

# România literară


LECTURĂ

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

25 decembrie 2002 - 7 ianuarie 2003  
(Anul XXXV)

51  
52



Urăm cititorilor și colaboratorilor noștri  
*Sărbători fericite*  
și  
*La mulți ani!*

## EDITORIAL de Nicolae Manolescu

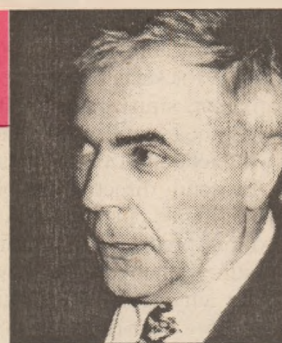


Foto: Ion Cucu

### Biblioteca de zece cărți

**S**UB ACEST titlu publicația *Deci*, editată de Academia Cațavencu și cu sprijinul Fundației Anonimul, reia un joc inventat în prima parte a secolului trecut de Gide și Valéry. E vorba de a numi cele zece cărți pe care le-ai lua cu tine pe o insulă pustie. Fără precizarea de la urmă, jocul e același în publicația menționată. După Andrei Pleșu, am intrat eu însumi în joc. Lista mea a apărut în numărul 3.

În pofida aparențelor, jocul cu pricina are o mare doză de seriozitate. Eu cred că poți analiza, pornind de la titlurile indicate de fiecare, nu doar niște gusturi în materie de lectură, dar și felul în care dorește fiecare să fie perceput. Nu sînt sigur de onestitatea absolută a răspunsurilor. În astfel de cazuri, oarecare paradă, mască, afectare par obligatorii. Nu sînt sigur nici măcar de mine însumi: cele zece titluri aparțin oare cărților care m-au format, celor pe care le consider fundamentale pentru cultura lumii sau unora cu care, pur și simplu, îmi place să mă laud. Am făcut, recunosc, efortul de a nu-mi falsifica *preferințele*. Subliniez cuvîntul. Am dat o listă de preferințe strict personale. Nu una care să rezulte neapărat din judecata criticului literar. Și cu atît mai puțin una de cărți pe care criticul le consideră inevitabile dintr-o istorie a literaturilor. Cu precizarea că am avut în vedere exclusiv opere literare.

Fie-mi permis să încerc să-mi privesc lista proprie ca pe una care mă caracterizează. Și să notez caracteristicile preferințelor mele.

Primul lucru care-mi atrage atenția (și la care, cînd am alcătuit lista, m-am gîndit doar în treacăt) este absența cărților românești. Pentru un om care și-a consacrat viața literaturii române, iată ceva greu de înțeles. Explicația ar putea consta în faptul că fiind

la mijloc niște preferințe de lectură, am eliminat spontan tocmai literatura de care m-am ocupat din obligație. O obligație liber asumată, e drept, dar nu mai puțin constrîngătoare. Iar preferințele sînt forma noastră maximă de libertate în materie de gust. Al doilea lucru este tot o absență: a cărților de poezie. Nici Emily Dickinson, nici Arghezi n-au intrat pe listă. Iar *Odiseea* n-am citit-o niciodată ca poezie. Al treilea, la fel, absența cărților de critică, eseu, istorie literară. Nici măcar *Istoria* lui G. Călinescu. Dar puteau fi atîtea alte cărți, ale lui Sainte-Beuve, Thibaudet, Valéry, Auerbach etc.

Așadar pe listă se află exclusiv cărți de ficțiune: romane, povestiri, povești. O remarcă importantă: majoritatea nu reprezintă opere de ficțiune realistă. *Don Quijote*, *Suflete moarte* și *Gösta Berling* sînt romane de pură imaginație, apropiate de poveștile arabe, de ale lui Andersen sau de ale autoarei daneze cunoscută la noi nu pentru fascinantele *Povestiri de Crăciun*, ci pentru filmul cu Meryl Streep după *Out of Africa*. Doar *Rosu și Negru*, *Idiotul* și *Muntele vrăjit* fac excepție. Pînă și *Regele Lear* e un basm. Dramatic, dar basm. Cit despre *Odiseea*, ce povești mai frumoasă ați citit? Mă surprinde, în fine, și pe mine absența "documentarelor": jurnale intime, memorii, corespondență. Unde sînt Saint Simon, Jean-Jacques Rousseau, Amiel și alții, și alții?

Ce concluzie trag eu de aici? Am alcătuit absolut spontan lista... (Nu în sensul că nu m-am gîndit înainte, dar în acela că n-am făcut nici un fel de, cum să spun, calcul cultural, că nu mi-am propus o anumită configurație și nici o anumită impresie). În principiu, ea este sinceră, dacă sinceritatea are vreo valoare în probleme de gust ori de judecată critică, ambele supuse unui cod cultural sau unei mode. Și primul uimit de cum arată sunt eu însumi. ■



Ioana

Postelnicu

*Evocări din aproape  
o sută de ani de viață*

(pag. 16 și 23)



contrafort

de Mircea Mihăieș

# Buricul diftongat



**U** NA PESTE alta, anul 2002 s-a încheiat pentru români nesperat de bine. Invitația de aderare la N.A.T.O., stabilirea calendarului ferm pentru intrarea în Uniunea Europeană erau succese de negândit în urmă cu doi ani. Saltul e uluitor și, în egală măsură, suprarealist. Să-i vezi pe Iliescu și Năstase primind coronițele de premiant merită toți banii: cine nu-și mai aduce aminte cum, prin 1998-1999, pro-europenii fanatici de azi debordau de ură față de Occident? Dacă mai era nevoie de vreo dovadă că între interesul public și cel de castă politicienii români sunt gata să sacrifice țara, iat-o, în întreaga ei splendoare.

Dar anul 2002 se încheie, în ciuda acestor succese, sau poate datorită lor, sinistru. Se încheie cu imaginea cutremurătoare a unui intelectual, a plasticianului Dan Erceanu, directorul Bibliotecii Naționale, încâtușat. Adus la poliție precum un criminal primejdios, anchetat ca în vremile de aur ale lui Nicolai și Drăghici — doar-doar vor scoate de la el vreo informație pe baza căreia să fie ulterior acuzat —, dl. Erceanu întrupează distanța la care ne aflăm de lumea civilizată. Asasinii din decembrie '89 își fac în liniște mendrele, hoții și pungășii de calibru mondial se lăfaie în vile, aranjorii din guvern nu sunt atinși nici cu o floare, ba chiar sunt decorați cu importante medalii străine (rușine lor și rușine măruntilor funcționari diplomatici ce se dedau la asemenea jocuri murdare!), iar dl. Erceanu e ridicat ca un colet și, cu lampa în ochi, obligat să-și facă biografia în fața neo-călăilor de la poliție.

Cu vântul occidental bătând puternic în pupa, pe de o parte, cu dispariția oricărei voci critice, pe de alta, pesedii își dau fără rușine arama pe față. După ce-au prăduit tot ce se putea prădui, au trecut la amuțirea adversarilor reali sau imaginari. Puterea năstăsită nu se împiedică în amă-

nunte precum drepturile omului și procedurile legale. Ai îndrăznit să nu stai drept când *bombonelu* de partid și de stat a poftit la clădirea în care-ți desfășori activitatea? S-a zis cu tine, ești o pleavă, un gunoi, iar dovedirea vinovăției nu e decât o chestiune de timp. Nu te putem înfunda cu buclucașul de *codex aurit*? Nici o problemă! Încercăm altceva: trafic de arme, droguri, accidente de mașină (chiar dacă nu ai carnet, sau mai ales atunci!) Până la urmă ți se va găsi un capăt de ață cu care vei fi invitat politicos să te spânzuri.

**N**UMAI în România e posibil ca apropierea de Occident să potențeze în politicieni cele mai animalice pomiri. Puterea profită porcește de avantajul creat de invitațiile cu sclipici pentru a-și asmuți bestiile asupra ultimelor bastioane de rezistență la barbaria cu chip pesedist. Ei cunosc bine firea egoistă a intelectualului român, gata să țipe ca din gură de șarpe când i se întâmplă ceva, dar complet impasibil când, sub ochii săi, haidamacii puterii calcă cu mașina semeni de-ai lor — de idei și acțiune. Puterea nici n-are nevoie să se întrebuițeze prea mult pentru a-i timora pe intelectualii ce se sus-trag complicității la crima de

spoliere națională. Se găsească destui oameni onești dispuși să facă munca de discreditare a minorității care încă mai crede în ideea de bine, legalitate și valori ale civilizației occidentale.

Nu-mi face nici o plăcere să dau exemplul domnului Gabriel Andreescu — al cărui curaj, a cărui onoare le-am admirat în nenumărate împrejurări. De câțiva timp, dl. Andreescu se risipește, însă, în campanii fraticide contra celor câțiva intelectuali care, de bine, de rău, cu ezitări și gafe, cu inconsecvențe și cedări, cu amânări și bâlbâieli fac, totuși, lucruri importante pentru țară. A-i pune la zid și a-i executa invocând diverse articole de legi (legi călcate, de altfel, în picioare de către chiar autorii lor!) pe Mircea Dinescu, Andrei Pleșu ori H.-R. Patapievicu înseamnă a nu vedea pădurea din cauza copacilor și a nu distinge direcția în care curge râul nebuniei în țara asta. Ca un făcut, dl. Andreescu e cu atât mai înverșunat cu cât cei trei au pornit o luptă titanică împotriva uneia din principalele surse ale Răului din România: Securitatea, trecută și prezentă.

Pentru ca lucrurile să fie și mai tulburi, rândurile așa-zisei opoziții sunt pline de intelectuali a căror supremă izbândă e tîncheaua pe care le-a agățat-o în piept Ion Iliescu în chip de me-

dalie. Curioasă specie: pe de-o parte, scriu la presa culturală de opoziție („22”, „România literară”, „Observator cultural”) sau „elitistă” („Dilema”, „Secolul 21”, „Lettre internationale” etc), pe de alta sunt de-un stângism înfiorător, numărând pe degete și jubilând la extinderea în Europa a păguboasei social-democrației. Destui dintre ei au ajuns să-și convertească vocația de turnători refuși în vocație de vânători de „conservatori” (ce-o fi asta, doar Dumnezeu corectitudinii politice știe!)

**E**SUFICIENT să ai un cât de neînsemnat respect pentru dreapta spre a fi imediat calificat de extremă-dreaptă. Dacă te ocupi (chiar blamându-i) de Mircea Eliade ori Cioran, ți se lipește automat pe frunte eticheta de „reacționar”. (A pățit-o, spre hazul meu sardonice, chiar unul dintre cei mai echilibrați critici literari români, un monument de cumsecădenie, generozitate și toleranță. În clipa de față, haita de sămădai ideologici inventariază până și virgulele din textele sale. N-au decât, măcar transpiră un pic pentru bursele ori pozițiile academice mult prea înalte pentru piticimea lor intelectuală.)

Cu adevărat deprimant e când oameni care profită de șan-

sele oferite de schimbarea politică din decembrie 1989 îți reproșează că te agiți prea mult și-ți recomandă să te întorci la literatură, unde e atât de cald și bine. În ce mă privește, n-am impresia c-aș fi plecat vreo clipă din spațiul literar. Scriu și citesc literatură, îmi public articolele în-o revistă culturală — unde e problema? Dar când un autor de texte postmodernist-elitiste ajunge să-ți reproșeze „polemismul excesiv”, zău că-ți vine să-i reamintești că a tăcea — așa cum tace el și cum tac din ce în ce mai mulți condeieri de marcă — atunci când un semen al tău e călcat în picioare în numele odioșeniei politice înseamnă a fi părtaș la crimă.

**A**RESTAREA abuzivă a lui Dan Erceanu a devenit posibilă tocmai pentru că foarte mulți dintre intelectualii angajați de la începutul anilor '90 au renunțat la „polemismul excesiv”, preferând să-și admire, cu oftaturi diftongate, buricul. Degeaba ai talent, dacă n-ai pic de conștiință. Degeaba evoluezi la paralele negale, dacă totul ți-e „paralel”, înafara romanelor tale scrise, de-al dracului, pentru cititori aleși pe sprânceană, adică „snobi”. Și, în general, m-am săturat de lecții ce seamănă mult prea bine cu tactica „apoliticilor” care și-au făcut din „preapolitic” o trambulină socială mai alunecoasă decât cea de la Cortina D'Ampezzo. Aceste lecții nu sunt decât reciclarea sugestiilor prin care securiștii de anțănc încercă să ne aducă pe drumul cel bun. Drumul literaturii pure. Si dure ca fularul.

Fie că în 2003 să rămân fără subiecte care să-mi stimuleze „polemismul excesiv”! Aș fi primul să mă bucur. Dar nu știu de ce (poate pentru că am citit o gramadă de romaniști postmoderniști români!), tare mi-e teamă că ne vom reîntâlni încă multă vreme pe aceeași contraforți atât de greu digerabili de către esteții stângiști. Prin urmare, lor, mai ales lor: „La mulți ani!” ■

## 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, 4, 5, 12, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 38, 39), ECATERINA IONESCU (pag. 6, 7, 8, 13, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 9, 10, 11, 14, 15, 18, 19, 21, 32, 33, 48), NINA PRUTEANU (pag. 34, 35, 36, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47) Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU. Tema numărului: *Îngeri printre cărțile lui Emil Brumaru* 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.



## Tradiții

# Pomul de Crăciun

**C**EI MAI mulți dintre români care, încă de la începutul lui decembrie, cercetează piețele în vederea cumpărării unui brad arătos și, totodată, colindă magazinele pentru a cumpăra cadouri celor dragi, cred, probabil, că obiceiul împodobirii bradului de Crăciun vine dintr-un trecut insondabil. Dacă s-ar face un studiu asupra contestării, de către români, a unor obiceiuri, acuzate de nespecificitate românească, pomul de Crăciun (bradul luminat și împodobit) ar constitui un capitol semnificativ, pentru că i s-a tăgăduit, timp de vreo șase decenii, între 1882 și 1940, dreptul de a exista printre obiceiurile de Crăciun ale noastre. Obiceiul a iscat, la noi, încă din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, o aprigă discuție pe tema nespecificității lui. Contestarea lui a fost începută, în chip paradoxal, de Petre Ispirescu, care, cum se știe, a fost culegător de producțiuni populare și doar într-o mică măsură aplicat spre teoretizări pe astfel de probleme. Și totuși, P. Ispirescu a atacat cu înverșunare acest obicei, atât în cadrul unei serate a Junimii bucureștene, în casa lui Titu Maiorescu (acesta ar fi spus: "Pe mine m-ai convins și în casa mea nu voi lăsa să se mai facă"), care i-a tipărit textul în *Convorbiri literare* (1882, nr. 9), cât și într-o conferință ținută la Societatea "Concordia română", unde a denunțat originea "barbară" a obiceiului. Textul lui Ispirescu a apărut în broșură în 1886 și a fost reprodus în *Calendarul* din Sibiu (1902, p. 127-141).

P. Ispirescu mărturisește că a văzut pentru prima dată un brad de Crăciun în copilăria sa (se știe că s-a născut în ianuarie 1830, la București, în mahalaua Pescăria Veche): "Nu mai văzusem decât pe la morți - scrie el - un așa pom împodobit, fiindcă pe la noi de pomul Crăciunului nici pomeneală nu era". Era obișnuit să vadă brad doar la moartea unui tânăr nelumit sau a unei fete nelogodite, iar la nuntă, adaugă, bradul era neîmpodobit. Credea că bradul la români era exclusiv simbolul "înmulțirii neamului". Când a văzut pentru prima dată un brad de Crăciun în casa unui neamț (celui "din neamurile apusene, fie el catolic, protestant sau orice o fi el acolo, îi zice neamț") l-a apucat "o jale de să ferească Dumnezeu". Cu trecerea anilor,

a constatat că obiceiul se răspândește "precum se întinde și năvălirea în gloată a streinilor de alt neam în orașele noastre". Că obiceiul era practicat de cei înstăriți, era cumva de înțeles pentru P. Ispirescu, dar pericolul cel mare îl vedea în faptul că obiceiul cobora între cei mulți. Petre Ispirescu nu face economie de comparații infamante pentru a exorciza obiceiul venețic: "eu îl văz ca o piază rea, ca o cobe, ca unul ce înfățișează semnul jalei și se vâra tocmai în sărbătorile educative de veselie ale românului." Vinovați pentru importarea pomului de Crăciun erau, în opinia lui P. Ispirescu, "cei procopsiți care au călătorit în Apus", tinerii care au studiat în străinătate și au adus cu ei obiceiuri străine, apoi doicile nemțoaice și franțuzoaice. Face un apel ferm la salvagardarea obiceiurilor neaoșe, la împotrivirea față de moda apuseană, la apărarea "osiei românismului". Pentru ca pericolul să nu mai vină de la clasele avute, sensibile la modă, ideea salvatoare ar fi - scria P. Ispirescu - ca acestea să adopte tradițiile populare, spre exemplu, "să se joace în saloane Călușarii, Bătuta și Brăul", adică dansurile naționale. Ca exemplu de tărie în păstrarea obiceiurilor străvechi îi dă pe evrei: "Dar rele, dar bune, el [evreul] le ține cu toată încăpățânarea". Credea că pomul de Crăciun va diminua importanța obiceiurilor neaoșe. Steaua, colindele cu Moș Ajunul, cu icoana Nașterii Domnului, cu Vasilică, cu sorcova, cu Vicleimul și de aceea propunea să se adopte o atitudine severă față de străinisme: "să ne împotrivim, față și pieptis, năvălirii modei și să ne mândrim de vița din care ne tragem".

Semnificativ este că apelul lui Petre Ispirescu a avut ecou, o serie de publicații raliindu-se la punctul său de vedere: *Evenimentul* (Iasi), *Telegraful român*, *Revista literară (Literaturul)*, *Familia*, *Amicul poporului*. *Calendar*, *Țara nouă*, *Oriental român*.

**T**ELEGRAFUL ROMÂN crede că obiceiul a fost adus în țara noastră de către Zinca Goleasca, în vreme ce *Vestitorul românesc* propune ca aducătoare a bradului de Crăciun pe Maria Bibescu, în anul 1848. *Telegraful român* combate "extravaganța imitativă a mulțimii" și crede că atunci când copiii se vor mări nu-și vor mai aminti de Stea și Vicleim. Este chemată în sprijinul conservării datinilor o opi-

nie a lui M. Kogălniceanu care a scris, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, că avem obligația de a ne îngriji de "ultimele rămășițe ale Irozilor, cari secolii întregi, cu păpușele, au fost teatrul nostru popular". Concluzia este netă: bradul de Crăciun n-are nici o legătură cu Nașterea Mântuitorului, este o datină pernicioasă, care duce la pierderea caracterului "național-religios" (citește religios). Se dă și un citat din T. T. Burada, care în *Datinele poporului român. Copacul Crăciunului* (1897), a scris: "Introducerea acestui obicei al copacului în bătrâneștile noastre datini nu face decât să răspândească un venin primejdios în neamul nostru românesc".

**S**PRE sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, apar și puncte de vedere mai echilibrate, apar informații privind istoria pomului de Crăciun, descrierea unor obiceiuri germanice legate de el: I. Achimescu, *Pomul de Crăciun - legendă germană* (în *Liga literară*, 1895, 68-70), Rdt., *Aus der Geschichte des Weihnachtsbaumes* (Din istoria pomului de Crăciun) (în *Sonntagsblatt*, 1901, 404), Bod., *Pomul de Crăciun*, (în *Revista populară*, 1903, 157). Petru Șpan, pedagog cu studii de perfecționare în filozofie și pedagogie la Viena și Jena, în *Pomul de Crăciun* (în *Transilvania*, 1896, nr. 1-2), încearcă să domolească zelul contestatarilor (nici nu se referă la P. Ispirescu) spunând că obiceiul are origine romană: "Stând astfel lucrul, noi nu avem să ne zguduim în amorul propriu național, în fața pomului de Crăciun, ci mai vărstos să-l privim cu oarecare liniște și fără nici o teamă că va altera caracterul nostru național. Acest obicei și așa e pe cale de a deveni un bun comun al tuturor popoarelor cu oarecare pretențiuni culturale." Cunoscător al unor scrieri în temă din literatura germană, cum este aceea a lui Tille Alexander, *Die Geschichte der deutschen Weihnacht*, evocă legende și mituri germanice care au condus la constituirea pomului de Crăciun. "Toată literatura populară din veacul al XVII-lea este plină de această credință" despre pomi care înfloresc în noaptea de Crăciun. Amintește, de asemenea, opinia medicului silezian Philip Jacob Sachs despre aceeași problemă și citează o pagină dintr-o predică a predicatorului vienez



Ulrich Megerle de la sfârșitul secolului al XVII-lea: "Pe când s-a născut fiul lui Dumnezeu s-au întâmplat multe lucruri miraculoase. Zapada cea mare din acel ținut a dispărut momentan și deodată s-au arătat pomii cu flori și frunze; pământul s-a înfrumusețat și acoperit cu florile cele mai frumoase". Este amintittrandafirul de Ierihon, care deși în tot timpul anului este uscat, înfloresc în noaptea Nașterii Mântuitorului. Sunt amintiți, iarăși, arbori miraculoși în Anglia și Franța. Până la constituirea deplină a obiceiului bradului de Crăciun, se puneau pe la case, în Germania, smocuri înverzite, crengi de cireș sau de vișin. Mai târziu, ramurile de brad au fost împodobite cu flori de hârtie și cu panglici.

*Telegraful român* (23 decembrie 1899/4 ianuarie 1900) crede că primul brad împodobit a fost consemnat în anul 1605 la Strassbourg și era împodobit "cu bucați de hârtie colorată, cu mere, ostii [azime], spumă de aur și zahăr". Multă vreme însă n-a fost admis pomul de Crăciun, prin 1642-1645 aparând o carte care denunța bradul ornat cu păpuși. Încă în 1785, baroneasa Oberkirch din Strassbourg consemna rezerva bisericii față de brazii "decorați cu lumini".

Obiceiul, se precizează, este de origine alsaciană, de unde a pătruns, la începutul secolului al XIX-lea, la restul popoarelor germane. Au fost menționate câteva date ale atestării pomului de Crăciun: Goethe a văzut primul pom împodobit, în 1765, la Leipzig; la Berlin și Potsdam a apărut inițial sub formă de ramuri de pin; la Viena, primul pom luminat a fost semnalat la 1834; în Franța, primul pom de Crăciun a fost cel din salonul parizian al Elenei de Mecklemburg, soția prințului Ferdinand de Orleans; în Anglia, prințul Albert de Saxa-Coburg, căsătorindu-se, în anul 1840, cu Regina Victoria introduce obiceiul pomului de Crăciun în palatul regal. Obiceiul nu s-a impus îndată, aristocrația taxându-l ca țărănesc, iar cei care ornau pomi de Crăciun erau socotiți trădători de patrie. Atmosfera aceasta de respingere a făcut ca obiceiul să se impună în Apus spre anul 1880. În fine, să menționăm o curiozitate, și anume aceea că în America de Nord pomul de Crăciun nu era un brad, ci un pom mecanic, confecționat din fier.

**Iordan Datcu**

(Continuare în pag. 31)



## lecturi la zi

de Tudorel Urian

# VIP-ul din stația de metrou



RICE timișorean știe – în vremea comunismului era chiar mîndru de aceasta – că drumul, în kilometri, de la Timișoara la Viena este mai scurt decît cel de la Timișoara la București. Nimeni nu știe însă la fel de bine ca Ioan Holender, cel mai longeviv director din istoria Staatsoper din Viena, cît de mare poate fi, în timp, distanța (amplificată de dorul de locurile și amintirile copilăriei) dintre cele două orașe în care s-au scris pagini importante din istoria culturală a Mitteleuropei. Ioan Holender nu mai este de multă vreme un necunoscut în țara noastră. În ultimii ani a fost de mai multe ori invitat de onoare la diverse manifestări culturale din țară, a acordat mai multe interviuri și a fost distins cu cele mai înalte onoruri de stat (a fost decorat cu Steaua României). De aceea, chiar și cei care nu sînt pătimași ai muzicii de operă, au auzit, cu siguranță, cîte ceva despre excepționalul prestigiu profesional de care se bucură Ioan Holender în capitala europeană a muzicii (Viena) și nu numai. Mai puține se cunosc însă despre drumul parcurs de Ioan Holender pînă la unanima recunoaștere profesională de astăzi.

Cartea autobiografică a lui Ioan Holender, *De la Timișoara la Viena* este în măsură să aducă unele revelații, inclusiv celor familiarizați cu lumea artiștilor lirici. Conștient de propria sa valoare, Ioan Holender nu este tentat – precum mulți autori de memorii de la noi și de aiurea – să-și retușeze viața prin îngroșarea unor tușe, astfel încît să stîrnească admirația contemporanilor și, mai ales, să dea bine în ochii posterității. Autorul își povestește anii copilăriei și ai adolescenței timișorene cu un soi de naivitate sentimentală. Scoate cu inocență la lumină fapte pe care, probabil, 95% dintre oameni, în situația lui, ar fi preferat să le îngroape definitiv în uitare, dacă nu să le confere un sens contrar. Descendent al unei familii de evrei, tînărul Holender nu-și ascunde fascinația pe care o avea în anul 1943 pentru soldații germani: „În 1943, la Timișoara au venit

soldații germani. Eu eram blond cu ochi albaștri, pieptănat frumos, cu cărare într-o parte. Aveam o înfățișare tipic germană și salutăm entuziasmat și ignorant cu „Heil Hitler”. Mi-am dat seama că ceva nu este în regulă, o îndoială a apărut în sufletul meu fără să-i pot pătrunde înțelesul, cînd am văzut-o pe mama izbucnind în lacrimi în urma unui convins „Heil Hitler” al meu. Soldații germani erau eleganți și frumoși și îmi plăceau grozav”. (p. 54) Nici măcar cazurile flagrante de persecutare etnică nu aveau pentru el altă semnificație decît încălcarea, inexplicabilă pentru el, a unor norme etice de comportament social. Ioan Holender își amintește faptul că în clasa I (1942) era bătut fără motiv de un băiat mai mare de la școala germană. „Fugeam plîngînd acasă la mama, care izbucnea și ea în plîns, dar nu zicea nimic, nu se întîmpla nimic și eu nu înțelegeam de ce. De ce nu-l pedepseau și nici măcar nu-l identificau, de ce nu mi se făcea dreptate într-o situație în care eram cu adevărat nevinovat?” (p. 50) Simpatiile politice ale tînărului Holender merg din oroare în oroare și, cîtiva ani mai tîrziu, cel care saluta cu entuziasm „Heil Hitler” își găsește un nou model, nu mai puțin odios: Stalin. „...pentru mine între 13 și 17 ani, Stalin a simbolizat bunătatea, viitorul, pacea, bunăstarea, umanitatea și tot ce era bun pe lumea asta. Generalissimul Iosif Visarionovici Stalin devenise un model absolut. (...) Bineînțeles cu ajutorul enormelor portrete pictate pe care le vedeai pretutindeni, cu ajutorul panourilor, lozincilor, chemărilor, a îndoctrinării și cultului personalității dominate de figura lui Stalin, cel care luptase împotriva lui Hitler, împotriva Reich-ului German și ne eliberase, singur, fără ajutorul nimănui.” (p. 61) În mod cu totul surprinzător, Ioan Holender îi privește cu multă înțelegere pe cei care au susținut nazismul și comunismul deși, în calitate de etnic evreu și de descendent al unei familii înstărite a avut de suferit de pe urma ambelor totalitarisme ale secolului XX. Franchețea cu care vorbește despre aceste lucruri dovedește

o corectitudine morală fără reproș: „Nici naționalizarea, nici pierderea fabricii nu au făcut din mine un dușman al regimului (comunist – n.m., T. U.). Nutream o simpatie pentru sistemul acela, fără să pun întrebări, semănînd într-un fel cu tineretul hitlerist din 1933, încrezător în noul stat german. De aceea am și o mare înțelegere pentru oamenii din perioada premergătoare războiului, care au crezut în național-socialism, fără să știe ce va urma. Lucru pe care astăzi îl știm. Pentru asta am înțelegere și sînt obiectiv. A acuza comportamentul uman de atunci, de pe poziția celor știute azi, nu e corect și e unilateral.” (pp. 64-65) Vorbe pline de înțeles care ar trebui să dea de gînd multora dintre cei care astăzi își arogă dreptul de a tăia și spânzura în numele unei destul de dubioase „corectitudini istorice”. În spiritul aceleiași sincerități decomplexate, scrie Holender și despre începuturile – inițial pur idealiste – ale Mișcării Legionare, la care au aderat nume de referință ale culturii române, unele intrate în patrimoniul cultural european (p. 31) și despre politica foarte nuanțată a lui Antonescu în chestiunea evreiască. Aceasta îmbracă tonalități diferite de la o regiune la alta. În Vechiul Regat măsurile erau mai drastice decît în Banat, iar în teritoriile recucerite (Basarabia și Bucovina) erau extreme, dat fiind colaboraționismul populației de origine evreiască cu autoritățile sovietice (p. 35).

De mare valoare documentară sînt paginile în care autorul descrie viața cotidiană a Timișoarei din vremea copilăriei sale. Constat cu surpriză că, în pofida schimbărilor radicale din viața politică, puține lucruri s-au schimbat în Timișoara între anii '40 (copilăria lui Ioan Holender) și anii '60 (propria mea copilărie timișoreană). Citind paginile lui Holender am recunoscut locurile și obiceiurile din primii mei ani de viață. Famosul Corso își păstrase neștirbită puterea de seducție pentru timișoreni. Părinții mei se aflau printre cei care ieșeau să se plimbe și să se întîlnească cu prietenii pe Corso sau pe noile faleze ale Begăi. La fel ca în vremea copilului Holender, distracția preferată a copiilor din



Ioan Holender  
De la Timișoara la Viena

Ioan Holender, *De la Timișoara la Viena*, prefața de Livius Ciocîrlie, traducere de Magdalena Mărculescu, Editura Universal Dalsi, București, 2002, 238 pag.

anii '60 era fotbalul pe stradă, tramvaiul circula prin Piața Operei (inclusiv tipul de tramvai din fotografia reprodusă la sfîrșitul cărții), iar faimosul vas uriaș din Parcul Rozelor este și azi la locul lui, impresionîndu-i la fel de tare, pe copiii noului mileniu. Chiar și specialitățile culinare descrise de Ioan Holender îmi stîrnesc revelații proustiene. Grișul cu lapte ornat cu desene din cacao, supele de pui cu tăitei, tăiteii cu mac și cu nucă, la care aș mai adăuga pogăcelele cu jumări fac parte din cotidianul unei vieți de care m-am despărțit demult, dar pe care am regăsit-o intactă în cartea lui Ioan Holender. Poate în acest conservatorism al locuitorilor Timișoarei (comparabil, într-un fel cu cel al locuitorilor Vienei, care i-a dat ceva bătaie de cap directorului de la Staatsoper în tentativele sale de modernizare a instituției), perfect indiferent la presiunile politice de tot felul, stă misterul bunei conviețuirii dintre locuitorii de etnii diferite ai acestui oraș, model recomandabil la scară europeană.

Carierea vieneză a lui Ioan Holender este o lungă poveste de succes. Cazul tipic al omului care, pornit de jos, dar crezînd cu tărie în steaua lui își urmează drumul în pofida tuturor obstacolelor și ajunge, în final, să-și vadă visul cu ochii. O lecție de onestitate profesională, respect față de parteneri, modestie și plăcere a muncii care ar trebui predată copiilor la școală. La fel cum lungă perioadă de directorat la Staatsoper este un mic curs de management al unei instituții bugetare de cultură. Printr-un foarte subtil balans între tradiție (într-o țară precum Austria ruperea violentă a tradiției este echivalentă cu o blasfemie) și inovație (colaborarea fructuoasă dintre Opera de Stat și televiziune, amenajarea în incinta Staatsoper a unui spațiu pentru organizarea de spectaco-

le destinate copiilor, cu scopul atragerii lor spre spectacolele de operă, instalarea, la nivelul scaunelor a unui sistem de subtitrare care permite spectatorilor străini, nefamiliarizați cu libretul, să urmărească derularea acțiunii), Ioan Holender a transformat Opera de Stat din Viena într-una dintre cele mai bine administrate instituții de profil din lume. Prelungirea mandatului său pînă în anul 2007 (cel mai lung mandat din istoria Staatsoper, în condițiile în care printre predecesorii săi s-au aflat nume celebre precum Herbert von Karajan) este dovada incontestabilă a faptului că munca sa este apreciată așa cum se cuvine.

Ioan Holender este un om fericit. Ține aproape de domeniul miracolului modul în care emigrantul român, exmatriculat dintr-o facultate tehnică, a ajuns într-un timp relativ scurt să cucerească toate onorurile lumii muzicale internaționale. S-a bucurat și se bucură de prietenia unor oameni care, pentru cei mai mulți dintre noi, rămîn idoli intangibili, legende ale culturii secolului XX (Herbert von Karajan, Carlos Kleiber, Zubin Mehta, Eberhard Waechter, Placido Domingo, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Mstislav Rostropovitch sînt doar cîteva nume), a fost primit și decorat de șefi de stat, a avut șansa de a se întoarce glorios în orașul copilăriei sale (în 1966 visul de a cînta în sala Operei din Timișoara), iar astăzi cota sa de popularitate în România o concurează serios pe cea din Austria. Nici gloria, nici banii nu i-au schimbat însă modul de viață. Pentru că, așa cum mărturisește, Ioan Holender merge și astăzi la serviciu, la fel ca în prima zi, cu bicicleta și metrourul. Este un om normal, cu o viață obișnuită, care știe să aprecieze micile bucurii ale vieții alături de soția sa și de cei doi copii.

În *De la Timișoara la Viena* există un episod emoționant pentru cititorii români. Acela în care tînărul refugiat în capitala Austriei aleargă pe malul Dunării pentru a vedea navele cu pavilion românesc. Întîmplarea este cu ațit mai emoționantă cu cît ea este relatată într-o carte destinată, în principal, publicului austriac (actuala ediție românească este traducerea volumului publicat în anul 2001 la Viena), nu celui românesc.

Prin publicarea acestui volum memorialistic, unul dintre cei mai cunoscuți oameni ai vieții culturale vieneze face, în fața publicului austriac, o neașteptată reverență spre țara copilăriei și tinereții sale, România. Un gest sublim menit să sugereze că România poate fi privită și altfel decît ca țara mîncătorilor de lebede. ■



## lecturi la zi

de Iulia Alexa

### Despre dialog ca existență

**A**M OCAZIA de a prezenta în această pagină două volume de interviuri. Cel al Rodicăi Binder, femeie cu șarm și dezinvoltură "occidentală" în comunicare, realizatoare de emisiuni în limba română la Deutsche Welle și profesionistă desăvârșită, este binecunoscută cititorilor "României literare."

Volumul *La pînda. Dialoguri salvate* cuprinde interviuri cu personalități ale culturii române din emigrație dar și cu "mari" ai culturii europene actuale, de la Herta Muller la Alain Robbe Grillet, de la Aglaja Veteranyi la Sorin Alexandrescu și Nicolae Balotă, de la Ismail Kadare la Francois Furet și Mario Vargas Llosa.

na Binder completează o biografie tragică și grotescă, la limita senzaționalului.

Un alt interviu extrem de reușit în care autoarea reușește să atingă cam tot ce poate spune esențial un scriitor despre viață, e acela luat lui Ismail Kadare, romancier albanez în mare vogă la Paris și împărțind cu România condiția balcanismului constitutiv, așa cum este el, nesuferit și amuzant, evervant și fertil deopotrivă. De altfel relația diversilor interlocutori cu România este întrebarea constantă adresată de Rodica Binder. Este probabil semnul unei nostalgii de intelectuală expatriată dar și al preocupării față de statutul culturii țării de origine în context european, obsesia reflectării de care suferim toți.

Excepțional mi se pare interviul luat lui Alain Robbe-Grillet, un dialog plin de nerv (și de nervi) în care acest pontif al Noului Roman îi expune jurnalistei teorii incisive despre specia literară ca atare și rolul jurnalismului în câmpul literar: "Trei pătrimi din ceea ce se scrie în ziare sunt prostii. Jurnalismul nu este făcut pentru a scrie lucruri inteligente, ci este făcut pentru a trezi interesul publicului și a-i face eventual poftă să se uite la cărți... dar nu trebuie să ne așteptăm din partea jurnalismului să facă tratate de literatură." Parantezele dramatizante de genul "(intervine din nou brusc, agresiv, dar vădit incitat)" fac din acest dialog o piesă de teatru vie, bine regizată, și împrumută interviului elemente de literatură.

Din fiecare interviu luat de Rodica Binder transpare preocuparea constantă pentru ceea ce de la Pierre Bourdieu încoace a devenit "habitus" și "câmp". Tiraje, succes la critică, succes de masă, tip de public, durata receptării sunt motivele ce vin încet-încet să înlocuiască în discursul critic opinia impresionistă și să aducă rigoare și luciditate judecării de gust, dar nu numai atât. Plasând lucrurile strict pe terenul teoriei literaturii, se poate vehicula ideea adevărului unei critici de tip *reader response*.

În final aș cita opinia unuia dintre interlocutorii Rodicăi Binder, Richard Swartz, corespondent pentru o perioadă al unui ziar suedez în Europa de Est și care circumscrie perfect libertățile și limitele dramatice ale unei opere (paradoxală!) în specia efemeră a jurnalismului, devenite inerente, în sens

ontologic și nu estetic, *Dialogurile salvate* de Rodica Binder: "Din punctul meu de vedere, jurnalismul și literatura sunt lucruri fundamental diferite. Nu cred că arta, literatura pot schimba ceva. Literatura poate cel mult să conserve, să păstreze, să ia în custodie, o frântură a lumii în care trăim. Si deja acest simplu fapt e o performanță uriașă. Nu cred deci în schimbările realității petrecute sub impactul literaturii. Dacă totuși, prin ceea ce faci, vrei să produci o schimbare, atunci e mai bine să devii jurnalist, bancher, boxer... Literatura e menită să păstreze, să conserve, *Auflewaren*... așa ceva se întâmplă prin mijlocirea amintirilor (...) Or, așa ceva este fundamental diferit de jurnalism. Jurnalismul nu poate face mare lucru cu amintirile."

### Convorbiri elitare

**A**CEST al doilea volum de interviuri excepționale luate de această dată de criticul Ion Pop vine să completeze perfect cartea Rodicăi Binder în aceste pagini, ca într-un fel de regal cultural de Crăciun pe care editura Polirom îl oferă cititorilor săi. Dacă enumerăm fie și numai numele interlocutorilor lui Ion Pop, comentariul este de prisos: poetul Yves Bonnefoy, Michel Dégu, A. Finkielkraut, Jaques le Goff, Maurice Nadeau, Jean d'Ormesson, Georges Poulet, Jean Rousset, Philippe Sollers, Starobinski, Todorov, adică toată crema gândirii '68, la o cafea de după-amiază.

La fel ca în volumul Rodicăi Binder, discuțiile sunt precedate de un scurt excurs în opera interlocutorului (și poate că aici apare diferența dintre interviul jurnalist, simplu, și cel de literat, erudit, rotund, cu bază teoretică a discuțiilor, lecturi preliminare și concluzii de rafinement.) Baza ideatică a convorbirilor acoperă tot spectrul cultural actual, de la fenomenul televiziunii la politică, de la muzica simfonică la critica literară. Mărturisesc că majoritatea interviurilor mi s-au părut egal de interesante, cu problematizare amplă și complexă, cu teme coerente și dezvoltare, aproape interviuri construcție, așa zice, într-o logică a discursurilor hibridizate, destul de la modă azi, interviuri narațiune. Nu altfel se prezintă, de exemplu, convorbirea cu Jaques le Goff, cercetător al istoriei mentalităților, a cărui biografie, povestită reportofonului, pare a împrumuta semnificație "accidentelor" și istoriei subiective dindărătul documentelor oficiale. Din interviul cu Maurice Nadeau, critic și istoric literar al suprealis-

mului, angajat în prezent în câmpul fluctuant al editării de carte, pierzând bani cu autori actuali buni și necunoscuți, câștigând bani cu cei premiați, transpare toată "dialectica" mișcării de azi a literaturii, (poate discursul cel mai riscant la publicare), și în general, a cărților, supuse unui proces de *commodiza-*

ma unor aspecte particulare, izolate unele de altele." Dialogul acesta de idei traduce de fapt afinitățile electiv de profunzime existente între doi "mari", două moduri polare de receptare, la fel de spectaculoase. Georges Poulet vorbește despre "latura teologică a indeterminării, conceptul cheie care îl face să caute straturile joase, primare, inconștiente ale oricărei creații. Paul Ricoeur, hermeneutul și esteticianul, pledează pentru o revenire a subiectului, pierdut prin anii 60-70, pentru bogăția adusă de autor lumii, adică cel ce exprimă, dincolo de textualitatea pură, predicată de structuraliști. Declarațiile aproape scandaloase pentru snobii de azi punctează șarmant causeriile lui Ricoeur. De pildă: "e vorba despre un univers de gândire care mi-e destul de străin (deconstrucționismul derridean, n.n.) Nu e ostilitate, nici simpatie. sunt într-o stare neutră, căci nu înțeleg ce se întâmplă acolo". Ricoeur simpatizează cu un Derrida post-deconstrucționist, și poate acest gen de opinii ne pot feri de febrele metodologice date deja. Alte chestiuni esențiale pentru Ricoeur sunt fundamentarea etică a învățământului, precum și, nota bene, nevoia ca relațiile subiective și intersubiective să fie resituate pe fundalul instituțiilor, distincția necesară dintre operă și om (și implicit, dintre biografia autorului și operă). Ricoeur își declară rezervele în fața imperativului de a ne aminti cu orice preț, aluzie la istoriile recente ale Estului. Sunt declarații provocatoare mai ales pentru românii zilei de azi. Argumentele sunt însă valide și scriptabile. Recomand această carte cât pot de imperativ. E pasionantă. ■



tion, potrivit Lindei Hutcheon. Foarte interesant e și interviul cu Jean d'Ormesson, scriitor și academician francez, activând la UNESCO, om cu un discurs simplu și persuasiv, formulând un mare adevăr: "Literatura este, în mare parte, un schimb al vieții reale cu viața visată și viața scrisă." Georges Poulet vorbește despre revelațiile pe care i le-a produs opera lui Marcel Raymond, structuralist *avant la lettre*, lui, unei "conștiințe critice" preocupată să surprindă "acel soi de energie lăuntrică, de însuflețire perpetuă a gândirii celei mai adânc subiective ce se manifestă în mod constant în toate operele sale, și nu sub for-

### Rodica Binder La pînda Dialoguri salvate



Rodica Binder, *La pînda. Dialoguri salvate*, Ed. Polirom, Iași, 2002.

Se poate spune că Rodica Binder transformă o specie jurnalistică în ceva mai important, în urmă de viață, perspectivă și unghi de refracție pentru niște biografii îndeobște mai puțin comune, precum cele de scriitori. Fiecare dintre interviuri e precedat de o schiță biobibliografică oferind cititorului un maximum de informație bine cântărită, niciodată superflua. În același timp dialogurile sunt grupate pe criterii tematice cartea căpătând structură și articulație. Subtilă analistă a fenomenului literar actual, Rodica Binder surprinde corect particularitatea sociologică a unei generații de scriitori imigranți (Sanda Nițescu, Aglaja Veteranyi, Rudiger Şafranski, s.a). Cazul fascinant al Aglajei Veteranyi al cărei roman a apărut recent la Polirom a făcut obiectul unui articol din numerele noastre trecute. Interviul luat de doam-

# HUMANITAS

Cartea care dăinuie

199 000 lei

MILAN KUNDERA  
NEMURIREA  
HUMANITAS

MILAN KUNDERA  
Nemurirea

199 000 lei

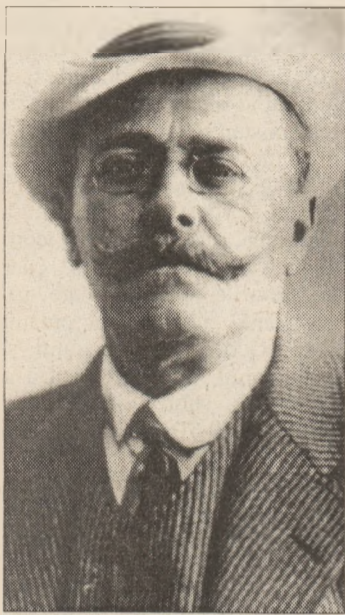
MILAN KUNDERA  
GLUMA  
HUMANITAS

MILAN KUNDERA  
Gluma



anul Caragiale

# Caragiale și Perrault



(*Convorbiri critice*, 1908). Aceasta este, de altfel, singura poveste a lui Perrault care atrage atenția autorului român și, vom vedea, alegerea sa nu este nici arbitrară, nici inocentă.

După cum știm, Caragiale s-a arătat atras de genurile scurte, "moment", "schiță", "nuvelă", "povestire" și nu în ultimul rând, "poveste", de evoluția și prelucrarea lor.

De altfel, pare o trăsătură comună a clasicilor români, interesul pentru poveste, iar formulele propuse de ei pentru povestea cultă – care ia naștere la noi cam în această perioadă, numită, a clasicilor – diferă de la unul la altul.

Dacă Eminescu ilustrează mai degrabă povestea lirică, marcată de atmosfera romantică, Creangă povestea umoristică, plină de vervă și jovialitate, Slavici pe cea de observație realistă, Caragiale pare atras îndeosebi de povestea ironică, cu o tentă parodică, caracteristici importante și la Charles Perrault.

UNORI proza lui Caragiale arată o aplecare a autorului pentru o literatură de gradul doi, în palimpsest, cum ar spune Genette, care permite jocul și lucrul cu literatura. El scrie cu plăcere adaptări, imitații, parodii, remanieri, face "traduceri libere"; traduce, între altele, o "schiță americană" de Mark Twain – *Broasca minunată*, povestiri de Poe – *Masca* și *O balercă de Amon-tillado*, repovestește *Curiosul pedepsit* după Cervantes, dă în *Răzbunare* o "traducere liberă" după Carmen Sylva, face în *Dădămult...mai dădămult* o paștișă-parodie după Delavrancea.

Pe vremea când era doar tânăr dramaturg, dar deja pasionat om de teatru – el este pentru o scurtă perioadă suflor în trupa unchiului său –, Caragiale se remarcă la Junimea printr-o traducere reușită – semnalată cu entuziasm de Frédéric Damé în *Românul* – pe care o face pentru piesa *Rome vaincuse* de Parodi, dovedind astfel o bună cunoaștere a limbii franceze.

Dar ca și Perrault, abia spre sfârșitul vieții, Caragiale își scrie mare parte din povestirile fantastice pe care le-am putea numi "cu draci", fiindcă întâmplările diavolești par a fi subiectul preferat de către povestitor în bucați precum, *Kir Ianulea*, *Calul Dracului*, *La Hanul lui Minjoală*, *La conac*.

Deși în momentul în care

publică aceste povestiri, Caragiale este recunoscut ca mare dramaturg, ele nu sînt pentru scriitor doar un mod plăcut de a-și petrece timpul, fiindcă, după cum mărturisește el într-o scrisoare către un prieten, "nu le-aș da pentru tot ce am scris" (Caragiale, 1931, p. XI).

De altfel povestile scrise de Caragiale arată o inspirație destul de diversă și uneori subtilul lor o explicitează clar: *Lungul nasului* – *Basm oriental*, *Minciună* – *Din snoavele populare*, *Fără noroc* – *Snoavă populară*, *Pradă de război* – *Anecdotă orientală*, *Fecioara-din-lună* – *Poveste japoneză* – *Abu Hassan* – *Basm oriental*.

Caragiale are conștiința delicatei și complexe probleme a originalității poveștii; el scrie, de exemplu, o *Poveste* inspirată de *O șezătoare la țară* a lui Anton Pan, subintitulată *Imitație* și, cu toate acestea o însoțește de citeva rinduri destinate să-l "dezvinovătească":

"Subscrisul roagă pe onorata și competentă critică română să nu-i denunțe acest plagiat. E o poveste veche, pe care o iscălește numai intrucit i s-a părut că nu-i rău s-o înnoiască." (Caragiale, 1962, p. 664)

Avem de a face, de fapt, cu toposul de falsă modestie, fiindcă "imitația" este foarte marcată de mina dramaturgului și convingător înnoită de el, printr-o adevărată reinviere, după cum s-a remarcat deja, a lumii comediilor, prin folosirea cu măiestrie a

mijloacelor stilului oral.

Problema originalității îl preocupă însă pe Caragiale, fiindcă revine la ea douăzeci de ani mai târziu într-o notă din volumul *Schițe nouă* care ne interesează aici:

"Printre poveștile de față – unele – precum arătăm în notele de la sfârșitul cărții – se mai găsesc și în alte limbi; pe cit putem ști însă, apar astăzi pentru-ntia oară în românește.

Asupra felului cum sunt date aici, autorul își păstrează întregi drepturile de proprietate literară; căci fără-ndoială, de când lumea poveștile sînt ale lumii, însă firește, felul povestirii lor rămîne oricînd al povestitorului – precum Maica Precista este a tuturor creștinilor, dar o icoană cu chipul ei e a meșterului care a zugrăvit-o în felul lui." (Caragiale, 1910, p. 6, sublinierea noastră)

ATĂ așadar că două sute de ani mai târziu Caragiale se întilnește cu Perrault în problema "manierei", a "felului" de a povesti, pe care Perrault o ridică în prefața la *Poveștile în versuri* și o reia în dedicația la *Dorințele ridicole*, când opune foarte clar "maniera" și "materia", prima, asigurînd, după el, frumusețea povestirii (Perrault, 1989, p. 233).

În notele menționate Caragiale pune ironic problema manierei vorbind în termeni de original și de plagiat, plagiat evitat prin subtitlul *Imitație*. Pe de altă parte, declarația de "proprietate

literară", pe care o face în avertisment, este atenuată și aproape anulată de nota sa de la sfârșitul cărții referitoare la povestea de inspirație franceză, în care se spune clar:

"*Făt Frumos cu Moș în Frunte*. Traducere după *Riquet à la Houpe*, cunoscută poveste a lui Charles Perrault, apărută întâi la Paris, chez Claude Barbin, 1697". (Caragiale, 1910, p. 283)

Singurul cuvînt care exprimă aici mai degrabă libertatea decît proprietatea este "după", fiindcă diferența între "traducere" și "traducere după", noi o înțelegem ca diferența între traducere propriu-zisă și traducere liberă sau adaptare și aceasta din urmă se potrivește mai bine unui mare scriitor a cărui forță creatoare este greu de domolit în limitele unei traduceri pur și simple. Un alt cuvînt care ne atrage atenția în această notă este "cunoscut", referitor la povestea lui Perrault, care ne arată că în ciuda traducerii lui tardive în românește, Perrault este bine receptat

TRADUCEREA poezilor, alunecă adeseori spre adaptare, repovestire, rescriere,

joc, păstrînd parcă înăuntrul acestui proces complicat de trecere dintr-o limbă în alta, dintr-o cultură în alta, ceva din fenomenul perpetuării și circulației lor, fiindcă uneori povestea este încă simțită, cum spune undeva traducătoarea Henriette Michaud, ca o operă colectivă la care traducătorul este și el asociat.

Vom vedea în cele ce urmează cît de nuanțată și aproape contradictorie este atitudinea lui Caragiale în momentul în care el face adaptări și imitații, "traducții", traduceri libere, între care și transpunerea în românește a unei povești de Perrault.

E greu de spus cu certitudine care este prima traducere a lui Perrault în limba română; în schimb, putem afirma cu certitudine că în momentul în care apar primele traduceri păstrate și repertoriile de Biblioteca Națională din *Poveștile Mamei Mele Gîsca*, poveștile "cu capcâuni și zine" ale lui Perrault sînt cunoscute și circulă în franceză în spațiul românesc; dovadă, între altele, o frumoasă ediție din 1883, ilustrată de Gustave Doré și care se găsește acum în fondul de carte rară al Bibliotecii Academiei. Este vorba de perioada de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cuprinsă între 1895 și 1915, cînd i se rezervă un loc important – seria I, fascicolul nr. 855 – povestitorului francez în colecția destinată să publice cele mai importante titluri din literatura română și străină, "Biblioteca pentru toți". Traducerea îi aparține lui I. Rășcanu, cartea nu are consemnat anul apariției, iar cel care i se atribuie este 1914. (Rășcanu, f.d.)

Poate de aceea, cînd Caragiale dă o traducere liberă poveștii *Riquet à la Houpe*, el crede că este primul care o face



Caragiale și Luchi, pe capra trăsorii



## anul Caragiale

in spațiul românesc, fie în original, fie, probabil, prin transpoziții și adaptări de tot felul.

**T**ITLUL ales de Caragiale anunță deja o adaptare la universul poveștii românești – *Făt-Frumos cu Moț în Frunte* – în care Riquet este înlocuit cu numele generic al eroului de basm românesc, mai aproape, la urma urmei, de echivalentul francez “Prince Charmant”. Caragiale alege pentru a traduce expresia “à la houppe”, între cele câteva variante românești – “cu moț”, “moțatul”, “cu moț în frunte” – pe cea care subliniază mai mult ideea de tupeu, dorința de a se distinge. Supranumele eroului este singurul nume propriu care, alături de alte elemente, “românizează”, ca să spunem astfel, povestea.

Versiunea lui Caragiale apare mai întâi în revista *Convorbiri critice*, din 15 decembrie 1908, în *Lumina* din 31 ian. 1909 și apoi cu mici modificări, în timpul vieții autorului, în 1910 în volumul *Schițe nouă*, modificări care permit să observăm travaliul asupra textului care-l preocupă pe Caragiale. În momentul apariției în volum, povestea lui Perrault se găsește într-o companie foarte favorabilă și anume aceea a altor adaptări-prelucrări, *Kir Ianulea*, pe tema diavolului înșurat, și *Pastramă Trufanda*, având ca nucleu o ispravă a lui Nastratin, altfel spus în compania unei povestiri cu draci și a unei istorii cu poantă, fiindcă preferințele prozatorului merg, după cum am văzut, spre aceste genuri. Povestea noastră ocupă locul strategic de «bonne bouche», încheind volumul, în care ea este imediat precedată de o poveste cu draci, *Calul dracului*, anturaj cit se poate de potrivit pentru misteriosul personaj cu moț, slujit de făpturi subpământene. Am putea să menționăm pentru a ilustra gustul pentru poantă al autorului și povestea numită, rînd pe rînd, *Florea Voevod* și *Mamă*, care istorisește cum un fiu de țigancă, devenit, din întâmplare, împărat, o păstrează pe mama lui pe lângă el ca doică și sfetnic. Aceasta protestează cu vehemență cînd fiul ei vrea să se însoare cu fata unui crai, ea pretinde pentru el o fiică de împărat, adică, după cum comentează ironic povestitorul, “pe potriva lui”. Cam la fel stau lucrurile cu povestea subintitulată *Imitație*, în care sfîrșitul nu face decît să explice cum soluția tradițională de a alege pe mezin ca erou și mire, evită o serie întregă de neplăceri, care, declanșate în lanț, ar fi putut să constituie o adevărată catastrofă.

Comparînd, rînd cu rînd,

povestea lui Perrault și cea a lui Caragiale, constatăm la Caragiale o anumită tendință către adjoncțiune, fie în domeniul descriptivului, fie în cel al comentativului, ca să ne exprimăm în termeni de naratologie, tendință vizibilă chiar din titlu.

Povestitorul român preferă, după cum am observat deja, echivalentul cel mai lung și cel mai conotat pentru “à la houppe”.

**ÎN PREZENTAREA** situației inițiale, adjoncțiunea se manifestă printr-un succint portret al reginei (absent la Perrault), printr-o paranteză asupra nașterii, prin menționarea prezentei “femeilor din casă”, detaliu care creează atmosferă și care nu apare la Perrault, și prin portretul mai detaliat al lui Riquet, respectiv Făt-Frumos, așa cum îl mensește ursitoarea “băiatul acesta o să iasă foarte plăcut om; o s-ajungă vestit de cuminte și de deștept, și-ndrăzneț nevoie mare”. Caragiale adaugă față de Perrault îndrăzneala și celebritatea prin înțelepciune, și termină portretul de manieră concludentă, “cum am zice, un om și jumătate” (Caragiale, 200, p. 643). Pentru a surprinde, în toate detaliile și nuanțele ei, deosebirea dintre cele două variante, franceză și română, vom nota folosirea de către Caragiale chiar din această primă secvență, a unor expresii aparținînd registrului familiar, expresii care fac mai pregnantă prezența naratorului, pe care o vom regăsi de-a lungul întregii povești, în timp ce la Perrault ea este mai discretă.

Expresia aleasă de scriitorul român pentru a echivala francezul “vilain marmot” este destul de puternică și defavorabilă “așa slut de chip și la trup așa de pocit”, mărind astfel contrastul cu portretul moral al personajului, care este mai apăsător decît la Perrault. Termenul ales pentru a traduce “petite houppe de cheveux”, în a doua sa ocurență, este mai degrabă peiorativ un șomoioag de păr deasupra capului”, iar justificarea supranumelui Făt-Frumos cu Moț-in-Fronte, este diferită: la Perrault este vorba de numele de familie, la Caragiale de numele generic al eroului de poveste care, de regulă, este și împărat, de unde explicația-scuza a naratorului: “că de! Era doar și el fecior de împărat” (Caragiale, *op. cit.*, p. 643).

În episodul cu împărăteasa vecină care aduce pe lume două fete, Caragiale vorbește clar de gemene, în timp ce Perrault, născut geamăn, nu folosește, printr-o subtilă mînuire a perifrizei, niciodată acest cuvînt în poveștile

sale în care apar totuși mai mulți gemeni, de unde descifrarea în scrisul său a unui complex gemelar (Soriano, *in* Perrault, 1989). Evocînd bucuria nemăsurată a împărătesei, aproape dăunătoare sănătății, Caragiale pomeneste credința românească referitoare la deochi. Este așadar un alt mod de a “româniza”, de a “localiza” povestea. În același sens putem remarca folosirea cuvîntului “ursitoare” pentru a echivala termenul “fée”; “ursitoare”, după cum știm, este mai specializat decît “zîină”, fiind de regulă asociat cu ideea de prezicere a destinului, a “ursitei”.

O altă diferență de reținut este referirea la figuri emblematice creștine, Dumnezeu și Maica Precista, invocați, de două ori, și respectiv, o dată în versiunea românească, amprenta creștină fiind specifică poveștii

măra doar una în povestea prințului moțat.

Oralitatea este alt element care diferențiază cele două povești, ea fiind mai mare la Caragiale, probabil sub influența operei sale dramatice; de exemplu, autorul român atribuie mai multe replici mamei gemenelor și îi acordă de fiecare dată o mai mare cantitate de cuvinte decît o face academicianul povestitor din Franța.

Pe de altă parte, intervențiile naratorului sînt mai puțin discrete și mai puțin subtile la Caragiale decît la Perrault; chiar dacă eul naratorului apare o singură dată, în cele două versiuni, în legătură cu semnul din nașterea al eroului, printr-o formulă-cliseu “uitasem să vă spun”, prezența sa se face simțită printr-un discurs comentativ mai apăsător la Caragiale. Povestitorul

exprimă funcțiile emotiva, evaluativă sau narativă propriu-zisă a naratorului. În același sens, vom nota folosirea termenilor și expresiilor populare și familiare, limbajul pitoresc care dau o vivacitate deosebită poveștii.

Cînd povestește despre stîngăcia prințesei frumoase, Perrault sugerează, prin menționarea porțelanurilor sparte, un mediu rafinat și luxos, în timp ce Caragiale, vorbind de “strachini” și “bădarcă” sugerează un univers rural. Discursul comentativ și digresiv al naratorului francez e construit cu termeni literari și, mai rar, familiari, cel al românului recurge adesea la termeni familiari și chiar populari.

În episodul întîlnirii dintre prințul cel urît și prințesa cea frumoasă, scriitorul român, în spiritul adjoncțiunii deja semnalat la el, vorbește și de talentul pictorului care a făcut portretul frumoasei, dar nu vorbește de politețe și respect, cum face povestitorul francez, și se mulțumește doar să menționeze o reverență a prințului. Este un alt indiciu că Perrault vrea să evoce mediul rafinat al Curții, în care politețea și respectul erau valori importante, și că el se adresează unui public care, marcat de literatura Prețioaselor și de eticheta aproape tiranică de la Curte, gustă mult astfel de detalii.

**ÎN ACELAȘI** episod autorul român atribuie prințului “vorbe fierbinți” și un ton “tot mai fierbinte”, în timp ce autorul francez vorbește de “complimente obișnuite”, ceea ce trimite tot la o anumită etichetă. Cînd prințul moțat își expune ideile despre minte, dar dificil, deoarece “e în firea lucrurilor, cu cît ne credem mai puțin deștepti cu atît suntem mai mult”, (Perrault, 1992, p. 53) autorul francez se limitează la această “maximă”, în timp ce autorul român continuă într-un spirit de ironie băscălioasă, proprie lui: “așa-i darul acesta, [...] de ce-l ai mai puțin, d-aia ți se pare că nu-ți mai trebuie deloc” (Caragiale, *op. cit.*, p. 646).

În tot acest episod și în restul poveștii, stilul lui Caragiale este foarte apropiat de cel oral, folosind expresii populare și familiare, și amplificînd dialogul, în timp ce Perrault se găsește mai aproape de o “conversație galantă și susținută”, cum se și spune în text, creînd astfel un subtil joc metatextual, cînd textul sugerează, dacă nu propune, propriul său comentariu.

Secvența metamorfozării prințesei fără minte într-o persoană foarte spirituală face loc la Caragiale unui detaliu care nu



Lumea lui Perrault

noastre de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea; la Perrault, dimpotrivă, aceste referiri sînt puține în întreg volumul și putem nu-

român folosește din abundență expresii exclamative, interjecții pentru a-și arăta adeviziunea, distanțarea sau mirarea față de întîmplări și personaje, fapt care

(Continuare în pag. 8)

Muguraș Constantinescu  
România literară 7



# literatură

(Urmare din pag. 7)

este poate arbitrar: fata cea frumoasă vorbește ca și cum ar scoate mărgăritare din gură; acest detaliu evocă pentru orice cunoscător al lui Perrault, po-



vestea sa *Zinele* și putem presupune că plăcerea jocului intertextual l-a făcut pe autorul român să strecoare această aluzie.

Este totodată pentru noi un indiciu că scriitorul român cunoștea și celelalte povești de Perrault și că traducerea sa după *Riquet* reprezintă o alegere din întregul corpus.

Funcția comentativă și cea emotivă ale naratorului sînt destul de marcate în povestea românească, mai ales în această ultimă secvență, și putem reține tot ca o diferență expresia mai degrabă peiorativă referitoare la dificultatea fetei de a se hotărî la căsătorie: "Acum am minte, pentru care nu zic, măriei tale trebuie să-i fiu mulțumitoare; dar, din pricina ei, de! am și gusturi mai grele" (Caragiale, *op. cit.*, p. 649).

În spiritul adjoncțiunii deja menționate, vom nota detaliile pe care le dă Caragiale despre preparativele culinare care au loc în pădure, detalii mai numeroase decît la Perrault, și care s-ar putea explica prin tema mîncării și a băuturii, bine reprezentată în proza sa scurtă, temă dragă, de altfel și povestitorului francez. Dar în aceeași secvență a pregătirilor de nuntă semnificăm și un exemplu de omisiune: Caragiale nu vorbește despre cîntecul armonios care însoțește ucrul în cadență al bucătarilor și al ajutoarelor lor la Perrault, întec care, după noi, subliniază spectrul cultural al acestei scene plasate, prin și pentru contrast, într-un cadru natural; în același timp cîntecul semnifică plăcerea și bucuria unei astfel

de munci, trimițînd la o relație de prietenie și nu de servitutine, între bucătarii care lucrează sub pămînt și Riquet care locuiește sub pămînt.

Dar plăcerea pentru și aplecarea către adjoncțiune a lui Ca-

ragiale revine în secvența finală, în care ca și la Perrault naratorul propune două sfîrșituri pentru poveste: primul – darul zinei îl transformă pe Riquet într-un prinț "mîndru" și "desăvîrșit", al doilea – vraja dragostei face ca prințesa să-l vadă pe prinț "razboinic" și "cu ochi strălucitori"; alți povestitori sînt invocați ("Spun unii și alții") pentru versiunea a doua. Și Caragiale, lărgind funcția comentativă și digresivă a naratorului, merge mai departe și evocă "gura lumii", incontumabila într-o situație asemănătoare.

La aceasta se adaugă o întregă secvență digresivă care constituie excipit-ul propriu-zis al povestirii și care brodează, urmînd topos-ul poveștii populare, pe tema ospătului de nuntă și a mesenilor mai mult sau mai puțin favorizați după locul de la masă, secvență care nu există în varianta franceză.

**F**A ATENUEAZĂ, credem noi, caracterul enigmatic al personajului care, parcă grație unui dar ascuns, prevede și pregătește deja nunta, nemaiasteptînd răspunsul fetei, cum prevedea pactul lor; dar ca și la Perrault, povestea se termină cu această observație care îl pune bine în valoare pe prințul cu moț în latura lui ambiguă: "Și așa precum pusese de mult la cale tînărul, a doua zi chiar s-a făcut o nuntă mare împăratească să rămină pomină veci de veci." (Caragiale, *op. cit.*, p. 651, sublinierea noastră).

O altă secvență digresivă, adăugată de povestitorul român, pregătește *moralitatea-tîlc*, afirmînd că adevăratul folos al poveștii este învățătura ei. Aceasta este unică în varianta română, în timp ce în cea franceză sunt două, și subliniază într-o singură strofă puterea dragostei, dar nu vorbește de "esprit", nici de "agrément invisible", temperînd astfel mult latura prețioasă a poveștii franceze.

Pentru a conchide, vom nota că alegerea făcută de Caragiale în corpusul de povești al lui Perrault este bine motivată: Caragiale îndrăgește și scrie povestiri cu draci, iar Riquet, dintre toate personajele lui Perrault, pare să păstreze în el niște ecouri, o amintire îndepărtată, a unui erou, dacă nu cu puteri "demonice", cel puțin cu puteri misterioase: prințul nostru este în relații cu ființe care lucrează sub pămînt și care îl ascultă și îl slujesc; el are o anumită putere magică, poate să dăruiască inteligență, și are ca un dar de premoniție, – prevede nunta cu mult timp înainte ca fata să ia o hotărîre –; el este diform și urît, și reamintește prin aceasta de gnomi și de pitici care pot fi uneori diabolici în relația lor cu muritorii. Latura supranaturală a eroului este destul de atenuată și confuză, fiindcă, după noi, Perrault îndrăgește și cultivă ambiguitatea și non-univocul, fapt ce reiese și din modul său de a termina povestea cu două finaluri, de a-i propune două "moralități": la primul sfîrșit, care utilizează arsenalul feeric, Perrault adaugă, ca din joacă și șagălnicie, un alt sfîrșit lipsit de elemente miraculoase, imputabil altor povestitori, ceea ce face să planeze îndoiala asupra nevoii miraculosului, și exhibă, în același timp, posibilele narative ale poveștii, care poate funcționa ca un joc mecanic și se poate termina într-un fel sau altul, după dorința cititorului. Caragiale păstrează toate aceste caracteristici ale poveștii perraultiene, poveste șagălnică, în care adeziunea la poveste și la narația ei este în echilibru precar cu distanțarea față de ele, poveste care adaugă simbolurilor tradiționale, deja ambigue și complexe, un strat nou de ireverență benignă, care face loc jocului și ironiei. De aceea, credem noi, autorul român s-a simțit atras de poveștile lui Perrault: formula lor ludică se potrivește bine cu gustul subtil și irepresibilă lui ironie. El a ales fără îndoială dintre toate poveștile lui Perrault pe cea care îl satisface mai mult prin latura ambiguă a eroului său, prin aspectul insolit dat toposului lumii subpămîntene, – care aici nu este întunecoasă și înspăimîntătoare ca în povestea populară tradițională, ci se prezintă ca o bucătărie uriașă în

care se lucrează cu multă voce bună –, prin sfîrșitul ei dublu, foarte aproape de poantă.

Dar ca un adevărat creator, el nu se mulțumește cu o simplă traducere: el adaugă, ici și colo, detalii sugestive, fie pentru cutare personaj, fie pentru cadru; vîna sa dramatică face ca personajele sale să vorbească mai mult decît la Perrault. Versiunea lui Caragiale are o culoare românească prin numele eroului, prin evocarea anumitor credințe, prin folosirea de expresii familiare și populare care atenuează latura prețioasă a poveștii franceze, latură mai puțin interesantă pentru publicul căruia i se adresează. De altfel, acest contrast între un limbaj familiar și popular și mediul de curte evocat sporesc ironia povestitorului, ironie mai apăsătoare decît la Perrault, manifestată și printr-un discurs comentativ și digresiv, mai dezvoltat.

Această ironie are uneori o tentă parodică, fără a fi vorba totuși, după noi, de o parodie propriu-zisă, și această tentă parodică este un alt punct de întîlnire între cei doi mari povestitori; exegeții lui Perrault au re-

marcat că el privește povestea tradițională cu o anumită distanțare care ia aspectele unei ironii binevoitoare, ușor ireverențioase, a unei anumite șagălnicii, a unei anumite subversiuni. Povestea lui Perrault are așadar deja o delicioasă tentă parodică față de povestea tradițională în veșmintul ei francez și aceasta se explică prin plăcerea sa de joc cu literatura în genurile ei minore, prin practica unei literaturi de gradul doi – opere burlești (*Zidurile Troiei*), traduceri-adaptări (*Fabule de Faerne*), remanieri (majoritatea poveștilor sale au mai multe variante), texte în serviciul imaginii (*Labirintul de la Versailles, Oamenii iluștrii din acest Secol*) sau ceea ce Soriano a numit "anti-povești".

Toate aceste asemănări între cei doi mari autori se fac simțite, lasă urme în povestea *Făt-Frumos cu Moț în Frunte* care constituie o remarcabilă dovadă de întîlnire între două spirite înrudite, cu imaginariuri diferite, dar pentru care jocul este constitutiv poveștii literaturii.

**Muguraș Constantinescu**

## Bibliografie

Caragiale, Ion Luca, *Schite* (traduceri și originale), Editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga, Iași, 1987.

Caragiale, Ion Luca, *Schite nouă*, Editura Societății Anonime Adevărul, București, 1910.

Caragiale, Ion Luca, *Opere*, vol. II, ediția Paul Zarifopol, Editura Cultura Națională, București, 1931.

Caragiale, Ion Luca, *Opere*, vol. III, Editura pentru Literatură, București, Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, 1962.

Caragiale Ion Luca, *Opere, I. Proză literară*, Editura Univers Enciclopedic, Ediție îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, București, 2000.

*Convorbiri critice*, nr. 15 dec. București, 1908.



Perrault, Charles, *Histoires ou contes du temps passé avec des moralités-Contes de Ma Mere l'Oye*, chez Claude Barbin éditeur, Paris, 1997.

Perrault, Charles, *Contes*, Edition Marc Soriano, Flammarion, Paris, 1689.

Perrault, Charles, *Poveștile Mamei Mele Gisca*, Editura Omegapres, traducere și postfață Muguraș Constantinescu, București, 1992.

Rășcanu I., *Poveștile lui Perrault*, traducere, Biblioteca pentru toți, nr. 855, Editura Librăriei Leon Alcalay, București, f.s.





## La umbra arborilor genealogici

NTR-UN serial de docte cărți – *Elita liberală românească 1860-1900* (1998), *Genealogii* (1999), *Genealogia românească, Istoric și bibliografie* (2002), precum și al altora în colaborare, dl Mihai Sorin Rădulescu duce mai departe o aripă a științelor noastre istorice, propunând, în cea mai recentă lucrare a sa, *Memorii și strămoși* (Editura Albatros, 2002) teme de specialitate unui cerc deschis de lectori.

Presupunem că premisa i-a fost că ruptura istorică provocată de comunism a lăsat grav descoperită o falie în cunoștințele, iar drept consecință și în conștiințele maselor, falie cu sporite condiții să se lărgască, și anume catastrofal. Aceasta, spunem noi, unde agenți longevivi ai trecutului regim își duc mai departe propaganda. Astfel, una din tezele cele mai frecvent răspândite în tristele trecute decenii a fost ideea parazitismului clasei boierești, că între boierimea și țărănimea românească a existat o prăpastie culturală de netrecut, antagonisme ireconciliabile. În paralel, istoria României era înfățișată ca un lung și dezastruos șir de lupte pentru putere între voievozi și clasa boierească, totul cu nefaste rezultate, perpetuând lipsa de libertate. Pe când, ne asigură Mihai Sorin Rădulescu, "Principatele române au fost conduse – de la întemeierea lor și până la instaurarea regimului totalitar – de către boieri și de către urmașii lor", cei care, prin Constituția din 1866 și apoi mai pronunțat prin cea din 1923, au cedat din prerogativele lor sociale și politice în favoarea burgheziei în ascensiune."

Și aceasta "cu scopul de a așeza țara pe făgășul dezvoltării moderne", deci de a o integra cu adevărat în civilizația occidentală. O impozantă dovadă ar fi chiar denumirea de "mic Paris" care se dădea Bucureștilor de odinioară (ne bucurăm că, un autentic vorbitor de limbă română, dl Mihai Sorin Rădulescu scrie "Bucureștii" și nu "Bucureștiul"). "Astăzi, scrie dânsul, când totul este aruncat cu repeziune în derizoriu și valorile sunt foarte adesea supuse discreditării prin ridiculizare, ne este greu să înțelegem câtă acoperire a avut reputația Bucureștilor de «mic Paris», de capitală infloritoare în această parte a Europei, cu toate diferențele dintre centrul orașului și marginile sale."

O cercetare genealogică metodică pe familii ilustre – prin naștere, nu mai puțin prin meri-

te, și rămânând în cadrul cultural – ale trecutului nostru ne deschide, într-adevăr, perspective nebănuite, de la cele ale satisfacerii purei curiozități la sinteze interesând destinul nostru ca societate, în prag de globalizare. Cunoșteam, cei vârstnici, procesul de invigorare a burgheziei prin continua infuzare de valori din mediul țărănesc – în situația în care cele mai multe familii orașenești, și nu doar din mica burghezie, își aveau o apropiată ascendență țărănească. Modul în care aristocrația și-a menținut rândurile preluând vârfurile burgheziei, prin încuscrini favorabile, ne era mai puțin cunoscut – el necesită acele căutări prin arhive implicând o certă specializare, dacă nu și un anumit fanatism – profesional.

**A**RISTOCRAȚIA națională, critic și polemic văzută prin pana lui Mateiu I. Caragiale, ca "din belșug altoită cu sânge țigănesc", iar din studierea arborilor genealogici, improspătată, prin secole, cu sânge balcanic și mai cu seamă grecesc, ni se dezvăluie în *Memorie și strămoși* nu numai profund patriotică, dar ea însăși puternic productivă de valori culturale. Cartea, ca să n-o părăsim, este gândită pe patru mari paliere: genealogii de personalități culturale (precum Dimitrie Gusti, A. D. Xenopol, Sergiu Celibidache, Eugen Ionescu, Radu Gyr, Anton Bibescu ș.a.), genealogii de medici iluștri (din neamul Chiculeștilor, apoi Matei Balș, Alexandru Obregia, Constantin Angelescu, Victor Papiilian ș.a.), interferențe spirituale româno-occidentale (Domnitorul Bibescu și cultura franceză, George Bengescu, studenții ai Școlilor din Occident) – și tot aici "Francmasonii din Oltenia la sfârșitul secolului al XIX-lea", în fine, documente, anexe genealogice.

Este evident vorba de un florilegiu de studii, multe inițial publicate în organe de specialitate, iar împreună alcătuiind un impresionant corp al reînvierii trecutului, acela de care, ușor despărțindu-se unii, se arunca voluptuos, dar nu și cu grație, în neant. Personalitățile evocate retrăiesc dimpreună cu locuințele lor; acolo unde acestea mai există, autorul le-a cercetat cu un simț detectivistic pe care i-l invidiem. Oameni, cinuri, case, nu am găsi, poate, disciplină mai condensată, în ordinea densității informațiilor, decât genealogistica și obligând, în cercetare prin însăși structura ei, la o mai desăvârșită supunere la obiect.

Din această carte, apel la re-surecția memoriei, lectorul iubitor de literatură va afla date inedite despre personalități cumva enigmatice în privința provenienței lor, date controlate în măsura în care, pe acest pământ ceva poate fi sigur, în afara liniei curbe. Va afla, astfel, despre familia lui Eugen Ionescu că nu este originară din Slatina, ci din Teleorman - Râmnicu-Sărat – despre partea paternă. Tatăl său – un tiran, adulțor al Puterii indiferent care – și-mi amintesc acele rânduri de Jurnal în care Eugen Ionescu se surprindea în fața oglinzii arborând "surâsul imbecil" al paternelului, își făcuse, totuși, studiile universitare la Paris, unde și luase diploma în Drept, bunicul patern fusese director al Școlii de Arte și Meserii din Iași.

Linia maternă a scriitorului a ridicat cele mai spinoase probleme, datele concrete lipsind o vreme și mai existând și propria versiune lacunară a scriitorului, numind o ascendență franceză. În realitate, mama lui Eugen Ionescu, Tereza, născută Ipcar, aparținea unui neam evreiesc din România, vrejuit, cum spunea Mateiu, în Franța. Mihai Sorin Rădulescu a efectuat cercetări minuțioase în arhivele și bibliotecile din Franța, a bătut și cimitirele, spre a ridica un arbore genealogic al familiei Ipcar, nume rar în onomastica iudee. L-a aflat în *Encyclopedia Judaica* (Ierusalim, 1971), greșit scris, *Icard*, iar pe urmă în *Jewish Family Names and Their Origins*, de Heinrich W. Guggenheimer și Eva H. Guggenheimer, 1992.

Familia, în mare parte creștinată în Franța, unde a dat monahi și chiar preoți (catolici), ar fi de origine sefardă. Tereza Ipcar, mama scriitorului, ar fi fost botezată chiar de către acesta, pe patul de moarte! Deci în octombrie 1936, dacă nu ne înșelăm. În țară, mama lui Eugen Ionescu lucrase ca dactilografă la Banca Națională. Fratele ei, Ulis Corneliu Ipcar, se născuse la Craiova, în 1892, fiica acestuia, prin urmare, vara primară a dramaturgului, Christiane, se călugărise. Însuși numele mamei – Tereza – are o bogată tradiție în lumea catolică. Nu din Franța venise în România mama scriitorului, ci din România plecase în Franța, unde-l cunoscuse pe viitorul său soț, Eugen N. Ionescu.

Ca unul care l-am avut profesor, timp de un semestru, la liceu, pe Eugen Ionescu, luând de la el cunoștință de baladele lui Villon și de lirica medievală franceză, ca unul care, elev în cursul inferior de liceu, mă delectam cu lectura volumului *Nu,*



unde tatăl meu era ironizat, dar cu respect – ceea ce nu se întâmpla cu alții -, ca unul care l-am vizitat la Paris pe dramaturg, prin 1969, sunt bucuros să-i relev dlui Mihai Sorin Rădulescu un indiciu suplimentar la cercetările sale atât de amănunțite în chestiunea familiei Ipcar. În primul număr al publicației – bimensuală - *Lumea veche*, semnat Urechie, Ortens, Aur, Iodoform, cu toate pseudonime ale lui Alceu Urechia, broșură umoristică de un haz cu totul relativ, datată 15 ianuarie 1896 și cu penibile ieșiri antisemite, în articolașul *Ștrulovici et Bercovici* se reproduceau două liste de subscripții pentru alegeri, în favoarea lui I. Nădejde. În aceste liste, poate autentice, figurează numai nume evreiești, cu modeste sume, între 10 bani și 1 leu și zece bani. În lista cu nr. 8 apare un S. Ipcar, cu douăzeci de bani. Țin broșura la dispoziția dlui Rădulescu.

**P**REZENȚA în țară a familiei era însă mai veche, autorul a descoperit în M.O. din 27.VII / 8.VIII 1866 rânduri de mulțumire aduse dlilor Ipcar și Lindenberg (rude apropiate), pentru a fi oferit Muzeului de Antichități cinci monede antice, dintre care două de argint și trei de aramă. Mai aproape de noi, un Emil Ipcar figurează în broșura *Conspirația lojilor. Francmasonerie și creștinism*, din 1941, scrisă de Toma Petrescu. Din cartea dlui M. S. Rădulescu mai aflăm de o Rea Ipcar care a tradus din limba română în franceză o antologie de literatură română, semn al unei profunde asimilări.

Cu totul altfel ni se impune genealogia poetului Radu Gyr, a cărui operă "este una din porțile emoționante de pătrundere spre identitatea românească, spre acea «Românie eternă» pe care ar trebui să o regăsim cu adevărat." Cel mai oltean dintre poeții noștri se trăgea dintr-un părinte macedonean după tată și ardelean după mamă. Mama poetului era moldoveanca, din vechea stirpe a Ghergheli-lor, ce-și revendica nobiliare ascendențe maghiare. Iar bunica maternă a lui Radu Gyr, Mina von

Gelch era nemțoaică, de asemenea de stirpe nobilă. Prin familia Gherghel, Demetrestii erau legați de multe familii de vază din nordul Moldovei: Saint-Georges, Holban, Kogălniceanu. Un Tobias Gherghel a fost ministru de Război în 1867 și al Lucrărilor Publice, în 1876, regele Mihai a avut ca aghiotant pe un Arpad Gherghel. Iar un Alexandru Gherghel, avocat în Constanța, scrisese, în 1906, un volum de versuri, *Cântece de amurg*.

Cosmopolit, Anton Bibescu aparține lumii lui Marcel Proust, de care l-a legat, cum se știe, o strânsă prietenie. Căsătorit cu Lady Elisabeth Asquith, fiică a lui Herbert Henry Asquith, Earl of Oxford, prim ministru al Marii Britanii între anii 1908-1916, el însuși s-a remarcat în diplomatie: a fost ministru plenipotențiar în Statele Unite (1920-1926) ("a publicat acolo o broșură despre Basarabia, pledoarie pentru drepturile istorice ale românilor asupra acestui teritoriu"), a scris versuri și proză, dar mai ales teatru, jucat pe mai multe scene ale lumii și, desigur, la București.

Prilej de a-l invita la un șvart pe Șerban Cioculescu, - pe atunci, îndată după terminarea celui de al doilea război mondial, acesta scria cronică dramatică, la Athenee Palace. Ba chiar la o cină sau mai multe. Momente în care Radu Cioculescu, bun jucător de bridge îi ținea de urât Lady-ei Elisabeth, la mulți ani după căsătoria cu dramaturgul. Dacă Bibestii au fost aristocrați ce nu coborau în burghezie decât în exemplare de excepție ale acesteia – un preferat era Mihail Sebastian -, în schimb Ghiculeștii s-au remarcat ca fiind "aristocrații de lângă noi", "una din familiile ilustre care își așteaptă încă monografia – ca și altele, din păcate". Nu vom putea numi aici nici măcar pe cele mai cunoscute din măduarele acestei familii care a dat Țărilor Române zece voievozi și un însemnat număr de savanți, de capi bisecești, a ține pasul unei cărți de genealogii echivalează cu o cursă lungă, cu multe stații, pretinde o erudiție pe care n-o vom simula, sub pretextul că cititorul are și el dreptul a face descoperirile lui. Dar pe acest cititor îl putem asigura că, parcurgând filele cărții va simți cel puțin imboldul de a-și cunoaște amănunțit propriul arbore genealogic. Și-și va modifica unele opinii asupra trecutului național care nu a fost numai unul de lacrimi și sânge, de indigență, chiar dacă din arcul nostru carpatic nu vor fi pornit către toate punctele cardinale, semnițele civilizatoare ale Europei.

Barbu Cioculescu

România literară 9



## Literatură și politică

**S**TABILIT în Germania din 1982, Marian Popa a publicat în 2001 în România, fără să se deplaseze în România, o istorie a literaturii române contemporane (referitoare la perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989). Titlul lucrării, de un umor forțat,



*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, fusese anunțat de autor încă dinaintea expatrierii sale, dar pe atunci părea o improvizare teribilistă, utilizabilă doar în interviurile dezinvolve date de sărbători. Se dovedește acum că Marian Popa a mizat pe această sintagmă, care, de altfel, îi definește formația intelectuală, prin incongruența ei stilistică.

Prima parte a titlului, *Istoria literaturii române*, evocă experiența de universitar a autorului, sintetizată în aspirația lui spre un scris impersonal. A doua parte a sintagmei, *de azi pe mâine*, aduce aminte de colaborarea sa la deocheata revistă *Săptămâna*. Este un mixaj nefericit, care se regăsește în întreaga lucrare. *Istoria literaturii române de azi pe mâine* pare scrisă de un autor cu o personalitate scindată, care profesează, alternativ, cu treceri abrupte de la o ipostază la alta, teoretizarea inteligentă și confuzia de idei, retorica elegantă și cinismul ieftin, erudiția și folosirea zvonurilor (sau a imaginației) ca sursă de informare.

O puternică impresie face, asupra cititorului, numărul mare de pagini al lucrării, confundabil cu monumentalitatea. Primul volum din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* are 1230 de pagini. Iar cel de-al doilea - 1274. Este vorba de pagini format mare și de un text tipărit pe două coloane cu literă minusculă, aproape ilizibilă, fără ilustrații, ceea ce înseamnă un total de aproximativ 10.000 de pagini tradiționale, dactilografiate la două rânduri. Inspira, de aseme-

nea, încredere la prima vedere, și anume în momentul consultării sumarului, tipărit la începutul fiecărui volum, *planul de construcție* al istoriei. Titlurile sintetice ingenioase (deși nu toate; unele sunt doar excentrice sau eliptice și obscure) sugerează un efort de sistematizare, o capacitate de distanțare critică și de reprezentare panoramică a fenomenului literar. Iată, ca exemplu, titlurile de capitole mari din secvența referitoare la perioada 23 august 1944 - 3 martie 1953:

*I. Premise pentru o literatură de stat. II. Bazele poeziei de partid și de stat. III. Poetica de partid și de stat: principii, teze, criterii. IV. Teme, moduri și probleme. V. Genuri relative. VI. Critica - o parte încă mai integrantă a cauzei. VII. Bilanțul unui început: boli infantile, scleroză precoce. VIII. În exil.*

Capitolul *Premise pentru o literatură de stat* are, la rândul lui, următoarele subcapitole:

*1. Un efect, ba chiar o cauză: o zi, 23 august 1944. 2. Sovietizarea: de la informare, prin formare spre conformare. 3. Nu avem ce învăța de la Apus: Ex Occidente nox. 4. Între internaționalism și cosmopolitism: patriotismul ca etnocid. 5. Suntem pentru libertate, dar... 6. Există și nu există o criză a culturii. 7. Se elimină bazele umane, organizatorice și tehnice ale unei literaturi condamnabile. 8. Literatură extraterritorializată: exilul. 9. Resturile indezirabile ale unei literaturi altfel vii.*

Într-un mod similar sunt organizate (aparent organizate) celelalte două secvențe ale istoriei, referitoare la perioadele 5 martie 1953 - 26 aprilie 1964 și, respectiv, 26 aprilie 1964 - 22 decembrie 1989. (În trecut fie spus, parada aceasta de precizie este suspectă. Ne putem întreba, ironic, când se va ocupa Marian Popa și de studierea literaturii române din ziua de 4 martie 1953 sau cărei perioade aparțin scriitorii care s-au afirmat în ziua de 26 aprilie 1964: celei de-a doua sau celei de-a treia?)

Structura *etajată* schițată prin titluri și subtitluri (ca să nu mai vorbim de subsubtitluri și subsubsubtitluri) creează iluzia existenței unei arhitecturi a întregii lucrări. În realitate, autorul doar se joacă, în felul său batjocoritor, de-a organizarea imensului material documentar. El nu ierarhizează informațiile, ci le combină prin juxtapunere, astfel încât cele importante pierd mult din importanță, iar cele insignifiante capătă o anumită importanță (nejustificată), prin însuși faptul că sunt luate în considerare.

O dovadă flagrantă de neierarhizare o constituie numărul disproportionat de mare de date privind viața politică, documen-



## la o primă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Marian Popa

## *Istoria literaturii române de azi pe mâine*



Fotografie de Ion Cucu

tele PCR, funcționarea instituțiilor de stat, situația militară, relațiile internaționale etc. Într-o istorie a literaturii *predomină* informațiile neliterare! I. V. Stalin este menționat de mai multe ori decât Nichita Stănescu, Nicolae Ceaușescu de mai multe ori decât Marin Preda, Gheorghe Gheorghiu-Dej de mai multe ori decât Petru Dumitriu, Ana Pauker de mai multe ori decât Gabriela Adameșteanu. În mod similar, referirile la scriitori fără valoare, dar cu activitate propagandistică sau administrativă ca Eugen Frunză, Nicolae Moraru, Ion Călugăru, Radu Boureanu, Demostene Botez, Sergiu Fărcașan, Victor Bîrlădeanu sau Alexandru Jar sunt mai numeroase decât referirile la scriitori indiscutabil valoroși ca Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Augustin Buzura, Emil Brumar, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu sau Mircea Căr-

tărescu.

Se poate face - în replică - observația că, în timpul regimului comunist, pentru prima dată în istorie, literatura s-a aflat complet sub controlul autorităților și că această situație inedită justifică efortul neobișnuit de mare investit de istoricul literar în descrierea vieții politice (cu o predilecție - previzibilă la Marian Popa - pentru culisele ei). În realitate, însă, argumentul nu rezistă, întrucât într-o istorie a literaturii trebuie să fie vorba totuși de literatură, de operele literare care au rezultat din confruntarea dintre scriitori și circumstanțele istorice și de capacitatea acestor opere de a produce emoție estetică. Mihai Beniuc a condus Uniunea Scriitorilor, s-a bucurat de favorurile partidului comunist și a fost, după 1944, un personaj mai influent decât Lucian Blaga (cea ce i-a dat și posibilitatea să-l denigreze), dar aceasta nu

înseamnă că lui trebuie să i dea - într-o istorie a literaturii - mai multă atenție decât lui Lucian Blaga. Dacă de șoferul unei mașini depinde viața matematicianului genial aflat în mașină trebuie, oare, ca șoferul să devină personaj principal în istoria matematicii?

### Non multum, sed multa

**M**ARIAN POPA recurge la toate mijloacele posibile pentru a mări artificial numărul de pagini al istoriei. Este avid de spațiu tipografic, în stilul lui Eugen Barbu care transcria, în *Caietele Prințepelui*, diverse citate din zodiacuri, almanahuri și cronografe. Are, în materie de texte, o adevărată manie achizitivă. Se pregătește, parcă, pentru un popot și vrea să salveze, pe arca atotprimitoare a lucrării lui, mos-



tre din tot ce s-a scris în perioada postbelică, indiferent de gen: istorie, sociologie, propagandă, literatură (dar nu în primul rând literatură).

În capitolul *Premise pentru o literatură de stat*, evocând sovietizarea forțată a culturii române, are în vedere, de pildă, nu numai instituțiile folosite ca instrumente în acest scop (cenzura, școala, editurile, revistele, ministerele,

partidului.) ș.a.m.d. Luate separat, aceste fragmente pot părea sugestive, evocatoare de atmosferă, dar Marian Popa le folosește în cantități industriale. Sunt *mii* de asemenea citate, care îngroapă sub masa lor eterogenă imaginea literaturii.

Prima parte a lucrării are șapte *motto*-uri, a doua - opt, a treia - douăsprezece. Autorul nu se satură niciodată să adauge

pentru Securitate, divulgându-și astfel - din greșală sau din cinism - trecutul de colaborator al acestei instituții represive. (Dan C. Mihăilescu este cel care, în *LAI*, supliment literar al ziarului *Cotidianul*, a comparat într-un mod edificator fragmente din *Istoria literaturii române de azi pe mâine* cu texte din *Cartea albă a Securității*.)

În sfârșit, pentru umplerea

te, Petru Apolzan n-a fost niciodată legionar (facea parte din PNL - gruparea Tătărescu). Iar, dacă totuși ar fi fost, nu putea fi o notorietate legionară *locală*, întrucât pe vremea legionarilor locuia la Sibiu.

Se afirmă că mama lui Nicolae Manolescu, "Olga Manolescu" (în realitate: Sabina Manolescu) l-a "adoptat" pe Nicolae Manolescu (ceea ce este o absurditate; cum să-și adopte o mamă propriul copil?). În realitate, bunicul copilului, Nicu Manolescu, a devenit tutorele lui legal, și nu, cum scrie Marian Popa, "pentru degrevarea fișei sociale a copilului", ci pur și simplu din cauză că amândoi părinții lui erau arestați.

Se susține că, din 1956, Nicolae Manolescu "frecventează la București Facultatea de filologie sub numele Apolzan". Nu este adevărat. Nicolae Manolescu a frecventat facultatea sub numele Nicolae Manolescu.

În sfârșit, se pretinde că în 1962 Nicolae Manolescu "lucrează pentru puțin timp în redacția *Contemporanului*". N-a lucrat niciodată în redacția *Contemporanului*, ci a fost colaborator al revistei. Iar după aceea a primit un post de preparator la Facultatea de Filologie, și nu unul de "asistent", cum scrie Marian Popa.

*Istoria literaturii de azi pe mâine* abundă în informații false, dar și în false informații (menționări și precizări nerelevante, expresii ale grafomaniei). Nu se știe dacă cineva va avea vreodată răbdare să separe adevărul din masa de afirmații neadevărate sau ne semnificative cuprinse în paginile ei.

seama și de prezumția complementară, conform căreia, deși inofensiv, Calinescu suferă de instabilitate mintală și amnezie."

Până și poezia - diafana, tulburătoare poezie - de dragoste a lui Lucian Blaga îl lasă rece pe comentator:

"Chiar dacă nu este mediocră, iubirea lui Blaga are totuși ceva uscat, chiar și prin aceea că se menține prin ditirambi și ajutoare conotative, rareori sugerate, prea des numite. Un exemplu de madrigal mecanic îl oferă *Strofe de-a lungul anilor*: o succesiune de strofe-întrebări elimină câte un aspect al realității, pentru că erzațul superlativ se află în femeie; nu e nevoie de vers, pentru că există mersul ei, nu mai trebuie izvoare, pentru că ea are voce, mormântul e înlocuit de amintirea în care ea îl va păstra. *A fost cândva pământul străveziu* e ușor penibilă..."

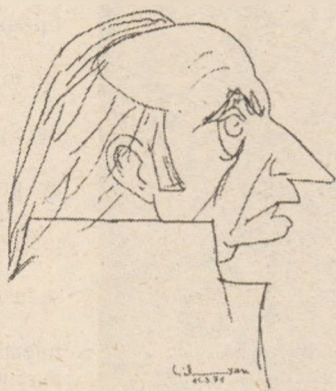
Inaderența lui Marian Popa la frumusețea literaturii se manifestă nu numai prin tratarea cu dispreț sau cu o indiferență glacială a scriitorilor de valoare, ci și prin înregistrarea mecanică, dezabuzată a unor autori de minimă importanță, unii pur și simplu inexistenți din punct de vedere literar:

"Florin Costinescu (1938 Slobozia; studii de istorie la București; redactor în presă; *Adierea tărâmului*, 1972; *Ramura de veșnicie*, 1974; *Numărătoare de aștri*, 1977; *Totdeauna iubirea*, 1979; *Marele senin al mirării*, 1980; *Ochii pământului*, 1984; *Imperiul de corali*, 1986), Radu Coteanu (R. Cănjău; *Poeme*, 1979; crochiuri discursive-foristice: "Mai întâi ard păsările începând de la cântec/ Apoi copacii/ neuroni ai pământului pândit/ Și-o făgăduială/ apare la orizont/ ca un lup." - *Final de anotimp*), Ion Covaci, pictorul Brăduț Covaliu (*Rugul de taină*, 1969), Viorel Cozma (*Anotimp de lumină, I* 1984), Mircea Cristea, Puiu Cristea (*Lucafar de dor*, 1976; *Ninsorea cerbilor albaștri*, 1983; *Viscol de seară*, 1987), Tudor Cristea (1945; *Astru natal*, 1976; *Țintă vie*, 1979; *Tablou cotidian*, 1983; *Conturul speranței*, 1987; un roman: *Porțile verii*, 1989), Radu Crișan (*Mușcate la fereastra inimii*, 1972; *Aproape o lebădă*, 1974 etc.), Teodor Crișan (T. Lazăr, 1942, Valea Sasului/ Alba, studii filologice la Cluj; redactor; *Ceasul cetății*, 1968; *Urcăm în istorie*, 1971; *Nunțile clipei*, 1973; *Izvodul luminii*, 1977; *Memoria inimii*, 1981), Ioan Crudu (*Fața nevăzută a clipei*, 1986), Murgu Cucu (*Anotimp de cocori*, 1985) etc.

Citatul reprezintă doar o secvență dintr-o listă cu sute de autori. Parcurgând-o, ai impresia că îl vezi pe Marian Popa dând literatura română contemporană pe mașina de tocat carne. ■



Lucian Blaga



Emil Botta



Ștefan Aug. Doinaș



Constatin Noica



Al. Philippide



Perpessicius

Desene de Silvan

Academia, Uniunea Scriitorilor, bibliotecile, anticariatele etc.), ci și viața politică în general, cu numeroasele ei complicații, absolut nerelevante într-o istorie a literaturii. Găsim aici extrase din cartea unui istoric din timpul lui Ceaușescu despre PNT ("Dispariția Partidului Național-Țărănesc din viața politică a României a fost rezultatul firesc al unui proces istoric obiectiv început odată cu Revoluția de eliberare socială și națională din August 1944."), titluri de articole reproduse din *Scânteia* epocii (*Restaurante închise pentru că au servit pâine albă. Patronii au fost arestați și trimiși în judecată; Un miliardar din Constanța s-a aruncat în mare. El a fost salvat și înaintat Parchetului* etc.), citate din cuvântările lui Gheorghe Gheorghiu-Dej ("începând cu perioada de după eliberarea țării... și până în anul 1952, nu se poate vorbi de o stare de lucruri normală în conducerea

fiecărei fraze noi fraze, cu sau fără justificare. Teoretizările lui, chiar și când pleacă de la o premisă inteligentă, se transformă de fiecare dată într-o morișcă de cuvinte, parodie involuntară a activității de teoretizare:

"În funcție de tipul de roman, odată cu extinderea și nuanțarea sistemului caracterologic este posibilă și tentantă organizarea de sisteme grupale de personaje. Individul e definit prin sine, dar și prin sistematizări interpersonale. Grupul agent-pacient, cu toate modulațiile sale, este extensibil prin personajele de intermediere devenite tot mai importante, chiar decisive uneori." etc.

Însășiabil, Marian Popa a inclus în istorie și texte de-ale sale mai vechi, inclusiv aproape toate articolele din *Dicționar de literatură română contemporană*. Nu a ezitat să refolosească nici notele informative despre scriitori pe care le-a întocmit cândva

unui cât mai mare număr de pagini, a utilizat cu dezinvolură tot felul de zvonuri, alunecând de la stilul elevat din unele pasaje la anecdotismul mahalagesc din altele. Avem astfel ocazia să "aflăm" câți amanți a avut o scriitoare, cine cu cine s-a bătut într-o redacție, ce făcea cu banii un autor de *best-seller*-uri, cine dădea telefoane unui demnitar comunist ca să obțină o viză pentru o plecare în străinătate, când anume a devenit un scriitor alcoolic și sub influența cui etc.

Numărul imens de inadvertențe din lucrare este copleșitor și descurajează, făcând ca întreaga documentație să pară nesigură. Într-un comentariu de numai câteva paragrafe rezervat lui Nicolae Manolescu pot fi identificate următoarele informații false:

Se afirmă că tatăl lui Nicolae Manolescu, Petru Apolzan, era, la Râmnicu Vâlcea, "o notorietate legionară locală". În realita-

## Cititorul apatic

**C**ONTACTUL propriu-zis cu textul literar, în afara de faptul că este mereu amânat, nu reușește - atunci când în sfârșit se produce - să-l încante în vreun fel pe autorul istoriei. Din toată literatura română contemporană, numai prolixele romane ale prietenului său Ion Țuguș îi însuflă un anumit entuziasm. În rest, totul îl dezgustă sau, cel, mult, îl lasă indiferent.

Recitind publicistica lui G. Calinescu din primii ani de după război, Marian Popa remarcă exclusiv demagogia practică de autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (deși ar fi putut să se lase cucerit de atâtea formulări pline de strălucire...) și avansează o presupunere batjocoritoare:

"Există bănuiala că usează de ironia socratică sau de procedeele lui Pacală, supralicitând dogmele, dar nu pentru a le discredită, ci pentru a se evidenția pe sine; dar trebuie să se țină



## impromptu cu făcătoarea de minuni dragoste

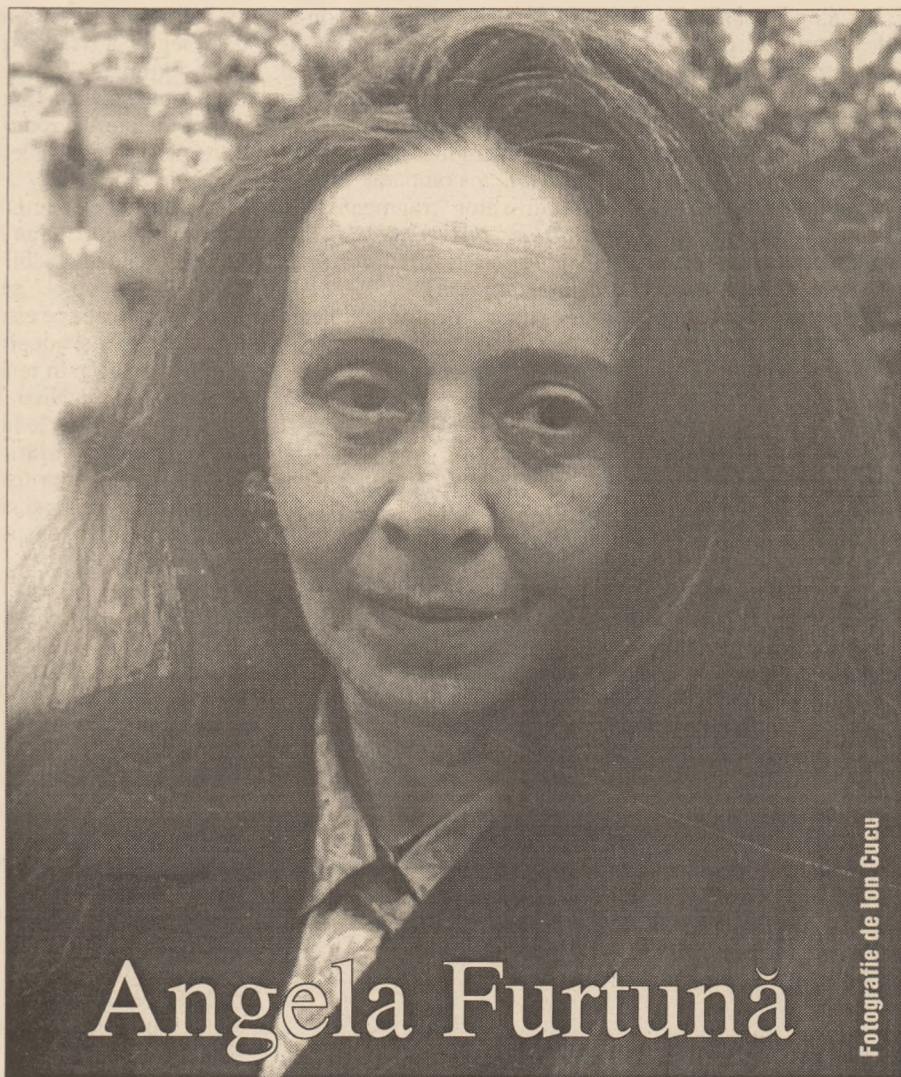
important este ca șirul pașilor noștri să  
nu se întrerupă niciodată  
cum bulboanele de fân proaspăt cosit ce  
deapănă povestea verii  
pe marginea drumului puii de  
câprioară să-și înnoade  
boturile în sfârcul bulgărelui de sare cu  
care peștera verii îi satură matern  
miezul de salcie să-mi dezlege sânii de  
legătura lor misterioasă  
cu patul curat al sângelui tău miezul de  
salcie să-mi calce  
moartea pre moarte cu un acoperământ  
de pași tineri

incerc să alunec pe șirul pașilor noștri  
așa cum coboram  
în copilărie dealul înghețat spre casa  
bunicilor așa cum descălecam  
cu șfichiutul nuielei de alun din aerul  
tare al sângelui tău  
așa cum ne descrește vocea citind  
poemele direct  
pe roua cu care ziua noastră explodează  
exact în miezul lucrurilor

nesfârșit este șirul pașilor noștri poticniți  
cu care traversăm  
strâmtoarea lumilor din  
bulboane de fân proaspăt cosit,  
mi-ai desenat pe coapse un fluviu la  
malul căruia  
miezul de salcie inchiupie al lucrurilor  
acoperământ  
al lucrurilor acoperământ al lucrurilor  
acoperământ

## glassala

mereu cu un pas înaintea furtunii,  
am ajuns la limanul phanopeei epuizați  
de mistica lingvistică,  
ne-am așezat pe scaune ce pluteau la doi  
metri deasupra  
imagnarului psihologic și am început să  
numărăm prizonierii lui Hugo  
Ball fredonând Gadjama bimberi glassala  
degetele tale muiate-n foc răsfirau  
continente ciobite pe umerii  
unei femei oarecare în timp ce pe pieptul  
alteia pipăiau  
zgrunțuroasele terminații ale unei nopți  
ratate  
alte femei așteptau la rând să fie  
remarcate memorate  
reinventate refolosite recalculate  
resuscitate resemnate  
restituite recunoscute restaurate ruinate  
rostogolite racordate  
la rețeaua de desemantizare a limanului  
phanopei  
șiruri nesfârșite de femei așteptau ceva  
de la tine  
așa cum se perindau prin fața ta  
deschizând gura și scoțând limba  
pe care își scriseseră cu mândrie câte un  
motto,  
dar mereu cu un pas înaintea furtunii,  
plutind în  
insuportabila poluare fonică a cuvintelor  
ca-ntr-un  
lichid amniotic expirat, tu te încolăceai  
în jurul câtorva consoane  
și cântai glassala, numărând ostaticii și  
privindu-mă intens



Angela Furtună

Fotografie de Ion Cucu

## psihodramă cu patru fraulein pe metereze

noaptea mă surprinde cu fața la zidul  
Berlinului  
ca un gardian ce-mi pipăie anatomia  
lasciv convins că toate liniile sunt  
la locul lor haotice și totuși  
ceva mai poate sta ascuns în însăși  
încordarea știutului

stăm patru fraulein pe metereze  
cu găturile strivind dantelăria de fier  
forjat și  
cu un picior în aer pentru ca trecătorii  
să creadă că  
între noi și restul lumii nu ar mai fi decât  
un pas

noi dăm seara bună liftierului ce aduce  
pe tavă  
amintiri din copilăriile despre care nu  
mai aveam habar  
pentru că recursul la oligoelemente ține  
de o anume  
vitrifiere a cortexului nerecognoscibil

dintr-odată a devenit importantă pentru  
futuropologii  
paradigma cu felul în care dădeai cândva  
târcoale trupului mamei  
în stare de criză puerperală tu  
în stare de diluant psihopatologic ea

da, mai știu mirosul încins al torsului  
mamei  
de care mă lipeam pentru a scăpa de  
zgârietura piezișă a  
întâului bărbat  
mai știu foșnetul

sec al picioarelor  
ei uscate între care mă ascundeam să nu  
mă afle mâna  
ce-mi pipăise genunchii prea licioși  
mai aud cum  
se ciocneau cu sunet de zefir coastele  
mamei de dinții mei  
mărunți între care se măcina spaima că o  
umbră  
mult prea mare îmi va acroșa aripile de  
libelula

celelalte fraulein relatează și ele că se  
piteau adesea în clarobscurul  
indus de gestație în jurul burților  
materne acolo unde preaplina  
cârnii începe să se reverse după treizeci  
și de ani  
sau că împungeau axilele mamei cu  
fontanelele de unde groaza  
țâșnea în jeturi groase ori povestesc  
înflorate  
cum își strecurau palmele umede pe sub  
pânza ce se odihnea  
pe relieful de vulcan activ al sânilor  
materni aflați în neconținută rumație,  
cerșind de la acest unghi un spor de  
securitate biologică,  
atunci când deveniseră ele însele un  
catarg de feminitate  
de al cărei miros se răstigneau lacomii  
culegători de flori

cu fața la zidul Berlinului stam, cu  
găturile strivind ale nopții  
arabescuri de fier forjat și cu un picior  
în aer  
(ezitând să pășim pe trotuarul aerian  
dintre două toposuri labile),  
în psihodrama cu cele patru fraulein  
împăturind neglijent hlamida

subrealului și aruncând-o peste parapetul  
mult prea înalt.

## și Dumnezeu a creat apoi suprarealul

multa vreme l-am căutat pe Dumnezeu  
prea aproape de mine  
într-o prisacă unde albinele polenizau  
tulelele ingerilor cu plumb

mi-am schimbat pielea poemelor cu una  
mai leneșă,  
am învățat să creez tensiuni incipiente  
între cuvinte ca  
între partenerii întâmplători de dragoste  
ce nu se ating,  
am pus în relație de contiguitate texte  
cărora istoria  
grafologiei le prezisese un viitor  
cvasidisjunctiv așa cum  
se înșirue pe aceeași traiectorie teoretică  
bizare consecutive

miezuri ale lucrurilor,  
am mers în vârful picioarelor până la  
linia orizontului fredonând  
o arie celestă de Kitaro și m-am lăudat  
apoi că la capatul lumii  
e chiar capătul lumilor unde prețurile  
camerelor de  
hotel sunt mult mai convenabile,  
am început să-mi dezosez strigătul

prin care  
umpleam nopțile oțelăriei cu ciorchini de  
angoasă,  
m-am prins în horă cu dansatorii greci  
strivind cu calcâiul la fiecare pas câte o  
stea căzătoare,  
mi-am răsucit rânjetul pe dos ca pe un  
ciorap murdar  
de lână ce camuflează în talpă frigosul  
ecuator al vieții

dar eram prea aproape de mine și  
mestecam în fiecare zi  
lujerul de cucută al sinelui iresponsibil  
înghițindu-mi memoria picătură  
cu picătură  
până ce mi-a crescut pe cerul gurii un  
sfârc ce-mi  
hrănea agonia cu spurcata licoare  
a interogației retorice

și Dumnezeu a creat apoi suprarealul  
lasându-mă liberă  
în acest pampas edenizator, liberă să  
incerc, liberă să zbor,  
liberă să fug, liberă să urlu, liberă să  
tremur,  
liberă să înnebunesc, liberă să râd, liberă  
să salivez,  
liberă să rostesc, liberă să dizloc, liberă  
să tac, liberă să nasc,  
liberă să văd, liberă să-mi rotunjesc  
coapsele,  
liberă să-mi adun strălucind rămășițele  
între două valve pe promontoriul unui  
sex al cunoașterii culpabile  
ca loc geometric al tuturor proiecțiilor  
mele despre El

așa petrecându-mi eu veșnicia recentă  
în torpoare,  
cu ochii pe ceas și adulmecându-L,  
un cal roșu își soarbe jărăticul direct  
de pe buzele mele de ceramică  
în timp ce aud cum se desface-n mine  
botul mugurelui de alun  
cum ochiul hipermetrop al liniștii ■



## Comentarii critice

# Sephora, Bianca și Sofia

**P**ROZA scurtă a Hortensiei Papadat-Bengescu propune o situație paradoxală: deși transfigurează diverse ipostaze ale identității feminine, atît viziunea, cît și mijlocirea logocentrică provin, în bună măsură, dintr-un mental de tip falocrat. Dacă obiectivarea specifică structurii românești implică, oarecum obligatoriu, un model ordonator masculin, pe care naratorul și, uneori, personajul-reflector au menirea funcțională de a-l aplica – iar ciclul Hallipilor confirmă, într-un mod strălucit, această supoziție –, lirismul nuvelor și povestirilor, cu o respirație narativă mult diminuată și, adesea, pur decorativă ar fi trebuit să conducă la o fertilitate descătusată a sensibilității feminine. Fără îndoială, cum vom vedea din exemplele alese, grație unor descrieri și evocări ce mustesc de substanța fluidă și imprezizibilă a eternului feminin, discursul acestor proze scurte împrumută ceva din incoerența benignă, revelatoare de profunzimi iraționale, a fiicelor Evei. Însă, după cum sugera E. Lovinescu, în *Critica*, "opera scriitoarei e o scufundare violentă a principiului solar în colțuri de umbră".

Aflăm o primă ilustrare a tendinței scripturale enunțate în *Sephora*, text aparținând primului tom de proză scurtă, simbolic intitulat *Ape adînci* și apărut în 1919. În atmosfera tainicelor prevestiri ale amurgului, ne este evocată figura aureolată mitic a unei frumuseți iudaice, înscrisă firească în panteonul prezențelor feminine memorabile pe care le-a dat poporul biblic: "Salomeea dansează, Dalila dezmiardă, Esthera se roagă - Sephora cîntă". Uzînd de un artificiu procedural inspirat,

instanța auctorială transferă unui personaj relativ autonom competența narativă; este potențată astfel, printr-o detașare strategică a perspectivei, imaginea încărcată de mister a eroinei centrale. În concordanță cu privilegiatul moment crepuscular, Sephora se proiectează pe un ecran imaginar, într-un clar-obscur ce punctează complementaritatea masculin-feminin, căci Myriam, personajul-reflector are știința alternării celor două planuri ontice. Printr-un inspirat amestec de reflecție lucidă și de reverie ludică, magia cu promisiuni de voluptate a Sephorei se propagă inefabil, astfel încît sugestia virtualităților senzuale captivează sistematic pe cititor. Efectul de lectură scontat și obținut se explică, poate, și prin dozarea, mai degrabă intuitivă, a conotațiilor arhetipale pe care Animus și Anima le angajează universal în fenomenul uman. Hortensia Papadat-Bengescu deține arta, aproape imposibil de raționalizat, dar constant detectabilă în scrieri – în pofida inegalităților stilistice evidente –, a etalării feminității prin întîlnirea celor două orizonturi existențiale: "Ea (Sephora) nu are nevoie să-și măsoare vorbele... e o copilă nevinovată și aruncă fără sfială lațul. Se oferă cu naivă sfruntare, se promite cu nerușinata înconștiență, împrăstie perversele ispite de pomană crudă cu neobrăzarea inocenței...". Seria oximoronică din acest fragment este o mărturie nu doar a dificultății de a surprinde verbal misterul feminin, ci și o confirmare binevenită a ipotezei enunțate inițial, în sensul asocierii paradoxale, la nivelul descrierii psihomorale, de spirit analitic masculin exersat pe o realitate feminină.

Riscul unei inadecvări flagrante între dimensiunea estetică a operei literare și identitatea

sexuală, sublimată simbolic în plan cultural poate fi surmontat într-o manieră rezonabilă, și nu prin invocarea relativismului specific așa-numitei "postmodernități" – căci aceasta are o evidentă coloratură ideologică –, dar prin legitimitatea conferită de conceptul "eteronomiei artistice", teoretizat de T. Vianu în *Estetica* sa. O schimbare de cadru istoric, dar și de registru discursiv aflăm într-un text mai des citat, *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, apărut în volumul din 1920, *Sfinxul*. De data aceasta, asumarea feminității se face în chip nemediat, iar stilul epistolar utilizat, contrar presupuselor sale convenții inlesnește, mai ales prin marca subiectivității explicite – persoana I singular – afirmarea unor ipostaze ontice fundamentale. Caracterul retoric al titlului nu ar trebui să ne înșele: asistăm la o imagină și frumoasă, în sensul gratuității, confruntare între figura reprezentativă a Biancăi, misterioasă simbioză a fragilității și forței reflexive, pe de o parte, și evanescența, ereditată unilateral, a mitului donjuanesc, pe de altă parte.

O prejudecată sexistă, întemeiată însă psihanalitic ar putea invoca refularea, frustrarea drept motivații ascunse ale nevoii irepresibile de a scrie, resimțită și conștientizată ca atare de eroina noastră. Adresîndu-se direct prototipului masculinității nesățioase, Bianca recurge demn și poetic la metaforele polivalente ale cerului și mării: "Nu e adevărat ce spun oamenii despre cer, eu sunt sigur că surisul ei (al mării) vopsește cerul pînă departe cu un suris mai palid și că el nu e albastru decît din culoarea ei". Apelul la cuvîntul scris are, prin urmare, efecte cathartice, atît în accepție platoniciană, de inducție empatică a trăirii intense, cît și în sensul aristotelic contrar, de purificare sufletească și spirituală. "Plăcerea textului" cuantifică, și în cazul dat, corespondențele subtile dintre macrocosm și microcosm. Modul liric se împletește, în această proză, cu modul dramatic, căci eroina izbucnește adesea în exclamații ce transcend eticheta ipocrită a stilului epistolar, împrumutînd, în schimb, accentele scriiturii confesive. Sfișierea intimă, criza identitară sînt clamate prin invocarea uritului copleșitor sau a visului ce compensează bovaric minusul de experiență concretă. Exhibarea contradicțiilor fecunde ale sinelui feminin se



Hortensia Papadat-Bengescu

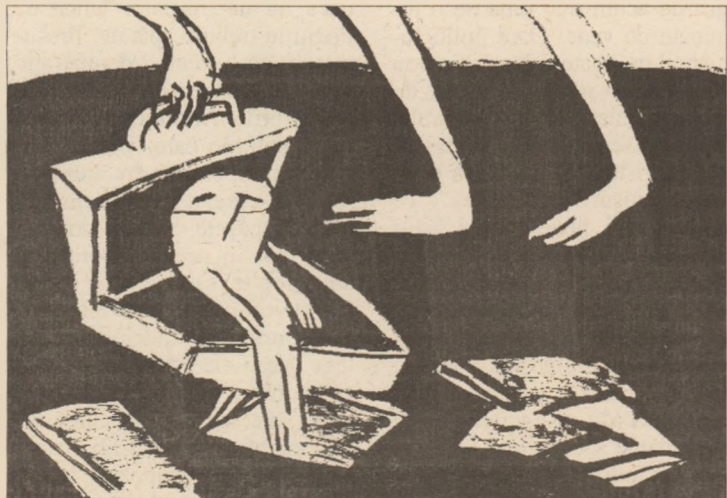
face, în textul acesta, cu o autenticitate sporită, dezvăluindu-ni-se holografic ceva esențial despre iubirea erotică.

**^**N COMPARAȚIE cu farmecul poetic al primelor două exemple alese, proza intitulată *Camera de închiriat...*, aparținînd volumului *Desenuri tragice* (1927) revendică, nu doar paratextual, echilibrarea de tip immanent, naturalist a balanței. Mediarea creatoare a stilului indirect liber prilejuiește consemnarea cenușie, dar nu mai puțin simbolică – similară, intricate, marilor ansambluri românești – a unor secvențe burgheze din existența unei domnișoare complexate, fără ocupație, dar moștenitoare balzaciană de imobile oferite spre închiriere. Incipitul enunță plener dominantă semantică și solicită imperativ o lectură psihanalitică: "...Cu toate astea, lingă fereastră era mai cald decît în tot restul odăii. De cite ori pleca de la geam, simțea răcoare, o înfiora și mirosea a zid"... Predestinată unei viețuiri vegetative, eroina de aici, ironic numit Sofia – apelativ cu unică ocurență în text – refuză fluiditatea imprezizibilă a condiției sale existențiale, astfel încît devine prizoniera imobilului moștenit ori, conform simbolisticii anunțate, este condamnată la stadiul intrauterin, pre-oedipian. Locuirea pre-natală, securizantă pare, doar, confortabilă - răcoarea resimțită -,

căci în fapt este percepută inconștient ca un zid. Chemarea la viață și singura legătură cu lumea exterioară le realizează fereastra, simbol voyeur-ist, în apropierea căreia adulmecă autoerotic căldura, dar și semn al sexului feminin, ce nu poate fi asumat psiho-fiziologic de către eroină. Evoluînd abnorm, aceasta are satisfacții fantasmatiche, mijlocite de ochiul transparent al ferestrei. Chiar dacă subiectul, elaborat în mod clasic lipsește, totuși punctul culminant apare oarecum firesc: în camera năvălesc mai mulți bărbați, după ce bruschează ușa, aducînd cu ei un domn în stare de inconștiență, funcționar comercial și chiriaș al imobilului în cauză. După ce omul este preluat de ai săi, scriitoarea punctează recurent, referindu-se la ființa captivă: "Rămăsese cu fața spre ușă și i se părea o vîgăună mare, spartă, acum că nu o mai umpleau trupurile oamenilor..." (subl. aut.). Plecă încet s-o închidă. Venea frig mult pe acolo... o luase cu tremur."

Și iată cum, prin cele trei fapuri desprinse din proza scurtă a Hortensiei Papadat-Bengescu – antica Sephora, medievala Bianca și moderna proprietară Sofia –, obținem o imagine, fie și parțială, a universului feminin care, tocmai datorită discursivității literare a autoarei, evocă nevoia perpetuă de celălalt, nu ca formă a dependenței, ci ilustrare a completitudinii umane.

Gabriel Onțeluș





semn de carte

de  
Gheorghe Grigurcu

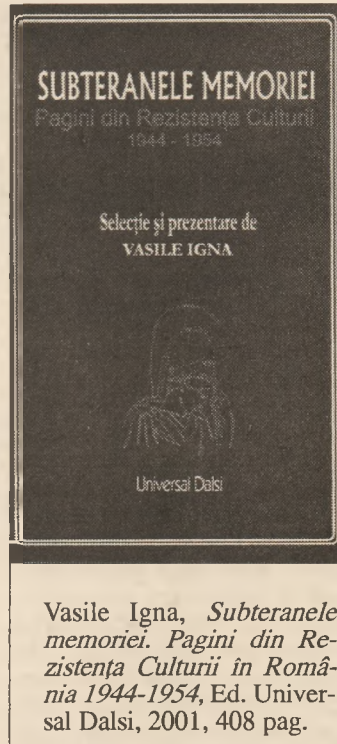
## O recuperare de conștiință

**P**OETUL și editorul Vasile Igna ne oferă o surpriză sub chipul volumului intitulat metaforic *Subteranele memoriei* și subintitulat explicativ *Pagini din Rezistența Culturii 1944-1954*. Aparținând unei generații ce s-a ivit în viața intelectuală românească după 1965, autorul s-a iluzionat, precum destui alții (nu și subsemnatul!), că așa-zisa "destindere" însemna începutul construirii unei Românie normale: "Eram lipsiți de inhibiții, relativa libertate de mișcare de care beneficiam părea definitiv cîștigată, proiectele ne asaltau spiritele cu aceeași frecvență și intensitate cu care veneau spre noi cărți, filme, muzică, expoziții de artă pînă atunci interzise". Dar speranțele i s-au văzut curînd puse la încercare de unele "nedumeriri", construcția visată "dădea semne de subrezenie" ce se aglomerau. Mai cu seamă din pricină că nu era cu puțință identificarea indiciilor unei rezistențe reale pe care scriitorii și cărturarii români s-o fi opus instaurării comunismului, ca o garanție a unei organicități de conștiință și atitudine. "Simțeam ca pe o traumă personală, mărturiseste dl Igna, faptul că, spre deosebire de vecinii noștri, cărturarii români au acceptat dictatura fără să se opună sau să se revolte". Pentru a pune punctul pe i, astfel: "Aceasta era durerosul, imensul gol care se interpunea între noi, cei de la mijlocul anilor '70, și cei ce - la ieșirea din al doilea război mondial - reprezentau valorile pe care intenționam să clădim o altă Românie". Drept care cercetătorul și-a început drumul prin "subteranele" unui trecut ocultat, la care istoricii nu aveau acces, întrucît nu era consemnat în documente. Rezultatul l-a constituit o imagine în care prea cunoscutele compromisuri au apărut într-o apreciabilă parte contrabalansate de semnele unei opoziții pe cît de inaparente pe atît de revelatoare. Vasile Igna o subsumează sintagmei de "Rezistență Culturală". O formulă nescutită de-o anume "echivocitate", cum ar spune d-sa, deoarece tocmai acestei modalități a rezistenței i s-a imputat mîrginirea, oprirea în fața protestului radicalizat, de natură politică. Pentru a "curați" conceptul de

umbrele ce s-au lăsat asupra-i, însă și pentru a-și clarifica obiectul foarte onorabil al studiului, autorul excerptează "caracteristicile principale" ale fenomenului în cauză: "Înainte de toate, a fost vorba despre o *reacție de autoapărare*, de salvagardare a identității spirituale, inițiată de elita culturală românească și îndreptată împotriva transformării țării într-o provincie vasală și cu un sens al evoluției istorice deviat. În al doilea rînd, aparțin rezistenței acele acțiuni pornite din mediile culturale care *au drept destinatar societatea în ansamblul ei* și au ca scop să însușe acesteia curaj și speranță. (...) În al treilea rînd, gesturile de împotrivire sau de refuz trebuiau să fie *publice*, protagoniștii asumîndu-și, în mod conștient, deliberat, riscul de a sfida regimul precum și consecințele ce decurgeau de aici. (...) În sfîrșit, în al patrulea rînd (și acest lucru este valabil și pentru disidenți), este esențial de subliniat că fenomenul rezistenței nu poate fi redus la latura lui contestatară. La fel de importante ca și contestarea sînt *valorile* în numele cărora se înfăptuiește aceasta. (...) Anticomunism, desigur, dar în numele cărora principii? Căci anticomuniști notorii au fost, de pildă, Spengler sau Céline, Mussolini și Hitler, Himmler și ceilalți...". Astfel ne dăm seama că un lucru a fost "rezistența prin cultură" în "epoca de aur", cînd pericolele sale erau diminuate - și altceva "rezistența prin cultură" în perioada anterioară - cînd purtătorii ei riscuau a-și pierde nu numai libertatea, ci și viața. În anii cei mai duri, ea se împletea cu opoziția politică, își asuma anvergura și primejdiile acesteia, pînă la capăt. Era, *de facto*, o latură a luptei politice.

**D**INTRE aspectele îndeejuns de numeroase și variate ale acestei rezistențe, am spune globale, pe care a întrupat-o o bună parte a intelectualității autohtone la începuturile comunizării țării, ne vom opri, spre a-i degaja cîteva semnificații, la unul dintre ele și anume la dezbaterile asupra "crizei culturii". Meritul de-a o fi antamat îi revine lui Virgil Ierunca. Într-un articol publicat în *România liberă* din 30 septembrie 1946, criticul începe prin a-și exprima, într-o manieră

abia voalată, dezamăgirile: "În virtutea dreptului de a critica - drept necesar și creator într-o societate democratică - vrem să însemnăm aici și astăzi cîteva din nedumeririle, din golurile și neîmplinirile care traversează - în criză - cultura și existența ei". Dl Ierunca adnotează o imaturitate a culturii românești a momentului, pindite de alunecarea, naivă sau interesată, în abis: "Maturitatea în cultură aparține drumului dintre esență și existență, în timp ce retragerea noastră strategică dincolo de miezul valabil de care pomeam, nu înseamnă decît refuzul de a crea, de a exista prin cultură. Invitația la maturitate e singura modalitate de salvare a culturii române în plină și reală criză". Dacă Virgil Ierunca n-a pus atunci, fătîș, accentele politice ale crizei semnalate, probabil din dialectice rațiuni, ele apar pe deplin în textele lui Ion Caraion, publicate, ca și mai multe alte intervenții ferme ale "crizîștilor", în *Jurnalul de dimineață*. Poetul înfățișează cu fior tragic jugularea libertății care a început odată cu ocuparea țării de către soviete. Laitmotivul libertății revine și în alte articole, din motive prea lesne de înțeles. Era un strigăt de alarmă al unei societăți victimizate. Comparativ, să menționăm speculațiile, adesea oțioase, ce s-au emis asupra noțiunii de libertate în mediile democratice, care își îngăduiau grimase în fața acceptiilor sale (să-l cităm, bunăoară, pe un Paul Valéry: "unul din cele mai detestabile cuvinte care au mai multă valoare decît sens, care cîntă mai mult decît vorbesc - care întreabă mai mult decît răspund, unul din acele cuvinte cu care se pot face toate meseriile"). Intelectualii români, în schimb, amenințați cu decimarea nu doar spirituală, nu se puteau exprima decît categoric, cu un ton al urgenței care s-a dovedit pe de-a-ntregul justificat de robia istorică ce se inaugura. Iată-l pe autorul *Cîntecelor negre* rostindu-se punctual: "Am vrea să citim toate revistele literare cu directori independenți - și nu putem, fiindcă nu este nici una. (În România, ca să ai un ziar sau o revistă, trebuie să înființezi un partid politic...) (...) Am vrea să vorbim de rolul presei conștiente - și nu putem, pentru că, în spate, conștiința aceasta își are



și astăzi cenzura. (...) Am vrea să spunem că filozofia românească își trăiește un faliment nemeritat - dar sînt personalități politice care scriu filozofie. (...) Am vrea să se priceapă că n-are ce să caute în cultură acela care n-a plecat de la ea întii, pentru a trece apoi în viața politică. Fiindcă aceste două lucruri sînt două lucruri deosebite. Și cine le-ncurcă, incurcă mai mult decît atît". Sau cu un patetism sintetic: "Criza culturii e criza libertății individuale. A libertății pe care colegul nostru nu îndrăznește să și-o ia întreagă. A libertății poetului de a fi poet. A libertății criticului de a fi critic. A libertății ziaristului de a vorbi în numele mulțimilor care, nedeslușindu-se asupra multor probleme, sînt și-așa și-așa și care sînt ale tuturor felurilor de nevoi. A libertății profesorilor de a se ocupa de școală. A studenților și elevilor de a-și vedea de carte. A libertății de a lupta împotriva imposturii. A libertății de a nu mai vedea elemente incapabile stabilite în posturi ce depășesc facultățile lor etc." Să recunoaștem printre asemenea amare rînduri și prefirări în actualitate ale marilor dezamăgiri de acum mai bine de o jumătate de veac. Oare politicianismul nu poate fi făcut din nou răspunzător pentru o sumă de încălcări ale moralei culturale, pentru o serie de compromisuri și carierisme? Chiar dacă e un politicianism "de catifea", ce preferă a-și pune masca astuțioasă a "apolitismului": "Așazisele și așa de multele trădări ale oamenilor de cultură n-au existat, pînă cînd n-au început să existe delimitări ale libertății lor, infiltrări de natură politică în munca lor, deziderate pentru degradarea specialității lor, prin apariția unor elemente și a unor factori alogeni acelei speciali-

ități". Și cum am putea trece cu vederea circumstanțele materiale scandalos de nesatisfăcătoare hărăzite mării majorități a intelectualilor, în perioada "de tranziție" pe care o străbatem, avînd tulburătoare similitudini cu "tranziția" de după 1944? "Acest actual sistem economic românesc care deocamdată este o sumă a tuturor lipselor din sisteme economice străine, contribuie negreșit într-o măsură considerabilă la lipsa însăși a condițiilor culturale de moment, așa după cum anumite ambiții de a face cultura politică și de a nu o lăsa să fie ceea ce trebuie ea să fie - contribuie în cealaltă măsură la criza despre care vorbim".

Azi la fel ca ieri! Trecutul și prezentul funcționează aidoma unor oglinzi paralele. Cît privește tendenționismul, acesta se proiecta la orizont precum un monstru teribil la sfîrșitul anilor '40, fără însă a fi dispărut acum, cînd, nemaivînd șansa de-a porunci, face figura, deloc inofensivă, a unui ispititor: "Cînd cutare naiv pomenit - printr-o ironie istorică - între marile întrebări, subtilități și semne, concede că există numai o criză de nivel cultural (hm...) și nu de cultură sau vorbește despre înlocuirea (ca la rechiziție) a artei fără conținut (!) printr-o artă cu conținut, ne aflăm în fața unui nevinovat fabricant de pleonasm conceptuale, străin de conținutul noțiunilor și pentru care indulgențele se reclamă cu toată tristețea, starea de grație se invocă singură iar discuția își încheie vocalele definitiv". Rîndurile de foc ale bardului ce urma a intra în scurt timp în temniță și a fi condamnat la moarte continuă cu o încurajare a criticii, care e marca inalienabilă a libertății. Marea lor intensitate morală le acordă o factură apoftegmată. Cu atît mai prețioasă cu cît nu putem a nu ne raporta la impedimentele nu puține care mai stau azi în calea unei discuții dezinhibate, pe care momentul să n-o impieteze în nici un fel, a unei discuții libere atît prin condițiile noastre lăuntrice, cît și prin cele exterioare: "Se vorbea de dreptul la critica, dacă nu ne înșelăm! Unde e? Pozițiile trebuie aparate. Presupunem că e loial și democratic acest adevăr, ca de altfel toate adevărurile. Altminteri, inaugurașăm fabula în care vorbind oricine singur, oricine are dreptate. Să se discute, deci să se discute aceleași gazete. Se tace doar de atîția ani în această Românie! Sau, public, să se afirme că, de o parte cel puțin, nu se mai poate răspunde. Și atunci vom întelege. Va fi clar. Așa cum e clar că libertatea de a avea îngăduință să spui că nu ești liber înseamnă altceva decît libertate". Citind azi atari propoziții, se cuvine, pe de o parte, a aprecia



dreptul redobândit la libertatea cuvîntului, precum cea mai însemnată (unii zic singura!) cucere de după momentul 1989, iar pe de altă parte mobiliza în fața încercărilor de încălcare a lui care, slavă Domnului, nu lipsesc. Dacă unele intoleranțe, individuale sau de grup restrîns, sînt oarecum explicabile într-un cadru oprimat multă vreme de cenzură și poluat de autoritarism, mult mai grave ne apar repetatele tentative ale unor cercuri politice de-a instituționaliza controlul cuvîntului tipărit. O presă ce se respectă nu acceptă botnița. O literatură indiguită, dirijată e o literatură împinsă fără doar și poate spre sinucidere...

**D**ISCUȚIA inițiată de "criziști" s-a întezit. Combatanții pe baricadele democratice, în frunte cu Ion Caraion, Tudor Teodorescu-Braniște, Mircea Alexandru Petrescu, Calin Popovici, Alexandru Talex (în *Jurnalul de dimineață*), Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru (în *Dreptatea*), într-o anumită măsură Tudor Arghezi și Barbu Brănișteanu (în *Adevărul*), Camil Petrescu (în *Lumea și Contemporanul*) și Al. Philippide (în *Semnalul și Revista Fundațiilor Regale*), au reușit să inducă, așa cum arată Vasile Igna, "în opinia românească, o viziune completamente opusă orientării oficiale, promotoare a unanimității, a «sensului unic» și a atotputerniciei noului realism, socialist, ce trebuia să domnească în artă". Din cealaltă tabără, a "noului" mistificator, a "progresului" care era în realitate un catastrofal regres, răspund Eugen Schileru (vai!), intratabilul dogmatic Nicolae Moraru, mobilul, atît de contradictoriu M. R. Paraschivescu (în *Contemporanul și Știința*). Reacțiile lor sînt, firește, neconvingătoare, futile. Aroganța

unora dintre ei traduce un simțămînt subiacent de teamă, un complex de inferioritate remarcat cu promptitudine de Vladimir Streinu: "Criza culturii se manifestă în prigoana ideilor, în frica de idealisti, în coruperea gînditorilor, în limitarea libertății altora, pe fondul nu al unui dispreț pentru intelectuali, ci din teamă pentru puterea glasului lor". Cuvinte nobile ce conșună, peste meridiane, cu cele ale lui André Malraux: "Cuvîntul *nu*, opus în permanentă forței, posedă o putere miraculoasă, care vine din adîncul secolelor. Toate marile figuri spirituale ale umanității au spus *nu* Cezarului. Prometeu domnește asupra tragediei și asupra memoriei noastre pentru că a spus *nu* zeilor. Sclavul spune întotdeauna *da*"... Dar cele mai pline de nerv gazetăresc intervenții credem că poartă semnătura lui Tudor Teodorescu-Braniște. Răspunzînd pseudoargumentelor montate de anticriziști, într-un stil percutant ce nu exclude o cuceritoare bonomie, marele ziarist le pulverizează cu ușurință: "Voi reține, deci, argumentele. Primul: Nu există o criză a libertății, fiindcă pot să apară articole în care publiciștii se plîng de această criză. Să mă ierte confratele meu, dar nu m-a convins. Să admitem că pe domnia-sa l-ar durea, de pildă, burta și că ar chema un medic. – D-le doctor, mă doare burta... sînt bolnav! – D-le cugetător, nu ești bolnav, fiindcă te poți văita. Ba dimpotrivă; cu cît te vaieti mai mult, cu atît ești mai sănătos! Ce părere ar avea confratele meu despre acest medic? (...) Al doilea argument al talentatului meu confrate: Nu există criza de libertate, de care se plîng scriitorii A, B, C, fiindcă scriitorii X, Y, Z nu se plîng de această criză. D-sa probabil că n-a băgat de seamă un mic detaliu: în România, crizele au o particularitate – ele nu lovesc deopotrivă pe toată lumea. De pildă, omul care mîncă în fiecare zi pîine albă va fi foarte surprins cînd îi voi spune că ieri eu n-am găsit nici mălai. Omul acela va tăgădui cu ferocitate existența crizei de mămăligă. Aceasta nu înseamnă că nu există criză. Înseamnă numai că el nu o simte. Ceea ce este cu totul altceva. Al treilea argument al confratelui meu... Pe-al treilea nu l-am mai găsit în lungul d-sale articol".

▲ NSĂ nu e vorba doar de atît. Tudor Teodorescu-Braniște surprinde o psihologie se vede că durabilă a "polemistului" care fuge de argumente, care preferă să ia în brațe insulta: "De ce tendința aceasta, specific bucureșteană, de-a înlocui – într-o dezbatere de idei – argumentul, cu facile efecte polemice? De ce această spaimă de

discuția liberă și adevărată? De ce repulsia pentru tonul civilizat? De ce predilecția pentru injurie?" Parcă recunoaștem ceva... Nu altminteri se manifestă noii oportuniști, iubitori de limbaj pe cît de demagogic, pe atît de insolent și trivial, nu altminteri vorbesc adulatorii personajelor "ajunse", domnice a-și impresiona patronii și, în cele din urmă, a "ajunge" și ei. Constatarea gazetarului democrat își confirmă alura profetică dacă o raportăm la un exclusivism încă viguros, favorizat de "destinderea" normelor postdictatoriale, permissive inclusiv față de practicile antidemocratice, nutrit de înseși apucăturile dictatoriale care, după cum se știe, copiau, la o scară, prin forța lucrurilor, tot mai redusă, modelul unic din vîrfurile piramidei: "Acum discutăm care e drumul cel mai bun. De ce această ură împotriva cui nu ascultă comanda, nu se încolonează și nu se aliniază fără murmur, bătînd pasul cu cadență? De unde această poftă de-a comanda și această frică de-a discuta? De unde această pretenție absurdă de-a asculta cu toții, orbește, ceea ce spui d-ta? De pe care munte ai coborîți și ce zeitate necunoscută mie ți-a dictat aceste noi Table ale Legii? Cine te-a investit cu puterea de a-mi impune credința d-tale, peste împotrivirile conștiinței mele?" Misticismul opiniei unice care nu suportă nici o nuanță de îndoială și, în cazul criticii, afurisește revizuirile, poate fi circumscris prin propozițiile lui Teodorescu-Braniște din 1947: "Nimic nu-mi îngăduie să cred că stai de vorba, prin nu știu ce magie, cu forțe ascunse care îți strecoară în miez de noapte, în creierul d-tale – și numai pentru uzul d-tale – scînteia adevărului unic. Nimic nu-mi îngăduie să cred că ești posesorul acestui unic tezaur". Și încă următoarea savuroasă concluzie: "Citeam articolul confratelui meu. L-aș putea rezuma într-o singură frază: - Cînd vorbești cu mine să taci din gură! Dar această frază își are autorul ei: Moș Teacă". Incontestabil, textele selectate și comentate cu bun simț de către dl Vasile Igna ni se impun nouă, cititorilor din prezent, prin combinația de absolut a unor principii și de relativ, adică a confruntării acestora cu o sumbră conjunctură istorică. Aceste pagini vechi, dar nu învechite, ne silesc a reflecta în speță la ambiția unor aspecte ale relativului nociv de-a persista în preajma noastră, îndemnîndu-ne a le pune din nou față-n față cu principiile. Astfel încît discuția critică pe care o purtăm are de învățat din experiența trecutului imediat postbelic, putînd primi din dosarul extrem de tensionat al perioadei în chestiune impulsuri salutare. ■

## cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

## Catalog de nimfe (3)

**A**FOST o vreme cînd o carte cu un cît de mic defect îmi provoca panică, saream din fotoliul galben, alergam în pijama la librărie (nemaivînd răbdare să mă îmbrac), completam lungi formulare, procese-verbale de vicii (!), iscaleam cîrlionțat și, victorios, întors din cruciadă, aduceam acasă, în palat, la etajul cinci, exemplarul "normal". Ce eroare! Cu vîrsta am început să apreciez, să aștept nerăbdător, pofticios, surpriza. Nu-i vorba de plăcerile "minore": pagini inversate (o, bucuria de a te strecura ca printr-un labirint!), pagini întoarse (o, rotirea opului în aer, satisfacțiile de jongleur!) etc. etc. Mă refer la cele "majore"! Un capitol e legat de două ori: citești c-un interes crescînd, verifici imediat reacțiile diferite la aceleași cuvinte, de fapt nicidecum aceleași, ci altele, desigur altele! Pagini albe, față în față sau intercalate – deliciu! Hazardul ți-a dăruit un text unic, scăpat de sub mîna de fier a autorului; visezi îndelung... Am ajuns chiar, dacă volumul e din nefericire intact, să rup cîteva foi, la întîmplare, și să mă abțin întotdeauna de la ultima, creîndu-mi astfel lecturi nesfîrșite...

Profesorul de istorie S. (Dolhasca), stupefîndu-mă cu formidabilul, aparent iraționalul său răspuns. Cum te simți, îl întrebam. „Perfect-izmene”, zicea, „perfect-izmene”!!! Înțelege cine poate!

## am primit la redacție

### Cărți

- Leo Butnaru, *Strictul necesar*, Chișinău, Ed. Prut Internațional, col. "Carte de vizită", 2002 (versuri). 128 pag.
- Christian Thuderoz, *Negocierile*, eseu de sociologie despre liantul social, Chișinău, Ed. Știința, col. "Liantul social", 2002. 200 pag.
- Jean-Marie Schaeffer, *Adio, estetică*, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera apertă", 2001. 76 pag.
- Ion Tiba, *Univers rural în romanul românesc*, Chișinău, Ed. Știința, 2002. 268 pag.
- George Munteanu, *Hyperion. 1 - Viața lui Eminescu*, ediția a II-a, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera apertă", 2002. 348 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Repere critice*, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera apertă", 2001. 272 pag.
- Laszlo Alexandru, *Grâu și neghina*, polemici și alte eseuri, Chișinău, Ed. Știința, col. "Opera apertă", 2002. 148 pag.
- Sorin Holban, *Vinovăția mieilor*, roman, București, Grupul Editorial Emco International, Ed. Eminescu, 2002. 252 pag.
- Alexandru Patris, *Cronica prietenului meu*, București, Ed. Crater, 2002 (debut în proză). 100 pag.
- Laura Mircea, *Anotimpul uitat*, poeme, Timișoara, Ed. Hestia, col. "Biblos", 2002 (al doilea vol. al autoarei; prez. pe ultima copertă de Cornel Ungureau).





**Ioana Postelnicu**

## Evocări esențiale din aproape o sută de ani de viață

încălzită de atmosfera înăbușitoare a apartamentului în care căldura verii pătrundea cu forță. Se uită la mine cu o privire duioasă și îngăduitoare, ca la un copil care rostește cuvinte necontrolate. Deodată expresia lui căpătă o altă nuanță, rostind:

- Cum să plec la Sibiu, pe arșița asta? Pentru mine o deplasare chiar numai pînă în grădina Cișmigiu, înseamnă un act de neconceput, chiar și drumul pînă la Fălticeni, unde mă așteaptă o cameră răcoroasă, cițiva brazi sădiți, înaintea ferestrei și masa de lucru, este o mare problemă. De fapt e un pelerinaj la locurile originii mele, pe care nu îl trădez, a rostit Maestrul cu glas ferm.

Mi-am dres vocea și am continuat cu îndrăzneală, ideea mea.

- Orașul Sibiu l-ați cunoscut, dar stațiunea Ocna Sibiului, nu.

Părea că întăresc îndrăznețta mea invitație, fără a sesiza încurcătura ce o stîmiseră cuvintele mele, spuse într-o doară. Am luat de la început pledoaria mea, care, cu toate că voiam să-i dau altă tonalitate, nu-și schimba forța. Lovinescu mă asculta cu un interes îngăduitor, parcă aș fi recitat o poezie învățată cîndva, în copilărie. I se părea pesemne atrăgătoare propunerea mea pe care i-o prezentasem atît de insolit. Deodată ca sub o putere străină de el, scăpata de sub control, l-am auzit rostind cu o hotărîre care m-a uimit:

- Într-adevăr. Ce ar fi să îmi schimb itinerariul? Îmi dai răgaz să mă gîndesc?

- Oh!, am exclamat însuflețită de succesul invitației făcute. Dar reacția mea după o clipă de entuziasm scăzu la o cotă neprevăzută. Părea că mi-am schimbat, pe nepregătite, planul pe care i-l prezentasem pînă atunci. Invitația făcută mă încălca cu o răspundere uriașă și în adîncul sufletului meu, se ivise o stare de incertitudine pe care nu o puteam învinge, devenită mai puternică decît însăși acceptarea planului meu. Simțeam că propunerea mea trezise o stare care înflorise și dezvoltase, depășind deodată temerara mea îndrăzneală. Eram într-o încurcătură pe care nu o prevăzusem. Lovinescu acceptase planul pe care i-l prezentasem. Nu mai puteam da înapoi.

În ziua următoare, am părăsit Bucureștiul, grăbind să ajung în casa părinților mei la Sibiu,

unde mă aștepta fetița mea în vîrstă de cinci ani, pe care o trimisesem înainte cu două săptămîni, însoțită de guvernanta, scoțînd-o din arșița capitalei. M-am integrat cu rapiditate în atmosfera familiei mele numeroase, în care fetița mea Milena se simțea alintată, fiind inconjurată de frații mei mai mici, care animau jocurile, cu neașteptate acțiuni copilărești, inventate spre plăcerea micii lor nepoțele. Planul unei călătorii la stațiunea aflată cam la 20 km de orașul Sibiu, pe care o înfașisem domnului Lovinescu, se topise în atmosfera casei părințești. Mi-am amintit de ea în clipa în care o telegramă, trimisă de la București, îmi anunța sosirea domnului Lovinescu. Stăpînită de un sentiment catastrofic am alergat la gară.

Maestrul coborî din vagon cu un salt tineresc și mă salută cu o vioiciune care îmi cuprinsese ființa.

- La ce oră pleacă trenul spre faimoasa stațiune?, m-a întrebat. Au fost primele cuvinte, cu care mă salută. Am răspuns îngăimînd cuvintele, încercînd să-i abat ideea pe care eu o împlintasem în percepția lui, în București, dar n-am reușit acest lucru. Locomotiva trenului care aștepta în gară, slobozi un șuier dînd semnalul de plecare spre localitatea balneară Ocna Sibiului, scrisă cu litere mari pe tablita atîrnată de vagonul, care se puse în mișcare. Am ajuns în gara stațiunii, odată cu pîlcul de tineri galăgioși, care călătoreau în fiecare zi spre stabilimentele băilor, nerăbdători să se arunce în apa sărată, care îi aștepta. Am pătruns și noi în parcul stațiunii inconjurat de un gard de metal scorjot. M-am oprit ezitînd să pășesc mai departe. Cele trei lacuri îmi păreau trei bălți cu apă stătută. Dispăruseră arbuștii de leandru sădiți de o parte și de alta a lacurilor moarte. Dispăruse și stratul cu flori de sezon, dispuse într-un aranjament care încînta privirile vizitatorilor pe vremea copilăriei mele. Pășeam parcă într-un cimitir. Podoaba stațiunii, care era hotelul zidit în stil baroc, părea surpat. Măreția lui era vestejită de trecerea anilor, pe care edilii nu s-au străduit să o elimine. Un grup de muncitori se străduiau să înlocuiască plăcile deteriorate ale pavimentului largei terase, unde în plin sezon, pe vremuri, tineretul se zbenguia executînd primii pași ai modernului dans, nu-

mit charleston, melodia cîntată sub arcușul viorilor, dirijate de faimosul violonist Pongras. Spre clădirea stabilimentului îmbătrînit și el, grăbeau pașii statomnicilor vilegiaturisti care făceau băi calde. Lovinescu părea dezorientat de locul unde îl adusesem.

- Asta este faimoasa stațiune pe care mi-ai lăudat-o cu atîta căldură?, m-a întrebat la un moment dat cu un aer ironic.

Am recepat cu inima strînsă cuvintele aproape dojenitoare. Lovinescu pîrînd înduioșat de starea mea sufletească propuse să ne întorcem la Sibiu.

Am făcut calea întoarsă pînă la mica gară, care părea pustie, ne-am urcat în trenul ce părea că ne așteaptă anume pe noi și după o jumătate de ceas am coborît în burgul german, care ne primi cu o căldură părintească. Sufletul meu căpătase din nou aripi înviorătoare. Lovinescu își temperase reflecțiile ironice, cuprins și el de frumusețea orașului copilăriei mele. Ne-am urcat într-o trăsură care ne-a purtat pe dinaintea fostului Institut al Calugărițelor Ursuline, în care am urmat primele clase primare, am dat un ocol Pieței Mari, sufocată de mulțimea orașului, care forfotea de colo, colo, am trecut și pe la Liceul "Domnița Ileana" unde urmașem primele clase de liceu, încercînd să evoc amintiri care fluturau în fraze devenite desuete.

Brusc, Lovinescu și-a mărturisit dorința de a face un drum pînă la Rășinari, fapt care îmi umplu inima de bucurie. Lovinescu părea alt om, era încîntat de prezența mea. Ascultam sunetul pe care îl făceau roțile trăsurii pe asfaltul străzii, îndreptîndu-ne spre Drumul Dumbrăvei, al faimoasei păduri de stejar care se întindea pînă la Rășinari, unde se născuse poetul Octavian Goga, localitate pe care nu o vizitasem niciodată în copilăria mea, pînă atunci. Am descoperit locul în care se organiza vara, sărbătoarea cîmpenească numită Maiașul, la care lua parte întregul oraș, sărbătorînd venirea primăverii. Pădurea ținea drumul, pe care aluneca trăsura, învelindu-ne cu foșnetul frunzelor bătrînilor copaci, din care răbătea o adiere proaspătă și înviorătoare. Mi se părea că alunecăm într-un vis. Sporovăiam îmbăiată într-o stare de bună simțire, pe care de mult nu o mai trăisem. Lovinescu privea cu interes frumusețea drumului pe care ne aflam.

La un moment dat după cițiva kilometri parcurși pe Drumul Dumbrăveii, la un semn al lui Lovinescu, trăsura se opri, înaintea unui indicator care însemna drumul spre localitatea Cisnădie pierdută în desîșul pădurii.

- Nu mai mergem pînă la Rășinari, a spus, parcă răzgîndindu-se.

Făcu o pauză care mi-a adus aminte o expresie pe care uneori Lovinescu o folosea în ceea ce mă privea. Deodată spuse cu seriozitate:

- Aici te-ai născut... La Cisnădie, urmă rostind cu o voioșie tandră. Aici, mai repetă odată. Aici la Cisnădie.

Am izbucnit în rîs făcînd haz de descoperirea numelui modestei localități, căreia îi atribuia paternitatea mea.

- Da, de aici vii dumneata, apăsă pe cuvinte. Mai trebuie să crești... să nu-ți fie teamă să pășești în posibile alunecări ale vieții. Rostind aceste cuvinte mi s-a părut că îmi dă o lecție de comportare. Am întrebuițat pavăza privirilor mele candidă, sub care am ascuns avertismentul pe care m-am făcut că nu îl înțeleg, la care Lovinescu a răspuns cu o ridicare din umeri, ca și cînd ar fi spus că este zadarnică străduința lui de a mă lămuri.

Birjarul a întors trăsura îndreptîndu-ne spre cochetul restaurant aflat în Drumul Dumbrăveii în care am pășit amîndoi într-o stare de voioșie și bună dispoziție. Ne-am așezat la o masă, unde apărură îndată un ospătar recomandîndu-ne fripturi la grătar. Dinspre pădure năvălea aerul proaspăt al Dumbrăveii și un șopot se ridica din exclamațiile bucurioase ale clienților. Mi s-a părut că mă aflu undeva în Elveția, unde poposisem înainte cu cîteva luni, într-o călătorie făcută cu soțul meu. Totul era curat, frumos și îmbietor, iar inima mea tresălta în piept de bucuria plăcerii pe care mi-o dădea prezența *Maestrului E. Lovinescu*.

Deodată de la o masă aflată în preajmă, se auzi un glas avînd o tonalitate care tulbura într-un fel anume, atmosfera în care ne aflam. De masa noastră se apropie o persoană, care înainta spre noi, pășind vesel, fluturînd brațele, mărturisind o bucurie disproporționată și nelalocul ei. Acesta mă salută cu o cordialitate deplasată, întorcîndu-se spre Maestru, pe care începu să-l copleșească cu o ploaie de exclamații teatrale, subliniind plăcerea și uimirea de a-l fi întîlnit pe vechiul său prieten cu care petrecuse împreună cițiva ani, în tinerețea lor la Paris, în compania unei tinere doamne al cărei roman de debut, apăruse de curînd în librăriile bucureștene.

(Continuare în pag. 23)

ÎN ANUL 1939 era o vară dogoritoare. Lumea păreasa capitala, alergînd la mare sau la munte, fugind de pîrjolul soarelui care încălzea caldarîmul. Am sunat la ușa lui E. Lovinescu, am intrat în apartamentul răcoros, comunicîndu-i că voi pleca în vilegiatură, și am venit ca să îmi iau rămas bun. L-am găsit preocupat de călătoria pe care avea de gînd să o facă și el, peste cîteva zile, la Fălticeni, acolo unde își petrecea vacanța de vară.

Deodată, mi-a răsărit în cap o idee. M-am uitat la el cu o privire plină de candoare și l-am întrebat așa ca într-o doară:

- Ce ar fi dacă v-ați schimba itinerariul călătoriei?

- Adică ce înțelegi prin schimbarea itinerariului, pe care îl urmez de ani de zile? m-a întrebat uitîndu-se la mine cu o privire uimită. Ce vrei să spui? scumpa amică.

L-am privit cu un zîmbet șolțic, la ideea ce răsărise brusc în mintea mea ca o posibilitate absurdă.

- Ce ar fi să faceți o escală la Sibiu? l-am întrebat. Să vă arăt faimoasa stațiune pe nume Ocna Sibiului, care atrage prin faimă mulți vilegiaturisti, unde mi-am petrecut verile copilăriei mele.

Maestrul a ridicat sprincenele într-un gest de mirare năstrușnică.

- Adică, îmi propui o călătorie de multe ceasuri la Ocna Sibiului?

- Da, m-am trezit accentuînd cu cuvinte cu o forță pe care nu mi-o puteam stăpîni. Am stăruit în ideea mea răsărită spontan care deodată pusese stăpînire pe mine și pe care o însuflețeam cu o expresie de o naivitate camuflată. Propunerea mea îndrăzneată părea că-l aruncase pe Maestru într-o dilemă absurdă. După cîteva clipe de nedumerire părea că își revenise dintr-o capcană pe care i-am întins-o. Își șterse sudoarea de pe fruntea





## Cronica edițiilor

# Repere pentru literatură

**R**EPERE pentru literatură din perspectiva critică a Izabelei Sadoveanu, acesta este, în mare, fondul ediției critice în două volume, *Cărți și idei*, realizată de Margareta Feraru. Întregul, vol. I 1905-1929, vol. II 1930-1939, îl putem privi ca pe o adevărată carte de vizită a publicistei și scriitoarei cu debutul legat de cotidianul "Voința națională" și cu activitatea desfășurată timp de trei decenii, între 1905-1939, la "Viața românească", "Adevărul literar și artistic", "Adevărul", "Diminețea". Din succesiunea titlurilor, așa cum sunt adunate laolaltă între copertile ediției, devine vizibilă unitatea de conținut a textelor și impulsul care le guvernează: cutezătorul spirit critic al autoarei, neabătutele ei virtuți și merite cărturărești, mobilitatea gândirii pe spațiul ideologiei, literaturii, artelor, educației, trășării în stare să asigure continuitate scrisului în răstimpul diferitelor vârste ale Izabelei Sadoveanu (1870-1941).

Care sunt preocupările acestei scriitoare care, la vremea ei, provocase acerbe polemici și contestări mai mult decât aprecieri, deși N. Iorga și G. Ibrăileanu, obiectiv sau nu, au privit-o din perspectivă privilegiată, încorporând-o substanței timpului său?

Izabela Sadoveanu scrie articole și studii. Unele sunt extinse, prilej de reflecție asupra mișcărilor literare, asupra continuității și rupturii dintre ele, a condamnării convenției în interpretare și a susținerii constante a analizei, a semnificării direcțiilor care le despart, dar și a cunoașterii mediului și a realității psihologice a scriitorilor. Altele, de fapt majoritatea, sunt scurte, scrise la apariția cărților despre care referă. Interesant este că tocmai în ele, mai mult decât omul cu pasiunile sale, cum ne-am așteptat, decât descrierea operei prezentate, nararea se transformă în susținător al unor surprinzătoare exerciții de teoretizare. Aici sunt puse probleme ale imitației și influențelor, ale inovației și continuității, ale biografiei și traducerii, ale sensibilității noilor generații. Și în această categorie de articole și recenzii sunt măcar atinse, dacă nu dezvoltate, marile desfășurări literare, de la romantism, realism, naturalism, simbolism, expresionism la bovarism, pirandellism, tratate cu ceremonial descriptiv și pătrundere a semnifi-

cației marilor mișcări ale reper-toriului artistic ale epocii Izabelei Sadoveanu. Rețin, dincolo de ampla tratare a simbolismului, comentariul autoexplicativ al autoarei, după vizitarea expoziției, organizate la Biblioteca Națională de la Paris, la 50 de ani ai curentului: "Am fost singura care eram de părere că, dimpotrivă, este vorba de o mișcare de reinnoire, după cum am fost cea dintâi care am scris la «Viața românească» încercări asupra simbolismului". Mai rețin, din portretul lui Jean Moréas, rolul atribuit lui în dezvoltarea mișcării simboliste. Manifestul său lansat în "Le Figaro", comentat de Anatole France, în "Le Temps", precum și al doilea răspuns al său adresat lui Anatole France, "adevăratul credo al școlii simboliste", insistă cu siguranța informației, Izabela Sadoveanu, frecventatoare asiduă a revistelor "Le Temps", "Le Figaro", "La Revue de Deux Mondes", "Nouvelles littéraires", la curent cu ultimele noutăți editoriale de pe rafturile librăriilor pariziene.

Mișcarea ideilor, acumularea de date, spiritul lucid și subtil al Izabelei Sadoveanu, au de câștigat de pe urma faptului că dispune de mari rezerve de cultură. Comentariul la volumul *Causeries du Lundi* de Sainte-Beuve, este un exemplu până unde merge precizia informației. Izabela Sadoveanu este interesată de orice îi poate servi ca argument pentru susținerea unui punct de vedere. În cazul criticului francez, comentând urâtenia lui proverbială cu ecou în sufletele femeilor frumoase și spirituale, apelează la scrisorile lor, ca la încă un argument în definirea lui Sainte-Beuve ca "moment fericit în critica modernă". Desigur, doar detaliu, dar bine venit să definească intelectualul, ambițiosul, îndrăgostitul, angajat total în participarea la istoria romantismului. Femeie cu mintea ascuțită și iscoditoare, inteligentă și cultivată, pasionată de lecturi face să pulseze în textul său critic interesul identificărilor, susceptibile să pună în valoare un patrimoniu comun de cultură. În *Jupânul care face aur* de Adrian Maniu, citim: "Ceea ce Rilke a redat mai mult prin muzicala ritmicitate a versului său, d-l Maniu vrea să redea prin jocul imaginilor și al culorilor". După apariția sintezelor *Rimbaud: le Drame spirituel* de Daniel-Rops și *Rimbaud* de Etiemble și J. Gaulclère, Izabela Sadoveanu raționează: "De la *Premiers vers*, trecând prin

*Illuminations* și *Une Saison en enfer*, avem de a face cu un singur poem, în trei părți, s-ar putea spune trei studii ale unuia și același pelerinaj, depinzând unele de altele ca în *Divina Comedie* a lui Dante".

Câtă valoare și importanță atribuie Izabela Sadoveanu culturii o spune răspicat ori de câte ori are prilejul. În *Arta și morală* publicată în 1907: "Critical trebuie să fie cult", adică "să aibă puțința de a înțelege opera artistului în cele mai fine nuanțe", când polemizează reverențios cu G. Ibrăileanu, comentându-i volumul *Studii literare*, când recenzând cartea lui Mihail Ralea *Ipoteze și precizări în știința sufletului*, răspunde celor care îi reproșează că a citit prea mult: "De ce nu se poate face această imputare mai des și la cât mai mulți dintre scriitorii noștri?"

**I**NTRUCÂT tot nu am posibilitatea să cuprind aici, prin exemple varietate preocupărilor Izabelei Sadoveanu și calitatea interpretărilor ei, încerc să mă fixez doar asupra felului cum tratează traducerea, ca problemă de artă literară. Traducerile sunt "interpretul unui popor pe lângă altul, schimb de idei și sentimente care face să circule viața și să reinnoiască sufletele...". Observația cu oarecare tentă de teoretizare, apare în prezentarea volumului *Talmăcirii* al lui Șt. O. Iosif. Aplicarea în practică își găsește locul în două traduceri comentate, *Lirica lui Horațiu*, datorată lui N. I. Herescu, și *Satire de Juvenal*, sub semnătura lui I. M. Marinescu. Dacă în comentarea *Satirelor*, Izabela Sadoveanu își întinde antenele interpretării la literatura modernă, punând în balanță "tonul virulent amar" din *Les Tragiques* a lui d'Aubigné, *Les Châtiments* de Hugo și *Satira III* de Eminescu, altul este tonul aplicat liricii horățiene. Observatoare atentă la circulația valorilor, lirică și cerebrală, totodată, trăind prin erudiție împărțirea între elanuri și dezamăgiri, compară dezinteresul românilor cu virtuțile estetice ale francezilor. Ei recitau, pe vremea lui Napoleon, ode la prânzurile obișnuite, comentau între prieteni volumele purtate în buzunare sau, ofițeri fiind, trimiteau din bivouacurile lor din Africa de Nord, scrisori lui Sainte-Beuve, anume pentru a corecta afirmațiile făcute de el, referitoare la călătoria lui Horațiu la Brindes. Dar, iată până unde merge subtilitatea interpretării traducerii în englezește

## Izabela Sadoveanu

CĂRȚI ȘI IDEI



Izabela Sadoveanu – *Cărți și idei*. Pagini de critică literară. Ediție, prefață și note de Margareta Feraru. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și teorie literară "G. Călinescu". București, vol. I, 2001; Vol. II, 2002. Colecția Restitutio.

a unei piese de Pirandello: "Situațiile și caracterele erau așa cum le cerea mentalitatea italiană și a fost imposibil de găsit echivalentul în englezește. Nu a rămas astfel decât intelectualismul pirandellian gol, care e un reziduu ce nu poate da cu nici un preț savoarea, complexitatea, jocul de nuanțe din opera originală." Motivul, dat de Izabela Sadoveanu: "pentru că eroii și eroinele sale sunt străine de artă, pentru că nu sunt artistic rezolvate" sau, pentru că "partea cea mai bună din opera lui Pirandello este aceea în care Pirandello nu e pirandellist" țin de universul cunoștințelor ei.

Ediția debutează cu o cuprinzătoare, documentată și sistematică prefață, intitulată *Izabela Sadoveanu: trei decenii de critică literară*, descriere a traseului întâmplărilor din viața scriitoarei, datele unei cronologii sever controlate, în care selecția este în deplină complementaritate cu întregul. Margareta Feraru formulează multiplu prezența Izabelei Sadoveanu în lumea literelor române. Prefața ca și componentele celor două volume ale ediției oferă, pe lângă textele ca atare, realitatea unei biografii spirituale, fiind implicat aici portretul și autoportretul singular al scriitoarei.

*Nota asupra ediției* motivează eliminarea din sumar a volumului *Impresii literare* din 1908 și a alcătuirii volumelor prin selectare, ceea ce nu înseamnă că textele sunt pierdute. Ele sunt incluse în *notele* finale, semnate doar sau reproduse integral ori parțial. Margareta Feraru precizează că selectarea a urmărit criteriul valorii și al viabilității discursului critic. Ordinea

cronologică este respectată. Mai ales în cazul prefeței, spațiul din josul paginii dublează textul propriu-zis. Altfel, în interiorul celor două volume ale ediției, subsolurile corectează posibile lecțiuni deficitare, reprodus titlurile cu exactitate, fac trimiteri la cărți numite de autoare, dar al căror conținut este cunoscut de editoare, încât nu stă la indoială să se refere la el. Margareta Feraru completează cu eleganță fermă o scăpare din lucrarea *Poporanismul* de Zigu Ornea, acesta necitând decât prima parte a articolului despre simbolism, martie 1908, Margareta Feraru adăugând-o pe cealaltă, apărută la o dată diferită, iunie 1908. Când Izabela Sadoveanu comentează poziția lui Anatole France din "Le Temps", privitoare la simbolism, "pe la 1886", Margareta Feraru aduce în subsol titlul *Les premières armes du symbolisme*, însoțit de toate datele bibliografice.

**A**CCENTELE puse de Margareta Feraru răspund legilor riguroase ale unei ediții științifice. Nu este pentru prima oară când lucrările sale demonstrează că ceea ce face egalează cu o certitudine. Că știe mult, dar se exprimă în puține cuvinte, cu o înțelepciune disciplinată și cu o putere de verificare, intrate în tradiția edițiilor critice valoroase. Experiența a consacrat-o pe Margareta Feraru. Cunoscându-i uimitoare stăpânire a detaliului, aș putea vorbi despre memoria ei creatoare. Sub titlul *Contribuții critice*, marea ediție F. Aderca rămâne doar un exemplu al virtuozității împlinirii. Din mulțimea exemplurilor ediției *cărți și idei* nu stau să aleg unul anume. Rețin capacitatea investigației, relația experienței documentare cu siguranța interpretării, însușirea de a distinge esențialul de accident, cu ochii format să descopere inadvertența. Margareta Feraru se impune ca un exemplar istoric și critic literar, fără știința caruia editorul nici nu-și poate aroga această calitate.

Dincolo de realizarea ediției un bun editor este acela care realizează cărți, dar și creează editori. Eu însămi, recunosc, lucrând împreună am preluat din mers exercițiul aplecării pe cercetarea ziarelor vechi, am deprins minuțios, meticulozitatea, pasiunea față de obiectul cercetării. Împletirea acribiei celei mai severe cu emoția descoperirii datelor, pierdute în noianul ziarelor uitate. Fără asemenea muncă și dăruire, nu s-ar mai fi ajuns vreodată ca acestea să fie scoase la lumină și valorificate în perspectiva amănuntului și a sintezei.

**Cornelia Ștefănescu**  
România literară 17



# Trăiască Patria!

**D**ESTINAT susținerii unei idei interesante, un articol apărut recent (Mihai Apostol, *Innul național – pagini de istorie*, în *România literară*, nr. 47, 2002) conține, din păcate, o seamă de erori și confuzii, riscând să-și micșoreze forța de convingere. Să le luăm pe rând.

1. Hotărîrea președintelui Putin “de a reveni la imnul de stat al sucombatului URSS, urmînd ca textul să fie adaptat la condițiile actuale din Rusia”, n-a rămas, cum presupune autorul articolului, “doar o «testare» a opiniei publice internaționale”, ci a fost pusă în aplicare. Noile versuri îi aparțin poetului Serghei Mihalkov, același care, în colaborare cu El. Reghistan, compusese textul din 1944: “Republice libere-n strînsă uniune/ Măreața Rusie pe veci a-nchegat./ Trăiască, zidită din vreri de popoare./ Uniunea Sovietică, marele stat!” (Traducerea românească, îndeajuns de fidelă, mă scutește să citez originalul.) Versiunea recentă exaltă zborul vulturului bicefal și filfîrea steagului alb-albastru-roșu. Celebrarea unor simboluri ale Rusiei imperiale pe o melodie a erei sovietice – iată o sinteză stranie, dar elocventă, pe marginea căreia s-ar putea glosa îndelung. Osemintele lui Nicolae al II-lea, asasinat de bolșevici, au fost reînchinate la Sankt Petersburg, dar mumia lui Lenin n-a părăsit mausoleul din Piața Roșie. Ceea ce puțini mai știu astăzi este că melodia compusă de A. V. Alexandrov fusese, pînă în 1944, imnul Partidului Comunist (bolșevic). Așadar, reconversia operată de Putin pune în vibrație amintiri foarte vechi, din vremea primelor cincinale staliniste.

2. Este neverosimilă aserțiunea că imnul *Zdrobite cătușe* (text: Aurel Baranga, muzica: Matei Socor) ar fi fost intonat (unde?) “chiar în seara zilei de 30 decembrie 1947”, dovadă – crede autorul – a premeditării evenimentelor. O logică elementară ne spune că, oricît de premeditată a fost abolirea monarhiei (nimeni nu se îndoiește de asta), cei abilitați s-o înfăptuiască nu-și puteau divulga planul, cu cîteva zile mai devreme, în fața unui mare număr de persoane – textier, compozitor, dirijor, coriști, instrumentiști, tehnicieni etc. – care să răspîndească știrea de senzație și să provoace reacții imprevizibile.

3. O altă probă a “premeditării” ar fi, pasămite, publicarea textului lui Aurel Baranga în primul număr al revistei *Flacăra*, apărut la 4 ianuarie 1948. Deschidem și noi colecția revistei. Între paginile 4 și 5 aflăm o filă nenumărată, *Poezii salută*



Pictură de C.D. Rosenthal

*Republica* (“În primele 24 de ore de la proclamarea Republicii Populare Române, *Flacăra* a primit spre publicare următoarele poeme”), cuprinzînd versuri semnate de Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Aurel Baranga, Dumitru Corbea, Florin Tornea, Maria Banuș, Al. Șahighian, Nicolae Nasta. Formula filei intercalate este, evident, un rod al precipitării, ceea ce, *de facto*, exclude premeditarea. Dacă *Zdrobite cătușe* ar fi fost intonat (unde?) în seara de 30 decembrie 1947, revista l-ar fi reprodus, cu onorurile de rigoare, în pagina 1 a primului ei număr. Mai departe. Textul din *Flacăra* al lui Aurel Baranga nu coincide decît în strofa primă cu ceea ce va deveni, puțîn mai tîrziu, imnul Republicii Populare Române. Strofele 2 și 3 sînt asemănătoare, dar nu identice cu viitorul text oficial, iar refrenul este pe jumătate altul: “Unite popoare/ În patru hotăre/ În mars/ Revărsate șuvoi,/ Munci-

tori și țărani./ Cărturari și ostași./ Zidim România/ Republicii noi” (în loc de: “Trăiască, trăiască Republica noastră/ În mars de navalnic șuvoi revărsat./ Muncitori și țărani...” etc.).

4. *Zdrobite cătușe* a fost înlocuit în 1953 cu *Te slăvim, Românie* (versuri: Dan Deșliu și Eugen Frunză; muzica: Matei Socor) nu pentru că “nu impunea solemnitatea cuvenită”, ci pentru că se ofilise iremediabil. Cit timp se mai putea cînta “Unirea și munca și lupta-i stegar/ Republicii noi populare”, iar la refren “Zidim România republicii noi”, cînd noutatea se risipise de mult?

5. Abandonarea lui *Te slăvim, Românie* n-a avut nici ea temeuri estetice, cum crede autorul articolului. În fapt, lucrurile s-au petrecut astfel: în 1965 s-a adoptat o nouă Constituție, denumirea statului schimbîndu-se în “Republica Socialistă Românie”. Refrenul imnului (“Puternică, liberă,/ Pe soartă stă-

pînă,/ Trăiască Republica/ Populă Română!”) devenise așadar anacronic. Și tot anacronic – mai drastic spus: stînjenitor – devenise, încă din aprilie 1964, textul strofei a 2-a: “Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor/ Cu poporul sovietic eliberator” etc. O soluție provizorie, prelungită timp de doisprezece ani, a fost intonarea imnului exclusiv de către formațiile instrumentale.

6. În iunie 1977, imn de stat a devenit *Tricolorul* lui Ciprian Porumbescu, căruia “o «minte» mai diabolică [...] i-a adaptat un text, mai mult sau mai puțin potrivit”. Autorul articolului formulează aici o apreciere stupefiantă. Noul text nu era “mai mult sau mai puțin potrivit”, ci, așa cum ne amintim cu toții, de un grotesc fabulos. Plăsmuitorul versurilor, prea modest ca să-și afișeze paternitatea, dar destul de puternic ca să și-o impună, era Nicolae Ceaușescu. Înaintea votării în Marea Adunare Națională, textul a fost pre-

zentat de către Dumitru Popescu-Dumnezeu cîtorva imnografi de profesie, poeți proletcultiști cu vechi state de serviciu. Imnografi au formulat unele observații prozodice, după care Mitică Dumnezeu le-a mulțumit și le-a dat drumul acasă. Textul a rămas intact în splendoarea lui inițială, inclusiv totalitatea scrîntelilor ritmice (“În luptă triumfător”, “Străbunii noștri eroi”) și superba rimă “mindră/ eră” ce înnobila catrenul final. În august 1977, un decret prezidențial adăuga o nouă strofă, numărul greșelilor de accent sporind cu încă patru: “Vrăjmașii-n luptă-i zdrobim”, “Cu alte neamuri sub soare”. Cine ar fi cutezat să-i spună cizmarului că versurile lui erau șchioape?

7. “După revoluția din decembrie 1989 – scrie autorul articolului – noua putere a hotărît să apeleze la alt cîntec patriotic, mai stimulat și mai solemn: *Un răsunet (Deșteaptă-te, române!)*, versuri de Andrei Mureșanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pann, cum se știa pînă mai deunăzi [...])”. Referirea la “noua putere” ocultează un adevăr bine cunoscut celor care, în decembrie '89, s-au aflat în mijlocul mulțimii răzvrătite: *Deșteaptă-te, române* izbucnea din zeci de piepturi, deși oamenii nu-l știau decît cu aproximație. Adoptarea cîntecului ca imn național a fost deci rodul opțiunii populare, consacrată ulterior prin Constituția din 1991. Cît privește paternitatea muzicii, ea îi revine indubitabil lui Anton Pann. Gheorghe Ucenescu, care în 1848 mergea pe 18 ani și era psalt la biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului, este doar acela care i-a fredonat lui Andrei Mureșanu o seamă de melodii, poetul alegînd o compoziție a lui Anton Pann, asociată pînă atunci unor versuri ale lui Gr. Alexandrescu (*Din sinul maicii mele*, respectiv ultimele 8 strofe din poezia *Adio. La Tîrgoviște*). Partitura a fost publicată de Anton Pann în *Spitalul amorului*, vol. II, București, 1850.

Am lăsat la sfîrșit ideea pentru care pledează articolul: revenirea, în zilele noastre, la imnul compus de Eduard Hübisch în 1861, al cărui text, alcătuit în 1881 de V. Alecsandri, conținea două părți: “Trăiască Regele” și “Trăiască Patria”. Că partea secundă s-ar fi putut păstra ca imn de stat după înlăturarea monarhiei e, *post factum*, o idee bizară. Cum să folosești, ca imn al republicii, melodia imnului regal? În interpretarea instrumentală n-ar mai fi fost nici o diferență! Să ne plasăm însă la nivelul anului 2002, cu tot ce istoria ne-a învățat între timp, estompînd sau anulînd vechi opacități, îngustimi și aversiuni. Eu însumi con-



## Innul Național

(două variante)

I  
Trăiască Regele  
În pace și onor,  
De țară iubitor  
Și-apărător de țară!  
Fie Domn glorios  
Peste noi!  
Fie'n veci norocos  
În război!  
O! Doamne Sfinte,  
Ceresc părinte,  
Susține cu-a Ta mână  
Coroana Română!

II  
Trăiască Patria  
Cât soarele ceresc,  
Rai vesel, pământesc  
Cu mare falnic nume!  
Fie'n veci el ferit  
De nevoi!  
Fie'n veci locuit  
De eroi!  
O! Doamne Sfinte  
Ceresc părinte,  
Întinde a ta mână  
Pe Țara Română!

sider că *Trăiască Patria*, cu acordurile lui impresionante și solemne, merită să fie repus în circulație, și chiar l-am intonat public, în cadrul unei emisiuni a postului B1 TV, în seara zilei de 29 octombrie 2002.

În forma din articol (transcrisă după V. Alecsandri, *Poezii*, vol. II, Ed. Librăriei Diecezane, Arad, 1927), apar două versuri diferite: "Rai dulce, românesc./ Ce poart-un mare nume!" Ele reprezintă variante ale textului, comunicat de Alecsandri lui Hübsch în iulie 1881: "Dans le trajet de Bucarest à Mircești, j'ai été continuellement persécuté par votre diable d'hymne national, que je trouve admirable, et j'ai essayé d'y adapter les paroles suivantes." Poetul își exprimă preferința pentru "Rai vesel, pământesc" și insatisfacția față de versul "Ce poart-un mare nume" (cu nefericita alăturare de silabe "tă-un"), lăsându-i compozitorului libertatea de a alege: "Bref, choisissez à votre guise ce qui vous convient le mieux." în forma oficială a imnului, intonată pînă în 1947, versurile sunau în conformitate cu voința poetului: "Rai vesel, pământesc./ Cu mare, falnic nu-

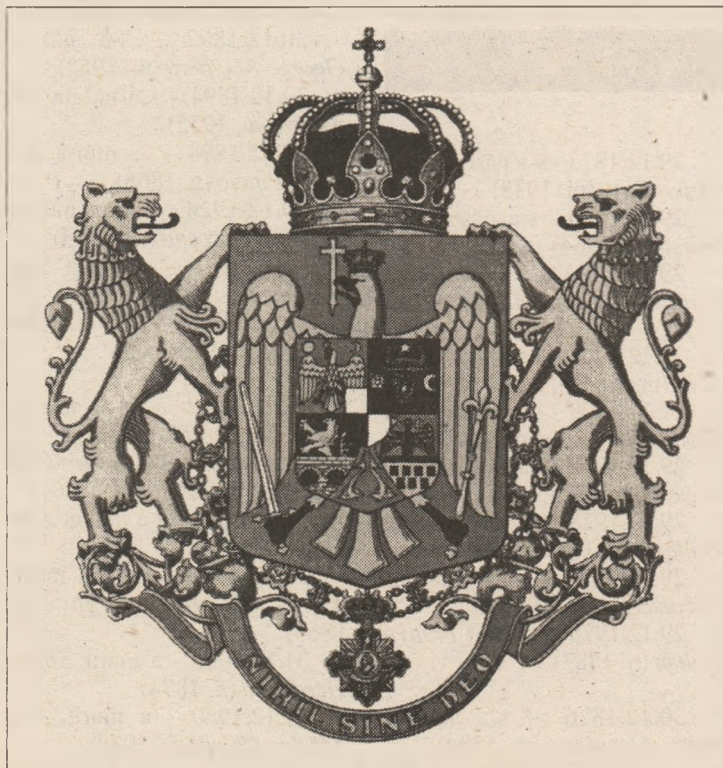
me!" Reproduc alăturat textul tipărit pe coperta posterioară a carnetului meu de note din anul școlar 1941-1942.

Pledoaria din *România literară* se încheie paradoxal, printr-o stranie autosubminare: "oare n-ar fi bine să revenim la imnul compus de Ed. Hübsch în 1861, cu varianta alecsandrină (redată mai sus) sau chiar cu o «adaptare» ceva mai inspirată (și desigur... scurtă)?..." Să revenim sau nu la *Trăiască Patria!* ca imn național e o problemă cu implicații mai largi, pe care nu încerc s-o dezbăt aici, deși înclin spre răspunsul afirmativ. Dar să recurgem la alte versuri decît acelea ale lui Alecsandri ar fi, simultan, impietate și utopie. Și cum să facem, păcatele mele, o "adaptare scurtă"? Să amputăm compoziția lui Eduard Hübsch?! Presupunerea depășește puterea mea de înțelegere.

Ștefan Cazimir

<sup>1)</sup> V. Alecsandri, *Opere*. X. *Correspondență (1871-1881)*. Ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu. Editura Minerva, București, 1985, p. 750.

<sup>2)</sup> *Ibid.*, p. 751.



**T**RANSMISE mai mult prin experiențe personale decît prin studii docte, informațiile noastre despre *limba păsărească* sînt dovezi indirecte ale modului în care un asemenea fenomen circulă, se păstrează și se regăsește în zone aflate la incredibile distanțe. *Păsărească* e un termen generic pentru unele limbaje ludice și/sau argotice, folosite probabil (cel puțin în vremurile mai noi) mai ales de copii. Și mai general e sensul, uzual azi, de "limbaj greu de înțeles", "jargon" (comun și adverbului *păsărește*). Dintre diversele sisteme de modificare a cuvintelor, pentru a le face să fie recunoscute doar de către inițiați, în română pare a fi fost preferat cel bazat pe introducerea, după fiecare segment (de obicei silabic), a cîte unei silabe variabile, formate dintr-o consoană (mai ales "p") și o vocală identică vocalei precedente: *sora* devine astfel *sopoprapa*. În uz universal sînt și alte sisteme asemănătoare – de exemplu, introducerea în cuvinte a unui singur segment sonor, mereu același, ori pronunțarea inversată a cuvîntului, de la final spre început. E impresionant gradul de similitudine pe care îl prezintă, în diferite părți ale lumii, aceste procedee lingvistice. În enciclopedia alcătuită de Paolo Albani și Berlinghiero Buonarroti, *Agá Magéra Difúra, Dizionario delle lingue immaginarie* (Bologna, Zanichelli, 1994), pentru italiană e pomenit un "alfabeto farfallino" (un fel de "alfabet fluturesc"), în care consoana-suport a silabelor dublate e "f": *Luca* devine *Lufufacafa*, la fel funcționează englezescul *eggy-peggy* sau aygo-paygo, în care consoana e "g". Lingvistul Otto Jespersen (*Mankind, Nation and Individual. From a Linguistic Point of View*, 1946) descrie, într-un capitol dedicat "excentricităților lingvistice", asemenea "jocuri copilărești". Putem constata că în daneză există (printre altele) exact sistemul din *păsărească* noastră, bazat deci pe consoana p: "vil du gå din vej?" ("vrei să mergi pe strada ta?") = "Vrei să-ți vezi de treburile tale?" devine *vilpil dupu gâpâ dinpin vejpej*. La fel se întîmplă și în olandeză, unde *de schoone mei* "frumosul mai" poate deveni *depé schoopónepé meipei*. În germană există un sistem identic, cu consoana "b", care transformă cuvîntul *Vater* în *Vabateber*. Dintr-o carte despre limbi artificiale sau secrete (Alessandro Bausani, *Le lingue inventate*, Roma, 1970), putem afla și că în Etiopia există o *limbă a păsărilor*, în care consoana intrusă e "z" (*säbbärä* devine *säzäbbäzärä*). Autorul obser-



## păcatele limbii

de Rodica Zafiu

# Păsărească

(Devene avana nuvunu novono uvunu)

vă universalitatea fenomenului și în parte chiar a denumirii – care se regăsește, pentru procedee asemănătoare, în Persia, Afganistan etc. (despre sensurile esoterice, mitice, mistice ale formulei, a scris, cum se știe, un text doct și captivant Andrei Pleșu). Alte multe exemple privesc introducerea cîte unei silabe fixe – ca în argoul francez numit *javanais* (cu *va, av*),

Pentru română, fenomenul a fost descris de lingviști (a se vedea, de exemplu, articolul Mioarei Avram, în *Enciclopedia limbii române*, 2001, unde se semnalează prezența procedurii în aromână și meglenoromână). Unele date apar la folcloriști mai vechi și mai noi, mai ales în măsura în care aceștia s-au ocupat de folclorul ludic. Tudor Pamfile, în *Jocuri de copii*, I, 1906, descrie introducerea silabei *ver* înainte de fiecare segment (de obicei silabic) al cuvintelor. În volumul îngrijit de Gh. I. Neagu, *Cîntece și jocuri de copii* (București, Minerva, 1982), sînt reproduse mai multe exemple: cu *her* la inițială de silabă – "Herva hersi herle, hersă hermer hergem hersă herba herthem hermin hergea"; cu "p": "Iepesapamapa săpă nupu tepe vapidăpă nipimepenepe.; "Îpî-nîpfloporepescîpî grăpădipinipilepe" ș.a. Ar merita studiată percepția pe care vorbitorii dovedesc a o avea asupra propriei limbi: în ultimul exemplu, se vede că doar silabele deschise (*flo-, gră-, di-, ni-, -le*) primesc direct dublarea, pe cînd cele închise sînt analizate în elementele lor: *în* e scindat (*în-*), *-resc* se separă în *re-, s-, -c*. Într-un articol din 1932 ("Contribuții la studiul limbilor speciale din Cornova: păsărească"; reprodus în *Folclor românesc*, II, București, 1998), folcloristul Mihai Pop descrie cazul unui tînar care, într-un sat basarabean, "a creat, printr-un sistem împrumutat, o nouă manieră de a vorbi pe care o numește «păsărească»". Era vorba de două sisteme: unul bazat pe anagramă, de tipul francezului *largonji* (*romnudo* = "domnu") și celălalt pe intercalarea după fiecare silabă a grupului *frânză* – sistem pe care, spune Pop, îl întîlnim la slavi: ruși, sîrbi (la care un limbaj

asemănător e numit *poslovièki govor*).

Un exemplu din cele antologate de Gh.I. Neagu – "Civini favana civini tuvunu? Evene știvini săvănă navănă tovano suvunu?" – e interesant nu doar pentru că dublarea operează succesiv cu două consoane, "v" și "n", producînd deci cîte două silabe variabile – ci și pentru că e un tipar atestat în literatura secolului al XIX-lea. La Alecsandri, în *Rusaliile* (1861), Suzana răspunde unui adept al purismului, Galuscus: "Păsărește vrei? (Tare) Știvini, ivini, căvănă, evene, știvini, nevene, buvunu, nuvunu?" (V. Alecsandri, *Opere*, V, ed. G. Rădulescu-Dulgheru, București, Minerva, 1977, p. 610). Într-o variantă a textului (note, p. 938), replica e chiar mai lungă: "Știvini, ivini, pāvānā, săvānā, rāvānā, ștevene? Mivini, săvānā, pavāna, revene, căvānā, evene, știvini, nevene, buvunu, nuvunu..." Unii comentatori au crezut că e vorba de "onomatopei care imită, în bătaie de joc, aspectul acustic al cuvintelor folosite de puriști și de franțuși". E însă doar tipica păsărească, în care, e drept, va fi încadrată ironic (dar perfect adaptată sistemului) și o secvență pumnistă, atunci cînd Suzana își continuă atacul introducînd terminația fixă *-ciune*: "Baciune, tăciune, teciuene, pîrciuene, dalcuene, niciune, cuciuene, năiciune, minciune, teciuene... Ai priceput acum?"; "Galuscus (cu mulțămire): Acu mai vîi de-acasă, dar n-am priceput nici acum bine de tot, căci vorbești prea iute" (p. 610).

Același sistem – în care fiecare silabă este urmată de *v...n...*, cu repetarea vocalei respective, e folosit în ziarul *Zimbrul și vulturul* (Iași), la rubrica satirică "Bondariul", în nr. 4, 1858, pentru a ironiza "Epilogul" lui Negruzzi la *Păcatele tinerețelor*, care n-ar fi fost scris "în limba păsărească ce toți copiii au vorbit-o": "Știvini – Ivini – Pāvānā – Sevene – Revene – Stevene?" (în note la C. Negruzzi, *Opere*, I, *Păcatele tinerețelor*, ed. Liviu Leonte, București, Minerva, 1974, p. 519). S-ar părea că aceasta era varianta de *păsărească* cea mai populară, cel puțin în secolul al XIX-lea. ■



**prepeleac**

de Constantin Toiu

## Un joc al întâmplării

**P**E ZIUA de 25 mai 1994, Dora Scarlat semna cu Editura *Tinerama* un contract de traducere a cărții lui Curzio Malaparte, *Kaputt*. Contract ce se află în posesia mea, ca soț moștenitor al defunctei, și pe care îl pot pune la dispoziție oricui. Traducerea trebuia înaintată Ed. *Tinerama* până la 1 august 1992, lucru îndeplinit. Autoarea a încasat și o sumă de bani ce figurează în contractul iscălit de Bogdan Teodorescu, adjunctul *Tineramei*.

Întâmplarea a făcut ca Editura *Tinerama* să dea faliment. Autoarea, îmbolnăvindu-se grav, nu am mai știut nimic de soarta manuscrisului, până în septembrie 2002, când am dat de o copie a traducerii făcută de Dora Scarlat, care a decedat în octombrie 2001 în urma cruntei maldadii. Copie dactilografiată de aprox. 500 de pagini, plus o introducere semnată de mine și prezentată Editurii *Tinerama* în 1992, simultan cu traducerea efectuată.

În anul 1999, peste cinci ani deci, a apărut la Editura *Univers* traducerea cărții lui Curzio Malaparte, *Kaputt*, semnată de confratele Eugen Uricaru ca și postfața, plus o addenda de Mihai Dim. Sturdza, o bună laborioasă ediție... Ca moștenitor al contractului semnat în 1994 cu

parte, simpatizant al fascismului în tinerețe – se întâmplă să vadă un portret și mai mare al dictatorului pe fundalul unui decor industrial gigantic. La pagina 57 a ediției italiene, scriitorul mărturisește că rupsesse cu mâna lui partea de jos a afișului pe care "mârlanii" scriseseră iarăși *Aiurea*...

Numai când este supărat sau înduioșat la culme, altceva Malaparte nu găsește să spună decât ce spunem și noi la bucurie, la necaz... Acuitatea ideilor și observațiilor lasă deodată loc trăirilor și spontaneității vieții.

sine" n-ar suna perfect decât în cadenta sa originală: *Das Ding an sich*...

Despre Curzio Malaparte s-ar putea spune că reprezintă în publicistica, eseu, reportaj ce a reprezentat Malraux în romanul politic al secolului XX. În numele amândurora, hazardul sau soarta a introdus o particulă ironic-nobiliară, substantivul care, și în italiană și în franceză, indică Raul, - Mala-parte, Mal-raux. Întrebându-l o dată de ce își alesese acest pseudonim bizar (numele adevărat fiind Kurt Suckert) Mussolini primise un răspuns glumeț din partea scriitorului – bun prieten în tinerețe cu dictatorul – zicându-i că e doar o replică prevăzătoare la Bona-parte, s-a văzut cum sfârșise corsicanul!

S-a speculat ideea că această stratagemă onomastică ar fi ascuns în ea un despotism bovaric, o înclinație bonapartistă, pe dos, introdusă în republica literelor, o nevoie de a șoca cititorul. Că sadismul descrierilor sale macabre, "afectarea cinică" a relatărilor, însoțită de "penibile dulcegării și sentimentalisme" ar proba un dezzechilibru, defulat în scris. E umanitarismul împins până la utopic, tipic epocii. "Aiurea!" ar face azi Malaparte, dacă ar fi rămas lucid...

În ciuda atâtor scăderi, avem de a face cu un scriitor de anvergură ce și-a lăsat pe obrazul veacului iscălitura energică. Dar ce interesant, la acest autor, să se refere cu atâta simpatie la noi, românii...

Să citești *Kaputt*, azi, pare o născocire. E cum ai viziona simultan un film de groază combinat cu o conflagrație mondială crâncenă în plină desfășurare. ■

*Tinerama*, nu am fost anunțat în nici un fel, probabil ținându-se cont că *Tinerama* dăduse faliment. Deși, Editura *Univers*, în care a apărut în 1999 traducerea lui *Kaputt*, ar fi putut să constate existența unei traduceri anterioare, - dacă ar fi existat un supra-control, - măcar pentru a nu dubla apariția. Cu atâta mai mult, cu cât era vorba și de niște drepturi de autor gata încasate. E o întâmplare, e o neșansă tragică, o nedreptate a sortii, pe care trebuie să o semnalez. Fiind și o datorie a mea...

Recent, am predat spre publicare revistei *România literară* prefața mea scrisă în 1993 – an verificabil – scriere abia azi descoperită printre manuscrisele răposatei mele soții.

Dedic această veche prefață în amintirea Dorei Scarlat, interpretă excepțională, nenoro-coasă, a lui Malaparte...

Despre soldații români întâlniți pe frontul din răsărit, Malaparte scrie că sunt niște țărani ignoranți care n-au pus mâna în viața lor pe un șurub, pe o piuliță sau motor. Niște primitivi față de masa uriașă de lucrători mecanizați ai URSS-ului. Tot scriitorul italian mai spune că acești inși înapoiați, dând prin satele rusești de portretul lui Stalin, scriau dedesubt: *Aiurea*. Atât doar; verdictul nostru glumeț când ceva nu-i în ordine. O dată, într-un sat, Curzio Mala-

**A**H, Malaparte! Să confunzi cultura cu o cantitate de oțel lucrată sub amenințarea gârbaciului... Să nu fi prins finețea zeflemei românești... O vorbă de duh, care, prin distanța ironică și bunul ei simț civil, anticipa dezastrul utopiei materialiste... Dar așa fuseră toți intelectualii fanatici de stânga, ceea ce s-a verificat și la noi... Curios e că, molipsit de umorul românilor, Malaparte începuse și el să exclame *aiurea*, ca noi, când refuzăm absurdul... Totuși, nici un scriitor străin nu a fost captivat de fondul afectiv al limbii române, ca Malaparte, savurând umorul latin păstrat în starea lui genuin în Carpați. De ce, acestui autor nervos, hiper-rafinat, îi vine din când în când s-o dea pe românește? El, care, exclamă în text românește "la naiba, la dracu cu toți și cu toate"? Sau care, amintindu-și de un amor de-al lui din Iași, suspină "of, Marioaro!"?... Mai sunt apoi impresiile corespondentului de război văzând ororile, injurând ca noi. Scrisul, stufos, febril, încărcat de atâtea referiri la cultura, la arta, literatura europeană, are în el o scumpă urzeală aristocratică. Discuțiile scriitorului cu nobilimea italiană, germană, franceză, poloneză, cosmopolitismul textului, un adevărat tur de forță pentru traducător, fraze întregi în engleză, germană, rusă, poloneză, în latinește și chiar și în finlandeză...

## calendar

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)  
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)  
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutașcu*  
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiș* (n. 1935)  
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1938)  
23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*  
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)  
24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)  
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)  
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)  
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*  
24.12.1934 - s-a născut *Ștefan Melnic*

24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*  
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)  
25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)  
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)  
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*  
25.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m. 2000)  
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)  
26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)  
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*  
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)  
26.12.1962 - a murit *Radu*

*Stanca* (n. 1920)  
27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)  
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)  
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)  
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*  
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*  
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)  
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)  
28.12.1917 - s-a născut *Ștefan Stătescu*  
28.12.1920 - s-a născut *Nagy Olga*  
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)  
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârșu* (m. 1964)  
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)  
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)  
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)  
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)  
29.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)  
29.12.1929 - s-a născut *Nicolae Țic* (m. 1992)  
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)  
30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)

30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)  
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)  
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)  
30.12.1924 - s-a născut *Traian Balăceanu* (m. 1993)  
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)  
30.12.1986 - a murit *Ion Bănușă* (n. 1914)  
31.12.1842 - s-a născut *Jacob Negruzzi* (m. 1932)  
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)  
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*  
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)  
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)  
31.12.1980 - a murit *Ana Mășlea-Chirilă* (n. 1938)



## Iacă niște biete amintiri...

**A**M DEBUTAT prin poșta redacției în *Gazeta literară* (1967) cu o năvălă intitulată *La seceriș*. Eram bucuros, fericit, ca nimeni altul. La debut, mi s-a făcut și o emoționantă prezentare de către prozatorul Ștefan Luca. A scris frumos, mi-a urât "drum bun"... ce mai la deal la vale; pașisem cu dreptul.

...Mă pregăteam să mă culc. Fusesem toată ziua prin pădure, mersesem mulți kilometri pe jos, într-un cuvânt eram extrem de obosit. Când să adorm... aud o mașină la fereastră, avea farurile aprinse violent, provocator... Coboară Ștefan Luca. Puțințel pilot, cu mers marinăresc, cum îi stă bine unui scriitor când merge-n vizită la Snagov. Mă sărută pe amândoi obraji, este invitat desigur în casă, facem față cum putem situației ivite, când de-afară... s-aude un claxonat deloc prietenos.

- Plătește-mi tu taxiul - îmi zice Ștefan Luca. Ies, plătesc, o rută București- Snagov făcută cu taxiul, tur retur, m-a costat jumătate din lefa acelei luni.

Ne-așternem pe taifas. În cameră un aparat de radio. Ștefan Luca trece la claviatură. Găsește "Carmen". Dă aparatul tare, tare. Și-l apucă subit plânsul.

- Extraordinar, ex... rostește el printre sughituri de plâns năvalnic.

Toamă-i vodcă - adu de mâncare, nu... mâncare, nu! - zice Ștefan Luca. Musafirului îi plăcea doar atât: muzica și vodca. Aproape-un ceas cât o fi durat *Carmen* ne-a plâns, dar ne-a plâns cotropitor, cu lacrimi grele. S-a baut însă cu plă-

cere. Pe la două noaptea am reușit în sfârșit, să-l culcăm.

A doua zi, mi-a spus și motivul real al venirii sale.

- Dragă Paniș, am venit să-ți spun că povestea asta cu... cine a furat o minge, nu merge. Știi de ce? Tu spui că într-o anvelopă de fotbal ar putea să ncapă atâtea bancnote care să totalizeze... o sută de mii de lei! Imposibil! Nu-ncap!

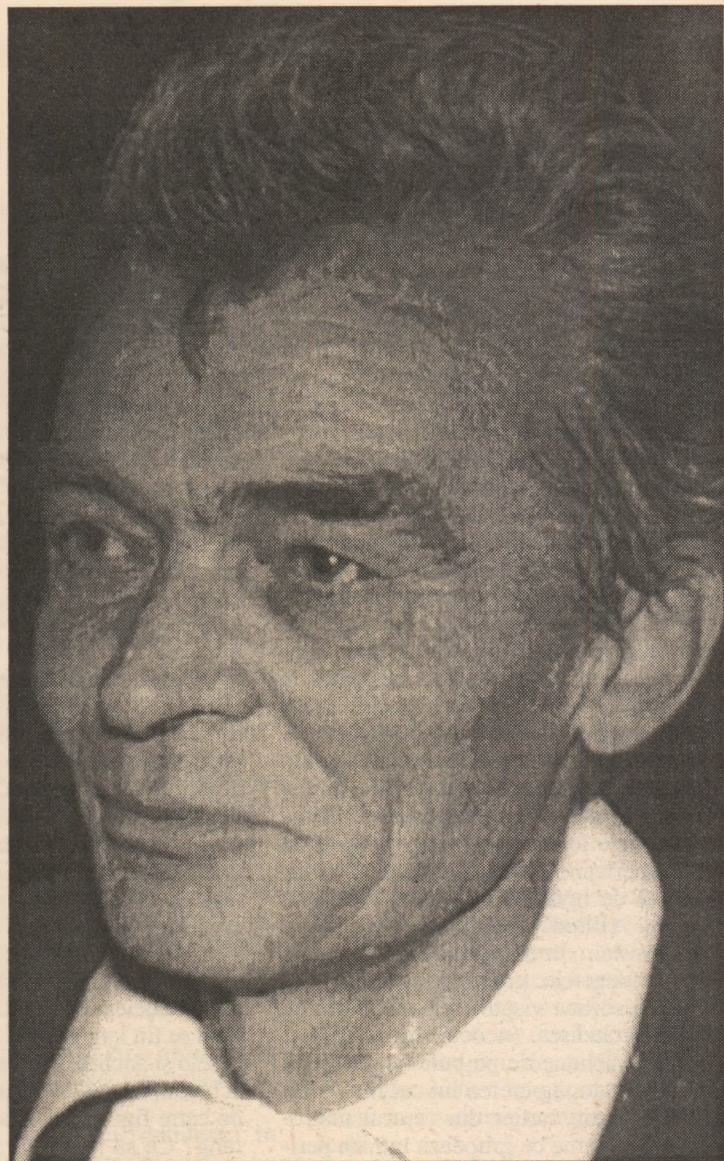
Să facem un ultra rezumat al aceluși manuscris: un delapidator a sustras o sumă mai importantă, bani cuveniți statului român de-atunci. Vedeți dvs, n-a depus banii la CEC, ci i-a împăturit frumușel și i-a ascuns în anvelopa unei mingi de fotbal. Niște draci de băieți, descoperind odată mingea aceea aruncată sub un pat... își "împrumută" singuri singurei "obiectul" cu bucluc... și asta a fost cartea.

Toată tărășenia asta se întâmpla prin anul... 1971 - an în care Ștefan Luca lucra la Editura Eminescu.

"Trecut-au anii"... eu renunțând să mai încerc a publica acea carte, când... ducându-mă la CNSAS ca să-mi văd dosarele, (asta-n 2002!) dau acolo de... referatul lui Ștefan Luca.

**Anatolie Paniș**

Decembrie 2002



CNSAS -  
Serviciul Arhivă

### Referat Anatolie Paniș - *Cine a furat o minge?* (6,5 coli)

**A**U ERA necesar ca manuscrisul romanului *Cine a furat o minge?* să fie însoțit de adresa Editurii Ion Creangă și nici nu menționarea datei când el s-a înapoiat, refuzat, pe considerentul "depresiv", al prozei destinate micilor cititori. Editura pornește, în general, de la manuscris și se raportează totul la valoarea artistică, la reușita literară sau vice-versa. Credem că de la început romanul a fost gândit pentru și despre copii, ținând seama de destinația lucrării, de punctul de vedere. Argumentul folosit, cum că laturile negative, viciile, practicile care contravin eticii socialiste trebuie să constituie și ele o sursă a inspirației, este întemeiat. Ultimele documente de partid propun și satira ca mijloc eficient de îndreptare a răului, sub toate aspectele sale. Chiar

în literatura destinată copiilor. Dificultatea nu în aceasta ar consta și nici că alienarea n-ar fi înțeleasă de copii. Rămâne să ne mai gândim la acest aspect, atunci când e vorba de vârsta școlărilor, la experiența sa și la capacitatea lui de înțelegere. Copiii acceptă fantasticul, fabulosul, (domeniu, între altele, al basmului), dar asta nu-i tot una cu pierderea minții, cu iraționalul. Copiii sînt sensibili la nenorocire, înțeleg foarte bine, în felul lor, anumite situații, dar e greu de crezut că educația lor ar avea de câștigat povestindu-le toate nenorocirile, viciile, grozăviile, ca unor oameni mari. Capodoperele genului, lucrările de răsunet au în ele un mare și generos mesaj întotdeauna, chiar în cazul povestirii tragice (*Fetița cu chibriturile* ș.a.). Copiii citesc *Oliver Twist*, *Nicolas Nickleby*, știu de Negoro, îl iubesc pe Dick Sand, deci există un anume mod de a-i prezenta pe oamenii mari sub toate înfațișările, de la erou la criminal. Iubesc și acceptă mai ales ideea de justiție, în semnificația ei primară, dreptatea, triumfătoare cu orice preț. Nu-l vor compătimi deci pe cel pedepsit pe drept. Cer însă cu înfocare ca în carte să se rezolve astfel lucrurile, fără întârziere și pe merit.

Noi nu putem analiza în alt

mod această lucrare. Este scrisă pentru copii, folosindu-se acel procedeu (nu întotdeauna fericit) de-a potrivi pînă și psihologia adulților la felul de-a gândi (sau presupus a fi al copiilor. Ca și cum evenimentele ar fi relatate de un copil.) Aceasta înseamnă foarte mult cînd se supune unei edituri de profilul nostru, fără a fi intervenit salutar asupra manuscrisului, prezentîndu-l nemodificat. Nu-l vom promova, nu ni se potrivește, iar dacă observațiile anterioare nu ne interesează direct, se ivesc altele de importanță, credem, mai mare.

*Istorisirea debutează greu, poticnit, nu se creează o atmosferă convingătoare pentru ce va urma. Colectorul de fier vechi a furat, este condamnat, rămîn acasă femeia și fetița, curînd prada mizeriei, grele din moment ce în ajunul anului nou n-au decît un ceai pe masă, salvatori fiind copiii aceluși cvartal, colegii fetiței. Mai este și oprobiul public, inerentele scene din clasă, mai sînt și episoadele de neînțeles totuși (chiar pentru un om încercat) cu nespălatură adus acasă, dar, ca să scurtăm, este acel pretext, mingea. Cine a furat mingea? Pînă la urmă înțelegem totul, trecînd peste neplăcuturile incursiunii în atelierul de creație literară a unui copil, pes-*

te istețimile curioase, totuși, ale unora dintre ei, peste figura șarjată a milițianului și pitoreștiile lui inovații profesionale, rămînînd să ne întrebăm la ce rezultat am ajuns. *Ce am vrut să demonstrăm? Constatăm că aproape nimic.* Esențialul: să nu furi, continuă să nu ne spună, literar vorbind, nimic. 100.000 de lei, ascunși în minge, trecută prin neverosimile peripeții, bancnotele acelea îndesate (cum se poate imagina așa ceva?) într-o anvelopă de minge, împăturite, bucată cu bucată, o mie de bucăți, fără ca, în momentul furtului, copilul să observe că are o minge neobișnuită în mînă (cît cîntărește o carte cu două mii de pagini?) pare de neconceput! De prisos să aflăm rezultatele meciurilor din Mexic, cu critica selecționarului unic, de prisos să ni se prezinte, crispată, imaginea închisorii, judecata și avocatul necinstit; sînt multe de prisos prezente și lucruri necesare povestirii, închegării ei, absente.

Gravitatea delictului comis de Georgian nu este realizată artistic. Nu impresionează. Fiindcă nu are consecințe directe. Pare paradoxal, dar așa stau lucrurile. Femeia își pierde mințile, fetița suferă, ni se spune. Dar din ce pricină suferă? Fiindcă mama, căreia i se șoptește unde sînt

banii, după ce s-a văicărit și l-a acuzat pe soț, află că banii sînt în mingea de sub pat. Ei bine, banii nu sînt. Mingea a ieșit de sub pat, a dispărut. Dar dacă ar fi fost găsită? Ce s-ar fi întimplat? Toate erau bine și bune. Nu se aliena nimeni și nici fetița n-ar fi suferit. Iată principalul punct nevralgic. Nu-l va accepta nici un cititor. Fiindcă e o satiră, nu e o lucrare cu o anume alcătuire, specială, ci e un roman pentru copii. Morala ar fi că sînt pînă la urmă inutili banii de furat, căci s-au schimbat suferințele între timp. Nu schimbarea aceasta e decisivă, nu "chestiile" întimplătoare, lăturalnice, ci consecințele reale, sociale, ale delictului.

Ne pune serios pe gînduri însă altceva. Fața de lucrările anterioare, *Cine a furat o minge?* ne îngrijorează. *E un pas mare înapoi.* Sînt pagini de-a dreptul ridicole (milițianul, acel nespălat) fără diferențiere, se aglomerează personaj peste personaj, nu se ocolesc pasajele siropoase, gen lacrimi și induioșare.

Acestea, în afara faptului că romanul nu intră în sfera preocupărilor noastre.

Lector, Ștefan Luca  
6. XI. 1971



Gina Sebastian Alcalay

## Ispitirea lui Mirel



**C**E PUȚIN și ce mult in-seamnă zece zile! Mirel nu avea prieteni în Israel, dar bătea la întâmplare străzile Tel Aviv-ului de care nu apucase să se îndrăgostească la 16 ani. Regăsi aici și colo câte un maidan familiar din apropierea Beit-Avot-ului buncii unde își aflase un temporar refugiu, făcu de câteva ori turul Habimei și Auditoriului, spațiul care-l atrăgea ca un magnet nu atât prin frumusețea lui arhitectonică și vegetală, cât pentru clipele de euforie și de minunate surprize pe care le trăise acolo, atunci la început, la întâlnirea cu marele Lenny; vagabondă printre cartiere și clădiri noi, pe care în parte nu le cunoștea și pe care le examină îndelung, - blocurile cilindrice spectaculoase de pe strada Petah Tikva cu centrele lor comerciale rivalizând cu cele americane, faleza elegantă cu varietatea ei de hoteluri fastuoase între care Hotelul "Hilton", reședința tel-aviviană a lui Bernstein, unde acesta îi cercetase cu atenție degetele prelungi și subțiri, în timp ce sorbea visător din pahărelul cu whisky, clădirea (neocubistă?) a Noii Opere israeliene de pe bulevardul Shaul Hamelch, după parerea lui cel mai nobil și aristocratic cartier din centrul metropolei, de vreme ce grupează într-un perimetru atât de restrâns două lăcașuri de artă - Opera și Muzeul Tel Aviv și unul de cultură - Biblioteca "Ariela" -, toate înconjurate de vaste peluze ornate cu sculpturi adecvate locului. Evită cu grijă să-i revadă pe acoliții lui Lenny, toți cei în jurul cărora gravitase în răstimpul în care rămăsese la discreția lor, singur în Israel, dar acceptă cu mansuetudine să le cunoască pe prietenele mamei lui care veneau acum la ei ca la urs, averse de un asemenea subiect gras de cancan ca sositrea fiului rătăcitor.

- Numai eu pot să înțeleg cu adevărat singurătatea mamei tale, grija și dorul ei, spuse Liza, fată bună și mihoasă, ai cărei copii erau și ei în străinătate. De ce n-o iei cu tine?

- Mai bine ar veni el incoace în mod definitiv, ciripi Sofica, o altă cunoștință a Nataliei, femeie corpolentă a cărei bărbie tremura tot timpul. Cu siguranță că ar face o carieră mare la noi.

Liza evita să vină în contact cu Sofica pe care o considera neinteresantă, mult inferioară ei pe plan social, și în plus, proastă ca noaptea. Totuși curiozitatea învinsese.

- Vorbești prostii, Sofica, spuse ea pe un ton peremptoriu. Ce să mai caute băiatul aici? Nu vezi că țara-i inundată de ruși, ei nu cântă numai la balalaică... Toți au muzica în sânge și toți cer de lucru. Pe străzi nu se mai vorbește decât rusește. Au creat o concurență enormă. Bașca armata, bașca războiul care pare să bată iar la ușă. Nu vedeți unde am ajuns? Ne conduc magrebiienii, ultraortodocșii și coloniștii, rabinul Ovadia Iosef, ayatollahii noștri la Komeini. Au răs și curci-

le de noi când cu scandalul cu turbina pe care n-o lăsa să treacă pentru că tulbură Șabatul. Dacă au putut ei să înlăture de la președinție un om de talia lui Peres, cel mai mare politician contemporan, prețuit de toată străinătatea, și să aleagă în locul lui un nimica! Ai să vezi că mâine, poimâine îl grațiază pe Arie Deri și-l bagă din nou în guvern...

Lizei îi plăcea grozav să vorbească și în timp ce perora încălzită, gândul ei era cu siguranță la fiii și nepoții ei, aflați în deplină securitate, departe de convulsiile societății israeliene și pericolele care o pândeau.

- Să știți că ceva similar s-a întâmplat și în Peru cu Mario Vargas Llosa, unul din cei mai renumiți scriitori ai lumii contemporane, când a candidat pentru președinție. Suntem guvernați de spiritul mediocrității și uniformității, de omul-masă, vorba lui Ortega Y Gasset, interveni Natalia, care nu pierdea nici un prilej să-l citeze pe celebrul eseist spaniol și prilejuri erau, slavă Domnului, din belșug.

Curpînsă de o sfântă indignare, Liza se simți obligată să supraliciteze. - Suntem o societate în decadentă, nu vedeți cum se țin lanț scandalurile publice, procesele și anchetele judiciare pe chestii de echitate, moralitate și respectare a legilor de către figurile noastre publice de prim rang? Ce să mă mai mir că femeia mea mă fură ca în codru! Aveam mereu impresia că îmi lipsesc bani - mă știți pe mine, nu țin nimic sub cheie - dar nu eram sigură. Până la urmă am prins-o umblând la sertar. Zicea că voia să facă ordine, că prea era totul talmeș-balmeș înăuntru. Mîntea cu nerușinare, până la urmă a trebuit să recunoască și ea că i-am interzis categoric să-mi umble prin hârtii atunci când nu sunt de față.

- Și i-ai dat drumul?

- Bine-nțeles, chiar vă rog dacă aflați de o fată bună, cinstită, să mi-o recomandați și mie. Ce să facem, suntem la discreția lor, le dăm cât cer, chiar mai mult, pentru că nu putem să trăim fără ele, dar nici...

**L**IZA, odată pornită era greu de oprit. De la femeie de serviciu trecută la printe și printese, atât de drăguțe, de moderne, de democratice. - Ați văzut cum s-au cumintit fetele printului Rénier, Caroline și Stephanie? După ce și-au făcut menderle, ținând cu anii capul de afiș în rubricile ziarelor de scandal au devenit niște soții și mame model, zise Sofica, scuturându-și bărbia dublă care tremura acum la ambele etaje.

Uitaseră complet de Mirel. Lăsat în voia lui, căsca plictisit în colțul în care se retrăsese, deschizând din când în când gura ca pentru a spune ceva, apoi răzgândindu-se. În intervalele când nu căsca, arbora un zâmbet mecanic, înțepenit pe buzele întredeschise, adresat în gol nimănui și tuturor, în timp ce gândurile continuau să-i zboare la ale lui. Avea multe datorii de restituit, dar i se părea

urgent necesar să înceapă deja cursuri de șofat pentru a obține măcar permisul de conducere dacă nu și o mașină personală. Până în scurt timp avea să se facă forte să-și cumpere totuși și mașină - bineînțeles la început ceva la mână a doua, dar nu prea vechi ca să nu aibă din primele luni probleme cu reparațiile. Va plăti o sumă oarecare "cash" și restul în rate lunare de 200 de dolari, cum făcuseră toți colegii lui. În felul asta va putea mult mai ușor să se vadă cu Joan. În ultima vreme lucrurile nu mergeau tocmai pe roate cu ea. O descoperise excesiv de susceptibilă, încercând prea mult să-i impună gusturile și preferințele ei - de pildă pentru concertele de rock și pop pe care el le detesta și la care ea îi cerea s-o însoțească. Ceea ce îl deranja în mod special, fuseseră mai ales pretențiile ei de a-i consacra o parte mult prea mare din timpul pe care el îl dedica muncii la pian. Într-o seară rămăseseră împreună până târziu - locuia încă în apartamentul din New York - și ea se supără foc pe el pentru că nu se oferise s-o conducă acasă. Îi explicase că mai avea de exersat, iar a doua zi era nevoit să se scoale foarte devreme - dar degeaba, nu-l iertase. Și nu-l înțelegea deloc când, o zi-două înainte de un recital, își impunea să stea acasă și să lucreze de unul singur la pian, în loc să se vadă cu ea sau să iasă undeva împreună.

Tresări brusc, auzindu-se strigat de o voce necunoscută. Era Orit. Sosise cu o mare întârziere pe care o neutraliza un buchet de crini splendide.

- Puri și frumoși ca musafirii noștri, spuse, îndreptându-se întins spre el și oferindu-i florile. Deci tu ești copilul minune! Era fardată violent, stătea în picioare în fața lui și-și legăna șoldurile.

Mirel se lăsă prins cu ușurință în plasa atențiilor ei. Se retraseră amândoi în jurul unei măsuțe de pe balcon și începură să vorbească animat. Orit punea întrebări cu vocea ei melodioasă și afectată, iar Mirel povestea. Despre copilăria lui dificilă din România, despre anii de singurătate în America, despre felul în care rezistase la toate ispitele - prietenii dăunătoare, droguri, distracții facile, viața de noapte - fără să se abată din drumul lui; despre mugurii carierei lui care abia acum începeau să se deschidă. Se lăsă purtat de plăcerea induioșătoare de a se apleca asupra scurtului său trecut, cuvintele se succedau în flux neîntrerupt, vorbeau în același timp și ochii strălucitori, și gesturile mâinilor și mișcările feței lui mobile. Era ca și cum în interiorul lui s-ar fi rupt niște zăgazuri.

- Știi ce m-a ajutat cel mai mult? continuă fără să aștepte răspuns. Exemplul lui Beethoven, idolul meu. Din adâncurile unui ocean de tristețe a vrut să înalțe un imn de slavă Bucuriei. Nimic nu a fost în stare să încovoie forța lui neîmblanzită. Nefericit, cu inima plină de amarăciune, a năzuit întotdeauna să cânte fervoarea Bucuriei. Și a reușit! Simfonia a 9-a a stârnit de la început un entuziasm delirant. La prima audiere care



a avut loc la Viena în 1824, compozitorul a fost întâmpinat cu cinci salve de aplauze, pe când familia imperială era salutată la intrarea în sală, conform obiceiului împământenit în această capitală a etichetei, numai cu trei salve.

Orit începu să fredoneze câteva măsuri din Oda Bucuriei.

- Știi, reluă el, că de emoție Beethoven a leșinat, că după concert a fost dus acasă la un prieten și a rămas acolo îmbrăcat, fără să bea și să mănânce, toată noaptea și a doua zi dimineată?

Nu, nu știa, dar n-avea importanță.

- Care simfonie îți place mai mult, Simfonia Destinului sau a 9-a? îl chestionă ea în schimb, ca de la cunosător la cunosător.

**M**IREL îi explică fără nici o urmă de ironie sau exasperare față de profunzimile insondabile ale interogației, că un muzician nu poate să facă asemenea comparații, că pentru el, opera beethoveniană era un întreg indivizibil, chiar dacă o aborda treptat.

- Am cântat până acum cele mai cunoscute sonate - Appassionata, Sonata Lunii, Sonata op. 111 care este și ea de o frumusețe năucitoare, absolut unică, în sfârșit, cele mai multe. Pentru următorul recital pe care îl am în curând, pregătesc ultimele din ciclu. În același timp, am început să țin un curs studenților mei cu ilustrări practice din sonatele pentru pian și vioară, Sonata Kreuzer, Sonata Primăverii, și din alte piese camerale, mai ales faimoasele quartete. M-a izbit îndeosebi finalul quartetului op. 130: plin de veselie, o veselie care nu seamănă cu cea obișnuită a oamenilor, un răs aprig, sacadat, care se împletește cu zâmbetul tandru înflorit din atâtea suferințe învinse.

Mirel era în elementul lui, privirile galeșe ale Oritei, din care picurau stropi de admirație lichefiată, îl stimulau. Se înfierbânta tot mai mult la propriile evocări. De la Beethoven trecu la Brahms, apoi la simfoniile lui Mahler, apoi la muzica de balet a lui Stravinski și Prokofiev, de la Romeo și Julieta ajunse la sublima uvertură la Tristan și Isolda și la muzica



lui Wagner în general, care după cum auzise, începuse să se cânte și la posturile de radio israeliene, după lunga perioadă de ostracizare a ei.

Orit era în extaz. – Ce minunate lucruri îmi povestești! Și la ce nivel! exclamă ea, pudrându-și nasul și aranjându-și buclele în oglinjoara de poșetă cu mâner de argint. Ce-ar fi să mă însoțești până acasă ca să mai continuăm puțin discuția pe drum? Soțul meu e plecat din oraș și mi-e neplăcut gândul să intru brusc într-o locuință goală după o asemenea după-amiază fantastică.

- Dacă ți-e frică să umbli seara singură pe stradă, pot să-ți chem un taxi, se oferi candid Natalia, care auzise numai ultimele cuvinte ale musafirei.

Casa goală! La ea nu e niciodată casa goală. Dacă nu mișună prin încăperi plenipotențiarilor și directorii de cabinet cu pahărelul de whisky în mână, se plictisește și i se pare că e pustiu în casă. Femeia asta nu poate să rămână singură cu ea însăși un minut!

- Nu, de ce, lasă mami că o conduc eu, interveni Mirel. Mai iau puțin aer și văd și eu orașul by night. Orit o să-mi fie ghid.

**M**IREL lipsi de acasă toată noaptea. Natalia încercă să telefoneze la avocată după o oră-două, dar nu primi nici un răspuns. La poliție i se spuse să aibă răbdare până dimineața. Trecu prin stări de panică îngrozitoare. Viziuni apocaliptice de sânge, schilodire și moarte i se perindau tot timpul în fața ochilor. Numai că au fost călcați de o mașină. Sau s-a produs un atentat. Dar dacă au fost atacați de o bandă de hoți? Poliție, anchetă etc. etc. Sau poate au intrat într-un bar și ea l-a îmbătat în așa hal că i s-a făcut rău și nu s-a mai putut ține pe picioare? Dacă? Dacă? Toată viața îi fusese dat să-și pună întrebări și de cele mai multe ori să nu primească răspunsuri. Întrebări și așteptări. Toată viața.

Nu închise ochii până dimineața. Atunci sosi și băiatul.

- Știu că sunt vinovat, mami, îți cer scuze, dar te rog nu-mi fă scene. O să-ți povestesc tot.

- Oh nu, tu nu-mi povestești mie niciodată nimic, rosti Natalia printre lacrimi și sughituri. Era ca un arc care cedase la prea marea încordare, pierzându-și elasticitatea.

Mirel arăta complet schimbat față de momentul când plecase de acasă. Tras la față, palid, cu barba neagră crescută peste noapte și ochii exoftalmici, se plimba prin cameră, pradă unei stări de maximă agitație. Se oprea din când în când din mers scoțând câte o exclamație înăbușită: "Oh, Dumnezeule, Dumnezeule mare!" Și Natalia nu înțelegea dacă figura lui care-și modifica expresia din minut în minut oglindea exaltare sau suferință.

- N-avea grijă, o să-ți povestesc. Nu-mi cere amănunte, o să-ți spun totul pe scurt, așa cum pot. Chiar dacă-mi vine la fel de greu ca întotdeauna să dau în vileag asemenea lucruri intime. Dar trebuie să știi și tu. E prietena ta. Și apoi e la mijloc Joan. Ce fac cu Joan? Am trădat-o, am înșelat-o. Simt nevoia să mă sfătuiesc cu cineva – nu, nu cu cineva, cu tine! Ce fac cu Joan? Îi spun tot? Nu-i spun nimic și o părăsesc fără nici o explicație?

Sau îi spun doar că am ajuns la concluzia că nu sunt demn de ea?

Și Mirel începu să povestească într-un stil sec și în același timp dezlănat, continuând să se fâștie încolo și înapoi, până când Natalia simți că ametește urmărindu-l.

- Când am ajuns la ea m-a invitat să intru înăuntru să bem un pahărel de coniac. Au o casă frumoasă, peste tot atârna draperii, fru-fru-uri și perdele de voal cu ciucuri aurii, peste tot sunt vase uriașe de flori, lumină clar-obscură și fotolii moi, adânci. M-a invitat să mă așez în fotoliu, să mă simt comod ca la mine acasă. Mi-a desfăcut demonstrativ nodul de la cravată și mi-a cerut voie să se ducă până dincolo să se schimbe. A revenit după câteva minute îmbrăcată într-un halat de casă de crep-satin roz și împrăștiind în jurul ei o undă de parfum îmbătător. Apoi, apoi...

Natalia nu îndrăznea să-l întrerupă cu nici o întrebare sau comentariu, de teamă că se va răzgândi și se va opri de tot din povestit.

- Apoi a revenit lângă mine, a lăsat să-i cadă de pe umeri halatul și a rămas goală în fața mea. Sărută-mă, mi-a șoptit, "nu-i așa că-ți plac?" Eu băgusem ceva neînțeligibil, complet pierdut, cred că ziceam nu, nu, nu se cade. Dar ea mi-a descheiat pantalonii, a băgat mâna înăuntru în slip și s-a apucat să-mi contemple sexul, mângâindu-l din când în când, fericită și parcă infometată. Apoi a început să mă sărute acolo, fără să-i pese că eu spuneam nu, nu. "Îți fac o fecațiune, vrei? Ai să vezi ce bine este" îmi șopti la ureche. "Ca Monica Lewinski lui Clinton, începu să râdă. Tu ești Clintonul meu".

- Felațiune, nu fecațiune, îl corectă Natalia, care învățase termenul de la Pierre.

- Mă rog, ea așa a spus, și a continuat să mă dezmierde și să mă sărute ACOLO și să mă excite îngrozitor. O dată, și încă o dată, și iar o dată. "Îți place?", murmură în genunchi în fața mea, și iar reîncepea, frecându-și între timp sânii de pieptul meu. N-am mai putut rezista, am tras-o pe o canapea și am pătruns-o. Am repetat asta de câteva ori în neștire, și ea îngâna mereu: "ce bine e, ce bine e..." Recunosc, da, a fost bine, prea bine chiar, dar ce fac eu acum? Dacă n-o să mă mai pot lipsi de ea?

*Ticăloasa! Îmi distrug băiatul.*

**N**ATALIA îl luă în brațe cu nespunsă tandrete, inima îi era plină de iubire și milă pentru el și natura lui zbuciumată, excesiv de serioasă, mult prea onestă.

- Ai să te lipsești mai ușor decât crezi, iubituț. E o desfrânată bătrână, ar putea să-ți fie mamă. Nu e pentru tine, crede-mă. Uită ce-a fost, sau gândește-te doar ca la un simplu accident. Tu o ai pe Joan, o fată de vârsta ta pe care o îndrăgești, cu care o să duci o viață normală când o să decizi că a sosit momentul. Vino-ți în fire iubitul meu, doar n-ai să te lași sedus de o impostoare. Iar lui Joan desigur că nu trebuie să-i spui nimic! ■

(Fragment din romanul *Singurătatea alergătorului de cursă scurtă*, aflat sub tipar la Editura Albatros)

## Evocări esențiale

(Urmare din pag. 16)

Maestrul răspunse cu răceală și stinjenală la aceste mărturisiri zgomotoase, neștiind cum să-l îndepărteze cât mai iute pe neprevăzutul personaj, care năvălise spre el. Eu stam nemișcată fiind martora unei situații la care Lovinescu răspundea cu o vădită plictiseală. Am aflat atunci că persoana zgomotoasă nu era altcineva decât scriitorul Victor Eftimiu. După aceste efuziuni zgomotoase Victor Eftimiu se retrase cu aceleași largi gesturi cu totul nepotrivite și cu pași mari se întoarse la convivia lui, cărora le împărtăși sentimentele lui de prețuire față de marele critic.

Lovinescu rămase într-o indispoziție cumplită, expresia feței lui se întunecase și buna dispoziție de care ne bucurasem până atunci, dispăru. Îl priveam fără să pricep, motivul pentru care receptase cu răceală manifestarea afectuoasă a bunului său prieten.

După un timp de reculegere a Maestrului, am aruncat o privire întrebătoare, încercând să afl, de ce anume se întunecase atât de adânc. Lovinescu s-a uitat la mine fără a-mi da nici o explicație. Văzind că stării să afl, avu un gest de zădărnici care mă derută. Stăruința mea îl enerva.

- Nu înțeleg ce v-a indispus?, am stăruit încercând să-l aduc la starea care se pierduse.

Lovinescu m-a privit cu o deconcertare uimită, s-a uitat la mine privindu-mă în ochi, și mi-a spus:

- Doamnă Postelnicu, dumneata în adevăr te-ai născut la Cisnădie.

- De ce?, am întrebat, cu o sinceră nedumerire.

- Dumneata nu pricepi că miine dimineață va vui tot Bucureștiul?

- Ce anume să pricep?, am întrebat cu un curaj care m-a uimit și pe mine.

Indignarea lui Lovinescu, percepiind uriașă mea neputință de a pricepe ceea ce se stărnise în sinea lui, trecuse într-un stadiu cu totul imposibil de imaginat. Făcu un efort să-și stăpânească tăria enervării lui și mi-a spus cu glas potolit:

- Nimic altceva decît că miine dimineață, tot Bucureștiul va vui de cele ce Victor Eftimiu va povesti.

- Ce să povestească?, l-am întrebat cu stăruință.

- Despre expediția mea estivală, despre plimbarea pe care am făcut-o cu trăsura.

L-am privit cu o expresie nedumerită, nelăsându-l să-și incheie fraza.

- Ce însemnează asta pentru dumneavoastră?, l-am întrebat cu o naivitate reală și deconcertantă.

Lovinescu se uită la mine cu o expresie nedumerită și-mi spuse:

- Dar nu e vorba de mine, ci despre dumneata, scumpă amică, rosti modulându-și mișcarea buzelor.

- De mine?!, am exclamat cu o imensă mirare.

- Da, de dumneata, de reputația dumitale.

M-am rezemat de spătarul scaunului slobozind un hohot de ris. Am făcut o pauză, dibuind în adîncul meu, forța cu care doream să fixez cu claritate și fără dubiu, cele ce se iscaseră în mintea mea. Cuvintele mele izbucniră din gîtlej, într-un elan

de o sinceritate neîndoielnică.

- Dar, Maestre, am rostit cu îndrăzneală, în momentul acesta reputația mea se află sub ocrotirea dumneavoastră, nu pot să-mi doresc mai mult decît acest fapt care mă onorează.

Cuvintele mele păreau că i-au răpit graiul. Găsisem cea mai adevărată motivație, care pornea din sentimentele de prețuire ale Maestrului și, poate, dintr-o afecțiune a lui, care se raportau nu numai la tinerețea mea, ci mai cu seamă la izbînda ce se săvîrșise cu cîteva luni înainte, prin apariția în librării, a romanului meu de debut *Bogdana*. Cursul pe care promisese discuția noastră părea că luase un drum neprevăzut, care schimbă înțelesul cuvintelor rostite pînă atunci. Lovinescu s-a oprit, uitîndu-se la mine, ca și cînd era zadarnic să explice ceea ce eu nu puteam pricepe.

Am urcat în trăsura care ne purta spre oraș. Ascultam trapul cailor și priveam cum se derula liziera verde a pădurii. Lovinescu părea cufundat în peisajul foșnitor al Dumbrăvii, fiind preocupat de o idee care se ivise deodată în mintea sa. Se întoarse spre mine, cu totul neașteptat, așezînd mîna lui albă, cu degetele frumoase îngrijite, pe mîna mea odihnită pe canapeaua de piele a trăsुरii și rosti:

- Îți amintești dictonul latin pe care l-ai învățat în primele clase de liceu?, mă întrebă, ca un profesor care cercetează o lecție într-o clasă plină de elevi.

- Care anume?, m-am străduit să cotrobăiesc în amintirea trecutelor ceasuri ale școlii.

- *Nulla dies sine linea*, a înviat maxima latină rostind-o în forță.

Lovinescu o repetă în ideea de a mi-o fixa în memorie.

- Îți recomand să nu o uiți. Odată întoarsă la București, să scrii în fiecare zi, măcar o linie. Să nu te culci pe lauri. Creația nu este o joacă. Dumneata trebuie să-ți urmezi drumul greu într-o împlinire viitoare.

Rostirea lui mă tulbură. Simțeam că mă încarcasem cu o obligație, a cărei împlinire se prefigura într-o activitate continuă la care visasem în adîncul ființei mele, de cînd începusem să cunosc taina și atracția lecturilor de la care mă adăpam.

Am ajuns la timp la gară. Lovinescu săltă cu un avînt tineresc pe scară și apăru în cadrul largului geam al vagonului. Pahul lui argintiu strălucia sub lumina din interiorul cupeului. Figura lui de distins pretor roman se aplecă peste marginea ferestrei, fluturînd cu mîna un gest de rămas bun, încărcat de o înțelegere tandră și îngăduitoare. Am scos din poșetă batista și am fluturat-o spre el, ca pe un imens fluture de lumină, care se pierdu în depărtare.

Acum la vîrsta de aproape 93 de ani, din adîncul memoriei mele, care spre mirarea mea a înviat cu o forță de evocare trezită pe neașteptate, a răsărit amintirea acelei călătorii pe care am reconstituit-o verbal și cu ușurință, exact așa cum ea s-a desfășurat înainte cu peste 65 de ani, săvîșită într-un elan de tinerețe, sfîrșit cu naivă îndrăzneală de către mine și pe care E. Lovinescu o acceptase.

Ioana Postelnicu  
Bacău, 3-XII-2002

**P**RIN 1965, la vârsta de 26 de ani, am citit și am recitat caietul mamei mele, Ralița Constantinescu.” Autoarea noastră (a mea și a caietului) murise cu doi ani mai înainte, urmată de tatăl meu, într-un cimitir din Ferentari, prin martie 1965. De el îmi aminteam unele vorbe, gesturi, obiceiuri; nimic scris, și doar o biată fotografie din vremea când fusese jandarm...

Dincolo de pietatea cu care răsfoiam scrierile mamei (completate, în memoria mea, de multe povestiri orale), încercam și mândria de a veni – prin părinții mei – dintr-un neam țărănesc întins și vechi, foarte variat în aparenta lui uniformitate, cu destine dezordonate, cu surde acumulări de suferință și prea rare momente de bucurie. Scrisul mamei mă făcea să visez la setea ei de carte și la ce ar fi putut ea deveni dacă viața sătească nu ar fi smuls-o din școală după doar cinci clase primare.

Eram conștient că în *Caietul mamei* puteam găsi materie pentru propria mea folosință narativă. Dar până unde îmi era îngăduit să merg cu “împrumuturile” mele filiale? Pentru a reține cât mai bine structura povestirii originale – tentată de divagații, ca orice alcătuire memorialistică –, am pus pe hârtie un veritabil “conspect studentesc” pe tema *Nume, caractere, întâmplări...*

*Străbunicul meu dinspre tată* era moș Costache Constantinescu, poreclit “Sfranciog”; căsătorit cu baba Rada – mică, harnică, de origine germană. Erau “invoitori” pe moșia lui Mielăchița Izvoranu. Străbunicul Costache era “foarte rău”. Au avut patru copii.

*Străbunicii dinspre mamă:* moș Voicu Lincă Cioroianu, pădurar la Stat, vânător și pescar pasionat; baba Catinca, frumoasă, bună, se ocupa cu “vrăjitoria” – mărita fete, descânta de boală. Soții erau “invoitori” pe moșia lui Tărtășescu. Primii doi (din cei patru) copii se numeau Constantin și Constantina-Dina (bunica mea).

*Tatăl mamei mele:* Ilie Constantinescu, din neamul “Sfranciog”. S-a arătat bun la școală. Ajutat de un unchi, subofițer, și-a continuat studiile la gimnaziul din Slatina. Va fi urmat, ulterior, chiar studii agronomice superioare? Greu de spus. Se face remarcă, la ferma model Studina, de către un ministru al Agriculturii, care-l trimite pe o moșie a sa din Râmnicu Sărat. Lucrează acolo vreme de trei ani.

Ilie Constantinescu se întoarce în județul natal (Olt), în comuna Coteana, nu departe de Izvoare, ca administrator-adjunct al unei moșii a familiei Brâncoveanu, de 14000 ha. La 28 de ani (deci prin 1908), el se însoară cu fata unui sărbătorit

gat din comuna Brebeni, *Vamca*. Au un băiat, și trăiesc la Izvoare. Trufașă tânără femeie nu se are bine cu neamul “Sfranciog”, și o supără faptul că Ilie e absent de acasă câte două-trei zile pe săptămână, mereu ocupat cu moșia. Când băiețelul lor de 4 ani moare, la Brebeni, *Vamca* își ia lucrurile și se întoarce la părinți. De remarcat că “foarte rău” Costache Sfranciog o ajută cu drag să-și umple carul și să plece! Ruptura are loc în toamna lui 1912.

**I**N 1913, “la prima sapă a porumbului”, vine în viața “agronomului” de 33 de ani *Dina*, fata pădurarului Voicu Lincă Cioroianu; după un an, ea o va aduce în lume pe mama mea.

Despre mireasa care se ivește aflăm, treptat, multe lucruri ce umplu portretul vag, inițial: “voinică, foarte frumoasă” (autoarea *Caietului* minimaliza ea însăși frumusețea aceasta, subliniind “țărăneasca”...). Dar personajele desemnate ca frumoase – femei și bărbați – par a poseda nu doar o armonie în trăsături, ci și un farmec etic, mai ales cuvântul, “omenia”. Cum, în altă parte, baba Catinca, mama Dinei, apare și puținel “cam prea voinică”, se poate deduce că și tânără fiică să fi fost atrăgător împlinită.

Dina urmasse patru clase primare în satul ei, Malu-Roșu, apoi învățase croitoria la o nemțoaică din Slatina și, în general “tot me-najul”. La 17 ani, e “furată” de un băiat din Bălănești, N. Marin Țandărică, pe care nu-l dorea și abia de-l cunoștea. Îndrăzneț și-a reușit, în mare, lovitură, totul terminându-se cu o căsnicie nu mult mai tristă ca altele. Pădurarul le construiește casă nu departe de a sa și le împlinește gospodăria cu un car cu boi și alte bunuri necesare. La 18 ani, Dina aduce pe lume o fetiță, urmată de o a doua în 1912: prima, “blondă cu ochi verzi”, a doua, “șatenă cu ochi negri și posomorâți.” Însă răpitorul Țandărică se dovedește - în mare contrast cu neobosita lui nevastă - un leneș, de o indolență curând notorie printre țărani din împrejurimi. Chiar de la întâile cuvinte din dialogul de pe câmp între Ilie și Dina, administratorul de moșii o întreabă: “Și cum poți trăi lângă leneșul ăla?” Bărbatul ne-vrednic e implicat, în acea vreme, într-un eveniment istoric: campania militară în Bulgaria cu care se încheie al doilea război balcanic! Simplu soldat, el bolește pe acolo, și vine chiar vorba c-ar fi murit...

Marea scenă, care relansează total “romanul” mamei și mă face să visez, este dialogul dintre un bărbat călare (cu alți doi cai de schimb urmându-l!) și o tânără femeie purtând pe cap (sub un vălătuț) mâncare pentru ai săi, la câmp – nu mai puțin de opt persoane. Ne aflăm pe un drum de țară, cu șanțuri de fiecare parte. Călărețul se i-

vește din urmă, într-un mic nor de praf; “bunica” (atenție: ea avea, pe atunci, 22 ani!) îi lăsase loc să treacă, suind pe marginea șanțului, cu gândul la soțul ei, bolind sau sfârșindu-se de holeră, prin Bulgaria.

Cum Ilie mergea la pasul calului în rând cu ea, bunica i-a dat binețe crezându-l în bogătaș de pe moșie. Cu un gest curtenitor, el îi ia coșul de pe cap în șa, pentru a-i prilejui puțină odihnă, și se lansează în dialogul ce avea să le modifice viețile... După “bună ziua”, bărbatul o întreabă de-a dreptul: “A cui ești?” E o “scurtătură” în dialog, riscată; ea a înțeles foarte bine, nu și pierde timpul cu numele tatălui, ci i-l dă direct pe al soțului! Pe care îl apără de acuzația că ar fi leneș, prezentând imaginea unei gospodării prospere: “Avem și noi casă, boi, car și toate cele, deși nu ne-am luat de mult.”

Bărbatul de 33 de ani este de un laconism aproape odios: “Copii ai?” “Avem două fete”, precizează Dina, “a mai mică împlineste anul.” Ilie conchide, pe un ton de indoială: “Hm, și zici că o duci bine...” Totul se putea opri aici; tânără femeie e încredințată de aceste întrebări (“ce o tot descoase?”). Iată-i ajunși la ogorul unde aducea mâncarea. Restituindu-i coșul, administratorul de moșii pare a da lovitura de grație oricărei deschideri între ei; el se prezintă și-i face un fel de declarație: “Când ai să ai nevoie de ceva, să-mi spui. Dar, și așa, am să te caut eu, că mi-ai plăcut!”

Nu cunosc bine regimul “invoitorilor” pe moșii de la sfârșitul secolului al XIX-lea și mai târziu, dar țărani cu pricina nu mai erau chiar “clăcași” – cum zice mama în *Caiet*. Ilie Constantinescu se află, oarecum, în rolul său de “administrator”: Dina și ai ei lucrau pe un teren luat cu “invoială” (chiar dacă, așa cum era cazul, posedau pogoane proprii). Mai târziu, el o previne pe deținătoarea coșului cu mâncare: “Vezi că trec pe la voi azi, când m-o răzbi foamea!”; și aici, dincolo de surâsul glumeț, se exprimă raportul invoitor-administrator de moșie.

**D**EOCAMDATĂ, Dina reacționează vehement la vorbele lui necugetate: “Când ai nevoie, să mă cauți (la conac, adică), dar și așa te voi căuta eu, că mi-ai plăcut”. O femeie onorabilă, cu doi copii, cu un bărbat în război, se pomenește țintă a dorințelor unui mic “ciocoi”: “Eu sunt administratorul Constantinescu sau, cum îmi spun ai voștri, Sfranciog”... Ea îl plesnește verbal, așa cum i se cuvine: “Noi îți zicem “Chioru”! Toată lumea te știe de om rău și curvar, care ți-ai lăsat nevasta și umbli să iei fata mare!”

Spre nămiezi, se iscă norul de praf în zare. De departe, Ilie strigă: “Hai lăsați-o de sapă! Veniți să mâncăm că mi-e foame!” Cum lucrăto-



Fotografie de Ion Cănel

## Ilie Constantin

# Comentariu la Caietul mamei

rii ies încet cu rândurile spre căruță, vizitatorul își lasă caii să pască, și pune mâna pe o sapă muncind alături de ceilalți. E un gest “retoric” (demagogic) dar care place micului grup; la urma urmei, e și el fiu de țărani, obișnuit cu muncile lor, chiar dacă școlile l-au ridicat la o altă stare... Sora Dinei și ceilalți se întrețin voios cu Ilie; firește că el nu venise să mănânce doar din proviziile lor, - ci se grăbise să pună pe fața de masă așternută pe iarbă: brânză, salamuri, șuncă și alte bunătăți!

Experiența de seducător și-o arată neglijând-o total pe Dina. Ea are o reacție de frustrare, îl resimte ca “al ei!” Cum bărbatul se rezeamă de o roată a căruții, ea se teme că va răci, se scoală și-l învelește cu propria lui haină. Mișcat de gest, Ilie o laudă pentru gustul pâinii și ouăle fierte exact pe gustul lui. O roagă să nu se îndepărteze prea tare săpând (ceilalți și-au reluat lucrul), să rămână prin preajmă că el vrea, cât se mai odihnesc caii, să tragă un pui de somn; să-l trezească după vreun ceas, că mai are mult de alergat pe moșie.

E vorba de o altă mică “strategemă” de seducție. Destul de repede, el revine pe ogor cu sapa, alături de ea (grupul aflându-se deja la o oarecare distanță); sapă unul lângă altul câtva timp fără să-și vorbească. Și, pe neașteptate, administratorul de moșii izbucnește în râs, fără motiv, sprijinit în sapă, un râs lung ca de mirare și de bucurie. Aceste hohote din senin par a dezlega crisparea dintre ei. Dina bagă brusc de seamă că Ilie nu e

nicidecum “chior”, doar în puțin unul din ochi atunci când măsoară ceva sau se uită în zare. Atunci râde și ea descoperind, alături, un bărbat tânăr și frumos! vestă cafenie îi strânge talia sub re, peste cămașa albă, fină... Foarte natural, dialogul-fără-ostilitate se leagă, tânără femeie dându-

nul: “Cine-ți spală rufele, domnule Constantinescu?”

El îi vorbește despre mama lui care se ocupă de toate; găsește potrivit să-i asemeie frumusețea și odinioară cu cea a Dinei, și-i culege vulgă originea germanică. Pe lozeta fata din Malu-Roșu o evocă pe “nemțoaica ei” – cea cu care învățase croitoria la Slatina. E rândul Ilie să-i facă o revelație: el o cunoaște bine pe acea doamnă, lăcșă chiar vorbise cu ea despre frumusețea ucenică: “Te iubește și acum, i-ai fi drag să te mai vadă...”

Ce de drum, parcurs în câteva replici! Bărbatul folosește cu promptitudine schimbarea survenită în atitudinea interlocutoare sale, legând pe loc complimentul ei indirect (căci întrebarea despre spălătul rufelor vrea să spună: “Ești stă bine, și-mi place cămașa albă!”), sau ceva în acest sens... Vorbindu-i despre mama lui, îi dă clară, în fapt, tinerei femei că e frumoasă! Dar cel mai important element nou din convorbire este revelația privind buna doamnă germană din Slatina! Nu numai că o cunoaște, dar el și locuiește din Slatina au și vorbit despre *Dina*. Nimic nu ne împiedică să gândim că acea doamnă - știindu-







NUMAI cinci zile gârla ceruse OM de trei ori; strigatul-geamăt se auzise din curtea, ba chiar și din casa Părvuleștilor – distorsionat ca un magnetofon care își încetinește viteza dar își mărește volumul – deși noi patru, Grigorița, Petra, Cezar și cu mine eram cam la treisute de metri depărtare. Acolo, de unde venea acel UOMMM, erau trei cotituri ale Miericeanei, noi nu ne dădeam seama de la care din ele “se striga” și nici cum de se striga atât de puternic, de vreme ce apa e cât s-o treci cu piciorul, ba în unele locuri chiar dispărea suptă de grohotiș. *Río escondido*, râul ascuns: îmi amintea de un film mexican care făcuse prima breșă în cinematografia de la noi, până atunci exclusiv sovietică. Și, doar cu două zile înainte de Pobreajen scociorăsem cu mâinile goale după lipani pe sub maluri, printre rădăcinile de salcie, și nu am observat că în maluri să fie niscai peșteri minuscule în care apa sa facă bulboane gălăgioase.

Uoommm! făcuse în sfârșit și a treia oară. Primele două gemete le comentasem în fel și chip – aproape mă certasem cu Cezar, colegul care mă însoțise la Pietriceaua, un “scientist-materialist” care avea răspuns pozitiv la toate. Hotărâsem până la urmă să mergem să ne convinsem dacă sunt sau nu sorburi capabile să scoată uneori vâlcăreli omenesti.

- Nu vă duceți, nuu! Vă roog! Intervenise sincer, fără nici o rezervă, Grigorița, din scaunul ei de paralytic. S-ar putea să nu se fi stabilit încă pe care OM îl cere și voi nu trebuie să îi atrageți atenția că există!

Cine adică „să fi stabilit” și cui să nu-i atragem atenția că există!

Mă privise însă cu ochi rugători. Cam tot așa ne privise și Petra, sora ei mai mare, astfel că... nu ne-am mai dus.

Pe Grigorița, pe care o ștusesem doar din cât „ne-o povestise” sora ei, am cunoscut-o efectiv atunci, la Pietriceaua. Ea deja mă „legase” prin încrederea oarbă în tot ce spuneam. E drept, nici nu mă prefăcusem că ignor infirmitatea ei, o discutasem deschis, o și lăudasem pentru cât de bine se descurcase în cei cinci ani în care Petra fusese închisă. Am poreclit-o Prigorița, sunt sigur că i-a plăcut – nimeni n-ar mai fi „ponegrit-o” cu numele unei extraordinare zburătoare. Îmi sugeraseră asta și sprâncenele ei stufoase, „în coadă de rândunică” – știut fiind că prigoria e de fapt o rândunică mai mare.

În sinea mea dorisem să-i pot face cadou un scaun cu rotile rabatabil, căutasem, ba chiar desoperisem unul la „Mica publi-

## Loc deschis

proză de Stelian Tăbăraș

citare”, dar prețul era enorm pentru posibilitățile mele de atunci. Mă mulțumisem, răz bunător, să rețin absurdul formal al anunțului: „Vând cărucior invalid în perfectă stare”.

Dar cel mai promițător lucru pe care îl făcusem sau eram pe cale să-l fac a fost aranjamentul secret perfectat cu terapeutul-acupuncturist ce ar fi urmat să vină peste două zile acolo, la Pietriceaua, s-o consulte pe fata asta „cu un cap de excepție”, ținută la numai douăzeci și unu de ani în scaunul ei de paralytic. Ce greu a fost să-i zmulg tânărului medic promisiunea că-și va rupe două-trei zile pentru asta. Era aureolat de succese spectaculoase în transferul de energie (câți ajungeau să învețe asta ca el, în China?) fusese văzut cum îi redase unei bolnave de corea suficientă energie pentru ca ea să poată pleca acasă pe propriile picioare ... iar el să fie scos pe targă și dus acasă cu ambulanta, să se „reîncerce”.

Revenind la geamătul-strigăt „Uoommm!”, ciudat era că se auzea până și consoana lichidă „m”, tot mai încet, dar tot mai îngroșat, până dispărea în perdeaua de infrasonete. Bunica Grigoriței și a Petrei – puternică femeie, de vreme ce a rezistat condiției de „mamă de criminal de război, executat”, de bunică a unei „deținute politic” – Petra – și a altei nepoate schlodită în bătaie – Grigorița! - această femeie, ca un fulg acum, mai auzise chemarea gârlei care cere OM, cu ani în urmă, după spectaculosul furt al Miericeanei de către vârvorenii prin săpături istovitoare

undevasus, în cumpăna apelor, făcute într-o singură noapte.

Frecventasem cu pasiune în studenție conferințele cu exemplificări pe bandă de magnetofon ale profesorului universitar Nemescu despre „sunetul primordial”, despre „arhetipurile sonore”, constatând și atunci că, spre limita de jos a audibilului, percepția o facem în cele din urmă cu bronhiile în vibrație, ca atunci când sună o locomotivă chiar lângă tine. „Mmm”-ul acesta se regăsește și în sunetul mantrelor și în mugetul vacii sfinte. Dar râul Miericeana din ce gătlej scotea „Uoommm”-ul acela?

La arestarea Petrei fusese schilodită în bătaie... Grigorița - atunci o fetișcană de nici doisprezece ani împliniți. Sora mai mare, ca majoră, avea să facă închisoare „pentru ajutorarea dușmanilor poporului” ascunși în Făgăraș, lezerul și Păpușa. Agenții de securitate năvăliseră brusc în casă doborând cu umărul ușa veche, intraseră apoi și în „bucătărioara de vară” unde se făcea focul. Știau că „puiul de năpârcă” nu va face închisoare – era doar un copil, dar o bătaie soră cu moartea tot îi trebuia. Au legat-o cu picioarele în sus de grinda bucătăriei, au bătut-o la tâlpi cu gârbașii. Cum o fi ajuns unealta asta a diavolului în mâinile unor români! E drept, ea, „scorpiia aia mică”, apucase să arunce în ceaunul în care fierbea mâncarea porcilor pistolul și cele vreo douăzeci de cartușe legate într-o batistă, ca banii pe când mai aveau valoare. De aceea, între leșinuri, copila se

ruga să explodeze cumva ceaunul și praful să se aleagă de toți.

Însă ceaunul nu explodase, nu fusese suficient pentru asta punctul de fierbere al cartofilor cu tărâte. Iar după câteva luni, când arma și muniția au ajuns totuși pe alte căi în Făgăraș, „colonelul” s-a mirat cum de străluceau „pistoletul ca argintul” și „cartușele de alamă, ca aurul”?

EU MĂ „țineam tare”, de la o vreme, nu mai practicam premoniția, făceam pe orbul, voiam să mai și trăiesc, nu doar să parcurg niște partituri știute. Dar pietrișenii aveau semnele lor pentru viitorul apropiat. Niște copii ce se „scăldau” în nisipul fierbinte, ca găinile, gâsiseră pe prundișul uscat corpul fără viață al șarpelui negru. Ciudata vietate aproape că n-o apuca nimeni de două ori într-o viață, n-o văzuse nimeni vie. Toți spuneau că e „cât coporia coasei”, așa și era de lung și de gros, avea pete galben-portocalii pe corp asemeni salaman-drelor – și despre ele se spune că aduc ploi mari.

HIAR după primele ore de rupere de nor se făcuse praf podul dinspre Câmpulung, trebuia ori să găsec un drum pe ocolite peste vârf spre Șuici, ori să aștept, asumându-mi absența de la servicii, să văd cum vor evolua lucrurile. Am rămas, evident mai mult în casă. Ca în Bocca-cio, seara, fără să vrem, derulam povestiri și întâmplări. Nici Cezar nu avusese cum să plece, ba mai era și prăpâstios. Reușise să

sune de la șeful de post la București, la el la slujbă și la mine la Centrală.

GRUPUL nostru de trei deținute, povestise atunci Petra, s-a format încă de la Târșoru. Și chiar dacă nu a fost cu puțință să fim mereu împeună, el s-a păstrat, în ciuda zidurilor, și la Mislea. Acolo am petrecut cea mai mare parte a condamnării. El s-a menținut și după ce ne-a scos la atelier. Atunci ne vedeam mai des, eu care reușisem să ajung maistru de croitorie aveam cădere să-mi aleg echipa. Se înțelege că ele au fost primele pe listă. Și dacă Flavia n-ar fi fost omorâtă chiar în preajma eliberării, atunci...”

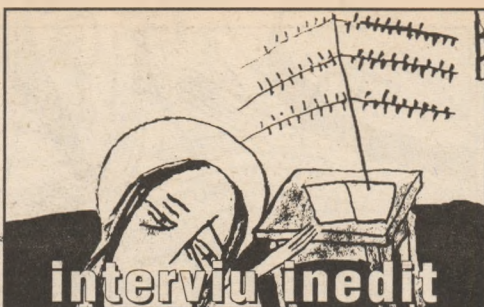
Fraza asta nu știu cum ar fi terminat-o, un nod în gât i-a oprit șirul de cuvinte. Se oprise și curentul electric. Prigorița aprinsese o lumânare rămasă de la parastasul de patru ani al Flaviei, făcut cu o zi înainte, aici, chiar dacă ea, Flavia, fusese de fel din Apuseni, de pe Valea Draganului.

„În plină educație politică și cetățenească – mde, nu mai eram bandite, eram deținute - ni se proiectau câte patru-cinci jurnale de film dintr-o dată – Mandric și iar Mandric. *Cazna* – gardiana poreclită așa, nici nu-i mai știam numele adevărat, singura supraveghetore în sala de proiecții, coborând printre scaunele de la punctul ideologic, ori că s-a împiedicat, ori că i-a pus cineva piedică, a căzut cât era de lungă. Într-o hărmălaie ce a acoperit chiar și vocea lui Mandric dat, la maximum - comentariul lui despre hidrocentrala de la Bicaz despre noile cartiere din Giulești și Floreasca - s-au abătut asupra pazniciei ploi de lovituri de picior, în obraji, în burta, peste tola infimerie au dus-o vântată totă, cu dinți rușți. Când și-a mai revenit, i-a abătut pe Flavia pe care o pândea de ani de zile. Poate pentru frumusețea ei care nu știu de unde-i venea acolo condițiile alea. După izolare Flaviei – eu acolo am văzut-o u tina oară, la vorbitor, de acoți-a trimis biletul (Mă privea ironic? Nu știu, era întuneric), la ișire, pe un coridor îngust și înt necat – căpătase și o răceală plămâni – trei supraveghetoz au sărit pe ea, au călcat-o icni în picioare. La dispensar nici și-a mai revenit. Asta se întâmpla în ziua în care eu trecuse pe la tine (se referea la mine) și lasasem biletul”.

EA de-a treia fată o grupul de prietene deținute era Andra. Total ferită de celelalte două Andra a venit la mine îmbrăc: „ca Maria Rosetti”, în trico. Nu glumesc. După defilarea 23 august prin fața tribunelor,







Vlad Mușatescu:

## “Nenorocirea-i că prea m-am avut bine cu mai toți criticii literari de vază...”

*Acest interviu a fost realizat cu puțină vreme înainte de trecerea în neființă a celui care a fost unul dintre cei mai importanți scriitori umoriști români. Este, cred, ultimul interviu acordat de Vlad Mușatescu. Discuția a avut loc la Găgeni în 1998.*

**DUMITRU HURUBĂ:** *Stimate maestru Vlad Mușatescu, vreau să începem discuția noastră cu o întrebare care mă frământă de mai multă vreme: de ce locuiești la Găgeni?*

**VLAD MUȘATESCU:** Pe mine, întrebarea care mă frământă la ora actuală s-a transformat într-un coșmar ce dăinuie de aproape cincisprezece ani. Respectiv, de când mi-a fost demolată, de Ion Teleagă, zis Dincă, ferma mea agro-literară de la Tâncăbești. Iar de-atunci, noapte de noapte, îmi visez, în alb-negru, livada celor 98 de pomi, via, grădina și casa părintească. Unde mi-am scris aproape toate cărțile, în forma lor finală. Noroc că am găsit un om de mare omenie, și bună credință, pe Gheorghe Petrache “Petrăchița” (pentru mine), primarul din Păulești, sat Găgeni, care, laolaltă cu Tântica, nevastă-sa, ne-a ajutat enorm. Pe mine și pe bulgăroaica de Pencke, soție autentică și cu vechime în muncă, să ne oploșim în sâculul de sub poalele Cocoșăștilor. Iar astăzi am iarăși, la scară mai redusă, livada, vie și grădină plus, astăzi de la mine înțeles, casă. Unde vin de mă caută aceiași prieteni scriitori care mă cautau și la Tâncăbești. Din păcate unii numai în zilele dedicate amintirilor. Căci au emigrat. Spre ceruri. Cum au făcut-o Radu Tudoran, Geo Bogza, Titus Popovici,

Francisc Munteanu sau Stelian Gruia și Gheorghe Tomozei. La ora actuală, toți, inclusiv autorul, populează, paginile romanelor mele. Printre care Petrăchița nu-i chiar cel din urmă. De-ar fi mai tânăr l-aș înfia. Fiindcă-i brici de deștept. Întocmai ca și eventualul tată adoptiv...

- Vroiam să vă întreb câteva lucruri autobiografice, dar sună comunistic și demodat, așa că: spuneți-mi câte ceva despre curriculum vitae-ul dumneavoastră...

- Când aud de “curriculum vitae”, mai mă apucă pandaliile. La fel și când mi se pomeneste despre telefonie digitală (care merge mai prost decât cea manevrată manual). Datele mele autobiografice, ca și cele auto (adică referitoare la mașinile mele, pe care le-am avut?), se pot găsi în orice roman al meu. Unde, pretutindeni sunt prezent. Ca personaj, ca autor, ca orice doriți. Deci, lasăm lucrurile să rămână așa cum am stabilit!

- În general, personajele cărților dumneavoastră sunt îndrăgite... Aveți cumva o rețetă după care le construiți?

- Personajele cărților mele au existat, mai există chiar în realitate, fiindu-mi furnizate de viață, aici contribuind și familia personalității subsemnatului.

- Trec de la una la alta: puteți să mi-l desenați în câteva cuvinte pe umoristul Vlad Mușatescu?

- Scriitorul și umoristul la

care vă referiți, întocmai ca și neamurile, prietenii și dușmanii săi, nu poate fi “desenat”! Nu intră în nici o dimensiune de hârtie. Chiar stau și mă întreb de-s zdrăvan, de vreme ce și-acum mă cuget cum e mai corect spus: “nu poate” sau nu “nu pot” fi desenați... Păi, dacă nici un acord nu-mi mai iese ca lumea, e clar că ceva nu-i în regulă. De-ar fi fost altminteri, aș mai fi ținut oare să fiu, neapărat, poet supra-realist și să mă declar romancier umorist?

- Cum se numește cartea pe care nu ați scris-o, sau pe care nu ați publicat-o?

- Scurt și simplu: *Apocalipsa douăzeci!* Dar care-i visul vieții mele de autor umoristic...

- Ce șanse îi accorțați literaturii umoristice românești în contextul economiei de piață?

- Câtă vreme parizerul concurează la preț cu o carte, nu poate exista nici o economie de piață. Ci, cel mult, una de talcioc, obor sau târg de fiare vechi...

- Cum se vede dinspre Găgeni fenomenul literar românesc actual?

- Nu se vede mai defel. Fiindcă nici nu prea există. Cine mai cumpără romane, de vreme ce nici nu are timp să le citească? Darămite să le mai și cumpere. Iar în privința aceasta, din urmă, cu ce?

- Care credeți că este diferența dintre un scriitor umorist și unul... normal?

- Nici o diferență. Decât că sunt amândoi la fel de amărășteni, triști și debusolați.

- Cum stați cu mult-pomenita literatură de sertar?

- Stau! Am fișe pentru două volume de Memorii aproximative, note pentru romanelul umoristic *Tanti Ralița Daram Istanbul*. Însă le las să mai pritocească, până ce vor dispărea pitecantropii din lumea editorială...

- A existat un moment în care v-ați dat seama că sunteți scriitor umorist?

- Numai unul? Am știut și am crezut că sunt umorist, încă din vremea când scriam versuri suprarealiste (aproximativ 1940), gen “Balada pasagerului care s-a sinucis în closetul unui hotel din dosul Gării de Nord”...

- Există tot felul de tabieturi: unii scriu (scriau) stând în pi-

cioare, alții îmbracăți festiv, alții în pijama etc. Dumneavoastră...?

- Cum să n-am tabieturi? Înainte vreme porneam s-o bat pe Erika începând de pe la șase dimineața. Precizare: Erika-i mașină de scris nu amantă! Acum încep de pe la zece dimineața. Căci mi-a zis cardiologul s-o las mai moale cu eforturile. Alt tabiet, cele patru sau cinci cafele pe zi, mari, negre și tari de să te ridice de pe scaun. Azi, interzise! Tot de cardiolog... Ce, n-are și dânsul tabieturile sale? Cum ar fi, bunăoară, pretenția de a-mi interzice cele patruzeci de țigări pe zi, prietenul meu cel mai bun de-o viață întreagă. Și, decât să trag în mine două cuie de coșciug cât mi-a îngăduit medicul, m-am enervat și nu mai fumez decât... amintiri. Și-am rămas la unicul tabiet pe care mi-l mai pot permite și anume, scrișul. Însă în condiții de austeritate, restructurarea și reformă...

- Aveți un scriitor preferat?

- Nu - îi prefer pe toți!

- Personajele - pozitive sau negative - sunt progeniturile scriitorului. Le iubiți fără discriminare?

- Nu-mi pot iubi toți copiii! De pildă, în *Contratimp*, am un personaj care-mi inspiră mereu, chiar și astăzi, palme. De fapt, este vorba despre Reptilică, fost director corupt al unei edituri centrale, fost membru supleant în C.C. al P.C.R., actualmente prezent pe mai toate ecranele televiziunilor naționale și private. Ca fost dizident?! Reptilică, individul care mai toată viața a trăit într-o privată, unde-a mâncat mereu rahat, mai cere și acum să i se ofere... “certificat de anticomunist”! Mare-i grădina lui Dumnezeu... Iar individul locuiește, și azi, într-o vilă, dintr-un cartier rezidențial, de lângă un parc mai mare decât Grădina Icoanei.

- Cum vă împăcați cu confrății scriitori?

- Mă împac excelent cu scriitorii mei frați, confrăți și contrafrați. Numai talent să aibă!

- Aveți o perioadă anume din

cele 24 de ore când scrieți, sau o faceți doar când aveți inspirație?

- Scriu dimineața, iar post meridian recitez și corectez. Fiindcă-s condamnat să posed o caligrafie atât de nenorocită și ilizibilă, încât, de vreau să știu, neapărat, ce-am notat în vreo fișă, sunt nevoit să apelez la o prietenă farmacistă. Care-mi traduce însemnările, de multe ori, în grame sau miligrame, de cianură sau stricină. Așa că toate cărțile mi le-am scris direct la mașina de scris. La una din cele patru “Erici” pe care le păstrez în birou. Din care, cea mai bătrână este fabricată în 1939!...

- Ce părere aveți despre mulțimea de scriitori dizidenți și despre literatura exilului?

- Păreri tot atât de multe și împărțite, pe cât de mulți și împărțiți sunt dizidenții și exilații noștri.

- Când ați trăit clar sentimentul că sunteți scriitor și nu mai aveți nici o scăpare spre o altă profesie?

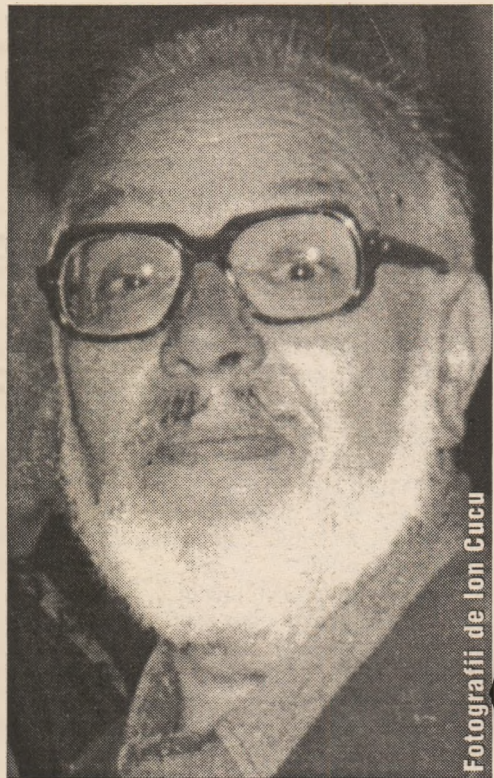
- La șase ani și ceva, când am fugit în Abisinia, fără să ajung vreodată acolo, am știut că n-o să mai scap de robia și fobia scrișului. Oricât a-ncercat taică-meu să-mi schimbe opiniile. Bătând la mine ca la fâsuul!...

- În ce relații ați fost de-a lungul timpului cu critica literară și, în general, ce părere aveți despre critica literară și despre rostul lor pe... lume?

- Excelente! Și am și o părere excelentă despre domniile lor. Indiferent ce și cum scriu despre mine...

- V-ați simțit vreodată exilat din viață drept pedeapsă că nu ați dus la capăt ce v-ați propus la un moment dat?

- Totdeauna m-am simțit exilat! Și când am fugit de la Liceul Militar “D. A. Sturdza” - Craiova, și când am fugit de-



Fotografie de Ion Cucu



Cu Mircea Sântimbreanu









**N**U ȘTIU dacă neapărat această pagină dintr-un număr al revistei în care ne luăm rămas bun de la un an și-l așteptăm, cu emoție și cu speranță, pe cel nou este doar suportul unor observații despre un spectacol. Văzându-l și revăzându-l, a stîrnit în mine o lume ciudată a copilăriei și adolescenței mele, a trezid din adormire fraze întregi, mărci ale unor prejudecăți teribile, un cod lingvistic și mental care mă fascina, fără să-l pricep neapărat, atunci cînd ajungeam, în vacanțe, la bunica maternă, la Turnu-Severin. Iernile venea ea la noi și casa se popula cu o atmosferă continuu tragi-comică, pe care mi-ar fi greu să o descriu aici. Nu e nici locul convenit. Am văzut piesa *Gaietele* a lui Al. Kirilciuc în multe formulări scenice și cinematografice, cu mari actori în distribuție. Mi se pare că actuala variantă, de la Teatrul Odeon, propune mai mult. Regizorul Alexandru Dabija merge dincolo de umorul replicilor și situațiilor, altfel binecunoscut și gustat din plin de publicul de orice vîrstă. De aceea, textul naște pe scenă, la vedere, o lume autentică, deloc prăfuită, încărcată de gesturi mici sau ample, demonstrative, de ticuri verbale și nu numai, de un derizoriu cînic, de o tristețe înfinită care bîntuie și astăzi în spațiul clocotitor al Olteniei. Șuieratul clevelelor formulate în fraze și cuvinte usturătoare – de multe ori inventate, pe care nu o să le găsiți niciodată în nici un dicționar explicativ – continuă suspiciunea combinată cu războiul vanităților, aplecarea spre histrionism și cabotinism, fuga de idei, tendința de a face, ad-hoc, un spectacol din orice subiect, săriturile incredibile de la un subiect la altul, de la o stare, la alta, lupta dusă pînă în pinzele albe ca să se dovedească de partea cui se află dreptatea, o luptă care poate ucide, la propriu, ritualuri impletite cu superstiții, flecărirea și pierderea de timp, vîlcările pentru treburi imaginate, spiritul de clan sînt pur și simplu, ca multe altele, augmentate în spectacolul de la Odeon. În anul întii și doi de facultate am făcut multe cercetări și studii de folclor pe teren, cum se spune. În Oltenia, pentru care *Gaietele* devine un eșantion, este halucinantă, este vie, aproape incredibil conservată. În unele locuri, prin unele case, ai senzația că timpul a fost de mult și în veci alungat, că rudimentarul și ancestralul s-au vîrît în cuvinte și fapte care se amănă unele pe altele și că nici azi, niciodată, nu va putea întrerupe tradiția tuturor acestor obiceiuri, transmise parcă genetic. Spectacolul de la Odeon este un popas și un studiu. Social,



## cronica dramatică

de Marina Constantinescu

### Cuvinte și semne, bîrfe și blesteme



*Gaietele* de la Teatrul Odeon. Regia: Alexandru Dabija

lingvistic, etnografic, folcloric, moral asupra unui spațiu – Oltenia – care există la întretăierea dintre veghe, trebăluială, vis, coșmar, agitație continuă, păreri, vorbe, mistic și realitate.

**A**M VĂZUT această punere cu *Gaietele* de trei ori. Primul spectacol m-a îndemnat să mai aștept ca viermuiala să-i cuprindă, dinăuntru și visceral, pe toți cei implicați în distribuție. Îmi plăcuse enorm Carmen Tănase în Colette Duduleanu și m-a surprins ce forță capătă și ce culoare acest personaj nu neapărat de prim-plan. Am gustat din plin ideea travestiului, hazul și savoarea cu care Constantin Cojocaru și Ionel Mihăilescu și-l asumă în Zoia și Lena, două babe cîrtitoare, uscate, veninoase și asexuate, două personaje care au o consistență bizară în care simți, auzi și vezi pregnanța a zeci și zeci de gesturi cu mii de semnificații: mersul aplecat și pașii mici, mersul legănat de rață, gura pungă, mirările, făcutul cu ochiul și complicitățile, pipăitul cărții de joc, furată și ascunsă la jartea, piciorul care se freacă, desculț, de scaun a plăcere și extaz, ochii vicleni și parșivi care se învîrtesc a intrigă și complicitate fără de sfîrșit împotriva a ceva sau a cuiva. Vinzoleala sau linzeala din jurul unei mese de jucat cărți, dimensiunea cînică și grotescă de pe scenă, înainte și după moartea Margaretei, creează o imagine susținută și de ideea decorului, de cele citeva scoarțe oltenesti, autentice. Scenograful Vittorio

Holtier nu numai că împarte spații și fixează trasee pentru drumurile și du-te-vino-ul personajelor, dar, suspendate așa cum stau, pe orizontală sau pe verticală, cu desenele și culorile lor inconfundabile, ne amintesc mereu, și vizual, în ce zonă ne aflăm, codul cărui teritoriu îl descifrăm. Mi s-a părut că partea întii trenează, că încă ritmul interior al personajelor n-a fost prins de toți actorii, că nu s-au prins încă în colcăiala construită de regizor plecînd de la detaliul cuvintelor, că s-ar mai fi putut tăia pe ici, pe colo, că soluția pentru costume nu a fost cea mai inspirată sau cea mai nuanțată (Irina Solomon).

**A**MAI trecut o vreme și am ajuns să-l văd, a treia oară. Într-o zi de simbătă, de la mijlocul acestui decembrie. La intrare, citeam deodată cu alți spectatori afișul care ne anunța că nu mai sînt bilete. M-am bucurat, totuși, de favorul de a obține, de la casieră, un bilet la balcon. Sala plină ochi. Pentru că nu vedeam și pentru că tocmai detaliile mă interesau, am stat în picioare, sprinjinită de un stilp, două ore. N-am regretat nici-o secundă. S-au schimbat multe lucruri. Mi-am întregit imaginea despre spectacol cu o perspectivă nouă. De sus am putut urmări desenul și spațiile delimitate de Holtier, faptul că actorii nu se ascund în spatele scoarțelor și nu-și modifică starea atunci cînd nu sînt în scenă, la vedere. Se joacă aproape în transă și nu o dată m-am ciupit ca să-mi dau seama că nu visez. Că nu sînt copilă și mă gă-

lesc în vreo casă a unor rude bogate de la Severin, că nu se împart cărțile și odată cu ele bîrfele, intrigile, că nu se fac și se desfac iubiri, destine, cupluri, averi, că nu apar, ca din pămînt, vrăjitoarele, că nu sînt la vreo înmormîntare sau la vreun parasitas unde cirul și emfaza îți pot pune în pericol mințile, că nu aud bocete cumplete întrerupte bruscat de comenzi precise și lucide, că nu-și dau nimeni ochii peste cap și-mi leșină în brațe cînd cîntă fanara, ca să mă întrebe după citeva secunde dacă aș putea să ridic de pe jos poșeta cu bani, cecuri și bijuteriile de familie și să i-o pun pe piept, în siguranță. Repet. Dimensiunea unei lumi pe care o cunosc este sondată și studiată în *Gaietele* de la Odeon pînă în străfundurile specificității și unicității ei. O trupă minunată, în care actorii se simt, se știu, își ridică, generos, la plasă, se pun în valoare de dragul personajelor și nu în sine, o trupă în care actorii au avut răbdare unii cu ceilalți, pînă fiecare și-a găsit cea mai bună formulă, energie, ritmul propuse de regizor. Am văzut-o pe Dorina Lazăr în plină formă. O Aneta Duduleanu șefă de clan, puternică, meschină, cu un as pregătit în minecă pentru orice situație, vanitoasă, boieroaică fără boierie, care dă cu o mină ca să-ți scoată pe nas cu voluptate gestul făcut, care se mișcă greu de atîta desfrîu gastronomic și lene oblo-moviană, care pare o fîntină nesecată de cuvinte șablonarde, care nu este doborîtă de nimic, nici chiar de moartea fetei. Personajele sînt citite altfel de Da-

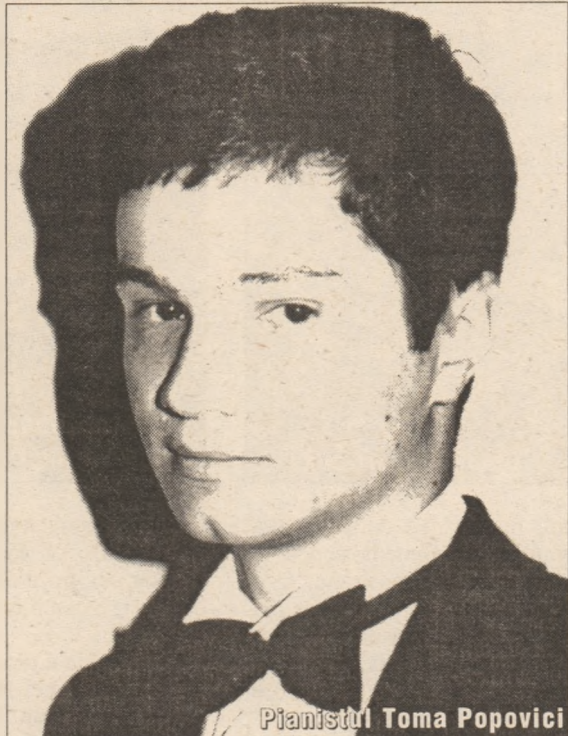
bija. Accentele se plasează în alte puncte și se creează alte pîrghii care susțin acest spectacol în imediata actualitate a timpului nostru bintuit de cinism, de distrugere, de bîrfă veninoasă, colportată cu limbă ascuțită și rea, de morbid, de micimi și nimicnicii, de trista și sfișietoarea noastră impotență în a le depăși. Reprezentația amintită mi-a spulberat unele rezerve pe care le-am avut față de unele interpretări, iar cheia dată de Alexandru Dabija pentru fiecare partitură se înțelege acum limpede. Margareta (*excelentă* tinăra Paula Simion, cea care o înlocuiește pe Elvira Deatcu) nu mai este doar devitalizată și numai suferindă neapărat. Este hachișoasă, teribilistă, imatură, mai degrabă fetiță decît femeie. De aici se modifică și apariția lui Mircea Aldea, umanizată dacă vreți. Marius Stănescu nu-l joacă, ca de regulă, pe fantele de București, ci, dimpotrivă, mi se pare, pe victima, într-un fel, a toanelor Margaretei și ale familiei ei, mincă de provincie și provincialisme, dar și a Wandei (Ana Maria Moldovan) care găsește un bărbat interesant într-o urbe neinteresantă, în patul insipidei sale amice din copilărie. Ianache Duduleanu (Pavel Bartoș) este ce este soțul de sub papucul soției pînă cînd bărbăția revoltată o cheamă la supunere și ascultare pe Colette. Ridicolă este și proporția acestui cuplu – soția înaltă, impozantă, undui-toare și soțul îndesat, care-și face “văzută” autoritatea cățărîndu-se pe banchete. Ridicol este și tandemul pe care îl face cu frate-său, Georges (Petre Nicolae), mai în vîrstă, pseudo-capul familiei, greoi din toate punctele de vedere. Aici Fräulein (Virginia Rogin) nu mai este doar guvernanta nemțoaică care stilcește caraghios pronunțarea unor cuvinte românești. Este principalul intrigant, Iago feminin, împinge și forțază realitatea devoalînd scrisorile trădării. Margareta bea în fața ei sticluța cu laudanum (precizarea nu figurează în text) și nu clintește un deget ca să o oprească. Wanda este idealul ei feminin și vrea să o vadă fericită cu Mircea Aldea. Cu orice pret. Chiar și cu acela al vieții Margaretei. Indisciplinată, veșnic cu gura mare și cherchelită cu tescovină de la Băilești, umblă Zamfira (Mirela Dumitru) cea șleampătă prin scenă. Și iarăși *minunați și convingători*, într-un justificat travesti - Constantin Cojocaru și Ionel Mihăilescu, prețioasa Colette a lui Carmen Tănase, fanfara, tămîia, colacii, șopocăielile, bocetele, complicitățile, scoarțele lui Holtier, pomana la masa cea lungă, în a-dincimea scenei, colivele, sifoanele... “Ferentarul mîndru și frumos ca crinul/ Cînd pe mal s-arată, tremură Vidinul”... ■





## muzică

# Profesionistul



Pianistul Toma Popovici

**D**ESIGUR, pentru a avea imaginea unei cariere în afirmare, fiecare prezintă con-certistică are importanța sa. Încadrat în deosebit de interesantul ciclu al stagiunii Radiodifuziunii Române, propus de Postul România Muzical, sub genericul "Generația mileniului trei", recitalul pianistului Toma Popovici ne oferă această posibilitate de evaluare. Cu avantajul de a-i cunoaște istoria evoluției sale artistice de-a lungul anilor, am urmărit acum un program care, într-un fel, reprezintă o altă etapă decât cea a absolventului de studii universitare plecat acum doi ani în lumea americană, la Boston, cu o bursă de specializare. Probabil că prilejurile de a susține concerte, varietatea repertoriului și, nu în ultimul rând, responsabilitatea artistică asumată, contribuie la modificarea pozitivă a statutului pe care îl are acum, ca interpret, Toma Popovici.

Caracterizarea dominantă a demersului său este cea de profesionist, de muzician care deține deja soluțiile definitorii ale acțiunii sale ca talmăcitor de partitură. Impresia pornește chiar de la propunerea repertorială care, în principiu, reflectă preocupări ce îi corespund temperamental, ca expresie, și cultural, ca stilistică. Astfel, din repertoriul său, Toma Popovici a ales pentru această seară de recital bucureștean, "acasă", lucrări ce pot fi apreciate drept opțiuni clare în ce privește clasicismul vienez (Sonata op. 110 de Ludwig van Beethoven, Fantezia în do minor KW 475 de Wolfgang Amadeus Mozart), romantismul (Sonata nr. 2 în si bemol minor de Frederic Chopin) și perioada modernă (Sonata nr. 3 op. 24 de George Enescu). Fiecare lucrare în parte reprezintă o problematică, solicită o rezolvare pe planul pianisticii și al gândirii expresive specifice, nu am sesizat nici un traseu comod, nici cu o formulă prea mult uzitată, în afara ideii de alternare expresivă a atmosferei celor patru opusuri.

Pentru Beethoven, Toma Popovici supune echilibrul unei filtrări subtile a nuanțelor, asemenea unei lecturări menite să-i descopere perindarea imagistică a semnificațiilor narațiunii. Literatura sonatelor beethoveniene este extrem de generoasă în această privință, permițând abordări diverse și interesante, ceea ce ne-a atras atenția asupra maturității atinse în prezent de către tânărul interpret, la cotele unui profesionalism deja constatat, fără ostentație însă.

Surprinzătoare, atitudinea adoptată în muzica chopiniană pare să refuze sentimentalismul și comunicarea lirică, patosul și,

în esență, romantismul atât de clar exaltat prin tradiția interpretativă a acestei muzici. Toma Popovici îi investighează, cu rezultate convingătoare, logica formală, lirismul delicat sau nervul unui discurs tensionat, fără a admite trecerea spre spectaculos. Este, la o operă foarte mult cântată, o "altfel" de concepție, pe care tânărul muzician o aduce publicului, purtând o situație personală față de ideea de romantic, azi.

Într-un fel, a fost un act de curaj, ca strategie a programului, și piesa finală a recitalului, în care muzica enesciană transcede spre universal inventariind un întreg arsenal de probleme ale literaturii de claviatură, de la ecouri de clavecin la conglomerate armonice complexe, într-o arhitectură dificilă și pentru audiență (și pentru interpretare, desigur...).

Între aceste pagini, o undă primăvărată de vis traversat de adierile transparente ale tristeții, Fantezia de Mozart a fost ceea ce probabil își dorea și compozitorul, proiectând altceva decât o formă consacrată de rigori clasice; o trecere fugară prin lumea de interferențe care alcătuia mirajul libertății sperate de artist. Toma Popovici are un mod foarte personal de a se adresa publicului, punând pe plan principal rezultatul propriilor căutări ca expresie, formă și cultură a sunetului. Muzica nu-i este indiferentă, nu o situează undeva, în domeniul abstract al carierei. Descifrezi la el un fel de a nu dori neapărat să placă, ci, mai degrabă, să te invite a-l urma pe drumul ce-i aparține ca muzician. L-am crezut și... l-am urmat.

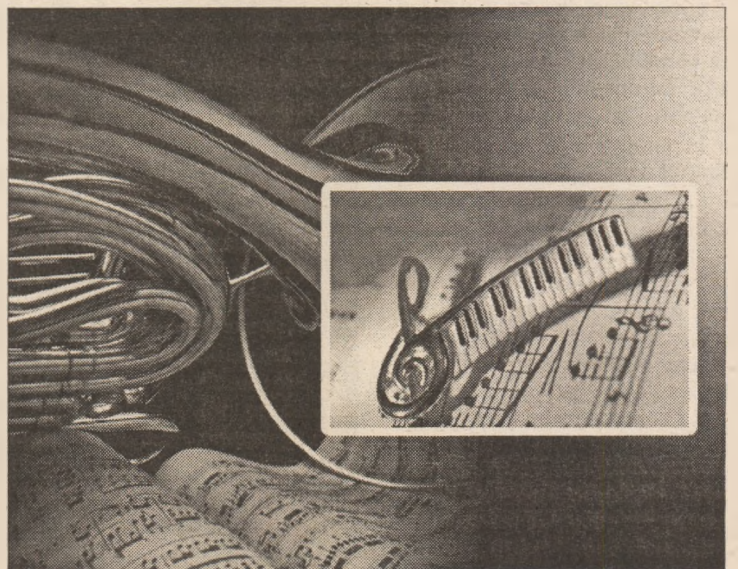
**Grigore Constantinescu**

# Sublimul și absența

**A**M FOST la Târgul de carte. Puzderie de titluri, care de care mai apetisante ori, dimpotrivă, mai indigeste. Cu multe am intrat într-un fel de complicitate: ne-am făcut cu ochiul, ne-am zâmbit reciproc, am flirtat. Cu puține însă mi-am îngăduit să merg acasă. Și nu că aș fi misogin sau sărăntoc, dar a deschide o carte e ca și cum ai dezbrăca o femeie. Iar a o citi înseamnă să o iubești (cu sau fără patimă). Or, e cel puțin un act de teribilism juvenil să iubești mai multe femei deodată. Femeia și cartea sunt monopoluri ale memoriei: prima ne amintește de nașterea lumii; a doua – de moduliile acestei lumi. Ambele îți desfătă sau năclăiesc sufletul, îți dezleagă sau încorsetează gândul, îți rafinează sau întinează gustul, în sfârșit, îți dăruiesc ori confiscă prietenia. Plimbându-mă printre standurile ticsite ale Târgului, am simțit cum cărțile, cuvioase și smerite, alcătuiesc o întreagă națiune, însuflețită de același sentiment și anume: de supraviețuire. Iar dacă editorii o perpetuează fizic, cititorii sunt singurii în stare să o reproducă moral. Ca orice națiune, și cea a cărților e constituită pe ideea de solidaritate, dar și pe suma sacrificiilor ce s-au săvârșit, precum și a celor ce va să vină. A impune însă unei națiuni sacrificii arbitrare, gratuite reprezintă o gravă lezare a independenței și integrității ei funciare. Jertfa devine astfel un vestigiu al mutilărilor sălbatice, făcând parte din acel vechi și nefast cult al nepăsării, ce lasă în urmă mult mai multe victime decât eroi. Sacrificiul pogoară în sacrilegiu. Iar nepăsarea rănește adânc trupul

armonios al națiunii, care poate ajunge lesne infirmă, defectivă. Din nepăsare, comițându-se astfel un sacrilegiu, cartea muzicală a fost la Târgul Gaudeamus sublimă, dar absența (aproape) cu desăvârșire. Doar câteva volume (de umplutură?) răzlețite pe tejele, ascunse privirilor de tot felul, de parcă ar fi fost ochii vreunei arăboiace scoasă în lume. Am căutat cu speranță teritoriul Editurii muzicale. Nici vorbă de așa ceva. Ca un Ardeal ori o Basarabie a anului 1940, el a fost cedat fără luptă. Probabil din indolență și ignoranță. Altminteri ne plângem – și pe bună dreptate – că suntem evitați, chiar trădați. Că editurilor nu le priesc slovele despre sunete și, cu atât mai puțin, sunetele dăltuite în slove specifice, precum partiturile. Dar nu ne preocupă sporirea ori fie și numai etalarea propriei zestre grație căreia orice fată de maritat (și componistica sau muzicologia românească reprezintă atare domnișoare) își ademeneste iubitul. Muzica riscă, iată, să rămână fată bătrână, mereu în așteptare de pețitori care nu se mai ivesc. Și nu se ivesc pentru că, pe de o parte nu sunt invitați, iar pe de altă parte, cei amatori, sunt îndepărtați. Bantustanizarea fenomenului muzical românesc se conjugă astfel în chip "fericit" cu autoizolarea acestuia. Fără îndoială, muzica este înainte de toate sunet. Sunetele însă își au și ele locul lor acolo, pe portativ și – uneori – chiar pot locui în cuvinte. La Târgul de carte din acest an am văzut multe, dar, din păcate, nu am auzit mai nimic. Nici cântece despre zvonuri, nici zvonuri de cântec.

**Liviu Dănceanu**





cinema

# 8 femei



Mamy  
Danielle Darrieux



Gaby  
Catherine Deneuve



Augustine  
Isabelle Huppert



tum, instantanee de la filmări, fotografii din filme de epocă, tot atâtea surse de inspirație, fragmente de cîntece, extrase de dialog – totul ca într-un seducător "cine-roman"... Iată, în aceste pagini "festive", cite ceva din "ce a fost în capul regizorului", conform propriilor mărturisiri, atunci cînd a pornit la drum.



« OPIL fiind, m-am jucat multă vreme cu păpușile. Jocurile violente, de băieți, nu mă interesau. Un singur film cu bătaii mi-a plăcut în copilărie: unul cu amazoane, în care vedeam femei ieșite din mitologie, luptîndu-se între ele, dar și împotriva bărbaților. Îmi plăcea să mă joc cu păpușile ca să le deghizez, să le coafez, să le îmbrac, să le pun în scenă. Aveam o fascinație pentru artificiu, pentru transformări, și-mi dezvolt-

tam un adevărat temperament de Pygmalion. Azi îmi dau seama că *8 femei* nu e decît o întoarcere la privirea mea de băiețaș.

• DEEA de a face un film numai cu femei îmi dădea tîrcoale de mult. Revăzînd, la un moment dat, cu incîntare, *Femeile* lui George Cukor, m-am interesat de drepturile piesei după care s-a inspirat. Am aflat foarte repede că drepturile de remake erau deja reținute de cîțiva ani la Hollywood de Julia Roberts și Meg Ryan.

Am abandonat deci proiectul, cu atît mai mult cu cît piesa lui Clare Boothe era foarte americană, iar eu voiam să fac un film în franceză, cu actrițe franceze. Apoi am descoperit o piesă polițistă din anii '60, *8 femei*, scrisă de Robert Thomas, scriitor căzut în uitare, dar care a avut momentul lui de glorie, în

anii '70, la Théâtre de Boulevard, și a cărei specialitate erau comediile polițiste. Marea lui lovitură a fost vînzarea drepturilor uneia dintre piese (*Capcana pentru un barbat singur*) lui Hitchcock, care ar fi vrut să facă un film după ea, dar a murit înainte de a-și concretiza ideea.

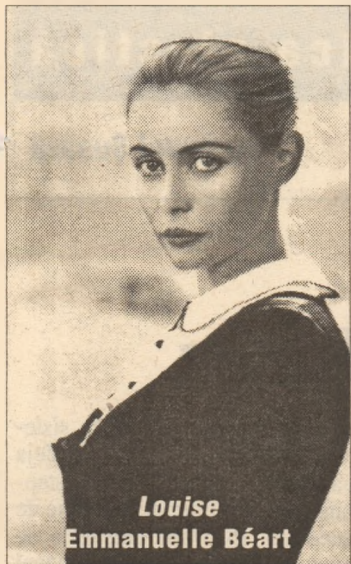
Piesa *8 femei* mi s-a părut imediat ideală pentru proiectul *Femei*, „à la française“. Din piesa destul de desuetă, n-am reținut – simplificîndu-le, oricum – decît situația și intriga polițistă care mă seducea mai ales prin deznodămîntul ei (pe care Anouilh, zic-se, i l-ar fi suflat lui Robert Thomas...), și care, în ciuda misoginiei aparente, putea transmite o mare emoție. Am încercat să accentuez umorul feroce al dialogurilor, să amplific profunzimea personajelor și să fac mai complexe, mai moderne, rivalitățile și relațiile dintre cele opt femei.



DUPĂ un traseu triumfal pe ecranele lumii, filmul *8 femei*, al lui Francois Ozon a încheiat anul în aceeași notă; în cadrul Premiilor Academiei Europene de Film, premiul "Actrița europeană a anului" s-a transformat în "Actrițele europene ale anului" și a fost acordat "pentru ansamblul distribuției din *8 femei*". 8 actrițe de mare personalitate, jucînd 8 femei *devoratoare*, și cultivînd, fiecare în parte și toate împreună, ceea ce s-ar putea numi "rafinamentul interpretativ european", indiferent de generație (de la o actriță cu numele intrat de mult în istoriile de film, ca Danielle Darrieux, pînă la o actriță abia ieșită din adolescență, ca Ludivine Sagnier). În Franța, succesul cinematografic a fost dublat, conform unei anumite tradiții, și de un succes editorial: apariția în librării a unui album, (splendid!), cu copertile din catifea roșie, intitulat *8 femei*. O carte de film care mizează mai puțin pe textul propriu-zis, cît pe ingeniozitatea demonstrației vizuale: personajele sînt analizate din cap pînă-n picioare, la propriu (fiecarui personaj îi e fotografiată și argumentată

pînă și... încălțămîntea). Pe pagini întregi se desfășoară, într-un montaj captivant, detalii de cos-





Louise  
Emmanuelle Béart



Pierrette  
Fanny Ardant



Suzon  
Virginie Ledoyen



Catherine  
Ludvine Sagnier



Madame Chanel  
Firmine Richard

**F**RA VORBA să facem o comedie, dublată de un *suspense* polițist clasic, trimițând la intrigile în stilul Agatha Christie și amintind de filmele „cu ușile închise”, în care criminalul face parte din grup.

Ca mulți alți copii, am devorat și eu romanele Agathe Christie; cînd eram adolescent, îmi plăcea să mă uit la adaptările foarte academice pe care le făceau americanii după proza ei, a căror principală sursă de plăcere provenea de la *casting*-ul adeseori prestigios, mizînd pe rivalitățile dintre staruri.

Toate filmele astea sînt gîdite și construite pentru scena finală. Adevărul în sfîrșit revelat e atestat de imagini care vin să confirme ipotezele lui Hercule Poirot sau Miss Marple. Revăzînd cîteva dintre acele filme, mi-am dat seama că era necesar, ca să fac credibilă și ludică intri-

ga rocambolescă a lui Robert Thomas, să includ *flash-back*-uri în jurul asasinării lui Marcel. M-am amuzat așadar să presar în film imagini cu femei în timpul nopții, menite să le confirme sau să le infirme spusele. A jongla cu statutul acestor planuri (adevăr sau minciună) însemna să ataci una din temele principale ale acestui gen de film: minciuna, întărită aici de secrete de familie.

**M**MI DOREAM ca filmul să aibă mai multe nivele de lectură, îmi doream ca dincolo de comedia polițistă să se adauge și o reflecție sprintară și amuzantă asupra cinematografului și asupra actrițelor: vedem femei între ele, dar mai ales actrițe între ele! Îmi trebuiau deci staruri de cinema, pentru ca spectatorul să perceapă în același timp identitatea personajului și pe cea a actriței. Lumea vine la specta-

col ca să vadă staruri iubindu-se, urlînd unele la altele, certîndu-se, îmbrățișîndu-se... Cinematograful ca un circ: opt staruri într-o cușcă, fiare gata să se devore.

Așa că filmul nu putea fi decît îmbogățit de prezența unor mari actrițe, foarte cunoscute, care n-au mai filmat niciodată împreună, cel puțin scene cu adevărat intime (în afară de Catherine Deneuve și Danielle Darrieux, la Demy și Tchiné).

Le-am ales deci pe aceste actrițe pentru că ele corespundeau personajelor, dar și pentru tot ceea ce purtau în ele din rolurile și filmele lor dinainte. De îndată ce distribuția a fost definitivată, am rescris multe scene, impregnate cu imaginea lor, cu cariera lor, cu modul în care le vedeam și le interpretam eu, ca pe niște actrițe franceze.

Există un risc, desigur. Dar aceste actrițe au umor. Sînt disponibile pentru noi aventuri și

gata să se joace cu imaginea lor. Au înțeles repede că aveau numai de cîștigat jucînd împreună și că, văzîndu-le alături, spectatorii nu vor putea fi decît incitați și amuzați.

**S**CRIIND scenariul, am avut foarte repede poftă să puntez filmul cu „numere muzicale”, în timpul cărora fiecare personaj să aibă posibilitatea să se exprime și să se dezvăluie, ca femeie și ca actriță, în maniera unui monolog, în același timp comic și emoționant.

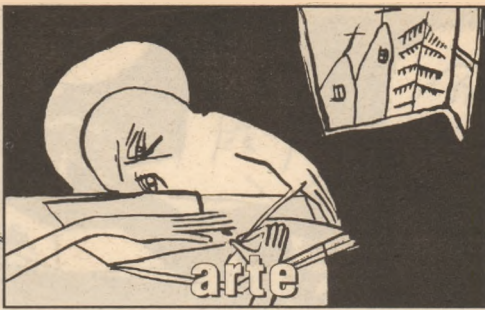
Îmi place să văd actrițe cîntînd: chiar dacă tehnica lor nu e întotdeauna perfectă, interpretarea lor, privilegiînd fragilitatea și emoția, e de multe ori tulburătoare. Mai mult, era important pentru mine să nu fie nici o diferență între vocea care vorbește și vocea care cîntă, să fie o continuitate permanentă între ele.

Decît să scriu eu textele, am preferat să caut în discoteca mea și să descopăr cîntecele care s-ar potrivi cel mai bine personalității celor opt femei. Prin lejeritatea și prin textul lor adeseori anodin, cîntecele au particularitatea de a se adapta miraculos la tot felul de situații; este ceea ce le face populare și uneori chiar universale. Am ales deci cîte unul pentru fiecare femeie, sugerîndu-i personalitatea, structura secretă, și relația cu bărbații, mării absenți ai filmului, despre care se vorbește mereu. M-am amuzat să aleg și texte ale unor cîntărețe populare (Sylvie Vartan, Sheila, Dalida, Nicoletta, Françoise Hardy...), care pot să susțină și anumite echivalențe cu actrițele.

**S**ITUAREA acțiunii în anii '50 a dat un aer de credibilitate situației extravagante a celor opt femei în capcană și a răsturnărilor rocambolești care se produc acolo. Pregătînd filmul, mi-am dat repede seama că motivele mele de inspirație - în materie de decor, de costume, de imagine - proveneau din cinema-ul hollywoodian al anilor '45... Anii '50 în Franța - adeseori în alb-negru, în filmele unor Duvivier, Delannoy sau Autant-Lara, nu mă inspirau -, spre deosebire de „tehnicolorul” comediiilor americane, de comediiile muzicale ale lui Vincente Minelli, de melodramele flamboaiante ale lui Douglas Sirk. Am vrut, prin filmul meu, să aduc un omagiu acelei perioade a istoriei filmului, în care mari cineaști europeni exilați au lucrat pentru studiourile americane și au făcut Hollywoodul. Filmul e îmbibat de referințe la acele filme și de dragostea mea pentru acele actrițe faso-nate de Studiouri...»

Pagini realizate de  
Eugenia Vodă





2002

## între Galerie și Muzeu

nizare de șantier, a dat una dintre cele mai puternice direcții din arta românească a ultimului deceniu, o galerie precum *First* de la Timișoara, deși a dispărut de mai mulți ani, și tot printr-o organizare de șantier, a reușit să identifice și să promoveze nivelul de vîrf al artei noastre contemporane, iar minuscula galerie a soților Bădescu, *Brîncoveanu 28* din Timișoara, singura care a mai rămas dintre cele înființate imediat după 1990, a încercat să se manifeste ca un loc de întâlnire între generații diferite de artiști și între formule estetice puternic diversificate. În rest, sub denumirea de galerie s-au deschis nenumărate spații comerciale destinate, printre altele, și obiectului artistic și decorativ. Dar acest tip de activitate, oricît ar fi el de necesar în susținerea pieței și în promovarea, mai mult sau mai puțin spontană, a obiectului de artă, nu întră în discuție ca o formulă instituțională în măsură să impună criterii, să emită judecăți implicite sau explicite, și cu atît mai puțin să identifice ori să genereze direcții în cadrul larg al fenomenului artistic. Pentru prima oară în cei doisprezece ani postdecembriști, această nevoie imperativă

de instrumente profesionale în spațiul artistic și de actori calificați ai pieței de artă s-a manifestat imperativ și s-a concentrat pe intervalul restrîns al unui singur an. În 2002 a apărut, cu precădere în București, un număr semnificativ de galerii profesionale, galerii generate de întâlnirea directă și din ce în ce mai consistentă dintre economia reală și economia bunurilor simbolice, adică dintre mediile de afaceri și mediile de creație. În această perioadă, adică din decembrie 2001 și pînă în decembrie 2002, au apărut peste zece galerii noi, cîteva dintre ele coordonate de profesioniști, iar unii dintre ei foarte tineri. Nume de galerii precum *Sabina & Jean Negulescu*, coordonată de Maria Magdalena Crișan, *De interese*, coordonată de Oana Tanase și Matei Câlția, *H'art*, coordonată de Dan Popescu, *Hag, Luchian 12, Val Hause, Curtea Veche, Șelari 13, Contemporart, Rosenthal, Conta 18*, coordonată de Luiza Barcan au devenit rapid prezente constante în spațiul artistic bucureștean, substituindu-se aproape instantaneu vechilor repere oficiale din structura Uniunii Artiștilor Plastici. Dacă acestor prezente noi din spațiul artelor vizuale românești, care acoperă ca interese atît zona patrimoniului cît și pe aceea a artei contemporane, i-l asociem și pe cel mai tînăr agent al pieței de artă, casa de licitație *Monavissa*, condusă de Alexandru Ghilduș, instituție aflată, în acest moment, la prima ei ieșire în public, anul 2002 se configurează ca unul complet diferit, cel puțin la acest nivel, de toți anii precedenți.

va componente majore în sistemul muzeal, parte instituite deja ca tradiție asimilată, parte așteptate cu înfrigurare de mai bine de zece ani. În prima categorie de evenimente din spațiul muzeal se înscriu cele două acțiuni anuale organizate de către *Muzeul Florean* din Baia Mare, prima (și singura pînă acum) instituție privată cu acest profil: *Simpozionul de sculptură în marmură*, ajuns acum la cea de-a cincea ediție și comentat pe larg la momentul potrivit, și *Salonul internațional de gravură mică*, a cărui ediție recentă, cea de-a patra, a avut loc în această toamnă. Deși acest muzeu este o prezență vizibilă de mai mulți ani în spațiul nostru public, acțiunile lui constituie de fiecare dată evenimente surprinzătoare atît pentru faptul că acestea, deși au o anvergură internațională și, implicit, una națională, sunt susținute exclusiv din surse financiare private, cît și pentru semnalul exemplar de continuitate pe care ele îl lansează către fenomenul cultural românesc în ansamblul său. Modificările suferite în timp de cele două manifestări ale muzeului, în special cele care privesc *Salonul internațional de gravură mică*, depășesc prin conținut și prin semnificații orizontul cultural strict spre a se înscrie într-o perspectivă mult mai amplă care ar putea oferi un material consistent pentru analize psihologice, comportamentale și sociologice foarte serioase. Deși, în ceea ce privește numărul participanților și acela al lucrărilor nici la această ediție nu s-au petrecut schimbări spectaculoase – numărul artiștilor fiind în jur de trei sute, iar cel al lucrărilor în jur de o mie cinci sute -, cea de-a patra ediție a adus cîteva lucruri cu totul noi și le-a precizat într-o măsură semnificativă pe cele deja cunoscute. Pentru prima oară în cei patru ani, Mircea Bochiș, artist plastic cu o activitate prodigioasă și regizorul întregii activități a muzeului, cel fără de care nimic din ceea ce înseamnă *Muzeul Florean* nu ar fi putut arăta așa cum arată astăzi, a adăugat secțiunii de gravură mică și una de mail-art. Așezată sub două provocări tematice, *Umbra* și *Totul despre Șarpele Alcazar*, secțiunea de mail-art a reprezentat o surpriză absolută,

### De la piața de artă la muzeul privat

ÎN VREME ce fenomenul galeriilor profesionale constituie, dacă nu chiar o notă absolută, în mod cert o formă de manifestare încă neexperimentată pînă acum la această scară și cu un astfel de conținut, *muzeul* reprezintă o structură instituțională de multă vreme acreditată și cu o așezare solidă în orizontul nostru cultural. Dar chiar și așa, anul pe care tocmai îl privim retrospectiv a adus cîte-



EI doisprezece ani care s-au scurs de cînd comunismul a intrat în agonie, acolo unde se va și păstra cine știe pentru cîta vreme de acum încolo, precum fosilele minuscule în depozitele de chihlimbar, seamănă între ei uluitor de mult și se deosebesc în aceeași măsură. Asemănarea ține de un proiect implicit, cvasisabalic, de cea năzuință obscură a formelor naturale înseși de a înfrînge adversitățile și de a scoate capul la lumină, iar deosebirile se manifestă în conținutul lor propriu-zis, în succesiunea faptelor nemijlocite și în forța gesturilor individuale. Dar indiferent din ce unghi am privi această perioadă, din acela mai larg, al tendințelor generale, sau din acela mai îngust, al evenimentelor concrete, sensul este ascendent, iar orizontul într-o continuă deschidere. Pasul explicit către valorile și către instituțiile europene, în pofida ineputabilelor inerții tacite și mentalități reziduale, este și el unul real și ferm, în vreme ce absorbția în propriul nostru spațiu socio-economic a nenumărați actori din cele mai diverse puncte geografice, chiar dacă încă insuficientă, constituie și ea un semnal fără echivoc în ceea ce privește sensul deplasării generale. În fluxul acestui deceniu agitat și, nu o dată, imprevizibil și frustrant, anul 2002 are cîteva componente majore, începînd cu redefinirea și consolidarea parteneriatului cu SUA și UE și sfîrșind cu invitația în cadrul Alianței Nord Atlantice și participarea nemijlocită a soldaților români pe frontul afgan. Dacă aceste evenimente majore privesc așez-

zarea noastră într-un nou proiect geopolitic, și pe spații mici lucrurile au o așezare oarecum similară, una care pornește în mod evident, deși nu neapărat conștient, de la principiul consolidării. În lăuntru fenomenului artistic, anul 2002 este simultan unul al continuității semnificative și al noutăților spectaculoase. Aceste două componente se regăsesc în mod egal în acțiunea privată și în cea publică, semn limpede că proiectul cultural s-a instalat în coordonate proprii și este din ce în ce mai puțin sensibil la influențe exterioare și la capricii administrative. Dacă ar fi să privim acest an din perspectiva unor proiecte instituționale, atunci în mod cert el s-ar putea așeza sub semnul a două structuri indispensabile oricărui climat artistic autentic și viu: *galeria* și *muzeul*.

### Galeria și consolidarea pieței de artă

DEȘI *galeria privată* a apărut încă din anii nouăzeci ca o componentă importantă a fenomenului artistic, în general, și a pieței de artă, în particular, ea a continuat să rămînă în mare parte o aspirație și doar într-o foarte mică măsură o instituție capabilă să influențeze vizibil spațiul artistic. Cele cîteva galerii semnificative, care au reușit să impună un program real sau măcar să coaguleze în jurul lor un anumit grup de artiști, au fost și au rămas extrem de puține, unele dispărînd cu totul la un moment dat. O galerie precum *Catacomba*, scoasă acum din circuit într-un mod laș, printr-o simplă orga-



Lucrări din Salonul de gravură mică de la Baia Mare



arte



nu doar prin caracterul ei de noutate față de precedentele ediții, ci și prin răspunsul impresionant al artiștilor și prin nivelul artistic al lucrărilor. Deși o expresie încă destul de puțin cunoscută în spațiul nostru artistic, această glisare dinspre funcționalitatea banală a corespondenței spre reveria suficientă sieși a mail-art-ului a completat într-un mod exemplar oferta salonului și a dat întregii acțiuni un conținut pe care doar convenția acceptată a gravurii nu ar fi avut cum să-l sugereze, și cu atât mai puțin să-l implinească. În ceea ce privește dimensiunea cealaltă, aceea a gravurii propriu-zise, s-a păstrat și în cadrul acestei ediții distribuția geografică amplă, extinsă,

în fapt, la nivelul tuturor continentelor, cu aceleași accente pe țările asiatice și ex-comuniste și cu aceeași participare mai parcimonioasă din spațiul vest european și nord american. În mod cert, acest fenomen demonstrează nemijlocit că nevoia de afirmare și de comunicare este mult mai puternică în zonele oarecum defavorizate, în timp ce existența într-un context economic securizat și în cadrul unor civilizații stabile limitează nevoia orizontului simbolic, iar comunicarea la acest nivel este mai puțin imperativă. Față de edițiile trecute, dar în consecința unor semnale deja manifeste în cadrul acestora, participarea artiștilor români a fost acum una de-a

dreptul copleșitoare, atât în ceea ce privește numărul cât și din punctul de vedere al valorii. De altfel, pentru prima oară de la înființarea Salonului, premiul întâi a fost obținut la această ediție de un artist român. În paralel cu cele două manifestări deja amintite, deținătoarea locului doi la ediția trecută, graficiana franceză Sophie Carrou, a deschis o consistentă expoziție personală în care elementele remarcate de către juriu la momentul potrivit, un amestec subtil de rafinament și de exprimare frustă, s-au așezat în perspectiva unei stilistici riguroase și a unei forme de gândire plastică puternic personalizată. Astfel, și prin actuala ediție a Salonului internațional de gra-

vură mică, Muzeul Florean și-a întărit locul pe care îl ocupă în spațiul culturii noastre de astăzi și a marcat încă o dată vitalitatea proiectelor private atunci când acestea sunt administrate direct de către profesioniști și când premisa lor este dorința ingenuă de a construi și nu criza de narcisism sau vanitatea irepresibilă de a muta simțul de posesiune din planul real în reprezentarea simbolică. Așadar, într-o mare măsură, anul 2002 a fost marcat de vitalitatea proiectelor private, indiferent dacă acestea se raportează preponderent la dinamica timpului prezent, așa cum o fac galeriile, sau la un viitor care trebuie provocat și construit, așa cum o face instituția muzeală.

riei medievale. Dincolo de toate disputele și polemicile iscate în jurul acestei expoziții permanente, unele mergând până la invecitivă și afurisenie, un lucru rămâne indiscutabil: Muzeul Național de Artă a reapărut, întreg, în spațiul cultural românesc, iar acest fapt poate fi analizat și interpretat în nenumărate chipuri, dar nu poate fi contestat. Muzeul există, el a angajat o anumită atitudine față de exponate și și-a asumat explicit un mod de valorificare a propriului spațiu și, măcar ca ipoteză de lucru, această realitate merită a fi respectată. Și poate că nu întâmplător, imediat ce Muzeul de Artă a fost reconstruit, s-a deblocat și proiectul Muzeului de Artă Contemporană, proiect care datează de la începutul anilor nouăzeci și pentru care s-au făcut deja achiziții în mod constant. Chiar dacă nu există încă o idee clară privind concepția și structura acestui muzeu, chiar dacă amplasarea sa este controversată sau de-a dreptul hultă și chiar dacă el nu se va naște niciodată în forma în care s-a pornit, demararea lucrărilor de amenajare și inițierea unor acțiuni care poartă deja amprenta noii instituții au meritul de a depăși un impas prea mult prelungit și de a dizloca superstiția neputinței însușită cu atîta ușurință.

Privit astfel, ca un an al construcțiilor instituționale destinate în aceeași măsură unui prezent viu și dinamic (spațiul galeriilor) și unui viitor pregătit să încorporeze simultan toate formele trecutului (spațiul muzeal), anul 2002 este poate singurul din ultimii doisprezece ani care depășește fără echivoc atât improvizatia juvenilă cât și mefiența senilității. El este, cel puțin în prima vedere, un an viguros și matur. ■

## Reconstrucția și construcția muzeului public

ÎN TIMP ce la Baia Mare se făceau eforturi constante pentru a coagula o suită de expoziții disparate într-o structură muzeală, la București Muzeul Național de Artă își trăia plener disoluția și se transforma galopant într-o amplă galerie pentru expoziții curente. Vreme de zece ani patrimoniul său a fost, practic, inaccesibil, iar lucrările de amenajare păreau a fi încheiat un diabolic pact cu eternitatea. Acest impas frustrant și greu de acceptat, indiferent de natura explicațiilor, a fost depășit într-un mod spectaculos în anul 2001, o dată cu deschiderea Galeriei universale și, mai apoi, a Galeriei naționale. Acest proces de reinstaurare a muzeului în propria sa funcție a continuat și în 2002 prin deschiderea Gale-

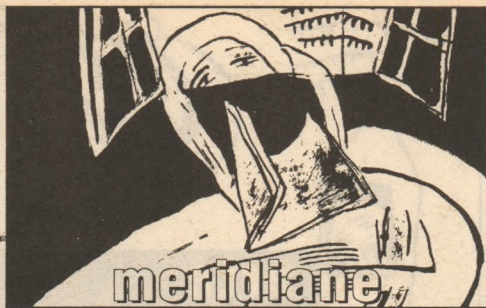


Reconstrucția și construcția muzeului public



Reconstrucția și construcția muzeului public

Del Valle Moreno de Montenegro, Argentina



## Apollo primitiv

Cum, uneori, prim ramuri încă goale se-arată zorii,-n primăveri tîrzii, nimic nu stă potrivnic frunții sale oprind splendoarea-ntregii poezii

să ne izbească-aproape ca de moarte; căci neumbriți sint încă ochii lui, prea

și tîmplele, ca laurii să-i poarte, iar din sprîncene, într-o zi, întregi

grădini s-or înălța, de trandafiri, din care frunze vor cădea, răzlețe, pe gura luminoasă,-n tresăriri,

nemairostită, calmă și acum, bînd cîva cu surîsu-i, ca și cum cîntările încearcă să-l răsfețe.

## Dieta lui Iosua

Cum fluviu-și rupe țărîmii la vărsare cu gura plină de torenți, așa fișni cu vocea-n ultima-adunare printre bătrîni de triburi Iosua.

Cei ce rîdeau, striviți pe loc tăcură,

oprindu-și mîini și suflet, ca și cum treizeci de bătălii vuiuau în gură; și gura-aceasta începea acum.

Și-uimite stau aceste mii ca-n fața cetății Ierihon în marea zi, dar trîmbețe erau în el, și viața acum aproape li se nărui,

cedîndu-i brusc, ca zidurile groase, învinși, pătrunși de groază, fără grai, uitînd și cum, despotic, el strigase la Gabaon atunci spre soare: Stai!

Și Domnul, ca o slugă, temător îl și ținuse, mîinile durîndu-l, deasupra neamului ucigător, ca unuia să-i împlinească gîndul.

Și-acesta el era, acest bătrîn, muncit, cum ei credeau, de mari eforturi la cei o sută zece ani stăpîn. Dar se sculă, brusc năvălînd în corturi.

## 2 (Dieta lui Iosua)

Și se-abătu ca grindina afară: Voi ce-I promiteți? Dumnezeii destui așteaptă-n jur o vorbă doar să spui. Dar de-i alegeți, Domnul vă omoară.

# Versuri de Rainer Maria Rilke

Și cu-o trufie-apoi, nemăsurată: Ci eu și casa mea sintem ai Lui.

Iar ei: Ajută-ne, un semn ne-arată și grelei noastre-alegeri fii cu rost.

El însă îi lasă tăcerii-i crunte, spre-orășu-i întărit urcînd pe munte. Atît. Și cea din urmă oară-a fost.

## Dansatoare spaniolă

Cum alb, ținut în mină, un chibrit, cînd încă nu e flacără, se sfarmă și limbi țîsnesc-: începe-așa, grăbit, pe lîngă spectatori, în cerc mărit, fierbinte dansul ei rotund, cu larmă.

Și brusc e numai flacără, arzînd.

Ea cu privirea mușcă-n păr, flămînd, și rochia și-o-ntoarce-ntr-un ocol cu iscusință, prin acest pirjol, din care, goale, brațele cutează și, zornăind, se-ntind, ca șerpilor-n

groază.

Și-atunci: de parcă-ar vrea întruna foc, îl prinde și-l azvirle la un loc, c-un gest, poruncitoare și semeată. Privește-apoi: aprins îi stă în față și nu se lasă,-acolo jos, înfrînt. Dar, ridicîndu-și fruntea, zîmbitoare salută-ncet și, fără un cuvînt, ea îl strivește-n sprintene picioare.

## Din viața unui sfînt

A cunoscut și teama; la-nceput de ne-ndurat era, cum intri-n moarte. Blind sufletul să treacă mai departe, ca pe un fiu, el mare l-a crescut.

A cunoscut și lipsuri de nespun, de zori lipsite, ca o grea zidire, și inima și-a dat-o-apoi, supus, cînd s-a mărit, pe lîngă al ei mire

și Domn să stea; și singur a rămas pe-acele locuri unde doar, fierbinte, pustia stăpînea, și, fără glas, el niciodată n-a dorit cuvinte.

Dar, după-amar de vreme, în sfîrșit a dat de pacea bucuriei calme de-a sta și el cu fruntea între palme, ca toată creatura, liniștit.

## Lăuntru trandafirilor

De unde tărîmuri alese acestui lăuntru? Pe care durere asemenea pînză se țese?

Cît cer în despuiere în mări lăuntrice piere, în mările-acestor învolți trandafiri, netemători în dăinuiri: te uită cum zac și se desfată de parcă o mină vreodată să-i scuture n-ar cuteza, tremurînd. Cu greu se mai rabdă în sine; mulți se umplură pe rînd, că-s gata să-ncline, din spațiul lăuntric curgînd în zilele-ntruna mai pline care sfîrșesc indecis, pînă ce vara întreagă devine o încăpere-ntr-un vis.

## Sonetele către Orfeu

I, 8

Doar în spațiul laudei răsună tînga, nimfa plînsului izvor, treaza, ca tot ce din noi se-adună să rămînă clar-strălucitor

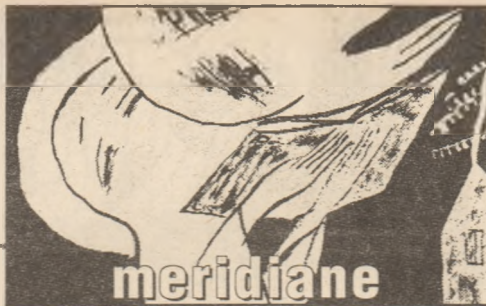
pe aceleași stînci cu porți și-altare. – Vezi, mijesc pe calmii-i umeri zori ai simțirii că ea-n fire-apare cea mai tînră printre surori.

Doru-i martor, bucuria știe, – doar ea-nvața, numărînd urgie veche, nopți la rînd, cu mîini de fată.

Dar, pieziș și nedepins, ea ține constelație a vocii noastre, iată, sus pe bolți, în suflul ei senine.



La 20 de ani, caricatură de Emil Orlik



I, 15

Mai stați... acest gust!...care scapă ca  
supt.

...Un murmur de muzică, ritmuri  
secrete -:

Voi fete fierbinți, o, tăcutelor fete,  
dansați acum gustu-ncercatului fruct!

Dansați portocala. S-o uitate, ah, cine,  
cînd ea, înecîndu-se-n sine, se-opune  
dulceții adînci. V-a putut aparține.  
În voi și-a întors savuroasa minune.

Dansați portocala. Mai caldul ținut  
varsați-l din voi, ca ea, coaptă, să ardă  
sub cerul natal! În văpaie și vrajă

miresme stîmniți! Înrudirea, tăcut,  
creați-o cu pura,-ndărătnică-i coajă,  
cu sucule ce-o umple,-n extaz să se  
piardă!

I, 17

ros, încilcitul, Străbunul,  
izvor-rădăcină  
tuturor, însă nici unul  
să-l știe-n lumină.

Coif, corn de vînătoare,  
bărbi pricepute,  
frați în mînia lor mare,  
femei ca lăute...

Crengi între ele se strîng,  
libere nu-s nicăieri...  
Una! ah, urcă nespuse...

Însă mereu se mai frîng.  
Ea se-arcuiește-n tăceri  
ca liră-abia sus.

I, 20

Dar, Doamne, ah, ce să-ți închin eu  
fierbinte,

înd tu auz nou creaturii i-ai dat? -  
Zi de primăvara-n aducere-aminte:  
un cal în Rusia -, un cal pe-nserat...

El singur venea, așa alb, dinspre sat,  
luptîndu-se-n piedică fără răgaz,  
ca, noaptea, pe pajști să fie lăsat;  
o, coama cum i se zbatea pe grumaz,

căzîndu-i în bucle în ritmul lui falnic  
dîn goana brutal înfrînată! Torente  
de sînge, o, cum îi zvîcneau de  
năvalnic!

Și cum mai simțeam depărtarea din  
plin!

Cînta și-asculta -, ciclul tău de legende  
în el era-nchis.

Chipul lui ți-l închin.

II, 3

Oglinzi: pînă-acum nimeni vrednic n-a  
fost

să spună ce sînteți în voi, nesfîrșite.  
O, voi, intervale de timp, tainic rost,  
umplute pîrînd doar cu găuri de site.

O, voi, risipind încă sâlile goale -,  
cînd blind se-nserază, ca vaste păduri...

Și, cerb, candelabru pășește agale  
prin nerăzbatutele voastre făpturi.

Și pline sînteți de picturi cîteodată.



În 1920, desen de Baladine Klossowska

Par unele-n voi c-au trecut de curînd -,  
pe altele-n lături sfios le-ați trimis.

Dar cea mai frumoasă va sta pînă cînd,  
acolo-n obraji-i păstrați, dintr-o dată  
intra-va seninul, desprinsul Narcis.

II, 16

Iar și iar rînindu-l, Zeul este  
locul ce se vindecă mereu.  
Noi tăioși sîntem, căci vrem de veste,  
dar e risipit seninul Zeu.

Chiar ofranda pură și sfințită  
s-o primească-n lumea-i e decis  
doar, cu-mpotrivirea-i neclintită,  
stînd la capătul deschis.

Din izvorul *auzit*  
și aici de noi, doar mortul bea,  
cînd îi face Zeul semn abia.

*Nouă* doar ni-e dată larma. Mielul,  
implorînd, își cere clopoțelul,  
din instinct mai liniștit.

II, 20

Ce grea depărtare-ntre stele; dar tot mai  
departe  
ce-aici învățăm pe pămînt.

De pildă-un copil și un altul... un pas îi  
departe -,  
o, cit de departe își sînt!

Destinul, cu spațiul ființei cumva  
ne-mpresoară,  
străin de ne pare așa?  
Vezi, cită distanță doar între bărbat și  
fecioară,  
cînd ea-l ocolește și-l vrea!

Departate sînt toate -, și cercul ne-nchis  
vrea să fie.  
Privește în blidul pe masa-nSORITĂ:  
chip straniu de pești.

Că peștii sînt muți, altădată-am crezut.  
Cine știe?  
Nu-i, totuși, un loc unde, *fără*-acel grai,  
o ursită  
ce-ar fi pentru pești, să vorbești?

II, 28

O, vino, du-te. Tu, copilo,-ncheie  
figura dansului, și-o clipă doar,  
în constelația ce-n dans scînteie,  
ca Firea, surd ordonatoare,-n har

s-o depășim vremelnic. Căci, atentă,  
ea s-a urmit cînd a cîntat Orfeu.  
Tu încă de pe-atunci, blind inocentă,

de cînd un pom se hotăra cu greu

să te urmeze după-aur ca-n ceață.  
Știi și locul unde lira cîntă -;  
miez nemaiauzit. Și pentru el

frumoșii pași îi încercai, astfel  
sperînd: cîndva spre sîrbătoarea sfîntă  
Prietenului-și va-ntoarce mers și față.

## Strofe pentru o muzică solemnă

(Pentru Sidie Nádherny)

Unde ajunge vocea oamenilor, unde,  
cînd se-nalță? Vibrează,  
vibrează de ea cerurile? Sau irosește  
ea pururi un vînt în scădere?

Astăzi eu stau, stau în turnurile  
bucuriei,  
astăzi, astăzi nu-mi pasă că pier.  
Astăzi strig unul din strigăte. Astăzi eu  
sînt  
un sfeșnic de aur al vocii.

Ea este înaltă, crescută frumos. Nu-i  
palmier  
mai pur. O, ea singură suie, ca pururi  
fiind. Dedesubt doar  
altele-s gurile.

Unele astfel stau, cîntece ale-omenirii  
în cumpănă pururi; se odihnesc,  
fără să se clatine, pe ne-ncetat  
altele. O, tu înaltă

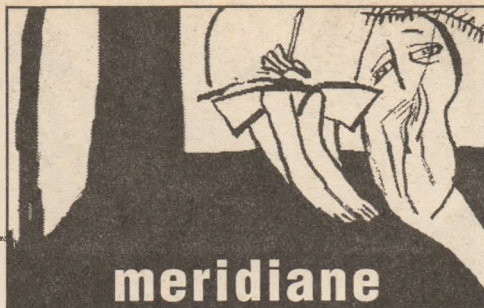
*coloană a nunții*, sublimă. Azi peste  
inima-mi care susține. O, cum,  
cum rupi tu tăcerea  
morților mei și a mea!

Care arcadă, din alte coloane, ah, sare  
spre tine -  
care? Nu știi. Însă simt cum primești  
boltă deasupra.

Traducere de  
Mihail Nemeș



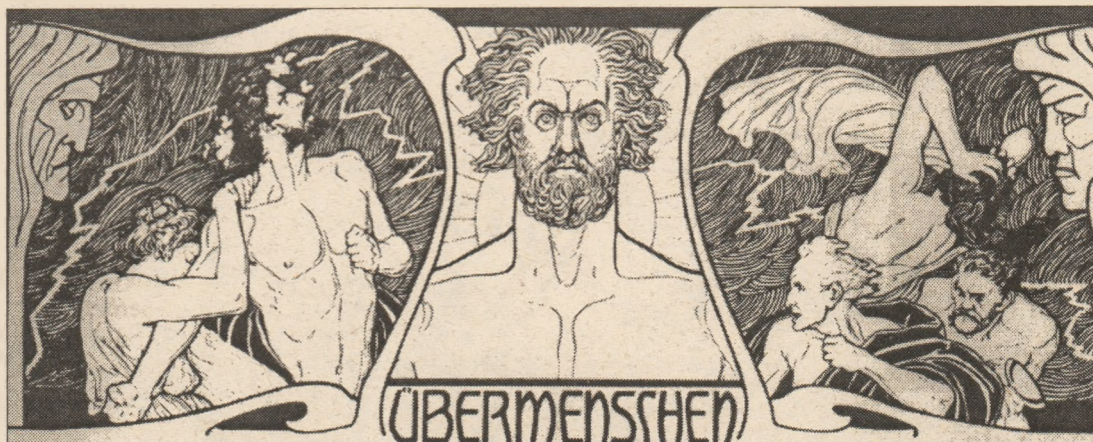
La Moscova,  
schiță de Leonid Pasternak



meridiane

cartea străină

## ...doi diavoli s-au întâlnit și ședeau de vorbă



Ilustrație din Zarathoustra (1903)

**A**CEI cititori care se vor aștepta să cadă peste "adevărate povești" a vieții lui Nietzsche în volumul lui Rüdiger Safranski, *Nietzsche. A Philosophical Biography*, Translated by Shelley Frisch (New York & London: W.W. Norton & Company), 2002 vor fi în curând dezamăgiți. Adevărat, subtitlul cărții e *O biografie filosofică*, dar în realitate acest lucru nu înseamnă decât că ceea ce a scris Safranski e "filosofic" și speculativ în cel mai mare grad și doar într-o anumită măsură "biografic" și istoric. Mai precis, Safranski se ocupă aproape exclusiv cu acele fapte, evenimente și întâlniri din viața lui Nietzsche care și transcend într-un chip decisiv stricta lor importanță factuală, însă care au ceva *semnificativ* de spus despre filosofia lui ca atare. Iar aici e, cred, unul dintre meritele importante ale cărții lui Safranski: anume, acela de a fi pus în evidență câteva din posibilele legături dintre ideile filosofice ale lui Nietzsche, pe de o parte, și unele dintre circumstanțele vieții sale, pe de altă parte, de a fi revelat modalitățile subtile și neașteptate prin care una dintre cele mai îndrăznețe și provocatoare filosofii ale secolului al XIX-lea s-a hrănit, a fost "testa-

tă" și în cele din urmă a început să prindă formă (strălucită) dintr-o viață atât de torturată ca cea pe care a trăit-o Nietzsche înaintea colapsului său mental din ianuarie 1889.

O altă trăsătură interesantă a cărții lui Safranski e, cred, faptul că pare să povestească "biografia filosofică" a lui Nietzsche cumva *dinăuntru*. Drept rezultat

a ceea ce-ar putea numi o adâncă empatie spirituală (*Einfühlung*), Safranski reușește să transmită cititorului impresia că povestea ce o spune el despre devenirea intelectuală a lui Nietzsche este una pe care ar fi putut-o spune numai un *nevăzător martor ocular* ce ar fi asistat la întregul proces prin care filosofia lui Nietzsche s-a născut, a căpătat formă și s-a făcut cunoscută în lume.

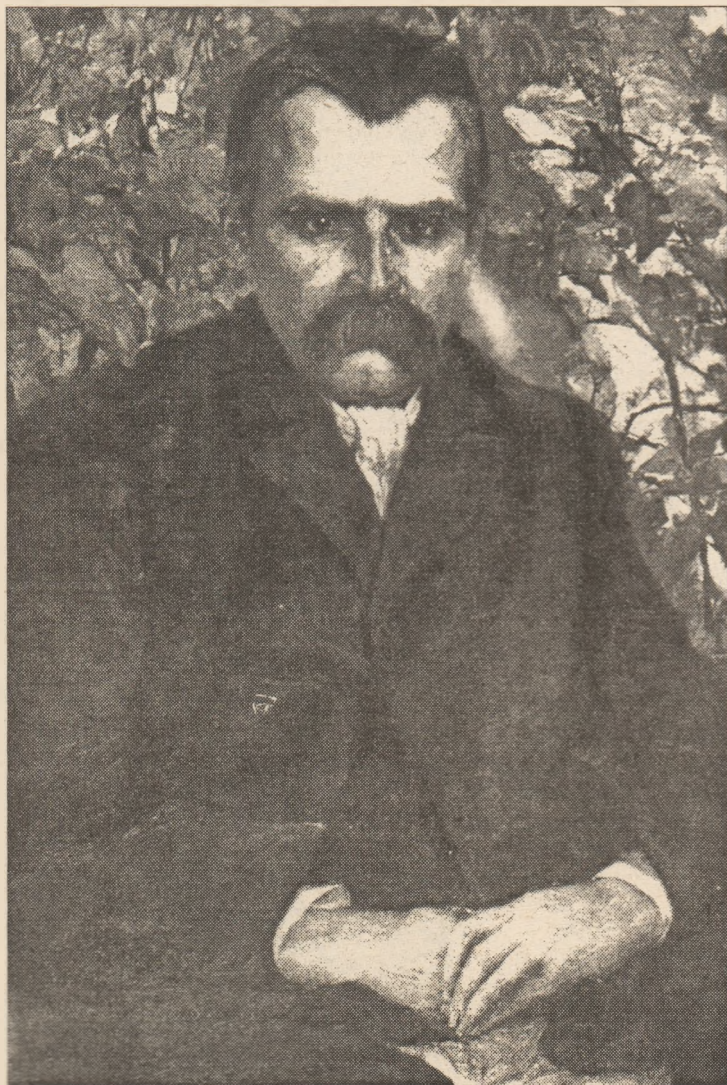
acord cu spusa (altfel criptică) a lui Kafka cum că *a scrie înseamnă a te ruga*.

De fapt, importanța pe care el o acordă scrisului e doar o fațetă a relației complexe pe care Nietzsche o întreține cu domeniul *limbii*. Pentru el limba nu e un fapt *exterior*, pur și simplu o "unealtă socială" pe care s-o folosești, pragmatic, în comunicare: limba ține de alcătuirea noastră ontologică ultimă. Prin limbă ne putem da formă și pune în ordine, și doar prin limbă ni se întâmplă că putem, în ultimă instanță, să ne descoperim - că să nu zic, pur și simplu "inventăm" - pe noi înșine. Iar Nietzsche a înțeles acest lucru destul de timpuriu și l-a prețuit atât de tare că a sfârșit prin a face din el una din trăsăturile distinctive ale raportării sale la lume: "Auto-configurarea prin limbă a devenit o pasiune pentru Nietzsche. A delimitat stilul unic al filosofiei lui, ceea ce a estompat demarcația dintre descoperire și invenție. Întrucât el considera filosofia ca fiind o operă de artă și literatură constituită în sânul limbii, gândurile trebuiau să fie inextricabil legate de forma lor lingvistică. Magia virtuozității sale în mânărea limbii ar suferi o pierdere considerabilă dacă cuvintele lui ar fi să fie exprimate în oricare alt mod." (p. 55) Această trăsătură, din nou, indică o anumită dimensiune *sacerdotală* a actului scrierii: asemeni unui text sacru, cuvintele puse pe foaie în momentul inspirației nu pot fi schimbate, ele țin de o "ordine a lucrurilor" (sunt expresia ei), care nu poate fi altfel decât este.

În același timp, această filosofie centrată pe limbă, prin accentul pe care în mod necesar îl pune pe jocul aparențelor "frumoase" ale lucrurilor, prin sofisticatul sistem de proceduri și

tehnicile retorice pe care-l atrage după sine, dezvăluie o altă contribuție nietzschiană majoră: anume, *estetismul* lui întemeiat ontologic, ideea că întrebarea fundamentală asupra existenței - inclusiv existența omenească - este dacă ea e justificată sau nu din punct de vedere estetic. Mai precis, cum zice el însuși în *Năsterea tragediei* (§ 5): "Existența și lumea sunt justificate, în chip etern, doar ca fenomen estetic." Ridicată chiar în prima lui scriere filosofică, aceasta e o chestiune ce va rămâne într-un fel sau altul centrală tuturor operelor sale ulterioare și va trece drept o pecete inconfundabilă a stilului său de filosofare. Dacă ceva există doar în măsura în care apare ca fiind "frumos" și justificat "estetic", atunci adevărul însuși, împreună cu definiția lui, cu toate criteriile și mijloacele lui de producere, trebuie reconsiderate într-un mod radical: "Cunoașterea este jocul de putere al forțelor creatoare, un proces ce culminează în formele vitale și ideile reușite, puternice. Tot ceea ce-și menține esența în acest fel se cheamă adevăr." (p. 287) Cum ar veni, cunoaștere este procesul ludic sofisticat prin care anumitor configurații de factori, așa cum apar ele din anumite *perspective*, li se dau prioritate și valoare de adevăr, după cum altele sunt îndepărtate sau neglijate. În ceea ce privește producerea discursului filosofic ca atare, o propoziție devine adevărată atunci când este ireproșabilă din punct de vedere estetic. Cum spune Safranski, "frumusețea și tăria propozițiilor devine practic sinonimă cu valoarea lor de adevăr." (p.180)

**A**R TREBUI observat acum că nu e nimic superficial sau facil în acest estetism metafizic. Dimpotrivă, cum l-a văzut Nietzsche, acesta presupunea o întreprindere foarte serioasă și periculoasă, era - cum ar veni - o chestiune de viață și de moarte, ceea ce a conferit în cele din urmă filosofării sale aura înspăimântătoare a lui *vivre periculosamente*: "Spre deosebire de Schopenhauer, Nietzsche a fost atras puternic de natura dionisiacă; el a căutat să pășească chiar deasupra abisului pentru că a întrevăzut acolo taine încă și mai ispititoare și pentru că s-a considerat insensibil la ameteală." (p. 50) Văzută în această lumină, alegerea lui Nietzsche de a deveni filolog ar trebui privită nu drept o, să zicem, încercare de a câștiga o poziție sigură în establishment-ul învățământului umanist german de atunci, ci drept o formă sofisticată de deghizare, drept o *mască* prin intermediul căreia el căuta să obțină ceea ce Unamuno va numi mai târziu *la seguridad de la*



Nietzsche - portret de Curt Stoeving (1890)





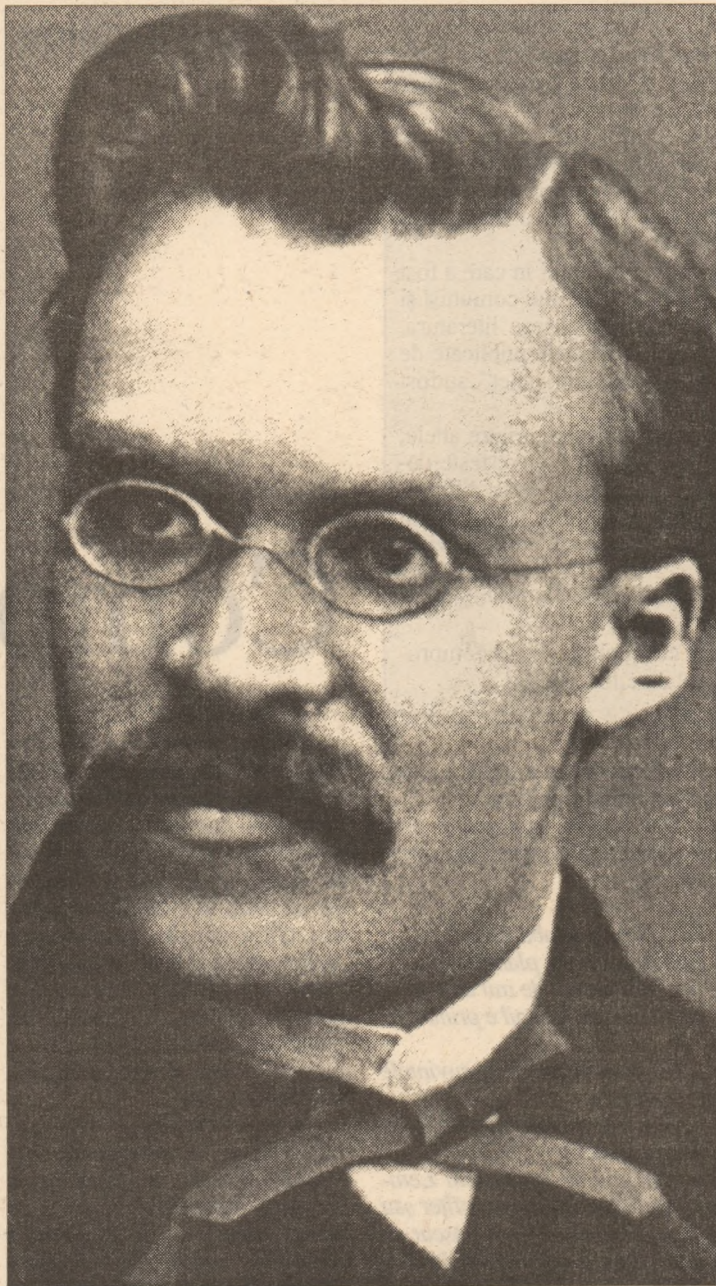
**consciință:** o minimală protecție existentială împotriva acelei devastatoare "disperări negre" pe care faptul de a privi abisul drept în față o atrage numaidecât după sine. Cum spune Safranski, "el alesese filologia ca un mijloc de disciplinare în fața tentației stârnite de enormele orizonturi ale percepției și pasiunilor artistice. "Mâna orbecândă a instinctului", evident, nu-l mânase spre marea largă, ci în schimb i-a sugerat să se mulțumească cu contemplarea orizontului stând pe tărâm." (p. 43)

Ca atare, ratarea lui ulterioară ca filolog profesionist n-a fost numai inevitabilă, ci, într-un fel, minuțios "aranjată". El n-a făcut nimic ca s-o împiedice, ci a făcut aproape totul ca s-o provoace. De exemplu, deși pe deplin conștient că *Nașterea tragediei* nu va fi exact ceea ce dascălii, mentorii și colegii lui așteptau de la Jânsul, el s-a apucat totuși s-o scrie: "bănuind că, deși această carte cel mai probabil nu-l va avansa în profesie, îi va permite totuși o mai bună înțelegere de sine [...] Încă înfipt în filologie, dar copleșit de voința de a dansa, Nietzsche și-a scris capodopera: *Nașterea tragediei*." (p. 58) A ceda "voinței de a dansa" e, într-adevăr, un gest ale cărui curaj și mareție nu sunt, mă tem, moneda cea mai curentă în lumea academică. După ce cartea a fost publicată, Ritschl, unul din foștii lui mentori, unul dintre aceia care îl sprijiniseră pe Nietzsche "fără rezervă", a numit lucrarea o "spirituală palăvrăgeală la beție" (p. 83). Cu toate acestea, cea mai simptomatică reacție a venit de la Ulrich Wilamowitz-Moellendorf, faimosul filolog clasic. De fapt, Wilamowitz-Moellendorf a funcționat, în acest caz, ca un fel de purtător de cuvânt al întregului establishment filologic, căci opiniile lui asupra *Nașterii tragediei* exprimau îngrijorările și temerile unei întregi generații de savanți filologi ce se confruntau astfel, prin Nietzsche, cu o abordare complet nouă a domeniului clasic: "Bine, să se țină Dl. Nietzsche de cuvânt, să-și ia thyrul și să umble din India în Grecia; dar el trebuie să coboare de pe podiumul de unde se presupune că ar trebui să predea învățătura cla-

sică; să-și strângă în jur tigrii și panterele, dar nu tânara generație de filologi germani." (p. 83)

▲ NTR-O scrisoare către medicul său Otto Eiser, scrisă pe la începutul lui ianuarie 1880, Nietzsche face această mărturisire teribilă: "Propria mea existență îmi e o povară îngrozitoare - m-aș fi dispensat de mult de ea de n-ar fi fost testele și experimentele cele mai revelatoare pe care le-am întreprins în chestiuni de spirit și de moralitate, chiar în starea mea de suferință și lepădare de sine aproape absolută - plăcerea ce o aflu în setea mea de cunoaștere mă poartă pe înălțimi de unde triumf asupra oricăror torturi și neputințe." (p. 178) Marea revelație pe care o aduce acest pasaj este, cred, faptul că Nietzsche și-a făcut din propria lui viață un spațiu unde să testeze ceea ce rezultă din exercițiul lui filosofic, unde să-și testeze toate ideile îndrăznețe și speculațiile periculoase. Aproape că nici nu mai e nevoie s-o spun: așa ceva e foarte greu de supraevaluat. E unul dintre experimentele cele mai interesante întreprinse vreodată, cel puțin la această scară, în toată istoria filosofiei occidentale, și probabil că tocmai această trăsătură e cea care, mai mult decât oricare altele, conferă filosofării lui Nietzsche o intensitate, seriozitate și gravitate fără egal. Oricât de ciudată, "exotică", stranie sau "revoltătoare" ți s-ar putea părea această filosofie, *nu poți* pur și simplu s-o ignori sau să treci peste ea, ci trebuie să te gândești la ea în chip serios. Chiar dacă ești în dezacord total cu răspunsurile lui Nietzsche, nu poți să negi patosul și autenticitatea întrebărilor la care el a căutat să dea răspuns prin filosofia lui. Există un sens adânc de onestitate și franchețe intelectuală în întreprinderea lui, ca să nu mai spun nimic aici despre nespusul ei eroism.

▲ CRISOAREA către medicul său pe care am citat-o mai sus, și în care Nietzsche își menționează torturile, suferințele și toate celelalte, e cea care trădează una dintre întrebările cele mai



Nietzsche student la Leipzig în 1867

obsesive pe care Nietzsche și le-a pus fără încetare, chiar de la începutul preocupărilor sale filosofice: "Cât adevăr poate îndura cineva fără a fi distrus de acest adevăr?" În termeni mai generali și mai filosofici, întrebarea e, în formularea lui Safranski, "dacă cunoașterea și voința de adevăr sunt cu adevărat subordonate «instinctului de conservare a speciei», sau dacă voința de adevăr se poate elibera de viață și chiar îndrepta împotriva ei." (p. 236) Această chestiune ține, fără îndoială, de moștenirea scho-

penhaueriană, dar felul în care ea a fost reformulată de Nietzsche, patosul și intensitatea pe care el le-a investit într-însa, o fac aproape de nerecunoscut. În ultimă instanță, tot ceea ce a făcut Nietzsche în toate scrierile lui n-a fost decât o luptă aprigă cu această întrebare copleșitoare: "Poate voința de adevăr să aspire a deveni stăpânul vieții, și nu sclavul ei, chiar dacă rezultatul este distrugerea vieții?" Iar în cele din urmă, Nietzsche a plătit cu capul pentru faptul de a fi îndrăznit să facă acest lucru.

În sfârșit, să mai spun că, deși Safranski empatizează profund cu "cazul lui Nietzsche", văzând devenirea lui filosofică cumva "dinăuntru", și cercetând cu o înțelegere pasională și cu devotament cele mai intime secrete ale acestui caz, totuși el nu omite să menționeze și să discute lucid acele ciudățenii ale lui Nietzsche despre care Alexander Nehamas a spus odată că sunt "în cazul cel mai bun de neînțeles, și în cazul cel mai prost stănjenoare și mai bine uitate, sau cel puțin ignorate cu tact." (*Nietzsche: Life as Literature*, Harvard University Press, 1985, p. vii) Nietzsche a scris, de exemplu: "Ca să ai un teren amplu, adânc și fertil pentru dezvoltarea artelor, marea majoritate trebuie să fie supusă, servil, necesităților vieții, pentru a servi astfel o minoritate dincolo de măsura nevoilor sale individuale." (p. 148) Foarte important de remarcat este faptul că aceasta nu era, din partea lui Nietzsche, pur și simplu o încercare de a înțelege empatic *polis*-ul grecesc, vreo ciudăție oarecare ținând de vederile lui ca istoric profesionist. Nu, acest lucru ținea de opiniile lui asupra "treburilor curente", și făcea parte din concepția lui asupra unei "societați ideale": Nietzsche "a fost împotriva scurtării duratei zilei de muncă, în Basel, de la doisprezece ore pe zi la unsprezece. A fost un susținător al muncii infantile, observând cu satisfacție că Basel-ul permitea copiilor peste vârsta de doisprezece ani să muncească până la unsprezece ore pe zi." (p. 148) Citind astfel de pasaje, nu te poți abține să nu te gândești că, într-un fel, a fost mai bine că ceea ce s-a încercat a fi pus în practică a fost utopia lui Marx, și nu utopia lui Nietzsche.

▲ Ș VREA să închei această recenzie (nemeritat de scurtă și de simplificatoare) a cărții lui Safranski cu o mărturisire extrem de plastică și revelatoare făcută de Lou Andreas-Salomé, muza lui Nietzsche pentru o vreme: "E ciudat cum, în cursul conversației noastre, am reușit cu neîndemănare să coborâm în acele abisuri și locuri amezătoare unde oamenii se duc doar să le privească adâncimile. [...] Dacă cineva ar fi tras cu urechea la conversația noastră, ar fi crezut că doi diavoli ședeau de vorbă." (p. 254)

#### Costică Brădățan

Versiunea engleză originală a acestui text a apărut, pe 24 octombrie 2002, în *Metapsychology*, revistă electronică editată la New York de Dr. Christian Perring. Traducerea și adaptarea textului de față aparțin autorului. (C.B.)

#### Premiul Planeta

● Considerat unul dintre cei mai mari scriitori latino-americani de azi, peruvianul Alfredo Bryce Echenique a primit prestigiosul premiu spaniol Planeta pentru romanul *El huerto de mi amada* (Livada iubitei mele). În vîrstă de 63 de ani, romancierul fusese nominalizat și anul trecut pentru rîvnita distincție literară (care, se pare, are în vedere mai mult

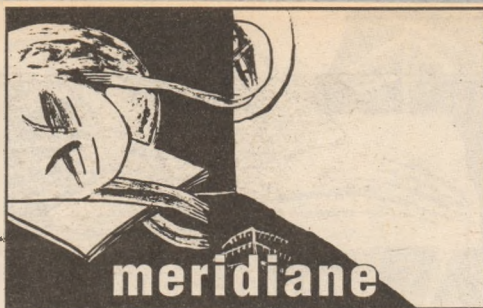
autorul decît opera), dar nu reușise să-și termine la timp cartea pentru a intra în competiția finală. Acțiunea din *Livada iubitei mele*, o povestire inițiată despre iubirea dintre un adolescent și o femeie matură, se petrece în Lima anilor 1950-60 și are drept personaj principal colectiv înalta societate a orașului. Scris cu verva ironică proprie lui Bryce Echenique, romanul

premiat înregistrează un mare succes de public și critică - scrie "La Vanguardia".

#### Lansare Makine

● Andrei Makine, rusul devenit scriitor francez de succes european (în SUA, cărțile sale, deși traduse, n-au avut ecou) este mult apreciat și la noi, unde au apărut, începînd din 1996, *Testamentul francez* (două ediții), *Pe vremea flu-*

*viului Amur*, *Crima Olgăi Arbelina* și *Muzica unei vieți*. În revista "Lire" din decembrie e anunțată publicarea de către Editura Mercure de France, la începutul lui ianuarie 2003, a unui nou roman semnat de Andrei Makine: *La terre et le ciel de Jacques Dorme*. Sperăm că editurile Humanitas și Polirom, ce își dispută versiunea românească a romanelor lui Makine, vor fi pe fază.



## Serghei Dovlatov



Desen de Iosif Brodski. mai 1998

# Compromisurile

**N**U AM reușit să descopăr cine a scris ferparul de mai jos - în stilul umoristic al celui la care se referă - și în care sunt de luat în seamă doar datele stricte:

“Serghei Dovlatov - prozator rus din S.U.A., s-a născut la 3 septembrie 1941, într-o familie de actori aflată în refugiu la Ufa; până la 17 august 1978 a trăit bezmetic și a scris inutil la Leningrad; a murit la 24 august 1990 la New York. De o largă notorietate în cercul strănt al emigrației”.

Ultima frază a devenit caducă în chiar momentul în care a fost scrisă. Deoarece, imediat după destrămarea sistemului comunist și desființarea cenzurii, rușii au început să-și repatrieze literatura. Nuvelele, schițele, micile romane, chiar și articolele publicate de Serghei Dovlatov în S.U.A., în gazeta “Novii Americanei”, au fost cuprinse în câteva volume.

Volumul *Ne-am întâlnit, am sporovăit* cuprinde, printre altele, un ciclu care se numește *Compromisul*. Dovlatov povestește despre “documentarea” pe teren, pentru scrierea articolelor ditirambice în gazeta “Sovieskaia Estonia”, la care scriitorul a lucrat un timp. Mai exact, în ce mod au fost golite de orice urmă de viață materialele gazetărești.

Și, pentru că viața e tristă, scriitorul a hotărât s-o privească cu umor.

Am ales pentru exemplificare - din cele douăsprezece compromisuri - câteva fragmente din cel de-al cincilea. (M. Ș.)

*Se dedică N. S. Dovlatova, pentru toate chinurile!*

*- Îl vom numi Lembit, - spune el, - să crească voinic!...*

*Boris Stein, cunoscutul poet al Tallinului, li se adresează părinților:*

*În fabrici și în abataje,  
Depart, pe alte planete,  
Sunt patru sute de mii de eroi  
Și primul meu copil e printre ei!*

*Aș dori să amintesc cuvintele lui Goethe\*).*

*Se naște un om - se naște un întreg univers”.*

*“Nu știu ce vei deveni Lembit! Strungar sau miner, ofițer sau savant. Știu doar că s-a născut un OM! Omul e condamnat la fericire!”*

**T**ALLIN e un oraș mic, intim. Întâlnești pe stradă un cunoscut, care-ți spune: “Salut, tocmai te căutam...” De parcă am fi în cantina întreprinderii...

Mai pe scurt, am fost uimit când am aflat câți locuitori are Tallin.

Cum s-a întâmplat? Turonok, șeful meu, m-a chemat și mi-a spus:

- Există o idee constructivă. Poate ieși un reportaj de efect. Să discutăm despre detalii. Dar fără să faci bășcălie...

- De ce să fac bășcălie? E inutil...

- De fapt ai și făcut bășcălie. - se posomorî Turonok, - tot timpul faci bășcălie, Dovlatov. Faci bășcălie chiar și la ședințele colectivului. Numai când nu ești de față nu faci bășcălie.

- De ce m-ați chemat? - întreb. Turonok tacea. Își îndreptă ținuta, ca și cum ar fi trecut din starea de lirism în cea de lucru. Incepu să vorbească ferm și clar:

- Peste o săptămână se aniversază eliberarea Tallinului. Data aceasta va fi pe larg consemnată. Inclusiv în paginile gazetei... Sunt vizate diverse aspecte - adminis-

trative, culturale, sociale... Toate secțiunile redacției pregătesc materialele. Ai și dumneata o sarcină. Și anume. Conform datelor serviciului de statistică, în oraș există în jur de patru sute de mii de locuitori. Cifra oarecum convențională. Întinderea orașului e și ea oarecum convențională. Așa că, uite: ne-am consultat și am hotărât: cel de-al patrusutemiilea locuitor al orașului trebuie să se nască în ajunul zilei jubiliare.

- Nu prea înțeleg.  
- Mergi la maternitate. Așteaptă nașterea primului copil. Notează parametri. Discută cu fericirii părinți. Cu doctorul care a asistat la naștere. Trebuie fotografiat, bineînțeles. Reportajul va fi publicat în numărul jubiliar. Onorariul (știu că nu ți-e indiferent) e dublu.

- Cu asta trebuia să începeți.  
- Mercantilismul e una din trăsăturile dumitale antipatice.  
- Datoriile, - zic eu, - pensiile alimentare...

- Bei prea mult.  
- Și asta.  
- Pe scurt. Sensul general e acesta. S-a născut un om fericit. M-aș exprima chiar - omul e condamnat la fericire!

Fraza aceasta imbecilă i-a plăcut atât de mult redactorului încât a repetat-o în gura mare.

- Omul e condamnat la fericire! Cred că nu-i rău. Poate încercăm să-l dăm ca titlu. “Omul e condamnat la fericire”...

- Om vedea, - zic.  
- Și ține minte, - Turonok se ridică, punând capăt discuției, - sugarul trebuie să fie publicabil.

- Adică?  
- Adică să fie reușit. Fără defecte, fără aspecte dubioase. Fără cezariană. Fără mame nemăritate. Părinții - garnitura completă. Un băiețel sănătos, realizat din punct de vedere social.

- Neapărat băiat?  
- Da, băiatul e cumva mai simbolic.

- Ghenrih Franțevici, cu privire la fotografiile... Țineți seama că nou-născuții arată cam...

- Alege-l pe cel mai arătos. Așteaptă, ai timp.

- O să fie vreo patru luni de așteptat. Mai curând, e puțin probabil să semene a om. Pentru unii nici cincizeci de ani nu-s de ajuns...

Am luat autobuzul, am plecat pe strada Karl Marx. Am traversat holul maternității, o clipă m-am zărit într-o oglindă și am întors capul...

O femeie în halat alb mi-a apărut în față.

I-am vârat sub ochi legitimația de ziarist. Am urcat la etajul doi. Pe palier, niște femei în halate diforme fumau.

- Unde îl pot găsi pe șeful spitalului?

- Mai sus, vizavi de lift.

Intru. În fața ferestrei deschise, un eston de vreo șizeci de ani face gimnastică. Îl recunosc imediat pe estoni. Nimic tipător, nimic neglijent în ținuta lor. Nelipsita cravată și dunga de la pantaloni. Linia subțire a bărbiei și expresia calmă din privire. Și ce rus ar face gimnastică de capul lui?

Îi întind legitimația.  
- Doctor Mikkel Teppe. Luați loc. Cu ce vă pot fi de folos?

Îi explic esența problemei. Doctorul nu se miră. În general, orice ar iniția presa, pe cititorul de rând nu-l miră. S-au obișnuit cu de toate...

- Cred că nu-i complicat - rosti Teppe, - clinica e uriașă.

- Vi se comunică fiecare nou-născut?

- Pot da dispoziție.

Ridică receptorul. Spuse ceva în estonă. Apoi mă întrebă:

- Vă interesează să vedeți cum decurge nașterea?

- Doamne ferește! Mi-e de ajuns să notez câteva date, să-i arunc copilului o privire și să vorbesc cu tatăl.

Doctorul sună din nou. Mai spuse ceva în estonă.

- E una care naște acum. Mai sun peste câteva minute. Sper să fie totul bine. E o mamă sănătoasă... O blondă robustă, - se lasă doctorul dus de val.

- Dumneavoastră, - întreb, - sunteți căsătorit?

- Sigur.

- Și aveți copii?

- Un băiat.

- Nu v-ați gândit la ce-l așteaptă?

- Ce să mă gândesc? Știu prea bine ce-l așteaptă. Îl așteaptă lagărul cu regim sever. Am vorbit cu avocatul. Mi s-a cerut deja și semnătura...

Teppe vorbea liniștit și simplu. Ca și cum ar fi fost vorba de ceva normal și bun.

L-am întrebat, cu voce scăzută, increzător și conspirativ:

- Cazul Soldatov?

- Ce? - doctorul n-a înțeles.

- Fiul dumneavoastră face parte din mișcarea de renaștere a Estoniei?

- Fiul meu, - vorbi răsucit Teppe, - e un borfaș speculant și un bețiv. Eu pot fi relativ liniștit numai cât îl știu la închisoare.

Am tăcut amândoi.

- Cândva am lucrat ca felcer pe insulele din Marea Baltică. Apoi am luptat în corpul de armată estonian. Am ajuns să am o situație bună. Nu știu cum s-a întâmplat. Eu și mama lui suntem pozitivi, iar fiul - negativ.

- N-ar fi rău să ascultați și ce spune el.

- E imposibil să-l ascuți. Îl întreb: “Iura, de ce mă disprețuiești? Eu am obținut totul prin munca îndârjită. N-am avut o viață ușoară. Acum ocup un post important. Ce crezi, de ce eu, un felcer modest, am fost numit șeful spitalului?...” Iar el îmi răspunde: “Pentru că toți colegii tăi deștepti au fost împușcați...” Ca și cum eu iam împușcat...

Sună telefonul.

- La aparat, - rosti Teppe, - ex-celent.



**C**ASĂ mi-am răsoit tăieturile din ziare. Pe unele le-am citit. Am căzut pe gânduri...

Bucăți de hârtie îngălbenite. Zece ani de minciuni și de prefăcătorie. Și, totuși, dincolo de asta, sunt niște oameni, dialoguri, sentimente, viața... Nu în hârtii, așa, la orizont...

Greu mai e drumul de la “pravda” la adevăr.

Nu poți să intri de două ori în apa aceleiași râu. Poți însă să distingi în adâncul ei fundul acoperit de cutii de conserve. Iar în dosul somptuoaselor decoruri de teatru, vom zări zidul de cărămidă, sfiorile, extingtorul și mașiniștii chercheliți. Asta o știu toți cei care măcar o dată au fost în culise...

Să începem cu o informație de doi bani...

## Al Cincilea compromis

*(“Sovietskaia Estonia”, Noiembrie. 1975)*

**S**-A NĂSCUT UN OM. An de an, în republică se sărbătorește Ziua eliberării. Fabricile și uzinele, colhozurile și stațiile de mașini și tractoare raportează statului indicii ridicăți realizați în producție.

Iar în aceste zile a mai fost atins un jalon de excepție. Populația capitalei estoniene a atins cifra de 400.000 de oameni. La spitalul din Tallin - în familia Maiei și a lui Grigori Kuzin s-a născut primul lor copil, mult dorit. Lui i-a fost hărăzit să fie cel de-al 400.000-lea locuitor al orașului.

- Va fi sportiv, - zâmbește medicul primar Mikkel Teppe.

Fericitul tată își ascunde cu stângăcie mâinile aspre, bătătorite.



Apoi trecu la limba estonă. Era vorba de centimetri și de kilograme.

- Ei, iată, spuse el, - a născut cea din salonul nouă. Patru kilograme două sute și cincizeci și opt de centimetri. Numele de familie al mamei e Okas. Jilia Okas. Anul nașterii - o mie nouă sute patruzeci și șase. Normatoarele la "Punane ret". Tatăl - Magabcia.

- Ce înseamnă Magabcia?  
- E un nume de familie. El e din Etiopia. Învață la Școala de marină.

- E negru?  
- Aș spune - șocolatiu.  
- Stați așa, - îi spun, - e interesant... Se profilează un caz de internaționalism. Prietenia între popoare... Îmi permiteți să dau un telefon?

Sun la redacție. Răspunde Turonok.

- Ghenrih Franțevici, tocmai s-a născut un băiețel. Mare, sănătos. Are cincizeci și opt de centimetri. Cântărește patru două sute... Tatăl e etiopian.

Urmă o pauză apăsătoare.  
- N-am înțeles, - spuse Turonok.

- Etiopian, - spun, - de fel din Etiopia. Învață aici... Marxist, - am adăugat, nu știu de ce.

- Ești beat? - întrebă aspru Turonok.

- Da' de unde! Doar sunt în misiune.

- Când a fost asta un impediment pentru dumneata? Cine a votat la activul raional de partid, în decembrie?

- Ghenrih Franțevici, mi-e penibil să țin atâta timp telefonul blocat... Tocmai s-a născut un băiat. Tatăl lui e etiopian, ne e prieten...

- Vrei să spui că e negru?  
- Șocolatiu.  
- Adică negru?  
- Normal.  
- Ce-i normal aici?  
- După dumneavoastră, etiopianul nu e om?

- Dovlatov, - rosti Turonok cu o voce sfâșietoare, eu te concediez. Pentru încercarea de a discreditat tot ce e mai frumos. Dă-l încolo pe cacăciosul dumitale de etiopian! Așteaptă să se nască un copil normal - mă auzi? - un copil dintr-o ființă umană, normal!...

- Bine, - zic, - eu doar am întregat...

Se auziră păcănituri dese. Teppe mă privea compătimitor.

- Nu merge, - zic.  
- Eu din capul locului am avut îndoieli, dar n-am spus.

- Pot să dorm puțin după paravan?

- Bineînțeles, - Teppe nu se miră. - Vreți să vă înveliți cu impermeabilul meu?

- Merge și fără.

Mi-am scos ghetetele și m-am culcat. Trebuia să mă concentrez. Altminteri, realitatea își pierde definitiv contururile. Deodată m-am uitat la mine de departe și m-am văzut buimac și ridicol. Cine

sunt eu? De ce mă aflu aici? De ce stau culcat după paravan, așteptând Dumnezeu știe ce? Și ce-i cu viața asta imbecilă a mea?

Când m-am trezit, Teppe era aplecat asupra-mi.

- Scuzați-mă, v-am deranjat... Dar a născut o cunoștință de-a dumneavoastră. Rumianțeva, jurnalistă de la zirul de tineret.

- A, Lena, soția lui Boria Ștein. Chiar, n-am mai văzut-o din luna mai.

- A născut acum cinci minute.

- Interesant. Șeful meu va fi fericit. Tatăl copilului e un poet celebru în Tallin. Mama - ziaristă. Amândoi - membri de partid. Ștein va scrie o balada cu prilejul asta...

- Mă bucur foarte mult pentru dumneavoastră.

L-am sunat pe Ștein.

- Salut, - îi spun, - meriți felicitări.

- Nu încă. Miercuri primesc răspunsul

- Ce răspuns?

- Plec sau nu în Suedia. Ci-că n-am experiența călătoriilor la capitaliști. Da' de unde experiență dacă nu-ți dau drumul? Tu ai fost la capitaliști?

- Nu. Pe mine nu m-au lăsat nici la socialiști. Am depus cerere chiar și pentru Bulgaria... Îți telefoniez de la clinică. Ai un fiu.

- Mama mă-sii! - exclamă Ștein. Mama mă-sii!...

Teppe îmi întinde o hârtiută cu mângălituri.

- Lungimea, - spun, - cincizeci și șase, greutatea - trei nouă sute. Lena se simte normal.

- Mama mă-sii, - nu se potolea Ștein, - vin imediat. Iau un taxi.

Acuma trebuia să chem fotograful.

Îl sun pe Malkiel.

- Vino să fotografiezi un copil pentru numărul jubiliar. Nevasta lui Ștein a născut un băiat. În treacăt fie spus, onorariul va fi dublu.

- Tu vrei să scrii despre copilul asta?

- Da, de ce?

- Păi, pentru că Ștein e evreu. Pentru fiecare din ei trebuie aprobare. Ești nemeipomenit de naiv, Serj.

- Clar. Mulțumesc că m-ai prevenit.

Îi spun lui Teppe:

- Se pare că nici Ștein nu-i bun.

- Și eu am avut îndoieli.

- Ce-i de făcut?

- Mai naște imediat una. Poate a și născut. Telefoniez acuma.

- Eu mă duc să iau aer...

În scuarul mohorât al spitalului se plimbau pisici. De după colț apăru Ștein...

- Ei, te felicit.

- Mulțumesc, bătrâne, mulțumesc. Chiar acum i-am trimis Lenei un pachetel... Sunt într-o stare, nu știu cum, neobișnuită. Ar trebui să mergem undeva, să stăm de vorbă.

- În sensul, să bem ceva? - se însufleși Kuzin.

Era un bărbat înalt, cu bărbie fermă și cu gene inocente de copil. S-a ridicat vioi de pe iarbă, și-a scuturat genunchii. Ne-am dus la

Nu voiam să-l amărăsc. Nu m-am apucat să-i spun că puștiul lui e trecut la rebuturi. Însă Ștein știa deja.

- Pregătești un material jubiliar?

- Încerc.

- Vrei să ne faci celebri?

- Vezi, - zic, - e nevoie de o familie muncitorească-țărănească. Voi sunteți intelectuali.

- Păcat. Am scris deja și o poezie în taxi. Se încheie așa:

În fabrici și în abataje  
Departate, pe alte planete  
Sunt patru sute de mii de eroi  
Și primul meu copil e printre ei!

Ștein a stat pe gânduri și, deodată, a spus:

- Înseamnă că totuși antisemitism există?

- Așa s-ar părea. Nu te supăra.



EPPE mă întâmpină în prag.

- A născut Kuzina, din salonul șase. Datele sunt: ea e estonă, șofer de electrocar. Soțul - strungar la uzina de vapoare, rus, membru al PCUS. Copilul - în limitele normale.

- Slavă Domnului, se pare că merge. Pentru orice eventualitate, dau un telefon.

Turonok spuse:

- Excelent. Conveniți ca pe copil să-l cheme Lembit.

- Ghenrih Franțevici, - m-am lamentat eu, - cine și-ar pune copilului său numele Lembit? E arhaic, e din folclor...

- Așa să-l cheme. Nu le e totuna? Lembit sună bine, viril și simbolic... în numărul jubiliar o să facă impresie. Dacă refuză să-l numească Lembit, momește-i cu bani.

- Câr?

- Vreo douăzeci și cinci de ruble. Îți trimit fotograful. Care e numele de familie al nou-născutului?

- Kuzin. Salonul șase.

- Lembit Kuzin. Sună superb. Dă-i bătaie.

L-am întrebat pe Teppe:

- Cum pot să-l găesc pe tată?

- Iacă-l. Stă pe gazon, sub fereastră.

Am coborât.

- Alo, - zic, - sunteți Kuzin?

- Da, Kuzin, sunt Kuzin și ce mare scofală?

Se pare că tovarășul Kuzin era într-o dispoziție filozofică.

- Dați-mi voie, - zic, - să vă felicit. Copilul dumneavoastră este cel de-al 400.000-lea cetățean al orașului. Eu sunt de la redacție. Vreau să scriu despre familia dumneavoastră.

- Ce să scrii?

- Ei, despre viața voastră... Ar trebui să mergem undeva, să stăm de vorbă.

- În sensul, să bem ceva? - se însufleși Kuzin.

Era un bărbat înalt, cu bărbie fermă și cu gene inocente de copil.

S-a ridicat vioi de pe iarbă, și-a scuturat genunchii. Ne-am dus la

"Cosmos", ne-am așezat lângă fereastră. Sala încă nu era arhiplină.

- Bani - am opt ruble, - a spus Kuzin, - plus o sticlă vie de otravă.

Scoase din geantă o sticlă de rom cubanez. O ascunse după draperia de la geam.

- Luăm de formă vreo trei sute de grame?

- Și bere, zic, - dacă e rece.

Am comandat trei sute de grame de vodcă, două salate și câte-o chiftea.

În restaurant era pustiu. Pe estradă se urcâră patru muzicanți. Pian, chitară, contrabas și percuție. Chitaristul își șterse pe șest ghetetele cu batista. Apoi se apropiu de microfon și anunță:

- La cererea prietenilor noștri, care s-au întors din stațiunea balneo-climaterică Azalemma...

Făcu o pauză semnificativă:

- Se execută cântecul liric "Ploicica picură pe râț!..."

- Știi ce-i aia Azalemma? - se înveseli Kuzin. - Cea mai mare colonie cu regim de lagăr din Estonia. ITK, - deportare, BUR...

Hai, dă-i drumul!

Ridică paharul.

- În cinstea ta! În cinstea fiului tău!

- Pentru întâlnirea noastră! Și să nu fie ultima...

Kuzin înfulecă repede ceva și începu:

- Cum s-a întâmplat la noi e teatru curat. Eu lucrăm la secția de mecanică navală. Eram holtei. Am făcut cunoștință cu o muiere. Și ea era nemăritată. Urâtă - n-aș spune - e gânditoare. A început să vină de capul ei, genul spălat, călcat... Am început să trăim împreună de Paște... Mint, de Sfânta Paraschiva... Altminteri, după lucru, era pustietate... Cât poți să te iubești?... Am trăit un an... Cum de-a rămas grea, nu înțeleg... Stătea, câteodată, ca lemnul. Zic:

"Tu, cumva, ai adormit?" - "Nu, - zice, - aud tot". - Zic: "Nu prea ești focoasă." Iar ea:

"Parcă arde lumina la bucatărie..." "De unde ai scos-o?" - "Păi, se aude cum merge contorul..." - "Ai putea, - zic, - să iei exemplul de la el..." Așa am trăit un an...

Kuzin scoase din geantă sticla cu rom și o înclină ademenitor. Am băut din nou. Știam că după încă trei pănărele s-a terminat cu munca.

De aceea e bine să bei de dimineață. Ai băut - și toată ziua ești liber...

- Ascultă, - zic, - pune-i fiului tău numele Lembit.

- De ce Lembit? - se miră Kuzin. - Noi vrem să-i spunem Volodia. Ce-i aia Lembit?

- Lembit e un nume.

- Și Volodia, ce, nu-i nume?

- Lembit e din folclor.

- Ce-i aia folclor?

- Creație populară.

- Și ce dacă e creație populară? Pe fiul meu personal vreau să-l cheme Volodia... Ce nume să-i pui unui cacăcios - e și asta o problemă. Uite, mie mi-au spus Grișa, și ce-a ieșit? M-am făcut mare, și ce-a ieșit? Sunt un alcoolic, un pilangiu... Mai bine m-ar fi numit chiar așa - Pilangică... Încă o dușcă?

Acuma beam fără să mai mâncăm ceva.

- Îi spui Volodia, - se întinse Kuzin la vorbă, - și iese un bejivan... Depinde mult, bineînțeles, de educație...

- Ascultă, - zic, - spune-i Lembit temporar. Redactorul nostru a promis că dă ceva mălai pentru asta. Iar peste o lună, când îl înregistrezi, îi schimbi numele...

- Cât? - se interesă Kuzin.

- Douăzeci și cinci de ruble...

- Două sticle de jumate și ceva de ros. Asta la cârciumă...

- Minimum. Stai aici, mă duc să dau telefon...

Am coborât la telefonul public. Am sunat la birou. Redactorul era la post.

- Ghenrih Franțevici! E Okei! Tăticul rus, mama - estonă. Amândoi de la secția mecanică navală...

- Ai o voce ciudată, - rosti Turonok.

- Telefonul e de vină... Ghenrih Franțevici, trimiteți-l urgent pe Hubert cu banii.

- Ce bani?

- Pentru a-l stimula... Ca să-i pună copilului numele Lembit... Tatăl a fost de acord, contra douăzeci și cinci de ruble... Altminteri, spune el, îl numesc Adolf...

**În românește de Margareta Și poș**

\*) E invenția mea. Goethe n-a scris așa ceva.

Tel: 021 210 89 00  
021 210 89 28  
Fax: 021 212 35 41

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS**

**Encyclopédie des religions**

Zen, Judaeism, Islam, Sikhism, Vodou, Spirit, Buddhism, Spiritism, New Age

Encyclopaedia Universalis

**NOUTATE! format 24x30 cm**  
**660 pagini; ediție 2002; EUR 55.00**



cartea străină

## Ficțiunea teoretică

**S**E VORBEȘTE astăzi din ce în ce mai mult despre nivelarea de gen dintre literatură și teoria literară. Subiectul a stîrnit deja numeroase dezbateri, dar cel puțin într-o privință, punctele de vedere converg: toată lumea pare să fie de acord că o asemenea "nivelare" scoate la lumină un lucru aproape uitat - valoarea literaturii pentru existența umană. În *Teoria secundarului* (Univers, 1997), Virgil Nemoianu remarca, la un moment dat, că multe texte teoretice sau științifice au tendința de a deveni din ce în ce mai literare, pe măsură ce eficiența lor practică scade. Calitatea paradisiacă sau utopică a literaturii, forța ei centripetă, ar fi detectabilă în chiar această aspirație a discursului spre statutul ficțiunii. Aceleași probleme, Jürgen Habermas îi consacră, la rîndul său, una dintre cele douăsprezece prelegeri reunite în volumul *Discursul filosofic al modernității* (All, 2000), iar Paul de Man, în *Blindness and Insight* (Oxford University Press, 1971), tratează texte critice din Lukács, Barthes, Blanchot și Jakobson, după aceeași metodă și cu aceleași finețe care se întâlneau altădată doar în textele ficționale.

În aceeași ordine de idei, cu privire la standardele actuale ale compoziției literare, Matei Călinescu făcea o observație foarte pertinentă: în timp ce standardele compoziției literare moderniste ar trebui căutate în poezie, în caracterul ei independent și autonom, incompatibil cu transferul lingvistic, cele ale compoziției postmoderne ar fi prin excelență asociate cu ficțiunea și narativul. În epoca actuală, modelul ficțional ajunge așadar să se impună treptat în orice tip de discurs.

## Umberto Eco Sulla letteratura



Umberto Eco - *Sulla letteratura*, Saggi Bompiani, 2002, 370 de pagini.

# Umberto Eco și literatura



Din acest punct de vedere putem demonstra cu ușurință că nici textele lui Umberto Eco din volumul intitulat *Sulla letteratura*, recent apărut în Italia, la Editura Bompiani, nu fac excepție, în sensul că nu le lipsește, nici pe departe, acea trăsătură relevantă din punctul de vedere al ficțiunii: calitatea de a fi demne de povestit, acea "tellability" care se măsoară în funcție de manifestarea unei experiențe esențiale. Acesta este punctul în care se manifestă, cred, cel mai clar provocarea pe care o reprezintă orice nouă carte a scriitorului italian. Nu mai este, bănuiesc, o noutate pentru nimeni că studiile teoretice, eseurile și articolele lui Eco au, în plus, calități literare evidente, sînt scrise excelent, presărate cu exemple scilicet (și nu de puține ori amuzante). Însă experiența crucială pe care o reprezintă pentru autor (fie în calitatea sa de teoretician, fie în aceea de practician), întâlnirea cu Literatura, ne încurajează să încercăm o lectură în cheie "ficțională" a celui mai recent volum al său. Nu este, de altfel, greu de observat, că practic aproape tot ceea ce a scris Eco pînă acum ar putea fi foarte bine citit ca un continuum textual, o "pădure narativă" cu cîteva stabile puncte de reper...

## Despre funcțiile literaturii



**V**OLUMUL de față reunește optsprezece eseuri (cele mai multe dintre ele scrieri ocazionale,

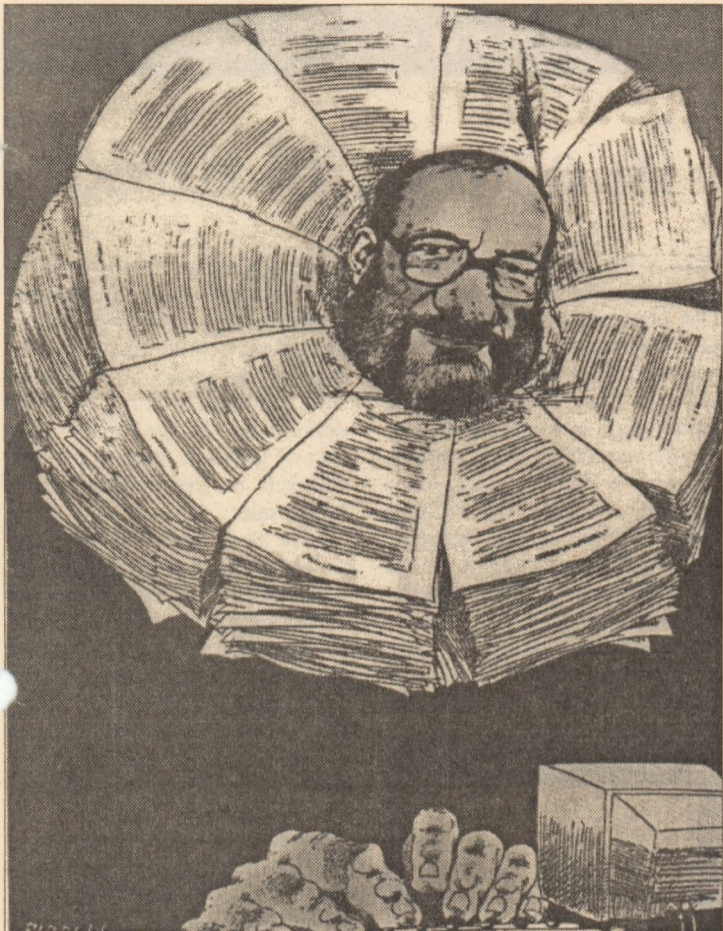
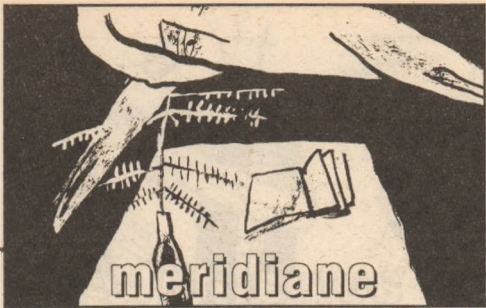
prelegeri susținute la diverse simpozioane, colocvii ș.a.m.d.), grupate, în linii mari, după aceeași formulă ca și cele șase "plimbări" prin pădurea narativă. Primul text este consacrat funcțiilor literaturii ("Su alcune funzioni della letteratura") și insistă mai cu seamă asupra zonelor de interferență dintre "lumea ficțională" (cum le-a numit Toma Pavel) și universul real. Dacă lumea este o carte "închisă", în sensul că nu permite decît o singură "lectură", după cum o singură lege guvernează gravitația planetară, nici operele literare nu admit chiar orice interpretare, ci își impun adevărul și legitatea lor proprie. Mai mult decît atât, ne spune Eco, anumite personaje ficționale, nu numai că au migrat de la un text la altul, de la un tip de discurs la altul, dar au avut suficientă forță pentru a se impune ca "adevărata" în lumea noastră. Transferul a fost posibil întrucît comunitatea cititorilor a făcut, de-a lungul timpurilor, "investiții pasionale" asupra eroilor (situațiilor, obiectelor, locurilor) din cărți, a ajuns la un tip de consens cultural care ne împiedică, de pildă, să susținem că Ema Bovary a trăit fericită împreună cu Charles pînă la adînci bătrîneți sau că Hamlet s-a căsătorit cu Ofelia. E drept, pe de altă parte, că epoca hipertextului încurajează asemenea experimente extravagante, însă acest fapt nu știrbește cu nimic farmecul narațiunilor "nemodificabile", după cum nici *jam session*-ul nu va reuși vreodată să înlocuiască partitura originală: "Gîndiți-vă că, citind cu sufletul

la gură *Război și pace* și întrebîndu-vă dacă Natașa a cedat în cele din urmă avansurilor lui Anatolie, dacă acel minunat principe Andrei a murit într-adevăr, dacă Pierre a avut curajul să îl împuște pe Napoleon, ajungeți pînă la urmă să rescrieți romanul lui Tolstoi, lăsîndu-l pe Andrei să se bucure de o viață lungă și fericită, făcînd din Pierre eliberatorul Europei și, mai mult decît atât, împăcînd-o pe Ema Bovary cu bietul Charles [...]; sau ați putea decreta că Scufița Roșie intră în pădure și se întâlnește cu Pinochio, sau că este răpită de mama vitregă și pusă să muncească în slujba lui Scarlett O'Hara, sau că întâlnește în pădure un donator miraculos care se numește Vladimir Propp și care îi dăruiește un inel vrăjtit, cu ajutorul căruia Scufița va descoperi [...] *Aleph*-ul, acel punct din care se vede tot universul..." Tentante, pasionante și foarte la îndemînă, jocurile hipertextuale nu reușesc totuși să suplinească - după cum ne demonstrează Eco - o funcție esențială a literaturii, care ne învață, în ultimă instanță să acceptăm funcționarea implacabilă a mecanismelor destinului. Lecția severă a istoriilor "nemodificabile" este aceea că, împotriva dorințelor noastre, destinul nu poate fi schimbat. Cu alte cuvinte, dacă narațiunile hipertextuale ne dezvoltă creativitatea și ne învață să mînuim cu dezinvoltură anumite mecanisme, cele "gata făcute" ne obligă, într-un fel, să acceptăm evidența, învățîndu-ne, à la rigueur, chiar și să murim... Ceea ce, să recunoaștem, nu este chiar puțin lucru.

## "Sylvie" și timpul regăsit

**U**N ASPECT demn de semnalat în legătură cu acest nou volum al lui Eco, este că, deși cel mai adesea, autorul reia subiecte asupra cărora s-a pronunțat și în alte împrejurări, reușește să aducă puncte de vedere inedite, nu se sfiște să revină asupra unor afirmații mai vechi și nici nu ține cu tot dinadinsul să traseze o frontieră rigidă între cele două roluri - de critic/teoretician, respectiv de prozator. Nu de puține ori recurge, cum se întîmpla și în mai vechile "Marginalii și glosse la *Numele trandafirului*", la exemple care evocă propria experiență de scriitor (deși, după cum mărturisește în introducere, nu îi place să amestece rolurile), însă orice subterfugiu e scuzaibil, la urma urmelor, dacă ne ajută să înțelegem mai bine ce este, de fapt, literatura.

După părerea mea, aproape toate temele, toate obsesiile, toate "personajele" autorului pot fi întîlnite aici, într-o expunere relativ accesibilă oricărui tip de cititor. Îi întîlnim pe Nerval, pe Borges, pe Joyce, pe Cervantes, pe Wilde, dar și pe Wilkins (obsedat, ca și Eco, de toposul "limbii perfecte"), pe Aristotel, pe Sfîntul Augustin și pe Dante, pe Proust și pe Eliot. Într-adevăr, abilitatea unui critic constă, se pare, înainte de orice, în selectarea autorilor, iar miza criticii de înaltă clasă - în descoperirea aceluia moment în care textul apare ca un întreg organic, viu, funcțional la toate nivelurile sale. Din această perspectivă însă, orice lectură inteligentă devine, inevitabil, o relectură. Paradigmatică pentru acest mod de "a citi", mi se pare odiseea unui text de Nerval (e vorba de *Sylvie*), căruia Eco îi consacră și aici un scilicet studiu intitulat *La brume de Valois*. Pentru ce familiarizați cu opera autorului nu mai e de mult un secret faptul că textul lui Nerval l-a urmărit pe Eco, ca un leitmotiv, de-a lungul carierei. Ceilalți cititori își pot face o idee în legătură cu acest aspect dintr-o consistentă notă de subsol, în care se precizează că studiul în discuție prezintă de fapt o nouă versiune a postfeței autorului la traducerea sa din Nerval (*Sylvie*, Torino, Einaudi, 1999). Însă preocupările criticului legate de straturile narative ale scriitorului francez își au sursa într-o fascinație cu mult mai veche. După cum mărturisește și în cele *Șase plimbări prin pădurea narativă* Eco a scris încă din 1962 un eseu pe această temă (*Il tempo e Sylvie*, în *Poesia e critica* 2/1962), apoi prin anii '70 a ținu o serie de seminarii despre textu



Văzut de caricaturistul Riddel

nervalian la Universitatea din Bologna, iar mai târziu – nenumărate cursuri și conferințe, în Italia și în străinătate, unul dintre rezultatele cele mai interesante ale acestei asidue cercetări fiind un număr special al revistei VS, 31-32/1982 (*Sur* "Sylvie"). Cu speranța că nu l-am solicitat prea tare pe cititor cu toate aceste detalii, vom stăruii puțin asupra eului amintit, indiscutabil unul dintre cele mai frumoase din volum. În primul rând trebuie remarcată abilitatea cu care criticul ne face să descoperim textul puțin câte puțin, pe măsură ce îl demontează și ne arată cum funcționează. Revin frecvent termeni destul de tehnici (subiect, fabulă, discurs), se vorbește din nou despre autorul real și autorul model (ca pură strategie discursivă), despre ecartul dintre realitate și iluzie sau mai exact despre fractura dintre cele două universuri, care le străbate și le confundă ș.a.m.d. Memorabilă mi se pare însă mai cu seamă paralela dintre Proust și Nerval, din final, grilă prin care se redimensionează, practic, întregul text: "Sylvie este cea care simbolizează adevăratul timp pierdut (și imposibil de regăsit). Dar această afirmație ar presupune o anumită teorie care nu își vedește adevărata semnificație decât prin comparația cu Proust. Nerval a încercat și el să regăsească timpul pierdut, dar nu a reușit decât să probeze zădărniciia propriei himere. Data rostită de Sylvie în final ar apărea din acest unghi, ca sunetul de gong care marchează sfârșitul

povestirii." Însă lucrurile nu stau tocmai așa, ci chiar dimpotrivă; Eco, în fapt, își organizează demonstrația prin reducerea la absurd, ajungând la concluzia că "Jerard (și împreună cu el Nerval) nu se oprește din povestit când înțelege că totul s-a sfârșit [...] ci tocmai atunci începe să povestească (să povestească adică despre acel eu ingenuu care nu știa și nu avea cum să știe că totul luase deja sfârșit). Cine procedează astfel nu a reușit să își încheie socotelile cu propriul trecut? Dimpotrivă, este cineva care atenționează că trecutul poate fi revizitat numai din momentul în care prezentul este gol și numai amintirea (chiar dacă fără o ordine anume, sau poate tocmai de aceea) ne restituie acel ceva, pentru care dacă nu merită să trăiești, merită cel puțin să mori."

**A**R MAI fi multe lucruri de spus, nu numai despre această extraordinară abilitate a autorului de a interoga și descifra texte aparent "opace", ci și despre capacitatea sa de a demonta prejudecăți, de a pune sub semnul întrebării termeni în vogă – dar în esență atât de lipsiți de conținut (ca postmodernism, deconstrucție ș.a.m.d.). Și mai cu seamă s-ar putea scrie sute de pagini despre caracterul esențial al experienței pe care o presupune întâlnirea criticului cu Literatura...

Catrinel Popa

## Pinocchio și Mister Hyde

● Filmul *Pinocchio* al lui Roberto Benigni (care joacă el însuși rolul păpușii de lemn) înregistrează un imens succes în Italia. Cu această ocazie, Carlo Fruttero (rămas fără inseparabilul său Franco Lucentini, dispărut în august, și împreună cu care a semnat numeroase romane și eseuri satirice) a recitit capodopera lui Carlo Collodi și a publicat în "Panorama" din Milano un articol inspirat, în care compară *Pinocchio* cu *Doctor Jekyll și Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson. Veritabilul subiect al romanului conceput pentru bani, în 1880, în foiletoane, de către Collodi este – spune Fruttero – tentația. *Pinocchio* nu e "un rău", el se căiește, promite, jură să se comporte bine, dar slăbiciunea de caracter, frenezia de a trăi, impulsu-

rile irepresibile de a se arunca în aventuri pentru a descoperi surprizele lumii, bune sau rele, fac din el un personaj extrem, care nesocotește legile și își transgresează epoca. La doar șase ani după *Pinocchio*, în 1886, apare pe scena literară un alt personaj exemplar ce își păstrează până azi modernitatea, Dr. Jeckyll, creat de R.L. Stevenson tot la comandă, pentru a câștiga ceva bani. Doctorul e un om onest, dar, cind descoperă din întâmplare poțiunea fatală și o bea, simte explodind în el o vitalitate dezlântuită, o libertate la care nu va mai putea să renunțe, dedubluindu-se tot mai des în Mister Hyde. Și el încearcă să reziste ispitei, are remușcări, dar dorința de a-și transgresa condiția onorabilă e mai puternică. "Putem interpreta personajul



Pinocchio ca o versiune italiană, toscană, afectuoasă a lui Mister Hyde, căci pentru marioneta lui Collodi, ca și pentru medicul lui Stevenson, răul e fascinant" – scrie Fruttero.



## FUNDAȚIA ANONIMVL,

coeditor al revistelor *România Literară* și *Deci* (revista culturală a Academiei Cașavencu) care acordă anual **PREMIIILE PROMETHEVS**, organizează în perioada 12-18 mai 2003 **Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS**, iar în perioada 21-27 iulie 2003 **Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS**, ambele dedicate tinerilor artiști români.

Manifestările, vor avea loc în cadrul **Centrului Cultural al Fundației Anonimul** situat în localitatea Sfântul Gheorghe - Delta (jud. Tulcea).

La **Festivalul de Muzică și Poezie - PROMETHEVS** vor participa șase muzicieni (soliști) și șase poeți, iar în **Tabăra de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS**, șase pictori și șase sculptori.

Pentru ambele manifestări-concurs juriul va fi alcătuit din câte un reprezentant din partea **Fundației Anonimul**, a **redacției României Literare** și a **redacției revistei Deci**.

Câștigătorii, desemnați în funcție de lucrările realizate sau interpretate în timpul celor șapte zile ale manifestărilor, vor fi nominalizați pentru **PREMIUL PROMETHEVS** secțiunea Opera Prima, ediția 2003.

La preselecție sunt admiși tineri cu vârsta de maxim 25 de ani, care trimit până la data de 15 februarie 2003 la **redacția României Literare** (Calcea Victoriei 133, sector 1, București) și/sau la **redacția revistei Deci** (Bd. Regina Elisabeta 7-9, et. 6, sector 2, București) lucrările necesare înscrierii, respectiv:

- **secțiunea poezie** - CV-ul și trei poezii în manuscris
- **secțiunea muzică** - CV-ul și susținerea unei audiții la **CLVBVL PROMETHEVS**, la o dată pe care o vom anunța ulterior
- **secțiunile pictură și sculptură** - CV-ul și prezentarea a câte trei lucrări în vederea expunerii lor în cadrul unor expoziții de grup în spațiul special amenajat la **CLVBVL PROMETHEVS**

### Programul Festivalului de Muzică și Poezie - PROMETHEVS

12 mai	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
13-15 mai	program de lucru și excursii în Delta Dunării
16-17 mai	concursuri pe cele două secțiuni ale festivalului, desemnarea câștigătorilor
18 mai	închiderea festivalului, deplasarea la București

### Programul Taberei de Pictură și Sculptură - PROMETHEVS

21 iulie	deplasarea la Sf. Gheorghe Delta, cazarea
22 - 25 iulie	program de lucru și excursii în Delta Dunării
26 iulie	concursul pe cele două secțiuni ale taberei, desemnarea câștigătorilor
27 iulie	închiderea taberei, deplasarea la București

Lucrările de pictură și sculptură vor rămâne la **Centrul Cultural al Fundației Anonimul** pentru a fi expuse permanent.

FUNDAȚIA ANONIMVL



## post-restant

de  
**Constanța Buzea**



**I**N CADRUL unei core-spondențe personale ce durează de câțiva ani buni, primiți de la o tânără prietenă din străinătate (o ființă surprinzătoare, spuneți, și cu o foarte specială istorie de viață) tot felul de încercări poetice. Vi le trimite cu titlul de confesiuni, dar vi se pare, iar eu vă confirm că intuiția nu vă înșală, că acestea chiar ar putea fi semne ale unei vocații autentice. Ar fi nevoie de puțină îndrumare, pentru că se face abuz de năstrușnicii, de cuvinte ciudate, multe compuse, dar parcă nu într-un mod propriu și potrivit spiritului limbii române. Nu sunt puțini cei ce se amuză jucându-se, construind forme mirabile și admirabile, dar pentru ca formele acestea să se impună pozitiv atenției, e necesară o rigoare care să oprească din start abuzul gratuit. Voi transcrie câte ceva aici, cu precizarea că s-ar putea în unele locuri să fi scăpat și câteva greșeli în dactilografierea poemelor și în corecturile pe care le-ați făcut cu același tuș negru al scrisorii. Din ciclul *prim călător*, secvența a doua: "prafarșita asta inecă/ infundă ochii insectă/ gaură gara de trenuri/ bilet nedat dar luat banii/ copii păcăliți/ ne omoară/ sârmanii/ strada transpiră pustie/ foșnesc ireali stropii de apă/ cu ceva roșu la capi/ frunzesc/ printre/ plastic pungii tip doze chiștoc de țigară/ graniță între/ Efumul și fum/ praful și praf mă prefac/ căci mie.../ uite la ea/ târâtoarea de sfârcuri/ negre-n țărăna/ câteaua nu zboară./ nu zboară", iar din ciclul *vinovat*, secvența a treia: "imi mă/ blândirea lor cu reproș/ imi mă/ judeul floral fără seamă/ imi mă/ jud jud peste mine/ și jar/ imi mă/ sământ/ în sucule de frică și fug/ ascult/ în muțenia fără de arme/ un scut/ de vină/ ascult:/ Ovat/ vin spre încă/ beat trezesc sceptrul de jud/ în scut:/ vinovat vinovat vinovat vinovat". Stimată doamnă, trebuie să vă spun că versurile prietenei dvs. le-am avut în atenție cu ceva vreme în urmă. Nu știu dacă ea a citit atunci răspunsul meu dat în rubrică, cum nu știu nici dacă ea și-a dat acordul să mi le trimiteti acum. Mai mult ca sigur că nu. Gestul dvs. este oricum, admirabil, mai ales că aveți teme să credeți în destinul ei poetic bun. Informați-vă și țineți-mă la curent, vă rog frumos, cu nou-

tățile ei poetice. (*Gina Vieru*, pentru *Daniela Petre*) ☒ Îmi pare rău să vă întorc din buna părere pe care o aveți despre ceea ce scrieți. Încercări mai mult decât modeste, din păcate, cu o limbă poetică săracă și defectuoasă. Aveți dreptate când spuneți că vă simțiți mai mult poet decât scriitor de poezie. Sufletul vibrează corect, dar imaginea acestei vibrații rămâne încă neexprimată. Cu timpul, poate că lucrurile se vor ameliora. Cândva sintagme reușite, precum *vântul negru* și *luminați de floarea acra*, să se înmulțească și să se amplifice în direcția ieșirii din cotidian, din banalitatea care acum sufocă textele. (*Bogdan Uluișeanu* sau *Ulvișeanu*, București) ☒ La întrebarea dacă *se merită* să *mai* continuați a scrie versuri, nici nu știu cum să formulez un răspuns care să nu intre brutal în contradicție cu sincrele dvs. speranțe că totul este în regulă. Merită să continuați a scrie, dar mai ales a citi, exercițiile vă pot conduce spre un folos prețios, acela de a vă însuși corect limba, de a vă exprima onorabil sentimentele, așa cum reușiți în următoarea secvență: "Vreau să-mi simt aripile/ Atunci când merg/ Cum ar fi oare: grele sau ușoare?! Aripa se simte, dar nu e/ Este un dor, dor nesfârșit de cer". (*Dina Turchiu*, Tulcea) ☒ "În umbra întunericii mă afund/ Și mereu-mereu mai adânc mă scufund/ Nu știu dacă voi putea ieși vreodată/ Din acest imens și dens abis odată". Dacă dvs. nu știți, nimeni, cu siguranță, nu știe cum se vor sfârși lucrurile care vă privesc. Dar se poate spera măcar în efortul omenesc în căutarea unei guri salvatoare de aer, a oricărui scufundător imprudent și alarmist ca dvs. Răspunsul acesta vă așteaptă, oricum, la suprafață. Nu este cine știe ce, dar sperăm să vă atragă din adâncul imaginar, din abisul dens din care emiteți. (*Gențiana Andreea Bădiță*, București) ■



**P**ROBABIL din dorința tuturor instituțiilor românești de a adera la NATO, a poliției mai cu seamă, moda americană a miinilor încătușate, indiferent de cit de murdare sint sau de natura murdăriei, a prins și la noi. Indiferent de faptă, de valoarea prejudiciului, de pericolul social reprezentat, arestații (încă sub pavăza prezumției de nevinovăție, atenție!) sint purtați în cătușe, de la Poliție la Parchet și de acolo la Judecătoria, pe stochiul camerelor t.v. Dacă arestatul e un asasin fioros precum grecul cu jaful de la casa de schimb de pe Magheru, treacă-meargă. Se vedea cum nădușeau de frică măștile mascaților care-l escortau. Dar de ce să pui cătușe unui om care a luat mită? Oricum, el nu mai poate lua (ori da) cită vreme stă cu gealații alături. Ca să nu spun că, dacă e să le strecoare acestora ceva în buzunar, o poate face și încătușat fiind. De ce pe Sounalet sau pe Treptow să-i încătușezi? Fapta lor (dacă justiția va decide că există una penală și în cazul Sounalet, foarte puțin clar în acest moment) nu e de natură să ducă la legarea de miini, ca să zic așa. În ce-l privește pe directorul Bibliotecii Naționale, aici abuzul de cătușe este de-a dreptul fioros. Lasă că poliția n-a avut nici o probă, în afară de o turătorie de la Ministerul Culturii. Lasă că omul și-a luat în primire postul la patru ani după semnarea contractului de facultare a *Codexului Aureus*. Lasă că el însuși solicitase urmărirea penală a directorului filialei

## cronica tv

# În cătușe, în direct

Alba a Bibliotecii pentru că nu avusese aprobare să-l copieze. Dar, chiar și dacă era vinovat de prejudicierea unui obiect de patrimoniu, Dan Erceanu nu trebuia încătușat. Cătușele preven tentativa de evadare ori de atac asupra gardienilor. Și, uneori, de repetare a faptei înseși, dacă arestatul e violent ori a comis violențe. Cine să și-l inchipuie pe Dan Erceanu capabil de așa ceva? Se vorbește adesea de fleurl polițaiului. Care fler, domnule ministru de Interne? Ce intuiție, domnule șef al Poliției române? Brutalitate inutilă și umili-

toare. Poliția nu pare în stare să discrimineze între infracțiuni. Crima cu singe rece și evaziunea fiscală nu trebuie tratate ca același fel de agresiuni. Violul și mita, jaful armat și neglijența în serviciu nu stau pe același plan, nici de gravitate, nici de pericol. Cătușele nu trebuie considerate universale.

Ca să nu spun că, în direct, pe toate canalele t.v., la ore de vîrf, asemenea spectacole nu descurajează violența, ci o stimulează. Să nu uităm că mulți tineri nu se visează doar în rol de bandiți cu cagule care sparg bănci și trag cu pistolul mitralieră, dar și în rol de polițiști ori de mascați antitero. Și ce văd ei la t.v.? Că între unii și alții nu e mare diferență sub raportul metodelor de lucru, chiar dacă unii apără legea pe care ceilalți o încalcă. Admirabilă lecție, cătușele! Educativă, formatoare, convingătoare.

Pentru variație, sugerez Poliției ca, în cazul infracțiunilor legate de gură, nu de miini, cum ar fi calomnia sau insulta, să folosească, în locul cătușelor, botnița. Simbolistica ei mai subtilă, ar face botnița, nu doar suportabilă, dar mai potrivită bunăoară cu un condamnat pentru multiplă calomnie, precum poetul șef de partid și senator al României.



Telefil

## voci din public

În *România literară*, nr. 48, din 4-10 decembrie 2002, este consemnată retrospectiva (selectivă) asupra traducerilor și a editărilor *Bibliei* în limba română pe care am publicat-o în *Apostrof*, nr. 11. Cronicarul este puțin contrariat de redactarea *Psaltirii Hurmuzaki*, pe care am plasat-o "cu câteva decenii mai devreme decit consideră specialiștii". Nu știu la ce gen de specialiști se reveră autorul notiței de la *Revista revistelor*. Deși enunțată într-o simplă cronologie, supoziția respectivă nu era gratuită. În comunitatea noastră filologică este cunoscută, de pildă, lucrarea relativ recentă a reputatului lingviști Ion Gheție și Alexandru Măreș, *De cînd se scrie românește?*, apărută în 2001 la Editura Univers Enciclopedic, în care se afirmă că renumita psaltire rotacizantă a fost copiată, cu aproximație, în primul deceniu al secolului al XVI-lea (vezi p. 52, 149). Un

studiu care urmează să apară în revista *Limba română*, sub semnătura lui Al. Măreș, va oferi argumente în plus, pe baza examenului filigranologic, în favoarea unei datări mai timpurii și, totodată, mai riguroase decit cele cunoscute pînă acum, coroborată chiar pînă la mijlocul ultimului deceniu al secolului al XV-lea. În fine, ediția critică a *Psaltirii Hurmuzaki*, elaborată deja de I. Gheție și Mirela Teodorescu, dar care va vedea lumina tiparului la Editura Academiei Române abia în 2004, va înlesni accesul specialiștilor și nespecialiștilor la un text fascinant din "copilăria" scrisului românesc.

Eugen Pavel

Cu exagerată siguranță de sine, Mihai Apostol semnează, în *România literară*, nr. 47/2002, studiul intitulat "Imnul național - pagini de istorie", în care, pe

lângă multe alegații mai mult sau mai puțin întemeiate, face și această afirmație categorică: *Un răsunset (Deșteaptă-te, Române!)*, versuri de Andrei Mureșanu, pe muzică de G. Ucenescu (nu Anton Pann, cum se știa pînă mai dăunazi...). Ba e chiar Anton Pann, stimabile M.A.! G. Ucenescu avea, la prima întonare a acelei melodii ce va deveni imn, doar 13 ani și e greu de crezut, în ciuda oricărei precocități ar fi dovedit acel cenic al lui Pann, că un copil putea compune o asemenea melodie.

De altfel, biografia lui Anton Pann, ai lui G. Ucenescu și ai "imnului" propriu-zis s-au pronunțat, argumentat și convingător, asupra acestei chestiuni, numai că dl. M. A. nu prea și-a făcut tema înainte de a redacta articolul cu pricina.

Cu stimă.  
I. Gorgoță  
București



## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Nemésio



ÎND I-am cunoscut, în toamna anului 1972, tocmai implinise 70 de ani și ieșea solemn la pensie. Universitatea din Lisabona, unde fusese timp de mulți ani șeful Departamentului de Literatură Portugheză, îi organiza cu acest prilej o somptuoasă ieșire din scenă. Cununoscut de gloriei administrative-didactice, era considerat atunci unul dintre cei mai mari istorici literari: într-adevăr, autor al unor monografii de referință despre secolul al XIX-lea, ajunsese – în 1972 – numele de prestigiu din lumea academică lusitană.

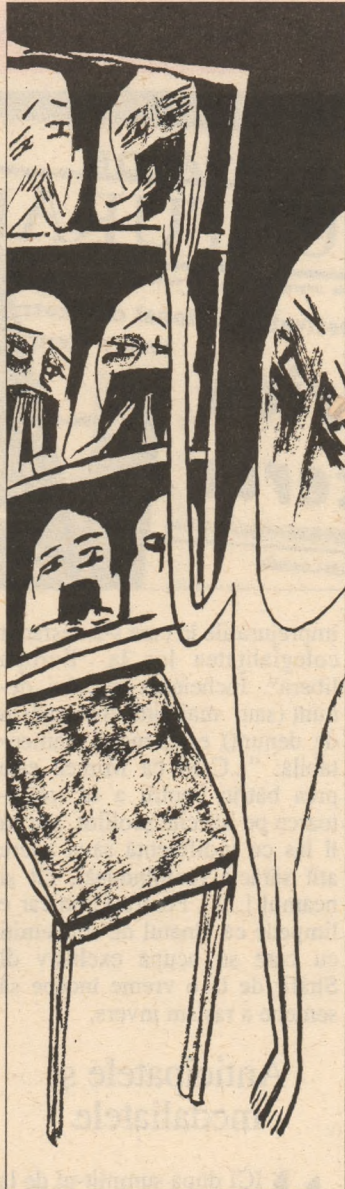
Curând după aceea, profesorul universitar abia pensionat uimea întreaga țară prin talentul său de jurnalist într-o neașteptată eclosiune; ce-i drept, și pînă atunci condusesese ziare, scrisese editoriale, dar acum – la șaptezeci de ani trecuți – se lansa într-un extraordinar program de televiziune. Emisiunea sa intitulată *Se bem me lembro* (*Dacă-mi aduc bine aminte*) bătea în acei ani toate recordurile de audiență. Expunerea lui Vitorino Nemésio, de aparențe lingvistice, pornea de la un cuvînt, de la o expresie ori de la un nume propriu pentru a antrena apoi publicul într-un excurs pasionant prin cultura universală, istoria artei și folclor. Se vedea cu acest prilej ce înseamnă un autentic "om de cultură": profesorul putea vorbi în chip fascinant

despre aparent orice. Nu-i de mirare că marea majoritate a celor care-i urmăreau atent emisiunea erau oameni simpli, cu o școlaritate redusă, dar cărora li se sugera astfel orizontul marii culturi.

În 1974-1975, cînd – pentru un an și ceva – Portugalia a fost condusă de un guvern militar comunist, Nemésio a îndrăznit să se opună public acestei ideologii. A fost unul dintre puținii. A declarat cu voce tare că, dacă la Lisabona regimul comunist se va perpetua, el se întoarce în ținutul său natal, în Insulele Azore, și se va pune în fruntea unei mișcări care să ducă la independența Arhipelagului. Pentru a păstra bunul cel mai de preț, libertatea, acest patriot portughez sută la sută n-a ezitat să evoce soluția extremă și disperată a separării Insulelor Azore de Portugalia. Din fericire, n-a mai fost cazul!

În cîțiva ani, eu am cunoscut succesiv – cu surprindere și incîntare – un Vitorino Nemésio profesor, istoric literar, jurnalist, vedetă t.v. și om politic. În sala de curs unde își ținea ultima lecție în toamna lui 1972, eram departe de a-mi imagina dimensiunile proteiforme ale personajului.

Și iată că de la nașterea lui Nemésio s-au împlinit o sută de ani. La ora bilanțului, profesorul-șef de departament mi-a rezervat o ultimă surpriză: trecîndu-i în revistă întreaga operă, îmi dau seama că acest om va rămînea în istoria culturii portu-



gheze sub o cu totul altă imagine decît cea pe care i-o ofereau titlurile de glorie din timpul vieții. El va rămînea pur și simplu ca scriitor.

Pentru că Vitorino Nemésio a fost nu numai un poet remarcabil (unul dintre cei mai buni din secolul XX), ci și autor al unui roman apărut în 1944 și devenit deja o operă clasică a prozei portugheze: *Mau tempo no canal* (*Furtună pe canal*). Cine caută scrierea literară emblematică pentru spiritul "insularității" azoriene o va găsi în acest roman; după cum cel care caută un simbol al poeziei portugheze de după Pessoa îl va găsi în volumul de versuri *Nem toda a noite a vida* (*Nici viața, toată noaptea*), cel mai înalt punct al artei sale.

Se pare că impresionanta carieră de savant și de profesor a lui Vitorino Nemésio l-a dus pe acesta la o concluzie pe cît de logică, pe atît de paradoxală, și că a extras din ea toate consecințele: nici cea mai impunătoare știință nu echivalează literatură. Una se degradează fatalmente în timp, cealaltă – dacă e foarte bună – rezistă. În balanța posterității, o poezie inspirată va atîrna mai greu decît o întreagă bibliotecă de tomuri erudite. ■



## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Selecția socială criminală



SĂ MĂ IERTE cititorul că la sfîrșit de an, în loc să scriu despre lucruri înveselitoare, mă opresc asupra avorturilor și a dreptului la carte al copiilor noștri. N-o fac din motive creștinești. Nici din speranța că anul viitor ar putea fi mai bine. Mi-e teamă de viitorul pe care ni-l pregătim. Cînd dintr-un milion de femei însărcinate în România, șapte sute de mii preferă să avorteze – vai de preferința lor! – asta nu mai e o problemă individuală. E un fenomen scăpat de sub control, provocat de miopia politicilor sociale din ultimul deceniu. La un moment dat, s-a vînturat prin Parlament ideea interzicerii avorturilor. Măsură creștinească, la prima vedere, dar sfidătoare în esență. Femeile nu sint mașini de făcut copii. Și nu trebuie puse să plătească ele, prin nașterea unor copii pe care nu-i vor, pentru primitivitatea bărbaților care își bat joc de ele. Mi se pare anapoda ca o fată de paisprezece ani să intre în pușcărie pentru pruncucidere, iar tatăl copilului omorît de nefericita disperată să nu pătească nimic.

Femeile trebuie să capete dreptul, prin lege, nu numai de a cere pensie alimentară pentru copiii născuți în urma unei relații sexuale întîmplătoare, ci și pentru a se bucura de asistență financiară și socială din partea tatălui întîmplător.

Mi se va spune că asta încurajează femeile care vor să pună mîna pe bărbați, prin șantaj. De acord, dar schimbă asta cu ceva răspunderea inițială a bărbaților? N-am auzit ca la noi să se fi plîns vreun bărbat că a fost violat sau că a abuzat vreo femeie de el. Se știe în schimb foarte bine că la noi, pînă și femeile măritate sint violate de soții lor, care le obligă să-și îndeplinească datoria conjugală și atunci cînd știu că le vor trimite la chiuretaj după.

Legislația noastră încurajează iresponsabilitatea bărbatului, în loc să vină în sprijinul femeii însărcinate fără voie. Oricare dintre aceste femei trebuie să aibă certitudinea că a naște un copil e o favoare făcu-


tă societății, nu o rușine sau, mai rău, un motiv de panică! Există sociologi care spun, în particular, că încurajarea natalității pur și simplu ar duce la o explozie de nașteri în zone sociale din care se vor recruta viitori infractori și oameni de nimic. Ce deștepti sintem!

Lumea e plină de inși geniali care au pornit din medii așa-zis dubioase și de proști născuți din familii onorabile! Cred însă că și în privința onorabilității e bine să fim mai reticenți. După toate experiențele prin care au trecut românii de vreo 50 de ani încoace, onorabilitatea mi se pare mai degrabă o chestiune personală decît una de familie.

Și de parcă n-ar ajunge că ne omorîm copiii înainte de a se naște, îi lăsăm la voia șanselor mici și pe cei pe care îi avem.

E elementar că dacă le refuzăm dreptul la școală unora dintre copiii noștri, cei născuți la țară, ne refuzăm șansa de a avea cit mai multe valori în competiția socială. Mi se va spune că cine poate răzbate se descurcă oricum! Nu e adevărat! Așa cum se fac programe pentru a ajuta dezvoltarea zonelor defavorizate din România, ar trebui să existe programe pentru ajutorarea copiilor defavorizați de la țară, cu un sistem de burse speciale pentru cei care au o inteligență remarcabilă. Nu contest bunele intenții ale programului "cornul și laptele", dar cred că e la fel de important ca un copil de la țară, cînd atinge vîrsta adolescenței, să fie ajutat să-și încerce norocul la o facultate. Iar mai devreme, să poată da examen la liceu, cu șanse, nu ca să îngroașe numărul refuzajilor.

Ceea ce mi se pare revoltător e că unii dintre cei care azi se uită chiorș la copiii de la țară și la copiii orașenilor fără bani au făcut cariere pe *origine sănătoasă*, nu pe merite reale. Inși complexați, care au fost copiii lui nimeni la țară sau prin mahalalele orașelor, își urăsc originea și, avînd un subconștient murdar, vor să-i împiedice pe toți cei care ar putea dovedi că de la țară sau din familiile sărace de la oraș pot apărea și oameni de valoare, nu numai făcături politice, ca ei. ■

**POLIROM**  **NOUTĂȚI**  
decembrie 2002

Christa Wolf  
**Medeea. Glasuri**

Rosemarie Haines  
**Televiziunea și reconfigurarea politicului**

Valentina Marinescu  
**Muncile casnice în satul românesc actual**

În pregătire:  
David Lodge **Gînduri ascunse**  
Paul Auster **Tombuctu**

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

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, 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 [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)



## De la Cernăuți

**D**IN BUCOVINA ne sosește numărul 3-4, octombrie-noiembrie, al revistei **SEPTENTRION LITERAR**, consacrat în buna parte poetului Arcadie Suceveanu, care a împlinit 50 de ani. Născut în 1952 la Șirokaia Poliana (Poiana Mare, cum s-ar zice), astăzi Suceveni, din regiunea Cernăuți, poetul a debutat, foarte tânăr, în 1968, în *Zorile Bucovinei* și a publicat, începând din 1979, un număr considerabil de volume. Primul, *Ma cheamă cuvintele*, cel mai recent *Cavalerul Înzadar. Parabole oculte*, o antologie cuprinzătoare. Îi urăm și noi lui Arcadie Suceveanu la mulți ani. În același număr, un autograf al lui Radu Petrescu și o prezentare a Universității din Cernăuți din perioada interbelică. Theodor Herodot calcă pe terenul minat al "cuvintelor neașe", socotind că metoda lingvisticii comparate ne-a "răpit" câte-va mii de cuvinte atribuindu-le greșit unor limbi romanice. La origine ar fi o limbă a *rumanilor* (sic!) din care multe cuvinte au trecut la pelasgi, traci sau dacii. O amplă "revistă a revistelor" se referă și la *România literară*, semnalind procesul de întinerire a condeielor critice. ● **MEMORIA** (nr. 3-4) publică un foarte cunoscut și actual text din Caragiale: *Cum am devenit revoluționar și om politic*. Știți dv. care: acela cu flăcăul Niță plecat să cumpere cărbuni și nimerit în plină revoluție. Îl reciteam și mă gindeam la noua lege (plină de



## revista revistelor



favoruri) solicitată de revoluționarilor din decembrie '89. Noroc cu dl Iliescu. A înțeles că unii dintre ei au făcut exact ca Niță din schiță: au aruncat cu carbuni în jandarmi, luați de valul protestului popular, fără să-și dea prea bine seama ce se petrece. Și le-a mai retezat din pretenții. ● Tot în *Memoria*, o amintire oarecum ciudată a dlui Sergiu Grossu, intitulată *Din cauza lui Argezi*. "Fost și actual admirator al poeziei sale", dl Grossu afirmă că a "avut mult de suferit din cauza lui", adică a lui Argezi. Recunosc că, înainte de a afla despre ce e vorba, m-am speriat: n-o fi fost și Argezi denunțator ca alții alți confrăți. Din fericire, nu dl Grossu a făcut închisoare pentru un pamflet anti-Argezi scris în 1959 ca urmare a supărării pe care i-a pricinuit-o republicarea a doi psalmi argezieni în revista *Luceafărul*. Lasă că nu înțeleg prea bine "scirba și revolta" de care dl Grossu s-a lăsat cuprins (în definitiv, republicarea lui Argezi cu poezie religioasă era un fapt pozitiv), dar înțeleg și mai puțin de ce ar fi vinovat marele poet de anii petrecuți în închisoare de dl Grossu, căruia manuscrisul pamfletului i-a fost găsit, cu ocazia unei descinderi a Securității, în buzunarul hainei. ● Un extraordinar fragment de roman autobiografic al lui Vladimir Bukovski completează acest număr al revistei *Memoria*, interesant și bogat, ca totdeauna, în documente zguduitoare. ● O replică lipsită de o elementară cuviință dă dl Michael Shafir în *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 146) cronicii semnate în revista 22 de dl Mircea Iorgulescu la cartea *Întâlniri la Ierusalim*. Dl Shafir insinuează că există martori care cunosc felul în care dl I. se exprima acum câțiva ani la adresa dnei Monica Lovinescu. Îl amenință apoi pe dl I. că va divulga

împrejurările în care s-a desfășurat colegialitatea lor la "Europa liberă". Încheierea micului denunț (sau, mai bine zis, sugestii de denunț) este, moral, lamentabilă: "...Cred că Mircea este prea bătrîn pentru a se (re)întoarce pe băncile școlilor, așa că îl las cu indiferență să-și apere atit sărăcia (autoindusă), cit și neamul [...]". Pentru Cronicar e limpede că vinatul de antisemiți cu care se ocupă exclusiv dl Shafir de la o vreme începe să semene a rasism invers.

### Anticipatele și medaliatele

**A**ICI după summit-ul de la Copenhaga al Uniunii Europene unde România s-a ales cu promisiunea că ar putea deveni membră a U.E. în 2007, dacă își va face conștiincios lecțiile, președintele Iliescu nu s-a lăsat convins de argumentația premierului Năstase că trebuie organizate alegeri anticipate. Din ce în ce mai iritat de insistența urmașului său la conducerea PSD, Ion Iliescu îi dă lecții de politică la scenă deschisă, preluate de ziarele centrale *in corpore*. Președintele Iliescu a declarat fără echivoc că alegerile anticipate sînt o temă secundară, înainte de întîlnirea sa cu ceea ce ar fi trebuit să fie o delegație a PSD, pe tema alegerilor anticipate. Delegația s-a restrîns la un singur om, Adrian Năstase, în aceeași zi. Iar mult-încercatul în explicații Cosmin Gușă "a lămurit" presa că restrîngerea delegației la un singur om e o dovadă de încredere a partidului în președintele său. Încredere, încredere, dar, dacă premierul ar fi știut că se poate aștepta la măcar o *discuție constructivă* pe tema alegerilor anticipate, n-ar mai fi luat cu el niscaiva Cucuzei ai PSD, să povestească

în partid, după aceea, cum s-a lăsat convins șeful statului, fie și pe ici pe colo, de argumentele lui Năstase? Prevenit de la Cotroceni să nu se aștepte la nimic bun în privința atitudinii lui Ion Iliescu față de ideea anticipatelor, Adrian Năstase a preferat să se ducă de unul singur la întîlnirea cu Iliescu, pentru a fi scutit astfel de neplăcerea ca lecția pe care i-a servit-o șeful statului să nu fie auzită și de alte urechi din PSD. Evident însă că restrîngerea delegației PSD la persoana premierului Năstase nu s-a putut face fără acordul președintelui Iliescu. Acesta a preferat o discuție între patru ochi cu Adrian Năstase, pentru a nu-i submina inutil poziția în partid, dar pentru a-l avertiza, totodată, că, la o adică, poate face oricînd acest lucru. ● După ce Ristea Priboi l-a dat în judecată pe istoricul Marius Oprea deoarece acesta l-a acuzat pe Priboi că a făcut poliție politică pe vremea lui Ceaușescu, celebrul disident rus Vladimir Bukovski a declarat că dorește să fie audiat ca martor al apărării, iar istoricii din lumea largă care se ocupă de studiul totalitarismului în fostele țări comuniste au anunțat că se vor ocupa de stringerea de fonduri pentru a plăti asistență juridică celor cărora li se intentează asemenea procese. Din păcate – și nu e prima oară – societatea civilă din România își declară oral solidaritatea cu un Marius Oprea, dar nu organizează și o stringere de fonduri, fie și simbolic, pentru a-l ajuta pe un Marius Oprea să facă față financiar unui proces de hărțuire, cum este cel pe care i-l-a intentat Ristea Priboi. ● Deși **ADEVĂRUL** e revoltat că foste trei gimnaste olimpice ale României și-au permis să facă un film "pentru adulți" în Japonia, difuzat de un post de televiziune prin cablu din țara samurailor și, deși Federația japoneză de gim-

nastică cere excluderea României de la turneul de la Yokohama, din același motiv, Cronicarul nu prea înțelege cum devine legătura între niște fete care au fost gimnaste și actuala echipă de gimnastică feminină a României. A spune că Lavinia Miloșovici e "o rușine pentru gimnastică", așa cum afirmă Federația japoneză de specialitate, s-ar fi potrivit dacă Lavinia Miloșovici ar fi acceptat să facă acest film pe vremea cînd reprezenta România ca gimnastă. Și era gimnastă de performanță. După aceea însă Lavinia Miloșovici e o persoană liberă de contract și de constrîngeri care poate dispune așa cum dorește de persoana sa. Dacă trăim într-o lume liberă, atunci ea să fie liberă pentru toți. Dacă, de asemenea, cele trei foste gimnaste au contrariat federația japoneză de gimnastică făcînd un film sexy în Japonia, problema nu e a lor, ci a federației cu pricina care nu știe cit o ține plapuma. Japonezii pot interzice tot ce vor gimnastelor lor, dacă sînt în stare, dar nu pot interzice unor foste gimnaste din România să facă filme sexy în Japonia și în nici un caz nu-și pot permite să declare că aceste fete sînt o rușine pentru gimnastică. Dacă ar fi fost strimbe sau malformate, atunci da! Dar cînd niște fete atrăgătoare care au fost gimnaste devin protagonistele unui film sexy, ele sînt argumente vii că, după încheierea carierei sportive, gimnastele pot fi și femei atrăgătoare, nu numai niște automate de cîștigat medalii ieșite din uz.

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

48 pag. - 20.000 lei  
La redacție: 15.000 lei