unitar, coerent, eficace. Desigur, într-o ordine democratică, diferențele (*the right to dissent*) sunt benefice și respectabile, dar nu e mai puțin adevărat că ele au nevoie indispensabile de o *bază comună (fundamentum divisionis)* pentru a nu cădea în anarhie și de un *scop comun* pentru a se implanta eficient în istorie. Acest *focar* al diferențelor poate fi definit în diferite feluri: ca sporirea umanității din om, ca fericirea meritată prin virtute, ca progres și desăvârșire în creație de valori etc.

*Primejdiile* noi care sfidează dinlăuntru și din afară democrația în curs de mondializare constau în: a) *terorismul* cu sau fără cauză (*angry men*), cu efecte prezivibile sau paradoxale (efectul Stockholm – victima îndrăgostită de călău) și b) *fundamentalismul* nu numai islamic, mistic și fanatic, susceptibil de a deveni putere ocultă, organizație subterană greu de atins. De adăugat comerțul internațional invizibil, cu arme sau droguri și mentalitatea aberantă de sectă, ucigașă și sinucigașă.

În sfârșit, *ispitele* născute chiar în interiorul democrației prin alterarea valorilor ei autentice, face să apară *ersatz*-uri facile, dar nocive, substitutive comode, dar degradante. În acțiunile și în discursurile politice, în loc de argumente convingătoare, se recurge la imagini, în loc de idei, se strigă slogane rimate. Un singur exemplu, din cele multe. E mai ușor să repeți *I like Ike* decât să dovedești superioritatea unui presedinte general și necesitatea unui program conservator cu trese militare. Încă mai daunătoare sunt *ispitele* guvernărilor democratice: preocuparea excesivă de imagine, obsesia permanentizării la putere, nevoia biologică de a nu ieși din scenă, de a nu fi uitat.

Dacă într-un sistem democratic aceste "alunecări" nu pot fi împiedicate înainte să se producă, ele pot fi totuși cunoscute, condaminate și corectate *post factum*. Mai dificil de identificat și sancționat sunt însă marile ispite: manipularea opiniei publice prin uriașe mijloace tehnice (ziare, televizor, internet) și isterizarea comunității prin minciună și profanare.

Statele de azi, alcătuite democratic și orientate integrativ, împreună cu societățile civile corespunzătoare, moralmente active, au posibilitatea și obligația de a da acestor *challenges* răspunsurile juste, îndreptățite și deschizătoare de viitor. Aceasta este legitimitatea în perspectivă a puterii actuale: capacitatea de ripostă și de depășire a încercărilor de dezumanizare.

Paul Alexandru Georgescu



## Satyricon, varianta Pasolini

**C**HIAR dacă ar fi fost autorul acestui singur roman publicat postum, *Petrol* (Ed. Pontica, traducere de Ștefania Mincu), Pasolini s-ar fi impus definitiv în istoria contemporană a naratiunii, prin extraordinara sinteză a sugestiilor postmoderne de a reconcilia "fierbințeala" și "răceala" personajului într-o ambiguitate trăită în chip dramatic, deși fără un conflict aparent. Dintr-o puzderie de reconstituiri și dezmembrări, se întrupează enigmaticul, alegoricul Carlo, expresie a metabolismului de *fumicar* textual, dar și a supremei eliberări de sine a autorului: "Să mor în creația mea; să mor așa cum se moare de-adevăratelea, din facere; să mor, cum se moare de fapt, ejaculând în pântecele matern". Emoționantă este confidența neîncetată pe care omul Pasolini o face cititorului, pasul în doi cu acesta, ezitant, sincer, complice pe întreg parcursul.

Pasolini nu mai vrea să reinventeze în *Petrol* o mașină narativă care funcționează singură în imaginația cititorului. El realizează, sub presiunea timpului și a precarității vieții, validitatea proiectului potențial, forțitor de experiențe, repulsii și primejdii necontrăfăcute, de ultime și extreme mărturii, un quasi testament al autorului în instanța cititorului – martor, confident și protagonist al scrierii.

*Petrol* înseamnă un masiv tom "Pasolini prin el însuși", dar și cartea de căpătâi în genul medievalor *summa* esthetica theologica erotica ideologica în cheie provocatoare, polemică, pamphletară, sarcastică, sardonică ș.a.m.d. Asfixiant și rebarbativ la prima vedere, proiectul pasolinian oferă și copleșitoare pasaje narative menite să-l ademenească pe cititor în perceperea misterului subsecvent, să-l consoleze prin simbolismul enigmelor, nu înainte de a-l fi sodomizat prin scene imposibile de sex, homo/heteroerotice. Există totuși un echilibru, indus de talentul incontestabil de narator, între cruzimi masochiste (apologia fericirii incomparabile de a fi posedat, martirizat etc.) și altitudinea stilistică a decriptării emoțiilor hard dar și a tensiunilor meditației intime. De mare efect sunt descrierile (cu etimonul într-o memorie afectivă intensă) de peisaje și locuri (Torino, Roma și împrejurimi), relieful și spații periferice, deșertice, misterioase prin cromatica și vibrația lor de sfârșit de lume. Nu lipsesc interioarele, barurile, trenurile, climatul citadin, siluetele crepusculare, portretele efeciente.

Se cuvine totuși să revenim la istoria apariției *Petrolului*, ce ne este detaliată de *nota filologică* a lui Aurelio Roncaglia, îngrijitorul ediției italiene de la Einaudi, 1992. Aflăm că acest manuscris, parvenit în fotocopie, este o acumulare de-a lungul anilor '74-'75 de *ciome* ce vor însuflă *Proiectul* pa-

solinian, prelungire (sau damnațiune) peste timp a acelei acuzate *tragedia dell'incompiuto* din sonetele lui Michelangelo, să zicem. Editorul stabilește nu numai organizarea internă sau titlul cărții, ci și specia literară, în respectul referințelor produse de autor, avansând chiar ideea că "Imboldul cel mai profund nu e de tip obiectiv-narativ, ci de cercetare intimă, înclinată spre un lirism instinctiv. Acestei săpături interioare i se aplică mai cu seamă noțiunea de «poem»." Pasolini însuși nu pregetă să ealifice cele patru *Ciome* ce relatează metamorfozele transsexuale ale lui Carlo, ca "momente axiale ale poemului". Evident, percepția lui Pasolini vizează poemul sub specie eternitatis, în înțelesul de epos, de la Apollonius sau Petronius până la Sade, Dostoievski, Joyce, Gide, Montherlant sau Faulkner. În ciuda fazei provizorii și fragmentare a corpusului pasolinian, oportunitatea publicării acestuia în Italia (în 1992) era mai mult decât legitimă, nu numai pentru personalitatea omului, scriitorului și artistului, ci și pentru istoria literaturii italiene și europene. Dincolo de anevoioase probleme de lecțiune și de marile dificultăți tehnice de editare cu care s-au confruntat atât editorul italian cât și cel român (performant în privința sincronizării), structura textului final oferă posibilitatea unei lecturi fluente, spectaculare, fără să se fi renunțat la cuvenita rigoare "ezoterică" impusă de autor. Cruzimea decupajului realist merge mână în mână cu performanța psihanalitică probată pe vasta galerie de personaje și figuranți, pe Carlo în dubla ipostază, virilă și feminină (prin miraculoasă schimbare de sex), pe tipologia intelectualului, a politicianului, a omului religios, a *tatălui*, a complicatei ierarhii de zei ce populează și determină conduita pământenilor. Nu lipsesc siluetele de tineri subproletari urbani, emigrați din Sud, leit-motiv al obsesiilor pasolinien. Grila psihanalitică declanșează la vedere reacții fizice, emotive și fiziologice la limita suportabilului, mai ales cu ocazia nemănuitelor partide de sex.

Carlo, expert în *petrol* (înțeles ca "oleum petrae" – ca spirit, esență, sau *substantia* – Giuseppe Zigaina) și inginer la ENI, suferă de *taedium vitae*, de pierderea oricărui sens al lumii. Sub teroarea solitudinii și a pierzaniei, Carlo reacționează prin sfidarea oricărei pudori și realități, "dând inimii palpitarea unei bucurii oarbe, o bucurie ce trebuie atinsă fie și cu prețul de a muri". Trangresor al oricărei morale, el parcurge tot repertoriul de insanități sexuale, de la incest matern, sororal, exhibiționism și masturbări prin gară sau parcuri, până la oribilele sodomizări orale și anale cărora li se supune pe maidanul Casilina. Trăirea acestor scene de Pasolini însuși este în afara discuției, eficiența descrierilor este pe măsura propriilor experiențe și obsesii

fizice, fiziologice și spirituale. Autorul se comportă de-a lungul întregului Proiect ca un kamikadze al fomicăției homoerotice, conștient că irepresibila sa voluptate de a fi posedat, dezonorat, profanat este o culme existențială la care nu se accede decât cu prețul vieții. Pasolini însuși a plătit acest preț, astfel că n-avem cum să-i minimalizăm sinceritatea confesiunii, o călătorie inițiată în bolgiile sufletului secret, ce capătă dimensiunea unui patetic cult al falusului, descris în zeci de chipuri cu ochiul rece al anatomistului dar și cu palpitul posedatului.

Această cruzime "neorealista" a depravării și derapajului în amoralitate face echipă cu parabola onirică (Roata și osia) sau masiva suită de Viziuni ce explorează o Italie a misterelor și a măștilor istorice susceptibile de fraudă și ipocrizie.

Este o reglare de conturi în absolut cu partitocrația, clericalismul, hedonismul consumist, în numele valorilor populare moștenite de Pasolini, tradițional antiliberal: "Lumea țărănească se prăbușise. Câmpurile ei (ca și seminarele) erau pline de vipere. Își pierduse propriile-i valori tradiționale și reale, odată cu cele convenționale impuse de religia oficială". Valorile prisosului înseamnă vieți de prisos, desperare, nevroză, vulgaritate. Nici sfîntenia nu rezistă asediului Puterii manipulatorie, cu atât mai puțin Diavolului ce nu este decât o mască pe care și-o pune când și când Dumnezeu. În contra acestor hierofanii duplicitare ale Puterii, Carlo exaltă Orgasmul, lichidul seminal al vitalității, substanța magmatic-uleioasă a instinctului vital, subteran, străvechi, *oleum petrae*. Silabele din *Petrolio* se regăsesc în chiar numele lui Pier – *Pietro, Paolo Pasolini*).

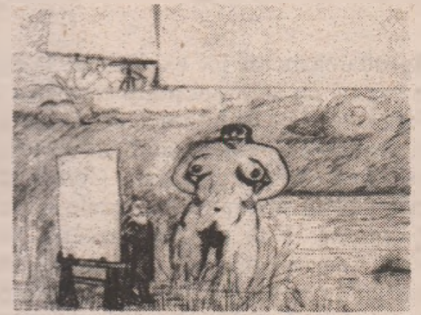
Carlo este un dostoevskian căutător de adevăr și totodată un *imoralist* față de care personajele unui Henry Miller par infantile. Spre deosebire de Divinul Marchiz, Pasolini are încă nostalgia divinității ce-a părăsit *vasul* uman. De-aici frustrările, masochismul hard, dar și diatriba sa împotriva politicianismului grotesc, a cameleonismului dreptei anilor '60-'70, reeditare a corporativismului mussolinian.

Reflex al marii Eliberări europene din 1968, probă de contestare și provocare la adresa gerontocrației, *Petrol* este și un gest testamentar de deprovincializare a Italiei, a prozei italiene, un proiect de deparazitare a acesteia de clișeele bunelor sentimente paternaliste și clasiciste. Este un discurs, cu toate cărțile lumii pe masă, al scriitorului conștient că romanul său se scrie în postmodernitate prin rapel, juxtapunere și aglutinare de fișe de lectură, intuiții, probe de memorie, idiosincrazii, bricolaje în incurabil, morbid, visceral și umoral, totul în lumina obsesiilor sale, a râvnei sisifice de a da un stil și un viitor vieții și morții sale: "Chiar de

BIBLIOTECA ITALIANĂ

Pier Paolo Pasolini

### Petrol



PONTICA

n-aș fi hotărât eu așa, sau n-aș fi voit, scrierea asta trebuia să fie de la sine – chiar dacă nu din punct de vedere lexical și formal – un «nou lus»; totul este în ea, într-adevăr, o alegorie apăsătoare, aproape medievală (adică ilizibilă). Nu pot să abdic de la îndatorirea asta. Iar cititorul să mă ierte dacă plictisesc cu astfel de lucruri: însă eu îmi *trăiesc* geneza cărții mele".

Prețioase detalii despre complexitatea simbolică a *Petrolului* oferă Giuseppe Zigaina în *prefața* la ediția în limba română. Pictor de anvergură internațională, el a avut semnificative relații umane și artistice cu Pasolini, colaborând la filmele *Teorema* și *Decameronul*. Zigaina este și autor al cărții *Hostia – trilogia morții lui Pier Paolo Pasolini* (1995). În această calitate, el recunoaște că *Petrol* îi confirmă ipoteza de lucru: "moartea scriitorului nu poate fi decât momentul (stilistic) care dă cheia întregii sale opere". Pasolini, de fapt acest *nou Pasolini* din *Petrol*, se învederează în fine ca autor al scenariului propriei vieți ce cuprindea și moartea rituală a scenaristului. Ce a avut loc *in vivo* pe 2 noiembrie 1975, în noaptea dintre Ziua Sfinților și Ziua Morților pe plaja de Ostia, unde Tibrul sfârșește în mare. Acolo Pasolini s-a lăsat ucis, ca vrednică victimă jertfelnică (hostia) pe altarul propriilor obsesii. Mitul *corpului masacrat* devine formă, structură, organizare și transcendere a umanului, corpul textelor de transcendere a romanului.

**A** PROAPE neștiută de cititori și chiar de italieniștii noștri, ca să nu mai vorbim de jurii, cartea tradusă de doamna Ștefania Mincu valorează cât un doctorat în italianistică. Nu știm câte luni sau ani i-au trebuit autoarei versiunii românești să ducă la bun sfârșit această strădanie și aventură totodată. Fapt e că în fața masivului op, n-avem cum să nu credem în performanța interpretei ce a învins într-o luptă cel puțin inegală. Ca filolog preocupat de fidelitatea restituirii *in integrum* a ciomelor, ca stilist de limbă română apt să-l egaleze pe autenticul Pasolini. Ca femeie dispusă să-și învingă reținerile față de abuzivul repertoriu de cruzimi, orori și organe sexuale homo și transsexuale, chemate în cauză fără știrea de autor. Aproape fără rival, acest Pasolini aparut în 1999 la Ed. Pontica n-avea cum să rateze premiul Uniunii Scriitorilor, venit să încoroneze o benedictină carieră de traducător, prea puțin știută până acum.

Geo Vasile



Handke și sîrbii

• *Unter Tränen fragend* (în traducere liberă, *Întrebări sub lacrimi*) de Peter Handke, descriere partizană a unei călătorii prin Iugoslavia în război, în martie-aprilie 1999, este foarte aspru judecată de cotidianul münchenez "Süddeutsche Zeitung" și de "Der Spiegel" din Hamburg. Angajarea pătimasă de partea sîrbilor, împotriva Occidentului, face din această carte – susțin criticii – "un eșec moral și artistic". Scriitorul austriac se depărtează de literatură pentru a face pur și simplu propagandă, n-are nici o îndoială că dreptatea e de partea sîrbilor, iar întrebările pe care le pune sînt retorice, atunci cînd nu sînt de-a dreptul exclamații. "Cu leitmotivul monomaniac al complotului mondial împotriva Serbiei, Handke distruge chiar proprietatea și adevărul cuvintelor pe care se construiește orice mică lume lite-



rară. Observarea detaliilor, privirea sensibilă, plăcerea cuvintelor, totul e otrăvit de intențiile politice ale scrierii" – afirmă Reinhard Mohr în "Der Spiegel". Cit despre Peter Handke, el răspunde asprelor critici într-un interviu acordat

săptămînalului austriac "News": "N-am scris această carte pentru a avea dreptate: am vrut să fiu doar un martor [...], să depun o mărturie în sensul clasic al termenului, adică să scriu ceea ce am văzut eu."

Renașterea  
literaturii  
kurde



• După ce a fost încarcerat în Turcia, militantul kurd Mehmed Uzun s-a exilat în Suedia și s-a angajat într-o activitate subversivă de un gen cu totul aparte: a încercat să reinvie literatura kurdă, practic aneantizată de represiunea turcă. După un prim roman kurd modern, în 1985, a adunat pentru întâia oară într-o antologie proze scrise de compatrioții săi de-a lungul timpului, dar abia în 1998 a devenit cunoscut cu *Urmărirea umbrei*, roman ce a stîmmit entuziasmul criticilor și a fost tradus în cîteva limbi. Această poveste a unui intelectual kurd din anii '20, sfîșiat între dragostea pentru o femeie și datoria de a lupta împotriva tinerei republici turce, s-a vindut, în mod paradoxal, mai bine în traducere turcă decît în versiunea originală kurdă. Asta pentru că doar cîteva sute de oameni mai știu să scrie și să citească în dialectul *kermanci* al kurzilor din Turcia. Acum în vîrstă de 47 de ani, Mehmed Uzun lucrează la Stockholm la alcătuirea unui complex dicționar kurd și a avut marea surpriză să își vadă operele recuperate de conducătorii politici de la Ankara, - scrie "The Wall Street Journal".

Feria del libro

• Cea de-a 59-a ediție a Tîrgului de Carte de la Madrid, care s-a desfășurat între 26 mai și 11 iunie, se vîdește, la ora bilanțului, un succes, numărul vizitatorilor depășind cifra de 2,5 milioane. Dacă la prima ediție, din 1933, au participat doar 40 de expozanți, anul acesta au avut standuri 466 de edituri, iar vînzările și tranzacțiile au fost multumitoare. Pe lîngă discuțiile ce animă lumea editorială europeană privind prețul fix al cărților, aflat în negocieri, Tîrgul a prilejuit și o analiză a vînzărilor de carte în Spania (61% în librării, 24% în supermarketuri și 2,3% la chioșcuri), precum și obișnuita polemică despre valoarea autorilor și cărților care se vînd cel mai bine. Romancierul Juan Marsé, cunoscut prin refuzul de a avea orice contact cu mass-media, a uimit pe toată lumea supunîndu-se de astă dată, cu ocazia apariției ultimului său roman, *Rabos de lagartija* (Ed. Areté), tuturor formelor de tortură: nu numai că s-a întîlnit cu jurnaliștii, dar a participat și la o întîlnire cu cititorii și a dat autografe la standul editorilor săi.

Nora

• James Joyce a întîlnit-o pe Nora Barnacle pe o stradă din Dublin, la 16 iunie 1904. Această dată a fost atît de importantă pentru el, încît deambulările lui Leopold Bloom din *Ulyse* se petrec în chiar acea zi, iar sub trăsăturile lui Molly, se pot recunoaște cele ale Norei. După cum se știe, joyceenii serbează această "Bloomsday" în fiecare an, peregrinînd pe urmele celebrului erou de roman. Întîlnirea decisivă în viața lui Joyce a servit drept canava pentru un film făcut de Pat Murphy, *Nora*, după biografia consacrată de Brenda

Maddox soției lui Joyce. Proiectat recent la Festivalul de la Dublin, filmul a fost în general bine primit de public și critică. Doar familia Joyce a fost nemulțumită, susținînd că imaginea pe care actorul Ewan McGregor o dă autorului lui *Ulyse* e prea vulgară: "Chiar dacă Joyce folosea în cărțile lui un limbaj crud, direct, el se comporta ca un om bine crescut. N-ar fi zis niciodată *fuck off*". O altă obiecție este că filmul pune prea apăsător accentul pe aspectul sexual al relațiilor cuplului - scrie "The Observer".

Cum merge "Quo vadis"

• O primă etapă din turnarea noii superproducții poloneze *Quo vadis*, după celebrul roman al lui Henryk Sienkiewicz, s-a încheiat în iunie, în Tunisia, regizorul Jerzy Kawalerowicz fiind multumit de felul cum a decurs pînă acum lucrul la realizarea acestui vechi vis al său. Într-un interviu el a explicat că și-a ales echipa de actori ținînd cont în primul rînd de caracteristicile lor psiho-fizice. De pildă, pentru rolul Ursus, l-a desemnat pe campionul mondial de judo Rafal Kubaki, care a mărturisit la rîndul lui că, dacă prestația lui va fi apreciată, intenționează să se lanseze în cariera de actor de film. În prezent, echipa își continuă filmările la Marsilia, pe locul celui mai mare sit real evocat în romanul lui Sienkiewicz, apeductul roman de la Pont du Gard, pe fondul căruia va apărea Neron. Pentru aceste scene au fost angajate sute de figuranți francezi.

Artiști și artizani

"ÎN zilele noastre, operele care cer timp nelimitat și opere făcute să dureze secole nu se mai întreprind" (I, 652). Este și nu este adevărat. În mare, sigur, timpul trece mai repede și produsele lui se consumă mai rapid. Artizani, care să mesterească obiecte ce păstrează amprenta mîinii lor, greu se mai găsesc într-o vreme cînd se fabrică în serie, deci mult mai ieftin, obiecte asemănătoare, cărora numai sufletul le lipsește. Dar artiștii? Ia să-i vedem pe scriitorii. În 1932, cînd apare N.R.F. fraza lui Valéry, Musil lucrează de doi ani la *Omul fără calitate*. După un deceniu, nu apuca să-l termine. Același deceniu în timpul căruia va scrie *Iosif și frații* Thomas Mann. Joyce trudește la *Finnegan's Wake* pînă la război. Roger Martin du Gard lucrează din 1922 la *Les Thibault* și-i vor mai trebui opt ani. Dos Passos s-a apucat de *U.S.A.* în 1930, va scrie întins pînă în 1939, iar ultima secvență va apărea abia în 1962. (Că ultimii doi vor înfrunta veacurile, ce-i drept, mă cam îndoiesc.) Cu trei secole în urmă, Shakespeare, Molière - iar despre Lope de Vega ce să mai vorbim! - își scriau capodoperele mai repejor. Trecînd la alte arte, Picasso n-a pictat mai puțin decît Rubens, Bach n-a compus mai laborios decît Alban Berg.

Prin urmare? E sentimentul dintotdeauna al omului că vremurile s-au stricat.

Totuși, sub aspectul artizanatului chiar că s-au stricat. Dovada cea mai grăitoare am avut-o într-o țară maghrebină. Nu fiindcă acolo lucrurile ar sta mai rău decît în alte părți, ci fiindcă acolo ornamentația - arabescul - nu s-a modificat în timp. După ce văzusem minuni de neînchipuit, lucrate în veacul al XIV-lea, am fost duși să admirăm mîndria epocii contemporane: o imensă moschee realizată în numai opt ani. Intri în ea și ingheți. Arabescul e același, dar e mort. Nu mijlocul de fabricație e de vină. S-a lucrat cu mîna, ca în vremurile vechi, mobilizîndu-se artizanii din întreaga țară. Ceea ce a ucis minunea a fost, cum spune Valéry despre operele individuale, timpul scurt.

\*  
\*  
\*

Valéry face evidentă distincție între opere care răspund obiceiurilor unui public și "opere care și creează publicul" (I, 691). E deosebirea dintre Șt.O. Iosif și Bacovia, Cezar Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu, Brătutescu-Voinești și Mateiu Caragiale, Bassara-

bescu și Blecher, Emil Gârleanu și Urmuz.

Aș introduce încă un termen: opere individuale care răspund așteptărilor unui grup. Din cînd în cînd, apare o poetică gîndită într-un cerc închis. E o poetică innoitoare, de unde aroganță și confort interior. E o poetică de partid. O dată adoptată, trebuie să i te conformezi. Altfel, ești tras de ureche și risți să fii expulzat. Cu timpul, dacă membrii grupului n-au fost simpli soldați, se constată că, ei între ei, n-au prea semănat. Mai trece ce mai trece pînă ce nici unul n-ar mai admite să fie pus la un loc cu ceilalți.

Să dau exemple? Din prudență, mă limitez la suprarealism. Nu mi-aș periclita tihna nici referindu-mă la Noul Roman.

Lăsînd gluma la o parte, pe artiștii care simt nevoia să se grupeze nu-i leagă atît o idee comună despre felul cum ar trebui să arate arta, cît una despre felul cum a arătat pînă atunci. Mai exact, ei refuză într-un glas tot ce s-a făcut pînă la ei. Valéry o spune despre simboțiști: "Numai o negație le este comună (...). Oricît ar fi de diferiți, ei se recunosc în mod identic despărțiți de restul scriitorilor și artiștilor vremii lor" (I, 690). La fel se poate spune despre grupul Noului Roman (cînd, în 1970, s-au reunit ca să facă un bilanț, s-a convenit că Nathalie Sarraute și Alain Robbe-Grillet se deosebeau la fel de mult, în scriere și în gîndire, cît se deosebiseră împreună de romanul balzacian), despre Noua Critică, despre "absurzi" sau, la noi, despre onirici, despre optzeciști. Se poate merge în urmă către romantici, pînă și către clasici, și ei "refuznici" ai dezordinii stilului renascentist.

Artiștii diferă între ei chiar cînd semnează, mai mulți, același *manifest*. Acesta e un gest politic. Politica e, în genere, reacție, contestare a unui adversar. Cu atît e mai bine cu cît se adună mai numeroși. Creația, însă, e un act singuratic. În vederea ei nu te-ai putea grupa decît în numele mediocrității, al compromisului rațional. În artă un asemenea compromis ar fi aberant. Creatorul își impune viziunea, el nu poate fi constrîns. Cel autentic, vreau să spun. În politică, în schimb, mai ales în democrație, compromisul rațional e obligatoriu. Obligatoriu, dar nu mai puțin frustrant pentru un spirit original. De aceea, nu rareori, el tinde să se desprindă, ca Gabriela Szabo, în... dictator.

Bărbatul însurat



• Scriitorul american Edmund White, autor al unor romane mondiale, precum *Un tînăr american* sau *Simfonia*

*despărțirii*, o frescă avînd ca subiect epidemia de SIDA, dar și un strălucit eseist și biograf, a publicat de curînd un roman (foarte laudat de cronicarul literar de la "The Washington Post"), intitulat *The Married Man* (Bărbatul însurat). Abordînd cu distanțare, elegantă și umor un subiect la modă - povestea unui cuplu de homosexuali, Edmund White descrie Parisul gay al anilor '80, satirizează viața din universitățile americane și atinge din nou dramatica temă a bolii incurabile, pe drept cuvînt o obsesie, de vreme ce scriitorul e el însuși seropozitiv.

O nouă  
traducere

• De cinci ani, o echipa de la Bayard Presse a reluat textul *Bibliei* în ebraică, aramaică și greacă, pentru a stabili o nouă versiune în franceza contemporană. Încurajată de Comisia biblică pontificală, echipa formată din poeți, romancieri, traducători și exegeți, colaborează foarte bine, în caz de diferențe ultimele cuvînt avîndu-l exegeții. Toate aceste talente conjugate amintesc că *Biblia* este înainte de orice o carte, evoluînd în cursul timpului și al lecturilor, și că pentru cititorii ei actuali e nevoie de o traducere literară modernă.



# Revista revuistelor

## Cei mai importanți poeti ai secolului

Număr comemorativ al *JURNALULUI LITERAR*, 9-12, mai-iunie: cu Mircea Zăciu pe prima pagină, și apoi la 8 și 9, cu un amplu interviu inedit (ultimul!) al lui Cornel Regman (din care *Vatra* a publicat o mică parte, nereluată de *J.L.*) și cu un interesant text al lui Radu Enescu despre *Universul cel himeric* eminescian. O problemă, totuși, cu acesta din urmă: nu se precizează nicăieri că e inedit (dacă e), nici cînd a fost scris, nici măcar nu se bagă de seamă că autorul nu se mai află printre noi. Revenind la Regman (după ce am privit fotomontajul Zăciu, nu fără emoție), iată o succintă autocaracterizare din interviu: "Am apărut cronică literară, gen de tradiție la noi, împotriva unicului adversar înverșunat al acesteia [...]: Adrian Marino. Niște culegeri de cronici literare sînt cele mai multe dintre cărțile mele, cronici care - cum bine s-a observat - se situează mai aproape de înțelegerea genului așa cum s-a practicat de către criticii din generația anterioară, nu Ș. Cioculescu, de pildă: mai aproape de studiu, de dezbateră, cu inserții polemice în segmentul de «critică a criticii» care nu lipsește din niciuna din aceste ample comentarii [...] Istoria literară este un alt domeniu de care mă simt apropiat, dar nu istoria factologică sau cea impregnată de pasiune ideologică, așa cum o practica istorii literari în epoca formării mele, ci cu grija de a salvagarda factorul estetic..." • *TIMPUL* ieșean (numărul pe iunie) reia din revista germană *Das Gedicht* nr. 7, 1999-2000, un top al poezilor secolului XX. Topul este rezultatul unui vot al unui grup de critici, poeți, germaniști, traducători, antologatori etc. cărora li s-a solicitat să indice zece nume în ordinea preferințelor. Punctajul (de la zece la unu) a stabilit ierarhia. Mai exact, e vorba de două liste: una a poezilor de limbă germană (nemți sau austrieci), alta a poezilor "internaționali".

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Cei mai importanți poeți germani ai secolului au fost considerați, în această ordine, Gottfried Benn, Paul Celan (da, românul de origine Celan!), Bertolt Brecht, Rilke, Trakl, Ingerborg Bachmann etc. Interesant de remarcat că pe lista a doua, Benn apare abia în poziția 80, înaintea lui Rilke (94), dar după Celan (71) și Brecht (60), acesta din urmă fiind și primul german din clasaamentul internațional. Ezra Pound conduce în topul mondial, urmat de Apollinaire, Mandelstam, Inger Christensen, Ungaretti, Neruda, Williams, Ahmatova, Heaney și Eliot. Așadar trei americani și doi ruși în primii zece. Spre rușinea lui, Cronicarul nu știe nimic despre Seamus Heaney. Primul român e Gellu Naum (36), urmat de Tzara (52) și de Celan (71). Puterea limbii și a traducerilor joacă un rol esențial în aceste topuri. Așa se explică de ce lipsește Argezi, unul din cei mai mari poeți ai secolului, de ce nimeni nu s-a gândit la Blaga, Barbu, Nichita Stănescu sau Mircea Cartărescu. Pretențiile noastre nu sînt exagerate. Pe listă apar poeți net inferiori acestora, unii prezenți inexplicabil, cum ar fi americanca Gertrude Stein (a 15-a), înaintea lui Esenin, Pessoa, René Char sau Yeats. Cine va fi fiind Ghennadi Aighi? Dar John Giorno, la doi pași de Tsvetaeva? Dar Pierre Gaminier, înainte de Cummings? Sigur, relativitatea unor astfel de topuri nu mai trebuie demonstrată și orice alte comentarii sînt de prisos. • O nouă "revistă săptămînală de informație", cu titlul *DRUMUL TABEREI*, scoate organizația de sector a PDSR. De ce o publicație de cartier?, se întreabă dl Dan Dragomir în editorial. "Pentru că, în condițiile vieții moderne, se observă o tendință tot mai evidentă de separare în enclave structurate pe criterii sociale, etnice sau culturale", răspunde același. Așa o fi. Pînă una-alta, privim fotografia de pe prima pagină și citim legenda: "Trotuarele bulevardelor noastre SAU transformat în..." Mai contează în ce SAU transformat trotuarele cînd ditamai greșala de ortografie ne ia ochii?

## Apeluri fuzionarism și războiri

Ziarul *CURIERUL NAȚIONAL* se face ecoul unui apel al Camerei de Comerț și Industrie: "ROMÂNII! CUM PĂRAȚI PRODUSE FABRICATE ÎN ROMÂNIA!" Acest apel, laudabil în esență, ar avea poate nevoie de cîteva precizări. Nu e sigur că produsele fabricate azi în România vor mai fi fabricate și mâine. • Dacă produsul fabricat în România e mai scump și mai puțin bun decît cele produse de firme de prestigiu, consolăți-vă cu faptul că produsele ieftine ale marilor firme sînt falsuri. • Controlați cu atenție mărfurile care vă sînt prezentate ca produse în România - e posibil ca și acestea să fie falsificate. • Cu cît se bucură de mai multă reclamă, un produs autohton trebuie să vă stîrnească mai multe semne de întrebare. Amintiți-vă de produsele de tip Caritas și FNI. Nu uitați de produsul Băncii Populare Române, această cooperativă de credit care s-a travestit în *Bancă* și nici de oferta Băncii Internaționale a Religiozilor, care, cu toate proptelele ei ecumeni-

## LA MICROSCOP

## Un Hamlet al sondajelor

REZULTATELE alegerilor locale ar fi trebuit să dea de gîndit autorilor de sondaje de opinie, iar pe unii dintre ei - mă refer la instituții, nu la persoane - să-i facă să-și ceară scuze pentru erorile lor. Nu s-a întîmplat asta. Am urmărit, la diverse emisiuni tv, explicații din care rezulta că de fapt sondatorii n-au greșit și că rezultatele confirmă cifrele avansate de ei. Or, tocmai rezultatele au fost cele care au șubrezit serios credibilitatea sondajelor.

Știu că se fac mari presiuni asupra autorilor și că o situație financiară precară îi obligă pe unii dintre ei să cedeze acestor presiuni, mai adăugînd sau mai scăzînd procente pe ici, pe colo. Nu cred că există motiv suficient de puternic pentru a justifica acest procedeu. După cum nu cred că un director al unui institut de acest gen trebuie să manifeste preferințe politice. Sau, și mai rău, să facă pledoarii politice. Ceea ce iarăși s-a întîmplat în ultima vreme. La fel cum se întîmplă ca sondatori independenți să-și mai ia cite o normă și în calitate de consilieri pe lîngă un partid sau altul, pentru a le ajuta să-și facă strategia de campanie sau să-și compună o imagine mai atrăgătoare. Cînd intri în asemenea combinații nu mai ai cum să-ți păstrezi independența, iar sondajele pe care le fabrici au de suferit din acest motiv.

N-aș zice că mă preocupă foarte tare soarta celor care se ocupă de sondaje, dacă ei înșiși nu prea iau aminte la ea. Credibilitatea și așternutul personal al fiecărei persoane sau instituții publice. Cine o confundă cu cearsăfurile din hoteluri n-are decît să tragă ponoasele.

Pericolul sondajelor de opinie vopsite pe gustul comanditarului sau al vreunui plătitor secret nu e că ele îi incurcă pe politicieni în a-și face combinațiile optime. Ele mint publicul în diverse chipuri. Nu intru în detalii. Dar de la un punct aceste minciuni pot crea o falie primejdioasă între harta reală a opiniei publice și aceea rezultată din sondajele de opinie. Una dintre aceste

falii este că în urma întrebărilor din sondajele de opinie majoritatea populației României pare a crede că ne îndreptăm într-o direcție greșită. Deși, mai la bani mărunți, cetățeanul vrea și integrare în U.E. și ca România să intre în NATO. Iar actualul premier se bucură de o considerabilă încredere din partea persoanelor sondate! Cum e atunci cu direcția? Nu cumva această întrebare e stupidă? Și cum nu-i pot bănuii de prostie pe autorii de sondaje, ce rost are o întrebare stupidă în sondajele lor? Ce rost are apoi ca autorii de sondaje să se joace de-a probabilitatea politică propunînd drept candidați la președinția României persoane care nu și-au exprimat o asemenea intenție?

Candidații virtuali la președinție nu sînt nici detergenți care ar putea fi lanșați pe piață, nici construcție sociologice de tip ce altii candidați ați dori să participe la alegerile prezidențiale, cu subîntrebări din care să reiasă preferința pentru tehnocrați a unei părți a alegătorilor. Or, în clipa în care un sondaj de opinie propune nume precise, el face deja o operațiune de manipulare a opiniei publice. Adică face politică.

Ce efecte poate avea asupra alegătorilor sondajul de opinie care îi folosește drept cobai pentru experimente politice? Acela de a-i determina să creadă că democrația e o afacere de joben politic din care ies prezidențiabili în loc de iepuri și porumbei, nu o problemă de confruntare onestă între forțe politice. Cu alte cuvinte, sondajul de opinie de această factură nu mai e o încercare de a oferi publicului o imagine a opțiunilor sale în marginile unor oferte care există, ci se transformă într-un joc fantasmatic, de tip "Ce-ar fi dacă?". O fi poate ceva putred și în România de azi, ca și în Danemarca lui Hamlet, dar sondatorii de opinie nu se pot juca de-a ipotezele doar pentru că termenul de "scenă politică" s-a impus în limbajul analiștilor.

Cristian Teodorescu

ce (?) s-a văzut în faliment. • Totuși, dacă vreți să cumpărați un automobil la mîna a doua fiindcă n-aveți cu ce cumpăra o *Dacia* - ceea ce e greu de crezut - nu uitați că piesele de schimb pentru automobilul ieftin vă vor costa rapid cît prețul unei *Dacii Nova*, chiar dacă, deocamdată, mașina dvs. la mîna a doua funcționează perfect. • Dacă tot am amintit de oferte și de termene de garanție - la Adunarea Parlamentară a OSCE, șeful delegației americane, Christopher Smith, S-A ARĂTAT DIN NOU ÎNGRIJORAT DE REVENIREA LA PUTERE A LUI ION ILIESCU. Acesta e un titlu din același *Curier național*. • Să nu uităm însă de faptul istoric al alegerii unui român ca președinte al Adunării Parlamentare a OSCE, dl Adrian Severin, care, fapt fără precedent, va fi susținut de președinția României a OSCE. România, care pînă mai deunăzi, se plîngea că e ignorată sau uitată în zona gri a Europei, are acum posibilitatea de a juca un rol de prim ordin în OSCE. Întrebarea e cine și cu cît aplomb va face acest lucru, dacă ținem seamă de îngrijorarea exprimată de mai sus-citatul congressman american. • Mai aflăm din cotidiene că partidele conduse de d-nii Victor Ciorbea, Radu Vasile și chiar Valeriu Tabără sau Viorel Lis ar putea intra într-un proces de fuzionare. În măsura în care această veste e adevărată, cam toate programele personale ale acestor partide se dovedesc lipsite de consistență iniția-

lă în raport cu spaima că ar putea să nu intre în Parlament în această legislatură. • Vă semnalăm un duel, care nu e tocmai duel, între *EVENIMENTUL ZILEI* și *JURNALUL NAȚIONAL*. Ziarul condus de Marius Tucă - show la Antena 1 - se străduiește să-l declare pe Cornel Nistorescu drept colaborator al Securității de ieri și de azi. Motivul e că în *Evenimentul zilei* e publicată o anchetă neconvenabilă d-lui Voiculescu, patronul *Jurnalului* și al *Antenei*. Nu vom cita schimburile de replici, la distanță, între cele două ziare, dar nu ne putem împiedica să constatăm că *Jurnalul național* vrea să-l facă pe Nistorescu drept agent al Securității, pre- și post-decembriste, recurgînd la foarfeca citatelor scoase din context. În privința răspunsurilor pe care Cornel Nistorescu le dă celor de la *Jurnalul național*, credem că acestea sînt excesiv de dure, în raport cu adversarul. • N-ar fi prima oară că *Jurnalul național* face jocurile patronului său, dar e prima oară cînd un director de ziar independent cade la polemică directă cu acest ziar de partid. Și chiar dacă directorul *Evenimentului* pare a ignora atacurile venite din partea ziaristilor de la *Jurnalul național*, pe care încearcă să-i excludă din joc, asta nu schimbă datele problemei - că Nistorescu se războiește cu *Jurnalul național*, iar acest din urmă cotidian nu știe să se războiască onest cu Nistorescu.

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