

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

2 - 8 octombrie 2002  
(Anul XXXV)

# 39

## actualitatea

Reportajul unor  
"Zile și Nopti  
de  
Literatură"

pagina

# 28

## arte

Desene  
inedite de  
G. Bacovia

pagina

# 24

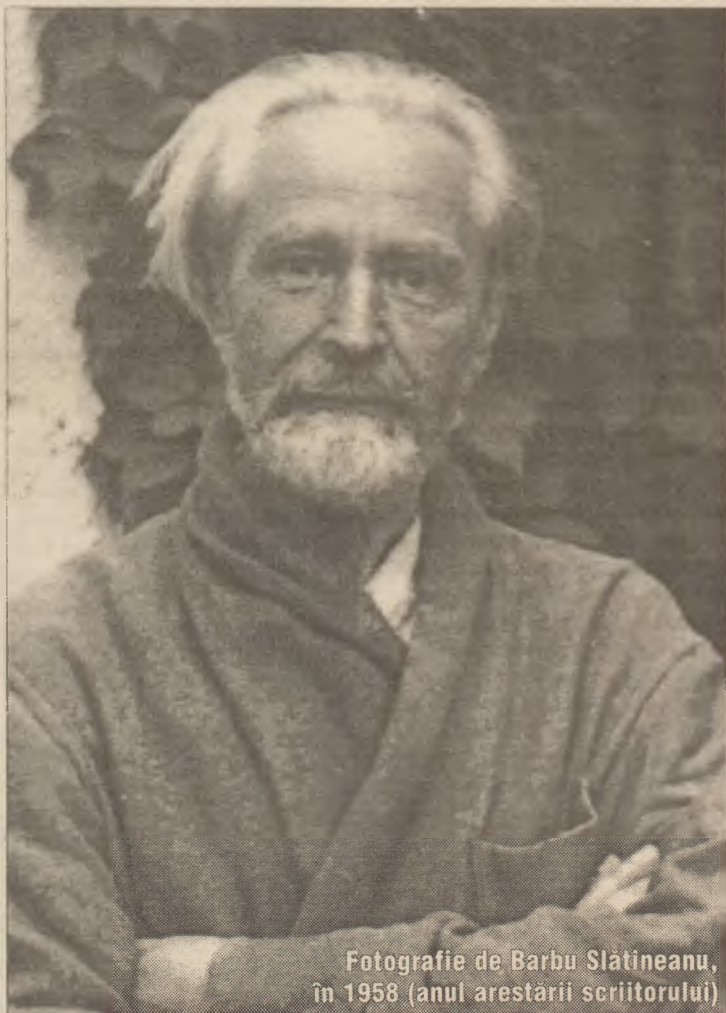


## literatură

Un poem  
de  
Ilie  
Constantin

pagina

# 3



Fotografie de Barbu Slatineanu,  
în 1958 (anul arestării scriitorului)

## Vasile Voiculescu evocat de Cornelia Pillat

(pag. 12-13)

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

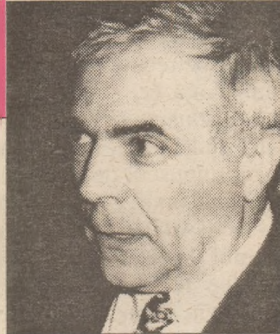


Foto: Ion Cucu

### Societatea civilă

**D**ACĂ mi-ar arde de glumă, aş spune, cu vorbele lui Caragiale, că societatea civilă românească este astăzi sublimă, dar lipseşte cu desăvîrşire. Imediat după 1989 s-a făcut mult caz pe tema refacerii acestui ţesut social distrus de comunism. Au apărut numeroase organizații și asociații care promovau ideea, între care cele mai faimoase au fost Alianța Civică și Grupul pentru Dialog Social. Ce se întâmplă după aproape un deceniu și jumătate este uimitor doar pentru cei care nu-și cunosc istoria. Nu este, din nefericire, prima oară când, reformindu-se instituțiile statului, o adevărată societate civilă nu ia naștere.

Ce înseamnă, indefinitiv, societate civilă? Foarte simplu spus, ea este o solidaritate și o capacitate de reacție spontană a indivizilor și a grupurilor de indivizi față de deciziile statului și, mai în general, față de tot ce se petrece în viața de zi cu zi a țării. De regulă, la noi, cel puțin de la o anumită dată încoace, statul a luat ființă prin împrumut. Și în 1921, și în 1948, și după Unire iar apoi în epoca lui Carol I, și după 1918 și iată, din nou, după 1989, România a împrumutat forme noi din Occident. Principala furnizoare, Franța. Titu Maiorescu avea, se știe, o teorie despre aceste forme fără fond (sau, mai exact, care n-ar fi fost, după părerea lui, corespunzătoare fondului nostru), pe care le combătea, ca și Eminescu, dar sociologii și istoricii culturii din secolul XX au demonstrat că se poate evolua și de la formă spre fond. Societatea civilă nu este altceva decât acest fond intern corespunzător unor instituții democratice pe care le-am adus din afară. Ar fi, cu alte cuvinte, fondul nou intern creat de niște instituții importate.

Două lucruri se produc în istoria noastră confruntată cu o asemenea provocare. Primul este refuzul formei noi. Orgoliul național ne împiedică să acceptăm că, de exemplu, Constituțiile României din 1866, 1923 și 1991 au avut, toate, un model francez. Sau că administrația a copiat-o pe aceea franceză, la sudul Carpaților, și pe aceea austro-ungară, la nord. Rezultatul acestei reacții orgolioase a fost, de obicei, încercarea de a restabili un fond vechi, acela care ar fi chipurile autohton. Nu s-a insistat asupra paradoxului că prin Școala Bănuțiu, în jurul lui 1848, s-a susținut restabilirea fondului nostru latin (Maiorescu îl ironiza pe cărturarul ardelean

de a voi să repună în funcțiune instituțiile române), iar prin Blaga și Pârvan, după 1918, a fondului nostru nelatin (adică traco-dac). Al doilea lucru este că fondul care trebuia să umple forma a mers de obicei împotriva ei, a carotat-o. Principalul factor de opoziție a fost, cum era de așteptat, naționalismul. Abia s-a întemeiat după primul război România Mare, gata să intre într-o Europă modernă și democratică, și au izbucnit mișcările studentești antisemite de la Iași (în 1923), s-au născut organizații protolegionare și partide de extrema dreaptă. În plină liberalizare economică prin contribuția lui Ionel Brătianu și a PNL, fondul presa asupra formei dinspre corporatismul economic și antiparlamentarismul politic de tip fascist.

După 1989 nu s-a întâmplat altfel. Noile forme pe care le-au promovat guvernele succesive, fie social-democrate, fie țărăniște sau liberale, s-au izbit de creșterea fondului autohton, intolerant, extremist și naționalist. "Noi nu ne vindem țara" a fost și a rămas un slogan drag acestor cercuri. Muncitorii de la Brașov l-au scos recent pe Ștefan cel Mare din cartea de istorie proastă pe care au învățat-o ca să-i alunge pe investitorii turci. Toate guvernele au dorit ca România să intre în NATO și în UE. După trei-sprezece ani de la revoluția anticomunistă, opoziția cea mai importantă la actuala guvernare este de tip naționalist și extremist.

Toate acestea arată că societatea civilă a fost stopată din pricină că formele noi împrumutate au fost mereu contestate de fondul vechi autohton. Spre deosebire de Maiorescu, nu cred că forma fără fond este nenorocul nostru, ci, din contra, că fondul fără formă ne ține în loc de aproape două secole. Fondul de care avem trebuință astăzi este o societate civilă. O democrație a indivizilor și grupurilor care să controleze democrația statului. În locul ei sau pe necoagularea ei, s-a înălțat valul localist, izolaționist al extremei drepte. Nu există aproape nici o responsabilitate individuală și nici o reacție spontană. Solidaritatea este exclusiv de tip mafiot. Economia este de tip subteran. Politica este acaparată de grupuri de interese. Forma nouă a statului român continuă a fi umplută de ideologia unui fond vechi, de mentalități desuete, așteptând (a căta oară în istoria noastră?) să se închege o societate civilă capabilă a juca rolul unui fond nou, compatibil cu forma. ■





contrafort

de Mircea Mihăieș

## Voltaire, administrator de bloc

**B**LOCUL de locuințe a devenit, spun sociologii și antropologii, o marcă a vieții moderne. Așa o fi. Dar înainte de a fi „marcă”, „însemn”, „trăsătură distinctivă”, blocul e o fatalitate. Indiferent că e plasat în Manhattan (unde, de altfel, ca și la Onesti, nici nu există decât „blocuri”) sau în gulagul siberian, el instituie o anumită mentalitate. Fagurele de beton leagă indivizii între ei cu o infinitate de fire, aducându-i la același numitor. Viața la bloc te obligă să pășești în ritmul celorlalți, să faci sau să nu faci anumite lucruri în funcție de dorința „majoritarilor”. Un incubator al democrației, s-ar zice. Oare?

Înafara copilăriei și a adolescenței, petrecute „la casă”, în ultimii douăzeci și opt de ani am trăit exclusiv „la bloc”: la căminul studentesc, într-un apartament minuscul de două camere, apoi într-unul, ceva mai decent, de trei. Aici locuiesc și în momentul de față. Încerc să descriez ce fel de modificări s-au produs în mintea și în conștiința mea în cei aproape treizeci de ani de când mă frec zilnic de aceeași pereți semi-soioși, de când pășesc pe resturile de mâncare, pungile de plastic, bucațile de hârtie lăsate de vecini (sau chiar de membri ai familiei mele), și, mai nou, în excrementele câinilor de apartament.

Încerc să-mi imaginez cum ar arăta viața mea dacă aș ajunge acasă de la serviciu călcând pe trotuare normale, și nu prin ghemul de fierăraie ruginită ce se ițește obraznic printre crăpăturile betonului botezat cu exageratul nume de „pavaj”, dacă fostele răsaduri cu flori n-ar fi o sursă nesecată de prafăraie și infecție, dacă tencuiala zidurilor, căzută pe jumătate, n-ar fi fost opera, vorba lui Chandler, „a unui demont eliberat pentru bună purtare” și dacă băncile n-ar fi ocupate, de la răsăritul soarelui până binișor după apus, de eterna grupă vigilentă a pensionarilor. Ca-

poveștile cu paranormali, deși se mai întâmplă să moară, ei rămân nemuritori la punctul de observație!

**I**TTITORUL sâtul de nesfârșitele mele cărți se va întreba: „Dar ce ai făcut tu ca să schimbi toate acestea?” Mulțumesc de întrebare! Ceva-ceva am făcut. De pildă, vreo două sezoane am săpat, am însămânțat iarbă, am fixat în jurul dreptunghiului verde un gârduleț de sârnă, am udat micul spațiu ecologic și, pentru o vreme, am ameliorat, pe vreo douăzeci de metri pătrați, hădoșenia compactă a străzii. Nutrit cu rousseauisme și rudimente de teorii privind „psihologia maseilor”, îmi imaginam că nu va trece mult până când frumosul meu exemplu va fi preluat de celelalte scări și că vom face respirabilă atmosfera din întreaga comunitate.

Consecința? Mai întâi, cineva mi-a lăsat în cutia poștală următorul bilet: „Ce faci, domnu? Îngrădești trecerea? «Pui cătușe florilor»? Ce-i aici, Aușvițu?” Am decodat atât aluzia culturală cât și îndemnul s-o las mai moale cu protejarea spațiului. Într-adevăr, impulsul meu ecologic îi obliga pe vecini să ocolească vreo trei metri pentru a ajunge în dreptul casei scârilor. Dar cei trei metri fuseseră prevăzuți de constructorul care sistematizase zona! În scurtă vreme, dreptunghiul verde a fost mutilat de cinci brazde bătătorite, indicând direcțiile de deplasare ale vecinilor. Va rămâne una din enigmaticele vieții mele rostul potecutei

ce se oprea exact în mijlocul spațiului verde.

**N** timp ce mă uitam, zilnic, de-a lungul blocului sperând în van să-mi descopăr emuli, am mai constatat un lucru: tot mai mulți locuitori de la alte scări veneau să-și petreacă timpul pe banca din fața micului petic de verdeață — lăsându-și, evident, inubliabilele urme ale trecerii prin zonă: capete de ață de la împletituri, cotoare de măr, cutii de chibrituri, semințe, chiștoace de țigări, ba chiar și un toc de pantof și un prezervativ. Toată agitația mea cu stropitoarea, mătura și foarfeca de tăiat iarba nu impresiona pe nimeni. O singură persoană, o admirabilă doamnă de la etajul întâi, mi s-a alăturat în acest efort din ce în ce mai clar acoperit de ridicol. Din când în când, câte un binevoitor arunca dezinvolt pe geam resturi menajere — ca să pună în evidență naivitatea, prostia și chiar pericolul la care ne expunea măruntul nostru civism.

A fost nevoie să slăbesc puțin vigilența pentru ca revenirea la haos să se producă în numai câteva săptămâni. Ceea ce începeau oamenii ziua, desăvârșeau câinii seara. În scurtă vreme, răsadul cu iarba a devenit locul favorit al adunării posesorilor de patrupeze. Devenisem, pesemne, foarte populari, pentru că nu doar întregul bloc, dar și înși de pe străzile vecine își aduceau simpaticile animale pentru necesitățile fiziologice. Tot răul spre bine — din această experiență m-am ales cu un câștig cultural: în timp ce-i urmăream de după

perdea, blestemându-l pe Căndide al lui Voltaire, măcar am învățat numele unei infinități de rase. De-acum, nu mă înșală nimeni: simt și prin pereții bucătăriei dacă firul de iarba e necinstit de-un labrodor aerodinamic sau de-un amărât de caniş. Dacă smocurile au fost smulse de colții câinelui lup sau de cei ai pitbull-ului. Dacă urma adâncă a labei provine de la un Rotweiler sau de la un Saint-Bernard. În fine, dacă sârma gardului a fost roasă de șorecari, de-un amărât de „comunitar” sau chiar de cei doi Schnautzeri pitici, locatari de seamă ai apartamentului meu.

M-am remarcat și printr-o altă ispravă: nu numai că am reparat banca antediluviană pe care-și odihneau oasele și-și ascuteau vigilența locatarii de vârsta a treia, dar am și vopsit-o, ca străvechi UTA-ist ce mă aflu, într-o frumoasă combinație de alb și roșu. Am recoltat laudele a vreo două babe, dar și blestemele cătorva doamne ce s-au așezat înainte ca vopseaua să se fi uscat complet. Astfel ferchezuită, banca a devenit, însă, obiectul unui neașteptat diferend: un invidios și-a adus aminte că, de fapt, ea se aflase inițial în dreptul scării vecine și că trebuie schimbată cu aceea — schelet pur — ce atârna semi-îngropată în pământ la vreo zece metri de a noastră. Cu multă diplomatie, am ajuns la compromisul istoric: am încercat să le explic „reventicatorilor” că am cimentat picioarele băncii și că ea nu mai poate fi scoasă decât cu mare greutate. În schimb, le-am promis că o să repar și banca din

dreptul scării lor. Au acceptat pe loc, deși eram hotărât, în sinea mea, să nu mai mișc un deget pentru binele obștesc. Partea nostimă e că, de atunci încolo, absolut nimeni nu mi-a reproșat că nu mi-am ținut cuvântul. În schimb, banca a rămas la loc. Atât că au dispărut leațurile vopsite în roșu.

**P**RIETENII mă întreabă, câteodată, de unde-mi iau informațiile despre viața politică și cum de „nimeresc” pronosticurile privind evoluția înaltei politicii naționale. Ce surse de informații am? Nici una! Cum nu prea citesc ziarele și nici nu mă prea uit la televizor, îmi petrec câteva minute pe zi discutând cu vecinii. Adevărul este că viața la bloc valorează cât studiul unei enciclopedii. Mai ales a unui bloc românesc, unde omogenizarea forțată a adus împreună tot spectrul social și, mai nou, politic: au trăit și continuă să trăiască laolaltă profesori universitari și muncitori, doctori și precupețe, ofițeri și zilieri, securiști și șomeri, activiști de partid de grad inferior și ingineri, turnători și foști deținuți politic, curve și popi, peremiști și liberali, țărăniști și pesediști, artiști și, mai ales, „simplici spectatori”.

În mod normal, acest articol ar fi putut fi un elogiu amuzat, autoironic, al vieții la bloc. Dar nu e. Măcar pentru că, din cauza restanțierilor, a rău-platnicilor, a neplatnicilor și a administratorilor necinstiți (admiratiți, va rog, spectrul infracțional!), de vreo două luni și jumătate ni s-a tăiat apa caldă. Peste o săptămână suntem amenințați să ni se suprimă gazul, iar peste o lună apa rece. Culmea incoerenței e că principali autori ai jafului sunt un peremist și o udemeristă! Așa încât, duplicitarul Voltaire, care pe de-o parte făcea elogiu „cultivării propriei grădini”, iar pe de alta pregătea otrava revoluției comuniste, ar face bine să se duca naibii! ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,  
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,  
MIHAI PĂSCU - secretar general de redacție.  
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,  
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.  
Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,  
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 18, 19, 23,  
25, 30), ECATERINA IONESCU (pag. 1, 9, 20, 21, 22, 29,  
31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13,  
14, 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28)

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,  
EDUARD CANDET, MIHAI HĂȚULESCU

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, 251100975019501. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100975019501. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare





Sculptură de C. Baraschi



Sculptură de Boris Caragea

## Caragiale și Lenin

**D**ESTINUL statuilor din București a fost și rămâne un destin turmentat, și nu o dată un destin ironic. În primele luni ale anului 1948, zelul demolator al noului regim a distrus cu sălbăcie câteva din monumentele reprezentative ale Capitalei: statuia lui Carol I și aceea a regelui Ferdinand (ambele făurite de Mestrovici), monumentul lui I. C. Brătianu, al lui Take Ionescu, al lui Lascăr Catargiu. A scăpat ca prin urechile acului statuia lui Alexandru Lahovari (poate că era mai puțin la vedere). A fost lăsat în pace și bustul lui G. C. Cantacuzino, de la intrarea în Grădina Icoanei. Mai târziu, din bronzul statuii lui Carol I a fost turnată statuia lui Stalin. Din bronzul statuii lui Stalin a fost turnată statuia lui Lenin. Din bronzul statuii lui Lenin nu s-a mai turnat nimic; doborâtă de pe soclu în 1990, ea zace de atunci în bătăriile de la Mogoșoaia, alături de statuia doctorului Petru Groza. Pe locul acesteia din urmă se înalță acum Monumentul Artileriei: o țevă de tun în poziție verticală flancată de două pușcoace "istorice", confecționate cu măiestrie în atelierul Muzeului Militar Central.

Bucureștiul n-are o statuie a lui Cuza, dispune în schimb de una a lui Bolivar. Bucureștiul n-are o statuie a lui Decebal, intenționează în schimb să-i facă una lui de Gaulle. Bucureștiul n-are o statuie a lui Traian, dar se mândrește cu un bust al lui Atatürk. Fondatorul Turciei moderne, spoit din belșug cu smoolă, se încruntă la trecătorii de pe Calea Victoriei mai aprig decât Baiazid la negocierile cu Mircea. Un veritabil suprarealism combinatoriu pare să prezideze selecția subiectelor și, uneori, așezarea lor în spațiu.

Tradiția jocului cu mărgelile de

bronz n-a fost instaurată de regimul comunist și n-a pierit o dată cu el. Copia Lupei Capitoline, instalată inițial în Piața Sf. Gheorghe, mutată ulterior în Dealul Mitropoliei, a poposit după 1948 în Piața Dorobanți, iar acum o vedem în Piața Romană. Statuia soldatului sovietic, al cărei soclu neobișnuit de înalt îi inspirase lui Păstorul un catren greu de reprodus, a migrat din Piața Victoriei într-un spațiu vecin de pe Șoseaua Kisselef, spre a ajunge după '90 în cimitirul militar de la Pipera, soclul pierzându-se pe parcurs. Ceva asemănător a pățit, nu demult, și statuia lui Caragiale. Lucrarea sculptorului Constantin Baraschi zăbovise câteva decenii în curtea editurii "Cartea Românească", ascunsă privirii trecătorilor de ghirlandele viței sălbatice, deși preferințele celui eternizat în bronz ar fi impus mai degrabă hameiul. Gurile rele spun că fusesse, la origine, o statuie a lui Lenin, căreia autorul i-a înlocuit capul după ce ratase comanda inițială. (Cazul n-ar fi, la rigoare, primul; la fel s-au petrecut lucrurile și cu monumentul lui Mihai Viteazul, operă a francezului Carrier-Belleuse, care a plantat capul voievodului pe un trup al Ioanei d'Arc.) Scoasă din reclusiune în 1993, statuia lui nenea Iancu a fost așezată într-un scuar de pe strada Maria Rosetti, peste drum de o fostă locuință a scriitorului. Nu însă pentru mult timp. În vara anului acesta, forțe obscure și iresponsabile au înhățat statuia într-o noapte și au dus-o în fața Teatrului Național. Cu prilejul transferului ocult, Caragiale și-a pierdut soclul, dobîndind în schimb un postament jalnic, mai înalt cu o șchioapă decât peluza inconjurătoare. Cine a avizat năstrușnicia? Cine își asumă răspunderea? Ignorînd întrebările insistente ale presei, Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria Generală a Capitalei și conducerea Teatrului Național din București păs-

trează obstinat tăcerea. O tăcere sonoră ca bronzul.

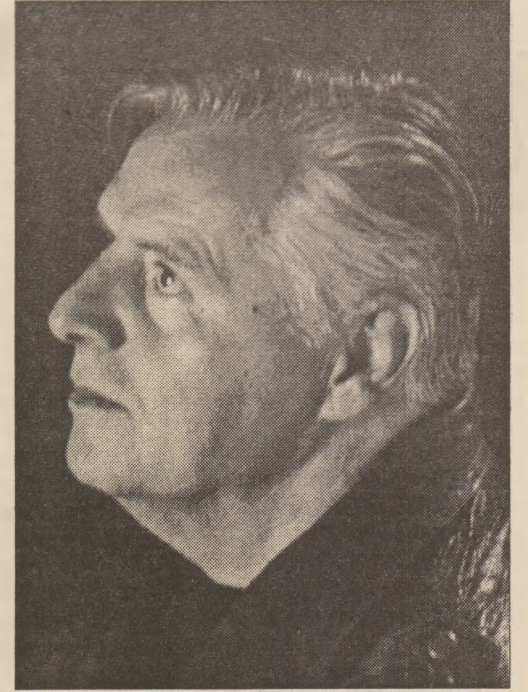
Dintr-un articol apărut recent (Pavel Șușară, *Răzbunarea lui Lenin - monumentul public după 1989*, în *România literară*, n-rele 34 și 35) aflăm că, în locul statuii lui Lenin din fața Casei Scînteii, va fi amplasată o sculptură a lui Mihai Buculei. Amintita statuie a lui Ilici, realizată de Boris Caragea, lăsa o impresie stranie: larg deschiat la palton, personajul, pe dedesubt, nu-și arăta decât vesta. (Vezi fotografia alăturată.) Numai o privire foarte atentă putea desluși că dispune și de veston, bine pitit sub cutele mantalei. Să stăm puțin și să cugetăm. Cînd unui om îmbrăcat în palton i se face cald, se deschie la palton. Dacă i se face și mai cald, leapădă paltonul. Dacă tot nu s-a răcorit, se deschie și la haină, lăsînd astfel să i se vadă vesta. A te deschie însă și la palton, și la haină, fără a-l fi lepădat mai întîi pe primul, nu se poate întîmpla decît într-un singur caz: atunci cînd vii nădușit de la chef și ai cam pierdut numărul paharelor. Boris Caragea l-a înfățișat pe Lenin într-o astfel de ținută, adică în strictă și elocventă conformitate cu viziunea caragialescă asupra revoluției: "Steaguri, muzici, chioțe, tîmbălău..."

Tot din articolul menționat mai aflăm că Mihai Buculei este artistul cel mai potrivit spre a umple golul din Piața Scînteii: "Elev al lui Boris Caragea, al cărui atelier îl și folosește acum, el pare a fi mandat să repare simbolic, în același spațiu de creație și de execuție, ceea ce profesorul și înaintașul său a perturbat prin realizarea arogantei statuii a lui Lenin de la Casa Scînteii." Subscriu cu amîndouă mîinile, adăugînd că relația Caragea-Buculei, prin bogata ei încărcătură de sensuri, este demnă să inspire o piesă de teatru sau un roman, iar subiectul, sînt sigur, îi va tenta pe mulți. Dar Boris Caragea, precum arătam mai sus, n-are vreo vină ce s-ar cere răscumpărată, ci dimpotrivă, un merit care trebuie relevat. Statuia lui Lenin se cuvine scoasă din exilul de la Mogoșoaia și adusă din nou într-un spațiu vizibil, bunăoară pe ringul de dans al unui restaurant high-life de la Șosea. Așezat pe o platformă rotativă, cu aerul lui de chefliu deshăinat, Lenin i-ar stimula generos pe meseni în libațiile lor prelungite.

Cît privește monumentul substitutiv, așa cum ni-l prezintă o fotografie din revistă, el seamănă izbitor cu o moară de vînt, pîrînd gata, deși imobilă, să-și anime aripile la prima adiere. Lucrarea discipolului devine astfel o emblemă străvezie a liberalismului, efectuînd totodată un subtil record cu viziunea maestrului asupra revoluției. Salutăm cu bucurie apropiata înfăptuire a proiectului, sugerînd ca pe soclu să fie gravată strofa a doua a Imnului P.L.S.:

"Își schimbă lupul la soroace părul,  
Iar omul schimbă slujbe sau idei.  
Schimbarea oțelește caracterul  
La tineri, la bărbați și la femei."

**Stefan Cazimir**



### Ilie Constantin

#### Pe-aici e neted timpul

lui Nicolae Țone

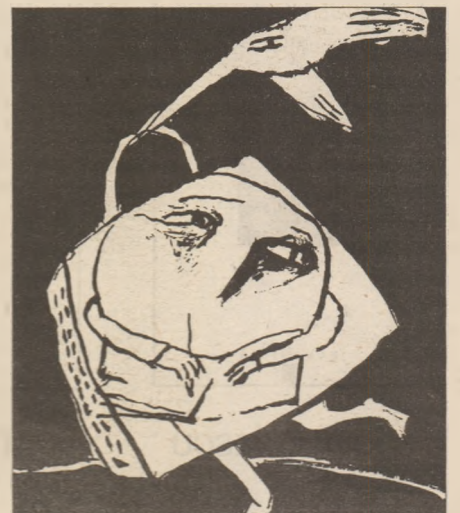
Undeva, cum cobori de-a lungul teilor  
din înaltul celui de-al patrulea etaj  
al Casei familiale de creație din Drumul  
Taberei,

s-a declanșat o aprigă ciocănitoare:  
cât de crunt lovește ea  
în trunchii ce-mi sprijină viața!

Nu mai izbi, ciocănitore de ceas rău,  
nu mai sfîșia coaja lor pură  
- pe-aici e neted timpul,  
nici o larvă nu primejduiește coloanele  
casei de creație unde-mi trăiesc în pace  
secvența cronologică din urmă.

...Dar pleacă o dată de sub arborii mei,  
femeie dezlănțuită cu bătătorul pe  
covoare!

Așterne-te mai bine între marile,  
prăfoasele lor aripi pînă cînd  
vor începe să bată, să-și ia zborul  
spre răsărit, spre nețarmurirea de pulbere.







## Scrisul profesionist

**C**ARMEN FIRAN este o (inițial) poetă (debut editorial: 1981) a cărei relație cu proza începe în 1990 și ajunge, prin *Farsa*, la a doua carte. Între timp, a mai semnat câteva volume de versuri pentru copii, piese de teatru și scenarii de film. Are câteva volume publicate în străinătate, este membră a colegiului editorial al cunoscutei reviste *Lettre Internationale* și a colaborat, în timp, la numeroase reviste culturale din România și din S.U.A.. Prozele incluse în *Farsa* "călătoresc", la rîndul lor, între aceste spații. Dacă prima este o relatare, din perspectiva unui personaj *participant-spectator* la evenimentele din decembrie '89 (el însuși incapabil să-și clarifice, în ochii proprii, statutul), a doua este o poveste



Carmen Firan – *Farsa*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002

cu "poanta finală" vag localizată în S.U.A., a treia ne prezintă un bărbat (Andrei Roscov) de origine est-europeană stabilit în New York și care, după ce ajunsese la o bună situație lucrînd într-un domeniu tehnic, descoperă la un moment dat cărțile, acest lucru schimbîndu-i fundamental viața, iar ultima are în centru un cuplu italian stabilit în New Jersey, el: pictor, ea: cu ceva avere și cu un bun-simț al afacerilor, care după mulți ani de înstrăinare ajung să se redescopere. Personaje, în general, inaderente la mediul în care trăiesc – fie că numim "mediu" țara sau orașul în care se desfășoară acțiunea, fie că ne "mutăm" la nivelul profesional ori relațional.

Primul text, cu siguranță cel mai interesant pentru cititorul român, fie și numai din motive extraliterare, este *Farsa*, care dă și titlul volumului; acesta începe cu o parte în care personajul narator descrie – cu participare și concizie, ceea ce e de notat – felul în care se trăia în România comunistă. Stilul sec, aproape cinic autopsiază fără scrupule o umanitate în care lipsa oricărui așteptări a topit definitiv disperarea în resemnare: "Numele dictatorului era rostit de zeci de ori pe minut. Cetățeni de diverse vârste și ocupații îi aduceau prinos de recunoștință pentru traiul bun. Voci firave de copii înregimentați și ei în odiseea comunismului îi mulțumeau smerit soției dictatorului, mama națiunii, pentru copilăria fericită. Se foloseau aceleași cuvinte, formule, sloganuri, încît un dicționar al limbii putea fi editat în două-trei pagini și ne-am fi în-

## lecturi la zi

teles perfect între noi." – "Toți, de fapt, trăiam în trecut, prezentul era doar o consecință nefericită, iar viitor nu aveam nici unul".

Hazul de necaz ca "supapă de siguranță", rîsul continuu în situații dintre cele mai grave este elementul definitoriu pentru "suprerealismul" unei țări întregi, invocat de personaj în repetate rînduri. Spectaculosul, miraculosul și absurdul fac casă bună cu detaliul realist cel mai banal. Carmen Firan construiește, în numai 90 de pagini, o perspectivă amar-cinică și pe alocuri halucinantă asupra evenimentelor din decembrie '89, impresia că nimeni nu înțelege, de fapt, nimic fiind suverană; remarcam cu ceva vreme înainte, la o altă carte de proză care evoca zilele Revoluției anticomuniste românești, aceeași lipsă a "revelațiilor", aceeași absență a pretenției de a oferi adevărul – în fond, aceeași neîncredere că acesta există. Dacă faptele propriu-zise ale povestirii depășesc uneori granițele realului, această din urmă trăsătură este, din păcate de un "realism" de necontestat, pentru spațiul românesc.

Victimizarea nostalgică, scormonitul după scuze sau cosmetizarea vieții, pentru a o prezenta drept suportabilă, sînt complet străine acestei incursiuni în viața sub regim comunist și imediat după.

Carmen Firan conduce atît prima povestire, cît și celelalte texte din volum cu rigoarea profesionistului, fără scăpări de stil și, foarte important, fără așa-numitele "burți" care atît de des sufocă epical în prozele atîtor autori români obsedați de monumental (la noi, manie nu atît modernistă, cît comunistă la origine). Nu există deci cuvinte de prisos, totul este fixat în fraze de o teribilă claritate, și destine întregi sînt construite în numai câteva zeci de pagini.

O carte, deci, prea puțin înscrisă în "tradiția literară românească". Ceea ce, în cazul *Farsei*, se dovedește a nu fi un lucru tocmai rău...

Cristina Ionică

## Critica și capodopera

**M**I-AM imaginat întotdeauna paradisul ca o bibliotecă, nu ca o grădină, spunea scriitorul argentinian Borges într-un interviu acordat lui Alastair Reid. Cunoscuta editură clujeană *Dacia*, cu începere din 2000, a lansat o nouă colecție: *Dacia Edu-*

*cațional*, în seria "Bibliografie școlară", prin urmare este vorba de monografia sau de "Biografia unei capodopere", de analize critice ale unor opere clasice studiate în liceu. În 2002 au apărut în cadrul acestei colecții coordonate de criticul Ion Simuț, patru cărți despre cărți, patru numere (12, 13, 14 și 15). Analiștii operelor consacrate sunt critici literari cu experiență didactică, profesori universitari din diferite centre culturale românești cum sunt Iași, Craiova ori Baia Mare: Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Al. Săndulescu ș.c.l. Cel care par-

urmează aproximativ același mod de abordare analitică a scrierilor literare apărute în manuale și cartea domnului Gh. Glodeanu nu este o excepție din acest punct de vedere. Se vorbește despre operă în general, demersul critic se continuă cu o imersiune în opera-obiect de studiu, în cazul de față *Noaptea de Sânziene* a lui Mircea Eliade, și biografia se încheie cu menționarea altor viziuni critice asupra romanului supus disecării. Lucru evident (cu excepția analizei lui Marian Victor Buciu – anticipând – care iese oarecum din tipar prin ontoretorica sa), maniera în care se organizează materia monografiilor cît și formulările



Gheorghe Glodeanu – *Noaptea de Sânziene de Mircea Eliade*, 128 pag.; Constantin Ciopraga – *Baltagul de Mircea Sadoveanu*, 106 pag.; Marian Victor Buciu – *Animale bolnave de Nicolae Breban*, 120 pag.; Al. Săndulescu – *Pădurea spânzuraților de Liviu Rebreanu*, 164 pag. Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 2002, Colecția *Dacia Educațional*; Seria "Bibliografie școlară", "Biografia unei capodopere", coordonator Ion Simuț.

curge aceste biografii, duc o muncă de re-cunoaștere dar și de moșire a ideilor, apelează la maieutica socratică pentru că poartă o discuție strînsă cu și fără intermediar, o discuție dublă, cu un critic și cu o capodoperă. Au loc reconfigurări și reconfirmări, benefice sau nu pentru literatura română, inevitabile și necesare.

Profesor la Facultatea de Litere a Universității de Nord din Baia Mare, doctor în filologie din 1996, colaborator la *Tribuna*, *România literară*, *Contemporanul* cît și la publicații literare din afară, Gh. Glodeanu a scris destul de mult despre proza lui Mircea Eliade, interesat de fantasticul și de imaginarul de aici, proeminente la autorul *Romanului adolescentului miop*, al lui *Maitreyi* ori al *Noptii de Sânziene*. De fapt, toate monografiile incluse în colecția *Dacia Educațional*

clare, cu etape ușor recognoscibile în parcurgerea liniară a itinerarului hermeneutic atestabil, subliniază caracterul didactic al cărților apărute în această colecție. Dar acest lucru nu constituie un impediment real, discuția dublă pomenită rămânând posibilă între anumite limite. Gh. Glodeanu scrie în monografia sa la *Noaptea de Sânziene: Obsesia timpului și cultivarea unor narațiuni labirintice sunt cele două trăsături semnificative care apropie proza fantastică a lui Mircea Eliade de cea a argentinianului Jorge Luis Borges*, observație care invită la dialoguri teoretice serioase.

Critic și istoric literar cunoscut, Constantin Ciopraga a închinat un studiu monografic notabil *Baltagul* sadovenian, pe care îl definește ca fiind nici mai mult nici mai puțin decît o *elegie disimulată*. *Sunete de in-*

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

125 000 lei

**EUGEN IONESCU**  
NU

HUMANITAS

**EUGEN IONESCU**  
Nu

155 000 lei

**EUGENE IONESCO**  
NOTE ȘI CONTRANOTE

HUMANITAS

**EUGÈNE IONESCO**  
Note și contranote





## lecturi la zi

fratext, patetice, traduc admirația lui Sadoveanu pentru anumite permanențe, notează criticul, adevăr valabil în cazul tuturor creatorilor de capodopere prezente sau nu în această colecție. În mai toate aceste monografii galeria personajelor este nelipsită, așa că Vitoria, Nechifor Lipan și alții sunt resuscitați în memoria cititorului extradiegetic, cum îl numește M. V. Buciu. Nicaieri nu lipsește o bibliografie selectivă satisfăcătoare.

Revenind la Marian Victor Buciu, conferențiarul doctor de la Facultatea de Litere a Universității din Craiova unde predă cursuri de istoria literaturii române interbelice și postbelice concepe monografia despre romanul *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban folosindu-se de un instrumentar critic creat de el însuși, *onto-retorica*, de reorientare post-structuralistă și post-deconstrucționistă. Această *onto-retorica* presupune o dialectică interpretativă, *nuanțată până la detaliul și relația infinitezimale, având drept scop cunoașterea identității retorice și poetologice a operelor*. Domnul M. V. Buciu se apropie, prin urmare, de creația literară, cu un alt obraz și cu un alt glas: *Naratorul își reprimă privilegiul certitudinii, refuzându-l deopotrivă naratorului – destinatarul narațiunii (...). Marcată este, în aceste romane, și prezența naratorului – destinatarul acțiunii...* Dar în același timp și opera se pretează la acest joc, este maleabilă, are nervii scriiturii moderne și postmoderne și capcanele din ce în ce mai dificile caracteristice. Autorul acestei monografii vehiculează

termenul bizar (la tot pasul) *amfibologic*, pomeniște de Ph. Lejeune (distincția autor-narator), de *informanții spațio-temporali* (R. Barthes), de dubla viziune a lui Pouillon, *par derrière* și *avec*, în concluzie, M. V. Buciu aderă la un tip de analiză literară după un model occidental avansat.

Al Săndulescu, istoric literar, cercetător științific principal, doctor la Institutul de Istorie și Teorie Literară "G. Călinescu", a publicat un studiu monografic despre Liviu Rebreanu în 1976. Monografia de față se concentrează asupra romanului *Pădurea spânzuraților*. Accentul este pus și pe latura biografică dar nu numai, M. V. Buciu nefiind singurul înclinat spre o perspectivă naratologică: *Naratorul înfățișează neutru, impasibil, ca un realist omniscient popota (...). În Pădurea spânzuraților se simte mai în tot timpul prezentă vocea auctorială, câteodată, de-a dreptul lirică ș.a.m.d.* În această carte, Al. Săndulescu scoate în evidență valoarea a ceea ce a remarcat Ion Simuț în legătură cu *Pădurea spânzuraților* (*Rebreanu, dincolo de realism*) și anume valoarea religioasă a acestui roman, conotațiile sale mistice. De asemenea, autorul monografiei despre *Pădurea spânzuraților* reliefează două constante tematice ale acestui roman: *Erosul* și *Thanatosul*. Nu fără legătură cu aceste constante, istoricul literar pune în lumină *Simbolurile fundamentale* din acest spațiu românesc (lumina și întunericul).

Înainte a acestor patru monografii au apărut în colecția *Dacia Educațională, La țigănci*

de *Mircea Eliade în cinci interpretări*, studiu al coordonatorului acestei colecții, Ion Simuț, *Ciocoii vechi și noi*, monografie de Șerban Cioculescu ș.a. Adresându-se elevilor de liceu, aceste cărți cuprind la sfârșit teme numite fie *de studiu independent*, fie *Aspecte de investigat*, astfel încât ele, *biografiile unor capodopere*, să constituie instrumente ajutătoare într-adevăr folositoare.

Iulia Argint

## Țara tuturor posibilităților

**A**MERICA, *pantoful Cenușăresei* – un titlu care cuprinde deopotrivă mirajul basmului și germele deziluziei. Căci basmul are, într-adevăr, final fericit, dar numai pentru Cenușăreasă, ființa idealizată, nu însă și pentru celelalte fete care încearcă pantoful princiar. Pornind de la această metaforă, cartea Alexandrei Târziu nu se concentrează asupra unei Americi ideale ci, dimpotrivă, surprinde tocmai confruntarea prozaică a unei "geografii imaginare", cum ar spune Said, cu realitatea brută. Este, în mare, povestea unei comunități de români fugiți din țară în timpul perioadei comuniste și stabiliți în Statele Unite.

Interesant e faptul că, deși romanul urmează linia demitizării, tiparul basmic nu își pierde valabilitatea. Există două stadii prin care trec personajele: stadiul bovaric, cel premergător plecării, când iluzia face din fiecare personaj o posibilă Cenu-

## am primit la redacție

### Cărți

- V. Voiculescu, *Iubire magică*, "povestiri fantastice", ediție, prefață, cronologie de Roxana Sorescu, Editura Coresi, colecția "Scriitori clasici", București, 2001, 286 p., 61.200 lei.
- V. Voiculescu, *Poezii*, antologie, ediție, studiu introductiv și cronologie de Roxana Sorescu, Editura Coresi, colecția "Scriitori clasici", București, f.a., 312 p.
- Vasile Sav, *Catulliene*, "poemațiune symphatice, simultanee", cuvânt înainte de Ion Papuc, Editura Crater, București, 2002, 544 p.
- Doina Cetea, *Taximetru roșu*, proză scurtă, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2002, 100 p.
- Ilie Rad, *Aron Pumnul*, monografie, prefață de V. Fanache, Fundația Culturală Română, centrul de studii Transilvania, Cluj-Napoca, 2002, 340 p.
- Grațian Jucan, *Eminescu înainte și după Eminescu*, studiu, Editura Fundației Culturale "Alexandru Bogza", Câmpulung Moldovenesc, 2002, 156 p.
- Petru Scutelnicu, *Viața de unică folosință*, poezii, prefață de Gheorghe Iorga, Editura Plumb, Bacău, 2002, 72 p.
- Monica Pillat, *Drumul spre Emaus*, eseu, Editura Vremea, București, 2001, 112 p., 40.000 lei.
- Alexandru Priboieni, *La masa de vânt*, poeme, Editura Semne, București, 2002, 148 p.
- Alexandru-Cristian Miloș, *Națiunea cosmică*, poeme, antologie alcătuită de Radu Săplăcan și Cezar Ivănescu, prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Junimea, 402 p.

șăreasă și stadiul demistificării, când Cenușăreasa imaginară se vede metamorfozată într-unul din multele personaje nenorochoase ale aceluiași basm. Este momentul când visul devine realitate, iar realitatea nu este, totuși, cea visată. Aparent, totul este O.K.: emigrantul român lasă în urmă iadul comunist ajungând în paradisul democrației, al profuziunii materiale, al libertății: America. Personajele se integrează noii societăți cu entuziasm de neofit. Altoiul civilizației americane pe trunchiul neaoș românesc dă naștere unor discrepanțe ilare ce amintesc de Alecsandri și Caragiale. Astfel, primul lucru pe care îl face emigrantul român odată aflat pe pământ american este acela de a-și adapta cameleonice numele la noul mediu lingvistic. Prin urmare, Macovei devine McOwey, [Tanța] Ocară ajunge [Tanța] O'Carra, iar Geta și Ion Matache se convertesc, aproape irecognoscibil, în Gilda și John McKevelly.

Insistența asupra acestor modificări onomastice are darul nu doar de a satiriza snobismul chirițesc al personajelor, cât mai ales de a pune în lumină caracterul exterior și superficial al noii lor condiții. Îndestularea materială, teatrul solidarității comunitare, al pioșeniei ortodoxe, nu sunt altceva decât acumulări exterioare care ascund un gol interior. În scena balului mascat apare, la un moment dat, următoarea remarcă: "Erau atât de multe trupuri, voci, chiote... Și, totuși, nu era nimic, nimeni." Sau, altundeva, asaltat de mulțimea premiilor câștigate la dife-

rite concursuri pentru consumatori, unul dintre personaje se plânge: "...nu mai am nici unde să le pun. Debaraua e plină... Dar viața mea e cam goală." Explicația, banală, se ivește, prin vocea domnului Niculescu: "Trăim într-o societate de consum care ne oferă

ALEXANDRA TÂRZIU

AMERICA,  
PANTOFUL CENUȘĂRESEI



Alexandra Târziu, *America, pantoful Cenușăresei*, Editura Alfa, Iași, 2002, 274 pag.

mai ales produse de consum. Dar ceea ce este esențial pentru spirit, nu se afla în galantare." Venirea în America, așadar, nu a schimbat decât coordonatele exterioare ale vieții personajelor, interiorul rămânând la fel de pustiu ca înainte plecării. Fuga din țară se dovedește a fi fost doar o expresie spațială a bovarismului acestora, i.e. dorința de evadare din sine.

Irina Marin



SOCIETATEA ROMÂNĂ DE TELEVIZIUNE

anunță deschiderea

## BURSEI IDEILOR LA TVR

Toți cei care acceptă această provocare sunt invitați să depună la sediul TVR, în plic închis, proiectele și propunerile de format pentru:

- *producții de televiziune*
- *Revelion 2003*

Plicurile se vor trimite prin poștă, până la 1 noiembrie 2002, la sediul Televiziunii Române, Calea Dorobanților, nr. 191, București, sau se vor depune la Registratura TVR, str. Ermil Pangratti, cu mențiunea «Pentru Cabinetul Președintelui Director General».





UNA dintre cele mai neașteptate mișcări artistice a fost, după '89, trecerea lui Mircea Daneliuc de la film la literatură. Nu a fost o schimbare gândită, ci mai mult forțată. Literatura este totuși un mijloc de exprimare artistică mai ieftin decât filmul. Mircea Daneliuc a insistat în acest domeniu și a reușit să scrie în timp record un număr impresionant de volume de beletristică. Am ales trei, spre prezentare. Nu sînt neapărat cărți aburinde, sînt cărți recente pentru care nu a fost timp destul. Critica nu a avut răbdare cu ele. Multe dintre cronicile apreciative au amestecat inevitabil filmul și literatura. Or, Mircea Daneliuc trebuie luat în serios ca scriitor. "Romanele" sale, cu puternice reflexe memorialistice (*Pisica ruptă*, cel puțin, este o autobiografie străvezie), sînt un punct de reper pentru anii '90, perioadă în care am fost mai mult preocupat să deplîngem absența romanului sau a nu știu cărui gen literar, decît să descoperim și să apreciem exact ce aveam sub ochi.

Trebuie precizat că, înainte de a deschide o carte scrisă de Mircea Daneliuc, trebuie să renunțăm la cîteva prejudecăți de receptare. Mai întîi, trebuie să scăpăm de reflexul fetișizării textului. În fața unei priviri critice pur estetice o carte ca a lui se năruie: ba subiectul pare frivol, ba narațiunea este rudimentară, ba personajele nu „stau în picioare”. Apoi, el face parte din acel tip de scriitori care nu urmăresc un curs firesc pentru istoria literară. La noi a persistat (și, ce e mai rău, a persistat mai ales printre scriitori) ideea că trebuie să-ți găsești și să țintești spre un loc clasificabil în istoriile literare. Obesia ierarhiilor, a clasificărilor, l-a înnebunit mai mult pe scriitorul român, decît pe critic. Fiecare a avut grijă să-și



Mircea Daneliuc, *Pisica ruptă*, Editura Univers, 1997, 344 pag.



## cronica literară

de C. Rogozanu

# Pisici, cizme, voluptăți

găsească loc într-un cenaclu, într-o mișcare, direcție, generație etc. Încă din timpul vieții. Una dintre cele mai anormale manifestări culturale pe care le-a produs sistemul opresiv comunist a fost tocmai această manie/agonie a clasificării, a autoclasificării. Foarte mulți autori au avut marea bătaie de cap de a-și găsi un loc în istorie... Dar asta este altă poveste. Important e că un scriitor precum Mircea Daneliuc iese din tipar, în literatura anilor '90. El propune o serie de cărți care trebuie consumate și judecate într-un sistem de valori puțin diferit. El nu provine dintr-un cenaclu, dintr-o generație, dintr-un grup bine conturat, nu are un bagaj de acest gen pe care criticul să-l preia comod și să-l transforme în unitate de măsură. Literatura lui Mircea Daneliuc își incită criticii la o judecată puțin diferită: implicații etice (e corect să-ți publici memoriile în care oamenii de lângă tine sînt făcuți praf?), atitudine, imagine, autenticitatea noilor realități pe care autorul vrea cu orice chip să le surprindă.

Mai întîi punctul de referință. La Mircea Daneliuc întîlnim o atitudine scriitoricească tipic postdecembristă. Fie că scrie despre anii '50, '80 sau '90, întotdeauna vocea naratorului nu ne va înșela - este conturată, creată după „Marea păcăleală din '89”. Deja un lucru inedit pentru că majoritatea scriitorilor care au scris despre acea epocă după '89 aveau deja niște reflexe formate. La ei, naratorul va fi întotdeauna o „Mare păcăleală”, de cîte ori vor încerca o manieră abruptă de abordare a realității așa cum încearcă Daneliuc. Forțele proaspete, naivitatea de multe ori, cu care se aruncă în literatură pot sfîrși derută, dar și curiozitate. Însă cărțile sale nu vor lăsa niciodată impresia de fals, de neautentic.

Într-o cronică la *Pisica ruptă* (1997), Dan C. Mihăilescu remarca „teribila energie colerică” la Mircea Daneliuc și îl așeza într-o ciudată familie de spirite care se definesc prin negație: Paul Goma, Alexandru George, Mircea Zăciu, I.D. Sîrbu, Eugen Barbu. Ipoteza poate fi susținută cu multe argumente: într-adevăr, Daneliuc este un nebul care a „dat” într-o mulțime de oameni importanți, care a avut curaj

cînd și-a făcut filmele, care n-a scăpat nici un moment ca să-și definească personalitatea negîndu-i pe cei din jurul său.



RED, totuși, că, spre deosebire de toți ceilalți amintiți de Dan C. Mihăilescu, literatura sa izvorăște dintr-o atitudine profund constructivă, profund pozitivă. Cînd luți cu Nicolaescu, cu Săraru și cu mulți alți dinozauri poți într-adevăr părea nebun. Pentru că ei își văd liniștiți de treabă în cele mai înalte funcții. Poți părea nebun cînd încerci să ai o atitudine normală într-un



Mircea Daneliuc, *Apa din cizme*, Editura Univers, 2000, 328 pag.

sistem cultural încă extrem de bolnav. Si poți înnebuni de-a binelea cînd vezi teribila continuitate: pentru instituțiile culturale, '89 aproape n-a contat. În ciuda acestora Daneliuc construiește, scrie, imaginează scenarii pentru viitoarele filme. Daneliuc știe unde stă adevărata luptă: „Cenzura economică este mai feroce decît cea ideologică”. El este o victimă a ambelor cenzuri. Unul dintre cele mai frumoase pasaje din romanul *Pisica ruptă* cuprinde vizita lui la Slobozia, unde un miliardar îi imită pe eroii din Dallas. Bineînțeles, iese la iveală teribila ruptură dintre cultură și bani (și ruptura dintre bani de carton și bani adevărați). Dar simpla încercare de adaptare la noile vremuri are un farmec donquijotesc. Eșecul a fost cu siguranță traumatizant



Fotografie de Ion Ciucu

pentru autor (cartea este autobiografică), însă apare literaturizat cu o nonșalanță uimitoare. Daneliuc nu se resemnează niciodată (nu a candidat el la primăria Bucureștiului). Ceea ce ne vom grăbi să calificăm drept ridicol, reprezintă de fapt o luptă incredibilă pentru normalizarea situației. Daneliuc „joacă” perfect resemnarea (chiar dacă ea o fi reală, în romane așa apare).

Cîteva cuvinte despre tipul de memorialistică pe care-l face Daneliuc în *Pisica ruptă*. A existat și există un tip de memorialistică resentimentară după '89. Amintirile au devenit de prea multe ori argumente într-o luptă surdă cu vechiul regim. Paul Goma a publicat astfel de „amintiri recente”, amintiri care se auto-anihilează trist, amintiri în care o poziție aparent ideologică nu este altceva decît mizantropie. În presă apar neîncetat rememorări ale unor episoade care nu fac decît să scuze sau să acuze pe cineva. Mai nou apar memoriile din timpul guvernării CDR-ului: Radu Vasile, Răsvan Popescu și, s-a anunțat deja, Emil Constantinescu. Avem de-a face aici cu o grabă infinită și cu o încredere încă oarbă în amintiri. Astfel de mărturii încă au aerul unor documente pentru unii, pentru cei care au fost sufocați de avalanșa memorialistică postdecembristă, fără să fi învățat mai nimic din ea. Măcar o regulă: jurnalul sau memoriile nu pot „ataca” pe cineva ucigător, îl pot cel mult jigăni.

În *Pisica ruptă*, autorul nu crede orbește în „amintirile” sale. Există o resemnare care, poate părea o blasfemie ce spun, transformă aventurile biografice în scene pline de savoie. Sau, mult mai plauzibil, o anume credință artistică pe care o găsim definită indirect chiar în

roman: „Mă uit la filme de vreo cincizeci de ani și, cu excepția unor explicații formale sau de ritm, încă nu știu de ce se *trage* din mai multe unghiuri. Cine vede așa? Autorul?... Sau Dumnezeu? De ce n-ar cădea atunci și bucați epice din toate părțile ca o vînătoare de vulpi, sau ca o ploaie a memoriei plurale, anonimă, din noosfera unde unii cred că amintirile se păstrează pentru alte vieți, mai norocoase?”. Tocmai aici intervine voluptatea literaturii pentru că poți înscena sau pur și simplu interpreta o astfel de filmare dintr-un singur unghi. Si, dacă în arta cinematografică o astfel de încercare ar fi clasificată imediat drept excentrică, în literatură ea poate fi extrem de atrăgătoare și de consumabilă. De aceea auto-reflexivitatea lui Daneliuc nu intră în cercul strîmt al memorialisticii pure. Faptul că personajele lui au alte nume decît cele reale (deși sînt foarte ușor recunoscutibile) transformă trecutul imediat într-o fabulă și nu într-un scandal.

Sintagmele lui Daneliuc îi însemnează definitiv pe cei vizați. Cînd, de exemplu, este ironizat crunt Sergiu Nicolaescu, un zîmbet care confirmă, un zîmbet încurajator din partea cititorului înseamnă mult mai mult decît o solidarizare propriu-zisă. Merită să dăm cîteva exemple: „Sergiu Colonescu se credea cel mai tare în puțică. Era o persoană care, în copilăria lui, căci e de presupus că a trecut cu bine și prin asta, n-a avut parte îndestulătoare de jocul cu soldații de plumb. Cineva, în mod diabolic, i-a interzis. Regimul burghezo-mosieresc și Averescu. Îi plăcea să se filmeze trăgînd din pistoale și, cînd nu se filma, se imagina. A ajuns cu timpul să hrănească fantasma onanistă că ar fi mercenar în Legiunea Străină, deși bietul om nu era decît colonel în instituția aceea.”

Întîlnirea cu Ion Iliescu este de un haz nebun. Regizorul tre-



Mircea Daneliuc, *Marilena și cîteva voluptăți*, Editura Univers, 1999





buie să îndure câteva răbufniri culturale ale președintelui: îi spune că dacii vorbeau latina încă înainte ca românii să apară pe aceste meleaguri. Personajul Daneliuc nu ripostează, are nevoie de bani pentru filmul său „Ovidius”. Nu obține nimic și pleacă de la cocktail plin de înalte sentimente față de președinte.

**R**OMANUL *Apa din cizme* (2000) este povestea unei vedete rock din România (sînt multe asemănări ale personajului cu liderul trupei Iris). Iustin se împarte între un război conjugal și o luptă surdă cu vîrsta. Are o amantă care îl înnebunește: o fetișcană de care-l despart vreo douăzeci de ani. Ea are o trupă hip-hop. Apar alte războaie istovitoare: conflictul amoros se reduce de multe ori la un conflict între generații, ca să nu mai vorbim de conflictul adînc între cele două genuri muzicale... Altemează persoanele I și a III-a. Dar „unghiul” nu se schimbă – tonul, atitudinea sînt cele ale

personajului: gînduri misogine, depresii cauzate de vîrstă sau de familie, o fragilitate profundă etc. Este drama unei vedete care se apropie de apusul carierei și care nu știe să trăiască și altfel decît în centrul atenției. Bărbatul-macho, bărbatul puternic din romanele brebaniene este ridiculizat. Iustin Raetchi încearcă tot felul de tratamente pentru a se vindeca de dragostea pentru tînara care-i complică și mai mult viața. Încearcă rețete verificate: de exemplu, își pune prietenul cel mai bun să-i violeze iubita – ceva asemănător se întîmplă și în *Bunavestire*. Numai că aici nu merge, Raetchi nu scapă de obsesie. El nu este decît un bărbat slab, mereu depășit de situație: fiul său face parte dintr-o bandă de recuperatori, motiv pentru care este urmărit de poliția secretă. Este un loc comun la Daneliuc: bărbatii, deși violenți și rudimentari, sînt extrem de slabi, de lipsiți de apărare. *Marilena și cîteva voluptăți* (1999) este cartea „dinastiei Marilenelor”, femeia chinuită în fel și chip în România ultimilor 50 de ani.

Marilena este o martiră, un personaj generic extrem de puternic. Întîlnirea Marilenei cu bărbatii nu înseamnă decît o nouă agresiune, o nouă dezamăgire, o nouă păcăleală. Daneliuc înscenează o serie de avatururi ale „neajunsului de a fi femeie” într-un colț de lume blestemat. Suferința din anii '50 seamănă cu suferința „nouăzecistă”. Limbajul este dur, totul este pus într-o lumină cenușie.

**P**ISICA RUPTĂ este cea mai bună carte a lui Daneliuc de pînă acum. *Marilena și cîteva voluptăți* este un roman care merită citit pentru acel extrem de interesant personaj feminin colectiv, deși apar destule pasaje moarte, multe explicitări inutile ale personajelor. În *Apa din cizme* surprinde ideea de a face dintr-un rocker un personaj literar – din păcate, scriitorul nu insistă pe statutul de vedetă al personajului, nu descrie lumea nebună a showbizului românesc, deși, la începutul cărții sînt „promisiuni” că așa se va întîmpla. ■

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

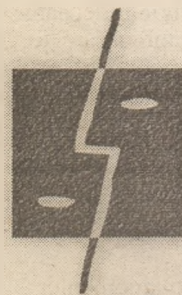
## Vechi cotidian de gingășie (3)

**D**RAGĂ Mugur, îmi plac cercurile de cafea lăsate de cana de teracotă pe cărțile de pe masă. „Jurnalul” lui Samuel Pepys (citat: “M-am întors acasă și mi-am găsit soția pieptănată ca o fată și era tare dragălaşă”) are pe el o multitudine de rotocoale întretăiate ce-mi apropie volumul, mi-l unge pe inimă.

Bănuiai că viețuiește “fresia Mozart”. Florile-i sînt de o culoare albastru-deschis. Dar “dalia Ravel”? E roșie și-i înaltă de 130 cm. Cam cît un copil! Ambele, desigur, mari melomane! Le place să asculte, mai cu seamă, plăci de patefon “Columbia”, de-acelea cu un ogar galben în mijloc. Dacă acul e prea tocit sau placa plesnită, se ofilesc, dar, c-o secundă înainte, strălucirea lor atinge o intensitate maximă, extatică.

Acoperișurile verzi au un pluș fin, alb, topit pe-alocuri: urmele ingerilor cu talpi fierbinți.

VINERI, 4 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Ada Milea	22.00
		Adrian Berinde	23.00
SÎMBĂTĂ, 5 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Adrian Berinde	22.00
		Amadeus	23.00
DUMINICĂ, 6 OCT	JAZZ LIVE	4GIVEN	21.00
		Teodora Enache	23.00
MARȚI, 8 OCT	PIAN	Oxana Corjos	21.00
MIERCURI, 9 OCT	DIALOGURI	ACADEMIA	19.00
		CAȚAVENCU	
	JAZZ SPECIAL	Ada Milea	21.00
		4Given	22.00
JOI, 10 OCT	TEATRU	Maia Morgenstern	20.00



# CLUBUL PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMUL



Piața Națiunile Unite 3-5, sector 4, București





cu o piele metodistă și o carne catolică,  
pândite mereu de oase ortodoxe,  
dar mai ales de păcate pe care  
nici o religie nu le poate absolve,

cu ele umblam toată noaptea pe străzi,  
din pantelimon în vatra luminoasă și  
retur,  
atingeam momfa pe la margine,  
credeam că după trei dimineața spaima  
va ceda,

și uneori se întâmpla și asta, dar rar.  
cel mai adesea dărdâiam până la ziuă;  
mă întorceam acasă numai când  
groaza obosea atât de mult încât

îmi lăsa în pace pielea metodistă,  
oasele ortodoxe și carnea catolică,  
știind prea bine că nici una dintre ele nu  
salvează  
și că noaptea următoare o vom lua de la  
capăt.

\*

luni de zile, auzind că circulă din nou,  
am tot așteptat tramvaiul 56  
pe la mine prin pantelimon.  
l-au așteptat și alții, n-avea grijă,  
însa nu a mai trecut pe-acolo.

pe urmă mi s-a spus că ar umbla  
deviat prin vatra luminoasă.  
am stat multe nopți întregi degeaba,  
tremurând în vatra luminoasă.

dar într-o noapte mi s-a părut că l-am  
prins.  
era o noapte mai mult decât noapte.  
se făcuse două și eram  
atât de treaz că picam din picioare  
când mi s-a părut că îl aud.

venea cu o viteză nemaipomenită  
și auzind cum dărdâie pe șine  
de parcă ar fi fost mușcat de febre,  
am crezut întâi că e mașina de gunoi.

numai că nu apărea de niciunde  
și când am plecat, am plecat cu convin-  
gerea  
că fusese tocmai tramvaiul aiurit  
pe care-l căutam pe toate șinele.

nu m-am mai trezit în noaptea următoare  
că eram beat-mort, dar în a doua  
l-am auzit din nou și-am alergat  
din răspuțeri spre vatra luminoasă.

și-atunci am văzut ce trebuia văzut.  
nu era nici tramvai, nici mașină de  
gunoi,  
era o porcărie cu far deșirată pe șine,  
o caravelă făcută din mucii.

am coborât pe linie să văd mai bine:  
avea ochi de bivoliță însă nu era  
nimic din ce crezusem până-atunci.  
stătea la patruzeci de metri depărtare  
și sforăia.

pun mâna-n foc că ura, pentru că  
l-am văzut pornind, dar n-a pornit  
ca blândul animal mecanic cu vagoane,  
a pornit cu o repeziciune nemaîntâlnită.

ei bine, cu viteza cu care își dăduse  
drumul,  
în patru secunde m-ar fi strivit:  
o murdară bucată de carne și terci



ar fi rămas ca amintire a ființei mele  
pe trecerea de pietoni.

dar nu. el venea cu atâta putere  
încât stătea încremenit în loc.  
n-o să uit niciodată așteptarea aceea  
și nici spaima că se va opri de-și va da  
drumul.

pornise brusc, cu nările sforăitoare,  
cu farurile ațintite asupra-mi,  
venea ca un tăvălug pe toată strada.

dar rămăsese tot acolo, nemișcat,  
deși prinsese o viteză fără egal.

era singurul tramvai spre momfa,  
nu puteam să-l ratez.

\*

auzisem că unul din vârai, chiar de la  
mine din vârai,  
a descoperit gena morții.  
nu a nemuririi ci a morții.  
cea care, atunci când ești prea îngrozit de  
moarte, paralizază spaima,  
te ferește de spaima vieții de dincolo,  
când ești pe cale să pleci.

am dat fuga repede-n vârai  
să-l întâlnesc, să-mi rezolv  
spaima de moarte, dar  
era luni și ăla plecase la  
târg la șomcuta, așa că  
l-am plătit pe unul cu mașină

să mă ducă la șomcuta.  
muream pe mine de spaima că voi muri.

vezi bine că ăla nu era-n târg  
în șomcuta, dar mi-au spus  
că s-a dus la baia mare, unde  
cartofii se vând mai bine,

asa că am pornit spre baia mare.  
spaima crescuse pe mine cât casa.  
și dă-i prin baia mare și caută-l  
și până la urmă unul a zis  
că s-a dus la crâșmă să se-imbete

și bate tu toate crâșmele și a treia zi,  
când l-au adus acasă, avea  
mațele peste el  
și mașina nu mai voia să pornească.

\*

de când mă știu, aceste grâne se coc  
numai în amurg.  
la seceriș, tulpinile lor sunt vinete,  
iar spicul e bolnav și mistic.  
ai zice că prin boabe tușește un tubercu-  
los,  
într-atât sunt de tumefiate.

pâinea însă e gustoasă, iar copiii o  
înfulecă iute.  
până la doisprezece ani, n-am văzut la ei  
vreun simptom.  
după doisprezece însă, o paloare pe care  
o păstrează până înspre douăzeci  
pare să spună că au mâncat din ea

și n-a fost bine deloc.

dar apoi copiii, care nu mai sunt  
de-acum copii, încep deodată să strălu-  
cească  
și nimic nu-i mai oprește  
să ajungă înspre patruzeci,

însă nici noi nu mai suntem tineri  
de-acum  
și când noi ăștia care nu mai suntem  
tineri

fi astupăm sub lan,  
o facem pentru că nu putem renunța nici  
măcar o zi

la grâul și la pâinea asta,  
singura din care ne-nfruptăm pe săturate.

\*

am supraviețuit noi și unor toamne  
care abia urmează să vină,  
d-apoi ăștea despre care meteorologii  
spun că va fi cea mai scurtă dintre toate?

numai că n-am mai mers la momfa  
așa de des ca anul trecut –  
biletele sunt mult prea scumpe  
iar momfa se îndepărtează  
pe zi ce trece,  
deși tot mai mulți turiști  
se arată gata s-o viziteze.

ministrul turismului spune că momfa  
e deja pregătită să primească  
în raiul ei zece mii de turiști,

dar tot ministrul turismului se vede  
nevoit să recunoască franc  
că el nu a fost în momfa niciodată  
și că nici nu știe unde este  
deși sunt patruzeci de microbuze  
care pleacă zilnic înspre momfa.

ce le-o fi plăcând la momfa dragilor  
noștri turiști de se-nghesuie într-acolo?  
or fi microbuzele atât de odihnitoare,  
minunațiile atât de mari încât  
o dată ajunși la momfa, mai nici unul  
să nu dorească să se mai întoarcă?

văru' care vine din maramu'  
zice că ce și de ce nu l-am chemat  
vara asta la momfa,  
păi ce, asta a fost vară?  
și unde e verișoara noastră elvira  
lasă că elvira stă bine unde stă,

da' noi ce căutăm aici băi vere?  
aici e locul de unde pornim  
câtre momfa și unde e momfa asta  
momfa e la doi pași,

la doi pași de vatra luminoasă.  
vere, am investit mult acolo,  
ăștia care pornesc ziua-s niște proști,  
dacă nu pornim noaptea pe întunecate  
nici n-avem cum să ajungem, vere.  
nu-i mai mult de-un kilometru pân-  
acolo,  
dacă stăm încremeniți ajungem sigur.

iar acolo te vei lăfăi ca pe proprietatea ta,  
am dat pe momfa bani buni.

numai nu deschide ochii, vere,  
aici nu ești nici la mare, nici în maramu',  
în momfa intri cu ochii închiși dacă intri,  
numai așa poți vedea. ■





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

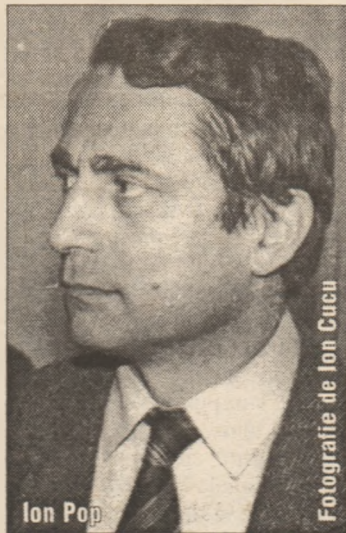
## Conștiința avangardei

**A**NALIZA pe care Ion Pop o închină lui Gellu Naum reprezintă o expresivă reparație a ceea ce, la începutul dar și la mijlocul traiektului creator al acestuia, a fost respingerea adesea dură ori tăcerea defel amabilă, adică, așa cum spune exegetul, un demers "într-un fel de simetrie radical contrastantă". Să ne amintim că Nicolae Iorga găsea nimerit a consemna, la debutul poetului, în 1936, "încă un nebun", că Vladimir Streinu îl avertiza, în 1941, că nu va mai fi luat în seamă decât "cînd va dovedi curajul de a fi cuminte", că Nicolae Manolescu se vădea, în 1969, încă surprinzător de reticent, considerînd că "drumetul incendiar" aduce "doar un limbaj insolit și, pînă la urmă, de o dificultate numai exterioară". Morile Domnului macină încet dar sigur, inclusiv neînțelegerile și reținerile în cazul marilor creatori! Alături de cea a Simonei Popescu, cartea lui Ion Pop e un act de justiție critică. Într-un fel cu atît mai convingător, cu cît Gellu Naum apare supus unui limbaj exegetic calm, de academică alură, prețuirea admirativă venind din resursele intelectuale ale acestuia, iar nu din vreo aderență inflamată, dintr-o ofrandă pur lirică. Examenul înaintează din aproape în aproape, pe un teren extrem de mobil, cu o nobilă precauție care corectează eventualul entuziasm partizan, însă și cu o miză sensibilă care evită uscăciunea expertizei reci, deschizînd înțelegerii, de cele mai multe ori, porțile adecvate. Două sînt obiectivele de căpetenie ale investigației în chestiune: situarea poetului abordat atît în raport cu genul propriu cît și cu diferența specifică, *ergo* integrarea și singularizarea lui din care să rezulte un profil pe de o parte înscris în istoria literară, pe de alta detașîndu-se prin tulburătoarea unicitate fără remediu a creatorului. Să le luăm pe rînd.

Dintru început, Gellu Naum s-a arătat conectat la suprarealismul european, ilustrînd pe sol românesc starea de spirit insurgentă a acestuia, urmîndu-i cu suficientă fidelitate pe "specia-

liștii revoltei" din Occident, mai cu seamă pe cei din Franța. S-ar putea vorbi, constată Ion Pop, de o, pînă la un punct, "ucenicie pasionată", recognoscibilă la toți sacerdoșii avangardei. Scopul lor era de-a construi "viziunea-tip" a suprarealismului, de "derivatie «gotică»" și poescă, "romantic-tenebroasă" și chiar baudelairiană. La temelia limbajului poetic în cauză se afla o "stare de a fi", "un fel de-a fi în lume", sub egida maximei disponibilități de receptivitate față de "misterul universal". Dînd o replică tăioasă "gîndirii exacte și prețioase", pentru a-l cita pe Ilarie Voronca, altfel spus mentalității pozitivistice, conformiste, filistine, autorul *Athanolului* percepe universul în chip novalisian, precum o Carte cu un alfabet enigmatic, hieroglific, ca pe o "pădure de simboluri", spre a ne rosti ca autorul *Florilor Răului*, în care putem pătrunde prin "munca" rimbaldiană ce ne îngăduie "a deveni vizionar". Artistul e o întîlnire de puteri dai-monice care se ivesc din străfunduri incontrollabile de către rațiune. Reperetele producției lui Gellu Naum pot fi descifrate în *Manifestele suprarealiste* ale lui André Breton, dintre care chiar cel dintîi, din 1924, cuprinde celebra definiție a conceptului: "Automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie în scris, fie în orice alt mod, funcționarea reală a gîndirii. Dictare a gîndirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărui preocupări estetice sau morale". Tînarul Gellu Naum (ca și cel... mai puțin tînar, sîntem în măsură a adăuga) dăduse impresia "a jura pe adevărurile exclusive (și exclusiviste!) ale programului bretonian", fiind limpede din lectura meditațiilor sale asupra poeziei, conținute în plachete precum *Medium*, *Castelul orbilor*, *Teribilul interzis*, că ele se nutresc consistent din tezele și din practicile comilitonilor parizieni, fundamentate, după cum am amintit, pe opera unor predecesori, asimilați cu fervoare în cîteva directive resimțite drept capitale. Acestea în ceea ce privește încadrarea bardului în curentul pe care și-a propus a-l sluji cu devoțiune.

Dar personalitatea robustă a lui Gellu Naum nu pregetă a se diferenția de generalitățile doctrinei la care a aderat ca și de modelele stricte ale personalității



ților ce-au constelat-o. Fenomen inevitabil. Nemulțumindu-se a fi un simplu conspect al avangardismului *sans frontières*, un depozitar al clișeelelor sale, poetul român a dezvoltat o meditație susținută a producției poetice practicate, fapt ce răspunde autoreflexivității textului literar modern, interesat nu numai de modul productiv intrinsec, ci și de confruntarea cu "planul primar", existențial, apt a-i comensura autenticitatea: "*Poeticul și poieticul*, remarcă Ion Pop, comunică intim, și avangarda, radicală în tot ce întreprinde, atinge nivele acute ale acestei osmoze, cu atît mai mult cu cît este prin definiție militantă, revoluționară, iconoclastă și experimental-novatoare, interesată nu atît de «opere» încheiate și «definitive», cît de *mișcarea spre operă*, de o dinamică a spiritului angajat în gestul creator". Se cuvine a reține ascuțita conștientizare a convenției literare în sfera imaginarului însuși, ca și a tehnicilor "automatismului psihic" care, paradoxal, ajung a se monitoriza. Este ceea ce criteriul a numit "comedia onirică", parțial inspirată de pilda, contactată prin intermediul lui Breton, a lui Jacques Vaché, căruia îi datorează formula de "pohet" și "pohezic", ca un soi de scut ironic al cavalereiului romantic fără prihană care e, în extravagantă armură, poetul avangardist, mereu pîndit de poncif, de convenționalizare. Un astfel de funciar scepticism față de tot ce e convenit, uzual, veștejit, a găsit în Gellu Naum "un temperament prin excelență apt să-l exprime cu mijloacele unui comediant de superioară înzestrare, cu un subtil gust al înscenării discursului, manevrat în registre diversificate, cu alternanțe «cabotine» și acide ironii aduse în pragul sarcasmului, cu latori studiate ale «povestirii» evenimentelor insolite (un ritm remarcat de poetul Cezar Baltag, după apariția versurilor din *Athanol*). Ceea ce s-a numit «plăcere și știință de a divaga» (Eugen Simion), prezentă mai ales în poemele de după *Atha-*

nor, conferă îndeosebi originalitate acestei poezii care și-a făcut de la începuturi un fel de regulă din a sugera că poezia este indisciabilă de faptul aparent anodin, pierdut adesea, cu gramul ei de aur, în minereul verbal, în ganga discursului prin care se rostesc cotidianul, obișnuitul, banalitatea suprafețelor. De aici, și nota de «realism» a poemelor sale, despre care au vorbit unii dintre comentatori".

**N** pofida aspirației (să recunoaștem utopice, dacă e să-i luăm în calcul ultimele conștințe) a suspendării conștinței, a iracionalizării totale, poetul Gellu Naum ni se revela frecvent acompaniat de un regizor care dă indicații exacte și de un spectator gata a sancționa orice alunecare din decor. Cu toate că suprarealist pînă-n virful unghiilor, autorul *Copacului-animat* face uz de privilegiul stării de veghe, capabilă a adăuga impulsului inițial o "raționalizare" menită a-l exploata cît mai spornic, a-i oferi configurația convenabilă: "Paradoxul acestei poezii stă tocmai în simbioza (ce tinde spre osmoză) dintre maxima libertate a dicteului automat care-i stă la bază și constrîngerile «treziei» ce-l controlează. Așa se face că cel mai necenzurat dintre discursuri e dublat de o conștință critică *sui generis*, implicată cel mai adesea, dar aparînd nu o dată și la suprafața poemului ca inserție programatică anticonvențională și antiliterară arătînd cu degetul «infracțiunea» căderii în «pohezic»". Să punem punctul pe i. Cea mai liberă - liberă pînă la frizarea irăiunii absolute - mentalitate literară, care este avangardismul, se instituie ea însăși în "punct de control" critic. În mirador de unde sînt urmărite, cu maximă atenție, mișcările auctoriale mai mult ori mai puțin genuine. Elocvent, Gellu Naum invederează o "capacitate de concentrare maximă a discursului", care contrazice "dicteul", o modelare a sintaxei textului, la antipodul suspendării "controlului gîndirii", ca și trivaliul indiscutabil al unor cizelări formale. Astfel încît suprarealismul "clasic" pare a se învecina, sub condeiul său, cu rețeta ermetizantă, întemeiată pe "dificila libertate" evocată de Ion Barbu. Putem menționa aici și postura rimbaldiană, de "alchimist al cuvîntului", a cărei prezență în creația lui Gellu Naum a fost evidențiată de către foarte comprehensivul Ștefan Aug. Doinaș: "poetul nu se va sfii să procedeze ca alchimistii, operînd în cinci stadii: dizolvînd, purificînd, sublimînd, divizînd și recompunînd realul, ajuungînd la o suprarealitate de ordin verbal și la o scriitură mai aproape de Urmuz decît de a-

dopția dicteului automat". În continuare, Doinaș, citat de Ion Pop, îl asociază pe autorul *Athanolului* cu René Char, intrucît se arată ca și acela "fidel libertății asociative (și deci creatoare) a unui flux lăuntric profund; dar, în același timp, stăpîn lucid al unei tehnici poetice care vine să filtreze, să ordoneze materialul incandescent al intuițiilor, recompunînd un univers liric coerent". Nu mai puțin debitor instanței lucide se prezintă prozatorul Gellu Naum, căci "viziunea" sa din "homanul" *Zenobia* "e pîndită de clara vedere". La rîndul său, autorul de teatru, "la care conștința convenției apare întărită de chiar statutul genului", trădîndu-și din primul moment "natura ficțională" și avînd "culisele scoase la vedere", ca și cel al "literaturii pentru copii", din *Cărțile cu Apolodor*, unde "parodia se află la loc de cinste", deconspiră caracterul convențional atît al spețelor literare cît și cel al lumii pe care o (re)construie.

Dincolo de eșafodajul teoretic al suprarealismului care încearcă a se scutura, în mod exasperant, de "gîndire" ca și de "literatură" ("Sînt infectat de literatură, exclama Gellu Naum, pînă dincolo de măduvă și pariez că orice medic ar vedea în fiecare din nervii mei cangrena puturoasă a poeziei"), nu ne putem împiedica, așadar, a vedea un caz al conștinței însăși ce se caută în negația de sine purificatoare. Avangarda nu e decît un spasm al conștinței, o "gîndire convulsivă", precum genul de frumusețe ce-l preconiza: "Suprarealismul nu a năzuit la nimic mai mult decît să provoace din punct de vedere intelectual și moral o criză de conștință de felul cel mai general și cel mai grav", afirma concludent însuși Breton, în *Al doilea manifest al suprarealismului*, datat 1929. Cu discreție, însă cu tenacitate, Ion Pop a punctat acest "negativ" al rebeliunii anti-intelectuale în opera lui Gellu Naum (deși extensibil, în bună măsură, la întreg peisajul avangardist), această recuperare (*repêchage*) a conștinței ce are aerul catastrofic că renunță la sine, dar care nu aplică decît norma hegelian-bretoniană a "negării negației". Teribilul, "monstruosul" inconformism revine în esență la punctul de plecare care e actul creator. Act indisociabil de procesul de reconstrucție a sensului, de semi-oză, trebuitor oricărui comunicări, pe care dezordinea pură, haosul o anihilează. Desigur fără a împieta asupra altor inconformisme posibile în creație ca și-n tilcuirea ei, într-o zonă prevăzută "cu foarte mult mister rămas încă, desigur, doar bănuț în adîncul adîncurilor". ■

Ion Pop - *Gellu Naum, poezia contra literaturii*, Casa Cartii de Știință, Cluj, 2001, 196 pag.





## biografie

**N**ICOLAE Labiș s-a născut la 2 decembrie 1935 în satul Valeni, com. Poiana Mărului din jud. Baia (în prezent Suceava), în familia unor învățători. În timpul războiului, tatăl pleacă pe front, iar restul familiei se refugiază în satul Văcarea, com. Mihăilești, de lângă Câmpulung Muscel, unde viitorul poet urmează clasa a doua a școlii primare (1944-1945). La întoarcerea în ținutul natal, Labișii se stabilesc într-o comună vecină cu Poiana Mărului, Mălini, înconjurată de munți și păduri. Nicolae Labiș copilărește într-o natură transformată de multă vreme în literatură de Eminescu și Sadoveanu.

După terminarea școlii primare, urmează, începând din 1946, cursurile Liceului "N. Gane" din Fălticeni. Scrie versuri și, la sfârșitul lui 1950, participă la o consfățuire a tinerilor scriitori din Moldova, care are loc la Iași. Cu acest prilej se remarcă citind poezia *Fii dârz și luptă, Nicolae!*, care apare succesiv în revista *Iașul nou* și în ziarul *Lupta poporului* din Suceava.

În 1951 obține locul I la Olimpiada de limba și literatura română, faza pe țară, organizată la București. Aici câștigă admirația redactorilor revistei *Viața Românească*, în paginile căreia îi apare poezia *Gazeta de stradă*. Tot în 1951, la inițiativa lui Constantin Ciopraga, se transferă, de la liceul din Fălticeni, la un liceu din Iași. După absolvire, în 1952, se stabilește la București, pentru a urma cursurile Școlii de literatură și critică literară "Mihail Eminescu". Printre profesorii săi de aici se numără Mihail Sadoveanu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, iar printre colegi - Florin Mugur, Lucian Raicu, Ion Gheorghe, Doina Salăjan, Gheorghe Tomozei. În timpul celor doi ani cât durează cursurile devine - grație înzestrării sale poetice și intelectuale excepționale, ca și unei demnități incorruptibile, de ființă structural liberă - lider de opinie și vedetă, ceea ce înseamnă un personaj antipatic pentru activiștii partidului comunist (chiar dacă etalează convingeri comuniste).

După terminarea "școlii", în 1954, lucrează ca redactor la *Contemporanul* și ulterior la *Gazeta literară*. Începe (dar abandonează după numai șase luni) cursurile Facultății de Filologie. Scrie febril, publică, provoacă admirație și invidie.

În 1956 participă la o conferință pe țară a tinerilor scriitori, tipărește două cărți (*Puiul de cerb* și *Primele iubiri*) și o pregătește pentru tipar pe cea de-a treia (*Lupta cu inerția*). În noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956 este victima unui grav accident de tramvai. Pe un pat de spital, cu coloana vertebrală fracturată, dictează o poezie sibilinică: "Pasărea cu clonț de rubin/ S-a răz bunat, iat-o, s-a răz bunat./ Nu mai pot s-o mângâi./ M-a strivit/ Pasărea cu clonț de rubin./ Iar mâine/ Puii păsării cu clonț de rubin./ Ciugulind prin țărână./ Vor găsi poate/ Urmele poetului Nicolae Labiș/ Care va rămâne o amintire frumoasă...". Moare în zorii zilei de 22 decembrie 1956.

Disparația sa la numai douăzeci și unu de ani zguduie o țară întreagă, dar îi și face să răsuflă ușurați pe mulți slujitori ai regimului. După opinia unor contemporani, moartea poetului nu s-a produs accidental. Supoziția că a fost vorba de fapt de un asasinat politic este susținută de dezvăluirile care apar în presă după 1989 în legătură cu probele strânse de Securitate în cursul anului 1956 privind "defăimarea regimului comunist" de către poet în discuțiile lui particulare. Organizarea unui proces împotriva unui autor care, în pofida tinereții lui, ajunsese la o mare notorietate ar fi fost incomodă pentru autorități.

### Poezia lui Labiș - o critică a poeziei epocii

**S**-A spus de multe ori despre poezia lui Nicolae Labiș - și n-au existat obiecții - că este sinceră și spontană, un fel de "ah!" rostit în fața spectacolului vieții. S-a susținut de asemenea, prin corelație, că ea n-ar avea un caracter livresc, singura interferență cu literatura altora constând în "influențele" inevitabile suferite de autor în primii ani de practică a scriului.

Recitită azi, fără prejudecăți

(sau, poate, doar cu alte prejudecăți decât cele consacrate), poezia lui Nicolae Labiș își dezvăluie un neașteptat sens polemic. Ea se află în relații *incordate* cu textele care se scriau în epocă, la comandă, pentru a fi folosite ca instrument de propagandă comunistă.

Deși a trăit numai douăzeci și unu de ani, vârstă la care alții abia încep să înțeleagă ce citesc, Nicolae Labiș a reușit să cunoască bine literatura vremii. Cum anume a reușit rămâne un secret al lui (ni-l putem, eventual, închipui fotografiind febril, ca un spion, cu ajutorul *blitz*-ului, mii de pagini tipărite). Cert este că a cunoscut bine această litera-

tură, că a privit-o cu spirit critic și că a contestat-o.

Trebuie spus însă că Nicolae Labiș are un mod neobișnuit de a contesta. El nu evită ostentativ teme impuse de oficialitate și nici măcar nu parodiază stilurile autorilor la modă, ci *rescrie* textele pe care le contestă. Nemulțumit de modul de exprimare al contemporanilor, care i se pare timid, convențional, el le smulge stiloul din mână și le demonstrează, practic, ce poezii frumoase s-ar putea compune pe aceleași teme.

Datorită circumstanțelor istorice, temele în cauză sunt proletcultiste și de aceea există riscul ca poezia lui Nicolae Labiș să provoace cititorilor un fel de alergie, timp de o sută de ani de acum încolo. Ar fi însă nedrept pentru că, în fond, poetul nu este un conformist. Atitudinea lui se explică mai curând printr-un surplus de vitalitate.

În comparație cu alți tineri geniali, Nicolae Labiș se distinge printr-o deplină, aproape sfidătoare sănătate sufletească. Dintre-o culegere de documente alcătuită de Gheorghe Tomozei după regulile gazetăriei de senzație - *Moartea unui poet*, 1972 - ne putem face o idee despre această neverosimilă vocație a echilibrului, a afirmației, a mersului înainte, într-un secol în care se cultivă cu pretenții de rafinement dezzechilibrul, negația, regresul spre forme primare de existență. Și nu este vorba de un optimism egoist, opac la suferința lumii, ci de o rezolvare operativă a sfâșierilor lăuntrice, din dorința de a fi permanent disponibil pentru participarea la ceea ce întreprinde colectivitatea. După cum nu este vorba de un optimism somnolent, ci de o stare de luciditate *orientată*, datorită unui înăscut tropism al bucuriei. "Ceva - explică Lucian Raicu, fost coleg la Școala de literatură și, ulterior, strălucit, inegalabil exeget al lui Nicolae Labiș - se mișcă în această structură spre *centru*, spre *afirmare*, spre *unitate*."

După cum reiese din poemetele sale simple și înflăcărâte, poetul avea o neobișnuită capacitate de *a-și asuma o cauză*. Nu se retrăgea într-o izolare orgolioasă și nu ridică obiecții de ordin formal, dintre acelea pe care oamenii politici le consideră agasante capricii ale artiștilor, ci înțelegea repede esența situației, ca un lider, grăbindu-se să o facă inteligibilă și pentru ceilalți. Era nepretențios - de exemplu nu i se parea nedemn pentru talentul lui să scrie despre strângerea fierului vechi sau despre agricultură - tocmai pentru că putea ridica orice la înălțimea poeziei.

Aderarea sa la doctrina comunistă trebuie considerată altceva decât o formă de supunere și anume un mod de a avea ini-

țiativă. El știa să se alăture fără ezitare unui detașament aflat în marș și să intre *autoritar* în cadență cu ceilalți, impunându-le în scurt timp un ritm mai energic.

motivul *dârzeniei*. În epocă se supralicita această însușire care era echivalată - potrivit unei mentalități muncitorești - cu spiritul revoluționar, cu maturitatea politică a tinerilor, cu băr-



## la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Nicolae Labiș



În acest fel trebuie înțeles caracterul afirmativ al poeziei lui Nicolae Labiș. *Da*-ul său sincer și impetuos corectează în mod polemic *da*-urile fățarnice, anemice ale multora dintre contemporani. Doctrina comunistă promovată de el este o doctrină comunistă fictivă, o stea polară a idealității vârstei, un elan pur.

### Umanizarea lui Marx

**Ș**ITIND versurile lui Nicolae Labiș după ce am fost avizați asupra sensului lor polemic, nu se poate să nu ne impresioneze suflul afectiv și iscusința puse în joc pentru animarea unor locuri comune ale liricii din deceniul șase.

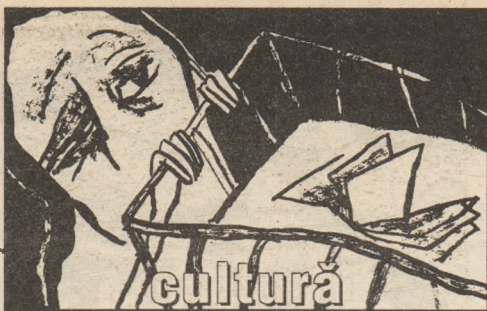
În *Moartea căprioarei* (cel mai cunoscut poem al său, publicat în 1954 și transformat cu timpul într-o capodoperă oficială, ca *Balada* lui Ciprian Porumbescu sau *Carul cu boi* al lui Nicolae Grigorescu), este re luat într-un registru liric superior, într-un stil precipitat și dramatic,

bația necesară pentru construirea în condiții grele a unei lumi noi etc., etc. "Fii dârz și luptă, Nicolae!" se îndemna poetul însuși în rarele momente când se lăsa contaminat de stereotipiile limbajului poetic realist-socialist. În *Moartea căprioarei*, acest motiv, care la alți autori devenise o ștampilă aplicată sacadat pe fiecare pagină de manuscris pentru "autenticarea" creației, este tratat nuanțat și supus unui proces de interiorizare. Nicolae Labiș descrie la persoana întâi chinuitoarele clipe de indecizie care preced luarea de către copil a hotărârii de a fi ferm și nemilos ca un bărbat, de a asista *dârz* la împușcarea căprioarei de către tatăl lui:

"Sticlea în ochii-i umezi ceva nelămurit./ Știam că va muri și c-o s-o doară./ Mă se părea că retrăiesc un mit/ Cu fata prefăcută-n căprioară./ De sus, lumina palidă, lunară./ Cemea pe blana-i caldă flori stinse de cireș./ Vai, cum doream ca pentru-ntâia oară/ Bătaia puștii tatii să dea greș!"

Mai mult decât atât, chiar după ce balanța se înclină defi-





nitiv în favoarea dârzeniei, încă apar reminiscențe ale duioșiei copilărești. Poemul se încheie cu etalarea unui amestec de stări sufletești contradictorii, asemănător în dezordinea lui cu un pei-



saj natural răvășit de o explozie: "Mi-i somn. Ce nalt îi focul! Și codrul, ce adânc! Plâng. Ce gândeste tata? Mânânc și plâng. Mânânc!"

Până la urmă, *nuanțarea* la care recurge poetul, departe de a atenua intensitatea trăirii, o amplifică, o face răvășitoare. Este o lecție de estetică destinată celor ce cred în "forța" poeziei declarative - poezie în fond lipsită de viață, la fel de lipsită de viață ca un zăngănit de tinichea.

În alt poem foarte cunoscut, *Primele iubiri*, este reluat motivul *devotamentului* față de cauza comunistă. Ca să nu avem o reacție de repulsie, nefavorabilă receptării, putem înlocui "cauza comunistă" cu "cauza modernizării țării" (pentru că, în fond, aceasta este sensul atribuit de multe ori de poet, fără cinism, transformărilor din România). Nicolae Labiș își propune, deci, ca și alți profesioniști ai scrisului din epocă, să-și exprime participarea entuziastă la pretinsa înnoire (pe care el o considera cu adevărat o înnoire), numai că, spre deosebire de ei, nu se lansează într-o declarație politică,

ci începe - imprevizibil, stupefiant - prin a face mărturisirea că e îndrăgostit:

"Azi sânt îndrăgostit. E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu./ Izvoarele s-au luminat și sună/ Oglizile ritmându-și-le-n dans./ Și brazii mei vuiesc fără furtună/ Într-un amezitor, sonor balans./ În vii vibrează struguri străvezii -/ Cristalurile cântecelor grele -/ Și stropi scăpători de melodii/ Ca roua nasc în ierburile mele./ Eu curg întreg în acest cântec sfânt./ Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sânt."

Izbucnirea de fericire amezitoare ne cerește și ne determină să-i acordăm poetului un credit moral nelimitat. În atmosfera de comuniune sufletească astfel instaurată, el poate vorbi apoi și despre participarea sa entuziastă la "revoluție". Cum ar putea fi un simulant cineva care cu numai câteva secunde înainte exclamase: "Eu nu mai sânt, e-un cântec tot ce sânt."?

Într-un mod la fel de original își exprimă Nicolae Labiș *admirația* față de personalități sanctificate în vremea lui. În poemul *Lui Marx* el îl evocă pe clasicul materialismului dialectic și istoric ca pe un personaj al unei scene de viață domestică. Ca să putem aprecia la adevărată sa valoare curajul, nu numai artistic, al poetului, trebuie să ne aducem aminte că în deceniul șase portretul lui Marx, întotdeauna același - un cap mare, hirsut, compunând de obicei o "sfântă treime" împreună cu Engels și Lenin -, putea fi văzut, într-o ramă neagră, numai în sediile unor instituții sobre, acolo unde "tovarăși" lipsiți de umor, inclusiv anchetatori ai Securității, dispuneau de soarta semenilor lor. Și iată că, deodată, Nicolae Labiș (cu dezinvoltura cu care Mircea Dinescu avea să-l tachineze mai târziu pe Ceaușescu, la întâlnirile dictatorului cu scriitorii) îl scoate pe Marx din ramă și aproape că-l trage de mustăți:

"Nu știu cum pot să se joace poezii cu-aceste/ Rime-ale traiului nostru prezent și concret./ Trist îi observ, aruncându-mi privirile peste/ Invizibilul meu epelet./ Marx, îmi amintesc și acum de tine./ Zburdai cu puștanul în cărcă, și-n creierul tău/ Gânduri în timpul acesta treceau în dulbine./ Să limpezească pe veacuri lumina de hâu."

Remarcăm, în treacăt, și săgeata trimisă la adresa poezilor epocii - caz (rar) de polemică explicită cu ei.

În același timp, nu ne putem reprimă o plăcere sadică imaginându-ne ce fiori de gheață pe șira spinării au simțit reprezentanții de atunci ai autorităților când au luat cunoștință de această poezie pe care, culmea, mai erau și nevoiți să o întâmpine - până la noi indicații - cu un zâmbet aprobator.

O încercare, mai puțin reușită, de umanizare a portretului unei personalități este făcută și în poemul *Mihail Sadoveanu*; marele și oficializatul scriitor, membru pe atunci în tot felul de "comitete și comiții", apare ca un profesor sever în fața căruia tinerii scriitori se intimidază.

Diferite alte "teme date" sunt însuflețite de talentul generos al lui Nicolae Labiș. Demersul lui nu ni se mai pare, poate, spectaculos azi, după ce poeții din generația lui Nichita Stănescu (de fapt, la origine, generația lui Nicolae Labiș, rămasă însă mult prea repede fără cel dintâi lider al ei) au făcut toate experimentele posibile și au acreditat libertatea de expresie ca pe un bun firesc al poeziei. Dar în deceniul șase impresia de proșpețime trebuie să fi fost extraordinară.

Pe de altă parte, chiar dacă, azi, acest demers nu ni se mai pare spectaculos, el nu a devenit nici pe departe o "amintire". Multe texte sunt încă active din punct de vedere estetic, având termenul de garanție cu mult dincolo de anul 2000.

## A spune adevărul fără a fi clovn

DEEA că poezia lui Nicolae Labiș reflectă neintermediat realitatea, că este o literatură de gradul unu, naivă ca o explicație, că nu are nimic din rafinementul pe care numai intertextualitatea îl conferă unei creații literare nu rezistă, deci, la o analiză, fie și sumară. Și totuși, cu oricât zel am desființa-o, această idee se reînființează. De ce? Pentru că sensibilitatea multora dintre noi se află încă sub influența poeziei generației '80, care ne-a sedus la un moment dat și ne-a inoculat convingerea că o literatură de gradul doi - emancipată, conștientă de sine, livrescă - este de neconceput în absența *parodiei*, în sensul larg al cuvântului. Poezia lui Nicolae Labiș nu are nimic parodic, deci este neevoluată - așa s-ar putea enunța silogismul, de fapt, sofismul care ne conduce la o apreciere greșită. În realitate, după cum s-a văzut, această poezie este în mare măsură o *replică* la alte texte și poate fi considerată în felul ei o parodie. Însă o *parodie pozitivă*. Nicolae Labiș nu rescrie într-un registru al derizoriului texte grave, ci rescrie într-un registru grav texte care brusc, prin comparație, cad în derizoriu.

Altceva îi lipsește cu adevărat lui Nicolae Labiș și anume spiritul ludic. Dar aceasta numai pentru că el are un puternic sentiment al răspunderii față de tot ce se întâmplă în jurul său.

Aproape în fiecare literatură există poeți care au murit tineri și au lăsat o operă genială (sau

prefigurând genialitatea). Francuzul Arthur Rimbaud, englezul Dylan Thomas, slovenul Srečko Košovel, rusul Serghei Esenin, austriacul Georg Trakl au fost - pentru a recurge și noi la formula folosită de conferențieri la ocazii festive - meteori pe firmamentul literaturii universale. Probabil că unii au mai mare valoare decât Nicolae Labiș. Dar în mod evident Nicolae Labiș i-a depășit pe toți în ceea ce privește intensitatea sentimentului răspunderii.

Într-o schiță scrisă cu subtilitate și tandrețe, *Paznic la armonii*, Nicolae Velea ne vorbește despre un copil urmărit până și în somn de ideea că el și numai el trebuie să aibă grijă ca totul să se petreacă așa cum trebuie: bățul de chibrit să se aprindă atunci când e frecat de cutie, 5 să urmeze după 4, vecinii să se ciorovăiască la ora statornicită etc.; el crede că dacă o singură clipă ar fi neatent, întreaga armonie a lumii s-ar prăbuși. Un asemenea simț al maturității - pueril și, în același timp, de o stranie maturitate - caracterizează poezia lui Nicolae Labiș. Cine crede că în *Moartea căprioarei* este vorba doar de mila copilului față de grațiosul animal împușcat se înșală. Și la fel se înșală cine își închipuie că în acest poem tatăl își privește fiul cu o superioară înțelegere, ca pe un neinițiat. De fapt, copilul este acela care înțelege tot și pe toți; el știe nu numai că a murit căprioara, ci și că *trebuie* să se întâmple așa; el își dă seama că și în tatăl lui a murit ceva în această împrejurare și îl compătimentește, vrând parcă să-l ia (patern!) sub ocrotirea sa.

Lui Nicolae Labiș i-a plăcut să spună adevărul fără să fie clovn. A devenit din cauza asta mai puțin interesant? Dimpotrivă. De ce să credem că numai excentricitățile trezesc interesul? Banalitatea cea mai banală se poate dovedi pasionantă atunci când un poet o reconsideră radical. În poezia lui Nicolae Labiș milenara - și atât de frecvent retorizată - dragoste de pământ devine mai tulburătoare decât un extravagant act de nihilism:

"Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă./ Chica vântul și-a-ncălit-o, veacuri-veacuri monoton./ Tu, pământ al țării noastre, pătimaș cuprins în palmă./ Încălzit cu buze aspre de tot neamul lui Ion." (*Pământul*).

Obișnuita celebrare a unui precursor, considerată de mulți intelectuali o ceremonie uzată iremediabil, creează o mai puternică impresie de *noutate* decât orice formă de demitizare:

"Scuture-și pe bulevarde capitala românească/ Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semeț contur./ Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți crească/ Evocarea mea frățească, încălțit ștrengar, Arthur!" (*Arthur Rim-*

## bibliografie

POEZIE. *Primele iubiri*, Buc., Tin., 1956 • *Puiul de cerb*, Buc., Tin., 1956 • *Lupta cu inerția*, Buc., Tin., 1958.

\*

Aceste volume prezintă incomplet creația lui Nicolae Labiș (pentru că poetul, exigent cu sine, a considerat că multe texte trebuie să rămână nepublicate, dar și din cauza intervenției drastice a cenzurii). Ediții mai cuprinzătoare și mai fidele au apărut la multă vreme după moartea autorului: *Moartea căprioarei*, pref. de Gh. Tomozei, Buc., EPL, col. "BPT", 1964 (cupr. și o suită de aprecieri semnate de Mihai Beniuc, Geo Bogza, G. Călinescu și Tudor Vianu), *Albatrosul ucis*, ed. îngr. și pref. de Gh. Tomozei, Buc., EPL, 1966, *Poezii*, pref. de G. Călinescu, text stabilit și postf. de Gh. Tomozei, Buc., CR, col. "Mari scriitori români", 1984, *Poezii*, ed. îngr., pref., tab. cron. și addenda de Antoaneta Tănăsescu, Buc., Alb., 1985, *Nicolae Labiș*, album memorial editat de "Secolul 20", Buc., 1987, *Poezii*, ed. alcătuită de Gh. Tomozei, postf. de Paul Dugneanu, Buc., Em., 1989 etc.

Nicolae Labiș a făcut și tentativa de a scrie proză. Un fragment din romanul neterminat, *Vârsta de bronz*, a apărut în rev. *Ateneu* nr. 1/ian. 1991, iar o povestire, "*Odaia are tavanul jos...*", în nr. 7/iul. 2002 al aceiași reviste (ambele texte fiind prezentate de Nicolae Cărlan).

baud).

Iar dragostea propriu-zisă, clasică, dragostea dintotdeauna, fără nici o inovație în raport cu aceea trăită de Romeo și Julieta, ajunge să fie mai electrizantă decât perversiunile imaginare de avangardiști:

"Azi sânt îndrăgostit./ E-un curcubeu/ Deasupra lumii sufletului meu" etc. (*Primele iubiri*).

Poezia lui Nicolae Labiș este a unui cetățean corect și responsabil. El respectă toate principiile din încălcarea cărora alți poeți își fac un titlu de glorie. El are o sănătate perfectă. El vorbește logic și respectuos. Și totuși în justetea atitudinii lui există o formidabilă energie reformatoare. De ce? Poate pentru că poetul se angajează în incredibila aventură de a și trăi ceea ce lumea propovăduiește. Sau poate pentru că, într-un secol al aberațiilor instituționalizate, normalitatea lui are un caracter senzațional și este receptată ca o provocare. ■





În anul 1941, cu ocazia decernării premiului național de poezie<sup>1)</sup> poetului V. Voiculescu, Ion Pillat recunoștea în acesta *pe unul din cei mai mari și autentici poeți ai neamului românesc al cărui stil poetic propriu dă versului voiculescian o fizionomie în care recunoaștem cu emoție trăsăturile cele mai ascunse și totodată cele mai adânci ale sufletului strămoșesc. În el ni se descoperă cuminenția pământului și frumusețea pângurită la soarele de peste veac al credinței creștine, dar și vârtoarea și zbuțumul cumplit al marilor genii omenești. Nu e o poezie ușoară, nici lesne de prins în comoditatea formulelor convenționale. Nu e o poezie de petrecut timpul cu ea, de citit cu ochi leneși lunecând pe pagini răsfoite distrat. Nu e dulceață, nici șerbet intelectual, ci cuminecătură pentru sufletul ce căuta, dincolo de aparențele înșelătoare ale vieții, patria din care a fost surghiunit.*

Lui Ion Pillat, care-și sublima nostalgiile și obiectiva problemele existențiale în transparența de cristal a versurilor și a cărui pudoare sufletească învăluia poezia sa cu o discreție aristocratică, îi repugna contorsionile romantice. La V. Voiculescu îl atrăgea magma clocotitoare a problematicei, gravitatea ei și strădania poetului de a găsi acestor forțe de o izbucnire, uneori primitivă, făgașul și eliberarea în poezie. Experiențele creatoare ale lui V. Voiculescu se oglindeau constant în înțelegerea lui Ion Pillat care, cu generozitatea sa sufletească și chiar iubire, potolea mefiența de țaran a acestuia, rămasă ascunsă, sub greutatea exhaustivă sale culturale dobândite.

Îmi place să mi-i închipui în parcul de la Miorcani<sup>2)</sup> plimbându-se agale sub castani sau la apusul soarelui pe malul iazului și - în mod ciudat - pe olimpicul Ion Pillat îl văd nervos, vorbăreț și agitat, în schimb dr. Voiculescu îmi apare pășind grav, potolită, ascultându-și prietenul cu zâmbetul său ușor ironic în colțul buzelor subțiri. Dr. V. Voiculescu a înțeles și mi-a atras cândva atenția cât de apăsător se simțea Ion Pillat de prestigiu politic și faima Brătienilor, al cărui descendent direct era, autoritate pe care a îndulcit-o patima sa pentru poezie.

În anul 1944, căsătorindu-mă cu Dinu Pillat, a trebuit să locuim în apartamentul părinților săi. Auzeam, prin ușile deschise, vocea graseiată a lui Ion Pillat chemându-și zilnic la telefon prietenul pentru un sfat sau comentariu. Straniu dar adevărat, Doctorul era cel care stingea aderile rezezi ale lui Ion Pillat sau potolea incertitudinile celui-

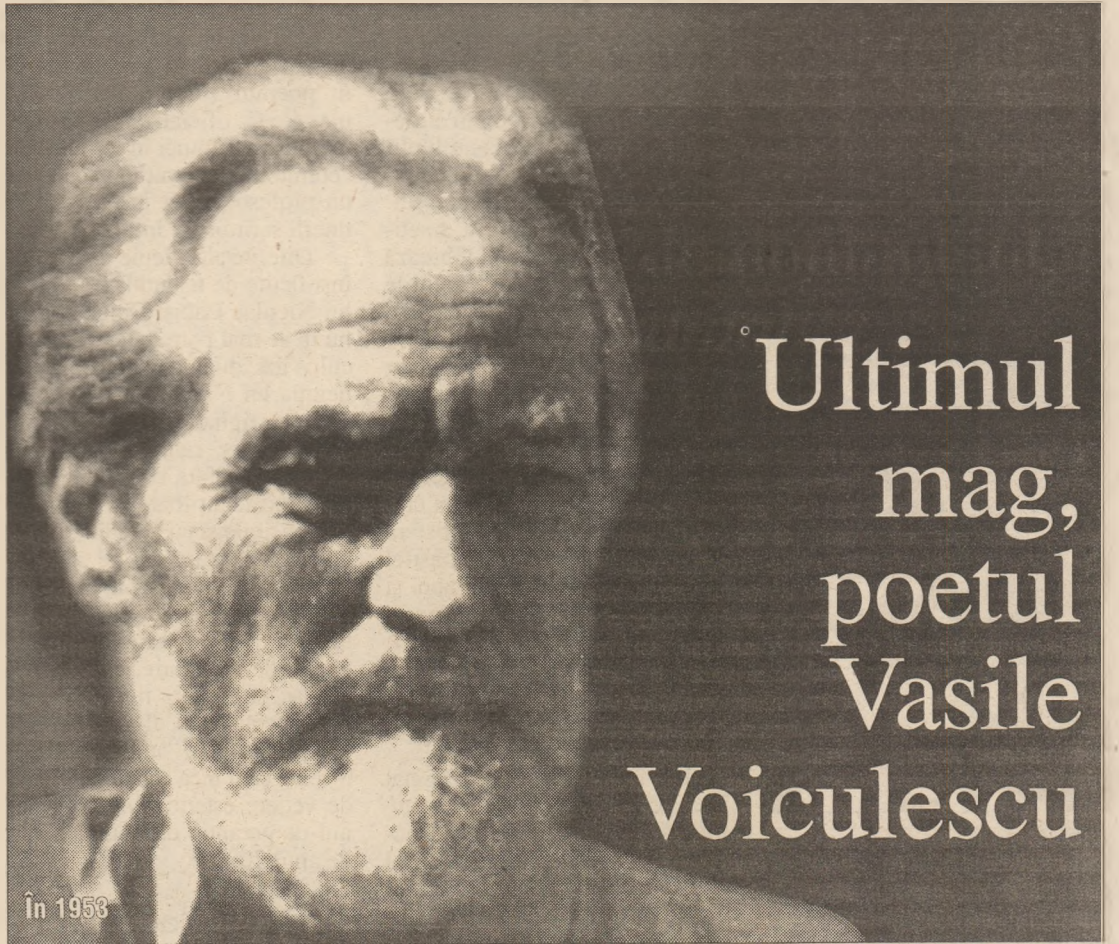
lalt prieten al său, Ion Marin Sadoveanu, căci cuminenția lui ancestrală ținea în frâu plâsmuirile arzătoare ale propriei sale simțiri și imaginații fantastice, având astfel puterea să-i înfrâneze pe alții.

În iarna aceea mohorâtă, Dr. V. Voiculescu venea adesea să-și viziteze prietenul bolnav. Pașea ușor prin hol intrând în odaia acestuia ca o chilie, dar care avea o bibliotecă cu geam burdușită cu cărți, căptușind un perete. De cealaltă parte se afla patul îngust pe care se odihnea Ion Pillat. Doctorul se așeza pe un scaun scund - fiind astfel mai aproape - și vorbeau amândoi încetșor, în mare taină și intimitate.

Mi-l amintesc pe Dr. V. Voiculescu în primăvară, la catafalcul învelit cu o scoarță oltenească pe care se afla Ion Pillat mort. Doctorul era îmbrăcat cu trencicotul său vechi. Avea capul înțepenit între umeri și privea uimit cu ochii care voiau să se ferească de imaginea morții prietenului său, dar erau totuși țintuiți de ea.

Marie Pillat a continuat să-i invite pe prietenii soțului ei pentru a alcătui împreună una din cele mai frumoase cărți despre acesta: *Ion Pillat, amintiri despre om și poet* (Ed. Publica, 1946). Pentru îndeplinirea inițiativei, Marie Pillat îi chema adesea la un dejun modest, dar aranjat și servit artistic, sau după-amiază la ceai.

**A**SCULTAM replicile scânteietoare de inteligență și de culoare ale lui Ionel Teodoreanu, în continuu dialog cu soția sa, Lily, care-l completa arzătoare. Eram surprinsă de evocările Bucureștilor de altădată făcute de Ion Marin Sadoveanu, căruia tocmai îi aparuse romanul *Sfârșit de veac în București*. Cu nasul său ca un clonț de pasăre și ochii albaștri sticloși, Horia Furtună îl scormonea pe Ion Marin Sadoveanu și împreună evocau alcătuirea vechii societăți bucureștene din relatarea modului în care fuseseră repartizate mormintele în cimitirul Bellu. Ascultam vocea adâncă cu inflexiuni dramatice a lui Tudor Vianu recitându-ne traducerea sa din *Antoniou și Cleopatra* de Shakespeare. Vocea hârșăită a lui



Alexandru Philippide da drumul versurilor sale cu o anumită emfază. Chipul său exprima o liniște sufletească impasibilă, aburită de o ușoară tristețe. Ion Zamfirescu și soția sa, Mariana Rarincescu, aduceau cu ei pietatea lor pentru cultură și intrau ca într-un paraclis în bibliotecă. Ștefan Nenișescu se afla ghemuit într-o latură a canapelei din piele verde, decolorată. Era înalt, slab, adus de spate și avea o voce șoptită pe care și-o dregea tot timpul ca un tic, intervenind în conversație cu observații severe.

Prezența Cellei Delavrancea era ca accentul subtil punând în valoare cromatica unui tablou. Purta o rochie verde din stambă cu mâneci scurte și fusta lungă, amplă. Figura ei, cu trăsăturile înmuiate în pielea șifonată, era susținută de atenția concentrată cu care îi asculta pe vorbitori.

V. Voiculescu sta întotdeauna într-un fotel așezat deoparte, în unghiul dinspre intrare al camerei, îi avea pe toți în fața sa și nu lua parte la discuții. Îl simțeam ca pe un spectator de elită, participând - retras în sine - la jocul surprinzător al ideilor care se desfășurau în fața lui. Îl văd a avea în hainele lui bleumarin cu dungi albe și cu ghetete butucănoase.

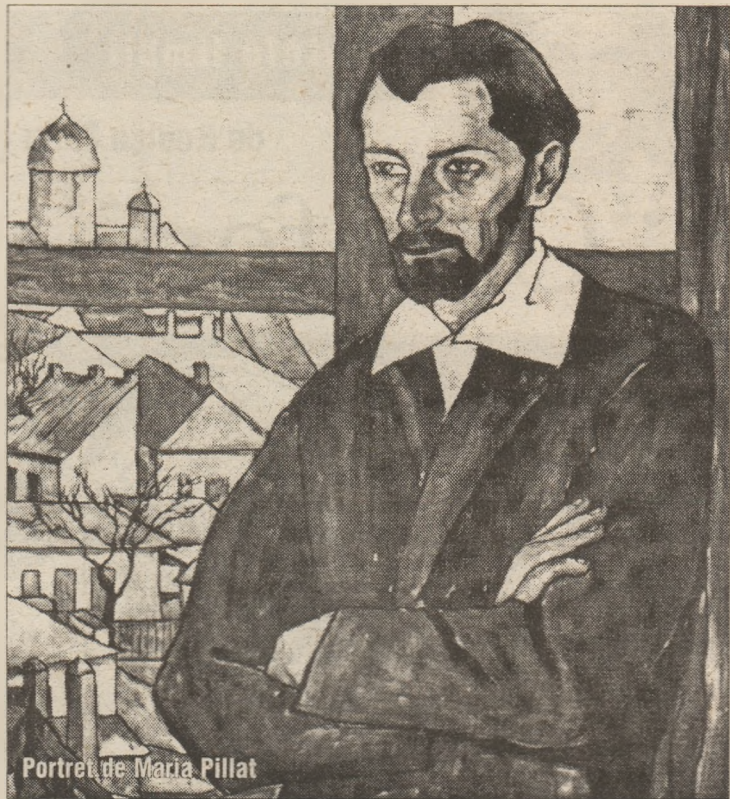
**A**PUL său cu trăsături fine se pierdea în părul des și barba albă. Primăvara însă eram întotdeauna uimiți de schimbarea înfățișării lui, căci își tundeau barba și pletele și avea aerul unui ado-

lescent. Abia atunci observam sprâncenele lui oblice, ridicate spre tâmpile, ochii sfredelitori, nasul subțire, buzele sinuoase peste dinții puternici, cu zâmbet tăios pentru unii, dar blând și plin de înțelegere pentru alții. În decembrie 1946, ne citise în biblioteca lui Ion Pillat *Capul de zimbru* care începea seria surprinzătoarelor sale povestiri, încheiată la 28 iulie 1958 cu *Pescarul Amin* pe care ne-a citit-o în casa mea părintească, unde ne mutasem, după ce am fost nevoiți să părăsim casa Pillat. Toți din jur ascultam cu sufletul la gură vocea sa acidă, nuanțată, supravegheată până la șoaptă cu care povestea întâmplări fantastice, clocotitoare de vitalitate, forțe primare și mister pe care le năsterea realitatea însăși, străbătute de nădejdea de sfințenie a ființei sale. Treceau iernile și verile cu povestirile și cu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară* pe care ni le citea unul câte unul pe măsură ce le crea, invitându-ne la el acasă, duminică, sau adunându-ne în casa-muzeu a lui Barbu Slătineanu. Unii dintre noi, ca Dinu și cu mine, Părintele Bartolomeu Anania și Andrei Scrima, Sandu Lăzărescu și Dr. Radian trecuserăm de treizeci de ani, dar ceilalți, ca Barbu Slătineanu și soția sa, Pici, Mioara Minulescu și Miza Cretzeanu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu împreună cu soțiile lor pășiseră demult în miezul vieții. Dar și pentru noi și pentru ei patima sonetelor, prefăcută în incan-

descența rece a diamantului, avea un tulburător efect. Drama sonetelor era căutarea disperată și nestinsul dor de Dumnezeu, închipuite ca o dragoste deznădăduită, când trufașă, când umilită. O văd și acum pe Alice Voinescu cu pălăria neagră, brodată din pai, acoperindu-i omătul părului și cu zâmbetul său extatic, ducându-și mâinile la pieptul împodobit cu o dantelă albă, prinsă cu broșa care scânteia. Era înecată de emoția pricinuită de culmile platoniciene ale versurilor. V. Voiculescu citea versurile fără emfază, cu vocea lui rece care se modula ca un fir de ață răsucit în arabesc. Vladimir Streinu masca adâncul răscolit al ființei sale citind sonetele declamativ, detașându-se de propria sa simțire, ca și cum s-ar fi supravegheat din afară pe sine însuși. Dr. V. Voiculescu era ca un mare stejar, la umbra căruia ne lăsam cuprinși și care poate că își trăgea viața din sufletele noastre și se încălzea la vara ochilor noștri.

După ce Marie Pillat a fost trimisă - ca moșierită - în domiciliu forțat la Miercurea-Ciuc, mă obișnuisem cu prezența lui alături de Dinu. Rămăsese singur după moartea soției sale, deși era îngrijit de fiica lui, Gabi Defour, și de bătrânele sale surori. Locuia într-o casă veche cu intrare umbroasă, pe o scară strâmtă, într-o cameră mare, plină de praf și de foteluri desfundate, cu rafturi de cărți până în tavan, cu un pat îngust de schimnic vârat într-un colț al odăii. Când intram în această odaie,





Portret de Maria Pillat

unde ne chema deseori, aveam impresia că intram într-o grotă, în vizuina unei sălbăticiuni formidabile, a unui vrăjitor cu puteri magice.

**U**NEORI, vara, duminică după-amiază, pe biroul plin de farfurioare, în florea un pepene mare cu miezul dulce, zemos, alături cești cu ceai și felioare de prăjituri pregătite de Gabi Defour dădeau de lucru mâinilor noastre. Eram cu Dinu, Dr. Nini Radian și Sandu Lazărescu cu soțiile lor. Dr. Voiculescu ne citise sonetele scrise în săptămâna ce tocmai trecuse. Dinu asculta tulburat, cu sufletul plutind în cuprinsul lor enigmatic. Seara coboram amețiți scările și ne întorceam să-l mai privim o dată pe bătrânul mag, care ne privea din cadrul ușii, având pe chip un straniu zâmbet, căci ne posedase sufletele, topite în creuzetul imaginației și simțirii sale.

După moartea tatălui meu în închisoare, când am rămas atât de descumpănită și bolnavă, el m-a înțeles și știa cât de greu apasă viața pe umerii mei, nepregătiți pentru atâtea răspunderi și suferințe.

Îl iubea pe Dinu pentru intransigența sa fără pată și pentru credința lui, de aceea mă iscoidea cu ochii săi reci, sfredelitori și zâmbetul său ascuțit. Firea lui adânc cinstită și sufletul său sfânt cu labirintul de patimi sublimat în spiritualitate, era interesată de felul meu de-a fi pasionată și temerară. Dar mie nu-mi păsa și mă bucuram fără rezerve de prezența lui, deși știam cât mă supraveghea.

Într-un rând, V. Voiculescu mi-a spus că suntem asemeni personajelor lui Edgar Allan Poe din nuvela *Masca morții ro-*

*șii*. La fel ca în poveste, el ne strângea în jurul operei sale, după cum Prospero își adăpostise prietenii în minunatul său palat pentru a-i apăra de ciuma roșie bântuind orașul. Prospero este primul ucis de ciuma care pătrunde prin ușile ferecate. Tot astfel, V. Voiculescu ne izola în lăuntrul operei sale și evadam împreună din cotidian. Aveam impresia că scrie numai pentru noi. Refuzase să-și publice din opera sa în regimul comunist, care oricum i-ar fi repudiat-o și schingiuit-o în conformitate cu realismul socialist. El a fost primul arestat, urmat de Dinu, Barbu Slatineanu, Vladimir Streinu, Sandu Lazărescu, Dr. Nini Radian și prietenul acestuia, Dinu Ranetti, care a căzut ca musca în lapte participând la una din lecturile de duminică din casa doctorului.

Era o inserare de vară a anului 1958 când Dinu și cu mine împreună cu V. Voiculescu am fost invitați la masă la soții Radian. L-am însoțit apoi pe Doctor până acasă. Am traversat Calea Victoriei, înflorită de o lume în veșminte ușoare de vară și am coborât bulevardul de-a lungul Cîșmigiului, aglomerat și vesel. Doctorul avea un zâmbet care-i destindea și lumina obrazului. Era obosit și mersul său devenise șovăitor, poticnit. Ne mărturisea cu bonomie cât de mult îi plăcea să privească oamenii umblând vioi pe stradă, plimbându-se sau tăifăsuind nepăsători prin cafenele.

**A**FOST eliberat din închisoare în mai 1962, înainte de venirea lui Dinu, și a murit la 26 aprilie 1963. A fost adus acasă de fiul său, Dr. Radu Voiculescu. Era surd, cu trupul micșorat,

chircit de durere, cu vertebrele putrezite. Soacra mea se ducea să-l vadă. Pe mine nu a vrut să mă primească. Casa lui era continuu supravegheată. Gabi Defour, fiica lui, mi-a spus că nu a vrut să se spovedească și a refuzat împărtașania sub cuvânt că nu este pregătit. Lui Ionică, cel mai iubit fiu al său, i-a interzis să-i publice opera în regimul comunist. Ionică s-a luptat ca un leu paraleu și a reușit să obțină poemele religioase confiscate de securitate și i-a publicat opera.

În anul 1964, după eliberarea din închisoare, Dinu i-a căutat mormântul fără să i-l găsească, deși i se spusese pe unde se afla.

M-am trezit într-o dimineață cu certitudinea că îi vom găsi mormântul și, într-adevăr, l-am găsit: un mormânt împrejmuț cu lanțuri grele, ruginite. Dinu a aprins o lumânare, iar Monica a așezat sub cruce două buchețele de flori solzoase și uscate – era iarnă – și era acolo toată iubirea noastră care se ducea caldă și vie, la el, adânc în pământ.

Ion Pillat observase că *Durerea era unul din motivele predilecte ale poetului; prin ea și numai prin ea sufletul nostru va ajunge la marea strălucire și fericire cerească*, poemul din *Poeme cu ingeri*, poate fi epitaful vieții lui V. Voiculescu:

Oprită să urce în ceruri vreedată,  
Durerea n-are aripi să-și facă vânt,  
Ci calcă, peste lespezi încovoiată,

Înger pururi încătușat de pământ.

Adâncu-i glas n-ajunge la stele...

Brațele-i vântură cenușă și lut  
Presărându-le peste râni grele

Dar Domnul a ales-o de la început.

În ochii ei lucește, încă neînțeleasă,

Lumina semnului Lui izbăvitor

Și-a pus-o mai presus, crâiasă

Și pildă, ingerilor tuturor.

Ea nu știe... dar când somnul o doboară,

În miezul nopții și-al tăcerii,  
Marii ingeri pe pământ coboară  
Și se pleacă de sărută picioarele Durerii.

**Cornelia Pillat**

<sup>1)</sup> Ion Pillat, *Opere*, vol. VI, Ed. Eminescu, 1994, p. 247.

<sup>2)</sup> Moșia familiei Pillat.



prepeleac

de Constantin Toiu

## Reflexe pariziene

VIII



**E**RA unul din cele opt trio-uri mozartiene, cel mai puțin solemn sau cel mai jucăuș, cel mai nimerit, oricum, să intri cu el în urechi în aerul Parisului vibrând de armonia lui: *Divertisment pentru trei instrumente*. Aș fi pariat cu ucenicul lui Joyce că erau Gilels, Rostropovici, Kogan, treimea europeană.

Cât m-am învățat în jurul Luvrului ca să văd piramidele chinezului, nu izbutisem să dau de ele, ca un făcut. Erau multe păreri în legătură cu aceste piramide înalte *taman* în mijlocul Parisului, opinii deseori defavorabile. De obicei, critica venea din partea unor intelectuali autohtoni pe care și azi îi bănuiesc de hiperestetism. O maladie psihică rezultând dintr-un *exces de nutriție* și care imită ceea ce în lumea fizică medicală se numește obezitate. Or, din experiență știu că ce-i mult, excesiv de mult, totdeauna strică. În acest caz, necesar se spune că nu-i bine să exagerezi, să fii adică estet peste limita admisă... Cine admite? *Boje!* Cel de Sus, poate, Arhitectul Suprem. Ce te faci însă dacă, în împrejurarea dată, Acela ar fi un cetățean cu ochi oblici al Împărăției celeste?

Pe ne-văzute, aflându-mă la București, când fusese lansată ideea piramidelor, patru la număr, una în centru, mare, două laterale, mici și încă una în spate de aceeași mărime, asemeni unor santinele imperiale uitate de timp cu arma la picior; pe vremea aceea, vreau să spun, ideea mi se păru de un gust extraordinar. Era și o sinteză - ea însăși rafinată - între rafinamentul francez și cel tipic mării împărății celeste de la Soare-răsare... Frumoasele chinezoaice, oare, nu foloseau și ele pe vremuri farduri asemănătoare prin compoziția lor cu ceea ce produceau și produc și azi marile case de parfumuri pariziene?...

Întâmplarea a făcut să zăresc întâmplător piramidele mai întâi de la una din ferestrele înalte ale Secției de artă primitivă a Oceaniei de la Luvru. Când îmi dădusem seama și de ce nu reușeam să le văd, tot ocolind i-lustrul Muzeu, când pe rue de Rivoli, când pe partea cealaltă, a Tuileriilor... Bine, dar cum să

le fi văzut, din moment ce ele se aflau, toate patru, înăuntru?, în curtea interioară adăpostită de cele patru laturi construite în șapte secole și ceva, dacă număr bine, de la Philippe August și Francisc I până la Napoleon al treilea...

Eram însoțit de un amic, un pictor român, un *rousπέteur*, înzestrat cu o inteligență diabolică, el însuși zicându-și, după ce se prezenta, *Instigatorul ocult*, sunând ca un ordin... *honny soit qui mal y pense!*...

Văzând coada imensă de la intrarea principală în Muzeu, avuseserăm o idee pot să-i spun bucureșteană... De ce să facem noi coadă ca fraierii, să pierdem o oră, două, noi, care și-așa fuseserăm de atâtea ori la Luvru în trecut, și să nu intrăm *de-a-n-daratele*, pe la ieșire, pe unde lumea iese buimăcită și abia mai ținându-se pe picioare și pe unde intri când vrei... *Zis și făcut*.

Greșeală capitală. Arta primitivă, venind direct de afară în contact cu ea, față de ce păstrezi în minte de obicei mai ales despre sculptură, începând cu emfaticul Rodin și cu Venus din Milo, *cucoana goală fără nici o rușine* - cum spunea un turist, profesor de gimnastică, - total insipidă în perfecțiunea ei, străină omului modern obișnuit cu altfel de nuduri, te dă peste cap... Hectarele întregi de siluete de lemn, de busturi și de capete grotesci, cu ochii holbați la un Neant al lor lipsit de orice transcendenta, de fior religios, numai chipuri contorsionate ale unei existențe bazate pe frică și cruzime și sex, toate pradă unei Obsesii falnice, erecția teribilă a Sexului personal, ca și cum Sexul ar fi un Zeu, al tău, propriu, intrinsec, existând de sine stătător, Falusul amenințător și adorat, același de la rob la șeful de trib, femeia fiind complet exclusă ca și cum ea s-ar ocupa numai de strângerea și depozitarea sămânței în vederea Reproduserii, înșiși Pruncii ținându-neori în brațe de bărbați având forma unui al doilea falus, sursa aberantă și ea de alte încruntări fioroase, de gesturi și atitudini speriate...

Oprindu-mă câteva minute să respir înaintea uneia dintre ferestrele monumentale, văzusem întâia oară, în sfârșit, Piramidele, în curtea interioară.

(va urma)





## calendar

29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)  
 29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Jordan* (m. 1986)  
 29.09.1899 - s-a născut *Ion Mușlea* (m. 1966)  
 29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*  
 29.09.1966 - a murit *Marcel Breslașu* (n. 1903)  
 30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)  
 30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*  
 30.09.1933 - s-a născut *Negoia Irimie* (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)  
 1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)  
 1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbașa* (n. 1865)  
 1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*  
 1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoescu* (m. 1997)  
 1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*  
 1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)  
 1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*  
 1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*  
 1.10.1996 - a murit *Alexandru Andrițoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)  
 2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)  
 2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)  
 2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)  
 2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*  
 2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)  
 2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)  
 3.10.1829 - s-a născut *George Crețeanu* (m. 1887)  
 3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)  
 3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*  
 3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*  
 3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*  
 3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*  
 3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groșan*  
 3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)  
 3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)  
 4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)  
 4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)  
 4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*  
 4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*  
 4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*  
 4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*  
 4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)  
 5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)  
 5.10.1884 - s-a născut *D. V. Barnoschi* (m. 1954)  
 5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)  
 5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*  
 5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)  
 5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*  
 5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)  
 5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*  
 5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*  
 5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n. 1900)  
 5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)  
 6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)  
 6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)  
 6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)  
 6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuța* (m. 1991)  
 6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)  
 6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*  
 6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*  
 6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)  
 6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*  
 6.10.1942 - s-a născut *Magyar Lajos*  
 6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)  
 6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*



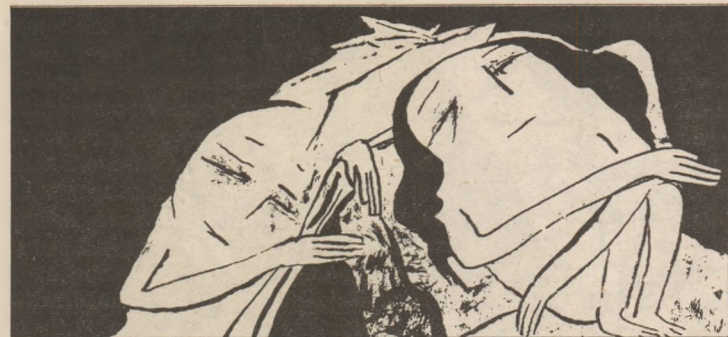
ÎN discuția despre influențele actuale ale englezei asupra românei, mă tem că am transmis de obicei mai ales ideea toleranței față de uz. Împrumuturi necesare sau de lux, calcuri semantice sau reveniri la ortografia de origine sînt supărătoare prin exces, dar nu condamnabile în sine și fiecare caz în parte se cere analizat cu atenție. Există însă și situații greu tolerabile, care apar de la început ca erori și care presupun nu atât snobism cît ignoranță și indiferență față de respectarea normelor limbii. Grafia *comfort* mi se pare a aparține acestei categorii. E vorba și aici de substituția tipică și radicală a unei influențe prin alta: substantivul *confort* a fost împrumutat în română din franceză; astăzi, unii îi refac o formă identică grafic cu a substantivului echivalent din engleză. Forma cu *m* nu aduce nici o diferență semantică: cel mai probabil, e o simplă greșeală a celor care, nesiguri asupra scrierii corecte românești, au preluat grafia engleză doar pentru că au văzut-o mai des în ultima vreme. Într-adevăr, vrînd să verific frecvența erorii în uzul actual, am căutat-o în Internet, cu ajutorul "motorului" Google — și rezultatele au fost în primul moment înspăimîntătoare: *comfort* apărea ca înregistrat, în texte românești, de 10.700 de ori! Verificarea unui eșantion de citate e în parte liniștitoare: se constată că de fapt forma se găsește, în majoritatea cazurilor, în texte scrise în engleză și mai ales ca denumire comercială: pentru mașini, filtre de cafea, hoteluri etc. Marea frecvență a acestor apariții creează însă o senzație de familiaritate care favorizează transpunerea formei în română. Textele românești în care e atestat *comfort* aparțin de altfel, în cea mai mare parte, aceleiași categorii stilistice: sînt anunțuri publicitare, adesea traduceri sau prelucrări grabite și neglijente ale unor mesaje scrise în engleză: "Acesta este garajul cu cel mai înalt nivel de *comfort* al utilizatorului, deoarece cu sistemul automat tot ceea ce trebuie să faci este să îți parchezi mașina" (klaus.ro). Grafia circula de la un text la altul, și e de găsit la destule produse și situații autohtone: "Hotelul este recomandat turiștilor cu exigențe ridicate în ceea ce privește condițiile de *comfort*" (arrow.softex.nt.ro/mamaia); "stare impecabilă, an: 1978, *comfort*: 10%, siguranță: 10%, albastră, reparație kapitală (sic!), elemente caroserie-motor 1310" (eanunt.ro/masini\_second-hand); "2 băi, faianță, gresie, apometre, gaz. Situat zona centrală (...), 3 camere, *comfort* II" (luchystar.itgo.com). Din



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# "Comfort"



păcate, nu cred că ne putem consola cu ideea că supărătoarea formă va rămîne izolată în efemere texte publicitare: tocmai acestea creează obișnuința, dovedită de aparițiile în liste de discuții, în scrisori ale unor neprofioniști ai scrisului: "însă bănuiesc că îți place *comfortul* (ai adus aminte de faptul că poți trăi foarte bine în România cu...1500 euro, ceea ce denotă prezența unei predilecții către *comfort* și siguranța zilei de mîine" (romania.org/forum, iulie 2002). Așa cum era de așteptat, același tratament e aplicat adjectivului *confortabil* (din fr. *confortable*), care devine *confortabil*, după engl. *comfortable*: "telefonul poate fi mînuit destul de *confortabil* cu un effort (sic!) minim" (telefonul-meu.ro); "ne este mai *confortabil* să vedem răul undeva în afara noastră, într-o instituție sau persoană" (intercer.net/forum); "Acasă ar trebui să fie pentru oricine acel loc unde se simte *confortabil*, unde gîndește că poate lăsa o amprentă" (romania.org/forum) etc.

Cuvîntul are o tipică istorie de du-te-vino în spațiul lingvistic european: provenind dintr-un verb din latina tîrzie — *confortare* (din *con* + *fortis*) —, *confort* are la început — în italiană, în franceză —, sensul "întărire (morală), sprijin, consolare"; în italiană, acest sens s-a păstrat pînă azi (în *conforto*). Termenul a fost preluat timpuriu de engleză, unde a căpătat și sensuri legate de aspecte materiale ale vieții; acestea au reintrat în franceză și în alte limbi romaniote. În franceză sensul "comoditate" (preluat din engleză) a devenit cel dominant, în vreme ce în italiană e marginal, mulți preferînd pentru această semnificație chiar împrumutul englezesc, clar specializat (*conforto* "consolare" / *comfort* "comoditate"). În română cuvîntul a intrat

cu siguranță din franceză, dovadă tocmai sensul său unic, definit în DEX ca "totalitatea condițiilor materiale care asigură o existență civilizată, plăcută, comodă și igienică". Influența actuală a englezei nu pare să producă și modificări semantice: înregistrările pe care le-am găsit ale lui *comfort* nu atestă sensul "sprijin, întărire, încurajare", pe care în engleză cuvîntul continuă să-l aibă.

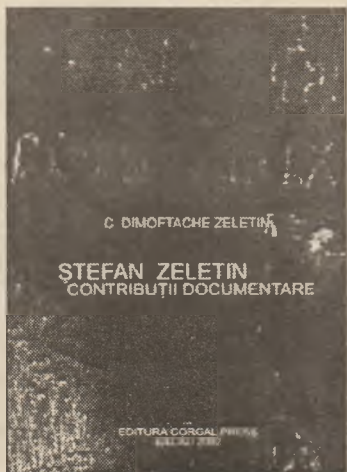
Ceea ce face intolerabilă grafia *comfort* e suspiciunea de ignoranță a normei grafice românești. Pentru că problema pronunției nu se pune: diferența dintre *confort* și *comfort* apare în mod normal doar în scris (și în pronunțări intenționate marcate); în mod normal, contextul fonetic este unul de neutralizare a diferenței între *n* și *m*: înainte de *f* se pronunță pur și simplu o nazală. În contexte de neutralizare (descrise cu precizie, cu decenii în urmă, de Andrei Avram), erorile de grafie sînt foarte dese (*obțiune/opțiune*, *apsent/absent*) și norma însăși oscilează în timp (*smeu/zmeu*, *sburător / zburător*). În unele limbi, evoluții fonetice vechi au fost acceptate de normele limbii culte (engl. *comfort*); în limbi diferite se pot manifesta opțiuni diverse în respectarea tendințelor pronunției sau ale etimologiei: cuvîntului italianesc *enfasi* îi corespund în franceză *emphase*, în română *emfază* (aceeași diferență o prezintă it. *sinfonia* / fr. *symphonie*, rom. *simfonie*). În esență, e vorba de o situație în care, tocmai pentru că e mai puțin certă legătura dintre scriere și pronunțare, o normă convențională trebuie să existe și trebuie respectată. Altminteri s-ar putea scrie și *comform*, a *comfesa*, *comferință*, a *comviețui*, a *îmvăța* (justificate de pronunție). Discuția de față are rostul de a explica, în nici un caz de a justifica abuziva inovație grafică a *comfortului*. ■





literatură

## O carte despre Ștefan Zeletin



G. Dimoftache Zeletin, *Ștefan Zeletin - contribuții documentare*, Bacău, Corgal Press, 2002, 232 pag.

**L**A scriitorul și medicul C. D. Zeletin impresionează multitudinea preocupărilor și intereselor artistice și științifice: de la biofizica pe care o slujește ca profesor la Facultatea de Medicină din București și până la remarcabilele sale traduceri din lirica italiană și franceză. C. D. Zeletin este întâiul tălmăcitor integral în limba română al *Sonetelor* lui Michelangelo și al *Florilor râului* ale lui Baudelaire. Este și un poet și un eseist original, ale cărui opere au fost încununat cu numeroase premii în țară și în străinătate. Disponibilitatea și curiozitatea sa vioaie pentru numeroase domenii ale spiritului duc cu gândul repede la o dimensiune renașcentistă. Nu întâmplător C. D. Zeletin este un familiar al culturii italiene, căreia i-a consacrat numeroase pagini. În această incredibil de bogată sferă de pasiuni, există și un interes constant pentru locul de obârșie: Burdusaci (jud. Bacău), sat pe care nu l-a uitat și căruia i-a investigat trecutul, i-a pus în lumină personalitățile, între care un loc proeminent îl ocupă sociologul și filozoful Ștefan Zeletin (1882-1934).

Deși s-a scris în rânduri repetate despre acest gânditor major al culturii românești moderne, baza documentară continuă să fie deficitară. Meritul volumului publicat acum de C. D. Zeletin constă tocmai în umplerea acestei lacune. Este pregătit astfel terenul pentru o mult așteptată monografie, care, în mod obligatoriu, se va întemeia în partea sa genealogică și biografică, pe cercetările de față. Cartea debutează cu un scurt istoric al satului natal răzeșesc, Burdusacii, atestat documentar pentru prima oară în 1555, C. D. Zeletin se mișcă cu mare ușurință și siguranță prin domeniul aparent arid, în realitate foarte pasionant și semnificativ, al istoriei locale, reconstituită pe baza documentelor medievale de proprietate.

În capitolul privitor la genealogia lui Ștefan Zeletin este reluată enigmatică problemă a ascendenței sale. Mama sa Catina Motăș, născută Chiriac, era fiica micului boier Ștefanache Chiriac din satul Ursa (la 6 km de Burdusaci), de obârșie grecească, subprefect al ocolului Zeletin. Despre originea sa maternă, Ștefan Zeletin avea să scrie: "Sângele elenic, pe care nu fără fior îl știu pulsând în vinele mele, mi-a creat sălașul sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăși plămădită în spiritul și temeliile elenismului" (p. 37). Catina Chiriac a fost căsătorită cu postelnicul Dumitrache Motăș,

care încetase din viață cu 16 ani înainte de a se naște viitorul sociolog. După C. D. Zeletin, chestiunea paternității "poate fi pusă astăzi, când protagoniștii acestei istorii neguroase, pe care filozoful o ocolea, au trecut de multă vreme în lumea umbrelor, astfel că discreția, convenită până acum, își pierde temeiul. Puținii contemporani ce i-am cunoscut vorbeau despre Ștefan Zeletin ca despre o ființă reținută și tainică în toate privințele, dar mai ales în aceea a confesiunilor privitoare la familie. Discreția lui era pusă pe seama firii de taciturn și de om singuratic. Rezerva sa era datorată însă faptului că se știa bastard. Însăși adaptarea unui pseudonim, când numele Motăș era și vechi și cunoscut, măsoară distanța ce ținea s-o ia față de numele lui Dumitrache Motăș. În monografia pe care i-o închină postum, Cezar Papacostea ocolește cu delicatețe această chestiune. N-o ocolesc însă nici Valeriu D. Bădiceanu, nici Dr. Dumitru Mureșan în monografiile lor, oferind însă informații eronate. *Mărturii contemporane și de familie au menținut știrea după care tatăl real al lui Ștefan Ze-*

*letin ar fi fost Neculache Brăescu, răzeș înstărit și primar al Burdusacilor, ce avea și alți copii din flori...* [subl. mea - M.S.R.] Ștefan Zeletin semăna la înfățișare cu fiul acestuia, Nicolae Brăescu (1880-1960), magistrat la Înalta Curte de Casație, dar și tenor în tinerețe..." (p. 37-38). Din această familie descinde pe linie feminină însuși C. D. Zeletin, ceea ce creează o legătură de rudenie între cei doi purtători ai pseudonimului cărturăresc "Zeletin", care provine, după cum se poate lesne bănui, de la râul Zeletin care trece prin satul Burdusaci.

**G**ENEALOGIA familiei Motăș din satul Ursa este reconstituită cu multă acribie, astfel că avem o imagine completă asupra înrudirilor lui Ștefan Zeletin (p. 48-61). Frații, surorile și nepoții săi fac parte din acea clasă socială - burghezia - căreia i-a dedicat preocupările sale sociologice și despre care a lăsat cele două cărți de referință: *Burghezia română* (1925) și *Neoliberalismul* (1927).

Biografia intelectuală a filozofului este reconstituită prin



naștere și de deces, acte legate de anii de studii la Liceul Național din Iași, la liceul Roșca-Codreanu din Bârlad și la Facultatea de Litere și Filozofie din Iași. Ștefan Zeletin și-a susținut doctoratul în anul 1912, la Universitatea din Erlangen, cu o teză intitulată *Idealismul personal față de idealismul absolut în filozofia engleză contemporană*, sub îndrumarea profesorului Richard Falckenberg. De mare interes sunt documentele din arhiva Universității din Erlangen, între care un Curriculum vitae care lămurește cu precizie succesiunea studiilor sale, efectuate la Universitatea din Berlin (1907-1908), la Sorbona (1909-1910), la Leipzig (1910), din nou la Berlin (1910-1911) și apoi la Erlange (1911) (p. 117). De asemenea, a frecventat și Universitatea din Oxford. Cariera sa didactică cuprinde liceele "Roșca-Codreanu" din Bârlad și "Mihai Viteazul" din București, pentru ca în 1927 să devină profesor de filozofie la Universitatea din Iași. Toate aceste etape biografice sunt atestate prin documente din arhivele bucureștene și ieșene, ca și prin mențiuni în anuarele instituțiilor respective.

În anul 1982, C. D. Zeletin a organizat comemorarea centenarului nașterii filozofului și a comandat, din resurse financiare proprii, două busturi ale acestuia: unul realizat de sculptorul George Apostu, pentru liceul "Roșca-Codreanu" din Bârlad și un altul, de D. Juravle, pentru comuna Burdusaci. La fel ca inițiativa de atunci, și volumul de față reprezintă rodul aceleiași intenții culturale. Cuvintele lui C.D. Zeletin din introducere o exprimă în mod elocvent: "Închinată unuia dintre cele mai vechi sate răzeșești ale Moldovei, amenințată astăzi mai mult ca oricând de erodarea agresivă a sedimentărilor din veac, de îmbătrânire ori de aluviunile uitării, și unui spirit înalt și cutezător ce a văzut lumina zilei aici, autorul privește restituirea de astăzi ca pe o operă de pietate" (p. 5).

Mihai Sorin Rădulescu







NTRE un balcanism blamat, dar savurat, și un Occident admirat, dar ținut la distanță, lumea din *Craii de Curtea Veche* nu se hotărăște niciodată.

„Străbătuți iar șiragul de saloane unde între toate florile afară de cele firești, dăinuia ca îmbalsămat, cu Olimpul său sulimenit și pastorală sa dulceagă, veacul galant. Dar, în cel mai împodobit dintre ele, contrastînd viu cu minunile de gingășie ce se aflau acolo, răsărea posomorît, din umbra unui colț, chipul unui om cu o stirpe cu totul alta decît a acelor, bărbați și femei, ce-și surîdeau viclean sau galeș din cadre. Mă rețin. Asemănarea sa cu Pașadia era așa desăvîrșită că s-ar fi zis că era chiar acesta, mai tînăr numai, costumat în urîtul port boieresc de acum o sută de ani.

– E strabunicul meu, zise Pașadia. Fiind din familie singurul pentru care am simpatie nu i-am ars ca celorlalți portretul. Fu un Bergami. Mîndrețea lui, aureolată de prestigiul ce înveșmîntă în ochii femeilor pe aceia care au ucis, îl făcu să treacă de la coada butcei Domniței Ralu, la dînsa în pat. Primi drept plată Măgura și topuzul armașiei. Cum vezi dar, surceaua n-a sărit de parte de trunchi și cred că și starea sa sufletească trebuie să fi fost la fel cu a mea pentru ca el, în floarea vîrstei, să fi lăsat, cu știrea lui, să fie otrăvit. Portretul acesta e unul dintre puținele lucruri ce-mi aparțin, restul e tot cu chirie.“

Personajul căruia Povestitorul îi descoperă cu uimire desăvîrșită asemănare cu un străbunic a cărui istorie o află de îndată e inconfundabil: Pașadia Măgureanu. Portretul străbunicului a reținut de mai multe ori privirea criticii, o singură dată pe cea a Povestitorului.

„Fu un Bergami“, spune Pașadia privind-și străbunicul și sonoritatea numelui ar trebui să surprin-

dă auzul cititorului și să-l mire pe Povestitor la fel de mult ca asemănarea portretului cu Pașadia. Pentru a ne reprezenta corect scena trebuie să vedem două personaje aproape identice. Unul mai tînăr, cum repede observă Povestitorul. Și o altă diferență, oarecum simetrică. Cel de dincoace de portret poartă haine europene – nemțești li se spunea totdeauna în epocă, însă Mateiu Caragiale nu folosește niciodată cuvîntul – și un nume oriental. Celui de dincolo de portret, îmbrăcat în „urîtul port boieresc de acum o sută de ani“, i se atribuie un nume cu sonoritate italienească. Dacă Pașadia își trage numele de la o cetate orientală, cel al străbunicului – ne spune Barbu Cioculescu (Barbu Cioculescu, *Studiu introductiv la Mateiu Ion Caragiale, Opere*, Editura Național, București, 2001) – ascunde o poveste occidentală petrecută în anul 1814. Bartolomeo Pergami, Bergami în engleză, a fost curierul reginei Marii Britanii, Carolina de Brunswick, acuzată de legături pe care rangul nu i le permitea cu acest personaj seducător venit la curte. Povestea e și cea a străbunicului lui Pașadia, dar se petrece în Valahia, locul reginei e luat de domnița Ralu, seducătorului i se trece sub tăcere vina de a fi comis o crimă cumplită și primește plocon moșia Măgura și demnitatea de armaș. Calchiată după cea britanică, istoria capătă puternic iz balcanic. Măgureanu, celălalt nume al lui Pașadia, are prin urmare o poveste preaoșebită, mîndră și balcanică.

Dincolo de evidenta coincidență, povestea rămîne în roman numai a străbunicului, nu și a italianului de la curtea engleză, pentru că secvența mizează nu pe rezonanța unei istorii prea puțin știute, ci pe ecoul produs de sonoritatea numelui. E între acesta și portret un vădit contrast, pornind de la portul boieresc al primului dintre Măgureni, căruia i se adaugă lucrurile deja știute de cititor. Cînd Pașadia Măgureanu apare în roman, apare, spre deose-

bire de Pantazi, odată cu povestea evgheniei neamului său. Tot cea a străbunicului, balcanică însă pe de-a-ntregul, fără sonorități de Occident: „Se împlinise cam un veac de cînd cel dintîi cu acest nume, la care se adăogase porecla Măgureanu după o moșioară de danie domnească, fugind de undeva, de prin părțile turcești, ca să scape de ispășirea unui îndoit omor, se aciuse în Valahia și ajunsese armaș mare. O tristă faimă supraviețuise omului pătat de sînge ce nu fusese văzut rîzînd niciodată. La veneticul acesta necunoscut, despre care se zvonea că nu își destăinuia obîrșia că ar fi fost prea joasă, se întrevedeau tocmai dinpotrivă, trupește și sufletește semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeț și înfățișarea nobilă, trufia, cerbicia și cruzimea, lenea, sila de viață, setea de răzbunare și puterea de ură, semne ce trecu urmașilor săi carii de nu s-ar fi prigonit între dînșii, dezbinăți toată vremea, ar fi putut încă dura o casă puternică și vestită“.

ÎND descoperă în cel mai împodobit salon al casei lui Pașadia portretul străbunicului acestuia, Povestitorul află pentru prima dată istoria armașului care a întemeiat neamul Măgurenilor, altfel povestea evocată de Pașadia în acel moment nu ar avea sens. Relatarea de la începutul romanului e prin urmare un caz tipic de prolepsă internă. Se vede de altfel că portretul trupesc și sufleteș al armașului e citit de Povestitor în bună parte după semnele portretului din salon. Restul – e chipul lui Pașadia, căci stirpea coborîtoare din armaș, ni se spune, i-a moștenit felul și firea. Cu această constatare, diferențele dintre secvența de la început și cea care ni-i aduce în față pe străbunic și pe ultimul dintre urmașii săi devin semnificative. De la Pașadia, Povestitorul află că armașul era un Bergami, un italian poate, după rezonanța numelui. În orice caz, un occidental. Decide însă să-i spună cititorului că armașul era fugăr „din părțile turcești“. „Urîtul port boieresc“ ar putea deveni în secvența anticipativă, dacă ignorăm polisemia arhaică a cuvîntului, „portul semeț“. Iar numele cu sunet apusean e înlocuit de o „poreclă“, luată, după obicei valah, de la numele moșiei. Constatarea primei incongruențe e însă suficientă ca cititorul să se oprească asupra secvenței altfel decît vor Pașadia sau Povestitorul. Pe acesta din urmă îl putea uimi, în înfîlnirea cu portretul străbunicului, contrastul dintre nume și costumul boieresc levantin, cam același peste tot în Balcani la începutul secolului al XIX-lea. Un occidental îmbrăcat în haine levantine, fie și fugăr dornic să se ascundă în aceste părți, e un lucru destul de rar. Din ce motiv anume, ne lămurește disprețul Povestitorului față de portul primului dintre Măgureni. Uimirea cititorului ar putea fi și mai mare, căci el știe deja



(Povestitorul l-a anunțat strategic de la bun început) că străbunicul vine de undeva din Balcani, așa că surpriza unui nume cu sunet de Occident rămîne, pînă la primele cuvinte spuse de Pașadia, neghicită și chiar înlăturată ca posibilitate. Odată divulgată originea străbunicului, Pașadia poate fi banuit de mistificare. Povestitorul, s-ar zice, îl acuză indirect, din moment ce l-a avertizat pe cititor în secvența anticipativă de zvonul care îi atribuia veneticului ajuns în patul domniței Ralu o origine joasă, asupra căreia, pare-se, acesta păstra tăcerea. Cum istoria plăcîntarului levantin, malițioasă invenție a tatălui, și a pretențiilor nobiliare pe care le avea Mateiu Caragiale e la fel de cunoscută ca romanul, lectura personajelor se așează imediat pentru ochii oricărui cititor atent la contradicțiile dintre cele două fragmente peste lectura vieții autorului și mistificarea pe care pare să o încerce Pașadia devine mistificarea încercată de autor în propria viață. De altfel, Barbu Cioculescu aduce în discuție secvența portretului străbunicului și povestea legăturii dintre regina Marii Britanii și Bartolomeo Pergami, în contextul în care discută viața lui Mateiu Caragiale și „rîvna de a aparține aristocrației într-un moment istoric tîrziu“.

Dar dacă Bergami sugerează un nume nobiliar, neîndoind că faptul

se datorește uneia dintre cele comune prejudecăți, profund canică. Tot ce vine dinspre Occident, și cu precădere dinspre a mite zone ale sale, e pentru bunic de o superioritate evidentă netăgăduit, și prin urmare oriceme de acolo poate căpăta, rostul într-un anume fel („un Bergami rezonanțe nobiliare. Sigur, cu ceptia celor cîteva, clasice și a cunoscute, de valeți, camerist țărani naționali. Poate pe ace prejudecată mizează și autorul Pașadia, dar sonoritatea numelui Bergami e pînă la urmă înțeles de Povestitor ca o iluzie acustică moment ce îi atribuie lui Pașadia alte origini decît cele sugerate acesta.

Să lăsăm la o parte ipoteza prea puțin plauzibilă, că Pașadia folosește numele Bergami ca pnume comun și să mai remarce că nici Pergami, nici armașul Măgureanu nu au ascendență nobilă, deși ambele istorii, cea din man și cea care a fost modelul real, se petrec la curți înalte. mîn actanți importanți, însă cel probabil umili ca origine. De primul, Barbu Cioculescu ne spune de altfel cu certitudine că a curier, despre celălalt, Pașadia ne dezvăluie nimic, așa că e liber să creadă în zvonurile care Povestitorul i le-a adus de ureche. Contrastul dintre pro-







ateiu  
ragiale

urtea-Veche

EA

TITORULUI

nta la care trimite nu vine marea nobleței de neam a jului. E adevărat, Povestiglas zvonurilor despre oriebee a celui dintîi dintre ni, dar Pașadia nu a afirmat a contrariul. Mai degrabă noblețea rămîne sub pecertitudinii și a ambiguității. care îi pune față în față pe Măgureni de la începuturile acuri diferite e înțeles ca o de titlu nobiliar dintr-o rejudecată, cultivată de cri-gătită să găsească în viața telor viața autorului. Obiș-e lectură pe care, aici, text-sustține. Disonanțele dintre Povestitorului de la început ui Pașadia – care, în fond, e estitorului – se reduc la una Cea care îl opune pe baluseanului.

FRAGMENTUL de la înce-l Crailor unde Povestito-pune istoria lui Pașadia, rorul găsește în scăpările de le acestuia mai multe frîn-oveste decît află Povesti-la Pașadia în secvența care în fața portretului armașu-i numai faptul că e vorba îndoit omor“, în timp ce bîbia sugerează ideea de um nu știm mai nimic des-am putea bănuși pe Poves-înit de curiozități balcani-

ce, săpînd după trecutul lui Pașadia, în nici un chip însă în ipostază de detectiv de roman occidental. Și nu e vorba de o prejudecată de lectură, ci de căile pe care romanul le lasă deschise către libera speculație. Înlăturînd încă o dată ipoteze neverificabile și speculații, sa aducem în față textul cu propriile contradicții, într-o manieră poate prea tehnic-detectivistă, care i-ar supăra din plin pe mateini, din moment ce profanează un text a cărui savoare vine și din ambiguitate. E doar vizorie tehnica aceasta și convinsă de propriile limite.

Portretul armașului, cititorul îl zărește de două ori. Odată la început, cu ochii Povestitorului, mai înainte de a afla că acesta l-a văzut la Pașadia. A doua oară la Pașadia, tot cu ochii Povestitorului, cînd portretul e Pașadia, cu amănuntul, aparent neglijabil, al portului diferit și al vîrstei mai tinere. În această ultimă secvență, Povestitorul surprins de asemănare încearcă să spună totul despre chipul marelui armaș printr-o singură frază: „Asemănarea sa cu Pașadia era așa desăvîrșită că s-ar fi zis că era chiar acesta...“. E invitat cititorul în acest fel, cu doar cîteva momente înainte de a afla numele străbunicului, să-l vadă: „De o sobră eleganță, plin de demnitate în port și vorbire, el rămăsese apusean și om de lume pînă în vârful unghiilor.“ Imaginea

e a lui Pașadia și ne întîmpină la primele pagini ale romanului. Neîndoielnic, cititorul reușește să-l vadă pe Pașadia în același fel, odată cu Povestitorul, atunci cînd acesta pătrunde în fostele case ale Zincăi Mamonoaia (ce nume balcanic!) pe care Pașadia le transformase într-un tărîm al civilizației apusene, al „veacului galant“ și unde, în cel mai împodobit (să fie o sugestie a balcanității izolată în inima unei case prin excelență apusene?) dintre saloane se afla portretul străbunicului. Dacă va reuși cititorul să-l vadă și pe primul dintre Măgureni așa cum i-l prezintă Povestitorul, după chipul apusean al lui Pașadia, atunci Bergami va suna occidental, dar nu fals, căci surpriza sonoră e anticipată vizual.

Prima imagine a lui Pașadia în roman e interpretarea, citirea semnelor de pe chipul său de către povestitor: „Ce frumos cap avea totuși! Într-însul ațipea ceva neliniștitor, atîta patimă înfrînată, atîta trufie aprigă și haină învrăjbită se destăinuiau în trăsăturile feței sale veștede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor, în acea privire tulbură între pleoapele grele. Iar din ce spunea, cu glas tărăgănat și surd, se desprindea, cu amărăciune, o adîncă silă.“ E un chip nobiliar, adus în roman parcă dintr-o pînză a Renașterii italiene. Că e vorba de un portret apusean, confirmă imediat Povestitorul în fragmentul deja citat („De o sobră eleganță... rămăsese apusean“). Putem, cu oarecare îngăduință, privi pasajul acesta tot ca o prolepsă. Portretul conturat de citirea semnelor chipului apare ceva mai încolo, dar chipul e cel al străbunicului, în secvența care, la rîndu-i, o anticipează după cum am văzut, pe cea din salonul împodobit. Să reluăm textul, odată cu precizarea că el pare o interpretare a semnelor de pe fața primului Măgurean, așa cum l-a văzut Povestitorul în portretul din salon și cititorul încă nu-l cunoaște: „... se întrevedeau tocmai dinpotrivă, trupește și sufletește semnele unei înalte stirpe în cădere: portul semeț și înfașurarea nobilă, trufia, cerbicia și cruzimea, lenea, sila de viață, setea de răzbunare și puterea de ură...“. Știm deja că primul și ultimul dintre Măgureni seamănă pînă la indistinție. Mai înainte de a vedea aceasta în salonul casei lui Pașadia, către sfîrșitul romanului, cititorul are șansa de a întrezări asemănarea în aceste două portrete, ale căror semne par a trăda aceeași fire.

S I TOTUȘI. O mare parte a portretului lui Pașadia de la început se regăsește în primul portret al străbunicului, dar nuanțe de cuvinte fac din ultimul altceva decît chipul armașului: cerbicia și cruzimea, lenea, semeția... Suficiente ca portretul să nu mai fie unul apusean. Pe străbunicul Măgureanu, chipul îl trădează a fi balcanic. Cititorul va primi pe deplin confirmarea, ca și în secvența portretului urmașului Măgu-

reanu, două fraze mai încolo, de data aceasta prin legea sîngelui, atît de frumos și cumplit invocată încît cu ușurință se uită că e vorba, de fapt, despre cel mai obișnuit clișeu care definește Balcanii – amestecul de nații: „Femeile ce slujiseră de matcă – greaca ursuză și sanchie clocindu-și cu gura încleștată lunga dambă între hîrdaiile de naramzi și de gazii, sirba haină și dîrjă care, pe patul morții, scui-pase grijania în barba popii și-și dase sufletul blestemîndu-și copiii, brașoveanca zăcașă și fățarnică roasa de schiros și de pizmă – înveninaseră mai mult acel sînge bolnav, îi sporiseră funesta zestre de racile și de beteșuguri, dar ascuțiseră totdeodată și deșteptăciunea celor născuți dintr-însul, acea steapă deșteptăciune, nesănătoasă și ea poate, care atînsese o așa înaltă steapă de agerime la vlăstarul cel din urmă.“

Vlăstarul cel din urmă e craiul Pașadia, cu „nimic balcanic, nimic țigănesc“ ne asigură Povestitorul într-alt moment al romanului, exact atunci cînd nimic nu sugera vreunul din cele două cuvinte. Se cuvin tocmai de aceea explicate. Tigănesc la Pașadia nu putea fi decît prieteșugul de neiertat pentru Povestitor cu Pîrgu. Există în craiul Pașadia o latură mereu ascunsă în roman pe care doar acest prieteșug o aduce cumva în față, lăsînd să se bănuiască o înclinație către mizerie și decădere, altminteri de exclus. Neîndoielnic, nepotrivitul și urîtul prieteșug cu Gorică îl neagă clar Povestitorul atunci cînd spune „nimic țigănesc“. Cuvîntul revine, de altfel, tocmai cu referire la Pîrgu. Balcanic – cuvîntul ca atare – nu apare decît o singură dată în roman, în această exclusivă negație legată de numele lui Pașadia. Balcanică putea fi la acesta în primul rînd ascendența. Și e una întunecată, cu sînge bolnav, afurisită să nu se poată smulge din Valahia, credincioasă legii vechi de stricăciune orientală, pe care credința și istoria neamului Pașadiilor a găsit-o de la bun început neprielnică și învrăjbită împotriva lor. La o privire înapoi redescoperim portretul primului dintre Măgureni: balcanic îi e portul, a balcanic îl ghicește după semnele chipului Povestitorul, balcanică e și istoria ce-l aduce în patul unei domnițe din Balcani. De acest cuvînt se teme Pașadia atunci cînd, în fața portretului străbunicului, Povestitorul descoperă atîta balcanism. Și, cu sonoritatea unui singur cuvînt, Pașadia încearcă să păcălească soarta potrivnică și să-l nege: „Fu un Bergami.“ Și Povestitorul acceptă jocul: urît era portul boieresc de acum o sută de ani și „nimic balcanic“ la Pașadia. Nu haina îl face pe om, nici firea trădată de chip sau povestea vieții, ci numele, așa că Pașadia încearcă cel mai comun dintre jocurile care păcălesc soarta potrivnică: schimbarea numelui. Jocurile lui Mateiu Caragiale sînt mai degrabă comune, decît

ezoterice. Dar sînt bine jucate. Străbunicul devine apusean. E trucul pe care, de aceasta dată marturisit deschis în spovedania către Povestitor, tot ca să păcălească o soarta potrivnică, îl joacă alt crai care își schimbă numele: Pantazi.

Și totuși Pașadia păstrează portretul acesta balcanic cu venerație, singură amintire pe care nu vrea să o ardă în foc. Gesturi simultane, profund contradictorii. E, dintre toate, definiția cea mai „reușită“ a Balcanilor, scăpată de clișeizare, deși Europa a folosit-o de la bun început: balcanicii, întotdeauna contradictorii. Rămîne Pașadia apuseanul demn în port și vorbire? Cu siguranță, da. Confruntarea textului cu textul ne-a adus de unde am pornit.

Între un balcanism blamat, dar savurat, și un Occident admirat, dar ținut la distanță, lumea Crailor de Curtea-Veche nu se hotărăște niciodată.

Cititorul care mai sus a sesizat contradicțiile textului e unul atent. Mult prea atent, pentru că portretele și textul trebuie privite complice, cu coada ochiului, în toată splendoarea echivocului lor. Ar putea însă încerca un joc: să vadă nu doi Măgureni în scena din salonul împodobit al casei lui Pașadia, ci unul singur, așa cum îi arată chipul și cum îi vede Povestitorul. Simetria simplă formulată la început (nume oriental – port apusean, nume occidental – port levantin) se topește în echivoc. Același gest, același chip sînt, în același timp, profund balcanice și profund opuse balcanității prin ținuta lor apuseană. Sau, pe rînd, balcanice și apusene, fără a schimba însă nimic. În fond același chip, cînd balcanic, cînd apusean, poartă două nume – Pașadia și Bergami.

Cătălin Constantin

ilustrații

1. Theodose de Monacel, *Vedere pitorească a monumentelor Atenei*, 1845, litografie din colecția Benaki – Atena. Litografia reprezintă două clădiri învecinate din piața Monastiraki: stînga - moscheia lui Tsistarakis și dreapta - ruinele templului lui Eol; în stînga, greci în haine levantine, în dreapta, turci în costume naționale; pentru a sublinia antiteza Theodose de Monacel a despărțit net imaginea în două – în stînga litografia e redată color, dreapta - alb-negru.

2. Philippos Margaritis: *Un grec obișnuit din perioada regelui Gheorghis Protos*, colecția Benaki – Atena.

3. Portret; litogravură de Renaștere italiană, colecția Muzeului Ermitaj – Petersburg.





Inedit

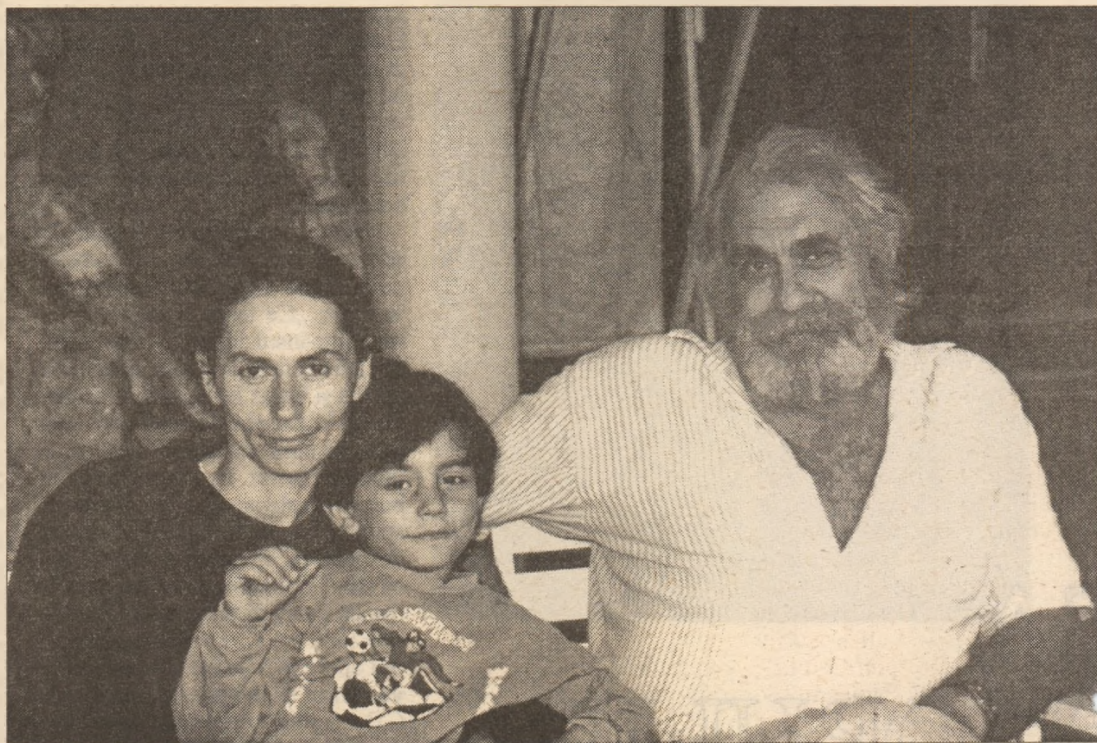
## Din Jurnalul lui Ioan Ladea

**D**OCTORUL Ioan Ladea s-a născut la 18 februarie 1935 (dar declarat în acte cu o zi mai devreme), la Zărnești-Brașov, ca unic fiu al unei familii de artiști: tatăl, Romulus Ladea (1901-1970), cunoscut sculptor bănațean, iar mama, Lucia Ladea, născută Piso, (1915-1971), pictoriță. Copilăria și-a petrecut-o la Timișoara, Cluj și Zărnești. În 1949, este arestat, anchetat într-un proces ce incrimina cuiburile legionare și închis la Târgșor, pentru reeducare, deși nu împlinise încă 13 ani. Eliberat după o vreme, din lipsă de probe, este retras de la școala de tatăl său, în dorința de a-l feri de alte provocări și influențe nefaste. Astfel, va urma liceul la cursurile fără frecvență, citind avid în biblioteca de acasă, iar în restul timpului muncind cot la cot cu țăranii care, ca și cei din familia sa, trudeau din greu, fiind considerați chiaburi, să dea cotele enorme impuse de noul regim popular.

În 1953, intră prin concurs la Facultatea de Medicină din Cluj, pe care însă nu apucă să o termine, în anul V fiind din nou arestat, anchetat bestial și închis, de această dată la Aiud, timp de trei ani. Precum mulți alți întemnițați din acele timpuri, Ioan Ladea a considerat toată viața că, intrând atunci în închisoare, a pășit pragul Raiului și că acei trei ani au echivalat „cursurile” unei Înalte Academii Morale. După ieșirea din detenție, în 1962, a urmat o școală tehnică medicală, pentru a se putea angaja ca asistent medical. În 1965, profitând de acel început de dezgheț, se reînscriseră în anul V al Facultății de Medicină Generală din București, pe care o absolvă după doi ani. Fiind înscris în același timp și la Facultatea de Matematică (vis ce-l moștenise de la bunicul dinspre mamă, ajuns preot, dar mare pasionat de tainele cifrelor), este trimis la un curs de analiști-programatori, iar după absolvire, recomandat ca instructor-colaborator extern la CEPECA. În această instituție, se împrietenește cu directorul Jony Niculescu care îi pune la dispoziție o serie de cărți de chineză veche, limbă de care se va îndrăgosti și prin care va pătrunde în zone nebănuite până atunci. În anul în care CEPECA a fost trecută în subordinea Universității „Ștefan Gheorghiu”, Ioan Ladea, Jony Niculescu și mulți alții au fost dați afară, ca indezirabili. După un timp a fost însă „recuperat” de Mircea Malița și angajat într-un laborator de modele matematice de prognoză, din munca de cercetare din acea perioadă rezultând primele cursuri de informatică din țara noastră. Descoperit de profesorul Nae Teodorescu, este angajat o perioadă la catedra de ecuații și la Centrul de Calcul al Universității din București. Liniștea nu va dura însă prea mult. Format la școala lipsei de compromis a închisorilor, nu poate să rămână nepăsător la ceea ce se întâmplă în jur, și nemairăbdând situația politică devenită din ce în ce mai apăsătoare, se alătură în 1977 mișcării de protest inițiate de Paul Goma. A urmat, cum era și firesc, o nouă arestare, anchete, percheziții, desfacerea contractului de muncă... În lipsa oricărui alt venit, se întoarce la medicină, recuperarea și întreținerea sportivilor părăndui-se cea mai inofensivă opțiune. În această perioadă începe să aplice cunoștințele de acupunctură dobândite în urma lecturilor „chineze”. Au loc recuperări miraculoase și vindecări ce îi aduc în scurt timp o mulțime de pacienți, dintre care unii grav bolnavi, fără nici o șansă din punctul de vedere al medicinei alopate. Uimit la început, convins de practică apoi și mulțumind lui Dumnezeu pentru acest dar, se va dedica cu toată ființa sa, până la sfârșitul vieții, acestei „arte” a vindecării prin acupunctură.

Pe lângă cursurile de informatică, amintite mai sus, pe lângă teza de doctorat în științe medicale și cărți din aceeași sferă (două volume de *Acupunctură*, din cele opt proiectate, *Holocaustul medicinei alopate*), Ioan Ladea, ca un veritabil spirit renașcentist, a fost atras și de artă. Era un meloman, admirator până la venerație al lui Bach, Wagner și Chopin, ale căror biografii le știa pe de rost, cunoscător rafinat și mare iubitor de literatură, printre preferații lui numărându-se Pavel Dan, Dino Buzzati, Flaubert, Ibsen, Villon, Baudelaire, Rilke, Blaga și iubitul Holderlin, poeți din care putea recita în românește sau în original o seară întreagă. Puțini știu însă că doctorul Ladea a scris la rândul lui literatură: jurnale, poezii, o piesă despre Iov. Un jurnal ținut în timpul unei călătorii în America de Sud, *Jurnal de Quito*, a fost publicat de George Anca în 1999. Restul încercărilor sale literare, născute dintr-o trăire autentică și de aceea bine ferite de ochi iscoditori și critici, au rămas în manuscris, amestecate printre miile de foi și fișe din vrafal de dosare aflat în biblioteca locuinței de la Joița.

La împlinirea unui an de la despărțirea de doctorul Ladea, întâmplată la 15 martie 2001, propunem cititorilor câteva fragmente ce credem că îl definesc, desprinse dintr-un jurnal inedit, ținut între anii 1997-1999, când umbra sfârșitului de-abia prindea contur.



Ție, Doamne  
14 mai 1997

**Ț**IE, Doamne e o închinare pe care am așternut-o ca pe o parafă pe toate scrierile mele, dar ceea ce a urmat, n-a fost demn de închinat Domnului. Domnul se mânie atunci când i se aduc ca jertfă vite betege sau schiloade. De data asta va trebui să veghez să nu adaug încă un păcat celor făcute până acum din negrijă sau din ispită. Acum nu mai trebuie să fac concesii oamenilor, presărând scrierea cu efecte sau demersuri didactice, nu mai trebuie să dovedesc nimic prin citate, prin mărturii din vechime sau de la iluștri. Jurnalul acesta e doar un omagiu sau mai curând o tandrețe notată, adresată pământului, întâmplărilor de aici, un fel de jurnal de călătorie, care încearcă să prelungească – fie și numai pe hârtie – faptele care trec. Mi-a fost și încă mi-e drag pământul cu viața pe care o suportă, deasupra nedreptăților și suferințelor. Vina lui cea mare e că îngăduie moartea. Îngăduie schimbarea într-atât, încât o privire isteată sau/și o mângâiere sunt rețezate și transformate în putreziciune. Dacă mi-e drag pământul, viața, lumea, înseamnă că mi-e drag și omul lumesc, dar nu atotputernic și dezlănțuit, ci împăcat cu Omul ceresc, supus lui, în așteptarea acelei vieți fără

sfârșit. Și picioarele se supun capului, aici pe pământ. Și omul lumesc trebuie să se supună celui ceresc tot aici. În rest, voia Domnului! Supușenie până la moarte, ca fratele nostru uns Domn și înălțat la Dumnezeu, Iisus Christos. Deci gânduri spontane, imagini, întâmplări cu tâlc sau cu urmări, figuri, prieteni, dușmani. Demult, tare demult, îmi doream un astfel de jurnal, dar poate că Dumnezeu n-a vrut să îl încep până acum. [...]

16 mai 1997

**E**CLAR că răul nu vine din noi. Ispitele nu sunt nici dorințe, nici plăceri, sunt pur și simplu îndemnuri de a ieși din ordinea lui Dumnezeu, *pentru care suntem făcuți*. La marginile mele stă haosul care mă hărțuiește. Poate și pe dinăuntru sunt gol, și acolo s-a furișat neantul cu Hundunul<sup>(9)</sup> lui.[...]

21 mai

**D**ACĂ ar fi să dedic gândul de acum unui eseu, l-aș intitula „jertfe strâmbe”. Darurile noastre închinat Domnului trebuie să fie *fără cusur*. Dacă sunt strâmbe, sunt refuzate și, întoarse în proprietatea noastră, ne schimonosesc sufletul în mânie,

invidie, ură! Asta e cazul lui Cain. Defectul meu mă schilodește și mă împinge laucidere. Nu la corectare, ci laucidere! Prinucidere, vreau să exclud omul care m-ar putea judeca, sau, ca în cazul lui Cain, care e un etalon care mă defavorizează, care face să se vadă defectul meu. Da, defectul lui Cain apare ca atare numai prin comparare cu postura lui Abel. Folosind relativitatea, eu nu mai pot fi evaluat dacă nu există termen de comparație. Asta am reușit să înjghebăm din lumea în care am fost alungați: jertfe schiloade și minciuni, adică neputință! Și n-am alergat la Cel ce poate să ne ajute, să ne îndrepte, să ne așeze încă o dată drepti! După ce am greșit în Eden, ar trebui să ne îndoim de noi și să chemăm pe Domnul să ne cărmuiască. Atunci când ispita e mare, să cerem putere, să ne smerim! Și să ne cercetăm jertfa înainte de a o așeza pe altar. Ajută Doamne!

29 mai

**Î**NCEPE să îmi fie drag caietul ăsta, coșul ăsta în care îmi aștern gândurile care îmi bântuie mintea și sufletul. Nu pe toate, sunt multe care abia mă adie, apoi pier: fragmente de amintiri, soluții la probleme care au fost de mult consumate de viață, vise, închipuiri, poate draconi rățăciți sau doar stafiele lor





buimace, care trăiesc în alte lumi și din neatenție nimeresc peste mintea mea, care se înalță ca o antenă să prindă mesaje ori să se ofere păsărilor ostenite de pluitire. Pe câte unul din aceste gânduri îl prind, îl sortesc iscodirii de seara, îl descos, îl răstignesc aici pe hârtie, pentru a-l reciti cândva sau a-l lăsa întâmplării de a fi găsit de vreun urmaș care să se scalde cu curiozitate și voluptate în intimitatea înaintașului din care, poate, a moștenit ceva. Deci, fără pretenții literare, fără morgă sau grijă de prezentare. Astăzi seară, o veche obsesie care a bătut la ușă, surprinzându-mă prin insistența cu care revine: Omul între Cer și Pământ și urma lui. Căci, după ce a fost Centru, loc prin care Cerul se confruntă cu Pământul, sfârșește prin a se retrage, ce e de sorginte terestră, în țărână, ce e suflu Divin, în Cer. O moarte seamănă cu o despărțire între Cer și Pământ, unite până atunci în Omul care moare, și care nu mai este un loc în care cele două – Cerul și Pământul – se întâlnesc. Locul rămâne „vacant”, dar pentru puțină vreme, căci e repede ocupat. Ca și Timpul. Și totuși, acolo, atât Pământul, cât și Cerul dobândesc o rană. O rană care se vindecă printr-o cicatrice care nu se poate șterge. E plin Cerul de cicatrici, e plin Pământul de morminte. S-au așternut straturi de morminte, până la adâncimi mari, și uneori nu se mai știe cum a fost cel care trăia înainte de a fi provocat rana și apoi cicatricea. Rămân doar semnele durerii, căci orice rană doare. Durerea „trece”, dar încotro se duce, nu știm. Își însemnează o urmă și „se consumă”, pier. A fost un loc în care Cerul porunca Pământului și acesta se supunea. Poate strâmb și cu ezitari. S-a împlinit porunca, Cerul a plecat în alte locuri, Pământul s-a odihnit și n-a mai ascultat. A urmat o rană, o durere, o cicatrice peste care s-a așternut un mic pustiu, atâta cât să încapă în el un alt loc de întâlnire. Tot între Cer și Pământ, pentru aceleași porunci și împliniri. Apoi alte dureri. Asemenea.

5 iunie

**A**LĂTURI de o temeinică asigurare că „cei ce nădăjduiesc întru Domnul nu vor fi dați de rușine”, în fiecare seară citesc și versetul 11 din același capitol cu citatul de mai sus, și anume 49, al lui Isaia (să fie acest capitol numerotat cu 7x7 întâmplător?) care zice: „Voi prefăce toți munții mei în drumuri, și drumurile Mele vor fi bine croite.” Ca și în *Cerul Anterior* al Chinei antice, ca și în înțelesul curent al oricărei epoci istorice, muntele oprește trecerea. Trebuie investită forțarea traversării cu un sesi-

zabil spor de energie, iar energia înseamnă viață. Și dacă munții au fost îngăduiți de Dumnezeu ca opreliști, iată făgăduința că ei vor fi schimbați în drumuri. Drumul e sortit trecerii, e amenajat anume pentru a o înlesni. Opreliștea se schimbă în slobozenie! Nu mai cheltuim din noi viața noastră, nu ne mai opintim, ci ne lăsăm purtați pe o cale pregătită, ca și cum am urca într-o căruță. Iată încă o profeție de mare elocvență, referitoare la venirea lui Christos. El aduce „Drumul spre Mântuire” spre scăpare, spre o viață care nu va mai fi amenințată de timp și de accidentele spațiului. Trebuie doar să avem nădejde, credință și, mai cu seamă, dragoste. Acestea pot binecuvînta și schimba o cale de destinație greșită, într-o cale bună, căci pe aceia care nădăjduiesc din adâncul inimii, care cred cu toată ființa și iubesc total, pe orice cale ar fi, Iisus îi însoțește.[...]

6 iunie

**C**ONSTAT că faptul că mă primește fără să mă certe, fără să mă judece măcar, că îmi păstrează gândurile, acest journal îmi devine drag, îmi stărnește recunoștința, îmi încălzește inima.[...] Aș vrea un mod de exprimare mai aproape de journal, m-aș implica mai mult, dar întotdeauna când scriu, rămân în afara textului, ca o găscă sălbatică stând de veghe, timp în care ea nu aparține nici cârdului, nici somnului, ci primejdiilor din care e alcătuită ambianța.[...]

Sâmbata, 14 iunie

[...] **S**Ă FUG la Domnul fie și în trup! Nu vreau să fug de viață, nici chiar de viața asta, ci de lume vreau să fug. De lumea care face într-una o gălgăie infernală, un sistem de divertisment care să acopere Cuvântul lui Dumnezeu! Și mulțumesc Domnului că mi-a găsit un loc de muncă; mi-a ocupat viața, rugăciunea e o bucurie! Nu mă rog, citesc Scriptura și mă bucur! Când am de cerut, cer. Când nu uit, mulțumesc. Nu îndeajuns! E singurul loc în care

mă simt bine: la umbra Cuvântului Lui. Sau mai bine, la lumina Cuvântului. La căldura Cuvântului. Ascuns în pădurea pe care o ridică și crește Cuvântul. O pădure forfotind de viață. Mă urc într-un pom mai înalt și privesc lumea svârcolindu-se în păcate, fierbând de parcă ar vrea să plesnească, să se distrugă.[...]

31 iulie

[...] **M**I VINE să renunț la journal, prea devreme să-l părăsesc, dar de câte ori mă aflu mai aproape de el, simt că se mai apropie cineva și acest cineva îmi e necunoscut și n-are rost să-i spun lui toate astea, mai ales că un necunoscut te obligă să fii explicit, prea explicit, și să faci impresie bună, prea bună. Dacă s-ar apropia cine e așteptat, mi-aș deschide sufletul, i-aș arăta toate confuziile mele, mai ales confuziile, intuițiile, poftele și durerile, îndrăselile sau teama, teama cea mare care ne chinuie pe toți din pricina puținei noastre credințe. Doamne, mărește-mi credința! [...]

1 octombrie – Joi

**D**E MULT n-am mai scris. Astăzi seară mi s-a părut cetirea Scripturii prea scurtă, prea scurtă rugăciunea, și așa fi zăbovit în ea. Aș fi așteptat încă un semn de la Dumnezeu. Așteptarea e bucurie, fericire, extaz, când îl aștepti pe Domnul! Și, ridicându-mă nesățul de la rugăciune, am căutat ceva, și din amintire mi s-a înfățișat journalul. Da, asta e menirea lui, o prelungire a rugăciunii.[...] Sobornicismul e o dovadă de dragoste între oameni. Trebuie să dăm această dovadă, dar Rugăciunea e altceva. Rar simt nevoia să fie altul cu mine. Poate nenea Mitu Pabat. De el nu mă sfiesc. Nu mi-e teamă că l-aș putea simți străin sau ostil. E un „domestique” al lui Dumnezeu. E ca la el acasă la Dumnezeu. Și păcatele pe care le va fi făcând sunt un fel de nepăcate. Prezența lui la rugăciune e un fel de pilă, de vorbă bună pusă la Dumnezeu pentru mine. Chiar dacă mă rog fierbinte, simt povara păcatelor mele trecute.

12 octombrie 999

**C**E MULT te-am părăsit, săracul meu journal. Am scris la carte, m-am săbătut în viață. Și, în urmă cu vreo trei luni bune, am început să tușesc mult, într-una, și să scuip sânge. Câte puțin, câte o scamă, semnul era clar, iar eu m-am înfiorat ca orice condamnat care nu-și știe chiar ziua și ceasul, dar știe că termenul se apropie. Vedeam fiara, moartea care mă pândește, se apropie, îmi promitea prin gesturi că o să mă chinuie. Uneori era cumplită, mare, sufocantă, alteori mică, veninoasă, teпоasă, perfidă. Oricum, neîngăduind apărarea. Fără scăpare. Apoi tușam mai rar, respirația se ameliora, mă cuprindea pacea și siguranța toamnei, care își rănduiește rosturile pen-

tru odihnă, să petreacă iarna în ațipire și să o ia de la capăt în primăvară. Două căi pe care mă țâram, trecând de la una la alta. Calea disperării zămislea gânduri rele la adresa lui Dumnezeu, reproșuri și disperate rugăciuni, vlăguite de speranță și sterpe. Credință? Da, cred, Doamne, că poți să mă vindeci, știu că ești Atotputernic, dar văd că nu-mi dai nici un semn că ai voi să o faci cu mine. Și îți e atât de ușor! Apoi îmi dădea prin gând că readucerea unui om împins de soartă spre moarte seamănă cu o înviere. Și asta răscolește o sumedenie de rânduieli făcute. Cel care e hărăzit să îți ia locul, cei care trebuie să te plângă sau să se bucure de dispariția ta, toți vor fi bulversați, în soarta tuturor trebuie să se umble. Îmi inventariam faptele bune, vai, prea puține!, și le lustruam. Apoi, pe cele rele. Mă căiam, ceream iertare. Cu lacrimi, ceram viață; oboseam și treceam pe cealaltă cale, cea în care boala mi se părea că e trecătoare. Ce, sunt copil? M-am speriat degeaba. Nu e pentru prima dată. Dar îndoiala se isca dintr-un acces de tuse și, fără să-mi dau seama, ma trezeam pe calea disperării. Cumplit! [...]

23 octombrie 999  
Sâmbata

**S**TAREA mea de îndrăgostit de Dumnezeu. Dumineca trecută mi-am făcut o tomografie computerizată și diagnosticul lui Adrian Pop, de drept cel mai mare radiolog al nostru, a fost bronșiectazie. Deci nu cancer. Sigur, am intrat într-o pietate asemănătoare doliului. Remușcarea că m-am putut îndoi de Bunătatea lui Dumnezeu. Dar cum puteam fi nesimțit? Să fiu sigur de decizia Lui? Uite că puteam! Neelegant, dar prin forța credinței. Puteam rămâne însă cu senzația că I-am luat darul din mână. [...]

Acum mă frământă o teamă, că peste o săptămână, adică Sâmbătă noaptea, cu voia lui Dumnezeu, voi fi în avion în drum spre China. Voi sta puțin, apoi în decembrie, probabil, în Liban. Am lăncerit pe șezut o viață și acum, la bătrânețe, să bântui globul ca gloabă ostenită și neinteresantă, lipsit de putința de a plăti cu energie de prisos eventualele bucurii ale noutăților oferite de călătorii. Ceea ce mă frământă e Harul din care n-aș vrea să ies. Sunt atent la mine, la ținuta mea de creștin.[...]

<sup>11</sup> Hundun sau Hun Dong, haosul primordial personificat în mitologia chineză.

Prezentare și selecție de texte de Carmen Brăgaru







**A**NATOL VIERU a încetat din viață acum patru ani, la 9 octombrie 1998. Însemnările inedite de mai jos au fost așternute pe hîrtie de Anatol Vieru la Mangalia în vara anului 1964. Ele exprimă cîte ceva din căutările neobosite ale compozitorului pe planul reflecției teoretice și din eforturile sale de clarificare interioară care au însoțit permanent activitatea sa componistică propriu-zisă.

« A-ți înțelege condiția și a o domina dinăuntru ei »

Simt nevoia unei arte care să aibă un centru absolut, interior, nedăramabil; să se țină. Aceeași necesitate pe care o simt și pentru mine - un centru de sprijin interior - independent, nesupus vanității, pe care să asum tot riscul credinței mele.

Ceva care să depășească realismul ca oglindire fidelă și romantismul ca subiectivism; dar totodată să nu fie doar o schema perfectă și originală - neatacabilă. Să conțină realitatea trăită - însă în stare de transcendență, ștergînd urmele a tot ce poate fi neinteresant.

Dualitate (de neîmpăcat?): O imensă sete și necesitate de contingență pe de altă parte, dorința puternică de cercetare a unor „structuri” obiective (matematice, cristale etc.). Voi reuși să înțeleg sau să creez o sinteză?

Cercetare de structuri (quasi-speculativă cu sublimarea contingenței) sau artă a contingenței (găsindu-și structura pe care să se depună, să se îmbrace)?

Sau poate *altceva* ce nu știu încă, dar de care am absolută nevoie.

Chinuitoare e nehotărîrea! Sentimentul gratuității e ucigător.

Necesitatea de a găsi o expresie (poate limitată) dar *ultima* a mea: asta sunt. Puterea de a spune: acum ori niciodată.

Capacitatea de a depăși detaliile, de a le însuma *întregului tău*.

Restul elimini, nu vezi. Dar oare „întregul” e destul de cuprinzător - pentru a elimina cît mai puțin?

Pentru un „întreg” mare (aproape) toate detaliile sunt semnificative!

Deocamdată apetitul de de-

talii îl simt încă foarte (sau prea) puternic. Oare nu sunt format, oare nu trebuie să elimin detalii deja?

Teama de hîrtie. Dar nu de hîrtia albă, ca la Valéry sau Mallarmé, ci de aceea scrisă; o mîna nevăzută îți stă pe umăr. Nu poți fi singur cu hîrtia și chiar cu tine.

Nu ajunge mîndria continuității.

Ai nevoie și de satisfacția progresului. Am progresat în 20 de ani sau mă frec pe loc? E groaznic să-l vezi pe Stepan Trofimovici în fața morții pe același teren moale (dar același!) al vanității.

## Anatol Vieru

# Însemnări inedite

juca sau a cocheta cu tine și alții).

Puterea de a gîndi și concepe ceea ce *nu-ți convine* (și nu numai ceea ce te flatează sau ți-e indiferent, contemplativ).

Va fi pentru alții ceea ce scrii într-adevăr pentru tine. (Deci nu te sinchisi de alții!).

Să stăpînesc timpul. Să nu mă prindă nepregătit. Să știu unde mă aflu în timp în orice moment. Pentru aceasta - auto-stăpînire, totală, renunțînd la lucruri care nu mă privesc.

cial cînd ești mai tînar, exprimările sînt mai curînd o dovadă de energie, decît de logică. Poate că și ceea ce scriu eu aici este mai mult o necesitate și o energie, decît ceva coerent.

Cine scrie ceva, comunica cu cineva, fie chiar numai cu sine; (comunicarea cu sine poate fi uneori mai grea decît cu alții); dacă scrii ceva - fi tu cît de singur - scrisul este prima deschidere în camera ta etanșă; cînd exprimi singurătatea nu mai ești singur. Iată și publicul: fie un singur om, fie unul imaginar, cine poate împiedica eventualitatea unei mase, mîine?



Oare exprimi exact ceea ce vrei? Oare ceea ce exprimi este coerent? De multe ori, în spe-



A trecut timpul acumulărilor de meșteșug (detalii); îmi trebuie ceva sintetic, - simplu și puternic.

Care este participarea artistului și publicului la opera de artă? Ce ceri de la opera de artă?

Medicul, arhitectul, meșteșugarul participă (chiar total, sau tot atît de total ca și artistul) la crearea obiectului lor; uneori atît cît și artistul.

Gradul de participare *exprimă* valoarea operei?

Trebuie să exprime opera de artă „experiența” de viață a artistului? Numai într-o anumită artă!



Ce importanță are *cît* muncește un artist la opera sa? Unii sunt leneși. Alții care muncesc mult, de fapt muncesc mai puțin decît unii leneși!

Cine poate aprecia exact valoarea pierderii de energie imediată sau potențială?

Întrebări și exprimări flegmatice care mă muștraluiesc cu o incandescență teribilă!

Stăpînire de sine, nerisipire, necedare vanității - pentru a mă concentra pe esențial în mod liber și eficient.

Obiectivitate fierbinte.

Obiectiv - nu neutru.

A-ți da seama de întreaga dimensiune a vanității, atunci cînd în dosul unor fraze mari rostite de cineva stă un mobil sau un adevăr destul de mic.

Adeseori o afirmare, o declarație reprezintă un obiect care ascunde alt obiect - cu care nu are nici o legătură.

Prea mult gest poate denota prea puțină gîndire; prea multe vorbe - prea puțină convingere. Exprimarea ta trebuie îndesată bine ca aluatul.

Cu cît intru mai înăuntru și mai în detaliul perimetrului meu cu atît devin mai prost „muzicolog” în celelalte privințe. Încep să uit.

Într-o lume de contradicții nu mai e nevoie să inventi altele imaginare.

Cînd descrii ceva negru, nu-ți poți permite luxul să mai înșești!

(Oare e justă această reflecție?)

[Mangalia 1964]





je est un autre

de Ioana Pârvulescu

## Intențiile bune ale domnului Goga *Jurnal politic*

1.

**A**ICĂIERI nu se verifică mai bine că iadul politic e pavat cu intenții bune decât în cele două jurnale ținute de Octavian Goga. Ambele sînt scrise în intervale istorice tulburi: primul, în noiembrie și decembrie 1916, la ocuparea Bucureștiului de către trupele nemțești și al doilea, în primăvara lui 1931, la un an după așa-numita "restaurație", cînd Carol al II-lea înșira una după alta, ca mărgelele pe ață, audiențe și surprize politice.

(Lovitura de teatru – prinsă foarte plastic în nota din 18 aprilie 1931 – a fost instalarea Guvernului Iorga, devenit curînd ținta ironiilor tuturor.) În ambele jurnale Goga se crede glasul dreptății și se simte singur împotriva tuturor. În amîndouă se consideră cel mai potrivit pentru a salva țara de politicienii lipsiți de scrupule, de prostime, de nemți, de bolșevici, de unguri, de evrei, de țigani sau, măcar, cel mai curajos denunțator al turpitudinilor morale și politice la care s-a ajuns. În amîndouă mîhnirile sale ating disperarea, indignările sale sînt de o sinceritate absolută și au ceva juvenil, deși în 1931 autorul însemnărilor (mai mult secrete decât intime, miza fiind politică) împlinește 50 de ani. În 1916, izbitor sînt accentele demitizante, satire cu accente neominesciene, mai greu de înțeles la cel care voia să se "rețărănească" și să vorbească din mulțime – mulțimii: "...suntem poporul cel mai nepregătit politicește și cu nivelul moral cel mai scăzut. [...] Neam bolnav fără de vreme, cu un trecut trist, aproape fără istorie, cu o alcătuire socială nenorocită, cu o clasă conducătoare în care s-au amestecat o mulțime de elemente străine, hotărît nu sîntem un popor războinic. [...] Piramida noastră socială e morbidă, vîrfurile bolnav de sifilis, temelia de pelagră".

Jurnalul din 1931 este mai bogat și mai interesant decât cel din 1916. Poezia e un capitol definitiv încheiat în viața lui Goga în acest moment, el e mai mult ex-ministru (fusesse în 1926-1927 ministru de Interne averescan) decât ex-poet. Dar în jurnal raportul se răstoarnă din nou și Goga e mai mult scriitor decât om politic: figurile publice ale epocii sînt ridiculizate ca-ntr-o comedie de Molière, iar realitatea seamănă aici cu un roman de Alexandre Dumas-père. Scriitorul de jurnal Goga are o forță expresivă de invidiat, iar lectura "pură" a paginilor sale, cea literară, e delectabilă. El însuși pare să se creadă un mușchetar al regelui, (pe care îl disprețuiește în-deajuns), un salvator al onoarei în genere, care încrucișează spada bărbătește și nu-și dă seama că mașinațiile politice pe care le

tese neobosit – împotriva lui Titulescu, de pildă, adversar de temut încă din 1927 – îl fac să semene, dacă e să-i folosim personajele, mai degrabă cu un Mazarin decât cu un d'Artagnan. Face și primește nenumărate vizite, ține sfaturi de taină și discursuri publice, urzește coalitii, își presează aliații, își minte dușmanii, îl înfruntă pe rege, rîvnește să conducă, nu are teamă și nici ezitări și se socotește fără prihană. Accentele naționaliste, antisemite sau șovine i se par firești și abia la sfîrșitul vieții își va da seama că a fost, orbește, instrumentul dezastului. Într-o discuție purtată în tren, pe ruta Cluj – București, cu Iuliu Maniu, Goga e mîndru că-i servește acestuia "adevăăruri brutale". Unul dintre ele se referă la influența Elenei Lupescu:

Eu tot mai stăruiesc încă asupra problemei cu ovreica și-l fac să înțeleagă că zbuțumatul politic din țară are la bază acest capitol de patologie sexuală. Toate mazilirile politice se datoresc fiicei lui Israel, Iehova l-a mîncat pe el și pe Averescu. Tot Iehova l-a adus și pe Argetoianu (28 aprilie 1931).

**L**ĂSÎND la o parte retorică dubioasă, Goga avea vechi motive să fie furios în chestiunea cu pricina. La 11 mai 1931, tot în tren, rememorează pentru posteritate episodul istoric petrecut cu exact un an înainte, în care Carol, pe atunci în exil, îi promite, într-un apartament din Rue de l'Université, după discuții grele pentru ambii interlocutori, "să se desfacă de doamna Lupescu". Cei din țară sînt dispuși să-i asigure acesteia 10 milioane "ca să trăiască în străinătate". Propunerea nu e respinsă, dar nici acceptată și mesagerul simte că "femeia fatală" (sic) e încă marele obstacol. Goga venise special la Paris ca să lămurească această chestiune și, la o nouă întîlnire, îi vorbește lui Carol în stilul său "răspicat", de care e mîndru: "Alteță regală, să vorbim ca doi bărbați un lucru care trebuie lămurit. Nimic nu se poate încerca în țară pînă n-a devenit un fapt împlinit despărțirea de doamna Lupescu." Carol, divor-

țat din 1928, se enervează și răspunde că "în definitiv raportul lui cu doamna Lupescu nu privește lumea, fiind de caracter pur particular". Goga contracarează previzibil: tot ce face altețea sa se reflectă în opinia publică. Un argument oarecum neașteptat pe care îl aduce mesagerul este că susținătorii lui Carol, armata, țărănimea și tineretul intelectual sînt categorii "de un antisemitism iremediabil". Carol promite ferm: "Ei, bine, Goga, îți dau *cuvîntul meu de onoare, de ostăș și de om*, că mă voi desface de doamna Lupescu. De altfel, am vorbit cu dînsa, se învoiește și ea" (s.m.). Urmează stabilirea unui cod secret ("Sunt sănătos") prin care Carol să anunțe telegrafic la București că despărțirea e fapt împlinit. Ce a urmat, se știe.

Merită zăbovit puțin asupra argumentului spus *in extremis* de Goga. Am căutat în gazetele de pînă în 1930, anul întvederii, dovezi ale impresiei lăstate de pagina de jurnal că vorbitorul exagerează cu bună știință, că merge pe ideea "scopul scuză mijloacele". Le-am găsit într-un articol din 1927, publicat pe prima pagină a ziarului *Dimineața* sub titlul cu litere de-o șchioapă *Domnul Goga despre bolșevismul și antisemitismul din România*. Articolul fusese reproduș din *Neues Wiener Journal* și în el autorul afirmă că se poate de clar (lui Goga nu-i stă în obicei să scrie ori să vorbească în echivocuri): "În ce privește mult discutata chestiune a antisemitismului în România, trebuie să constatăm că o mișcare antisemită activă nu există în această țară. Toleranța noastră religioasă exclude complex orice ură". Agitatorii antisemiți vor fi pedepsiți, mai spune, în concluzie, ministrul de Interne. (Coincidența face ca la numai cîteva luni după acest articol, *Dimineața* să anunțe că miliardarul Henry Ford "se leapadă de antisemitism".) Își schimbăse Goga atît de tare opiniile pînă în 1931, încît să creadă că o bună majoritate a populației e antisemită? Goga discută o singură dată chestiunea "teoretic" în jurnal (28 martie 1931) și e imposibil să nu vezi în cuvintele lui utopia eminesciană a unei insule

pur românești, în care străinul (de neam sau religie) e sursa răului, a impurității. Deși crede că nu are "un resentiment orb de banal antisemitism", tocmai orbirea, fie ea și născută din utopie, iese la iveală din cuvintele lui. Dar în ce-i privește pe ceilalți – "armată, țărănime și tineret intelectual", jurnalul nu consemnează nimic, absolut nimic care ar dovedi că e el însuși convins de argumentul adus lui Carol. Dimpotrivă, Goga se simte singur și îi critică deopotrivă pe toți, generali și soldați, români și evrei, femei și bărbați:

Mă conduce mai mult un crez artistic în această protestare, decât un argument politic. Aș vrea să scap un popor începător de primejdia de a se înnămolii într-o producție literară grefată pe procedee internaționale și fără relief, care s-ar pune de-a curmezișul unei gîndiri specific locale... (28 martie 1931).

**D**ESPRE portretele lui îngroșate, puse sub o lupă care scoate în evidență numai defectele, ca și despre imaginea lui Goga în jurnalele contemporanilor, în episodul următor.

**P.S.** Am preluat însemnările de jurnal după ediția de *Opere* (Univers Enciclopedic, București, 2001) prefațată de Eugen Simion și îngrijită de Ion Dodu Bălan. E limpede că partea cea mai interesantă și mai puțin cunoscută din acest volum este: *Mărturisiri. Însemnări. Jurnale*. Tocmai pe aceasta pefațătorul o expediază într-o singură frază, complet nesemnificativă. Dacă tot s-a autoinvestit cu rolul de a pefața absolut toate cărțile apărute în colecția de "Opere fundamentale",



Octavian Goga - desen de Marcel Iancu

deși mai elegant (și academic) ar fi fost să apeleze și la confrăți, Dl Acad. Eugen Simion ar fi putut să scrie măcar texte adecvate conținutului noii serii și nu prefețe "bune la toate". Nu știu în ce măsură "coordonatorul colecției" și-a aruncat ochii pe volumul realizat de Dl Ion Dodu Bălan. Căci ar fi trebuit să vadă că – cel puțin pentru partea de documente autobiografice, adică cea pentru care informațiile nu se pot lua din alte cărți și cer ore de bibliotecă – lucrurile arată jalnic. În loc să dea datele elementare la care e obligat cel care se ocupă de o asemenea ediție, Dl Dodu Bălan se mulțumește cu cîteva considerații literare, mult mai comode, desigur, decât o cercetare de ținută științifică. M-a interesat, de pildă, cui se adresează Goga în primul fragment autobiografic, din 1923, care începe cu "Iubite coleg". Dar despre acest fragment, ca și despre următorul, din 1933, nu află *absolut nimic* în notele finale (ca și cum n-ar exista în ediție), nici măcar sursa după care au fost preluate. Cît despre jurnal, contribuția "științifică" a autorului notelor este de tipul: "... Octavian Goga a încercat de cîteva ori să țină *jurnal* intim, dar zbuțumata lui viață, aflată mereu pe drumurile sinuoase și în bătaia vînturilor istoriei, nu i-a îngăduit să-și îndeplinească dorința". Cînd a încercat? Ce s-a ales cu aceste încercări? Potopul de adjective nu ajută la rezolvarea misterului. Poate că dacă Dl Acad. Eugen Simion ar renunța să pefațeze toată literatura care apare sub egida Academiei, agățîndu-se cu forța de toți marii scriitori și comișînd o frumusețe de *hybris*, ar avea timp să corecteze asemenea lipsuri din volumele "de lux" de care răspunde. ■





teatru

Oradea

## D'ale carnavalului



BUNĂ bucată de vreme după premiera absolută din 1885 s-a afirmat că *D'ale carnavalului* ar fi piesa "cea mai slabă" a lui Caragiale. Îndată după prima reprezentare, gazetele care o anunțaseră cu entuziasm s-au întrecut să scrie că lucrarea lui Caragiale "a căzut într-un chip zdrobitor" sau că "pe cât au fost de mari laudele din ajun, pe atât și fiascul a fost mai complet". Premiata la concursul organizat de Teatrul Național din București de un juriu din care făceau parte, printre alții, Alexandri, Maiorescu și Hasdeu, considerată de însuși Caragiale ca "foarte bună, arătând chiar un progres vădit de tehnică asupra *Scrisorii*", dar montată în pripă și cu o distribuție nu tocmai inspirată de Constantin Nottara, *D'ale carnavalului* a fost socotită de diverșii comentatori ai premierei absolute a nu avea invenții, tipuri, caractere, haz. Apărută de Maiorescu în celebrul său studiu *Comediile d-lui Caragiale*, dar aspru judecată de Dobrogeanu-Gherea, piesa avea să și găsească primul exeget literar adevărat în Pompiliu Constantinescu, cel ce i-a definit genul proximal, calificând-o "o farsă pură" și a observat că lucrarea este "de o ingeniozitate extraordinară de situații, de o complexitate de intrigă rară". Și tot Pompiliu Constantinescu credea că înțelegerea acestei farse "presupune studiul întregului teatru caragialian". Ideea avea să fie reluată mulți ani mai târziu de Ion Constantinescu, în cartea *Caragiale și începuturile teatrului european modern*, unde putem citi că *D'ale carnavalului* e "o cheie a tuturor comediilor caragialiene". Marile reevaluări ale criticii literare aveau să vină însă după excepționalul spectacol din 1966 de la Teatrul Bulandra, regizat de Lucian Pintilie, în scenografia lui Liviu Ciulei și a lui Giulio Tincu și interpretat de Octavian Cotescu, Marin Moraru, Toma Caragiu, Aurel Cioranu, Gina Patrighi și Rodica Tapalagă. După această montare de



Scene din spectacol

hotar, laolaltă, oameni de teatru și exegeți literari au căzut de acord că *D'ale carnavalului*, de parte de a fi "cea mai slabă piesă" a lui Caragiale e, fără tagadă, cea mai dificilă.

De dificultățile pe care le presupune înscenarea textului caragialian m-am convins încă o dată urmărind premiera orădeană regizată de Ion Sapdaru. Într-un text publicat în caietul-program, regizorul afirmă că *D'ale carnavalului* "este un antivodevil; un vodevil clasic franțuzesc debutează cu un ghem de încurcături, confuzii, conflicte care, pe parcursul acțiunii, se desfac, se limpezesc; piesa lui Caragiale însă, se termină fără ca măcar una din probleme să fie rezolvată, din contră, totul se încălzește și mai mult". Și asta, aș adăuga eu, pentru că în piesa lui Caragiale rămâne nerezolvată ecuația mască-chip, nerezolvare în care

se află însăși "esența stilului", din care ia naștere ritmul ce animă parada măștilor care-l preocupă în chip fundamental pe marele dramaturg. Spectacolul nu atinge însă tocmai acest centru nucleic al piesei, nu-i explozează și nu-i exploatează ambiguitatea, minimizează raportul dintre aparență și esență în jurul căruia se organizează de fapt neîntrerupta goană a personajelor unul după altul, goană ce reprezintă principiul însuși de coeziune a textului. Sunt oarecari semne că Ion Sapdaru a încercat, cel puțin parțial, să-și susțină scenic ideea expusă în caietul de sală. S-a străduit să surprindă ingeniozitatea și caleidoscopia situațiilor, verva dialogului (pe unii interpreți s-ar fi convenit să-i tempereze atunci când pur și simplu își mitraliază replicile), vioiciunea reacțiilor la multitudinea de obstacole cu care se confruntă personajele. În primele momente ale reprezentației crezi chiar că, slujindu-se de generoasa formulă a teatrului în teatru, Ion Sapdaru se pregătește să-și argumenteze scenic ideea potrivit căreia piesa ar fi un antivodevil. Un polițist feroce face ordine în sală, comandă începutul comediei, o duduie râde prosteste. Mai sunt sesizabile pe parcurs câteva izbucniri ale acestei idei – franțuzirea Didinei Mazu, aparițiile de extracție cinematografică ale lui Nae Girimea și Mache Răzăchescu – și cam atât. Sunt imprecizii în mânăuirea cronotopului. O parte din decorul gândit de Mihai Pastramagiu și

Gelu Râșcă trimite către Bucureștiul sfârșitului secolului al XIX-lea, o altă parte către Capitala anilor '30 ai secolului trecut. Bogată, poate prea bogată ilustrație muzicală aleasă de Ion Sapdaru e și ea împrumutată din anii '30. În ciuda faptului că Victoria Bucun a gândit o serie de dansuri menite să sublinieze atmosfera de carnaval, ele se consumă izolat și asta pentru că aripile fanteziei scenice nu s-au deschis suficient spre a institui sărbătoarea ce se lasă mai degrabă ghicită decât văzută. Parcă aș fi vrut ca veselie la care aspiră secvența carnavalului să fie susținută de "turtă dulce – panorame – tricoruri – lampioane – limonadă – fracuri – decorațiuni – decorați – donițe – menajerii – provinciali – fluiere – cerșetori – ciubere – cimpoaie – copii – miștri – pungăși de buzunare"... (*Mosii* – tablă de materii). Or,

tocmai din această serie de combinații se naște toposul specific caragialian, aflat la interferența a două universuri – cel real și cel moftologic – interferență ce nu poate fi detectată în spectacol. Și, neîndoindu-se, nu ar fi stricat ca veselie să fie contrapunctată de acea tristete infuză specifică personajelor lui Caragiale, respectivul aliaj făcând din marele dramaturg un ilustru precursor al teatrului secolului al XX-lea.

Montarea nu prilejuiește evoluții actoricești ieșite din comun. Singurul actor care mi-a plăcut cu adevărat, de la un capăt la celălalt al spectacolului, e Petre Ghimbășan, interpretul lui Mache Răzăchescu. Mirat, mofluz, neînțelegând nimic din ceea ce se întâmplă, parcă venit din panopticul de personaje al filmului mut, interpretul propune un joc coerent și inteligent articulat. Nae Girimea, jucat de Daniel Vulcu, are o intrare suculentă, care sporește pentru câteva momente voltajul montării, dar care nu-și află dezvoltări ulterioare autentice și cu adevărat creatoare. Richard Balint vede în catindatul la percepție prototipul farsei universale, îi asigură personajului său mobilitate, îl face să alunece ca pe gheață, dar nu-l aprofundează. Mița Baston e, în interpretarea Elvirei Platon Rîmbu, o isterică defulată, supraponderală, acutele verbale, gesturile violente și alertatul pe scenă fiind considerate de interpret și, desigur, de regizor, suficiente pentru configurarea personajului, apreciere evident eronată. Didina Mazu e superficial jucată de Mariana Preșcan și trece aproape neobservată. Doru Fârte e un Pampon lipsit de umor și cu un redus coeficient de originalitate, iar Alexandru Rusu (Iordache) își rostește replicile de la începutul spectacolului într-un mod greu de urmărit. Mai trec prin peisaj, cu rezultate variabile, George Voineș (chelnerul său părănd preocupat mai curând să contabilizeze avatarurile erotice ale personajelor decât să numere halbele de bere și paharele de mastică), Șerban Borda, Sebastian Lupu, Corina Cernea, Ion Ruscuc ș.a.

Mircea Morariu

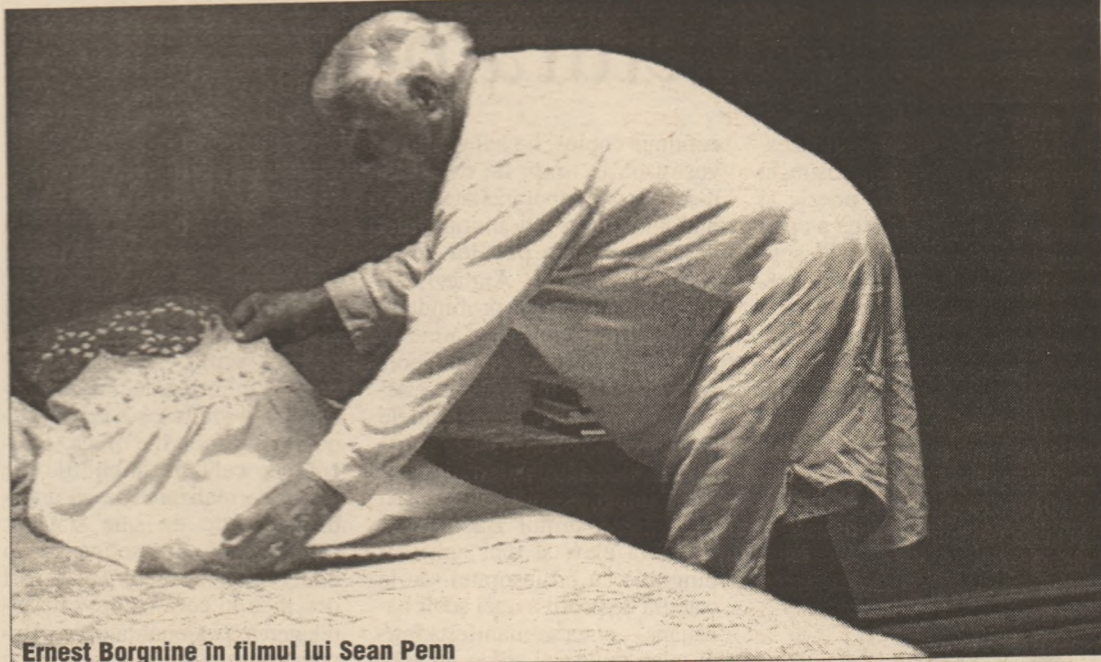






cinema

## 11 Septembrie – 11 cinești



Ernest Borgnine în filmul lui Sean Penn

**U**NUL din evenimentele speciale ale recent încheiatului festival de film de la Veneția l-a constituit prezentarea, în premieră mondială, a filmului "11'09''01 September 11", în care 11 cinești, din cele mai diverse colțuri ale lumii, într-o deplină libertate de creație, limitată doar de durata celor 11 minute, 9 secunde și o fotografie, și-au exprimat percepțiile, temerile, sensibilitățile și propriile viziuni asupra tragicelor evenimente de acum un an. Ideea de a realiza acest eseu cinematografic îi aparține lui Alain Brigid, mozaic rezultat dînd în bună măsură o imagine a contrastelor lumii în care trăim.

Iranianca Samira Makhmalbaf are onoarea să deschidă seria celor 11 scurt-metraje, preocuparea ei fiind de a încerca să ne facă să vedem și din perspectivă afgană prăbușirea turnurilor din îndepărtata Americă. Prin intermediul unei învățătoare, copiii refugiaților afgani de pe granița dintre Iran și Afganistan, sînt îndemnați să țină un minut de reculegere în memoria victimelor; cum învățătoarea nu are nici măcar un ceas, ea desenează pe o tablă un cerc, în jurul căruia își mișcă încet degetul. Bineînțeles însă că pe copii îi preocupă cu totul altceva, cum de altfel și pe regizoare o preocupă soarta celor peste 2,5 milioane de afgani care au murit din cauza războaielor și foametei din ultimii 20 de ani, dar care au murit anonimi, devenind simple cifre statistice, pentru că moartea lor nu s-a transmis în direct la televizor în toată lumea. Cît timp vom mai asista pasiv la creșterea decalajelor dintre lumea celor bogați și lumea celor săraci, strigă Samira, dar cine o ascultă?

Claude Lelouch ne rezervă însă imediat o surpriză plăcută: pornind de la ideea că sfîrșitul oricărei povești de dragoste echivalează cu sfîrșitul lumii, ni se prezintă relația dintre o surdomută și un ghid pentru surdomuți, care în dimineața cu pricina tocmai are de condus un grup de turiști la World Trade Center. Înțelegem de la început că relația lor nu mai e atît de pasională – ea doarme în pat iar el pe canapea – și, rămasă singură, nedorind să fie ea cea părăsită, se așază la computer și începe să scrie fostului iubit motivele pentru care preferă să plece, înainte ca relația lor să se degradeze ireversibil; din unghiul în care se află nu poate însă vedea grozăviile transmise pe micul ecran, dar Lelouch are inspirația de a ne face să auzim ce "aude" o surdă, vibrațiile înfundate pe care le percepem mărind considerabil efectul dramatic al secvenței. Și tocmai cînd ajunge la

cuvintele "Doar dacă un miracol..." vedem lampa pîlpîind, semn că sună soneria, iar la ușă este el, acoperit de moloze...

Cea mai dezamăgitoare contribuție o are Youssef Chahine, care, ca "egipteanul imparțial" încearcă să împace toată lumea, dar nu reușește decît să ne facă să regretăm că nu i-a fost preferat alt regizor. Povestea sa despre stafia unui soldat american mort în timpul atentatului terorist din Beirut, din 1982, care iese din mare și începe să filozofeze pe tema conflictului dintre Islam și Occident, cu flashuri despre dragostea dintre el și o libaneză, ne-a făcut să ne întrebăm ce s-a întîmplat din 1997, cînd era premiat la Cannes pentru "Destin", și pînă astăzi, ca să putem cînt de cînt înțelege o astfel de involuție.

**P**PRIMUL care face legătura dintre 11 Septembrie și tot o dată de 11, dar din propria țară, este bosniacul Danis Tanovic, pentru care masacrul de la Srebrenica din 11 iulie 1995 nu poate fi uitat. Mesajul său de solidaritate dintre victime, indiferent cîte deosebiri ar exista între ele, este transmis cu sobrietate și demnitate, prin demonstrația femeilor și supraviețuitorilor care se țin "cu atît mai mult" după ce se află de tragedia de la New York.

Cel care îndrăznește să trateze cu umor o temă atît de gravă este africanul Idrissa Ouedraogo. Unde credeți că s-a ascuns Osama Bin Laden după 11 Septembrie 2001? În Burkina Faso! Noroc cu niște elevi de liceu vigenți, care-l recunosc, și care

hotărăsc să-l captureze singuri, pentru că dacă i-ar implica pe adulți, aceștia ar cheltui recompensa de 25 milioane dolari pe vile, mașini și femei, pe cînd ei ar împărți banii săracilor și bolnavilor. Bineînțeles însă că nimeni nu-i va crede, iar Osama își va lua zborul, dar, cine știe, poate va reveni, și atunci eroii noștri nu-l vor mai scăpa!

Al doilea regizor care va lega datele de 11 Septembrie din doi ani fatidici – 2001 și 1973 – va fi Ken Loach; pornind de la pretextul unei scrisori deschise pe care un artist chilean, stabilit la Londra după puciul lui Pinochet, o adresează autorităților americane în semn de simpatie cu victimele atentatului terorist, se face de fapt procesul terorismului de stat practicat de SUA împotriva regimului Allende. Folosind aproape în exclusivitate imagini de arhivă din 1973, filmul lui Ken Loach este cel mai anti-american din toate, dar a fost cel mai bine primit de criticii italieni, care l-au și recompensat cu Premiul FIPRESCI.

Din cauza aplauzelor prelungite care au urmat filmului lui Ken Loach, am crezut cîteva zeci de secunde că s-a întrerupt proiecția; de fapt asistam la cea mai originală și artistică sublimare a temei, prin filmul absolut exceptional al lui Alejandro Gonzalez Inarritu. Imaginați-vă ecranul negru – așa-numita "liniște vizuală" – și, la început, o abia auzită rugăciune colectivă indiană; din cînd în cînd, negrul ecranului era străpuns o fracțiune de secundă de siluete cîzînd, ca Icar, din înaltul turnurilor, totul pe un fundal sonor terifiant.

Adăugînd acestei sumbre viziuni gîndurile regizorului mexican – "un nou fel de rasism, teama de ceilalți și un nou naționalism sînt pe cale de a se naște" – să concluzionăm că întreaga omenire se îndreaptă spre soarta lui Icar? Mos Gitai, autorul recentului "Kedma", reușește și el o distanțare ironică față de realitățile proprii țări, Israelul, pornind de la agitația frenetică a unei reporterite tv de a intra în direct pe post după un atentat cu bombă în Tel Aviv, ea tocmai realizînd un reportaj în zonă, mai precis într-o piață; aranjîndu-și coafura, știind tot ce se poate ști despre ce s-a întîmplat de-a lungul istoriei pe 11 septembrie – nu poate înțelege cu nici un chip de ce regizorul din studio are alte priorități și se încapățînează să nu o introducă pe post cînd are un subiect atît de "fierbinte".

Indianca Mira Nair introduce o controversă tragică în ecuația dramei, bazîndu-se pe fapte reale; în familia unor pakistanezi din New York, imediat după atentat, băiatul dispăre, FBI-ul vine și se interesează de soarta lui, prilej pentru vecini de a-l considera terorist și a-i ostraciza pe părinți. Cînd adevărul iese la iveală și se dovedește că de fapt tînărul respectiv fusese un erou care salvase multe vieți, înainte de a și-o pierde pe a sa, mama sa rămîne cu întrebarea retorică dacă nu era totuși de preferat un fiu viu unui erou mort.

Cea mai sensibilă contribuție și-o aduce Sean Penn: eroul său este un pensionar, văduv de 3 ani, jucat de veteranul Ernest Borgnine.

Sîntem martorii tabieturilor

sale zilnice, a felului afectuos în care-și continuă dialogul cu soția de mult dispărută, a alegerii rochiei pe care ar purta-o soția sa în funcție de vremea de afară, singura sa nemulțumire fiind legată de întunericul din apartament, care nu permite florilor din ghiveci să înflorească. Dar într-o seară, ceasul deșteptător se defectează și a doua zi bătrînul doarme după pofta inimii, pînă cînd e trezit de soarele care pătrunde triumfător în camera. Nedumerit se dă jos din pat, se îndreaptă spre fereastră, unde florile își desfac în sfîrșit corola, în timp ce obiectivul se îndepărtează, permițîndu-ne să vedem peretele exterior al blocului, jocul de lumini și umbre prilejuit de prăbușirea celui de-al doilea turn făcîndu-ne să înțelegem ce s-a întîmplat. Și de această dată țin să vă transmit gîndurile regizorului: "În fiecare zi pierdem cîte ceva, pierdere însoțită cel mai adesea de suferință. Problema e însă cum să te împaci cu ziua de astăzi și să crezi că mîine va fi mai bine".

**S**HOHEI IMAMURA intră ultimul pe ecran, pînă la secvența finală nu înțelegi legătura dintre tema dată și subiectul ales. Ne aflăm într-un sat japonez, imediat după încheierea celui de-al doilea război mondial, un fost soldat imperial fiind redus, după o explozie, la manifestările fizice și psihice ale unui șarpe. Atunci însă cînd mușcă mîna care-l hrănește, înțelege că trebuie să dispară și se tîrăște în pădure. Sătenii, conduși de primar, încearcă să-l găsească – e totuși un fost soldat imperial! – dar el reușește să ajungă la un lac, unde ia forma unui șarpe. Înotînd pînă la o stîncă, se ridică precum o cobră și ne oferă cheia filmului: "Nu există nici un război sfînt!"

Nu aș încheia această prezentare fără să mă refer și la reacția lui John Malkovich, întrebând la conferința de presă prilejuită de debutul său regizoral cu "The Dancer Upstairs", dacă ar fi acceptat provocarea lui Alain Brigid și ar fi fost unul din cei 11 posibili cinești ce subiect și-ar fi ales; după cîteva momente de ezitare, mărturisind că nu a văzut încă filmul despre 11 Septembrie și deci nu se poate pronunța despre munca regizorului implicată, răspunsul său a fost categoric negativ, pentru că un eveniment cu implicații atît de vaste are nevoie de cel puțin un deceniu de distanțare, pentru ca perspectiva să nu fie afectată de subiectivismul inerent unei abordări precipitate. Concluzie la care sîntem tentați să subscriem, cu excepția eseului regizat de Inarritu.

Dan Petrila





## cronică plastică

de Pavel Șușară



# Ut pictura poesis

**R**ELAȚIA dintre poezie și pictură sau, mai larg, dintre cuvânt și forma plastică este una atât de cunoscută, de extinsă și de străveche încât orice discuție asupra ei, în general, devine redundantă și inutilă. Ea pare a coborî direct din timpurile primordiale în care toate limbajele artistice se manifestau simultan și ele nu erau altceva decât limbaje ale existenței, forme nemijlocite prin care lumea putea fi însușită și prin care manifestările acesteia erau, la rîndul lor, consacrate sau, după caz, corectate. Fie că este reflexul tardiv al unei asemenea stări paradiziace, fie că este efectul previzibil al unor combinații psiho-fiziologice, după principiul simpatiei anumitor zacăminte minerale, cert este că istoria literaturii și a artelor plastice cunoaște nenumărate cazuri în care sensibilitatea se manifesta multiplu și expresia capătă forme distincte. Fără a mai recurge la exemple notorii din spații culturale mai largi, cum ar fi cel european, și rămînd exclusiv în spațiul modernității românești, se poate observa ușor ca anvergura și profunzimea acestei forme de simultaneitate a disponibilităților de exprimare sînt, fără nici o îndoială, ieșite din comun. Dincolo de valoarea absolută a unor artiști și de performanța lor individuală, faptul că ei se puteau exprima firesc și autentic în limbaje diferite este unul care trebuie măcar consemnat cu titlu de inventar, dacă nu cumva chiar studiat în profunzime și în detaliu. Aproape toți poeții de avangardă, de la Tzara și pînă la Nisipeanu, erau și foarte buni desenatori, unii chiar cu performanțe. Cînd se vor cunoaște bine desenele din manuscrise ale lui Tristan Tzara sau ale lui Dan Faur se va vedea cît de relevante sînt acestea nu doar în ceea ce privește dexteritatea nemijlocită a autorilor, îndemînarea lor în construcția mecanică a formei, ci și într-un plan mult mai important, acela care privește natura imaginarului și obsesiile lor profunde. Pînă și autori obscuri, cum ar fi poetul George Talaz, ori pictori astăzi aproape uitați, cum ar fi George Nichita, devin cazuri speciale prin interesul lor constant pentru artele complementare: pictura, în ceea ce-l privește pe primul, și poezia, în ceea ce-l privește pe celălalt. Se știe, de asemenea, că Radu Boureanu era, în același timp, un poet cunoscut și un pictor cu o bogată activitate expozițională, că Nichita Stănescu desena cu multă dezinvoltură, iar Marin Sorescu a avut chiar tentative concrete de a-și sistematiza, în expoziții, desenul și pictura. De departe cea mai notorie este situa-

ția lui Tudor Arghezi, cel înzestrat, după propria-i mărturisire, în egală măsură pentru poezie și pentru pictură. Faptul că a optat pentru prima se datorează, spune el cu un anumit umor, împrejurării că poezia are nevoie de o recuzită extrem de sumară, pe cînd pictura cere o mult mai costisitoare bază materială. Chiar dacă opțiunea s-a făcut pentru poezie, prezența lui Arghezi în cîmpul artelor plastice este una majoră, atît prin nenumăratele cronici pe care le-a scris în lungă sa carieră, cît și prin contribuția directă la fondul de imagini al artei noastre plastice.

**S**E ȘTIE bine faptul că portretul cel mai bun care i s-a făcut vreodată poetului este... binecunoscutul *autoportret*. Dacă ar fi să venim cu inventarul și mai încoace, să-l aducem la zi, este suficient să ne reamintim că poetul Sabin Opreanu și-a organizat deja cîteva expoziții de pictură, iar „sexagenarul și tînărul” Șerban Foartă a deschis o remarcabilă expoziție de pictură în filigran, de *Cromografii*, după propria-i onomastică, la Muzeul de Artă din Timișoara. Și, evident, această listă ar putea

continua copios, fie adîncind investigația în timp, fie extinzînd-o în contemporaneitate. Însă nici unul dintre cei amintiți mai sus, cu excepția poezilor de avangardă și a lui Arghezi, nu are o relație atît de profundă și de subtilă cu lumea formelor plastice așa cum a avut-o George Bacovia. Și relevanța acestei relații nu stă în evenimentele exterioare, mai mult sau mai puțin administrative, — cum ar fi un premiu național pentru desen pe care l-a primit Bacovia pe cînd era elev, și nici episodul biografic cu profesoratul său la catedra de profil a unei școli băcăuane —, ci ea se manifestă într-un plan mult mai adînc, în substratul unei sensibilități și al unei viziuni care îi definește esențial starea lirică și capacitatea de articulare, adică înseși resorturile intime ale expresiei sale poetice. Toate aceste dimensiuni ale sensibilității bacoviene reies foarte exact dintr-o carte a cărei carieră n-a fost nici pe departe la nivelul pe care o asemenea performanță editorială ar presupune-o. Este vorba de ediția bibliofilă George Bacovia, *Stanțe Burghize, cu 32 de desene inedite ale autorului și cîteva ciorne*, apărută la Bacău, Editura

Look Design, într-un tiraj total de 319 exemplare, cu prilejul împlinirii a 120 de ani de la nașterea poetului (reproducem în pag. 1 un desen).



**ARTEA** a fost editată de către Inspectoratul pentru Cultură al județului Bacău, iar de construcția ei grafică s-a îngrijit cunoscutul pictor Ilie Boca. Dincolo de calitățile bibliofile ale cărții, de realizarea sa ca un obiect artistic de sine stătător, performanța ei absolută stă în noul orizont de lectură pe care îl deschide în ceea ce privește înțelegerea personalității lui Bacovia pomind de la relația sa cu universul imaginii și, în particular, cu forma plastică. Schițele extrase din carnetele de însemnări, alături de textele olografe, adică acele structuri care conservă gîndirea formei și dezvăluie dinamica unui temperament artistic, mijlocesc o înfîlțire cu personalitatea poetului pe care doar atmosfera poeziei, de una singură, nu o poate revela. Față de poetul Bacovia, cel care construiește eliptic și dă golului o pondere aproape materială, cel care pare a ezita în fața obiectualității lumii vizibile, desenato-

rul manifestă o siguranță ieșită din comun. Linia curge cu o maximă fluentă, ea descrie forma prin propria sa dinamică, iar precizările nu se fac prin insistențe și reveniri, ci prin reverberații ale traseelor inițiale. Volumele moi și aeriene se nasc prin comentarii succesive, prin multiplicări ale aceluiași semn, asemenea cercurilor concentrice pe suprafața unei ape. Aceste vibrații și replicări dau senzația spontaneității și a unei mari libertăți, ceea ce, alături de siguranța și de fluentă conturelor mari, reprezintă un interesant amestec de spontaneitate și de precizie, de reverie și de raționalitate. Dacă, din punct de vedere strict tehnic, desenele bacoviene sînt controlate cu multă sensibilitate și dezinvoltură, din punctul de vedere al viziunii de ansamblu ele se situează pe o plajă destul de largă, cuprinsă între schița realistă și aspirația romantică, de nuanță simbolisto-prerafaelită. Iar în acest spectacol de linii și de forme, în care vigoarea și gingașia se amestecă fără nici o crispă, poezia lui Bacovia se oglindește altfel decît în materia cuvintelor și în interstițiile lor albe. Aici, în imagine, ea are o mai pregnantă dimensiune senzorială, tactilă aproape, care nu exclude nici particularizările și nici incursiunea psihologică. Într-un anumit fel, ceea ce „pierde” Bacovia în discursul liric, adică obiectualitatea și tactilitatea lumii, conservă în viziunea și în construcția formelor plastice, alcătuiind, astfel, un întreg pe care cartea aniversară îl susține cu multe argumente.

Pavel Șușară



## ANUNȚ

Societatea Română de Televiziune angajează specialiști, în cadrul Compartimentului pentru strategie și programe:

- grafician (scenograf; designer) — 1 post;
- regizor artistic — 1 post;
- scenarist — 2 posturi;
- realizator de emisiuni — 1 post;

avînd ca principale responsabilități:

1. studiază formatul și conținutul emisiunilor difuzate de posturi de televiziune din țară și străinătate
2. analizează evoluția pieței audiovizuale
3. propun scenarii și noi formate de emisiuni
4. elaborează proiecte de identitate vizuală a programelor din grilele SRTV
5. colaborează cu direcțiile utilizatoare de programe la elaborarea proiectului strategiei de programe a SRTV
6. colaborează cu compartimentele producătoare și utilizatoare de programe în scopul implementării strategiilor de programe aprobate.

### Profilul candidatului:

- Studii superioare de specialitate;
- Cursuri postuniversitare și/sau de specializare în domenii relevante;
- Experiență în specialitate — minim 3 ani; în televiziune — minim 3 ani;
- Cunoașterea unei limbi străine de circulație internațională;
- Cunoașterea sistemului EBU de clasificare a formatelor emisiunilor de televiziune;
- Cunoștințe de bază în Marketing.

Cei interesați își vor trimite C.V.-urile prin poștă la adresa: SRTV, Direcția Resurse-Umane, camera 804 — Calea Dorobanți, nr. 191, sector 1, sau prin fax: 230.03.81 sau prin e-mail la: [resurse.umane@tvr.ro](mailto:resurse.umane@tvr.ro) pînă la data de 7 octombrie 2002.





## cartea străină

de Grete Tartler

Dulgheri,  
înălțați grinda  
acoperișului  
și  
Seymour:  
o prezentare  
J.D. Salinger

J.D. Salinger, *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului/ Seymour: o prezentare*. Traducere de Antoaneta Ralian. Editura Polirom 2002.

Franny  
și  
Zooney  
J.D. Salinger

J.D. Salinger, *Franny și Zooney*. Traducere și note de Mihaela Dumitrescu. Editura Polirom 2002.

## Sub grinzile înțelepciunii zen

Tematica preferată de Salinger, copilăria și maturizarea, constituie și miezul volumelor aparute aproape concomitent la Polirom: poveștile lui Buddy – alter ego al autorului – despre membrii familiei sale, toți foarte ciudați și talentați: de data aceasta, frații Seymour, Zooney și Franny (personajul Buddy s-a născut, asemenea lui Salinger, în 1919). Cele două volume, publicate la mică distanță unul de altul inclusiv de către autor (*Franny and Zooney* a apărut în 1961, *Raise High the Roofbeam, Carpenters/ Seymour, An Introduction*, în 1963) dau cititorului senzația că citește despre propriul său prieten, abundă în nuanțe introspectivă și dialoguri scilpitoare. Seymour, fratele care avea să-și găsească sfârșitul în *O zi perfectă pentru peștele-banană*, e aici plin de viață, se pregătește de nuntă în *Dulgheri, înălțați...* Dar, ca mire, e absent. „Organic speriat de căsătorie” sau „prea fericit ca să se însoare”, lasă nuntașii de izbeliște, precum și mireasa Muriel, „distrusă”. Alaiul de nuntă poposește să se răcorească, să dea telefoane, în apartamentul fratelui mirelui, unde sora Boo-Boo scrisese pe oglindă „Dulgheri, înălțați grinda acoperișului/ Sosește mirele, asemenea lui Ares, mult mai înalt decât oricare om înalt...” Seymour e absent, dar jurnalul

său, găsit din întâmplare de Buddy într-o valioară, îl aduce înaintea noastră așa cum fiecare ar vrea să-l cunoască: diferit pentru fiecare. Abia în *Seymour, o prezentare*, personajul devine prezent, definitivându-și conturul.

Spunând că fiecare cititor poate desluși o altă imagine a lui Seymour (ba chiar, la fiecare lectură, poate să apară alt punct de greutate), îmi justific și preferința pentru înțelepciunea asiatică pe care o întrușipează el. Parabolele zen abundă. Întrebat de viitorii socri ce ar vrea să fie după încheierea războiului, Seymour răspunde: „măta moartă”. În budismul zen, nimeni nu ar pune preț pe o măta moartă (cel disprețuit de lume, abia, găsește drumul spre autocunoaștere și perfecționare). De altfel, *Dulgheri...* începe cu o fabulă chineză despre surprinderea esențialului citită de Seymour surioarei Franny, în vârstă de zece luni – „iar Franny se jură, până în ziua de azi, că și-l amintește pe Seymour citind-o”. Fabula e importantă pentru modul lui Salinger de a înțelege membrii familiei Glass, oamenii, în general. Un înțelept pus să aleagă un cal nu e în stare să vadă dacă e negru sau murg, armăsar sau iapă, dar îl alege pe singurul foarte bun: „Kao nu e preocupat decât de mecanismul spiritual. Căutând să surprindă esențialul, el uită amănuntele; concentrat pe însușirile lăuntrice, le pierde din vedere pe cele exterioare. Vede numai ceea ce vrea să vadă și

nu vede ceea ce nu-l interesează să vadă. Se uită la ceea ce trebuie să se uite și omite ceea ce nu merită să-i atragă privirea”.

## Zeita, fiica negustorului

Tot în excelenta traducere a doamnei Antoaneta Ralian a apărut volumul considerat, pe bună dreptate, cel mai bun roman al lui D.H. Lawrence. Poveștea Alvinei, fiica unui idealist vânzător de pânzeturi din Manchester (negustor artist, încercând să schimbe gusturile plebeilor săi cumpărători, ceea ce, evident, avea să-l ducă la faliment) e cu totul neobișnuită. Începe ca o istorie balzaciană: o fată bătrână nu-și găsește perechea în amora provincie unde a fost aruncată de destin; evoluează exotic (Alvina se îndrăgostește de un circar-actor în trupa cosmopolită, cu nume indian - Natcha-Kee-Tawara și, din burgheză aproape muceșită, devine o „păcătoasă” artistă), trece prin faza de „roman al doctorilor” (Alvina oscilează din nou către solida ei rațiune

Sufletul are și el nevoie de misterioasa lui hrană. Și, întărcat de la această hrană, nimic nu-l mai mulțumește... Alvina... avea impresia că se transfigurează, că devine clarvăzătoare într-un nou mister al vieții. În inima ei cobora o duritate cruntă. Da, zeii, care ceruseră jertfe omenești erau în dreptul lor, un drept imuabil! ... O fericire cruntă, teribilă, pune stăpânire pe ea, dincolo de disperare, dar foarte asemănătoare cu disperarea. Nimeni nu avea să mai dea de urma ei vreodată. Pășise dincolo de lume, în pre-lume, se redeschisese înainte-i antica eternitate!”

La orice te-ai fi putut aștepta, nu și la o astfel de încheiere. Fiica unui mătăsar englez, care nu numai că are ghinionul de a fi femeie, deci ființă inferioară, la discreția destinului și bărbăților (care o vor sau nu, o aleg sau o lasă lângă zid, să se usuce, cum sugestiv spun nemții fetei bătrâne *Mauerblümchen*), nu numai că devine un fel de „prostituată sacră”, dar sfârșește în lumea zeilor, ca tot poetul englez romantic! Nu s-ar fi mirat nimeni de o ipostază robinsoniană (englezoaica în stare să civilizeze pustietatea aridă unde izolarea o ferește de rău și îi dă o nouă identitate), nu s-ar fi mirat nimeni de o victorie a instinctelor (că doar așa s-a clădit popularitatea lui Lawrence și toată lumea citează dictonul său favorit *what the blood feels, and believes, and says, is always true*), dar nevoia de mit și zei într-un roman de Lawrence, iată ceva ce nu poate fi explicat doar autobiografic (Lawrence a început să scrie *The Lost Girl* în 1920, în Italia, unde se refugiase cu Frieda la Gargano, rescriind apoi romanul într-o fermă siciliană de lângă Taormina; se mai știe că Lawrence a călătorit mult în lumi impregnate de mit, Ceylon, Australia, Mexic – de altfel romanul *Șarpele cu pene*, scris în 1926, e rezultatul întâlnirii sale cu misterele aztece).

De fapt, acest final neobișnuit ilustrează, cred, marea întrebare asupra creației, pe care Lawrence a abordat-o în felul său. O zeiță-femeie creează lumea, geneza implică sexualitate, ceea ce duce la „salvare”(unitatea originală). Miturile Căderii implică miturile veșniciei reînnoirii, păcatul implică iertarea.

## Un compendiu de mituri

Mituri grupate tematic (miturile morții, învierii, nașterii etc.), investigând originile și temeiul cosmosului, fapte presupuse istorice, lumea de dincolo, de la mituri care autentifică sau



Michael Jordan. *Din miturile lumii*. Enciclopedie tematică. Traducere din engleză de Walter Fotescu. Editura Humanitas, București, 2002.

dau substanță unei filosofii, la altele care lămuresc misterele naturii: acest „manual științific” sistematizează „istorii” bine sau foarte puțin cunoscute, altminteri adunate după criterii arbitrare. Chiar și simpla înșiruire a temelor din miturile africane, amerindiene, celtice, chineze, creștine și gnostice, egiptene, greco-romane, hittite, indiene, japoneze, mezoamericane, nordice, polineziene, siberiene etc. pune ordine în marile întrebări, ridică întrebări comune. De pildă, întrebările care survin asupra Creațiunii (E mitul personal sau impersonal? Linear sau ciclic? Haosul e dușmanul sau izvorul creației? Lumea e creată din nimic, din materie, din propriul sine? Actul creator e individual sau comun? Sexual sau asexuat?) se ordonează după modelul procesului creator (Marduk: creație prin luptă și dezmembrare, YHWH: creație prin separare etc.), creează o ierarhie a valorilor, ierarhie care include deseori genuri, rase, triburi, religii, stabilesc modele etice etc.

„Rezumatetele” expuse de Michael Jordan sunt uneori aride, greu de citit pentru cine nu știe povestea, alteori însă ajung la o concentrare șlefuită și foarte utilă. Nu în ultimul rând merită evocate frumoasele citate alese pentru ilustrarea temelor, altminteri greu de găsit și utile literatului. Iată, de pildă, tablăta IV mesopotamiană prin care Erra, zeul războiului, i-a convins pe locuitorii Babilonului să pună mâna pe arme: „Cel neștiutor într-ale armelor să-și scoată pumnalul din teacă/ cel neștiutor într-ale arcurilor să-și strunească arcul/ cel neștiutor într-ale bătăliei să fie gata de luptă/ cel neștiutor într-ale arilor să zboare precum pasărea”. ■





## Oaspeti la Festivalul "Zile și Nopti de Literatură"

**U** NA din personalitățile literare europene de marcă ale actualității, scriitorul spaniol Jorge Semprún, revendicat deopotrivă de spațiul cultural francez, s-a aflat, împreună cu reputatul prozator J. J. Armas Marcelo (născut în insulele Canare, în 1946), pentru prima oară în țara noastră, la invitația Institutului Francez, a Institutului Cervantes și a Uniunii Scriitorilor din România, pentru a participa la Festivalul internațional "Zile și Nopti de Literatură", în cadrul căruia s-a desfășurat colocviul sugestiv intitulat "Inter arma silent musae?" (Scriitorul în vremuri de criză), organizat între 19-24 septembrie la Neptun - Mangalia, de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor și Societatea Română de Radiodifuziune.

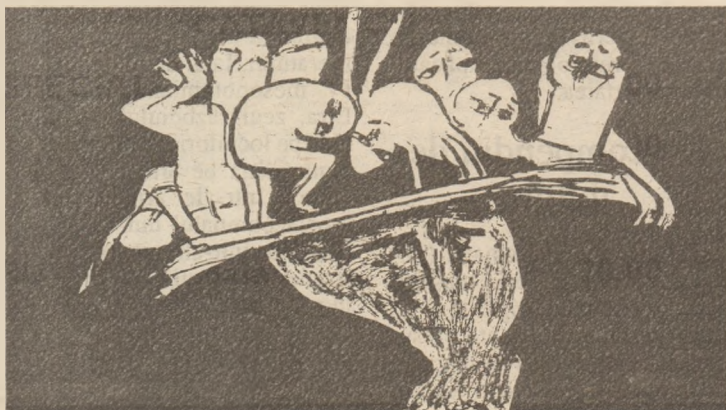
Înainte de acest autentic eveniment cultural, la Biblioteca Centrală Universitară din București, și sub egida acestei biblioteci, a Institutului Francez, a Institutului Cervantes și a Ministerului Educației, Culturii și Sportului din Spania, a avut loc masa rotundă "Jorge Semprún și J. J. Armas Marcelo: doi scriitori spanioli pe axa Madrid-Paris-București", cu participarea poetului Dinu Flămând.

Biografia și demersul literar ale lui Jorge Semprún definesc o existență zbuciumată, sub semnul unei lupte permanente ce generează opere-mărturie. S-a născut la Madrid, în 1923. În timpul războiului civil spaniol se exilează împreună cu familia în Franța. Se stabilește la Paris, unde studiază la liceul Henri IV și apoi filosofia la Sorbona, anii de formație avînd să-l influențeze adînc. "Mi-ar fi plăcut să fiu filosof de profesie", declară Semprún într-un interviu recent acordat ziarului "El País". Din 1941 militează în Rezistența franceză și, din anul următor, în rîndurile Partidului Comunist Spaniol, sub numele de "Federico Sánchez". Arestat în 1943 de Gestapo, îi este sortit să cunoască doi ani de infern în lagărul de concentrare de la Buchenwald. În 1945 îl regăsim la Paris, unde este traducător la Unesco pînă în 1953. Coordonează activitățile de rezistență împotriva regimului lui Franco în numele Comitetului Central al Partidului Comunist Spaniol în exil, ocupînd funcții și în cadrul Biroului Politic al acestuia. În urma divergențelor politice, este exclus din partid în 1964. Se dedică intens, la Paris, muncii de scriitor și scenarist, revenind la activitatea politică în 1988, cînd este numit Ministru al Culturii în guvernul socialist condus de Felipe González.

Primele sale romane, scrise în franceză, obțin importante premii: *Le grand voyage* (1963, tradus și în limba română) - premiul Formentor, iar *La deuxième mort de Ramon Mercader* (1969) - premiul Femina. În 1977 publică în spaniolă *Autobiografia de Federico Sánchez*, roman distins cu premiul Planeta, iar pentru cartea de amintiri *L'écriture ou la vie* se decernează premiul Femina Vaccaresco (1994) și premiul de literatură al Drepturilor Omului (1995). Toate aceste opere, bogate în elemente autobiografice, sunt concepute ca o meditație nuanțată asupra transcendenței angajamentului politic, pe plan social dar și personal.

Este de asemenea autorul romanelor: *L'évanouissement* (1967), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'algarabie* (1981), *La montagne blanche* (1986) și *Netchaiev est de retour* (1987). Ultimul său roman, *Le mort qu'il faut* 2001, tradus în spaniolă în același an cu titlul "Viviré con su nombre, moriré con el mío" ("Voi trăi cu numele lui, va muri cu al meu"), a devenit un adevărat best-seller. A scris și volume de eseuri: *Itinerario* (1978) și *Montand, la vie continue* (1983) precum și numeroase scenarii cinematografice, colaborînd cu regizori celebri ca A. Resnais, Costa-Gavras, J. Losey. În 1996 este ales membru al Academiei Goncourt.

Temele recurente, obsesive, ale creației sale sunt războiul, exilul, rezistența, lagărul de concentrare, clandestinitatea, Parisul, literatura, cinematograful și, mereu, politica, așa cum reflectă și articolul, intitulat *Jorge Semprún: trăindu-și viața*, pe care i-l dedică Milo Krmpotic în revista spaniolă "Qué leer" (nr. 56, iunie 2001) și pe care îl reproducem mai jos.



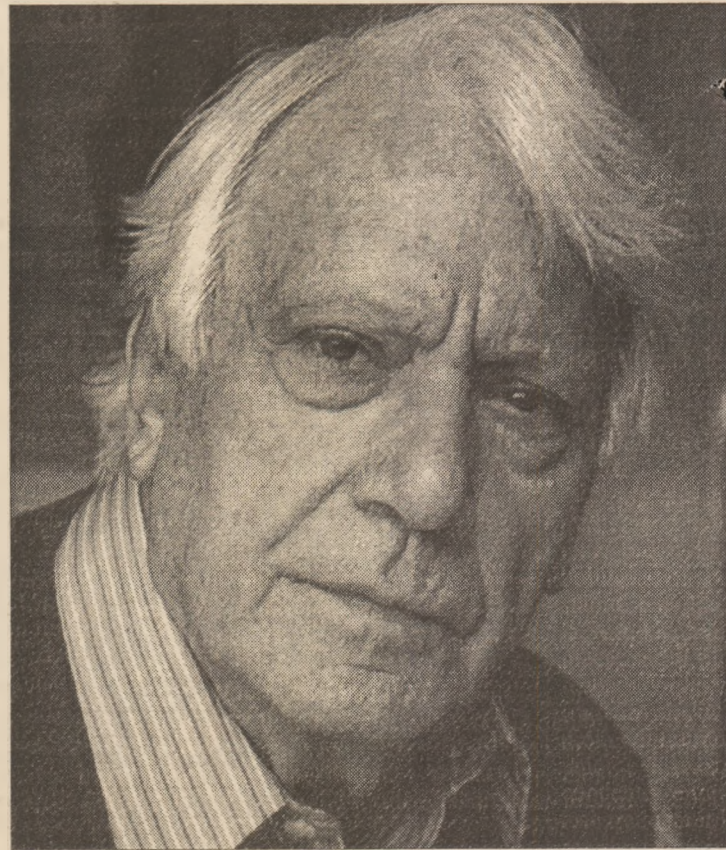
# Milo Krmpotic: Jorge Semprún trăindu-și viața

### Memoria

Scriitura sau viața: aceasta a fost alegerea pe care Jorge Semprún a trebuit să o facă în 1945, la 22 de ani, cînd a scăpat din lagărul de concentrare de la Buchenwald. "Tu ai să ajungi președintele Republicii sau scriitor", obișnuia să-i spună mama lui, cînd era mic. Însă atunci cînd actul scriiturii s-a legat iremediabil de amintirea morții, a mirosului de carne arsă, tînărul a optat pentru această fugă înainte care este uitarea, care este viața și, în chip de pretext, angajamentul politic. A fost nevoie să treacă aproape douăzeci de ani pentru ca Semprún să-și reia drumul hărăzit de precizarea mamei, apucînd condeiul și aducînd mărturie despre tot ce văzuse. Astfel a luat naștere *Marea călătorie* (1963) și, după trei decenii, un text în care retrăia zilele de la Buchenwald, intitulat inevitabil *Scriitura sau viața*.

### Politica

"Îndată după legalizarea Partidului Comunist Spaniol am să plec", declara Semprún în zilele de clandestinitate, pentru a dovedi că nu era interesat de scenariul politic. Faptul că Santiago Carrillo l-ar putea expulza nu intra pe atunci (1964) în vederile sale; fusese aproape un deceniu președinte al partidului în țară, și unul din promotorii grevei generale politice din 1959... Acuzății lui Carrillo că s-ar fi aflat implicat în arestarea lui Julián Grimau și zvonurilor răspindite de



unii tovarăși legate de felul în care reușea să scape de poliția franchistă le-a răspuns publicînd *Autobiografia lui Federico Sánchez*, Premiul Planeta pe 1977, iscalită cu numele său de combatant din Comitetul Executiv și care, deși concepută îndelung, a apărut odată cu legalizarea persecuțiilor "roșii" de odinioară. "Niciodată nu voi mai face politică" - a fost promisiunea făcută atunci, pe care timpul și în special Felipe González o vor zădărnici.

### Ministerul

"Felipe mă cheamă în calitate de persoană autonomă, de intelectual, de critic, nu de reprezentant al partidului... și mă destituie din aceleași rațiuni". Funcția de ministru al Culturii, pe care a deținut-o trei ani, din 1988 pînă în 1991, a stîmnit polemici aprinse. Deși făcea parte din nucleul reformist al guvernului socialist, dorința sa de independență a fost poate excesivă. Semprún, care niciodată n-a încetat să spună că "totul este politică", s-a dovedit însă prea puțin politician.

### Decretul

Faimosul decret Semprún în legătură cu protejarea cinematografiei spaniole a fost prezentat la o conferință de presă sub lozincă: "Acest ministru reformist o să le vină de hac companiilor multinaționale". Restrîngerea subvențiilor, acorduri cu televiziunea spaniolă pentru finanțarea și distribuția filmelor spaniole, precum și implementarea

informaticii pentru a controla incasările erau cîteva dintre punctele unui proiect care, deși nu a fost de original cum se dorea, a avut eocou.

### Cinematograful

Semprún cunoștea bine mediul după ce lucrase, în calitate de scenarist, cu două nume mari ale cinematografului european. Resnais l-a chemat după ce a citit *Marea călătorie*, și din colaborarea lor s-au născut *Războiul s-a sfîrșit* și *Stavisky*, dar și marea prietenie pe care scriitorul avea să o lege cu interpretul ambelor filme, Yves Montand. Împreună cu Costa-Gavras, Semprún va semna trilogia celui mai bun cinematograful politic al vremii: *Z* (1969), *Confesiunea* (1970) și *Secție specială* (1975), filme destinate demascării regimurilor dictatoriale din Grecia, Cehoslovacia și Franța, propria țară de adopție. Într-adevăr, afit *Secție specială* cit și scenariul pentru serialul de televiziune *Afacerea* (1995), despre cazul Dreyfus, au stîmnit polemici de cele două laturi ale Pirineilor. "Franța are o dificultate reală în abordarea problemelor memoriei sale istorice".

### Căminul

La început a fost un apartament de trei sute de metri pătrați pe strada Alfonso XI din Madrid. Pe atunci, în timpul unei vacanțe la Lekoiiti, familia Semprún află de rebeliunea franchistă și fuge în Franța, cu un vas de pescuit. Tatăl avea să fie diplomat al Republicii la Haga, iar apoi se va muta cu ai săi la





Paris, unde tânărul Jorge va studia filosofia. Locul de exil devine căminul viitorului scriitor, dar în același timp dăinuie amintirea Spaniei; ceea ce nu i-a fost îngăduit din pricina vârstei în Războiul Civil va înfăptui în a doua conflagrație mondială, tot împotriva fascismului. În 1943, la 20 de ani, se întorcea după ce adunase armele parașutate de avioanele engleze, când este prins, împreună cu mai mulți camarazi din Rezistență, de către soldații germani. Urmează Buchenwald, activitatea de militant pe care o va tăgădui, clandestinitatea... Și prețul europeizării, peiorativul *franțuz* cu care îl numesc în sud, alături de nu mai puțin jignitorul *espangouin* ce i se atribuie mai spre nord. Poate că acum, aproape de 80 de ani, ne dă el însuși o pistă: "Vreau să fiu înmormântat la Biriatoiu, înfășurat în drapelul republican."

## Limbajul

"Patria scriitorului este limbajul, nu limba sau idiomul." Sunt cuvintele celui care și-a scris cea mai mare parte a operei intr-o limbă împrumutată, poate furată. La răstimpuri, pentru a ajunge la distanțarea pe care o socotea necesară spre a nu cădea în anecdotă (cum se întâmplă cu *Federico Sánchez vă zice la revedere*, care în 1991 i-a permis, iarăși, să-și plătească datoriile dintr-o anume perioadă a vieții, cea când a fost ministru în Spania), altelei din pricina acelei încăpăținări de copil care l-a îndemnat să-și îmbunătățească accentul, după ce o vânzătoare șovină n-a vrut să-i vindă un corn. Povestește Semprún că și-a redobândit spaniola vorbită de comunitatea hispanică de la Buchenwald, dar că nu s-a împăcat cu versiunea ei literară pînă la apariția volumului *Fiii miniei*, de Dámaso Alonso. Oricum, nici acest aspect nu a rămas în afara polemicii: deși este unicul membru străin al Academiei Goncourt, refuzul Academiei Franceze de a-i oferi fotoliul rămas vacant în urma filosofului Henri Gouhier în 1995 a făcut să curgă riuri de cerneală. De curînd, într-o vizită la Barcelona, marele său prieten Bernard Pivot declara: "Cel mai bun scriitor spaniol a ales franceza pentru a se exprima". Această *boutade* plină de orgoliu n-a izbutit să convingă.

## Prezentul

Pentru a scăpa de prizonieri, Jorge Semprún a făcut o virtute din activitatea extrem de intensă, care i-a intrat în sinde. Astfel, ultimii zece ani au fost darnici în știri legate de persoana sa. Patru cărți publicate; președinția Ajutorului Internațional contra Foamei; o avalanșă de premii (cel pentru Pace, în 1994; premiul Weimar de Literatură,

în 1995; Nobelul israelian, Premiul Ierusalim, în 1997, care i-a fost înmănat de Mario Vargas Llosa...); coloana literară de la "Journal du Dimanche"; premiera unei piese de teatru (*Mai-că palidă duioasă soră*), în regia lui Klaus-Michael Grüber; activitățile sale de muzeograf, în urma legatului colecționarului Léon Bonnat la Muzeul Bonnat din Bayonne... Prin urmare, o agendă de lucru destul de încărcată.

## Numele

Apropiindu-ne acum de sfîrșit, ne dăm seama că ar fi trebuit poate să fi început cu numele: Jorge Semprún Maura, bineînțeles. Dar și deținutul nr. 44.904 de la Buchenwald (unde au murit 65.000 de oameni, dacă tot vorbim de cifre). Apoi, Jacques Grador, identitate cu care s-a întors în Spania în calitate de hispanist (iar legenda povestește că a reușit sub acest nume să-l înșele pe însuși Vicente Aleixandre în cursul unei întrevederi). Apoi menționatul Federico Sánchez cu care apare în altercațiile sale politico-literare. Și Augustin Larrea, Rafael Bustamante, Federico Artigas... Toate numele împrumutate sau inventate ce i-au îngăduit să continue să trăiască pînă astăzi, pînă în momentul în care scrie istoria lui Jorge Semprún, cel care, condamnat fiind cu alt nume și alte trăsături, a murit în Germania pentru a-i înșela pe SS-iști.

## Memoria

François se numea cel care i-a împrumutat salvatoarea sa identitate scriitorului. Student la latină, și-a dat sfîrșitul cu un citat din *Troienele* lui Seneca pe buze: *Post mortem nihil est ipsaque mors nihil* ("Nu există nimic după moarte și moartea însăși nu este nimic"). Nimic în afară de amintire. Nimic în afară de a aduce mărturie despre cele trăite. "Autorul vorbește mereu, iarăși și iarăși, despre sine", spunea un articol din "Abc" acum cîțiva ani cu privire la un text de Semprún. Dar a fost o vreme ("după ce a trecut prin lagărele de concentrare") cînd scriitura despre sine sau despre altcineva "ducea drept la sinucidere". În acel moment "terapia adecvată era să-ți cenzurezi memoria". Astăzi, însă, memoria este mai liberă. Și Jorge Semprún s-a întors la infernul acela alb cu aceeași dorință ca și Primo Levi, Paul Celan și alții sinucigași uitați, cea de a povesti tot ce trebuie știut și a continua să străbată marea călătorie a vieții. La urma urmelor, poate că războiul nu s-a terminat. Nu de tot.

**Prezentare, traducere și adaptare de Tudora Șandru Mehedinți**

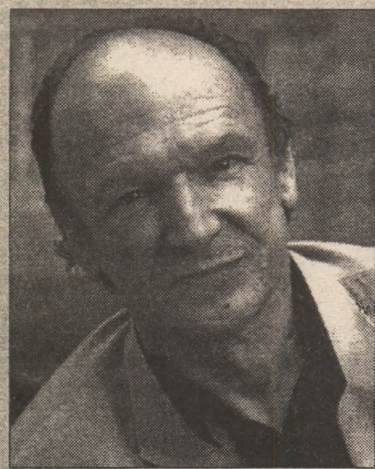
## Oaspeți la Festivalul "Zile și Nopti de Literatură"

# Guy Goffette

## Viața promisă



UY GOFFETTE s-a născut în 1947, e belgian de origine, trăiește actualmente la Paris și lucrează în mediul editorial, mai cu seamă pentru Editura Gallimard. Parcursul său atipic (de fost seminarist revenit cu impetuozitate la viața laică pentru a fi inițial profesor, apoi un soi de poet rătăcitor, prin Iugoslavia, Quebec, România, între altele, care din cînd în cînd tipărea cite o revistă de poezie: *Triangle* și *Apprentypographe*, cînd nu vindea cărțile altora, ca librar) se regăsește și în diversitatea temelor din *Elogiu pentru o bucătărie de provincie*, principala sa culegere de versuri, distinsă cu prestigiosul premiu "Mallarmé". *Viața promisă*, *Pescuitorul de apă*, *Plecarea și alte locuri* urmat de *Nema problema* sînt alte titluri dintr-un ansamblu de scrieri distins în 2001 cu Marele Premiu pentru poezie al Academiei Franceze. Li s-a adăugat recent și un roman: *O vară în jurul gfului*, în continuarea altor povestiri precedente, dintre care ar fi de citat mai cu seamă frumosul titlu: *Ea, din fericire, umblă mereu goală!* Poezia lui Guy Goffette reabilitează emoția, frecventînd cu ostentație un club de poezi atemporal, din care nu lipsesc nici Saba nici Frénaud, nici Pavese nici Pessoa. Gauffette "gătește" cu vechile ingrediente ale senzațiilor, lăsîndu-se locuit de o tutelară melancolie, cum se simte mai cu seamă din ciclul *Viața promisă*.



I

Și-mi spuneam de asemenea: a trăit este altceva decît această uitare a timpului ce trece și a ravagiilor iubirii, și decît uzura – ceea ce facem de dimineată pînă seara: sfîșiem marea,

sfîșiem cerul, pămîntul, rînd pe rînd pasăre, pește, cirtită, în sfîrșit: ne jucăm să vînturăm aerul, apa, fructele, praful; agitîndu-ne ca, arzînd pentru, mergînd spre, recoltînd

ce? viermele din măr, vîntul din lanurile de grîu fiindcă toate recad mereu, fiindcă totul reîncepe și nimic nu mai seamănă cu ceea ce a fost, nici mai bun nici mai rău, și mereu doar repetă: a trăi este altceva.

II

Cît apuci să te ridici cu adevărat, cît să spui da din vîrfurile picioarelor pînă-n vîrfurile creștetului, da acestei noi zile aruncată în coșul de gunoi al timpului, plouă.

O exactă fotografie a sufletului, acest cuvînt ne apasă ochii precum unghiile în carne: plouă. Singele ierbii este de un verde insuportabil și de plouat

plouă de fapt în noi, și un dig fisurat tot în noi vede prăbușindu-se încetul cu-ncetul, îndărătul ferestrei și printre vele, cu uriașe fragmente de așteptări obosite și de regrete,

motivele ce ne-ar îndemna să plecăm și să locuim frigul.

III

Și încă, dacă focul n-ar arde bine, dacă lampa ar fila o miere amară, încă ai putea spune: mi-e frig, și ai putea fura miezul din lemnul de nuc pleșuv, inima

calului de povară care nu mai știe unde să meargă și se deplasează dintr-o margine a ploii spre alta cum faci și tu în casă, deschizînd o carte, deschizînd uși, respingîndu-le: pămînt ars și oraș deschis peste care se-ntinde foamea și tipă

asemeni acestor ciorchini de fructe roșii pe masă, viață străină, inaccesibil prezent al celui care de acum înainte nu mai știe decît să frămînte-n picioare aceeași brazdă a negrelor și clisoaselor luturi de oboseală.

IV

Poate că ar trebui să tragi perdeaua, să-ți lași trupul să curgă cu totul în oboseală să-și desfacă el sireturile gîndirii, negrele îmbrățișări ale algelor, să pui lucrurile la punct

cu propria-ți moarte, ce anume a fost și ce nu mai este, dimpreună cu ce va să vie, marea ineluctabilă de imagini și sunete pe care cei înecați – zice-se nu o iau cu ei, să lași timpul

să-ți bată fruntea asemeni ploii pînă cînd totul redevine un fel de pulbere în camera mortului: sînt golite sertarele și se mătură iar prin ușa deschisă lumina o clipă devine carne și tremură.

V

De obicei se spune: după ploaie vine soare, muntele după mare, iubirea ceva mai la urmă și să pleci, să pleci. Miine, cînd totul va fi, cînd totul va fi să fie, cînd.

Promisiuni ale morților dacă a trăi e ceva mai mult decît să aștepti și să sperii. Azvîrlite cenuși peste focul ce protestează o clipă dar apoi tace neconsolat: noaptea

cade, se crapă de ziua, o vară a și trecut. Deja, remarcă fumurile cătunului în vreme ce blindele animale continuă să strîngă aurul timpului, aur al ochilor noștri avizi însă grabnic închiși.

VI

Iar la urma urmei așezi cartea, sus de tot, pe exact locul ei, acel gol mic de umbră și de uitare precum petecul de pămînt ce-ți revine. Și revii tu la rîndu-ți

la locul tău, dinaintea ferestrei, la masă, în acest patrat de ninsoare pe care nimeni nu l-a forțat încă și care pleacă în toate sensurile ca viața ta printre cuvinte, și printre morți.

Iar tu știi preabine că nici un semn nu se vindecă de absență, cum nici mierla căzînd nu răstoarnă axa pămîntului, însă tu persisti, o scribule, să mituiești îngerii:

un pic de aur în tină, spune-ți, și să rămînă noaptea deschisă.

**Traducere și prezentare: Dinu Flămînd**





## Festivalul internațional "ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ"



Alan Brownjohn, Mircea Martin, Nemesio Sanchez, Eugen Uricaru, Cenghiz Bektaş

ÎN DUPĂ-AMIAZA zilei de 19 septembrie 2002 peste 100 de scriitori din 27 de țări, grupați, în funcție de afinități descoperite spontan, în trei autocare, descind la Neptun, sub un soare de toamnă, cu o lumină filtrată (care va pătrunde, probabil, și mai filtrată, în operele lor). Timp de o săptămână, Neptunul, care și-a anexat în acest scop și Mangalia, și Constanța, și o parte din Delta, va fi reședința literaturii universale.

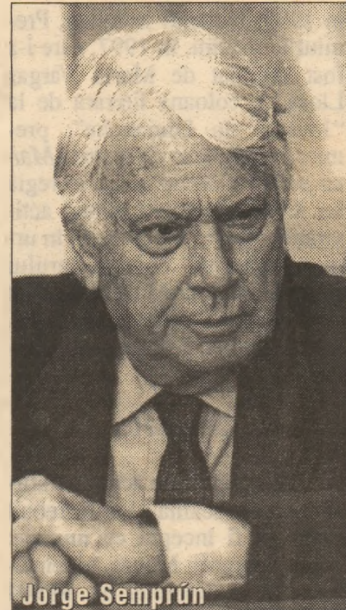
Inviaza de scriitori (în marea lor majoritate scriitori de valoare) a fost organizată din inițiativa lui Eugen Uricaru, președintele Uniunii Scriitorilor din România, din dorința de a face mai repede cunoscută literatura română în străinătate. Ca să fie sigur de succes el a adus străinătatea în România. Se află aici, la

Neptun, nume de primă mărime ale literaturii lumii ca Jorge Semprún, Alain Robbe-Grillet, Michel Déguay, Guy Goffette, Giuseppe Bonaviri, Cenghiz Bektaş, Raymond Federman, Jenő Farkas, Charles Carrère, Adam J. Sorkin, Gao Xing, Alan Brownjohn, Milan Nenadic, J. J. Armas Marcelo, Evgheni Popov, Ghenadi Nicolaevici Aigi, Kjell Espmark, Sarah Zappulla Muscarà, Nemesio Sanchez. Se află, de asemenea, scriitori români cunoscuți, ca Mircea Dinescu, Nicolae Breban, Cezar Ivănescu, Gabriel Dimisianu, Ion Pop, George Bălăiță, Dumitru Tepeanag, Matei Călinescu, Petre Stoica, Mircea Martin, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Leo Butnaru, Grete Tartler, Ioan Es. Pop, Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Bogdan Ghiu, Marius Tupan, Ioan Flora și, bineînțeles, Eugen Uricaru însuși. Este prezentă și eminenta traducătoare Antoaneta Ralian, ca și alți traducători, căroră li se adaugă ziariști, fotoreporteri, redactori de la Radio, operatori TV. Scriitorii străini, care predomină numeric, sunt cazați la hotelul "Arad", iar românii la vila "Zaharia Stancu".

Zilele de 20 și 21 septembrie sunt rezervate lucrărilor unui amplu colocviu pe tema *Inter arma silent musae?*, desfășurat în sala de conferințe a luxosului hotel *President* din Mangalia. În prezența primarului Mangaliei, Zamfir Iorguș, un consecvent susținător al culturii, sunt prezentate comunicări în engleză, franceză și româ-

nă și au loc discuții pasionante. Pasionante pentru că subiectele sunt de mare interes, iar intervențiile - scurte, conferind un ritm alert dezbaterii. Începutul îl face Alan Brownjohn, care ne atrage atenția că vedem războaiele la televizor, ca pe un joc video, și că folosim în comunicarea de fiecare zi doar 300 de cuvinte. Urmează Cenghiz Bektaş, care îl citează pe Homer, Nemesio Sanchez (cu o listă de scriitori uciși: Osip Mandelstam, Robert Desnos ș.a.) și numeroși alți vorbitori. Discuțiile se prelungesc și după terminarea colucviului, în fiecare seară, când au loc și recitaluri de poezie.

În ziua următoare, care este o duminică însorită, scriitorii se îmbarcă pe trei vapoare, în portul Tulcea, și străbat Delta Dunării. La cei aproape 80 de ani ai săi, Jorge Semprún este în mare formă, astfel încât are mereu în preajmă o mulțime de admiratori (și admiratoare). Când se află că suedezul Hjell Espmark este membru al Comitetului pentru decernarea Premiului Nobel, se adună și în jurul lui numeroși admiratori (dezinteresați). Se



Jorge Semprún



Alain Robbe-Grillet

schimbă idei, se fac proiecte, se lansează glume care circulă asemenea folclorului (de la babord la tribord). Pelicanii zăriți printre trestii stârnesc un entuziasm la fel de mare ca apariția unor OZN-uri

Ziua de 23 septembrie debutează cu o întâlnire a participanților la festival cu studenții și profesorii Universității din Constanța. Urmează vizitarea unui târg de carte, organizat în campusul universitar. Au loc numeroase lansări de cărți. În centrul atenției se află volumul *Mortul care ne trebuie* de Jorge Semprún (traducere, prefață, note și îngrijirea ediției de Dinu Flămând) publicat cu promptitudine de Editura Dacia din Cluj. Moment insolit: prânzul luat la Arhiepiscopia Tomisului (nu vreau să-l descriu, ca să nu transform relatarea într-un poem).

Seara, la Mangalia, decernarea premiilor: Premiul "Ovidius", pentru valoarea recunoscută a operei literare și pentru contribuția la afirmarea libertății de expresie și a toleranței interetnice - lui Jorge Semprún (aplauze). Premiul Festivalului Internațional "Zile și Nopti de Literatură" pentru largirea frontierelor literaturii - lui Alain Robbe-Grillet (aplauze).

A doua zi, sosește la Mangalia, pentru a se întâlni cu scriitorii aflați în sala Casei de cultură, președintele României, Ion Iliescu. Discursul său începe cu

considerații pe teme literare, măgulitoare pentru scriitori, dar deviază brusc spre o analiză politică a situației mondiale. Președintele dezvoltă - obsesiv - teza inechității sociale, a prăpastiei dintre săraci și bogați, în fraze care amintesc de lecțiile de învățământ politic dinainte de 1989. În mod spectaculos reușește însă până la urmă să cucerească întreaga asistență, suplinindu-i cu umor pe traducători (insuficient de mobili) și dovădind că știe nu numai româna, ci și franceza, engleza și rusa. Lăspărțire, toată lumea vrea să-i strângă mâna.

În dimineața zilei următoare scriitorii urcă în autobuze și pleacă de la Neptun. Festivalul ia sfârșit, într-o atmosferă de melancolie. Este ca și cum într-o sală somptuoasă s-ar stinge candelabrele. A fost totul frumos. Și productiv sub raport cultural. Îl întreb pe Eugen Uricaru ce impresie îi face momentul. "Ca să fiu sincer, îmi răspunde el, nu am timp să fiu nostalgic. De mâine încep, împreună cu echipa mea, pregătirea ediției următoare a festivalului, care va avea loc în 2003."

**Alex. Ștefănescu**

P.S. Presa scrisă, posturile de radio și televiziune au informat corect, cu profesionalism, opinia publică din România în legătură cu festivalul. Printre puținele excepții se numără pagina de cultură din *Evenimentul zilei*, în care s-a scris batjocoritor-rechizitorial că la Neptun scriitorii "se plimbă cu vapoarele pe banii noștri". Las la o parte surprinzătorul amestec de stângism și mahalagism din gândirea autorului notei. Dar afirmația este *mincinoasă*. Plimbarea cu vapoarele nu s-a făcut pe banii contribuabililor, ci pe bani provenind de la diverși sponsori, care de bună voie și nesiliți de nimeni, înțelegând importanța evenimentului, i-au pus la dispoziția Uniunii Scriitorilor. (A. Șt.)



În Delta (pelicanul sau babita?)

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

**Tell me More**  
The Complete Method  
Includes: Audio CD, Workbook, Grammar Book, Vocabulary Book, and more!

**ENGLISH**

SPEECH RECOGNITION  
**THE I-BEGINNER**

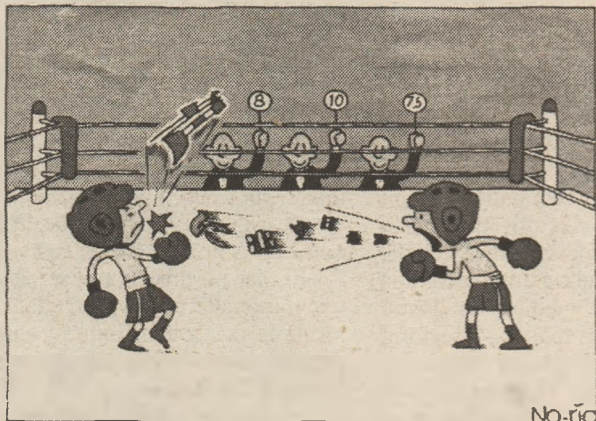
Ofertă promoțională:  
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei

Vizitați librăria virtuală [www.cbookshop.ro](http://www.cbookshop.ro)!





## Meciuri de poezie



● În Japonia, "boxul cu poeme" și lecturile cu public au un succes tot mai mare, iar cărțile care conțin în titlu adjectivul *japonez* se vând bine. Ceea ce caracterizează fenomenul este plăcerea procurată de rostirea și ascultarea limbii japoneze care, într-o perioadă de stagnare economică și neîncredere politică, pare să constituie o forță de coeziune a societății. "Boxul cu poezii" a fost inventat în 1997 de poetul Katsunori Kusunoki, autor al unui volum intitulat *Limba japoneză care dă energie trupului*. Pentru fiecare concurent, "lupta" constă în a recita poeme compuse de el însuși în fața unui public ce decide învingătorul. La început, au practicat acest

gen de competiție scriitorii consacrați, dar fenomenul s-a extins cu repeziune și printre școlari și studenți, astfel încât "meciurile de poezie" se organizează tot mai des în toate localitățile Japoniei. Volumul *Texte japoneze care-ți fac poftă să citești cu voce tare*, de universitarul Takashi Saito, care antologhează poeme și fragmente literare de o mare frumusețe, s-a vândut în 1,27 milioane de exemplare. Profesorul Saito explică această reușită prin faptul că "limba permite tuturor japonezilor să împărtășească aceleași sentimente, dincolo de toate deosebirile ideologice".

În imagine, un desen de No-rio.

## Psihologia lui Mao

● Elev mediocru, Mao a nutrit toată viața un antiintellectualism înverșunat, iar revoluția maoistă a fost făcută în numele inculturii de muncitori și țărani fără școală și mindri de a fi ignorați. Mao a asmuțit gârziile sale roșii împotriva a tot ce amintea de "sentimente burgheze" și așa se explică aberațiile criminale ale Revoluției Culturale. Explicații ale aversiunii conducătorului chinez față de cultură pot fi citite în volumul *Psihologia lui Mao Tze-Dun* de Jacques Andrieu, apărut la Editura franceză Complexe.

## Tinărul cineast

● La 31 de ani, Night Shyamalan este considerat de "Newsweek", care-i consacră prima pagină, drept "un nou Spielberg". În ultimii trei ani, el a devenit cel mai bine plătit scenarist de la Hollywood, iar studiourile Disney i-au oferit cinci milioane de dolari pentru a scrie scenariul noului lor lung-metraj, *Signs*, și încă 7,5 milioane pentru a-l realiza. Încrederea producătorilor este cu atât mai mare cu cât filmul lui anterior, *AI șaselea simț*, cu Bruce Willis în rolul principal, a adus un beneficiu de 700 de milioane de dolari, deși a fost făcut cu bani puțini. Fiu al unor medici originari din



Pondichery, care l-au trimis intern la o școală catolică din Philadelphia, Shyamalan s-a impus printr-o voință ieșită din comun și printr-un talent ce i-a adus în scurt timp renumele de cel mai bun povestitor din cetatea filmului american.

## 11 Septembrie

● Scriitorul ceh Ivan Klima (născut în 1931, deportat în copilărie de către naziști, redactor șef al revistei editate de Uniunea Scriitorilor Cehi în timpul „primăverii de la Praga” și ale cărui romane, nuvele și piese de teatru au fost interzise în țara sa pînă în 1990) a publicat în revista „Granta” din Londra un articol comemorativ pentru 11 septembrie 2001, în care scrie între altele: „Consider atacurile fanatice ale căror victime sînt cetățenii americani drept atacuri împotriva libertăților civice pe care le reprezintă Statele Unite și deci ca niște atacuri împotriva propriei mele libertăți. A le privi altfel înseamnă în definitiv a lua partea forțelor reacționare și totalitare care disprețuiesc democrația, drepturile civice, egalitatea rasială și sexuală, libertatea de a trăi după propriile convingeri.”

## Personajul Bourdieu

● Sociologul Pierre Bourdieu acceptase de bună voie să devină personajul principal al romanului *La teinturerie* de Joëlle Guillaies, apărut acum la Editions du Reflet. Editura își sprijină această afirmație cu o scrisoare manuscrisă, nedată și imprecisă, în care Bourdieu spune că a citit și apreciat textul cu pricina.

## Butrint 2000

● Între 2 și 12 septembrie, în cel mai bine conservat amfiteatru antic grecesc din Albania, s-a desfășurat a treia ediție a "Festivalului Internațional de Teatru Butrint 2000", inițiat de regizorul albanez Alfred Bualote, creator și al unui Centru național de teatru mediteranean. Festivalul s-a deschis cu o piesă de Ismail Kadare, *Palatul visurilor*, în interpretarea Teatrului Național din Pristina. O trupă grecească din Kalamata a jucat *Oreste* de Euripide, o trupă madrilenă - *Cassandra* de Eschil, iar Teatrul Național din Croația - *Oedip rege* de Sofocle. Au mai prezentat spectacole moderne teatre din Italia, Serbia, Ungaria. Au fost de față personalități ale lumii teatrale din mai multe țări europene.

## Correspondență din Germania

# Premiile literare ale toamnei



OAMNA se numără bobocii și premiile literare. Seria decernărilor "de sezon" a unor distincții a început aici încă de la finele verii și continuă, culminând din nou cu Premiul Păcii atribuit de Asociația Librarilor pe 13 octombrie. Anul acesta laureat este scriitorul nigerian Chinua Achebe, iar elogiul va fi rostit de profesorul Theodor Berchem, reputat romanist, bun cunoscător și prieten al României, rector al Universității din Würzburg, președinte al DAAD, Serviciul German pentru Schimburi Academice cu Străinătatea. Chinua Achebe trăiește în Statele Unite, trece drept părintele literaturii africane moderne și este considerat ca unul din cei mai iluștri reprezentanți ai generației post-coloniale de scriitori africani.

Dar pînă atunci să revenim la momentul important al sfîrșitului de vară - cînd la 28 august, ziua de naștere a lui Goethe, premiul ce-i poartă numele (estimat a fi cea mai prestigioasă distincție culturală germană), i-a fost atribuit, în istorica Paulskirche din Frankfurt pe Main, lui Marcel Reich Ranicki. Elogiul a fost rostit de Peter von Matt, colegul elvețian al celui mai important critic literar din spațiul german de cultură, cum este supranumit Ranicki. De altfel, cei doi sunt vechi și buni prieteni: o carte de dialoguri literare purtate în urmă cu cîțiva ani atestă publicistic această relație. Dotat cu suma de 50 de mii de euro, premiul are o tradiție strălucită fiind atribuit, de 75 de ani încoace, unor personalități de excepție. Iată numele cîtorva laureați: Stefan George, Sigmund Freud, Ricarda Huch, Karl Jaspers, Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Max Planck, Herman Hesse, Walter Gropius, Georg Lukacs, Ingmar Bergman, Raymond Aron, Ernst Jünger, Wislawa Szymborska, Ernst Gombrich, Golo Mann, Siegfried Lenz. Așadar, respectînd spiritul universalist al patronimului său, Premiul "Goethe" a fost decernat, precum se vede, și unor compozitori, filozofi, arhitecți, muzicieni, oameni de teatru. Dar, cu cit mai rîvnită este o distincție, cu atît mai răsunătoare sunt scandalurile pe care, din cînd în cînd, deciziile juriului le generează. De pildă, atribuirea Premiului "Goethe" lui Sigmund Freud în 1930 scandalizează spiritele antisemite ale vremii. În 1982, cînd Ernst Jünger este laureatul, spiritele progresist-revoluționare



Chinua Achebe - Premiul Păcii

știngeste se simt îndreptățite să protesteze. În 1998, germanistul Hermann Glaser rectifică această eroare ideologică a vremii subliniind că nici nu poate exista o mai mare distanță între cetățeanul lumii, care a fost Ernst Jünger, și între naționalismul de care l-au acuzat spiritele dogmatice.

Cînd și-a luat în primire premiul, emoționat, Marcel Reich-Ranicki a afirmat că, la cei 82 de ani împliniți, momentul constituie apogeul vieții sale. Presa germană și televiziunea au consemnat, firește, evenimentul.

Tot la sfîrșitul verii, editorii operei tirzii a lui Nietzsche, Marie Louise Haas și Michael Kohlenbach au fost răsplățiți cu Premiul cultural al landului Saxonia Anhaltina dotat cu 15 mii de euro.

Un alt premiu prestigios și consistent, este vorba de Premiul "Anna Seghers" în valoare de 25 de mii de euro, le-a revenit scriitorilor Rafael Gumucio din Chile și colegului său german Lutz Seiler. Distincția va fi decernată în noiembrie la Academia de Arte din Berlin. Gumucio este considerat drept unul din cei mai străluciți reprezentanți ai literaturii tinere hispano-americane, trăiește în exil și a redat cu subtilitate experiența multiculturală. Lutz Seiler e un tînăr poet care surprinde cititorii prin sensibilitatea imaginilor și forța muzicală a limbii - într-o perioadă în care lirica nu o duce prea bine, mai niciunde.

La Köln s-a desfășurat, ca de obicei, săptămîna literară a toamnei. Dacă primăvara, o acțiune similară a adus în metropola renană scriitorii din Franța mai cu seamă, de astă dată au sosit din "vecini" 12 autori olandezi și belgieni. Premiul literar al landului Rhenania de Nord-Westfalia, cel mai mare land din republica federală, cel mai dens populat și mai cosmopolit, le-a revenit lui Ilija Leonard Pfeiffer și Arnon Grunberg din Olanda și scriitorului Stan Lafleur din Köln. Grunberg a fost răsplătit pentru proza sa ascetică, severă, iar ceilalți doi autori, pentru creația lor lirică. În sfîrșit, un reputat scriitor născut la Ierusalim, David Grossmann, a fost răsplătit cu Premiul "Buxtehuder Bulle" pentru romanul său *Încotro mă duci* - o poveste de dragoste care se infiripează în viața de zi cu zi a unor copii israelieni ai străzii.



Marcel Reich-Ranicki - Premiul Goethe

Rodica Binder





## post-restant

de  
**Constanța Buzea**

**S**EMNUL sensibilității peste tot, lapidăritate, impulsul mărturisirii, austeritate, concizie, cuvintele au gustul sevei și moliciunea cenușii. Citez laolaltă din două poeme arătând o aceeași stare de spirit care îmi dă încredere: "Undeva în ceturile/ crude./ Îngerii privesc/ cum amăgirea/ răstoarnă amurgul.../ trăiam într-o/ lume descompusă./ Am plecat/ peste/ oceanul blestemat./ Ascultam/ vântul/ cum bate./ Am plecat.../ Și atât. (Corina Nani, Timișoara) ✉ Prea puțin pentru o ieșire în larg, singure melodicitatea alexandresciană și metrica acestui poet ar fi elementele formale pe care le cultivați în exerciții fără un efort artistic remarcabil, romantismul dvs. va funcționa de minune și va avea efectul dorit, deocamdată în aria restrânsă dar cu siguranță înfloritoare a unei logodne, a unui cămin fericit. (Octavian Petrescu, Râzvad) ✉ Dacă după mai bine de un sfert de veac ortografia deficitară din scrisori inundă și textul poetic, ce vină are redactorul că preferă să tacă, să nu rănească definitiv orgoliul unui autor care a muncit cu toată răvna inimii lui curate la câteva sute de poeme, din care câteva zeci, cele mai importante, au fost scrise doar în ultimii 4-5 ani? Ce folos însă, când greșelile grave se perpetuează, ca și când în obligațiile unui autodidact ca d-ta, atât de timid și de blând visător, n-ar intra și lectura atentă a unei cărți de gramatică, a unor cărți și a unor publicații de specialitate. *Îi și nu i-l, Vi-l și nu v-i, le și nu l-e,* iar, pentru alte transcrieri năstrușnice de tipul *m-ai fac precizarea*, ofer un mic exercițiu-joc de lămurire pentru toate posibilitățile și situațiile: În lu-



na *mai*, *m-ai* chemat, dar *mai* bine *m-ai* fi chemat în aprilie, și nu *mai* trebuie să fac nici o precizare, că mă simt de parcă *m-ai* fi lovit cu un *mai* în moalele capului. Cel care a dactilografiat textele știe, în general, regulile, dar autorul a șters cu creionul lui formele corecte și le-a înlocuit cu aberațiile cu care s-a obișnuit. A se vedea, de pildă, în *Busola*, antepenultimul rând. (Ș.T.I., București) ✉ Stângace versuri, romanțioase: "Să nu uiți în astă seară/ Sufletul mi-ai încălzit./ A trecut un timp și încă/ Vraja nu s-a risipit". Dar și când s-o risipi! (Radu Doina Valentina, București) ✉ "Ceasul solar/ pare/ singura ființă vie/ din orașul potopit/ de arșiță/ Pe zidul alb/ al catedralei/ numai două cifre/ de-abia ținute/ de ghearele negre/ ale celor două tije/ Un țipăt murdar/ le retează/ În turn/ un cutremur/ de sunete/ Absorbite/ de bufnițe și de lilieci" (*Ceasul solar*); "Pe terenul viran/ de lângă oraș/ aproape de pâraul/ care nu se știe/ de unde izvorăște -/ Un autobuz vechi:/ culori șterse/ geamuri acoperite/ cu cârpe colorate/ cu roțile ascunse/ printre ciulini/ În față/ acoperită cu ziare/ o masă de lemn/ înconjurată/ de o lume peștriță/ și gălăgioasă/ Toți beau și mănâncă/ Unul singur cântă/ - preotul de mahala/ (bărbos și rotund)/ Unul singur bea și nu cântă/ - Mortul/ care alături/ așteaptă răbdător/ să se termine/ pomana." (*Mortul*). Dar lapidare, sobre, desemnate în peisaj sunt și celelalte poeme: *Tablou, Secetă*, grupajul din *Ikebana*, dar și textul cu titlul *Gramofonul*. Va mulțumesc, iarăși, pentru toate, căci am mai citit și am mai citat, cândva, în altă viață, parcă, acest final: "Degeaba am stat/ cu fața la mare/ În zadar am dat foc cetății." (I. Popean, Gherla) ■



E MAI AFLĂ omul de la știrile t.v.?

De pildă că un senator a mâncat la bufetul Senatului o savarină acră și altul a constatat că tacimurile sînt murdare. Rezultatul: conducerea Senatului a dispus închiderea bucătăriei de la Sala Omnia. Ca să vezi! În loc să-i oblige pe administratori să spele vasele și tacimurile și să nu mai pună în vânzare prăjituri expirate, onor conducerea a sunat stingerea. Proverbul românesc vorbește de aruncarea copilului din albie odată cu apa murdară. Proverbial, Senatul României! Altă știre: la singurul Centru specializat în diabet din Capitală, la 40.000 de bolnavi, se fac zilnic, de la 3-4 dimineața, cozi nesfârșite. Bieții bolnavi, majoritatea în vîrstă, se înscriu pe liste, stau la uși, îi așteaptă pe puținii medici, singurii în măsură să le prescrie insulina salvatoare, și asta vreme de ore și ore. Imaginile erau incredibile. O întrebare se pune: oare chiar e necesar să-i prescrii unui diabetic cronic insulina numai după repetarea consultației? Se poate el vindeca între două porții, în așa fel încît să se dispenseze de injecții? Nu sînt medic, dar ceva nu mi se pare în ordine. Nu e în ordine nici că unul din secretarii de stat de la Sănătate a deniat să viziteze Centrul abia după ce presa și te-

## cronica tv

### Coadă de tip nou

leviziunea au semnalat de câteva ori situația. Și de ce să-l viziteze? Nu e clar ce va afla? Că sînt prea puțini doctori, că fiecare vede o mie de bolnavi și altele. Și mai ciudată a fost declarația unuia dintre medici, un ilustru profesor, care mai e și directorul Centrului. Domnul profesor-doctor a spus că pacienții s-au învățat să stea la coadă pe vremea comunismului și acum nu se mai pot dezvăța. Ce e asta, cinism, prostie, ticăloșie? Adică, noi, românii, am atins un aseme-

nea grad de imbecilitate după deceniile de comunism, încît nu mai avem leac. Stam la coadă în virtutea inerției. O coadă de tip nou, cum s-ar zice, dar tot coadă.

Ei, dar nu doar la noi se petrec minunății. La Londra, aflăm tot de la t.v., a luat ființă recent primul Club de Ris din lume. Oamenii se întilnesc și rid. Vă rog să nu rideți: e strict autentic. Se întilnesc ca să ridă. Și rid. De ce, de nece, nu contează. Rid. Ca proștii, zice prostul de român, supărat că n-a avut el ideea unui Club de Ris. Aflăm și că în Thailanda, bordelurile au trei tarife: "Scurt", "mediu" și "tot tacimul". După unele zvonuri, un primar de sector din București, nemaivind răbdare să aștepte legea organizării stabilimentelor cu pricina, a decis să copieze tarifele. Și, firește, pe lingă ideea, să aducă și niscaiva thailandeze în carne și oase. Ce ți-e și cu globalizarea asta! Iată și o știre din sport: o echipă feminină de fotbal din Norvegia riscă excluderea din campionat fiindcă a folosit drept portar un bărbat. Deghizat în femeie, firește. Oare ce l-o fi dat de gol? Faptul de a nu fi primit gol, se pare.



Telefil

## știri culturale

Centrul Cultural  
Interetric "Transilvania"  
organizează

### Concurs literar

pentru creație (volume) în domeniile poeziei, prozei, teatrului, criticii și istoriei literare

Se instituie trei premii, după cum urmează:

- un premiu pentru debut în poezie;

- un premiu pentru debut în proză/ dramaturgie;

- un premiu pentru un volum de critică sau/ și istorie literară

Premiile vor consta în acoperirea cheltuielilor de editare și tipărire a volumelor respective.

Autorii care doresc să participe la concurs pot trimite manuscrisele prin poștă sau le pot depune la redacția revistei "Transilvania", str. Dr. Ion Rațiu, nr. 2, Sibiu, 2400, Casașu poștală 21, până la data de 15 octombrie inclusiv.

Premiile vor fi decernate, odată cu lansarea volumului, în cursul lunii decembrie a.c.

Suntem convinși că ați înțeles pe deplin importanța concursului literar organizat de revista

"Transilvania" și că veți comunica publicului organizarea acestui concurs.

De asemenea, așteptăm și eventualele materiale ale membrilor redacțiilor Dumneavoastră.

Pentru informații suplimentare ne puteți contacta la tel./fax 0269-213377 sau la tel. 0723-329414.

### Dicționarul personalităților

Printre publicațiile propuse de Direcția pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba pentru aniversarea Zilei Naționale a României, se numără și "Dicționarul personalităților" din județul Alba, ediția a II-a. În acest sens, împreună cu Prefectura, Consiliul județean, Biblioteca județeană "Lucian Blaga" Alba, Primăria municipiului Alba Iulia, Ministerul Culturii și al Cultelor, facem apel la toți cei ce se circumscriu în sintagma "personalități" (aport efectiv într-un domeniu sau altul de activitate ce-a propulsat și propulsează grupuri sociale, societatea, valoarea, profesionalismul, patrimoniul cultural autohton, național și universal, va-

lorificarea și conservarea acestuia etc.), de la creatorii de literatură și artă, membri sau nemembri ai uniunilor de creație - scriitori, artiști plastici, compozitori, muzicieni, inventatori, istorici, preoți, oameni politici, de știință, arheologi, ziariști, bibliotecari, interpreți vocali și instrumentiști de muzică cu un repertoriu de excepție, folcloriști, creatori și meșteri populari, țărani poeți, editori, etc. până la elevi și studenți deosebiți, să ne trimită până la 15 octombrie 2002 - Fișa biobibliografică - care să cuprindă: nume, prenume, profesia, ziua, luna, anul nașterii, părinții, școli terminate, debut literar, plastic etc. în ce: reviste, ziare, expoziții, anul, numărul apariției, culegerea: OPERA, în ordine cronologică: editură, an, localitate, referințe critice selective 3-5, fotografie 4/6, - pe ADRESA: Direcția județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Alba, str. I. I. C. Brătianu nr. 2, 2500 Alba Iulia, cu specificația "Fișă pentru DICȚIONAR", care va fi dactilografiată la două rânduri - într-un singur exemplar.

Cu mulțumiri,  
Ion Mărginean





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Eminescu și Pessoa

**INTREBAREA** de la care pleacă aceste glose este pe cât de naivă, pe atât de dificilă. Și anume: există oare vreă trăsătură comună tuturor marilor poeți ai lumii (în afara de performanța lor poetică)? Există oare vreă marcă distinctivă, sesizabilă a posteriori, în cazul tuturor poetilor excepționali? Răspunsul, avansat cu prudență, sună astfel: da, există mai multe trăsături, și dintre cele mai neașteptate. Clubul involuntar și extrem de select al marilor poeți posedă o serie de semne bine ascunse, dar ferme.

Mihai Eminescu și Fernando Pessoa, două nume pe care, aparent, totul le desparte. De o parte – cel mai mare romantic al unei literaturi europene; de alta – promotorul modernismului integral. De o parte – personalitatea de o genialitate precoce, care și-a găsit drumul când împlinise optsprezece ani; de alta – personalitatea divizată și angoasată a lui Pessoa, autor al unei opere heteronimice la fel de importante ca cea ortonimă. Eminescu a fost socotit, încă de la publicarea primelor poezii, cel mai mare poet al vremii sale; anonimul Fernando Pessoa s-a bucurat de o cunoscută exclusiv postumă, chiar dacă în continuă creștere. Etc. etc. Șirul deosebiriilor capitale poate fi mult lungit, pentru că cei doi se află în centrul a două lumi diferite.

Cu ani în urmă, Mircea Eliade – transitor curios prin

Portugalia - încercase să descopere afinități ascunse între Eminescu și Camões, între cei doi "poeți naționali", după sintagma consacrată și absurdă. Vizionarul istoric al civilizațiilor schițase chiar un model "romanic" de poet, căruia atât Eminescu, cât și Camões, i-ar fi aparținut. Dar între Eminescu și Pessoa nimeni n-a bănuit vreă afinitate, în afara faptului că amândoi au devenit între timp embleme ale poeziei române și portugheze.

Și totuși... Oricât ar părea de curios, o înrudire fundamentală există. Atât Eminescu, cât și Pessoa au fost obsedați de perfecțiunea formală și au luptat cu cuvintele limbilor lor așa cum altcineva a luptat cu morile de vânt, dar cu mai mare succes decât Don Quijote. Regimul scrișului febril și continuu sub care li s-a desfășurat existența i-a făcut să compună o operă de întindere imensă, raportată la durata vieții lor.

În acest punct, similitudinea apare, neașteptată. Perfecționiști ai stilului, refuzând însăși ideea variantei finale a unei poezii, Eminescu și Pessoa au tratat cu superioară nonșalanță chestiunea publicării în volum a versurilor scrise. Au amânat din instinct momentul crucial. Au continuat să compună în ritm furibund și au schițat la infinit proiecte. Concentrați asupra propriei lor lumi – galaxia poetică în centrul căreia se aflau – au ignorat suveran public și s-au decis încă din tinerețe să nu-i facă acestuia nici o concesie. În



disprețul regulilor sociale curente, au tergiversat debutul editorial până în clipa când a fost prea târziu.

Rezultatul: Eminescu, deja bolnav irecuperabil, nu și-a mai putut impune în nici un fel voința atunci când Maiorescu îi publica poeziile în 1883 și instaura, în opera eminesciană, o cezură pe cât de durabilă, pe atât de arbitrară. Iar când lui Pessoa îi mai rămăseseră de trăit doar câteva luni, el cedează insistențelor prietenilor și adună câteva dintre poeziile sale pe unică temă - patria portugheză - în volumul *Mensagem* (1934). Ediția Maiorescu a poeziilor eminesciene se prezintă sub forma unui volum de aspect mediu; poeziile complete ale poetului nostru cuprind cam șase volume format mare. *Mensagem* conține 44 de poezii scurte: opera poetică a lui Pessoa, imensă, este cam de 30 (treizeci!) de ori mai întinsă decât unicul volumaș antum.

Majoritatea operei poetice a celor doi rămâne postumă. Și, cred eu, partea ei cea mai bună. Înaintea dispariției lor, amândoi poezii au vrut parcă să ofere publicului doar o mostră din imensa comoară pe care o creaseră în tăcere și care doar mult mai târziu – atunci când autorii nu mai erau pe această lume – avea să-i uluiască pe toți prin adevăratele și nebanuitele ei dimensiuni. ■

## la microscop

de

Cristian Teodorescu

# Bani publici pentru legea partidelor



**U SIGURANȚĂ** că cetățeanul obișnuit aflind de proiectul legii partidelor politice a fost de acord cu el. Și pe bună dreptate. Din '90 încoace se scurg de la buget bani buni pentru finanțarea campaniei electorale a unor partide care nu există decât cu numele. Partide de familie au primit sedii care sînt de mulți ani subînchiriate unor societăți comerciale, cel mai adesea circiumi. Mai nou aceste partide orfane de membri își vor putea cumpăra sediile, lăsînd astfel cu buzele umflăte proprietarii de drept ai imobilelor acordate cu larghețe de FSN din fondul de imobile naționalizate. La rîndul lor, proprietarii, care au învățat adresa Curții de la Strasbourg, vor cere despăgubiri pentru casele care le-au fost furate, vor câștiga, firește, statul va fi bun de plată, iar contribuabilul va a-chita nota.

Legea partidelor e alcătuită pe principiul *ce s-a dat e bun dat*, fiindcă toate partidele parlamentare au, se pare, pe conștiință și în folosință imobile pe care de-abia așteaptă să le poată cumpăra la preț de nimic, lăsîndu-i cu ochii în soare pe proprietari și pe plătitorii de impozite obligîndu-i să mai subvenționeze o dată și din gros partidele existente.

În schimb de acum înainte cine vrea să înființeze un partid musai să aibă cincizeci de mii de membri și nu oricum, ci pescuiți din majoritatea județelor într-un anumit număr minim pentru fiecare filială în parte. Plus alte asemenea detalii care ar pune în incurcătură și partidele parlamentare de azi, dacă ar trebui să le îndeplinească pe toate.

Nu e prima oară cînd Parlamentul ticluiește legi ca și cum membrii celor două Camere s-ar fi incuiat pe dinăuntru și ar fi aruncat cheia. Actuala clasă politică dă semne tot mai primejdioase că vrea să se eternizeze și că în acest scop nu mai contează culoarea politică. Și cu cît sondajele de opinie vor arăta că alegătorii sînt tot mai

puțin interesați de oferta partidelor existente, cu atît trebuie să ne așteptăm la încercări din ce în ce mai agresive de conservare a mecanismului actual din partea politicianilor care și-au văzut sacii în căruță.

Protestele venite din partea asociațiilor pentru apărarea drepturilor omului, care au amenințat că se vor uni într-un partid, dacă acest proiect de legi va fi promulgat în actuala sa formă sînt un semnal de alarmă pentru inițiați, dar tare mă tem că nu și pentru opinia publică.

Omul obișnuit vrea ca omul cu partide să fie scuturat de profitori și de partidele păcălici care sug de la buget bani pe care nu-i merita.

Nu e însă mai simplu, dacă tot ne omoară gîndul la banul public, să nu mai împovăram bugetul cu bani pentru partide, ci să luăm decizia ca fiecare partid să-și caute susținători nebugetari, cu singurele obligații ca sponsorii să certifice proveniența banilor și ca suma totală pe care un partid o poate folosi pentru o campanie să nu depășească un număr rezonabil de zerouri?

De ce trebuie ca eu, contribuabil care nu mă sustrag taxelor, să scot bani din buzunar pentru toate partidele aflate în competiția electorală? Dacă am chef să dau un ban politicianilor, atunci normal e să-l dau cui cred eu că merită și dacă cred că-l merită. În actualul sistem, contribuabilul, vrea nu vrea, subvenționează toate partidele. Iar partidele, după ce capătă această subvenție a tuturor alegătorilor, mai fac, fiecare în parte, apel la sponsori, declarații și mai ales nedeclarări, că nu mai știe nimeni unde se termină banul public și sponsorizarea și de unde începe banul negru, pentru partid.

Mi se va răspunde că partidele sîrăce nu au nici o șansă fără bani de la buget. Să fie sănătoase, ca să-și poată găsi finanțatori. Trebuie să ne decidem, o dată pentru totdeauna, că și câștigarea puterii începe ca o afacere precis ținută sub control, nu se transformă într-o afacere de recuperare, după aceea. ■

## POLIROM

NOUTĂȚI octombrie 2002

Gabriela Melinescu  
**Jurnal suedez II (1984-1989)**

Cristian Bădiliță  
**Manual de anticristologie**  
Studii, dosar biblic, traduceri și comentarii

Salman Rushdie  
**Ultimul suspin al Maurului**

Daniil Harms  
**Mi se spune capucin**

În pregătire:  
Boris Pasternak Sub înaltă protecție  
George Orwell O mie nouă sute optzeci și patru

Reduceri de 30%  
Pentru oferta săptămînii în site-ul [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro) ► Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Ieși, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111, (0232)217440  
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722.548785  
E-mail: [sales@polirom.ro](mailto:sales@polirom.ro)

## Lansare

Editura Polirom și Ambasada Suediei din România va invita la lansarea volumelor: *Jurnal suedez II (1983-1989)* de Gabriela MELINESCU; *Vieți duble* de Birgitta TROTZIG și *Singur* de August STRINDBERG. Invitați: Matei Calinescu, Mircea Cărtărescu, Denisa Comănescu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Birgitta Trotzig, Eugen Uricaru.

Lansarea va avea loc în prezenta Excelenței Sale Svante KILANDER, ambasadorul Suediei în România, joi, 3 octombrie, ora 12.00, la Sediul Uniunii Scriitorilor din România.



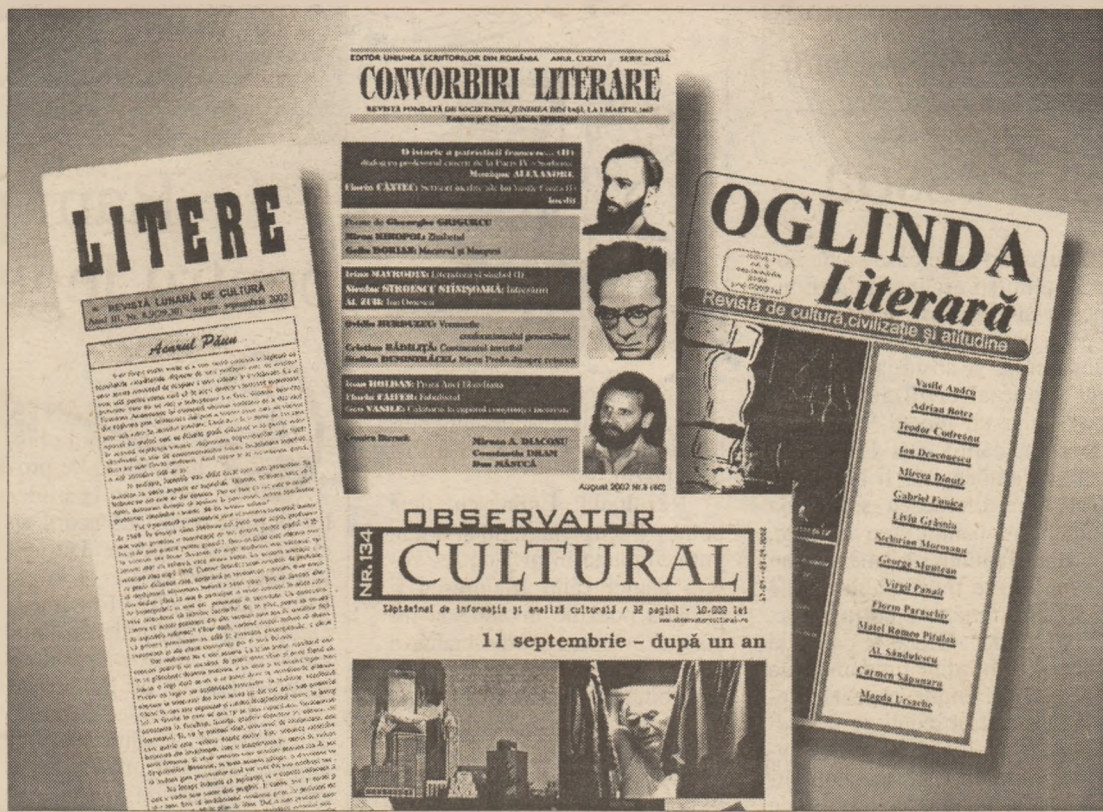


## Găești

**G**ĂEȘTII mi-au priit ca un eden al copilăriei”, spune dl Barbu Cioculescu într-o convorbire cu d-na Lidia Cristea din revista *LITERE* (aug.-sept.). Născut în 1927 la Paris, pe cînd Șerban și Maria Cioculescu pregăteau acolo un doctorat (tineri licențiați și profesori de liceu, n-aveau nici o bursă, întreținându-se din fonduri personale, după cum era obiceiul, căci, un deceniu mai devreme, Iorgu Iordan proceda la fel la Berlin, numindu-și suplinitor la catedra din țară, pe jumătate din leafă, și luînd cu sine jumătate din ea), dl Barbu Cioculescu are primele amintiri legate de Găești. Aici a stat pînă la vîrsta școlii. “Găeștii erau și oraș, cu case luxos mobilate și cu un domeniu – al familiei Olănescu –, avea librărie, cofetărie, fotograf și un liceu mai cu seamă, în a cărui vastă curte mă simțeam în mijlocul lumii. Și mai era și sat, cu lunci de galbenele și roiuri de fluturi, cu ogoare în spatele caselor – în curtea casei Murieneanu, în care mai apoi am locuit, creștea un pilc viguros de floarea-soarelui – pepeni, pe cîmpuri învecinate vedeam uriașe întinderi de bostani galbeni și portocalii, în curtea noastră se aflau caiși cărora căprița mea le rodea scoarța”. Documentar, sint de semnalat evocările privitoare la mizeria în care familia Ș. Cioculescu a trăit între anii '48-'58.

❖ În același număr din revista de la Târgoviște, dl Tudor Cristea consacră o cronică plină de simpatie volumului recent de memorialistică al directorului *României literare*. Ne-a frapat amănuntul, pe care-l reținusem și din carte, că bunicul matern al autorului este găeștean. Dl Cristea notează în paranteză despre Găeștii cu pricina: “probabil altul decît cel dimbovițean”... Ne-am interesat și am aflat că nu există alți Găești pe harta țării. Bunicul matern al dlui Manolescu se trage cu adevărat din Dimbovița. ❖ *Revista revistelor* din *Litere* se referă la o polemică stîmă de dl Ion Simuț, care a protestat în *FAMILIA*, la pito-reștile înjurături ale dlui Luca Pițu găzduite de revistă, și a fost pus la punct de dl Ioan Moldovan, redactorul-șef. În același context, *Litere* citează și alta *Ceartă în familie*, cînd editoria-lul *României literare* a polemizat cu cronicarii revistei. Aceste “certuri” nu sînt nici trucate, nici fără sens. Cronicarul vine și el cu o părere: dacă tot dorim transparență, haide să nu ne mai ascundem divergențele... sub covor! La urma urmelor, între in-

## revista revistelor



divizi și între generații pot fi nepotriviri de vederi. Ce e rău în asta? ❖ *OGLINDA LITERARĂ* de la Focșani (nr. 9) publică *O scrisoare pierdută* a dlui Virgil Panait către dl Luca Pițu în care miștocăreala moldovenească a acestuia din *Familia* ardeleană este drastic condamnată. Ca să vezi ecouri!

### Libertate și cenzură

**I**N *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 134), la, ca de obicei, bine-întocmita *Revista a presei*, este reprodus din *COTIDIANUL* un text în care dl E. Simion protestează la cele scrise de dl Luca Pițu despre d-sa în *Familia*. Așa dar cearta ia amploare. ❖ Tot în *Observator*, de semnalat amplul fragment dintr-un studiu al dlui Adrian Marino despre *Începuturile* (deocamdată) raporturilor dintre libertatea și cenzura presei de la noi. După o cărtulie în care cenzura românească era succint descrisă de la origini pînă sub regimul comunist, iată, dl Marino promite o revenire. Așteptăm cu mare interes. ❖ Citeva scrisori inedite ale lui Vasile Conta în *CONVORBIRI LITERARE* din august. Le comentează dl Florin Cîntec. Urmînd pe alții, (chiar de la Iași, dar și de la Tr. Severin) revista ieșeană scoate și un caiet de poezie Andrei Zanca, *Orice întoarcere*. Foarte bine face. Număr interesant.

### CVT între izolare și izolator



**T**ITREAZĂ *EVENTIMENTUL ZILEI* de luna trecută cu litere mari, de nu mai aveau loc în pagină “Gică Popescu: Mi-e silă!”. Ziaristul care l-a intervievat pe proaspătul dinamovist a înțeles, ca și Cronicarul, că Gică Popescu se referea la meciul Dinamo-Rapid, despre care majoritatea comentatorilor consideră că a fost aranjat. Cronicarul se ambalează elogiindu-l pe fostul căpitan al echipei naționale. Ce om de caracter! Ce conștiință!! În ziua următoare ce citim în *Evenimentul zilei*, tot pe prima pagină, dar cu litere de zece ori mai mici: “*Baciul susține că, atunci cînd a spus “mi-e mila” se referea la presă.* Și no-ua, dar nu de presă! ❖ Pe urmele Agenției Mediafax care citează o analiză din Economist Intelligence Unit ziarele din București dau ca aproape sigură aderarea României la NATO, cu prilejul summit-ului de la Praga. ZIUA sintetizează într-un subtitlu: *Economist Intelligence Unit crede că doar circumstanțe excepționale și neprevăzute ne-ar bloca la Praga.* Ne grăbim să adăugăm că analiștii de la *ECONOMIST* nu se aventurează niciodată în pronosticuri riscante, fiind recunoscuți și crezuți pentru acuratețea analizelor lor. La Cotroceni și la Palatul Victoria se pregătesc șampania, iar, iar președintele

Iliescu dă ca aproape sigură vizita președintelui Bush în România, după reuniunea de la Praga. La ora la care scriem aceste rânduri vizita nu a fost confirmată de Casa Albă, dar probabilitatea ei e mai mare de 80%. Dacă intuiția nu ne înșală, vizita președintelui american nu e numai o recunoaștere a efortului de război făcut de România în Afganistan, ci și a spectaculoaselor opțiuni diplomatice proamerice ale Bucureștiului din ultima vreme. România a mizat pe cartea Unchiului Sam, indispu-nind Uniunea Europeană din cauza cunoscutului caz al Curții Penale Internaționale. Un alt gest diplomatic împotriva unei părți a curențului european a fost și cel prin care România a afirmat că va sprijini acțiunile împotriva Irakului. Încît semnificația acestei vizite ar putea fi și aceea că America dorește să sugereze Uniunii Europene s-o lase mai ușor cu supărarea, tot mai fâțișă, pentru indisciplina României ca țară candidată la U.E. Deocamdată însă, să ne vedem trecuți de momentul Praga. ❖ Se pare că PSD-ul, după ce a pus la rece șampania pentru NATO, vrea să-l pună la umbră și pe CVTudor -adică să-l izoleze politic și să-l readucă la stadiul de ceea ce a fost înainte de a fi devenit lider de partid și aliat pe față sau din opoziție cu partidul dlui Năstase. Dar după ce l-a ajutat pe CVT să se urce în copac, partidul de guvernămînt va avea serioase dificultăți pentru a-l da jos de acolo,

dacă nu se va hotărî să-i aplice, scurt și cuprinzător, tribunalului legile pe care acesta le invocă din cînd în cînd și le calcă la tot pasul. Extremismul lui CVT, de care partidul de guvernămînt s-a lămurit, chipurile, atît de tîrziu, a început de pe vremea cînd ROMÂNIA MARE alcătua liste negre, cu personalități care ar fi trebuit executate și cu atacuri antisemite și xenofobe care au stat la baza doctrinei PRM. Pe vremea, însă, cînd Cronicarul atrăgea atenția Parchetului General să se sesizeze împotriva lui CVT, tribunalul avea oameni în guvernul Văcăroiu, iar cînd PSDR-ul a intrat în opoziție a defilat cu CVT umăr la umăr, pînă aproape de alegeri. De altfel, o parte a politicianilor partidului de guvernămînt sînt și as-tăzi amici politici cu CVT, afi-șindu-se cu el pe la emisiuni de televiziune - precum bardul de la Bîrca - sau sprijinindu-i înile politice, precum o parte a în-cudei PSD care l-ar abandona și mîine pe Adrian Năstase, dacă ar ști că CVT încearcă să ațite la violență opinia publică împotriva membrilor CNA pentru că au ridicat licența postului de televiziune OTV. Încît CNA-ul a cerut Parchetului să intervină. Există analiști politici chisnovați care se tem că CVT ar putea fi martirizat dacă se va bucura de o condamnare. Aceași legendă a circulat și despre Miron Cosma, *intangibilul*, care stă acum la păstrare în pușcărie.

### Cronicar

### 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 nr. 251100975019501 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei; 1 an - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei La redacție: 8.000 lei