

# România literară

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

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

26 martie - 1 aprilie 2003  
(Anul XXXVI)

# 12

Reamintim că miercuri, 26 martie 2003, ora 19,  
la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite nr. 3-5  
în cadrul

## Întîlnirilor "României literare"

va avea loc dezbaterea cu tema  
**PROMOVAREA CULTURII ROMÂNE PESTE HOTARE**

PARTICIPARE CU INVITAȚII

### EDITORIAL de Nicolae Manolescu

## Nichita Stănescu

care Bacovia, Barbu sau Blaga îi stăpinesc, fiecare, par neînsemnați pe lângă hectarele imensei moșii argheziene. În definitiv, toți ies din *Cuvintele potrivite* de Arghezi: și Bacovia cu muzica lui monotonă, și Barbu cu purismul lui radical, dar și cu pitorescul lui metafizic, și Blaga, cu spiritualismul lui dezolant, lipsit de Dumnezeu.

În fine, Nichita Stănescu: poetul care îngăduie limbii române cea mai desăvârșită libertate cunoscută vreodată, violind morfologia și sintaxa, brutalizînd (deseori cu grație) vocabularul. Nimeni nu s-a mai jucat asemenea lui cu toate cuvintele pe care dicționarul i le furniza; creînd altele, cînd dicționarul i se părea sărac. Nu doar frazele poetice sînt rescrise după reguli noi, dar cuvintele înseși sînt sfărîmate și silabele lor reordonate. Nucleul cel mai dur al limbii este spart. O nouă limbă poetică ia naștere în creuzetul alchimistului care e Nichita Stănescu. Libertatea pe care și-a asumat-o poetul *Elegiilor* este, într-un fel, o sinteză a unor experiențe poetice anterioare. Nichita Stănescu a închis un ciclu. Modernismul românesc, inaugurat de Macedonski și dezvoltat plenar de Arghezi, își are capătul de drum în Nichita Stănescu, la care regăsim, uneori de nerecunoscut, "prelucrate", ca și originale, toate formele curentului, de la sugestiile simboliste de început la metafora bizară a avangardiștilor. Cel mai neobișnuit lucru este că acest final glorios al simfoniei moderniste a părut (și mai pare) o renaștere a poeziei noastre după colapsul realist socialist. *Remake*-ul (cum l-a numit Cărtărescu) modernist a fost interpretat ca un pionerat. S-ar crede că toți poeții care marchează o epocă pătesc la fel: și Eminescu, disputat de romantismul secolului XIX și deopotrivă de modernismul celui următor, unii văzînd în poeziile lui ruptura, alții continuitatea; și Arghezi, al cărui eclecticism a fost citit (îndeosebi de către Ion Barbu) ca un tradiționalism cosmetizat sau ca o noutate atît de șocantă, încît a avut nevoie de timp spre a fi omologată. ■

**I**N ULTIMA zi a lui martie, Nichita Stănescu (31 martie 1933 - 13 decembrie 1983) ar fi implinit 70 de ani. Nici unul dintre poeții contemporani n-a avut asupra poeziei de după război influența pe care a avut-o el. I s-a recunoscut de la început (a debutat în volum în 1960) o înțietate care i-a fost rareori contestată, în pofida faptului că literatura din ultimele decenii n-a dus lipsă de poeți foarte buni. Se pot însă număra pe degetele de la o mînă poeții care au jucat în istoria literaturii noastre un rol comparabil cu al său. Nu atît de valoarea în sine (totuși neîndoielnică) a poeziei este vorba în astfel de cazuri, ci de o anumită capacitate a ei de a fi reprezentativă la un moment dat pentru o întregă literatură: fie ca act de pionerat, fie ca o culminare a unui ciclu istoric. Grație unor asemenea poeți se întîmplă ceva cu poezia însăși. După ei, nu se mai scrie ca înainte. Însăși istoria poeziei ar fi arătat altfel fără ei.

După părerea mea trei nume se cuvin număidecît amintite.

Primul, desigur, al lui Eminescu. Foarte concis spus, și dincolo de orice considerente de natură extraliterară, Eminescu inventează în poezia română metafora. Revoluționează limbajul poetic, transfigurînd lumea altfel decît o făcuseră predecesorii. Regimul metaforic ia locul aceluia metonimic: limba se stratifică, devine adîncă și multiplă, conexiunile cele mai ciudate aruncă în uitare lanțul cu zale al tropilor clasici. Din descriptivă și mimetică, poezia română devine vizionară.

Al doilea, Arghezi. El sparge toate tiparele (clasice, romantice, simboliste, parnasiene, suprarealiste, puriste etc.), înlătură zăgăzurile, lasă marea poeziei să înainteze departe înlăuntrul uscatului. Nici o graniță nu mai separă la el poeticul de prozaic, frumosul de urît, lirismul înalt de anecdotă joasă, exuberanța simțurilor de reflexivitate, solemnul de ludic, tragicul de comic și de grotesc, gamele majore de cele minore. E contemporan cu cîțiva mari poeți, toți foarte originali: dar cei cîțiva acri de pămînt pe

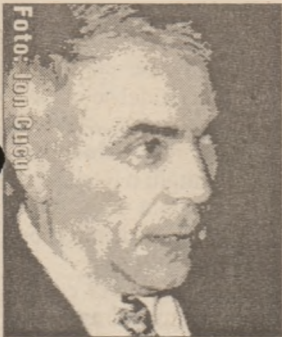
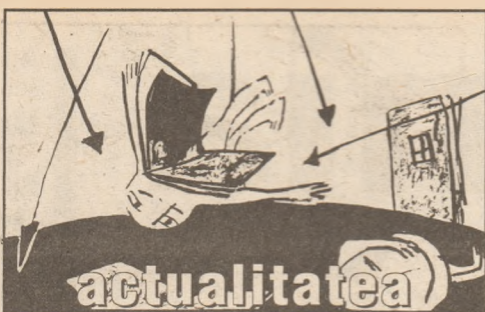


Foto: Ion Cucu



Fotografie de Ion Cucu



N GOANA ei nesătulă după glorie, dominație și „imagine”. Puterea s-a gândit să aplice un *jiu-jitsu* singurei entități care n-a prea preocupat-o de la revenirea la conducere: societatea civilă. După ce-a pus la podea opoziția (atunci când n-a sedus-o în alcovuri sau când n-a lăsat-o să se prostitueze de bună voie), după ce-a dat de toți pereții cu economia, după ce s-a tupilat în umbra groasă a corupției, traficului de droguri și-a altor finețuri, mai avea de trecut testul strangulării vocilor independente.

Inițiativa „Academiei Cațavencu”, sprijinită, zice-se, de sindicate, de-a forma un lanț viu în jurul clădirii Parlamentului, în semn de protest împotriva tâmpeniile hotărâte de comisia Predescu (dizolvarea CNSAS, dar cu păstrarea la conducere a lui Onișoru etc.) avea toate șansele să fie un eșec. Românul de azi nu prea mai are nimic în comun cu cel de-acum doisprezece-treisprezece ani, cel gata să iasă în stradă la orice strânuit al puterii neo-comuniste. Cetățeanul anului 2003 nu mai crede decât în *economatul* de la colț. Simbol al coborârii creierului în burta, aceste magazine ale foamii arată care sunt veritabilele valori pe care mizează românul.

Inaugurarea fiecărui nou „punct alimentar” pentru săraci — semn clar al eșecului tranziției și nu al grijii față de om — se produce cu pompa cu care la Paris, Londra sau New York se deschid muzeele de artă modernă. Dacă tot îți pasă de nenorocitul care te-a votat, condu țara în așa fel încât să poată mânca la restaurant, nu să-l trimiți cu geanta ponosită să-și împartă pensia de condamnat la moarte pe la teșghelele puterii. Cu ce îndreptățire îi ceri omului înfometat, obișnuit să vâneze litrul de ulei și kilul de orez, să stea cu nasul în făina rancedă și-n mălaiul decolorat, să se gîndească la problemele sensibile ale lumii în care trăiește? A pretinde unei



contrafort

de Mircea Mihăieș

## Mălaiul ranced al Securității

bune părți a românilor să-și dea cu părerea despre altceva decât mâncare și băutură înseamnă a-i supune la o traumă pe care, zău, n-o merită. (Nu mă taxați de anti-democrat, că nu sunt! Sunt un simplu *transcriptor* al realității empirice de care mă lovesc zi de zi. Poate dumneavoastră trăiți într-o altă Românie. Eu în asta trăiesc!) De aceea cred că inițiativa *cațavencilor* a fost riscantă. Nu de astfel de teste are chef românul. El vrea mai multă mămăligă — dacă se poate pe gratis —, și mai mult timp liber — pentru table, barbut și flecăreala de la bodegă.



ASTFEL de inițiativă ar fi scos în stradă în orice altă țară post-comunistă — dar acolo așa ceva e de neimaginat, pentru că lucrurile s-au rezolvat firesc, prin legi limpezi și eficiente — nu câteva mii, ci zeci sau sute de mii de cetățeni. La noi, cu chiu cu vai, vreo două mii de desperați s-au gândit că vor putea forma simbolul lanț al bunului-simt în jurul nesimțirii cvasi-generalizate, reprezentată de adunătura iresponsabilă din Casa Poporului. Deși sindicatele au promis că vor face și vor drege, efectul a fost jalnic. Ceea ce ridică, iarăși și iarăși, problema sindicatelor și, mai ales, a liderilor sindicali. Deși unii mi se par remarcabili — Dumitru Costin sau Bogdan Hossu, de pildă — mă

întreb pe cine reprezintă ei, de fapt? Într-o social-democrație ca a noastră e de neimaginat ca sindicatele să fie mute, când lanțul vicios al unei economii putrefacte se joacă cu soarta a milioane de oameni.

Vorbam de eșec, pentru că vorbeam din interior. Nefiind în Capitală în momentul protestului, am făcut un mic sondaj telefonic, chemându-mi cinci-șase prieteni bucureșteni care, îmi închipuiau eu, ar merge să protesteze și cu picioarele-n ghips, și cu temperaturi de 41 de grade. Stupoare! Nu numai că nu erau la casa Poporului, dar voiau să afle de la mine — adică din Timișoara! — cum a mers demonstrația! Am căzut în cea mai mare disperare, așteptând ca pe jar primele imagini televizate. Eram convins că televiziunile, îngenunchiate fără milă, vor da imagini dezolante, în stilul manipulatoriu exersat încă din 1990: vor prinde în prim-plan câțiva bețiivi sau cerșetori, vor da imagini alte unor grupuri razele, înfrigurate, și gata demonstrația!

Stupoare! Lucrurile au fost departe de catastroficul meu scenariu. Aveam dreptate doar cu cei două mii de „vigilenți” ai societății civile. Pe lângă ei, să vezi minune! Un grup solid, de vreo mie de oameni, excelent organizați, perfect coordonați, energici, posesori de pancarte și stegulețe. Erau sindicaliști? Pas!

Intellectualii? Niet! Victime ale odioasei Securități? Ioc! Nici măcar pensionari care să fi confundat Casa Poporului cu *Economatul Poporului* nu erau. Pur și simplu — și incredibil — erau oamenii P.S.D.-ului. Trupeții mobilizați de Gușă pentru a confiscă o manifestație, acțiune care, așa cum se întâmplă mereu în ultima vreme, i-a ieșit pe dos.



OMBINAGII nevoie mare, gușo-dânciștii nu mai trimit minerii sau specialiștii de la arme chimice pentru a împrăștia protestatarii. Trăim într-un regim al gulerelor albe, așa că tot gulere albe au trimis: conțopiști de la primării, bătători de seamă din parcuri, ba chiar și, pentru colorit, niscaiva măturători. Dar toți oameni onorabili, bugetari convinși. Că între figurile lor și pancartele purtate („Vrem adevărul”, „Să vină Ticu” etc.) se căsca o prăpastie schizoidă, n-are nici o importanță. Important e că televiziunile au fost prinse pe picior greșit. De unde se pregătiseră să băscălească lanțul uman („Care lanț, bă? Lanțul de la ceas?” — cum așa mă *încuraja* un amic bucureștean pe care-l implorasem să nu lipsească de la manifestație), au trecut brusc de partea... opoziției! Sigur, nu s-au abținut să nu dea, alături de prim-planul sculptat în granitul anti-securismului al primarului Vanghelie, și-un *gross-plan* cu

Mircea Dinescu parlamentând cu chivuțele, dar așa e la rivuluitie...

Tare la multe capitole (nesimțire, lăcomie, cinism, hoție, răutate gratuită, intoleranță, dispreț ciocoiesc), puterea pesedistă dă chix de fiecare dată când vrea să fie subtilă. Fără nefasta, pentru partid, inițiativă a eminențelor cenușii-spre-negru ale P.S.D.-ului, disperata încercare a câtorva idealiști de-a atrage atenția asupra primejdiei reprezentate pentru fiecare dintre noi (mai pe înțelesul omului-stomac: pentru mălaiul, orezul, făina, zahărul, costițele afumate, sarea, oțetul, boaba de fasole, varza accesibile doar în economate) s-ar fi terminat cu un răsunător eșec. Probabil ultimul înainte de tragerea finală a cortinei. Așa, trebuie să le fim recunoscători aranjorilor din culise că au readus speranța în rândul celor care cred că o Românie (nu „curată”, nu „prosperă”, nu „democratică”, ci pur și simplu o Românie) nu poate supraviețui decât după ce va fi fost curățată de microbii sereistimii.

Comentam împreună cu un vechi prieten, ajuns, printr-o ciudățenie a sorții, ins cu „munci de răspundere” în P.S.D., întreaga tarășenie. Acolo unde eu vedeam ticăloșie, el vedea subtilitate și chiar bună-credință. „În plus”, a adăugat el, „noi nu suntem sârbii. Ne mai scui-păm, ne mai înjurăm, mai punem mâna pe ciomag, dar nu ajungem la asasinat politic!” Așa să fie oare? Cum rămâne cu Ceaușescu? Dar cu „minerialele”? Dar cu Târgu-Mureșul?

Cu glas tare, am întrebat: „Dar ce se întâmplă dacă *ai tăi* chiar vor face ceea ce, demagogic, au promis? Adică îi vor da cheile arhivei Securității lui Ticu Dumitrescu și vor accepta aplicarea legii?” Prietenul meu a închis câteva secunde ochii, meditănd, apoi s-a întors spre mine: „În cazul ăsta, nu garantez nimic. La urma urmelor, nici nu suntem atât de departe de Iugoslavia, nu?” ■

## România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

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

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

Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU

Tema numărului: *Cărți în vremea războiului*  
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU,  
EDUARD CANDET, MAGDA TUFEANU  
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, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81). Secretariat: Sofia Vladan.

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.



# Constituția fără cultură

**A**LIANȚA Națională a Uniunilor de Creatori (A.N.U.C.) s-a adresat Forumului Constituțional, celor două comisii de cultură din Parlamentul României, Ministerului Culturii și Cultelor, precum și partidelor politice parlamentare, cu propunerea ca textul constituțional actual să fie completat cu prevederi de natură a ocroti interesele culturii naționale, interesele culturale ale cetățenilor și interesele speciale ale artiștilor.

Propunerile au fost acceptate de Comisia de cultură, arte și mijloace de informare în masă a Camerei Deputaților care, cu unanimitate de voturi, a decis să le susțină și să le înainteze Comisiei parlamentare constituită în vederea revizuirii Constituției. La rândul ei, Comisia de cultură, culte, artă și mijloace de informare în masă a Senatului a hotărât să trimită materialul respectiv aceleiași comisii parlamentare pentru revizuirea Constituției.

Deși reprezentanții autorizați ai majorității partidelor parlamentare și-au exprimat sprijinul pentru inițiativa A.N.U.C., se pare că există deja un acord politic asupra câtorva domenii care vor face obiectul revizuirii Constituției, chestiunea culturală nefigurând, deocamdată, printre acestea.

În legătură cu fondul problemei, publicăm mai jos textul ce ne-a fost transmis de domnul avocat Roland Cotârlan, cosențar alături de A.N.U.C. al materialelor privind necesitatea completării Constituției cu prevederile referitoare la cultură. (Red.)

**L**EGIUITORUL constituționar român de la 1991 nu a urmat modelul francez considerând (pe bună dreptate) că noua lege fundamentală a României trebuie să cuprindă și alte reglementări decât cele strict tehnice, rezervate funcționării statului și legiferării. Ca atare, o parte din articolele cuprinse în Titlul I și aproape toate cele 43 de articole ale Titlului II, adică mai bine de o treime din cele 152 de articole ale Constituției, au fost rezervate drepturilor, libertăților și îndatoririlor fundamentale ale cetățenilor. Printre acestea, un loc important îl ocupă textele rezervate dreptului la identitate, libertății conștiinței, libertății de exprimare, dreptului la informație, dreptului la învățatură, dreptului la ocrotirea sănătății, dreptului la protecția socială a muncii etc.

Dacă facem însă abstracție de art. 6, în care persoanelor aparținând minorităților naționale le este recunoscut și garantat dreptul la păstrarea, dezvoltarea și exprimarea identității lor etnice, culturale, lingvistice și religioase, *cuvântul cultură nu și-a mai găsit nici unde locul în tot cuprinsul Constituției.*

Pe de altă parte, statul român și-a asumat în mod expres anumite obligații culturale într-o serie de tratate internaționale pe care le-a semnat sau la care a aderat. Declarația Universală a Drepturilor Omului, adoptată de Adunarea Generală a ONU, la data de 10.12.1948, prevede

că: "Orice persoană are dreptul de a lua parte în mod liber la viața culturală a colectivității, de a se bucura de arte, și de a participa la progresul științific și la binefacerile lui." Pactul Internațional cu privire la Drepturile economice, sociale și culturale, la care România este parte din 1974, prevede că: "Statele părți la respectivul pact recunosc fiecăruia dreptul de a participa la viața culturală și de a beneficia de progresul științific și de aplicațiile sale." Actul Final al Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, semnat la Helsinki la 01.08.1975, prevede că: "Statele participante vor respecta drepturile omului și libertățile fundamentale, inclusiv libertatea de gândire, conștiință, religie sau de convingere pentru toți, fără deosebire de rasă, sex, limbă sau religie. Ele vor promova și încuraja exercitarea efectivă a drepturilor și libertăților civile, politice, economice, sociale, culturale și altele care decurg toate din demnitatea inerentă persoanei umane și sunt esențiale pentru libera sa dezvoltare."



*R. DIN mulțimea obligațiilor referitoare la cultură, asumate de statul român în tratatele menționate, doar aceea privind protejarea identității etnice, culturale, lingvistice și religioase a minorităților naționale, prevăzută de art. 27 din Pactul Internațional cu privire la drepturile civile și politice și pct. (33) al*

*Documentului Reuniunii de la Copenhaga și-a găsit locul în textul actualei Constituții, și anume în art. 6, alin.(1) la care ne-am referit. Și aceasta, în mod evident, pentru că legiuitorul constituant de la 1991 n-a avut în vedere în mod direct cultura, ci... minoritățile naționale.*

În perioada interbelică, Dimitrie Gusti, șeful școlii sociologice de la București (școală cu autentică audiență internațională în epocă), vorbea despre manifestările sociale creatoare constitutive de valori materiale și spirituale – economia și cultura – și de activitățile sociale regulative – politica și dreptul. O organizare socială bună, respectiv o constituie bună, trebuie să fie locul geometric al îndreptării echilibrate a tuturor manifestărilor creatoare sau ocrotitoare de valoare. Pe de altă parte, analiza sociologică și axiologică, ne convinge că, mai fragile fiind, valorile culturale au nevoie, mai mult ca alte tipuri de valori, de intervenția regulativă a politicii și a statului.

Că lucrurile stau într-adevăr așa, o dovedește împrejurarea că în țările democratice problematica culturală face, în mod substanțial, obiectul atenției oamenilor politici. În același sens, legiuitorul constituțional din multe din țările democratice n-a scăpat din vedere problematica culturală.

Iată doar câteva exemple:

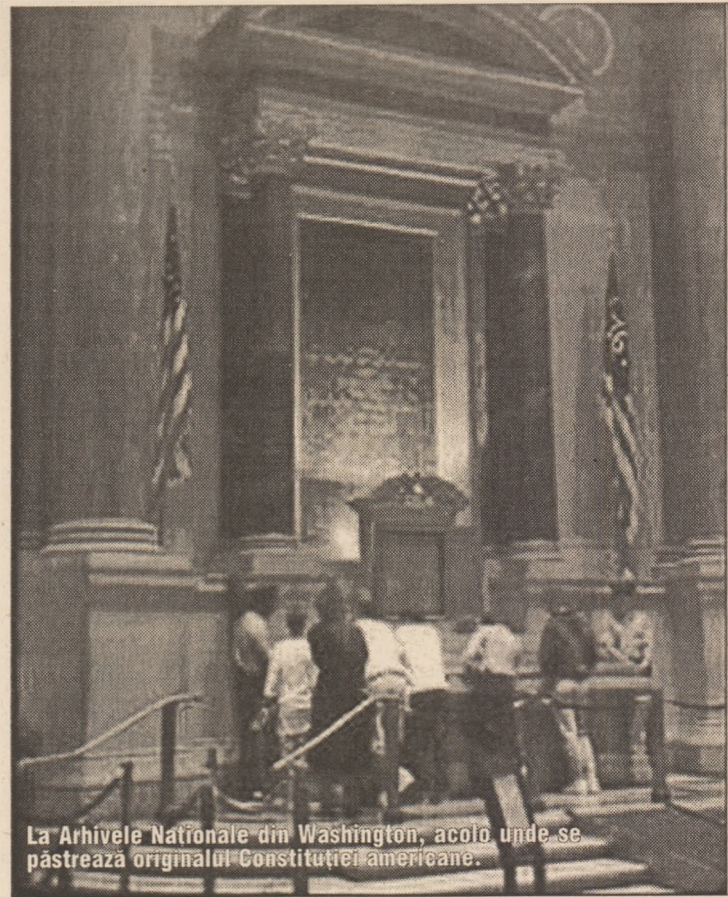
Art. 44 al Constituției spaniole de la 1992 prevede că: "Autoritățile publice vor promova și vor ocroti accesul la cultură la care toți au dreptul."

Art. 9 al Constituției italiene de la 1947 prevede că: "Repubblica va promova dezvoltarea culturii, științei și cercetării științifice și tehnice. Se vor proteja frumusețile naturale și moștenirile istorice și artistice ale Națiunii."

Art. 44 al Constituției ruse de la 1993 prevede că: "fiecare are dreptul să participe la viața culturală, să folosească instituțiile de cultură și să aibă acces la valorile culturale. Fiecare are responsabilitatea de a se îngriji de conservarea moștenirii culturale și de a îngriji monumentele istorice și culturale."

Art. 10 al Constituției Republicii Moldova prevede: "Statul recunoaște și garantează dreptul tuturor cetățenilor la păstrarea, la dezvoltarea și la exprimarea identității lor etnice, culturale, lingvistice și religioase."

Legile britanice nu sunt ierarhizate în constituționale, organice sau ordinare. Toate acte-



La Arhivele Naționale din Washington, acolo unde se păstrează originalul Constituției americane.

le normative emenate de la Parlament au valoare egală și sunt integrate Sistemului Legal al Marii Britanii. Secțiunea 29 – Cultura – din sistemul legal al Marii Britanii prevede că "Fiecare are dreptul de a participa liber la viața culturală a comunității, de a se bucura de arte, de a împărtăși avantajele științei și beneficiile ei." și că "Guvernul și autoritățile locale dau suport financiar artelor." De asemenea, se prevede: "Conservarea moștenirii artistice este încurajată prin scutirea de taxe și alte măsuri." și că "Consiliul Artelor aloca fonduri pentru operele de valoare, asociațiile de teatru și dans, orchestrele simfonice, micile teatre aflate în turneu, grupurile experimentale de artiști."

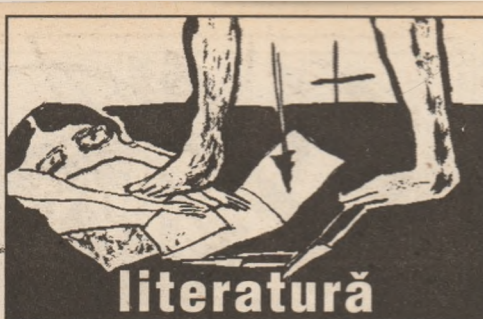
**D**ACĂ, mai peste tot, cultura este în preocuparea oamenilor politici și este protejată de stat, adesea pe baza unor prevederi constituționale, a fortiori, cultura română trebuie să se bucure de același tratament. Suntem o țară săracă, în care bugetul consumatorului obișnuit este firav iar apetitul său achizitiv pe măsură. În consecință, bunurile culturale rămân inaccesibile publicului larg, iar individualitatea creatoare nu poate aspira la o existență decentă deoarece nu se poate trăi cu aer.

După Primul Război Mondial, profesorul Emile Boutroux spunea: "Problema pe care o ridică principiul naționalităților este aceea de a se ști dacă un grup de oameni constituie, cu adevărat, o națiune, o conștiință și o persoană morală. În acest mod privesc lucrurile, dovada

României este definitiv făcută." Este foarte adevărat. Conștiința națională română și cultura română nu mai au de mult a face dovada existenței lor. Rămân însă problemele supraviețuirii, iar aceste probleme nu pot fi soluționate fără intervenția determinată a statului. În regimul democratic al separației puterilor, normele legale relative la problemele fundamentale ale societății emană de la puterea legiuitoare și, cel mai adesea, au suport constituțional. Ca atare, având în vedere marea mobilitate a normelor dreptului administrativ, nu este potrivit ca reglementarea problemelor culturale să fie făcută doar pe calea unor acte normative emenate de la executiv, cum se întâmplă în prezent. Probleme ca acelea legate de accesul liber la cultură, de păstrarea identității culturale, de patrimoniul cultural sau de protecția specială de care trebuie să se bucure creatorul de bunuri culturale și creațiile sale au o importanță deosebită și, cu siguranță, merită atenția și a publicului larg și a factorului politic. Așa încât, dacă numai puterea legiuitoare poate conferi unor reglementări atât de importante precum acelea referitoare la cultura coerentă și stabilitatea necesare, și dacă forma cea mai adevărată a unor asemenea reglementări este aceea bazată pe prevederi constituționale, rezultă că legiuitorul nostru constituant trebuie să își facă munca și în domeniul culturii așa cum și-a făcut-o deja în domeniile învățământului, sănătății sau cercetării științifice.

**Roland Cotârlan**

România literară 3



## lecturi la zi

de Iulia Popovici

### Exerciții pentru mâna dreaptă

**U**N PĂCAT postum al avangardiștilor: needițați cu zecile de ani (de prin 1931, în situațiunea de față), trecuți fără drept de apel în cavoul arhivelor, reduși

la starea de zvon "de la gură la ureche" printre cei foarte avizați, trezesc aproape orice fel de reacție, numai critică nu, în necunoștință de cauză fiind, în vremea de azi la deja a șaptea spiță de cititori. Au pățit-o și-o pătesc în continuare nume mari și apreciate, cu atât mai mult i se poate întâmpla unuia precum Jacques G. Costin, co-întemeietor al reputei reviste *Contemporanul*, frondist și "spirit iconoclast", autor al unui unic volum publicat și decedat în exil amar la Paris, care prea puțin în ultimii ani (câteva zeci) a sfîrmit curiozitatea bietului cititor, rămînînd, și el, în galeria marilor necunoscuți ai literaturii române din vremuri nu foarte de mult apuse și de mare interes astăzi.

Succintul prolegomen, cu semnatura lui Ovid S. Crohmălniceanu (dintr-o carte închinată *Evreilor în avangarda românească*) e o mică, dar consistentă contribuție în stare să îndrumeze pașii minții întru buna înțelegere a scrierilor lui J.G. Costin, la fel cum un folositor cuvînt de sfîrșit îi oferă cititorului Geo Șerban, atentul și harnic editor al acestei cărți, judicios intitulat *Exerciții pentru mâna dreaptă*.

Scriu aceste rînduri răsfoind sus-numita carte, apărută de curînd la Editura Paralela 45, colecția Avangardă, în format nu tocmai de buzunar și nici prea

subțire (ca un ziar împăturit, ar spune unii), cu o introduție de o pagină, pentru uzul cititorului inspirat, asupra ediției pe care o are sub ochi (și care adună chințesenta operei lui Costin). Cîți au citit, într-adevăr, pe Jacques Costin la noi? Atît de puțini – Mihai Zamfir, printre alții, încît admirăm inițiativa editorului de a se dedica scrierilor talentatului scriitor, iubitor al calamburului și înfrățit în șimțire și închipuiri cu marele Urmuz. Parodia e arma pe care cel mai mult o iubește autorele, și multă atenție ar trebui să-i arate scriitorii noștri de acum, de-și spun postmoderniști. Încă mai mult, Costin e primul a face *Încercări pentru restabilirea realității în fabulele regretatului La Fontaine*, pline de miez, împodobindu-și opera cu toate bogățiile sensibilității și inteligenței sale. Rîndurile sale, pătrunse de livresc (câci trezesc în minte nu numai pe Urmuz, dar și pe Jules Renan, sau fac cu ochiul la Plutarh, ca să nu mai spunem de Don Quichotte, pe care-l pune iar pe drumuri, sculat de pe statuia sa) nasc cititorului o vie plăcere, chiar cînd trebuie să se descurce prin desfăcături de cuvinte și alte apucături avangardiste.

Repunerea în circuitul cultural a cărții lui Jacques Costin, într-o ediție excelent îngrijită de Geo Șerban (coordonator al seriei Avangarda a Editurii Paralela 45) e un moment important. Alături de publicistica lui Ion Vinea și de apariția unei noi ediții postrevoluționare (după cea de acum 10 ani, de la Fundația Culturală Română) a romanului lui Mihail Villara, *Frunzele nu mai sînt aceleași*, apariția *Exercițiilor pentru mâna dreaptă* (cuprinzînd și *Don Quichotte* și o addendă cu texte din periodice, printre care *Cu prilejul unei cărți: Ernest Renan* de N. Davidescu) e un gest de asumare a istoriei literare interbelice.

### Exerciții pentru mâna stîngă

"ASTANEDA și bătrînul mexican... Le dădea mîna s-o facă pe nebulii. Fumau ierburi, se îndeletniceau cu "Micul Fum" și începeau să vadă. Asta poate, în fond, oricine. Dar să începi să vezi fără ele, fără ierburi... Asta înseamnă vedere.", spune Gellu Naum, pornind de la

unul din scriitorii săi preferați, prin vocea Simonei Popescu, în *Salvarea speciei*. "Liniștește-te, reia-ți cu mai multă dîrzenie libertatea, zdrobește fără milă fărîmele de conștient care te mai încearcă, revino în centrul lumii, chiar dacă nu pricepi încă bine totul – și ai să vezi.", scria Gellu Naum cu 55 de ani în urmă, în ceea ce, sub mîna Simonei Popescu, a devenit *Calea Șarpelui*.

Povestea cărții e aproape la fel de fascinantă ca textul însuși: e o carte secretă, arătată puținor prieteni de-a lungul vremii, inițial un "caiet de năbuc" (câci avea coperte catifelate, albe), din care Gellu Naum a tăiat, pe la începutul anilor '90, mai toate foile scrise, dăruindu-l

scris puțin despre ea; în mod aproape paradoxal însă, acesta e, în fapt, un semn de reverență pentru Gellu Naum, o declarație de dragoste și înțelegere pentru el. Lui Gellu Naum nu-i plăceau cititorii băgăreți și cu atît mai puțin criticii, însăși poezia lui e o inițiere, dincolo de cuvinte, de eforturile de pătrundere culturală, de prozaica transpunere a sensului în cuvinte străine. Despre poezia lui Gellu Naum, cu adevărat doar poezia lui Gellu Naum poate vorbi, iar despre *Calea Șarpelui* – carte alchimică, secretă, în care numai cu inima se poate pătrunde și care poate zgudui (in)conștiința, cuvintele ei vorbesc cel mai bine:

"Peretele dintre tine și mine poate să dispară dintr-o dată și atunci ai vedea clar./ E nevoie să îndrăznești doar să-ți lași înțelegerea conștientă, este nevoie să citești cuvintele mele cu liniște, nu cu inteligență." "Nu-ți ascund nimic: perdeaua e prinsă cu ace de propriile tale gene."

"Mi-ar plăcea să-ți scriu despre marea luptă care se dă, pe planul speciei umane, între conștient și musa, între maladie și libertate." "Ce e musa? Acum poți răspunde: musa sînt eu." "Conștientul uman își găsește dublul sprijin în pierderea treptată a musei, pe de o parte, în dorința ei de a se depăși, pe de alta. Dar musa nu se poate depăși decît prin ea însăși. Procesul e extrem de complicat și sîntem prea desfigurați pentru a-l putea vedea clar."

"Inițierea nu e necesară pentru ea însăși sau pentru a menține o anarhie, ci pentru că omul e incapabil să se elibereze dintr-o dată." "Am să te învăț în zadar să faci cutare gest care la mine e capabil să facă miracole./ Eu te învăț esența miracolului, liniștea." "Fii sigur că stările pe care vederea conștientă – și totdeauna fals explicativă – le numește: sugestie, telepatie etc., sînt stări normale de comunicare pe care le ucidem prin comunicări, relații, explicații etc. conștiente."

"Citește cîte o zi, cîte o luna sau cîte un an fiecare rînd din acestea, dacă vrei să le înțelegi./ Nimeni nu te obligă, desigur, dar adresîndu-mă ție am dreptul de a-ți cere să nu crezi că ai înțeles după ce ai cetit o dată, chiar dacă ești convins de asta, chiar dacă ai înțeles realmente. (...) Înțelegi liber atunci cînd înțelegerea ta a devenit gestul tău, liniștea ta, atunci cînd fulgerul este al tău, deși îl privești sute de ochi."

"Închide ochii, astupă-ți urechile, adoarme-ți limba. În cetate nu trebuie să mai intre nici un străin." "Pricepi de ce-și schimbă șarpele pielea? Aceasta nu e *reîncarnare*, aceasta este el însuși." ■



Gellu Naum, *Calea Șarpelui*, ediție îngrijită și prefațată de Simona Popescu, București, Paralela 45, 2002, 56 + XXXVIII pag.

astfel lui Dan Stanciu, care, fără să citească vreodată conținutul, desenase, pe paginile albe ale caietului, la cererea lui Gellu Naum, în timpul vizitelor ce începuse să i le facă cu 20 de ani în urmă. Simona Popescu, îngrijitoarea ediției de la Paralela 45, văzuse textul – părți din el – sub această formă, de pagini rupte, adăpostite de coperte negre și păstrate într-un dulap "secret"; scris în 1948, *Calea Șarpelui* aparține unei perioade intense din viața lui Gellu Naum, cea a experiențelor mediumnice făcute de el și soția sa Lygia – iar unul din desenele acestea mediumnice (făcute cu ochii închiși) ale Lygiei, *Adevărata întîlnire, adevărata dragoste*, deschide chiar această ultimă carte, care nu e una de poezie (sau de poezie), ci o carte de inițiere – în lume, în viață, în libertate, dragoste, poezie.

De la apariția *Căii Șarpelui*, acum cîteva luni bune, s-a

exerciții pentru mâna dreaptă

Jacques G. Costin

Jacques G. Costin, *Exerciții pentru mâna dreaptă și Don Quichotte*, ediție îngrijită de Geo Șerban, introducere de Ovid S. Crohmălniceanu, postfață de Geo Șerban, Pitești, Editura Paralela 45, 2002, 228 pag.

**HUMANITAS**  
Cartea care dăinuie

150 000 lei  
Contele de Saint-Aulaire  
Confesiunile unui bătrîn diplomat

210 000 lei  
CONSTANTIN NOICA  
Introducere la miracolul eminescian

În Memorii/jurnale/convorbiri  
CONTELE DE SAINT-AULAIRE  
Confesiunile unui bătrîn diplomat

CONSTANTIN NOICA  
Introducere la miracolul eminescian



## Un fidel al Mnemosynei

**N**UMAI un critic cu un condei artist și inteligență probată asociativ, cum e Florin Faifer, putea să-și intituleze, salvator pentru el însuși, un volum de eseuri *Pluta de naufragiu*. După ce parcurgi cu încântare paginile volumului, în întregime scrise cu o mare risipă de talent, te întrebi cine e cel ce flutură flamura (vezi coperta) întru salvarea celor de pe pluta primejdii de valul mării-uitării. E Jean Bart, e Haig Acterian, Anton Bibescu, Aristide Blank, Stelian Mateescu sau Florin Faifer însuși? Răspunsul e inutil de vreme ce simpatia actualizării, făcută cu har portretistic, nu e înfrântă de o anume poftă de amuzament când subiactentă, când ieșită la atac direct, cum se întâmplă în singurul medalion feminin scris, vai, fără pic de milă, al Lucrezziei Karnabatt. Pentru dublul z și vinovată ea, pentru dublul t, el, soțul, Dimitrie, jurnalistul care, așa cum se cuvine, îi precede ei, în paginile volumului.

Știind care este ocupația lui Florin Faifer, de cercetător academic, putem presupune că fizioomiile literare luate în arca volumului aveau să fie niște articole de dicționar, programat să-l continue pe cel de până la 1900, o reușită colectivă marcantă. Ceea ce a pierdut întreprind dicționar, a câștigat prezența antologie de eseuri despre scriitori (vreo treizeci la număr), minori în cea mai mare parte, ambițioși să intre în republica literelor din prima jumătate a secolului XX. Ca destinația articolelor a fost alta, se poate deduce după acribia informației pusă la contribuție, cu prețul de a fi șarjantă adesea, dar valorificată totuși. Ce alt rost, decât de răbdare ironică, poate avea enumerarea, pe o pagină și jumătate, a unor titluri de ziare la care a publicat articole D. Karnabatt, de vreme ce prea puțin se poate alege, ca substanță, din luxul prea mare de metafore, comis în paguba literaturii nerecunoscut decât de entuziastul Macedonski?

Trecând peste destinația primă a articolelor, istoria lite-

raturii (mobilitată și de minori, cu pitorescul lor, adesea numai biografic) se colorează cu aceeași galerie de "figurine", mai proeminente sau mai palide, dar evocate într-un stil scânteietor, cu o plăcere deloc îngăduitoare când e vorba de cotarea valorii. Dacă subiecții nu sunt scriitori, decât cu insule de valoare, atunci ei devin veritabile personaje literare picante, ieșite de sub pana criticului conștient de talentul său portretistic. Ce ar face cu acest talent Florin Faifer în ipostaza de memorialist al lumii literare ieșene? Nu înainte în acest gând, pentru că nu vreau să-l încurajez (a se citi oblic).

Slujitor al Mnemosynei (memorie și arte), Florin Faifer a dat viață celor mai variate tipuri umane, servindu-ne informații bio-bibliografice de care puțini aveau cunoștință. Adevărate revelații bibliofile. Deși am foiletat reviste, jumale și agende literare, nu aveam știință despre creația literară a magnatului financiar Aristide Blank. Știam despre mecenatul lui, despre amestecul în viața Cellei Delavrancea și în cariera lui Nae Ionescu, dar nimic despre "Bancherul" om de mare cultură, dramaturg și poet. Poate s-a grăbit Florin Faifer când a trecut peste nota ironică ce ar putea fi ascunsă în aprecierea ocazională a "divinului critic", pentru că de-ar fi fost altfel nu l-ar fi uitat cu desăvârșire în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Cu câteva rânduri mai jos se recunoaște reminiscența considerației lui Călinescu despre "conștiința de sine" a celui ce se încerca în literatură, atunci când se vorbește despre "proiecția vanitos-amară a lui Blank însuși" în personajul din piesa *L'Assoiffé*.

La fel de puține amănunte se cunosc despre Anton Bibescu, cel care o introduse pe Martha Bibescu în anturajul lui Marcel Proust. Eseului consacrat "principelui valah de glăsuire franțuzească", cum și Martha a fost, nu i se mai dă un titlu care să numească facultatea dominantă. "Între scenă și salon" (titlu) se împarte viața acestui rafinat intelectual, mai mult al salonului parizian decât al scenei în lumina căreia, rar, i s-au jucat piesele scrise la Paris și reprezentate la Londra sau București.

Ca pe o pagină de bună li-

teratură, atractivă la culme, am citit schița *Genialoidul*, supranumele potrivit lui Stelian Mateescu. A fost acest personaj un excepțional congener al lui Mircea Eliade, și apreciat de acesta fără rezerve, cum se vede în *Memorii*. Un spirit febril, obosit prematur de o prea mare încordare, poliglot și gânditor original în glosarea filosofiei clasice, religios și agresiv în receptarea suprarealismului etc. etc., Stelian Mateescu a sfârșit într-o ireparabilă tulburare mentală. Medalionul scris de Florin Faifer este excepțional. Scurt și cuprinzător.

La antipod se situează eseul "Confidentă", care nu e alta decât Lucrezzia Karnabatt. L-am citit răsând, mereu de altceva, de la un capăt la altul. Și asta pentru că eseistul provoacă printr-o truculență bine ascunsă de umor, atât încât s-o facă acceptată. Această Egerie a femeilor – și nu a vreunei importante figuri istorice – s-a acoperit de ridicol prin mai tot ce a scris. Se percepe astfel astăzi, când maladia feminismului a intrat într-o altă fază, poate ultima. Ai impresia că citești o pagină din literatura Hortensiei Papadat-Bengescu. Cu tot cu pseudonimele și prețiozitățile ei, scriitoarea intrase în "gura târgului" și a confrăților. "Suflet milos, intelectualul...", exclamă "înțeleghător" și amuzat eseistul. Coloana enumerativă de ziare la care a publicat Lucrezzia Karnabatt se sprijină, cu noimă, pe un ultim titlu, "Sub ochii femeii", revistă scoasă chiar de scriitoarea în discuție. În punctul de cumpănă al medalionului, Florin Faifer se repliază, spre a-și motiva prevenitor-ironic cea de a doua parte a prezentării, o veritabilă badinerie. El scrie: "O prozatoare talentată [Macedonski o spusese], dar de care câtă lume, astăzi, are habar? Ca pe atâția alții, măcinșul timpului nu a cruțat-o nici pe Lucrezzia Karnabatt. Încerc, așa cum am mai procedat cu scriitorii de altcândva, să-i conturez fizionomia, cu ridurile ei, dar și cu trăsăturile care încă pot trezi interesul". Una dintre aceste trăsături (și ce interes trezește!) se bizuie pe rezumarea plină de delicii stilistice, când vetuste, când sprintare, a romanului *Sexul de peste drum*, localizând ferm bărbatul ca vis-à-vis al femeii. Deriziunea atinge un punct maxim când criticul inspirat

### Cărți

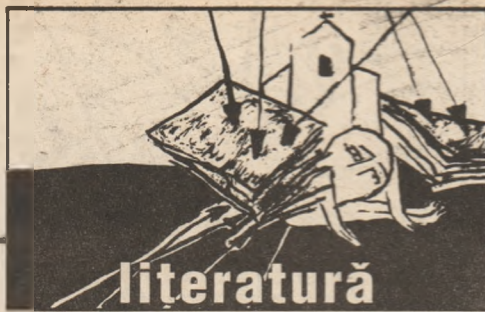
- Jean-Lorin Sterian, *Postume*, prefață de dr. Cosmin Zidurean, București, Ed. Amaltea, 2002 (proză scurtă). 164 pag.
- Ilie Gorjan, Nicolae Rotaru, *Bis in idem*, prefață de Nicolae Dragoș, Buzău, Ed. Anastasia-Ina, 2002 (versuri). 506 pag.
- Mioara Cremene, *Întâmplări din orașul de pâclă*, București, Ed. Universal Dalsi, 2002 (proză scurtă). 200 pag.
- Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae, *Enciclopedia statelor lumii*, ediția a IX-a, cuvânt înainte de acad. Mircea Malița, București, Ed. Meronia, 2003. 648 pag.
- Marcel D. Popa, Horia C. Matei, *Mica enciclopedie de istorie universală. Statele lumii și conducătorii lor*, ediția a IV-a revizuită și actualizată, București, Ed. Enciclopedică, 2002. 584 pag.
- Victor Teleucă, *Decebal*, poem, Chișinău, 2003. 40 pag.
- Victor Teleucă, *Ninge la o margine de existență*, poezii, reflecții și alte decizii de sine, Chișinău, Ed. Cartea Moldovei, 2002. 308 pag.
- Cristian Simionescu, *Ținutul bufonilor*, Iași, Ed. Junimea, col. "Dictatură și scriitură" (coordonator: Cezar Ivănescu), 2002 (versuri; cuprinde și date bibliografice). 292 pag.
- Adrian Grănescu, *Însemnare a lecturilor mele particulare*, cu o prefață de Gheorghe Perian și cu postfața autorului, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002.
- Angela Furtună, *Primul Kaddish*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Poezii urbei", seria "Poezii Sucevei" (coordonator: Ion Vădan), 2002. 116 pag.
- Marin Iancu, *Nevoia de modele*, interviuri pe teme de istorie literară, prefață de Geo Șerban, București, Ed. Corint, 2003. 192 pag.
- Violeta Preda, *Cu gleznele întoarse*, Bacău, Ed. Plumb, 2003 (versuri). 124 pag.
- Pio Baroja, *Doamna rătăcitoare*, traducere, prefață și note de Viorel Rujea, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2002 (roman). 180 pag.
- Ioan-Pavel Azap, *Poeme de cinci stee*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Metamorfoze", 2002 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 64 pag.
- Ioan Scurtu, Ion Alexandrescu, Ion Bulei, Ion Mamina, *Enciclopedia de istorie a României*, ediția a III-a, București, Ed. Meronia, 2002. 656 pag., 190.000 lei.
- Violeta Preda, *Interferențe*, Bacău, Ed. Plumb, 2002 (studii și eseuri). 128 pag.
- Maria Dincă, Dan Apetrei, *Cuvinte*, Petroșani, Ed. Focus, 2003 (versuri). 100 pag.
- Constantin Munteanu, *A fluierat în timpul Evangheliei*, teatru, București, Ed. Universal Dalsi, 2003. 218 pag.
- Călin Teușan *Fefețe textului*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Eseuri", 2002. 192 pag.
- Horia C. Matei, Silviu Neguț, Ion Nicolae, Caterina Radu, Ioana Vintilă-Rădulescu, *Enciclopedia Africii*, cuvânt înainte de Mircea Malița, București, Ed. Meronia, 2002. 272 pag., 160.000 lei.
- George Bacovia, *Poeme alese/Poeme scelti*, versiune italiană, antologie, bio-bibliografie esențială și note de Geo Vasile, București, FCR, 2002. 156 pag.
- Theodor Cazaban, *Eseuri și cronici literare*, prezentare de Nicolae Florescu, București, Ed. Jurnalul literar, 2002. 176 pag.

apreciază "cogitațiile drapate în principii morale ale Lucrezziei Karnabatt, asiduă și indiscretă protectrice a sexului de dincoace de drum". Numai pentru că admir vultele, chiar și cele mai libere ale condeului critic de mare și risipit talent, cred că încheierea acestui eseu trebuie scoasă din rama portretului.

În general, eseurile se încheie abrupt. Florin Faifer se ferește de concluzii și încadrări definitive. Ca și exordiile, foarte variate și care amintesc de surprinzătoarele introduceri de capitole la "istoria" călinesciană, finalurile au totuși o notă individuali-

zantă. Și tot de aer călinescian ni se par titlurile ce trimit la arta caracterologiei: "Furiosul", "Anxiosul", "Arțagosul", "Apolinicul", "Glumetul" (care se credea astfel, fără să fie), "Melancolicul" etc.

Într-o vreme în care valorile majore sunt reduse la proporții minore sau chiar desființate, ce noroc au avut acești minori (dintre care unii sunt mult mai mult) să fie ridicăți pe pluta salvatoare și reanimați cu cemeala unui critic de talent, scotocitor prin anticariate. Specie rară.



lecturi la zi

de Tudorel Urian

## Gheorghe Grigurcu par lui même



**S**PIRIT justițiar, departe (la propriu, dat fiind prelungitul său exil la Tîrgu Jiu, dar și la figurat) de coteriile literare și politice, neobosit partizan al revizuirilor, polemist fără teamă și prihană, Gheorghe Grigurcu este un soi de călăreț singuratic în critica românească de azi. El apare mereu acolo unde nu te aștepti pentru a amenda impostura, obsecvîozitatea, demisiile morale ale unor „glorii” literare pentru ca apoi să se retragă demn în „Amarul Tîrg”, indiferent la amenințările de răzbunare ale celor atinși, ca și la semele discrete de satisfacție ale mulțimii tăcute. Din punct de vedere social, Gheorghe Grigurcu este unul dintre cei mai păguboși (mari!) scriitori ai literaturii române. Așa cum singur mărturisește, cu excepția pușcării, a cunoscut toată gama de persecuții și umilințe din ineputabilul arsenal al regimului comunist. Singura sa vină a fost aceea că a încercat să-și facă onest meseria de critic literar și să păstreze o verticalitate comportamentală într-un timp în care componenta determinantă în judecata de valoare era... flexibilitatea față de „standardele” estetice ale epocii și atitudinea umilă în fața activiștilor partidului comunist. După 1989, chiar dacă regimul comunist s-a prăbușit, criteriile au rămas aceleași. Și viața lui Gheorghe Grigurcu a rămas aceeași. Nici măcar venirea la putere a regimului Constantinescu în 1996 (pe care criticul, devenit și comentator politic a sprijinit-o în mod direct) nu a schimbat regula jocului. Așa încît după cîteva articole neconvenabile noii puteri, criticul s-a văzut îndepărtat de la ziarele la care colabora. Cît despre părăsirea locuinței igrasioase din Tîrgu Jiu, aceasta a rămas o utopie.

În jurul libertății, masivul volum publicat de editura ieșeană Timpul este o carte de tipul „Gheorghe Grigurcu par lui même”. Ea grupează articole ale autorului (cele mai multe de după 1989, dar și mai vechi, inclusiv din 1970), aforisme și

interviuri, menite să clarifice aspectele legate de viața și opiniile (literare, dar și politice) lui Gheorghe Grigurcu. Autorul scrie pagini antologice despre viața într-un tîrg de provincie și își expune punctul de vedere în chestiuni controversate ale criticii literare (raportul dintre autor și operă, specificitatea și utilitatea cronicii literare, compatibilitatea dintre calitatea de poet și cea de critic literar, raportul dintre etic și estetic în judecata critică, disputa între generații, criza criticii etc.), are atitudini civice (disputa dintre Biserica Ortodoxă și cea Română Unită, pagini esențiale despre oportunism, resentiment, naționalitate, soarta culturii și a omului de cultură în perioada de tranziție etc.). Fiecare temă din volum ar merita, poate, cîte o cronică literară.

Mă voi opri cu predilecție la tema revizuirilor din cel puțin două motive. Ea ocupă locul central între preocupările literare ale autorului în discuție și este legată prin fire mai mult sau mai puțin vizibile de majoritatea celorlalte teme ale cărții. În linia mari, criticul vede revizuirea ca un proces complex care include „revizuirea etică și cea estetică a scriitorilor”. Pe urmele Monicăi Lovinescu, Gheorghe Grigurcu susține: „Opera cuprinde tot ce a scris autorul în cauză și n-avem dreptul de a exclude dintr-însa *Drum fără pulbere* spre a „salva” *Cronica de familie* (las’ că și ea suficient de tendențioasă!) sau *Desfășurarea* spre a „mîntui” *Moromeții* Ni se dă de înțeles cu condescendență că articolele, interviurile, reportajele, omagiile etc. ar trebui de asemenea dissociate de operă. Oare? Nu ilustrează ele un program, o atitudine, o conduită? Nu alcătuiesc ele un etaj al aceleiași construcții textuale, cu fundament existențial, pe care ne-o propune fiecare scriitor?” (p. 15) Este ușor de intuit că în perioada comunistă (dar nu numai) o serie de scriitori care au manifestat o atitudine prietenoasă față de putere au fost supraevaluați estetic (au intrat în manualele școlare și istoriile literare, au primit premii și s-au bucurat de recenzii laudati-

ve), în vreme ce alții au rămas demni cu prețul marginalizării sau chiar al minimalizării valorii operei lor. În fine există și scriitori valabili din punct de vedere estetic, dar care de dragul unor importante privilegii sociale au caționat (direct sau mimînd un apolitism complice) regimuri politice reprobabile. Din prima categorie ar face parte scriitorii precum Nichita Stănescu, Marin Preda, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Fanuș Neagu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor. În a doua categorie intră Vasile Voiculescu, Paul Goma, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Șerban Foartă, Sorin Mărculescu, George Almosnino, Virgil Mazilescu. În fine, în a treia categorie îi regăsim pe George Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, dar și pe contemporanii noștri Eugen Simion și Andrei Pleșu. În mod natural, Gheorghe Grigurcu se simte solidar cu scriitorii demni și marginalizați din a doua categorie.

În principiu, Gheorghe Grigurcu are dreptate. După cincizeci de ani de orwelliană rescriere a istoriei (literaturii) este vremea repunerii în discuție a cotei valorice a scriitorilor noștri clasici și mai puțin clasici. Este evident faptul că aberanta politică a regimului comunist în domeniul culturii a făcut ca mulți scriitori de primă mînă să fie puși la index (în primul rînd cei emigrați, dar și unii rămași în țară) sau minimalizați, în vreme ce alții au beneficiat de umflarea artificială a cotei lor valorice. Categorie, canonul literar moștenit de la regimul comunist trebuie repus în discuție. Asupra necesității revizuirii cred că sîntem toți de acord. Partea delicată apare (și Gheorghe Grigurcu nu ne oferă prea multe sugestii în acest sens) atunci cînd avem în vedere metodele concrete ale revizuirii. Personal nu prea înțeleg în ce fel s-ar „salva” *Cronica de familie* dacă ar fi eludat *Drum fără pulbere* și cum s-ar „mîntui” *Moromeții* dacă s-ar face abstracție de *Desfășurarea*. Faptul că Preda a



Gheorghe Grigurcu, *În jurul libertății*, Editura Timpul, Iași, 2002, 578 pag.

scris și *Desfășurarea* ne-ar putea face să spunem că *Moromeții* este un roman prost? Ar putea oare un critic de calibrul lui Gheorghe Grigurcu să riște scufundarea în ridicol printr-o afirmație de tipul „*Moromeții* este un roman prost pentru că Preda a scris și *Desfășurarea*?” Sînt convins că nu. Nu încapă în doială că cele două romane trebuie analizate separat arătîndu-se plusurile și minusurile fiecăruia. În schimb, manualele, istoriile literare și studiile monografice trebuie să facă referire la toate fațetele operei (chiar și la cele mai dezagreabile pentru posteritatea lui Preda) scriitorului spre o justă situare a acestuia în sistemul de elemente al literaturii române. În felul acesta ar trebui rezolvată și problema antisemitismului lui Cioran, a textelor legionare ale lui Eliade sau a colaboraționismului cu regimul comunist al unor scriitori de primă mînă precum George Călinescu, Tudor Arghezi sau Camil Petrescu. În privința scriitorilor supraevaluați de critica regimului comunist, problema este mult mai simplă. Critica are datoria de a revizita opera acestora și a o aduce la adevăratele ei proporții. Nu trebuie uitați nici criticii care s-au făcut vinovați de promovarea unor mediocrități din obsecvîozitate față de anumite regimuri politice. De altfel, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate atunci cînd acuză rolul criticii în proliferarea non-valorii: „Dacă revistele și editurile, cu toate bunele intenții, trimit în lume, periodic, cantități apreciable de scrieri mediocre (...), cu adevărat de neiertat rămîne mediocritatea care dobîndește girul criticii. Aici rezidă, după părerea subsemnatului, miezul chestiunii. Conștiința critică, oricît de imperfectă, e un filtru împotriva subvalorii, care trebuie înțeles și respectat ca atare” (p. 299).

Unele judecăți ale lui Gheorghe Grigurcu la adresa contem-

poranilor sînt excesiv de dure. Andrei Pleșu este luat în cătare (vezi p. 549) pentru opțiunile sale politice post-decembriște. I se reproșează, în principal, că după un scurt exil auzit în vremea lui Ceaușescu a acceptat în 1990 postul de ministru al Culturii, iar apoi, în regimul Constantinescu, pe cel de ministru de Externe. Nu știu dacă este corect să judecăm noi calitatea exilului lui Andrei Pleșu de la Tescani, iar faptul că a acceptat postul de ministru al Culturii nu este condamnabil în sine. Din acel guvern mai făcea parte și Mihai Șora, iar, din cîte îmi amintesc, secretarul de stat la Ministerul Culturii, numit chiar de Andrei Pleșu, a fost dizidentul Dan Petrescu. Andrei Pleșu s-a delimitat de acțiunile reprobabile ale puterii din vremea respectivă (mineriade, expulzarea Regelui), iar postul de ministru de Externe l-a obținut prin intermediul lui Petre Roman (cel care l-a adus și la Ministerul Culturii). Cred că Andrei Pleșu și-a asumat cu bună credință o opțiune politică și i-a rămas fidel. Într-o democrație este dreptul domniei sale să opteze pentru cine dorește. Așa cum și Gheorghe Grigurcu a susținut cu scrisul său (e drept, s-a dezmeticat repede) o putere care, analizată retrospectiv, nu s-a dovedit cu nimic mai performantă în planul democrației. Pînă la apariția unor probe irefutabile privind fapte reprobabile comise de el, Andrei Pleșu trebuie să se bucure de premisa de bună credință.

În pofida reputației pe care i-au făcut-o unii dintre cei deranjați de modelele sale pagini, Gheorghe Grigurcu nu se joacă cu vorbele. El încearcă, de fiecare dată, să își argumenteze afirmațiile și solicită, la rîndul său, contraargumente raționale, în fața cărora este gata să se încaline. Ne place sau nu, trebuie să recunoaștem că Gheorghe Grigurcu este posesorul unei mari conștiințe artistice, dublate de un ales spirit civic. ■





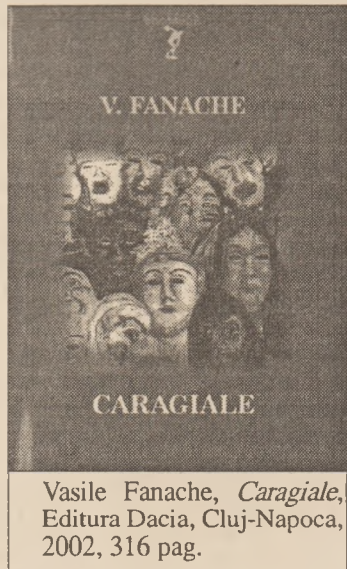
literatură

## lecturi la zi

### Paradigme caragialiene

**ARAGIALE**, cartea lui Vasile Fanache, este ediția a treia adăugită, a volumului apărut în 1985. Recurgând la o abordare paradigmatică, autorul urmărește în opera caragialiană o serie de teme centrale împreună cu avatarurile lor de la o scriere la alta. Prima parte este dedicată caragialienei „lume-lume”, cu tot carnavalescul său, cu instabilitatea identitară cronică și transcendența ei decăzută la nivelul de Centru. Invarianta pierdut-găsit este urmărită în *Două loturi* și în *Scrisoarea pierdută*. Pe de altă parte, incoerențele personajelor lui Caragiale apar sub semnul *Lumii ieșite din tânâni* – titlul celui de-al doilea capitol al cărții.

EEA ce aduce în plus acest volum pe lângă interpretările tradiționale este o raportare a textului caragialian la teorii pragmatice și poststructuraliste. Autorul optează, bunăoară, pentru termenul de actant, introdus de Greimas, atunci când definește statutul personajului caragialian: „Clasificându-l după ceea ce face (de unde și numele de actant), A. I. Greimas consideră personajul un participant la trei posibile axe semantice, acestea fiind comunicarea, dorința sau căutarea și punerea la încercare.” Pe de altă parte, pornind



Vasile Fanache, *Caragiale*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 316 pag.

de la Foucault și al său studiu *Folie et déraison*, Vasile Fanache face distincția între nebunii „mascați”, deținători ai adevărului, și nebunii aievea - toți vânzându-se laolaltă în „lumea-lume” a lui Caragiale.

ÂT PRIVEȘTE demersul critic al autorului, acesta este unul „în evantai”, cu tendințe comparatiste. Și acest lucru se vede cel mai bine într-un subcapitol precum *Vesela sau tristă duminică*. Pentru cei ce nu știu de când datează duminicile noastre libere în mod oficial, iată explicația autorului: „O realitate nouă apare în urma repetatelor mișcări de emancipare socio-politică întreprinse în secolul al XIX-lea: cea a

repaosului duminical. În martie 1897, se votează de către guvernul român legea repaosului duminical în zilele de duminică și sărbători. Alte țări votaseră aceeași lege mai devreme. Tradiționala zi a domnului (a se înțelege, pentru un răstimp, a patronului) devine o zi a omului.” Pornind de la un simplu fapt, să-i zicem, de stare civilă, autorul ajunge la implicații existențiale și la reflexul acestora în plan literar: „Repaosul este conotat ca un moment de relaxantă desfătare, dar și ca stare de gol existențial.” Duminica este, așadar, timpul nevrozelor simbolice, ca și al agitației sterile, logoreice, a personajelor caragialiene, în încercarea lor de a compensa vidul launtric, mai evident ca niciodată în astfel de răstimpuri de relaxare.

Perspectiva lui Vasile Fanache este una esențialistă, unificatoare: „Îvindu-se în ritm cu devenirea lumii care-i este contemporană,” se concluzionează în capitolul final, „am putea spune că opera lui Caragiale se naște din *mișcarea* prezentului, obiectul său e în fond prezentul, descris în „momente” numai aparent întâmplătoare, în esență venind unele spre celelalte, sub semnul unei viziuni coerente.” Pentru autor, Caragiale rămâne un clasic în adevăratul sens al cuvântului, un ironist necrutător al „exagerațiilor”, a tot ce este „prea-prea” sau „foarte-foarte”, a tot ce escaladează „stilul potrivit”.

Irina Marin

### cerșetorul de cafea



de Emil Brumar

## Drept care, cu această scrisoare, încep numerotarea!

Stimate domnule Lucian Raicu,

**S**Ă FACEM un mic, dar delicios, calcul. Dacă eu, mort-copt, aş reuși să scriu zilnic, câte o scrisoare, timp de trei ani, am ajunge ca pe la jumătatea lui '83 să aveți un valizoi ticsit cu o mie de plicuri! Ceea ce ar începe să semene a *opera*!! Scriindu-le, după cum v-am spus, în direct, fără ciorne, fără copii, risc să se piardă, datorită poștei, vreo, să zicem, două-trei sute. Rămîn opt sute; e de ajuns! Plus că am scuza că cele mai frumoase au dispărut, nu că nu le-am putut scrie!! Bineînțeles, în trei ani, am un spațiu care-mi permite să trancănesc câte-n lună și-n stele, variind subiectele și *sufletul* la nesfârșit. Din cele opt sute rămase, să presupunem că o treime sînt pocnite-n moalele ideei! M-am făcut om!! Cu două sute de scrisori mă pot prezenta în fața Domnului liniștit. „Ce-ai făcut tu, Brumarule, pe-acolo, pe pămînt?” „Doamne, aş răspunde, am scris trei ani, zilnic, câte o scrisoare domnului Lucian Raicu, două sute s-au pierdut pe drum, două treimi din cele ajunse-s proaste, dar restul, Doamne, restul, etc...” „Bine, mi-ar tăia caimacul Dumnezeu, du-te tu Brumarule, puțin în iad și continuă să scrii zilnic, nu te lăsa, completează-ți *Opera*!”

\*

Drept care, cu această scrisoare, încep numerotarea!

V-am mai pomenit de gîndul meu de-a supraintitula scrisorile: *Recviem pentru Scămoșilă*. Un alt titlu ar fi: *Ruina unui samovar*.

\*

Pentru *Ruina unui samovar* visez scrisori construite numai din citate! De preferință, din clasicii ruși. Un fel de colaje, eventual și niște extrem de scurte, telegrafice, comentarii.

\*

Apoi aş putea înființa rubrici! Pentru variație aş scrie și un roman rocambolesc! Ce n-aș da să pot reinvia în mine spiritul lui Ponson du Terrail! Ce n-aș da să fiu Maurice Leblanc!! Unde e, în ce zare veșnic irizată, s-a pierdut Arsène Lupin? Mi-a fascinat copilăria, toată viața mea, nu glumesc, am vrut să ajung un gentleman cambrioleur, un detectiv particular c-o secretară cu fesele mirolante și sinii dulce detracăți în hamuri! Sau să am geniul rău și suprarealist al lui Fantomas! Să pun portocale cu fitil sub pupitrele elevelor de clasa a unsprezecea, la ora de dirigiență! Și să scriu cu creta, ca-n extaz, pe gardul școlii: Fuck! Dar toate sînt niște miresme mitomane de cafea, la ora cinci dimineața, cînd vă însălez, duminical, aceste rînduri, și-mi închipui, pentru a cita oară? că încă, înc-aș mai fi-n stare să prind poezia de ceafă ca s-o pup în bot cu sete!

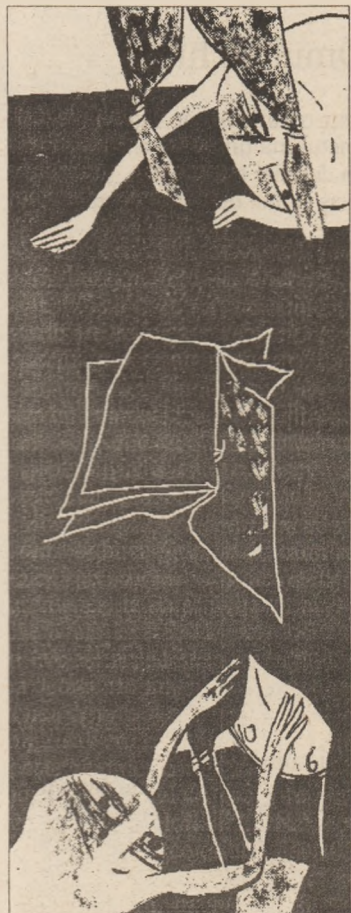
(va urma)

P.S. (post scriptum)? De ce nu P.C. (post coitum)? Oare a scrie nu înseamnă a *poseda* cuvînte?

Cu stimă și frenezie,

20.VII.'980

Emil Brumar



## EDITURA TREI

### 3

### Cartea care te ajută

*Romane psy*

Gérard Haddad  
Născut a doua oară,  
din tată psihanalist

Colecția de romane „Psy” oferă în forma atractivă și accesibilă a literaturii experiența trăită, într-o psihoterapie, psihanaliză sau situație de viață, a întâlnirii cu propriul suflet, nu numai în varianta sa diurnă, ci și nocturnă. Cine dorește să se înțeleagă mai bine, să-și realizeze posibilitățile la un nivel cât mai înalt va găsi în romanele „Psy” tot atâtea incitații.

Gérard Haddad,  
Născut a doua oară,  
din tată psihanalist  
189 000 lei

Tel./Fax: 224 55 26, 224 47 71  
email: editura-trei@fx.ro  
www.edituratrei.ro



## Mandragore

Așa cum îmi semeni, tu pari a fi  
Nimeni.  
Tu mi te pui împotriva  
De parcă n-am fi din aceeași carne  
făcuți.

Dacă ar fi să mi te destainui  
în limba ta neuzită,  
tot n-aș ști  
dacă stinca aceea e searbădă  
sau are un nume doar pentru că tu ai  
privit-o;  
dacă în umbra ei au înflorit  
mandragorele  
doar pentru că tu, singurul,  
m-așteptai pe mine.  
Ce-ți sunt eu – când pînă și florile  
iau forma chipului meu?

În limba ta însă – nu! Nu mă încumet  
să știu!

## Întreită des-facere

Și dacă toate opritorile s-ar desface  
și m-aș lăsa dusă  
urcînd-coborînd-iar urcînd.

Și dacă fierul cel roșu m-ar atinge ușor  
și parul meu pe loc s-ar albi  
auzînd vestea.

Și dacă toate s-ar limpezi,  
îngerește te-aș cunoaște pe tine.  
Întortocheată, calea s-ar dovedi  
a fi dreaptă.

## Despre dragoste pe mutește

Ce povară  
mi-au fost toți acești ani –  
c-am simțit-o născîndu-mă acuma în  
mine!  
Ce trup neștiut s-a crispat auzîndu-ne  
risul?

De ce tocmai tu  
fără minie, mi-ai răbdat fiecare gest,  
necumpătările mele?

Iubesc viața surdă ce zburdă în tine,  
îndrăzneala ta în iubire,  
putința de a-mi vorbi despre dragoste  
pe mutește.

Căci eu, grăitorule, nu știu decît să  
plonjez

în neantul  
ce se naște deasupra  
capetelor noastre adormite –  
în liniște odihnindu-se alături.

## Geografic invers

La Miazăzi ochiul meu stă închis  
Străbătut doar de liniștea peștilor.  
La Miazănoapte m-au încercuit toate,  
Mi-i greu de parcă aș duce o sarcină.

În centru nu stă nimeni,  
În spate nimeni,  
Din pîntec, în roșu,  
Nu mă cheamă nimeni pe lume.



# Corina Anghel

## Variațiuni pe tema celui mut

Mă uit la cer ca-ntr-o oglindă întoarsă:  
Nu-s înger, nici fiară,  
Doar mădularele mele, bătrînele,  
aceleași,  
Spre pămînt gravitează în limpede  
curgere.

## Nostalgie în doi

Și mi-aduc aminte  
Marea venind, venind – într-o limpede zi  
de septembrie.  
Cerule umbrat. Semiluna obrazului tău  
Răsărînd deasupra miriștii.

Iară și iar  
Intrînd sub podul aprins al palmelor tale  
– mă vreau

Freamăt și apă  
Pentru setea ta mare.

## Albind într-o noapte

Jonathan, și ziua și noaptea  
m-am luptat cu tine –  
ca un înger căzut,  
te-ai plămădit din bucuriile mele.  
Firea ta gema înviată –  
la picioarele mele pazniciei ei amuțiseră;  
dincolo de vorbă sau veste,  
te păștea somnul nenumit, încă spîn.

Cu parul meu lung te-am șters pe  
picioare –

într-o noapte albisem  
de tine bătrînă.

## Un alt cîntec de leagăn

În ungherul acesta nimic nu răsare!  
Jonathan, nu!  
Nu-mi mai bate la uși,  
Oprește mina ce-acoperă, mîngie,  
M-apasă cu trecerea timpului.

Jonathan, nu!  
Să nu te strecoari de cu noapte,  
Mic, tot mai mic, chircindu-te-n pîntec.  
Să nu adăstezi în inchisorile mele,  
Tînjind să le mîngii umed peretii,  
Florile negre pe sinul de piatră,  
Sub el, suspendate, bătaile inimii.

Jonathan, nu!  
Gîndul tău nu cunoaște dorințele mele,  
Căci tu te-ntrupezi de departe din ele.  
Între zăbrele exiști  
Cu fața limpede adormind către cer.

## Prea-tîrziul celui mut

Cine te-a plămădit pe tine  
n-a știut să pună în ordine mădularele  
tale!

Sunetele – numai pe ele le-a uitat.

Ai venit într-o dimineată-nsorită,

tocmai atunci cînd vroiam să mă  
ghemuiesc înăuntru  
de-atîta singurătate.  
Mi-ai vorbit pe mutește,  
încercînd să-mi citești, să-mi rostești  
vorbele spuse, nespuse.  
Ai plecat lăsînd doar mirosul,  
da, doar mirosul, toată casa urla de  
mirosul tău – eu  
ca o gură, da, ca-ntr-o gură,  
mă-ntorceam de foarte departe  
– atotștiutoare –  
numai fără cuvinte.

## Auz

Eu ți-am fost vîntul scoborît între  
urechile tale.

Prin mine auzeai noaptea crescînd,  
Zorii zbatîndu-se,  
Lumina părăsînd timpul. Timpul saltînd,  
De parcă noi atunci ne-am fi văzut prima  
data.

Am plecat, dar pe drum, drumul mirosea  
a tine.

În casa, casa mirosea a tine,  
În somn, somnul mirosea a tine –  
Numai vorba, vorba mi-era supusă doar  
mie.

Căci tu o lăsați nerostită.

## Schiță de acasă

Ție ți-am vorbit de depărtările mele:

Carul cu boi plin de flori,

Argintul șerpuit al rîului la amiază,

Mina ta cumpănindu-se-n lume,

De parcă acolo doar sînu-mi veghează.

## Omul de hîrtie

Locuiam într-o jumătate de lună,  
unde nesunetul mă ținea prizonieră,  
unde tu mă desenai în cuvinte,  
de parcă n-aș fi fost din carne făcută.

Cu fiecare rînd mă nășteam circum  
scrisă,  
așa cum m-ai vrut, să-ți semăn la chipuri,  
într-o mie de feluri mă-nsoțisem cu tine,  
fără-a rosti jurămîntul de soată.

Ca din somn mă desfac în caliciul cel  
negru  
de umbrele tale ce-mi joacă sub ochi;  
am plecat să mă-ntorc, să aud înc-o dată,  
surpat în abis, acel sunet pur.

## Întruchipare finală

Despre ce dar  
îmi vorbești,  
cînd tu vii cu miinele goale,  
de parcă n-ai fi cel de atunci, de demult?

Transformat într-un vaiet  
îl aud  
pe cel de acum. ■





## semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

# O perspectivă asupra lui Eugène Ionesco (II)

**A**M VĂZUT că autenticitatea e, în mentalitatea lui Eugène Ionesco, întemeiată nu pe literatura "moartă", simplă "conservă" de verbe, ci pe ficțiunea în care palpita viața, capabilă a surprinde, în spirit jungian, ecourile imemorabile ale arhetipurilor. Din care motiv scriitorul ficționalizează principalele coordonate ale realului, timpul și spațiul. Consecventul antiistorism al lui Ionesco e un mijloc de-a bruiia timpul real. Începând cu jurnalele timpurii și mergând pînă la producția dramatică și memorialistica tirzie, el concepe istoria ca pe o devvalorizare și prăbușire necurmată, ca o zonă a conformismelor care impietează grav asupra creației, un paradis *à rebours* al "biruinței ideilor primite". Între istorie și elită funcționează o antinomie irezolvabilă: "Elita încearcă să privească istoria altfel, împotriva biruinței ei, împotriva ei. Elita este antiistorică. Istoria este plebee, este politică, este masă cîștigată, este prejudecată, lanț, *inertie*. Elita luptă împotriva istoriei. Tot ce e biruință istorică e mediocritate". Discursul istoric, purtător de particular, n-ar putea fi decît vătămător pentru

creatorul care, în nobilă tradiție aristotelică, e îndatorat a urmări generalul, paradigmaticul, arhetipalul. Istoria eclipsează chestiunile esențiale ale conștiinței umane, avînd în consecință un rol alienant: "În *Însinguratul*, se confesează Ionesco, dau cuvîntul unui personaj care este în conflict cu istoria sau, mai degrabă, care trăiește paralel cu istoria. Istoria și politica încearcă în van să soluționeze sau să mascheze problema fundamentală a condiției noastre, căci ele nu pot răspunde acestor întrebări: ce fac eu aici? De ce sînt aici? Ce este lumea din jurul meu? Sînt întrebări elementare, pe care istoria le face uitate, dar pe care nu poți să nu ți le pui: nu trebuie să-ți pierzi conștiința de sine". Spațiul apare și el ficționalizat în proiecția "englezească" a lui Ionesco. Situația se complică sub acest aspect prin criza identității celui ce se simte pururi un exilat din sinele său. O asemenea "perspectivă bivalentă, estetică, pe de o parte, culturală și etică, pe de altă parte", e ilustrată, între altele, grație unor texte, precum *Melodramaticul Bérenger pe urmele lui Ruy Blas*, *Donquijotismul unui postromantic*, *Teatrul neogotic și «fantomele» sale*. Punctul de pornire biografic îl alcătuiesc cele două etnii "interioare", "concurrente", ale scriitorului, română și franceză, cărora le corespund două categorii de spiritualitate religioasă, ortodoxă și catolică, la care putem

adauga – deși niciodată comentată în public de purtătorul său – conștiința unei parțiale origini iudaice. Rezultatul cel mai expresiv al acestei "evadări din sine" îl intrupează figura etniei britanice, una, desigur, artificială, a "palimpsestului identitar", pe direcția pastîsei și a șarjei: "Refugiul dureros în această identitate voit falsă funcționează la Ionesco drept un fel de exercițiu de asceză necesară «naturalizării» într-o altă țară, asemănătoare ascezei lingvistice pentru care se pronunță și Cioran, încă din primii lui ani de exil în Franța". Drama depeizării și a naturalizării într-o țară străină se reflectă în măștile englezilor pur singe și – mai incaptă îndoială? – "patrioți", care practică o discriminare a minorităților, disprețuindu-i pe meteci. Bunăoară Pompierul din *Pietonul aerului* dă glas unui "principiu" ce fixează condescendența britanicilor neaoși față de "naturalizați": "naturalizații au dreptul să aibă case, dar nu au dreptul să le stingă dacă iau foc"!

**D**AR JOCUL de-a alienarea e atît obiectiv, cît și subiectiv. Simțind nevoia de a-și abandona eul sau, mai bine-zis, eurile succesive ori simultane, scriitorul adoptă la un moment dat el însuși identitatea... englezească, precum o exasperare a ficțiunii. O ficțiune în ficțiune, de natură sado-masochistă: "În fața ope-

rei sale, Ionesco însuși se comportă ca un «englez», un «interpret radical» al propriei creații care se autonomizează ca *ființă*. Postura lui poate fi descrisă metaforic prin formula simultană a *descotorosirii*, *debarasării* de sine ca de un «cadavru» și a *îmbrățișării* Celuilalt din sine, a unui eu ficțional, după modelul parabolei ciobanului care, în *Improvizație la Alma sau cameleonul păstorului*, îmbrățișează un cameleon". Putem decela acest loc un paroxism al înstrăinării care cuprinde trei factori: lumea operei bîntuită de englezi, instanța auctorială care ajunge a se complăce în postura de englez și...cititorul ce riscă a deveni el însuși, prin "hipnoză" un...englez: "Tot un «interpret radical» (*id est* un englez – n.n.) ar trebui probabil să devină și

cititorul ori criticul de ocazie al operei ionesciene". La rîndul nostru, înregistrăm propensiunea englezească a Laurei Pavel, nu numai în recursul la o grilă, de altminteri habituală, de referințe anglo-saxone, ci și în atitudinea d-sale detașată, flegmatică, totuși "curioasă", nu fără o componentă de snobism decent. O mixtură de apropieri și îndepărtări în raport cu marele Eugène Ionesco, care implică o tactică analoagă față de propria conștiință: "noi, ascultătorii sau cititorii lui, ne familiarizăm treptat cu metodele pe care el ni le-a transmis și, în același timp, ne descoperim îndepărtați, plasați la o anume distanță de propriul nostru limbaj, de eurile noastre obișnuite și de societatea noastră". Așadar efectul menționatei "hipnoze"... ■

## am primit la redacție

### Cărți

- Mircea Martin, *Generație și creație*, ed. a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediție îngrijită și postfață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul, 2000. 256 pag.
- Mircea Martin, *G. Călinescu și "complexele literaturii române"*, ediția a II-a, cu un *Argument* al autorului, postfață de Nicolae Manolescu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "60", seria "Eseu", 2002. 212 pag.
- Ion Brad, *Elogiul nechibzuintei* (vol. 3 din ciclul *Ambasador la Atena*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2002. 124 pag.
- Ștefan Borbély, *Opoziții constructive*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Eseuri" (coordonator: Aurel Sasu), 2002.
- Alexandru Ecovoiu, *Sigma*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 2002. 376 pag.
- Victor Iancu, *Blîndul Dracula*, roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Romanul românesc contemporan: experimentul Dracula", coordonator: Ion Vadan, 2002. 316 pag.
- Henri Zalis, *Grădina cu rodii* (scriitori de azi și de ieri așa cum i-am cunoscut), București, Ed. Universal Dalsi, 2002. 282 pag.
- Henri Zalis, *Sezonul oglinzilor abandonate*, nuvele, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002. 312 pag.
- Raisa Boiangiu, *Fuga neterminată*, Timișoara, Ed. Signata, 2002, col. "Mileniul trei", 2002. 216 pag.

Laura Pavel: *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Ed. Paralela 45, 2002, 316 pag.

## Ți-e sete de cultură? Bravo! Noi avem de băut.

MIERCURI, 26 martie	19 <sup>00</sup> 21 <sup>00</sup>	Întîlnirile României literare Muzică live: Teodora Enache & 4-GIVEN band
JOI, 27 martie	20 <sup>00</sup>	Teatru: Barrymore cu Adrian Pintea, Marius Chivu, Peter Saroși & Teodora Enache
VINERI, 28 martie	21 <sup>00</sup>	Muzică live: Amadeus
SÎMBĂTĂ, 29 martie	21 <sup>00</sup>	Muzică live: KUMM
DUMINICĂ, 30 martie	21 <sup>00</sup>	Seară jazz: 4-GIVEN band
MARȚI, 1 aprilie	20 <sup>00</sup>	Muzică clasică live
MARȚI-DUMINICĂ	de la 10 <sup>30</sup>	Café-bar cu muzică ambientală
MARȚI-JOI	19 <sup>00</sup> -21 <sup>00</sup>	Discount 25%

Prezență permanentă a artelor vizuale în expoziția de la parter



CLUBUL  
PROMETHEVS

FUNDATIA ANONIMVL



Plaza Națională Erazm 301, sector 4, București  
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



## biografie

**C**INE face un drum la Craiova și deschide ușa redacției revistei *Ramuri* îl poate vedea pe Gabriel Chifu, la biroul său de redactor-șef, aplecat cu sârguință asupra manuscriselor sau vorbind politicos și eficient la telefon. Cu figura lui luminoasă, de personaj pozitiv din filmele americane, profund civilizată și responsabil, Gabriel Chifu nu are nimic din urâtenia ostentativă, din stilul șleampăt și mai ales din insolenta cu care se câștigă azi un loc în literatură. Așa se explică de ce într-o fotografie de grup a scriitorilor români de azi trebuie căutat undeva, în planul doi. Însă cei care găesc timpul necesar ca să-i citească textele (sustragându-se eventual mondenităților) îl resituează, spontan, în prim-plan, ca pe un autor experimentat și cuceritor.

Gabriel Chifu (născut la 22 martie 1954 în orașul Calafat) are formație de matematician. În 1973 a absolvit Liceul "Nicolae Bălcescu" din Craiova (clasa specială de matematică), iar în 1979 - Facultatea de Automatică și Calculatoare, din același oraș. O adiere de gândire abstractă se simte de la început în poezia sa, plasându-l pe tânărul autor în descendența lui Ion Barbu și a lui Nichita Stănescu.

La 18 ani, remarcat de Geo Dumitrescu, Gabriel Chifu debutează cu versuri în *România literară*. La 22 de ani publică prima sa carte, *Sălaş în inimă*, 1976, răsplătită cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Urmează alte volume de versuri, iar în 1987 - o surpriză: romanul *Unde se odihnesc vulturii*. Poetul continuă să fie activ ca poet (i se traduc versuri în SUA, Anglia, Italia, Iugoslavia, Grecia, China etc.), dar devine și romancier. Cel mai recent roman al său, *Povestirile lui Cezar Leofu*, 2002, îl înscrie într-o competiție directă cu prozatorii consacrați.

## Un poet căruia nu-i ajunge lumea

**G**ABRIEL CHIFU scrie o poezie a plenitudinii. Existența îl bucură; chiar și tristețea sfâșietoare pe care i-o provoacă perspectiva morții iminente are asupra lui un efect tonic, ca un alcool tare. Explorarea lumii îi oferă noi și noi prilejuri de jubilație. Poezia sa este ca o casă de pe malul mării, cu toate ferestrele deschise, în care patrund nestânjenite lumina solară, vuietul valurilor, țipetele pescărușilor. Nu există în ea nimic întunecos și mușcălit. Poetul este un om complet, armonios, capabil să dea glas și orașului, și naturii, și dragostea, și singurătatea, și mărteja, și insignifianța. El are *vocația bucuriei*; consideră că merită să străbată 107 kilometri numai ca să asiste, într-o pădure de pe malul Dunării, la dezlănțuirea primăverii:

"107 kilometri străbat ca să întâmpin primăvara/ în pădurea aceea de pe malul fluviului./ Acolo răsplata:/ beție de muguri dulci, și jilavi, și carnali, și fierbinți/ (de bunăseamă, trupul risipit în mii de scânteii al femeii iubite)./ Firea pământului e plină de har - izbucnesc/ frăgezimi răcoroase de lumi din adânc neîncepte./ În dans neîntrecut sulf, mercurul și sarea. Forfotă de seve cu aripi./ viscol de aștri în flăcări ce suie/ prin trunchiul teilor, cântând, către cer.../ Vântul picură în iarbă aur topit./ Prin tulpinile florilor gingașe numite vioarele/ răsare, odată cu mireasma, un dumnezeu de

mult uitat./ Seara mă întorc cu trenul personal în puhoiul/ de navetiști. Cuțitul mirosului de transpirație,/ al zgomotelor brutale nu mă mai atinge ca altădată:/ transfigurat, sunt o candelă/ în care arde o lumină pură, indestructibilă - primăvara." (*Drum inițiativ*).

Entuziasmul participării la viață este atât de mare, încât poetului, pur și simplu, *lumea nu-i ajunge*. Personajul liric creat de el este fabulos: are picioarele scufundate adânc în pământ și capul ridicat cu mult deasupra norilor. El simte în tălpi dogoarea infernului și vede albastrele transparente celeste. Fizica lumii din poezia lui Gabriel Chifu se asociază mereu cu o metafizică.

La alți poeți, accesul la metafizică se obține cu mari chinuri, prin asceză, prin automutilare morală. La Gabriel Chifu, întrezărirea unui *dincolo* se datorează entuziasmului existențial, nesațului de a trăi. Poetul este prea om ca să rămână doar om. El are intuiția sacralității existenței în plină existență, nu fugind de ea.

Puțini poeți formați în timpul comunismului - Ioan Alexandru este unul dintre ei - au găsit resurse pentru a celebra astfel viața. Cei mai mulți au fost *iradiati* și, chiar dacă au creat o operă de o mare frumusețe, această frumusețe este stranie, ca aceea a florei din regiunile în care a căzut cenușa radioactivă.

Gabriel Chifu contribuie, prin poezia sa, la reabilitarea ideii de frumusețe propriu-zisă, originară, care printr-un preaplin al ei și nu printr-o suferință savant ex-

ploatată deschide o perspectivă metafizică. Iată ca exemplu poemul (antologic) *Lacătul de aur*, odă a bucuriei, dar și document al unei trăiri mistice:

"Eram într-o pădure de liliac înflorită. Lumina/ - mândra, tânără, sfântă - intra și ieșea din trupul meu./ În voie, nevătmătoare stihie, intra și ieșea din mine/ ca o ceată de copii aurii ce aleargă dezlanțuiți/ printr-o casă nouă cu sute de ferestre și uși./ toate deschise... Ivire pură. Era aceea/ ziua imperceptibilă, nepământeană./ nerostuită-n calendar/ a opta într-o săptămână? Era?... Am văzut limpede/ ziua aceea în chip de lacăt de aur./ Îmi amintesc fiecare detaliu al său:/ era fin decorat cu bufnițe și flori de lotus/ și mare cam cât se vede o stea pe cer/ cam cât un bulgăre de nea ținut în mână de N./ «Lacăt de aur», palid am tresărit/ și febril, sfâșietor am început să mă mișc prin ziua aceea/ aidoma unei chei ce lacătul voiește/ să deschidă."

## De la poezie la roman

**ÎN ROMAN**, Gabriel Chifu nu s-a instalat la fel de decisiv ca în poezie. A exersat, a și reșuat, a progresat lent și a descoperit în cele din urmă o formulă fericită, care face posibilă - și plauzibilă artistic - comunicarea între teluric și celest. Primul său roman, *Unde se odihnesc vulturii*, 1987, nu i-a entuziasmat pe critici. Dar autorul nu s-a descurajat și a revenit în 1989, cu un nou roman, *Valul și stânca*, asupra căruia merită să întârziem.

Romanul este, într-un fel, dedicat orașului Calafat, pentru care Gabriel Chifu are un adevărat cult. Nu întâmplător, l-a cântat și în versuri, indirect, prin evocarea "trenului de calafat", în manieră optzecistă:

"trenul de calafat de o sută de ani/ laolaltă cu iarba și ploaia/ încât nimeni nu mai știe cine/ pe cine a înghițit/ trenul de calafat/ țărani lui scoțându-și picioarele noduroase/ din pantofii noi care-i strâng/ țărani lui cu pământ sub unghii și «dacii»/ cumpărate pe roșii/ trenul de calafat/ profesoarele lui de franceză navetiste la cls. I/ care fumează kent printre papornice damigene/ și se dizolvă (ca o bucată de zahăr în ceai)/ în poemul invitație au voyage/ trenul de calafat/ din trupurile încinse presate/ din hohotele-graiurile-mirosurile pestrice de babilon/ tâșnește melancolia/ ca sângele din gâtul cocoșului sacrificat/ melancolia spărgând geamurile/ în-doiind tabla trenului de calafat".

În roman, Calafatul este spațiul în care se desfășoară două istorii fără nici o legătură între

## la o primă lectură

de Alex. Ștefănescu

# Gabriel Chifu



Fotografia de Ion Cucu

ele, din secole diferite: prima îl are ca protagonist pe un tânăr din ultimele decenii ale secolului douăzeci, Dan Tudor, care se prezintă singur încă din prima pagină a cărții:

"Eu, Dan Tudor, în vârstă de douăzeci de ani neîmpliniți, sunt singur cuc în orașelul asta adormit, anost, de la capătul țării, nu cunosc pe nimeni aici și zău că nu mă omor după singurătate, după liniște și melancolie provincială. Am picat aici acum două săptămâni, ba nu, trei, ba nu, în urmă cu o lună și ceva... Am absolvit școala tehnică postliceală de tehnică fotografică, sunt fotograf cu alte cuvinte, de fapt n-am reușit la facultate..."

A doua istorie, mult mai amplă (aproximativ patru cincimi din roman) este legată de războiul pentru independență din

1877 și are în centrul ei evoluția unui tânăr intelectual, Alexandru Bretan, secretar particular al avocatului Emil Mironescu și pretendent la mâna fiicei acestuia, Iulia-Lavinia.

Scurtul roman al adaptării lui Dan Tudor la stilul de viață din orașul de pe malul Dunării mizează pe dezinvolvura relațiilor la persoana întâi, fiind agrementat și cu câteva elemente de intriță polițistă (ca fotografia din *Blow-up*, Dan Tudor înregistrează întâmplător, pe peliculă, ceva suspect petrecut pe șantierul unei fabrici din localitate și, drept urmare, diverse persoane fac presiuni asupra lui pentru a obține filmul).

Romanul istoric, de factură tradițională, este scris mai sobru, dar creează o senzație de *déjà vu*: Alexandru Bretan,



literatura



Cu Gheorghe Schwartz

intelectual demn și devotat țării sale, hotărăște, după o perioadă de deliberări intime, să plece pe front pentru a-și face datoria, cu arma în mână, în războiul împotriva turcilor. Cunoscută ca situație din alte romane (din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu, din *Enigma Otiliei* a lui G. Calinescu etc.) este și rivalitatea dintre cei doi bărbați îndrăgostiți de zvăpăiata Iulia-Lavinia, Alexandru Bretan, tânăr, pur, romantic și actorul Aron Colanaru - vârstnic și experimentat, cu un farmec în care se amestecă distincția și cinismul.

Din dorința de a infuza o doză de originalitate narațiunii, Gabriel Chifu recurge la un deznodământ surprinzător. Rănit grav pe front și aflat la un pas de moarte, Alexandru Bretan se redresează complet, îngrijit cu devotament de iubita sa, dar în momentul în care ea îi comunică, sincera, că acceptă să-i fie soție, el hotărăște să se sinucidă. Și nu oricum, ci aruncându-se de pe o stâncă, după câteva săptămâni petrecute în munți, în căutarea unei iluminări spirituale, după modelul lui Giovanni Papini.

Pentru a pregăti acest final, autorul imaginează un monolog sumbru rostit de Alexandru Bretan cu câteva luni înainte pe patul de suferință:

“Sentimentele nobile, virtuțile, gândurile sublime s-au stins. În schimb au crescut, au înflorit în om prostia, răutatea, ura bestială, invidia, minciuna, demența. Inima omului este în ruina. Acesta este sfârșitul. Este însuși sfârșitul. Lumea omului este în ruină. Libertatea sufletului său a fost distrusă. Distrusă și imaginația, inteligența. Omul nu este decât un număr. O carămidă într-un zid absurd.”

Gândindu-ne că aceste fraze erau tipărite în ultimul an al diciturii lui Ceaușescu ne dăm seama că ele au alt înțeles decât cel care li se atribuie în roman.

## Transcendența accesibilă

**C**EL MAI bun roman al lui Gabriel Chifu este și cel mai recent, *Amintirile lui Cesar Leofu*, 2002.

Cesar Leofu (ar cărui nume apare ortografiat la un moment dat “Le Fou”) este un fost ofițer de Securitate, pensionar în prezentul romanului, care își trăiește bătrânețea alături de soția lui Chiara, o femeie rea și dominatoare, atinsă de Alzheimer. Cesar are un fel de jurnal intim în care își face însemnări pe ascuns, insistând asupra reveriilor sale erotice și tresărind când aude vocea Chiarei:

- “Cesar, Cesar, aud deodată, dinspre bucătărie, vocea cavernoasă, răstită, atât de familiară.

Speriat, ca un copil prins săvârșind cine știe ce lucru interzis, închid repede caietul, pun creionul pe masa, ascund caietul sub un maldar de cărți și făcându-mă că sunt absorbit de lectura unui ziar, răspund cât mai convingător-inocent cu putință:

- Da, mamă...

Ușa se deschide și în prag apare figura suspicioasă, posomorâtă și belicoasă a Chiarei, nevastă-mea. Doar numele ei îmi pare simpatic, poetic. În rest Chiara este o persoană mai acra decât o tonă de oțet. Abia se mișcă din pricina unui reumatism nenorocit și această suferință o înrăiește.

- Cesar, ți-am spus să te duci după pâine, nu mai avem nici un pic. De ce nu te-ai dus?! mă pune ea la zid nemiloasă, convinsă de vinovăția mea și de faptul că nu există nici un argument care m-ar putea disculpa.

- Da, mamă, mă duc imediat, o asigur eu spășit și speriat.”

În numai câteva fraze, relația dintre soți a fost perfect definită. Securistul fioros de altădată se află sub papucul nevastei lui. Este un comic de situație, realizat cu mijloacele celui mai tranșant

realism. În curând aflăm însă că Cesar îmbătrânește și întinerește în mod capricios, ca și Chiara, dar fără să se sincronizeze unul cu celălalt. De obicei Cesar este cel care are accese de întinerire și care trebuie să simuleze bătrânețea ca să nu dea de bănuț zgrițuroaicei. În felul acesta realismul autoritar al romanului începe să se dizolve în fantastic.



Cesar duce o viață dublă. Pare un pensionar inofensiv, terorizat de nevastă, dar continuă, fără știrea ei, să-i spioneze pe unii dintre locuitorii orașului, folosindu-se în acest scop de o garsonieră secretă, plină de aparate de ascultare și camere de luat vederi. În centrul atenției lui se află relația extraconjugală dintre profesorul V. și Clara, amândoi căsătoriți și cu câte un copil.

Dragostea lor, de o intensitate paroxistică, vecină cu nebunia este descrisă de autor în pagini inspirate, constituind cel mai tulburător *love lovey* din literatura română a ultimilor ani:

“Prima dată au făcut dragoste, undeva, într-o cameră străină, unde el sau ea împrumutase cheia de la o cunoștință. Au fost într-o stare pe care amândoi nu găseau cum s-o aproximeze decât prin termenul de extaz: epuizați, aproape leșinați de efortul aducător de plăcere, ei și-au dat seama panicați că sunt însemnați unul pentru altul, legăturile lor de până atunci li s-au părut accidentate, și-au dat seama că nu se pot despărți și, într-o clipă de luciditate, s-au întrebat ce se va întâmpla cu ei, ce nefericiri, ce suferințe le va aduce o dragoste atât de mare. Dar luciditatea și apoi spaima provocată de luciditate n-au durat decât o clipă și ei doi s-au întors la extazul pe care îl obțineau din descoperirea, din explorarea fără limite, trupească, dar și sufletească, a celuiilalt.

Această beție a unuia de celălalt, această vârstă de aur a poveștii lor de dragoste a durat destul de mult, cam șase luni: în această perioadă, ei au fost în transă, fără precauții, fără măsură, lacomi unul de altul și norocoși în dragostea lor secretă, norocoși fiindcă nu i-a descoperit nimeni, norocoși ca un ins mort de beat care merge orbește

## bibliografie

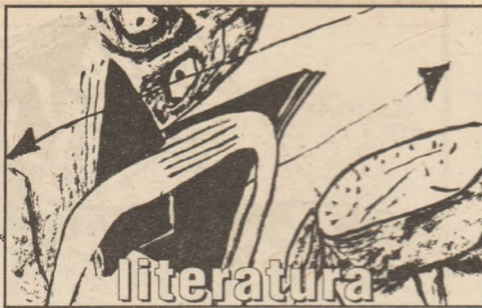
POEZIE. *Salaș în inimă*, Buc., Em., 1976 • *Realul eruptiv*, Buc., Em., 1979 • *O interpretare a purgatorului*, Buc., Em., 1982 • *Lamura*, Buc., Em., 1983 • *Omul nefermuit*, Cr., Scr. Rom., 1987 • *Angels and Gods*, The Poetry Miscellany, Chataooga University, 1992 • *Povestea țării latine din Est*, Buc., Em., 1994 • *La marginea lui Dumnezeu*, Buc., CR, 1998.

ROMANE. *Unde se odihnesc vulturii*, Buc., Em., 1987 • *Valul și stânca*, Cr., Scr. Rom., 1989 • *Maratonul învinșilor*, Buc., CR, 1997 • *Cartograful puterii*, Buc., CR, 2000 • *Povestirile lui Cesar Leofu*, Buc., CR, 2002.

Paris, în timpul lui Ceaușescu, având misiunea de a-i neutraliza pe unii colaboratori marcanți ai postului de radio *Europa Liberă*, tot el a asasinat-o pe mama Clarei, pe care a întâlnit-o acolo întâmplător și pe care a încercat întâi să o seducă. Un viitor la fel de sumbru îi rezervă Cesar Leofu Clarei înseși, după ce îl discreditează întâi pe profesorul V., înscenându-i un “flagrant de luare de mită”.

Nu este vorba de un prozaic asasin în serie. Din romanul lui Gabriel Chifu se înțelege că mereu va exista o frumoasă Clara și că mereu ea va fi victima unui Cesar Leofu. Autorul eternizează într-un mod impresionant tragedia distrugerii a ceea ce este nobil de către ceea ce este josnic, esență a comunismului (ca și a altor forme de comunism care se vor mai afirma ciclic pe pământ).

Nevasta lui Cesar Leofu cade într-un somn fără sfârșit, într-un fel de catalepsie, în casa Valeriei. Aceasta îl angajează ca om bun la toate pe un necunoscut, Serafim, care se dovedește chiar un trimis al cerului, așa cum îl arată numele. Gabriel Chifu nu ia în considerare eventuala obiecție a cititorilor că prezența printre oameni a acestui mesager al lui Dumnezeu este neverosimilă. “Nu mi-am propus să relatez aici ca și cum s-ar întâmpla numai ceea ce s-a întâmplat ori ceea ce se poate întâmpla, ci și ceea ce este imposibil să se întâmple.” Remarcabilul său curaj artistic face ca romanul să aibă o dimensiune metafizică, asemenea romanelor lui Dan Stanca. Transcendența a fost cândva accesibilă românilor și poate va mai fi. Acesta este sensul ultim - și greu de uitat - al cărții. ■



## Profil

# Poezia lui Mircea Ivănescu

**S**ENSIBILIZAT de bolile și melancoliile familiale din copilărie, *Mircea Ivănescu* (n. 1931) a fost atras încă din adolescență, nu atât de școală, cât de limba engleză. Viitorul traducător al poezilor americani, dar și ai unor prozatori ca Joyce, Musil, Faulkner sau Capote, a trecut în tinerețe prin boema literară, împreună cu gruparea nonconformistă, rezistentă la obișnuitul oportunism, a *baladiștilor singaporeni* (numiți astfel după locul de refugiu, Restaurantul Peștera, rebotezat de ei, himeric și exotic, Singapore), împreună cu Tudor George ori Teodor Pâcă. Marginal social, s-a eschivat de la gesturi de supunere față de politica totalitară. A recunoscut, denunțat și regretat, totuși, faptul că la revista *Transilvania* de la Sibiu, unde a fost redactor, conducătorul publicației i-a impus să compileze editorialele curente în dictatura lui Ceaușescu, după ziarul partidului comunist, *Scânteia*. Patrunde târziu în circuitul editorial și, deși pare lipsit de evoluție, își amintește că s-a "dezvoltat greoi și hurducat". A fost primit de critică, la început, cu o anumită suspiciune și nu a fost adus în prim-planul valorilor decât abia după 1990. Deși a devenit acum aproape un privilegiat al criticii, reține faptul că a fost neglijat de aceasta. A constatat apoi cu umor obedișta unora dintre criticii care au scris noi articole despre opera sa doar la somația ironică a autorului. Critica literară, prin natura ei mai conservatoare decât literatura, s-a obișnuit mai greu cu un înnoitor ca el, care-și recunoaște nu numai insolitul, dar și insolența creatoare. De aceea, critica a dovedit o anumită rezistență estetică față de conceptul său schimbat, largit, de poezie. Era indispusă să-i admită, de exemplu, absența muzicalității, prozaismul, repetitivitatea sau inautenticitatea trăirii. În interviuri recente, în mod curios, însă, poetul își amintește de elogiile unor critici protocroniști, național-comuniști, sprijinitori ai regimului lui Ceaușescu. E desigur bizar că uită de criticii care i-au recunoscut originalitatea uluitoare ori singularitatea, chiar la debutul în volum, ori

foarte aproape de acest moment. Aceștia (Matei Călinescu, L. Raicu, Dinu Flămând) aveau să plece curând în exil. Nu pomeneste, de altfel, nici de acei critici rămași sub dictatură și care s-au străduit să nu politizeze esteticul (Simion, Manolescu, Grigurcu). Este remarcabil și faptul că un alt mare poet, și el marginalizat în sistemul îngăduit al valorilor, L. Dimov, vede în octombrie 1982, în plină perioadă aproape neoproletcultistă, în "Mircea Ivănescu, de departe [pe] cel mai bun poet actual" (cf. *Momentul oniric*, Cartea Românească, 1997, p. 238).

**A**CUM, când se rediscută "canonul" literar contemporan, unde poetul este tot mai bine situat, el a putut fi contestat, deopotrivă cu Gellu Naum, ca mare poet, de poeta Angela Marinescu, în revista *Facla literară*, 5-6/1999. Nu se poate vorbi în cazul său de modele urmate normativ, ci la modul evident abnormativ. M. Ivănescu este un barochizant prin asumarea unei crize existențiale și creatoare, nifixarea trăirii, imaginației, rostirii, scriiturii, prin deschiderea și exactitatea imaginarii și a expresiei, prin vertijul existențial. Romanticii sunt adoptați de el doar pentru instaurarea himericului în real. Poezii simboliste sunt urmași numai pentru detumarea transrealului în banal și desimbolizare. Simbolismul transformat în expresionism și antilirism absurd-existențial (tragismul acauzal, claustrant, distructiv, indicibil) l-a reconfigurat pe G. Bacovia. Suprarealistul Urmuz este emulat pentru modelarea antimimetică a absurdului patetic. Fundamentală apare la el influența stilului anglo-saxon. Ea este și cel mai mult recunoscută de autor. Pornește de la poezii americani și englezi (T. S. Eliot, E. Pound) și continuă cu deschiderea spre epic, narativ, tehnici de relatare și structurare a indicilor spațio-temporali, în relație cu actanții poematici, prin remodelări după prozatori ca Faulkner, Joyce, Borges, Sábato. Eul poetic se situează între controlul auctorial neimpus și hazardul de care declară că nu profită la modul suprarealist. Poetul admite dependența sa de anumite

circumstanțe (loc, timp, stare), care declanșează elaborarea. Nu exclude, așadar, cu totul mecanismele trăirii și nu optează exclusiv pentru autoreferențialitatea pur lingvistică a textului poemat. Poezia sa continuă a-i exprima sensibilitatea, nereprimată ca la avangardiști, dimpotrivă, relevată în toată vetustețea ei aproape antimodernistă. Eul său e proteic, nifixat, schizoid, deplin și alienat, structurant la modul farsei și totodată destruc-turant la modul dramatic. Prima ipostază, a vanității (L. Dimov observa enunțarea ca emanație dintr-un plural al majestății) îl conduce pe M. Ivănescu în preajma unui expresionism autoironic. Eul poetic este etalat emfatic și comic, stăpânit totuși de un mare elan al autocunoașterii, în toate ipostazele ființei sale. Eul e ipseist și se arată totodată a fi de o disponibilitate generoasă, obiectivată până la autonegare. E central și deopotrivă funambulesc, de aceea devine descentrat, ratându-și constant subiectivitatea, în vecinătatea unei obiectivități spectrale. E centrifugal și se impersonalizează sub multiplele lui configurații. E scriptural și apare ca autocontestat, dar fatalmente sedus, falacios. Eul își joacă memoria și imaginația, care-l umilesc cu inconsistența și nesiguranta lor, oferindu-i totuși o pacificare eshatologică și culturală. Așa cum visul apare și la el ca realitate diurnă, pentru că visul lucid al oniricilor nu-i e deloc străin, rememorarea se substituie imaginației. Memoria se află în căutarea perpetuă a unor pretexte ale verbalizării poetice, a realității inexistente, a timpului și spațiului consumate înainte de a fi începute. Golirii irepresibile a unui prea plin al conștiinței trăirii și cunoașterii, i se opune expresia primă, recuperabilă într-un mod miraculos.

**M**. IVĂNESCU își elaborează textele poetice la modul aproape supra-realist, cu viteza incitației momentane, înrădăcinat în obsesia incipiturilor, captat de sinceritatea și exactitatea redării



Fotografie de Ion Cucu

momentului scriiturii, a adevărului textului, nu al vieții. Lasă inițiativa deplină cuvintelor și scrierii, fără nimic constrângător, muzical ori structural, fără inspirație sau tehnici prealabile, indiferent la riscul amorfului. El constată, dar nu amendează repetiția. Este determinantă la el în egală măsură trăirea și precedența textuală: intertextualitatea fundamentală, puțința de a scrie doar cu "citate și referiri la ce se întâmplă să citesc". Originea poeziei sale e fie biografică, psihologică, afectivă, pomită din memorie, fie livrescă, lingvistică, recurând adesea la declanșatorul verbal. Prietenia literară îi provoacă creația "Zei" care-i dăruiesc incipitul poetic sunt poeți-amici. Lor li se supune strict: cere titluri, număr de piese pentru un ciclu, număr de versuri pentru un poem, re-scrie, "corectează" texte existente. A "rescris", după cum mărturisește, chiar o carte de Ion Mircea. *Hipotextul* are un mare rol în realizarea *hipertextului*. M. Ivănescu recunoaște că face "colaje de texte" aflate între "proximitate" și "plagiat", întrebându-se, cu o onestitate singulară, unde sfârșește livrescul și începe plagiatul. Eul derealizează existentul. Imaginația ajunge angrenată chiar în metamorfoza ficțională a realului. Viața este concepută doar ca existență imaginară, ca realitate în imaginație. Biografia este întâi *grafie*, apoi *bios*. Poezia aceasta e *grafobiologică*. Realul există doar prins profund în schemă. Concretul e revelat doar într-un stadiu anume al abstractizării, care este un vizionarism nominalist, o realizare exclusivă a cuvintelor dedate unei fascinante combinații caleidoscopice. Realul ajunge să fie

potențat prin absența sa deplină, ca realizare, încântată și incantatorie, a neantului familiar, pe toate căile cunoscute ale semnificării: sacrale, ontologice, etice. Poemele lui M. Ivănescu compun tot un fel de flaubertiană carte despre nimic, de o amploare nemărginită. Realul este configurat ca un *als ob* ficțional, reductibil la text. Ontologia retorică disimulează referentul extratextual, iar textul se autoinstituie în limitele exclusive ale propriei identități și exactități, la care poetul declară că ține cu adevărat. M. Ivănescu este un energic detonator și deturnător de stiluri, cărora le conferă conștiința epuizării, ca urmare a clișeizării și *kitsch*-izării lor. Textele sale se trag dintr-un orizont stilistic extrem de larg. Aproape nimic nu scapă recodificării poetice din ceea ce s-a structurat ca scriitură și lectură. Înainte de a desemantiza enunțarea, poetul îi conferă o sintaxă insolită, mereu imprezvizibilă, anihilându-i formele și subordonându-le aneantizării sale depline. Pare a fi încântat exclusiv de refuncționalizarea limbajelor încremenite într-o tautologie a poeticului. Doar așa mai reușește el să trezească reflexele moarte ale poeziei, printr-o subversiune fâșișă și elevată, asumată (auto)critic, (auto)ironic și chiar (auto)parodic. Existential mortificant devine însă resuscitabil doar prin verbalizare. Poetul adoptă o dublă retorică: prohibitivă cu codurile previzibil marcate și exhibitivă cu pluralizarea unor coduri eliberate, hibride, plurilingve. El nu se leapadă, cum spune undeva, atât de cuvinte, cât de norme și prejudecăți sintactice abuziv și amnezic controlate, de obișnuița comunicării prea comune și naturale.

**L**A MODUL cel mai simplu, poezia sa apare ca o redescoperire a vorbirii autonome, de o maximă siguranță și certitudine, după o (de)gradare cacofonică a poli-foniei ei, adusă, paradoxal, la limita incomunicării. Monotonie discursului este tot o formă de prezervare a autonomiei lui, ca analogon existențial. Nu e o manieră, ci o continuă revelație salvatoare a naturii enunțării care nu mai aderă la obișnuița. Repetiția, admisă nu fără dificultăți de înțelegere, ajunge un mod autentic de a exista în continuare, la limita cea mai suportabilă, adică mai autentică, a retoricii. E o retorică deliberată și precis desfigurată, denotativă, hipercomunicativă până la un nou nivel de cunoaștere și revelare a clar-obscurului poetic. Inexpresivitatea voluntar asumată devine calitatea stăpânitoare a unei noi stilistici poetice.



E un stil al suprafeței sigure a tatonării comunicative, al consemnării direct-aluzive, printr-un limbaj familiar și parca totuși de castă închisă, inițiativă, expresie a unei metafizicii a imanenței fizice, viscerele, senzoriale și cu totul vag cognitive. Dar înainte de a fi un *de-semnificator* ironic, substituind prin subversiune antifrastică simbolul plurivoc, M. Ivănescu este un *de-sintaxist*. Dimov observa chiar la debutul său editorial din 1968 că el are un "respect aproape religios pentru sintaxă". Elegiac, erotic, parabolic, analitic, biografic, diaristic, (auto)reflexiv, M. Ivănescu reproduce, antimimetic, un amalgam de formule și registre, într-un text *perpetuu*, fără subordonare generică ori de specie. Textul acesta devine autogenerativ, după fixarea în incipituri declanșatoare, cu punct de plecare trăit sau prelucrat literar. Există aici o marcată opoziție la standardele structurante, opacitate sau dinamitate. Dar într-o relație polemică și creatoare cu poeticile stabile și performative, cunoscute și asimilate. Evident, pentru ca acestea să fie depășite. Autorul procedează cu o conștiință critic-ficțională de o sâgă luciditate. Poemul său este, după formula criticului L. Rai-cu, identificată încă din anul 1971, un "comentariu mereu incert asupra unui text niciodată cunoscut". Această formulă este cunoscută și admisă de poet, pentru că unul din volumele sale, apărut în 1986, scris în colaborare cu Rodica Braga, se va numi *Comentariu perpetuus*. Poetul se comportă ca un narator îndrăzneț și anxios, riscând să rateze pentru a crea. (Creația ca risc al ratării este o problemă estetică esențială, abordată și în eseurile romanțierului-poetic N. Breban.) El extinde practic fără limită domeniul poeticului. Îl aduce mai întâi pe teritoriile prozei scurte. Proza e implicit considerată drept actul deplin, *total*. Orice poate și trebuie povestit, pentru ca ființa bio-grafică să fie exprimată, *co-municată*, pusă în mișcare, *în-ființată*. Proza e cel mai direct și mai elementar act al expresiei verbale, iar actul acesta ajunge să fie asumat ca o fundamentală provocare existențială. Poetul mărturisește temerea că "aceste texte nu sunt poezie - ci, în cel mai bun caz, schițe...". Naratiunea constituie la el actul psihologic complex și complet, instinctiv-visceral, senzorial-afectiv, voluntar și cognitiv. E o adevărată (in)vo-cație, o provocare, un mod de adecvare a biografiei la destinul identitar al ființei umane și poetice. M. Ivănescu nu mistifică nimic, nici măcar, după o atât de veche tradiție, poezia și mai ales limbajul ei idealizat, meta-

fizic, abatut de la natură și origine. Poetul, prin ceea ce aș numi metafizica sa psihologizantă, pare că vrea să redescopere limba vie, pierdută și prea puțin sau aproape deloc căutată. Și să o pună în relație cu întreg existentul, tocmai pentru a-i face dovada existenței limbajului însuși. De aceea, se îndepărtează de poetizare, pentru a se apropia, cât mai mult și mai decisiv, de poezie. Chiar cu riscul pierderii, nu doar a limbajului, dar a poeziei însăși. Își închide calea facilă a lirismului, pentru a urma calea dificilă a antipoeticului. M. Ivănescu despoaie limbajul de veșmintele groase și orbitoare ale improprietății sale, datorată îndepărtării de el însuși, prin metafora care a transportat întregul real individual și comun în falsitate, în minciună, așa cum unii autori, ca de pildă Borges, au conștientizat, cu mari foloase artistice și morale. M. Ivănescu suspectează expresivitatea și-i opune programatic amorful. El suspectează chiar și oralitatea, pe care o reîntemeiază, de abuzul de figuralitate, de retorică. Mai ales aici domnește lipsa lucidității, a conștiinței proprietății: nu spusese P. Fontanier că cele mai multe figuri sunt prezente în conversația de piață, doar că aspectul paternității este cu totul exclus? M. Ivănescu detestă ebrietatea comunicării și caută trezirea, pe cât posibil totală, a limbajului, la regăsirea identității alienate în poetizarea devenită intrinsecă limbii, pe cea mai vicioasă și distrugătoare cale a ei. Orizontul sau punctul central al limbajului său este denotația ca realitate ideală. Poetizarea, fie prin ornamentație, fie prin travestire figurală, i se pare o boală inumană, în mod obligatoriu evitabilă. M. Ivănescu ajunge să suspecteze de falsitate chiar și mijloacele depoetizării, începând cu narativitatea. Evoluția poeziei universale i se pare incertă - de fapt, în esență, involutivă, alienantă -, prin mutarea continuă a surselor ipotetice de lirism. M. Ivănescu încearcă o *demetamorfozare* a poeziei și poeticului, o redescoperire a lor. Dar nu prin negarea, ci prin reajustarea paradigmatelor referențiale. După narațiune, a doua structură resuscitată poetic de M. Ivănescu este teatrul. Poemele sale sunt proză, schițe, povestiri, nuvele - într-un volum intitulat *Poem* da o replică romanului -, dar și teatru, scene, tablouri, acte. M. Ivănescu a recunoscut interesul său major și constant pentru "Tot ce se poate, scenic, scrie..." Eugen Simion semnala încă din 1970 că poetul adoptă "rolul unui regizor și propune organizarea mai multor spectacole pe o temă unică". Livrescul textelor sale derivă dintr-o confruntare re-modelatoare. El nu e

nicidecum scop în sine, ci replică mediatore inevitabilă. Exegeza a remarcat adeseori gradul de profundă avizare teoretică a aceste poezii, care realizează o substanțialitate experimentală unică. Poezia, în același timp, pare că se scrie și se citește singură. Ea solicită receptării doar adecvarea.

**P**OEZIA lui M. Ivănescu i s-a părut lui N. Manolescu (1986) a fi "aproape în întregime, o poezie a poeziei". Există la M. Ivănescu nu doar o poetică implicită, dar mai ales explicită. Referențialitatea și intertextualitatea sunt aici dintre cele mai cuprinzătoare. Poezia aceasta nu se rezumă să-și reliefeze propria autoreferință. Alexandrinismul poetic este astfel atacat pe propriul său teren și cu mijloacele lui cele mai energice. M. Ivănescu da o replică întregii precedente poetice (literare), nu doar ultimei dintre ele, ca modernității și avangardiștii. Nimic nu (mai) există în suficientă certitudine. Totul devine aici reprojectat în virtualitatea mai mult decât posibilă, dar mai cu seamă necesară. Negat sau redus, existentul ontologic sau retoric rămâne pretextual, doar o alcătuire de elemente destinate să declanșeze proiecția în imaginarul producător de real. Trăirea devine posibilă doar în scriitură, în textul prin care realul abia dacă mai poate fi posibil. Existentul, ființa, limbajul se regăsesc astfel în co-municare. Poezia aceasta nu este una de idei, ci, cum spune M. Ivănescu într-un interviu recent (2001), o poezie de *asociații de idei*, livresc-realistă - intertextualizantă - și nu existențial-idealista. Se poate, de altfel, constata cu ușurință, o exhibare stăruitoare a propriei poetici complexe și complicate, de opțiune dificilă și, paradoxal în aparență, (auto)interzisă. Poetica aceasta, una esențialmente de omogenizare a travestiurilor hipertextuale, este echidistantă față de toate celelalte, sugerate polemic-referențial. Dar, deși este mult mai îndepărtată de aceea a metafizicilor solemnizanți, nu se identifică nici cu aceea a realiștilor ironici, asimilați postmodernismului în varianta românească. M. Ivănescu a fost anexat aici într-un mod evident simplificator. În ciuda emisiei metonimice, care tind să se generalizeze, poezia sa nu abolește metafora, care ar epura etic și metafizic existentul, aflat încă sub imperiul misterului și chiar al "misteriilor". Biograficul, irecuperabil și cvasificționalizat, devine un succedaneu de demiurgie căzută ireversibil din timp.

Marian Victor Buciu



prepeleac

de Constantin Țoiu

## Milton, 1644

**P**ALPITANT ca un roman de aventuri este tomul greu *Universul cărților* de Albert Flocon, studiu istoric de la origini până la sfârșitul secolului al XVIII-lea tradus la noi de Radu Berceanu, volum apărut în Ed. Științifică, 1976. Tot atât de actuală, pe cât captivantă, istoria scrisului universal... Computerul, vrând nevrând, face aici, deocamdată, un pas îndărăt. Însăși povestea lui, a sistemului prezent de informare și comunicare, nu ar fi fost cu puțință fără de magiile însemnărilor, pe stâncă, piei, vegetale, nu mai puțin complexe. Începând cu *nodurile* incașilor, *Quippusurile*, sfurile înodate din loc în loc și de care atâma alte sforicele mai mici și felurit colorate, prinse de sfoara principală și care era *calculatorul* vremii, dacă voii.

Dacă lectura va lăncezi, puteți să săriți rândurile până la capitolul IX, pagina 233, intitulat *Reglementările*, unde veți întâlni și o istorie picantă a cenzurii... Se va afla că în Enciclopedia lui Diderot cenzura era socotită ceva firesc, spunându-se despre cenzori că ar fi niște: *oameni de litere* (respectabili n.n.) *însărcinați cu examinarea cărților care se imprimă... astfel încât să nu publice nimic din ceea ce ar putea seduce spiritele printr-o falsă doctrină...* Halal examinare! zicem noi astăzi, pășiți.

Mai departe, în Enciclopedie se mai spune despre cenzurarea cărților că este: *o adnotare sau o calificare a tot ce jignește adevărul...; calificarea... este cu atât mai drastică cu cât (cartea) se îndepărtează de adevăr.*"

Cenzura bisericească era pe atunci mai întunecată decât cea laică, bine înțeles, cu toate că și aceasta din urmă era aspru definită, pe latinește, așa: *Non licet de illis scribere qui possunt pro-scribere*. Adică: este interzis să scrii despre cel ce poate interzice. Exact, dar exact ca acum.

Totuși, în mijlocul acestui ev în care cenzura decreta ce este adevăr și ce nu este, Milton, în *Areopagitica*, în anul 1644, scriere tâlmăcită de Mirabeau în ajunul revoluției franceze cu ti-

tlul direct, politic incendiar, *Despre libertatea presei*, avea să lase pe cerul întunecat al Europei, însemnată cu litere de foc, fraza:

*Libera comunicare a ideilor și părerilor este unul din drepturile cele mai prețioase ale omului; orice cetățean poate deci să vorbească, să scrie și să tipărească în mod liber.*

Lucru petrecut tot în Anglia, întregind astfel *Magna Carta Apud Domine 1215*.

În această vreme, Spiritul latin, pătruns de morbul perfecțiunii formale avea să se remarce prin vestitul edict al lui Ludovic al XIV-lea, cinci ani mai târziu decât scrierea englezului Milton, în 1649, deci.

Cu toate că edictul se referă la corporațiile tipografilor, la editori, librari și la toți cei care "materializau" cultura... În edict, se constată:

*Se tipăresc foarte puține scrieri bune... încât putem spune că este un fel de rușine... etc.*

Este infierată energic mizeria profesiunii tipografice, a ucenicilor, meșterilor, este atacată corupția care a făcut să decadă breasla imprimării cărților considerată înfloritoare în secolele trecute.

În sinea lui, edictul seamănă leit cu orice alte decrete ale României contemporane... Este singurul aspect, mizerabil, de comparat cu domnia Regelui-Soare.

În epocă, circula o epigramă pe seama obiceiurilor generalizate de a se da bacșiș, ca la noi, și pe care încerc să o redau într-o tâlmăcire personală.

*Alerg la director care, sever, cum este,*

*Devine blând, văzând duca-tul,*

*Și fără vorbă multă obțin certificatul. ■*





constanta buzea

# umbrire cătrecules

\*  
singure cuvintele  
nu pot întemeia în rămânere  
dar pentru mine desăvârșit în  
ascuns este *el* găsind fără să caute

\*  
singură nu pot nimic  
nici să nu mor nu pot singură  
nici să rămân nici să plec  
deschizându-mi brațele-n cruce  
lumina adie cuvinte  
simbolul ei dulce le-atrage  
umbrindu-le către cules

\*  
unde sunt doi vin și ele  
pustii-înfloritoare-negemene  
unde sunt doi în numele *lui*  
este și *putătorul împărăției*  
din ascuns ies frumoase și  
drepte  
ca îngerii lui *dumnezeu*  
și *el* se arată-n vedenie  
în întregimea *lui* blând

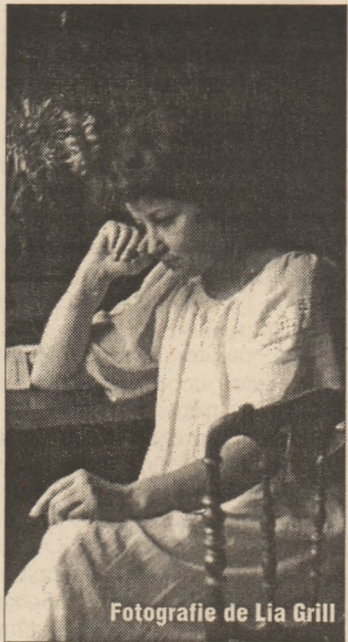
\*  
dacă nu am rostit vreodată  
o rugăciune măcar  
din cuvintele inimii  
nădușite de neputință și spaimă  
nu voi avea îndurare la cer  
nici oglindire-n cuvintele mele  
*acolo*

\*  
îndelung torturându-mă  
nu m-am sustras chinului  
dar energia morală  
s-a despărțit de partea  
ce rămânea să-ți îndure capri-  
ciul

\*  
în vremea aceea trupul se  
împuțina  
iar sufletul se înmulțea  
rarefându-se în tot cerul  
lăsându-ți în seamă un fel de leș  
cu mizeria lui îndoielnică

\*  
te-ai atins de-acel rest  
ai supt prin pielea ta și prin  
pupile  
un nesfârșit blestem care și el  
se va atinge la nesfârșit  
de ce e al tău

\*  
cer de calcar pentru blestemat  
apă de uscăciune lui  
lumi resorbindu-se



Fotografie de Lia Grill

roua din aer să se ascundă de el  
în subțiori în lăcrimare  
în golul ghearelor  
de-a pururi o pasăre îl va găsi  
și-l va ciuguli în deșert  
ca pe un punct fără frază

\*  
ne umplem cu resturile agresive  
ale celuiilalt  
cu sila de celalalt *dupa*  
compactă ca o beție în somn

\*  
este greșeală și este păcat  
ura de urâtul nostru  
neistovit în celălalt  
mila cu lacrimi  
amenințând să nu se mai afle  
în valea plângerii

\*  
hohot în moara de măcinat  
cenușă  
lucru de nenumit și necurat  
fur furios dosind sufletul  
înfiorat  
în saci nădușind sărat ca în ocnă

\*  
puțină rugăciune de-ar fi fost  
pe dâra uscată a melcului  
ori gândul cel bun de pe urmă  
al melcului lent în căință  
cuvintele ar fi urcat în cer de-a  
pururi

\*  
desăvârșit în ascuns este *el*  
găsind fără să caute  
izbăvind pe greșit de greșeală  
pe păcătos de păcat ■

**R**EADUCEAM în dis-  
cutie, săptămîna tre-  
cută, problema varia-  
ției – mai exact: a gra-  
dualității diferențelor – dintre  
pronunțarea cu diftong și cea cu  
hiat, în cuvintele culte ale limbii  
române. O tratare în scris a  
acestei situații are partea ei de  
paradox și chiar de ipocrizie:  
discursul scris ne permite să în-  
șirăm doct argumente, fără  
riscul de a supune verificării și  
contestării pronunțarea însăși a  
exemplurilor noastre! Reamin-  
tesc, oricum, că norma româ-  
nească recomandă în mod ex-  
pres, la serii întregi de cuvinte  
moderne, pronunțarea cu hiat,  
în vreme ce observațiile lingviș-  
tilor atestă de mai multă vreme  
transformări frecvente ale hia-  
tului în diftong. Descriind acest  
fenomen, Th. Hristea aduce  
exemple ca *hieroglifă* și *polio-  
mielită*, în care diftongii (deci  
apariția silabelor *-hie-*, *-lio-*,  
*-mie-*) constituie “rostiri aproape  
generale, dar neacceptate de  
limba literară” (*Sinteze de lim-  
ba română*, ed. a III-a, 1984, p.  
169). Asemenea pronunțări sînt  
tratate de obicei drept forme ne-  
glijente, inculte – dar, cum am  
văzut, pot fi descrise și ca pre-  
juziciți frantuzite.

Această din urmă interpre-  
tare – mai puțin obișnuită – e  
întemeiată pe faptul că, într-  
adevăr, cuvinte frantuzești cu  
structură fonetică asemănătoare  
(și care adesea chiar au stat la  
originea formelor românești,  
prin împrumut) sînt considerate  
(cel puțin în dicționarele actua-  
le) ca fiind pronunțate cu dif-  
tong. În dicționarele românești  
(DEX, DOOM), e indicată des-  
părțirea în silabe și implicit  
pronunția acelor secvențe de litere  
care – în absența unor semne  
speciale pentru semivocale – ar  
putea fi interpretate la fel de  
bine ca diftong și ca hiat. În cu-  
vinte ca *versiune*, *revoluție*,  
*revizionism*, *mineralier*, *miniatură*,  
*biliard*, *barbier*, este clar re-  
comandat hiatul, deci pronun-  
țarea *-si-u-*, *-ti-e-*, *-zi-o-*, *-li-er-*,  
*-ni-a-*, *-li-ard*, *-bi-er*. În franceză,  
formele corespunzătoare (cu *i*  
precedînd o vocală) sînt consi-  
derate ca secvențe care conțin  
diftongi (*ver-sion*, *révolu-tion*,  
*révi-sion-nisme*, *miné-ra-lier*,  
*mi-nia-ture*, *billard = bi-lj-ard*,  
*bar-bier*, în *Petit Robert*, 1991;  
am marcat separat doar silaba  
care ne interesează). Regula ge-  
nerală în pronunțarea franceză  
actuală este deci diftongul, față  
de care pot apărea excepții și  
mai ales posibilitatea de pro-  
nunțare scindată (în diereza),  
despre care autorii dicționarului  
afirmă că e folosită din plin – în  
poezie! Indicații similare dau și  
dicționarele italienești, la forme  
și mai apropiate de cele din ro-  
mână (*versifica-zio-ne*, *revolu-*



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

## Alte observații ortoepice

*zio-ne*, *revi-sio-nismo*, *mi-nia-tura*,  
*bi-liar-do*, *bar-bie-re* etc.,  
în *De Mauro* 2000).

Așadar, regula românească  
e mult mai “latinizantă” decît  
cele ale altor limbi romanice;  
desigur, fenomenul poate fi ex-  
plicit prin faptul că ea a fost  
impusă unor cuvinte intrate mai  
tîrziu în limbă, alcătuiind un  
strat lexical cult, modelat în  
parte după latină, diferențiat de  
cel popular – afit în fonetică  
(pentru că admite grupuri de su-  
nete absente din cuvintele popu-  
lare, *e-* inițial etc.) cît și în mor-  
fologie (prin pierderea unor  
alternanțe). Hiatul ar caracteriza  
un “stil cult”, care are tendințe  
proprii, diferite de tendințele  
spontane ale limbii comune:  
“sistemul fonetic românesc lite-  
rar are ca trăsătură distinctivă,  
în raport cu cel popular, tocmai  
acceptarea și promovarea hiatu-  
lui” (Flora Șuteu, *Influența or-  
tografiei asupra pronunțării lite-  
rare românești*, 1976, 202). Ră-  
mîne totuși întrebarea dacă  
această tendință caracterizează  
înt-adevăr uzul cult, sau e mai  
curînd o opțiune teoretică a ce-  
lor care normează limba. Chiar  
excepțiile de la hiat sînt – pen-  
tru cuvintele culte – în cea mai  
mare măsură latinizante (*pau-  
per*). Foarte discutabilă e deci-  
zia normativă a pronunțării în  
hiat în cazul cuvintelor care  
provin în mod clar din franceză  
sau din italiană – fără posibilă  
sursă sau model latin. E vorba  
mai ales de situația – despre  
care de altfel lingviștii români  
au mai scris – în care impunerea  
prin normă a hiatului este eti-  
mologic abuzivă, pentru că se  
aplică unor cuvinte de origine  
cert romanice, fără model lexi-  
cal latin și fără posibilitatea de a  
identifica în structura lor un su-  
fix deja existent: *revelion* (*-li-  
on*), *marșarier* (*-ri-er*). Desigur,  
transformarea pronunțării din  
limba de origine ar fi justificată,  
dacă într-adevăr ar reprezenta  
fazele unui proces de adaptare:  
dacă s-ar conforma astfel unei  
tendințe a limbii române, și nu  
unei “fiecțiuni ideale”, academi-  
ce. Nu cred însă că e vorba de o  
tendință reală: ceea ce este dif-  
tong la origine și diftong în uz

rămîne hiat doar în dicționare.  
*Pian* apare în dicționarele noas-  
tre cu hiat (*pi-an*); în franceză  
cuvîntul conține un diftong  
(*pi-no*), ca și în italiană: *pi-  
no(-for-te)*. Și în germană – po-  
sibil intermediar pentru cuvîn-  
tul românesc – dicționarele in-  
dică un diftong (cf. *Der Grosse  
Duden* 1986). Așadar, româna  
ar fi ales – în ciuda etimologiei  
și a tendințelor proprii (și deși  
avea modelul fonetic al silabei  
inițiale *pi-*, din *piatră*, *piată*,  
*piază*) – pronunțarea *pi-an*, *pi-  
a-nist*. Un exemplu extrem e cu-  
vîntul *milieu* (DEX, DOOM),  
pentru care se recomandă pre-  
tențioasă (și falsă) pronunțare în  
trei silabe: *mi-li-eu*; e vorba de  
umilul, banalul *milieu* – în for-  
ma simplificată de adevăratele  
tendințe populare ale limbii – ,  
cărui i se acordă astfel dreptul  
la o existență cultă, înnobilită  
prin hiat.

Stilul nostru cult pare mar-  
cat de o tendință spre sacadarea  
pedantă: e vorba de o normă  
coerentă în sine, dar depărtată  
de realitate. Într-o serie de ca-  
zuri (examene-grilă, legi de  
protecție a limbii), o asemenea  
normă devine totuși periculoasă.  
Cred că soluția mai generală  
ar fi toleranța în punctele de  
inevitabilă variație, tocmai pen-  
tru a putea cere respectarea nor-  
mei acolo unde ea este cu ade-  
vărat semnificativă. ■





## Cronica edițiilor

# Ficțiunea realității

**N**UMĂRÂND în jur de două mii de pagini fiecare, cele două volume compacte (alt echivalent îmi este greu să găsesc genului de carte pusă în circulație de Editura Univers Enciclopedic, pe hârtie fină între coperte de discretă eleganță, gândită de Eugen Simion pentru edițiile care, după un număr, ajuns să depășească douăzeci, se configurează deja într-o reală geografie spirituală a literaturii române), poezia lui Marin Sorescu este perfect integrată în această arhitectură a civilizației lecturii.

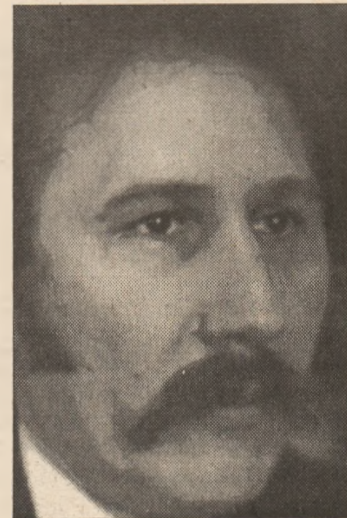
Poetul, dramaturgul, eseistul Marin Sorescu a avut parte de numeroase și diverse aprecieri. S-au scris articole cu zecile, studii, comunicări, mărturii, la fiecare nouă apariție, dar și pe delături și între apariții. Nu a cunoscut ocolire în apreciere. A aprecierii de circumstanță, adică. Scrisul lui nu îngăduie așezarea pe soclu. Contrastele, năzdrăvaniile, irespectuosul și înțelepciunea, mințea în neconțință fierbere de gânduri, căutările provocate de fanteziile realității, verva uimirii, descoperirea sentimentului pierderii, a absenței, a suferinței, a tandreții, ajung prezibile și stricte pentru identificările de moment. Inepuizabila continuitate, remarcată de critică. Sunt alcătuirii pentru o unitate care se adună din cunoașterea dimensiunilor vieții concrete, de zi cu zi, dar și din statornica asimilare a secolelor de cultură, nelipsind minuțiosul apel la rafinamentul logicii culturii

populare. Exprimarea îi este directă și repede, cu îndrăzneli apărate de toleranță, de râs sau chiar numai de o înțepătură, surprinzător mai bogată în sensuri decât cel mai sofisticat vocabular. Verbul îi este mobil, diafan ori pământos, sarcastic ori așezat pe antiteze. Nici când pe anacronice reverii. Cuvintele folosite de el sunt ale tuturor. Limbajul i se alege altul. Numai al lui. Poezia lui are multime de glasuri pentru descoperirea soarelui, lunii, mării, muntelui, dealului, copacului, a bărbaților care au făcut istoria, a țaranului, a cânelui, a literelor, cuvintelor, porecelor, parodiilor, a satului fără sărbătoare, a cimitirelor. Marin Sorescu animă prin poezie tot ce a trăit el în lume. Iată poezia de dragoste, inventivă în cuvinte, pornind de la ciclul intitulat *Descântoteca*. Suavă și vulcanică, bucurii carnale, între impudic și inocență. Născociri miniaturale sau somptuos revărsate, în caligrafii ale imaginilor vital sugestive. Fără să se complăce în ipocrizii.

Beneficiind de pe urma ediției de față de fireasca dispunere cronologică a ciclurilor de poezie, cu pornirea în 1964 prin *Singur printre poeți*, până la *Puntea*, cu subtitlul *Ultimele*, din 1997, realizăm cum creează metaforele condiției umane și comunică prin ele cu ființa umană și, înainte de toate, cu sine. Ceea ce ediția oferă ca lectură în perspectivă, din chiar interiorul poeziei. Fiindcă abia acum s-ar putea realiza joncțiunea spirituală între versuri cum sunt cele din ciclul *Moartea Ceasului* (1966): "Aș vrea/ Pe

gândurile mele/ Să urc până sus de tot./ Unde e posibilă liniștea./ Pentru că viața și moartea s-ar întâmpla/ Mai jos de mine./ Ca ploaia sub nori" (*Sus*) și deja intratele în conștiința măsurii morții, peste intuițiile de până atunci, versurile: "Un fir de paijen/ Atârna de tavan./ Exact deasupra patului meu" (*Scară la cer*). Abia cu această lectură totală este posibil să-și facă loc, de la sine, un alt punct de orientare a lecturii critice. Nu patetic semnificativă, de-a curmezișul vederilor lui Marin Sorescu. În schimb, cu un spor de veghe asupra înțelesului estetic dat de trepidanta rumoare vitală a poetului, prea sensibil ca să nu se întărească, tatonând curajul, prea lucid ca să nu aibă mereu dinainte dimensiunea utopiei. Aș evoca cele șase cărți ale ciclului *La Lilieci*. Satul lui, pământul unic, matricea și leagănul vieții, dar și loc al întoarcerii definitive, ai căror oameni se intrupează în câmpurile și drumurile, parcurs de ei prin el, poetul. Ca și cum, imperturbabil, el trece mai departe, văzându-și de ale lui. Parcă ar vrea să se învețe cu răul din el, privind la răul din alții.

Considerată din perspectiva acestui întreg, prefața semnată de Eugen Simion este, pe cât analiză, pe atât confesiune. Criticul fixează cu metodă timpul fizic al operei. Reține riguros datele, implicându-le fără uscăciunea cifrelor, totuși prin cifre. Apariția omului în lume, apariția poetului, descins din unica tipăritură a poeziei tatălui, scrijelită pe trunchiul copacului din bătaura casei, din Bulzeștii Doljului, crescând odată cu concentrația așezare a creșterii copacului. Dramaticul insuflat de liric și epic prin tensiune și conflict. Minuția demonstrației, prin exemple, a fascinației simplului, complicat al exprimării sensurilor adânci ale emoției. Tehnica nerepetării și a nedatării. Strategia lirică a implicării și detașării de poezii generației, procesul depoetizării poeziei. Definirea poemului creat de un liric "inventiv cu acces la metafizică", în stare să scrie rupându-se de tradiția poeziei bine scrise. Combate ideea străngerii interpretării poeziei la dimensiunile unui pat al lui Procut al delimitării modelor și al pregnanței timpului istoric. Este ceea ce numește Eugen Simion labilitatea interpretării dintre "impiegații de mișcare" și "procurorii morali" ai literaturii. Două prăguri semnificative.



**P**REFAȚA este analiză, pe etape, a biografiei omului. Eugen Simion nu încearcă să abată atenția de la marea lui afecțiune, rezultată din cunoașterea omului, direct, dar și prin mijlocirea corespondenței de la toate vârstele, a lui Marin Sorescu, dependent mereu de fratele mai mare George, care s-a și îngrijit să i-o publice. De aici îi conturează portretul, nu ferindu-l de indiscreția ochiului criticii, ci alegându-i cu știința echilibrului calitatea interlocutorului, conjuncția preocupărilor distincte cu ordinea ideilor constituite într-o scenografie de la imagini gingaș capricioase la un sistem de alcătuirii complicate și totuși atât de familiare ale înțelegerii sufletului.

Eugen Simion are astfel toate elementele alcătuirii biografiei lui Marin Sorescu, traducând exact din datele pe care le deține "biografia creatorului", cu determinanta antecedentelor și perspectivelor biografiei timpului, ideologie, mentalități, aparențe, refuzuri, compuneri și recompuneri.

**A**U A FOST deloc ușoară implicarea editoarei Mihaela Constantinescu-Podocea. Acribia respectării științifice a imensității cantitative a poeziei lui Marin Sorescu, înaintarea prin notele, comentariile și variantele, ca niște reale combinații de jocuri de ape, în care orice preferință este supusă disciplinei, îi traduce conștiința cercetătorului, aplicat în rotunjirea unei ediții, care nu-și poate permite riscul omisiunilor și depărtarea de la veridicitatea interpretării. Pentru că, Mihaela Constantinescu-Podocea posedă arta alegerii componentelor "referințelor critice", care aici ocupă un spațiu important. Ca dimensiune. Nici nu se putea altfel, pe cât s-a scris, referitor la acest subiect. Dar sigur și mai mult, prin alegerea textelor, deopotrivă asemănătoare dar și variat-interpretative pe aceeași temă: luciditatea, fantasticul, inițiativa în

depistarea noului, stilul și limbajul, motivul primenirii acestora, ierarhia valorilor, mesajul scrisului, raționamente și implicații. Dificultatea alegerii și arta opririi la ceea ce este mai convingător expresiv crește pe măsura receptării paginilor semantate de numele de autentică valoare ale literaturii noastre critice.

Un plus de informație aduce acest capitol prin introducerea pentru prima oară a comentariului semnat de Constantin Amărieuței, a scrisorii lui Cioran, a balanțelor interpretative propuse de Monica Lovinescu. Adică, a introducerii lui Marin Sorescu în universul de gândire al scriitorilor care l-au receptat de la distanța pusă de comoditatea sau incomoditatea stabilirii proporțiilor de către scriitorii noștri din exil. La fel, referințe ale câtorva scriitori străini, în majoritate autori de prefețe și postfețe.

Sumarul volumelor este îmbogățit cu poeziile publicate în periodice. Atât acestea, neincluse vreodată în volum, cât și poeziile păstrate în manuscrise, până a fi fost publicate în ediții îngrijite de Virginia Sorescu, Mihaela Constantinescu-Podocea și George Sorescu în calitate de editor, sunt încă aproape neștiute, ținând seama cât sunt de inaccesibile lecturii, textele din periodice, și chiar volumele. Dacă nu ar fi să citez decât poemul *Eugen Ionescu l-a luat pe "Nu" în brațe*, și încă sugerarea de a scrie un studiu pe această temă nu mi se pare excesivă: "Eu văd un om/ Ducând pe «nu» în brațe/ Între Slatina și București/ Între București și Paris/ Între Paris și Tokio și New York./ Și iarăși Paris.../ Un om măruntel/ Cu «nu» în brațe./ "Nu"-ul său e universal/ Dar e "d'origine roumaine".// Un ins tot mai șubrezit./ Ducând în brațe un «nu» tot mai rotund./ Acum a plecat cu el la Dumnezeu/ Și, în drum, tocmai trece din nou/ Prin locurile noastre./ Cel puțin un «da» din «da»/ E de origine română./ Am dat literaturii universale/ Un «da» și un «nu»./ Mai mult nu se putea!"

Sumarul mai crește și prin capitolul *Poezii alese de cenzură*. În capitolul *Cronologie* sunt incluse multe date preluate din *Jurnalul călătoriilor*, publicat postum. Editoarea insistă asupra modificării datei nașterii, greșit încetățenită. Poetul s-a născut la 29 februarie 1936, nu la 19 februarie. Nota asupra ediției, Indicii alfabetici ai poeziei, după titlu și după primul vers, sunt încă un aport științific al acestei ediții, cu însușiri care o îndreptătesc să fie una de referință.

Cornelia Ștefănescu  
România literară 15



Marin Sorescu. *Opere. Poezii*, I-II. Ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea. Prefață de Eugen Simion. Editura Univers Enciclopedic, București, 2002. Colecția "Opere fundamentale". Coordonatorul colecției Eugen Simion.



## convorbire realizată

de George Arion

- *Domnule Barbu Brezianu, din câte am auzit despre dumneavoastră, din câte am citit scris de dumneavoastră, aş putea afirma, fără să greşesc, că viaţa vă stă sub semnul delicateţii, al tandreţii, al cordialităţii?*

- Sunt un om care pune suflet în tot ceea ce face, însă destul de puţin expansiv şi mai degrabă interiorizat; am doar din când în când izbucniri, uneori polemice, uneori literare - funcţionează ca nişte supape.

- *Aţi văzut lumina zilei într-o casă de magistrat. Cum era familia dumneavoastră?*

### “bestie moşierească”

- Sunt a treia generaţie de înalţi magistraţi. Bunicul meu dinspre tată a fost secretar la Curtea de Casaţie, tata consilier la Curtea de Justiţie şi Casaţie iar eu am fost doar judecător supleant, judecător plin, procuror, fiind “debarcat” de regimul comunist în comuna Budeşti (lângă Bucureşti). De acolo m-a dat afară Lucreţiu Pătrăşcanu, ca o consolare acordându-mi leaşa pe o lună înainte - gest care cu o altă serie de magistraţi nu s-a mai repetat. A urmat apoi o “aventură” la Canalul Midia...

- *Ajungem şi acolo. Haideţi să mai zăbovim la anii tinereţi.*

- Aşadar, “marche arriere”!

- *Haideţi să mai rămânem în sfera familiei dumneavoastră. Cum era ea?*

- Am un bunic matern - cel din fotografia de pe perete. A participat în 1877-1878 la cucerirea redutei Griviţa - colonelul - atunci maiorul - Eftimie Ulescu. Se căsătorise cu Smaranda Semeşescu, bunica mea, înainte cu puţin timp de mobilizare; iar de pe front însurăteii au purtat aproape zi de zi un dialog epistolar foarte interesant. Andrei, fiul meu, exact în 1977 (coincidenţă!) a tipărit - fireşte, la Editura Militară - emoţionanta corespondenţă din 1877 dintre străbunicii lui: Plevna, Smârdan, Vidin, Fântâna Barului ş.a. Cred că n-ar strica o reeditare, de astă dată necenzurată.

- *Cum era totuşi viaţa în familie?*

- Era cordială. Tata, fiind magistrat, a parcurs trasee destul de lungi până să ajungă la Bucureşti; a fost întâi la Piteşti, prezident de Tribunal, oraş în care, printr-o ciudată coincidenţă, am fost şi eu pentru prima oară numit jude supleant, mergând oarecum pe urmele lui, bucurându-mă de bunul său renume şi de simpatia deose-

bită a supravieţuitorilor generaţiei lui. Aşa încât nu m-am simţit prea străin în acest debut. Proaspăt căsătorit, făceam zilnic - cu un “Citroen” - ruta Bucureşti - Piteşti şi retur.

- *Dar familia v-a pregătit pentru ceea ce, de fapt, aţi trăit în continuare?*

- Cel care a dorit să fie magistrat a fost - fireşte - tatăl meu. Prenumele lui fiind însă tot Barbu, atunci când am publicat primele poezii în “Vlăstarul”, “Viaţa literară”, “Contimporanul”, “Viaţa românească”, Revista Fundaţiilor Regale, sau “Ulise”, periodic al pe nedrept uitatului Lucian Boz - co-

legii tatii de la Curtea de Casaţie, şocaţi şi intrigati i-au spus: “Barbule, te-ai apucat de năzdrăvăni? Ce-s poeziile astea?”. Am fost aspru dojenit: “Să-ţi vie minţile în cap...”

Am folosit pseudonimul “Judex” chiar prima dată când în 1923 am apărut în revista “Filmul” a lui Nestor Cassvan şi apoi în “Cinema” - (o dublă omisiune în excelentul “Dicţionar cinematografic” al lui Bujor T. Ripeanu). Vedeţi, sunt aşadar un veteran “cinefil” încă din vremea “filmului mut”!!!...

- *Din câte ştiu, n-aţi rămas la cinematografie...*

- În 1928 am trecut de la cinematografie la teatru. Directorul liceului, profesorul de română St. V. Nanu a fost foarte omenos cu mine; atunci când a reorganizat revista “Vlăstarul” mi-a atribuit cronică teatrală, bucurându-mă şi de o recomandare către Teatrul Naţional, având acces la toate spectacolele. Dinu Noica era redactorul-şef, cronicar muzical - Arşavir Acterian. Eram încântat. Aşa am văzut-o pe Marioara Ventura, societara Comediei Franceze jucând în “Pavilionul cu umbre” a lui Gib Mihăescu; dar apogeul de cronicar a fost însă când l-am ascultat pe Şaliapin venit la Teatrul Eforie ca să cânte “Boris Godunov”.

- *L-aţi văzut pe Şaliapin?*

- Era cutremurător! De neuitat... Nu numai vocea lui uriaşă, dar era însăşi întruchiparea ţarului rus, purtând şi un costum imperial de adevărat suveran.

Dumnezeu a vrut ca, mulţi ani după aceea - într-o călătorie în Italia, datorată numai profesorului George Oprescu, de astă dată în calitate de istoric de artă, s-a nimerit s-o cunosc pe însăşi fiica lui Şaliapin, Marina, care mi-a povestit nu numai despre succesele tatălui ei, dar şi despre faimosul

costum din “Boris Godunov”, vândut la un preţ fabulos faimosului “Victoria and Albert Museum” din Londra.

Dar văd că fac fel de fel de digresiuni!

- *Foarte bine! În poeziile dumneavoastră evocaţi un univers prietenos, populat de fluturi, de păsări, de melci, căţeluşi etc. Ce semnifică “Nod ars”, titlul primului volum?*

- Sensul este cel de dezlegarea unui nod ce fusese (fireşte, la mine) până atunci nedezlegat... trecutul meu şi, poate, traversarea unei ere noi. Am vrut să fie un fel de adio ori a rămas bun...

Am recidivat cu “Zăvorul fermecat” cu desenele Militei Petraşcu.

- *Care ce semnificaţie avea?*

- Pasămite - mai zăvorăsem ceva... Şi a urmat tocmai în 1998 “Desferecarea” cu o frumoasă prefaţă a lui Lucian Boz.

- *Aţi avut atracţie pentru scriitorii ca Sadoveanu, Iorga, Arghezi, Urmuz chiar...*

- L-aţi uitat şi pe Mateiu Caragiale... Ion Barbu mi-a fost profesor de matematică la Liceul Spiru Haret - eram clasa VIII-a modernă când s-a întâmplat să se îmbolnăvească titularul catedrei (care era un plicticos dascăl) şi ne-am trezit cu domnul profesor Dan Barbilian interimar - care era la un nivel foarte, foarte înalt ca matematician. Ne-a pus nişte întrebări uluitoare la care noi am rămas “bouche bée”. Iar el înfuriat a părăsit clasa, trântind uşa şi spunându-ne că suntem nişte “agea-

### “În arborii de pe bulevard, atîrnau inocenţi..”

mii”. Eram foarte speriaţi! Când a venit în săptămâna următoare, devenise blajin şi îngăduitor şi, de la catedră, a rostit (cu aproximaţie): “Am aflat că sunteţi preocupaţi mai mult de literatură, aşa că, pentru examenul de matematică vă voi divulga dinainte întrebarea ca să luaţi astfel note de trecere...; şi acum haideţi să facem puţină literatură”. Drept care a început să ne citească din Edgar Poe, din Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire şi să ne explice, să ne dezlege şi lămurască anumite versuri; apoi ne-a cerut mostre din textele noastre. Lui Noica i-a spus: “Tu nu eşti poet, ci mai degrabă filozof” - iar mie, pe textul dactilografiat mi-a scris câteva cuvinte - ceea ce iscusitul Şerban Cioculescu în cronică sa de la “Adevărul” a simţit şi semnalat.

- *V-a “diagnosticat” exact, încă*



## interviurile “R”

### Barbu Brezianu:

# “...tuns chilug, fotografiat din faţă şi din profil, mi-am început «vilegiatura» la Canal”

*de pe atunci! Dar aţi mai avut nume sonore între profesorii de la “Spiru Haret”?*

- Desigur, la istorie îl aveam pe Constantin Moisil, marele numismat, dar şi un excelent profesor (tatăl lui Grigore Moisil) care a înfiinţat la Academia Română Cabinetul numismatic, stupid

transferat de comunişti în altă parte. Sper să fie readus unde întemeietorul lui a vrut să fie.

- *Aţi fost interesat şi de personalitatea lui Enescu. L-aţi cunoscut?*

- Da, sigur, şi chiar de aproape: am fost de mai multe ori poftit la Sinaia, în refugiul războiului unde în fiecare duminică ne cânta îndelung la pian, în vila lui de pe Cumpătul. Într-una din şedinţe, ne-a recitat crâmpoie din “Oedip” cu un glas extraordinar de cald. Am rămas siderat ascultându-l!

Latura mondenă a recepţiei acestui celest teritoriu era susţinut de soţia lui, Principesa Maruca. Gazda corespundea cu musafirii prin mici bileţele. Păstrez şi astăzi câteva asemenea foşnitoare mesagii.

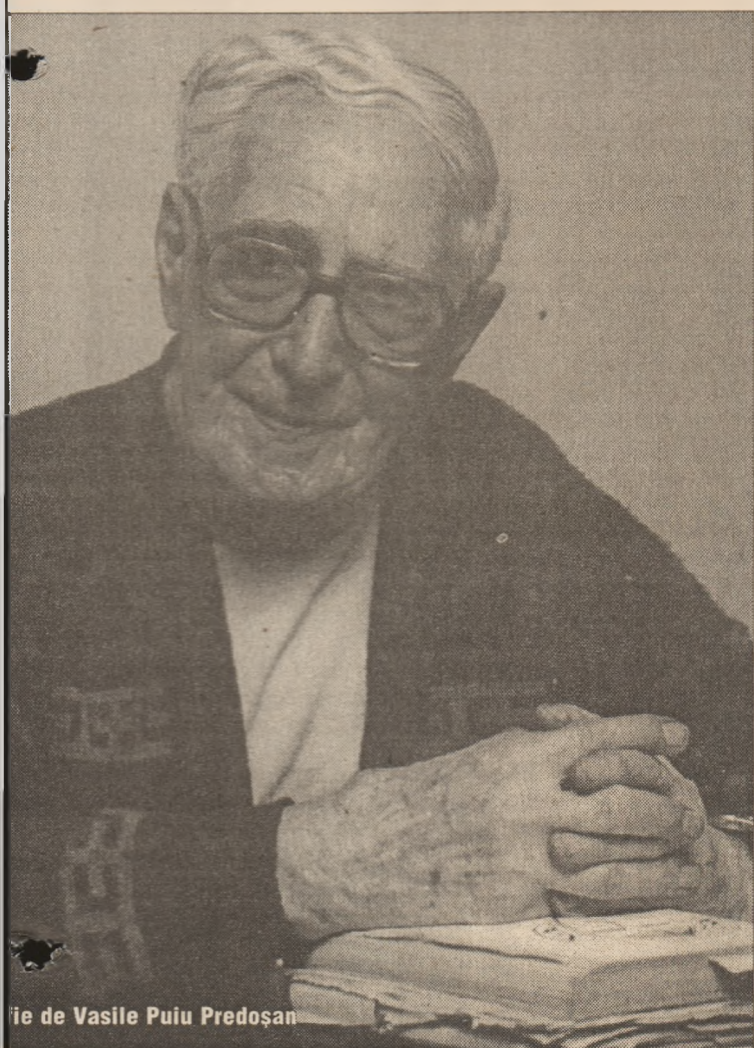
- *Cum era Enescu în intimi-*

tate?  
- Fermecător! De o imenă simplitate şi tandreţe, fără nici un ifos. Datorită minunatului poet muzicolog, pe nedrept uitat, Emanoil Ciomac am putut pătrunde în raiul muzicii enesciene. A avut, aşadar, privilegiul să-i “cunosc”, fireşte, din afară, pe Eneacu, pe Ion Barbu şi doar în treac (era tare retractil) pe Mateiu Caragiale, al cărui fotograf particular mă mândresc a fi fost. I-am măcunoscut şi pe Arghezi, pe Marcu Iancu, Vineanu, ca şi pe Mihail Sadoveanu, chiar în conacul de lângă Mănăstirea Neamţ.

- *Domnule Brezianu, cum s’explică trecerea dumneavoastră către istoria artei? Cum aţi făcut pasul?*

- Un fericit accident! V-am istorisit că am făcut puşcărie la Canalul Midia. După ce am ieşit de acolo eram şomer deocheat şi, în plus, aveam pata de “reacţionar” de “bestie moşierească” şi de puşcăriaş cu cazier. Datoresc trecerea mea în domeniul artelor lui Jean Steriade, bun prieten cu tata, care rămăsesem în relaţii aproape filiale, după moartea tatălui meu pictorul fiind şi pentru mine un binefacător. Astfel, în primăvara anului 1953 s-a hotărât să vorbescă despre mine prietenului său George Oprescu, întemeietorul Institutului de Istoria Artei pentru a mă lua pe lângă el.





de Vasile Puiu Predoșan

Profesorul Opreșcu era hirsut, ver, dar demn, om de bun gust, nedrept luat în târbacă de unii contemporani. Mi-a spus că vrea să înființeze o revistă - „Studii și cercetări de istorie a artei” și m-a întrebat dacă mă încumet să fiu directorul acestui periodic. Zămissea primul număr nu numai din punct de vedere al aspectului și structurii definitive a fost destul de anevoioasă fiindcă aproape toți colaboratorii tergiversau predarea manuscriselor. Norocul meu a fost sosirea în Institut a unei tinere debutante - Amelia Ivel - care a preluat cu hâmcie toate problemele redacționale, scăpându-mă de corvoada următoarelor luni.

Trăind sub regimul comunist, am ales cu chiu cu vai drept temă pentru fac monografia unui prieten al meu Sahia (pe care-l cunoscusem și din vremea lui murise) și care... am uitat cum se cheama! Mîntea mea are și intermitențe, eclipse.

- Toți avem!

- Mă consolati! Repartizat cu sarcini de normă la sectorul Arhitectură (condus de iscusitul talentatul poet, critic și istoric al vremii Ion Frunzetti) m-am ocupat de acest desenator... Cristea, Nicolae Cristea îl cheama!! Era talentat, cu o bună calitate și credință. Primul meu a fost așadar o monografie a profesorului Cristea care era interesant ca personaj.

În alt an, profesorul Opreșcu

mi-a dat sarcina („sarcina” era un cuvânt din jargonul epocii) să mă ocup de Tonitza. Am făcut de astă dată cu bucurie prima monografie a lui N.N. Tonitza urmată de prima descoperire cu care mă fermecase - chiar țin să vă arăt isprava - este „Desenul Alfabeticului viu pentru oameni mici și oameni bătrâni al lui N.N. Tonitza”.

- *Domnule Brezianu, cum era viața culturală între cele două războaie?*

- Efervescentă, plină pe toate tărâmurile cu oameni de bună credință, cinstiți și de ispravă. Se țineau conferințe la Fundația Regele Carol - care acum pe nedrept se numește doar Fundația Națională, suveranul fiind exoflisit de propria lui ctitorie: placa de pe frontispiciu distrusă în timpul războiului, a fost refăcută din marmură roșie, dar a „devenit” doar „națională” fără să mai poarte numele știutorului care a cumpărat și terenul și pe care a clădit din banii lui această Fundație; în fața ei - s-a și uitat - i s-a ridicat statuia ecvestră a lui Ivan Mestrovic - smulșă de pe soclu de o haită de derbedei comuniști care primiseră această cumplită sarcină. Dar deviez, mă iertați.

- Nu-i nimic, e interesant.

- Vorbesc mereu în zig-zag -uri...

- Dar experiența războiului, cum ați trăit-o?

- Războiul ultim? Ori penultim?

- Sper să fie ultimul!

- Deocamdată suntem oarecum înarmați și chiar americanizați. Pe plaje avem astăzi ostași care au debarcat, în fine... Odinioară eram doar „sergent teterist” și, cum îmi plăceau foarte mult caii, făcusem stagiul la Regimentul 4 Roșiori „Regina Maria”. A venit războiul care m-a mobilizat fiind trimis ca magistrat la Curtea Marțială din Odessa - un oraș splendid, pe țărmul Mării Negre, admirabil, francezesc; era plin de case princiare, cu scări cu trepte de marmură ce coborau până în mare. O frumusețe! La Operă se pregătea intens premiera „Cyrano de Bergerac” cu Ion Iancovescu, și eram nerăbdător să-l aplaud... când s-a întâmplat o uriașă tragedie la Odessa - o explozie la comandamentul care se afla vis-a-vis de clădirea în care se afla Curtea Marțială, unde eram mobilizat ca greșier - scrib al instituției. Generalul Glogojanu (parcă așa-l chema), din cauza atentatului a dat groaznicul ordin să fie spânzurat de fiece copac al bulevardului câte un odessan... jalnic...

- *Ordinul suna așa: pentru fiecare ofițer român sau german mort în urma exploziei, să fie executați 200 comuniști; pentru fiecare soldat mort, câte 100 comuniști.*

- Iată că știți mai precis decât martorul ocular.

- De curând am citit o carte despre acest eveniment.

- A fost un spectacol înspăimântător; țin minte dimineața în care, venind către Curte, în arborii ce străjuiau bulevardul atârnavu sinistru inocenții. Trebuie să vă spun că generalul Glogojanu fusese prevenit de către o „babușca” în privința pregătirii atentatului, dar nu a ascultat-o, ba chiar a dat-o afară.

- *Mai există opinia că s-ar fi pus explozibilul după ce geniștii au controlat clădirea.*

- Nu am auzit, dar martor al acestei cumplite osânde, comandantul meu, generalul Mihail, președintele Curții Marțiale, m-a trimis cu un mesaj secret către Antonescu, după care nu m-am mai întors, fiind demobilizat. Astfel că nu am mai văzut premiera „Cyrano de Bergerac” pusă în scenă de Maican și nici urmarea marțială a atentatului.

- Terminarea războiului v-a prins la București?

- Da. În afară de barbarul final, am bune amintiri din Odessa; mulți ruși erau cumsecade. O ba-

bușca unde dormeam făcea zilnic ceai, arătându-mi cum bucățile de zahăr trebuiau, mai întâi, muiate...

- *Spuneți-mi, domnule Brezianu, cum de v-au închis? Ați uneltit împotriva regimului, ce-ați făcut?*

- Doamne ferește! Intervine doamna Brezianu: Ți-aduci aminte... când te-ai dus să vezi un film - de fapt era „Olimpiada” - la Biblioteca engleză... Te-au legitimat la ieșire.

- Firește; în clădirea unde astăzi este sediul Partidului Național Țărănesc se afla atunci Centrul Cultural Britanic; mergeam adesea acolo ca să văd filme, filme bune, așa cum știu ei să facă.

- Dar arestarea s-a făcut în stradă?

- Nicidecum: am circulat slobod și făceam chiar stilizări de romane la „Cartea Rusă”. Au trecut câteva luni pașnice. Dar într-o noapte, au venit pentru a mă ridica și pentru a percheziționa casa din Aleea Alexandru unde locuiam atunci. Am reușit să mă strecur pe o ușă care dădea în Bulevardul Aviatorilor și m-am pierdut în întuneric, stând câteva luni ascuns la un brav coleg magistrat, care

- Nu mi-au spus care mi-a fost vina!

- A fost proces?

- Nici un proces. S-a numit doar „pedeapsă administrativă”. Am fost dus la Canalul Midia, se pare cel mai aspru dintre toate, cu o bestie de comandant care trăiește, l-am văzut la televizor deschizând senin ușa locuinței sale...

- Cum îl chema?

- Cred că Borcea. Capitanul Borcea. La Midia stătea sus pe mal și pândea dacă unul dintre noi, istovit, se oprea o clipă; arunca îndărta cu bolovani în el. Când s-a pensionat a fost numit responsabil al luxosului magazin Djabourov, situat pe Calea Victoriei, cu covoare, obiecte orientale, articole de voiaj...

- Cum trecea o zi la canal?

- O săptămână lucram de la șase dimineața la șase seara, iar în următoarea de la șase seara la șase dimineața. Ei bine, cerul nopților era feeric, n-o să-l uit. Eram cu Calin Botez, cu Petru Manoliu și ne aminteam de CAPȘA, de NES-TOR... ori ne recitam poezii. Însă cel mai extraordinar lucru era bolta cerească! Niciodată nu mi-aș fi

## „O mulțime de preoți greco-catolici...”

trăiește și care se numește Alexandru Stănescu.

- Mare curaj a avut!

- Dar m-au pândit și m-au arestat tocmai în toiul nunții unui alt bun coleg - Titus Șahan, care și el mă găzduise câteva luni de zile...

- Ați stat ascuns doi ani?

- Aproape doi.

- Dar Alexandru Stănescu n-a avut de suferit de pe urma dumneavoastră? Pe el nu l-au ridicat?

- Nu, fiindcă nimeni n-a știut că am stat la el. V-am spus că pe mine m-au prins la o nuntă; cineva din asistență m-a denunțat. Au venit trei gealați care mi-au pus niște ochelari negri și m-au dus. Am fost imediat tuns chilug, mi-au făcut poze din față și profil (care nu le-au reușit prima dată) și apoi a urmat „vilegiatura” la Canal.

- Fără nici o anchetă?

- Doar la Securitate o anchetă sumară cu lampa în ochi, încât nu i-am văzut pe anchetatori.

- Dar ce voiau să afle?

putut imagina cum, noapte de noapte, deasupra noastră se petrec atari minunății... Toată noaptea bolta se mișcă, stelele având un tainic circuit al lor... Ursa Mare, Ursa Mică, Luceafărul de dimineață... Toate se urmeau precis, precum un uriaș orologiu celest. Se mai aflau cu noi doi bătrâni tovarăși de trudă: Zaharia Boilă, care nu contenea să ne istorisească întâmplări hazlii, și apoi domnul Mott, cel cu șampania, sau Bani (Șerban) Ghika - trăiește încă, țărănist notoriu. Mai erau o mulțime de preoți greco-catolici - dar nici unul ortodox!

- Cum îndurați tot ce-ați trăit acolo?

- Eram, precum vedeți, într-o bună companie! Cel mai trainic prieten acolo era fiul lui Vintilă Brătianu - Oni Brătianu. Un om admirabil care făcea cinste dinastiei Brătienilor. Mai era Calin Botez, băiatul lui Jean Bart... dar și Radu Conci (ex șef de cabinet al lui Armand Călinescu). Fiind șofer pe un camion, iarna, ca să mă încălzească un pic mă lua cu el lângă volan și mă ducea un tur.

(Continuare în pag. 18)



# Convorbire cu Barbu Brezianu

(urmare din pag. 17)

- Buna companie insemna elita României la acel moment! Ce era mai greu de îndurat - foamea, frigul?

- Firește, ne era tare foame și v-am spus, sufeream și de frig. Ziua, când coboram din "priciurile" noastre, în duminicile când nu ne duceau la canal, eram duși la bucătărie ca să curățăm și să tocăm morcovi, cartofi. Furam pe furiș și mai mâncam astfel de crudități. Ce bune erau! În special usturoiul și cea-pa, ba chiar și prazul. Uneori ne prindeau ronțând, dar mai închideau ochii. Odată însă l-au prins pe un flămând ronțând și l-au obligat pe loc să îngurigeze o imensă cantitate de morcovi. Sărmanul a zăcut săptămâni la infirmerie. Tot teritoriul care însemna canalul era un gigant maidan-șantier unde ni se aducea, când și când, de la Constanța câte un camion cu resturile de oase de la ciorbele restaurantelor. Le fierbeau și rezulta o super proaspătă ciorbă, cu "esențe tari"! Se găseau și foarte mulți țigani (șuți) pe-acolo care ne arătau cum se fură. Exersau ca niște prestidigitatori, ca să nu-și piardă dignețea; ne purtau multă simpatie șuți ăștia. După ce se aruncau mormane oasele care duhneau pur și simplu a hoit de vită, unii se duceau, scormoneau osemintele și culegeau ca să le sugă "seva"! Categoria "rromi" era tare bine reprezentată și acolo.

Aveam, desigur, cu toți dreptul la un "pachet" pe lună. Dar dacă nu le făceam norma (care a rămas de tristă amintire și mai târziu) pierdeam pachetul - ceea ce mi s-a și întâmplat o dată. Am suferit cumplit. Era singura bucurie și venea de-acasă și cuprindea "marmeladă în bloc", slană, biscuiți ș.a.

- Cât era norma?

- Cine mai știe...

- Bine că ați uitat-o! Să revenim la ieșirea de la Canal, la plecarea de acolo.

- Am devenit neînchipuit de repede și m-am "reconșionat" în branșa istoricilor și a criticilor plastici, poate și fiindcă aveam neadăstata bucurie, odată numit cu "jumătate de normă" la Institutul de Istoria Artei al Academiei R.P.R. ca profesorul Oprescu să convoace 'colec-

tivul' o dată pe an "în plen" și să ne dea câte o temă. Am avut întâi tema Cristea, apoi Tonitza. În al treilea an, profesorul Oprescu a pus întrebarea "cine vrea să se ocupe de Brâncuși?". Această temă a reprezentat pentru mine o adevărată fericire.

- V-ați îndrăgostit de subiect?

- Eram deja, îi cunoșteam faima, a fost nu numai un "coup de foudre" care molcom, molcom s-a transformat într-o dragoste profundă.

- Pe Brâncuși nu l-ați cunoscut.

- Am omis să vă spun ceva din biografia mea: un unchi al meu era Petre Ciorăneanu, fost prefect al Poliției Capitalei sub ocupația germană, senator țărănist și director al oficiosului P.N.T. "Dreptatea".

- Aveau de ce să vă ducă la canal! Dar cine v-a fost reazem

în toți anii aceștia?

- Credința în Dumnezeu.

- Grozăviile prin care ați trecut totuși nu v-au înrăit.

- Nu, nu mi s-a întâmplat nimic rău.

- Putem spune că există o putere a blândeții, a delicateții, care poate să învingă orice teroare?

- Nu mi-am pus această bizară problemă.

- Dacă ați compara viața de acum cu aceea dintre cele două războaie, ambele în libertate, care ar fi totuși diferența dintre ele?

- Uriașă! O prăpastie gigantică!

Viața politică de atunci era palpitanță și democratică sută la sută; mergeam la Parlament fiind șef de cabinet în departamentul ministrului de Interne



Fotografie de Robert Hanceac

Vaida Voievod și asistam la aspre, veritabile dueli politice. Ministrul era un boier ardelean rafinat, cu mult umor; eu scriam poezii avangardiste și, cu toate că am fost "pârât" la el de un ziarist, nu am fost dat afară. Dar nu de asta spun că atunci erau cu adevărat oameni politici. Intervențiile lui Iorga, ale lui Iunian, Argetoianu, Stere ori ale doctorului Lupu erau scânteietoare, formidabile.

- Credeți că răul care a măcinat România în secolul trecut o să dispară?

- Deocamdată, nu cred.

- Nu întrezăriți nici o speranță?

- Cum o vrea Dumnezeu și vecinii.

- Ce vor face tinerii?

- Ceii mai buni au trecut și vor trece hotarul; rămânem cu drojdia, cu delatorii, cu inși mici și foarte puțini din stirpea lui Pleșu, Liiceanu, Patapievi, Iorgulescu. Marii matematicieni, marii ingineri pleacă - așa cum au plecat Brâncuș, Eliade, Cioran, Panait Istrati ș.a. - și nici nu am fi avut academicieni precum Dimitrie Cantemir ori Eugen Ionescu. Avem un Premiu Nobel - tot român refugiat; dacă rămânea aici - Palade era ginerele lui Malaxa - ne întâlneam poate cu el la Canal.

- Ce rol joacă amintirea în viața dumneavoastră?

- Trăiesc doar din amintiri!

- Și cum e-acolo?

- Rămâne un tărâm feeric. Mă gândesc adesea la câte mi-a fost dat să aud, să văd...și mă fac o țără că nu văd nici aud (deși nu-s surd decât pe jumătate)...

- Puteți afirma că ați cunoscut fericirea?

- Sigur că da. Firește, intermitent.

- Pentru că aveți și autoritatea morală și experiența, ce sfat le-ați da oamenilor tineri?

- Să fugă de anturaje ticăloase ori de mreje mincinoase și să trăiască o viață curată; demnă de țara noastră care merită un alt destin decât cel pe care l-a traversat și care încă nu s-a cumpănit.

- Avem mari valori, de unele am pomenit aici; am fi putut face mai mult în cultură dacă nu traversam o astfel de perioadă nefastă?

- Sigur că da. Am făcut parte - firește, cu multe trepte mai jos - dintr-o generație de aur: cu Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Noica, Cioran, dar mai ales Mircea Vulcănescu - numărul unu al generației noastre, și care a murit în pușcărie salvându-și colegul de celulă bolnav, transformându-se creștinește într-o saltea vie ca să-l ferească de frigul și umezeala temniței.

Da, am avut desigur oameni mari. Dar nu și-au putut duce țelurile până la capăt - au fost poticniți ori suprimați. Prima perioadă interbelică - cum consemna Mircea Eliade - a fost cea mai fericită pentru noi. România înflorea atunci, avea expansiuni în toate tărâmurile, viața era plină de speranță, de omenie și bunăvoință; a fost epoca de aur a României. Pe urmă - degringolada...Care, într-un vârtej de bune intenții, continuă! Avem totuși speranța că nu va fi încă și mai rău, avem credință în Dumnezeu care uneori face chiar și minuni politice, istorice, literare și miracole pe care le trăim poate fără să știm.

- Ați trăit un astfel de miracol?

- În fond, toată viața-i un miracol: un infinit ceasornic - uneori deșteptător... Avem nevoie însă și de mai buni meșteri ceasornicari. ■

## Barbu Brezianu Acatist cu asterisc

- Unde mi-s ai miei fărtați?

- Căținel căținel căținel  
fost-au ei mutați  
printre raiuri de mărgean...

- Care-i mai ortoman?

Hai, înșiră-mi-i, alean:  
Ce mai face Arșavir\*?  
Dar Ionescu Eugen\*\*?

Sau Șuluțiu\*\*\*... Ambigen...

Ori Prințul trist - Emil\*\*\*\*?

Dar și Bob\*\*\*\*\* - zugravul

Ori Cornel\*\*\*\*\* (bardul

și de haruri prigoniuit...).

Dar risipitorul Titel\*\*\*\*\*

Criterion-ului magistrului:

imbatabil capelmaistru...?

Oare, potolitu-s-a nițel...

ori mereu în hang febril

se tot zbuțuie inutil?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Din Corabia cu

rataj\*\*\*\*\*

toți făcutu-s-au lăstuni...

.....

Printre-a cioburilor sticle

viețuiește doar

Pericle\*\*\*\*\* ...

.....

Iar într-un peisaj mai roz

iscusitul Lucian

Boz\*\*\*\*\*.

.....

Rând pe rând au amurgit.

Vremea lor s-a istovit.

.....

Precum vita de pripas

- pitulat printre tufișuri,

adumbrit printre hățșuri -

(să n-audă careva)

am ajuns o farfara.

\* Arșavir Acterian

\*\* Eugène Ionesco

\*\*\* Octav Șuluțiu, autorul volumului Ambigen

\*\*\*\* Emil Botta

\*\*\*\*\* Pictorul Bob Bulgaru

\*\*\*\*\* Corneliu Temenski

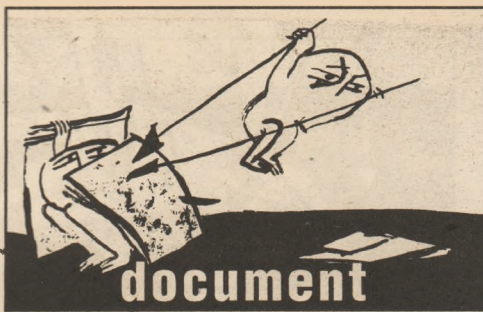
\*\*\*\*\* Petru Comarnescu

\*\*\*\*\* Denumire născocită de Pericle Martinescu pentru

Barul Automat - Herdan

\*\*\*\*\* Pericle Martinescu

\*\*\*\*\* Lucian Boz, stabilit în prezent în Australia



## Trei scriitori

## Solomon Marcus

# De neamul Ciorăneștilor

M. Zăciu, M. Papahagi și A. Sasu.

## Ciorănești în științe și arte

NSĂ învățătorul Ioan Ciorănescu din Moroeni-Dâmbovița, cel care a creat prima școală de surdo-muți din România (soția sa fiind tot învățătoare), a mai avut, pe lângă cei trei de mai sus, încă cinci copii, despre care va fi vorba în cele ce urmează. Surpriza o va constitui Nicolae Ciorănescu, al cărui centenar îl marcăm la 28 martie 2003.

Maria Ciorănescu (născută 1913) a fost medic la București, cu un fiu economist. Constantin Ciorănescu (născut 1907), inginer, a fost o vreme asistent la Cursul de analiză matematică al profesorului Miron Nicolescu, în anii imediat următori celui de al doilea război mondial. I-am fost student în 1945 și nu pot uita ironia sa sfredelitoare. A decedat în 1949, în urma unei intervenții chirurgicale eșuate. Fiica sa, Ecaterina, cu un doctorat în fizică teoretică, este soția unui matematician de vază dintr-o altă familie remarcabilă, familia Teleman. Elena Ciorănescu (născută 1916) a studiat literele și a avut un fiu inginer chimist la Heidelberg. Mai importantă este Ecaterina Ciorănescu (născută 1909). Și-a susținut în 1936 doctoratul în chimie organică, devenind titulara primului curs de sinteza medicamentelor la o universitate românească și autoare (în 1957) a primului tratat românesc de "Medicamente de sinteză". Pentru rezultatele științifice obținute în acest domeniu a fost aleasă ca membru al Academiei Române. A fost soția marelui chimist român Costin Nenițescu.

L-am lăsat la sfârșit pe Nicolae Ciorănescu, primul născut (la 28 martie 1903) dintre cei opt copii ai învățătorului din Moroeni: Licențiat în matematici și fizico-chimice la Universitatea din București, licențiat în științe și doctor în matematici la Sorbona, în fața unei comisii formate din trei celebriități: Paul Montel, Henri Villat și Georges Bouligand, se întoarce în țară în 1929 și devine conferențiar, apoi profesor la Politehnica din București, unde predă până la 2 aprilie 1957, când se stinge în urma unei boli cardiace. Rector al Po-

litehnicii din București în 1944, apreciat de Gh. Țițeica drept un spirit ingenios și precis, s-a afirmat puternic în cercetarea matematică, dar nu a fost ales la Academie din motive politice (fuse membru al Partidului Național Țărănesc). Fiica sa, Ioana (care mi-a fost studentă și de la care dețin o parte din informațiile de mai sus), a devenit matematiciană și a profesat până în urmă cu un an (când a decedat) la Universitatea din Puerto Rico. Cealaltă fiică a primit numele Ana Liza (format după numele disciplinei matematice frecventate de părintele ei, analiza) și a devenit pianistă, căsătorindu-se cu fizicianul Eugen Rădescu, al cărui tată a fost fratele binecunoscutului general Nicolae Rădescu.

Am avut șansa de a fi asistentul lui Nicolae Ciorănescu la Politehnica din București, în perioada 1950-1952.

Mulți dintre cei prezentați în această înșiruire au marcat profesiunea lor cu o operă de creație care a lăsat urme în literatura de specialitate.

## O carte de înțelepciune

PRINTRE cărțile publicate de Nicolae Ciorănescu există și una care, deși cu titlu aparent matematic, "Linii drepte, drumuri strâmbe" (Tiparul Universitar, București, 1939, 115 pagini) este de fapt o carte de înțelepciune, de filosofie a vieții. Într-un moment de mare îngrijorare în viața politică românească și europeană, iată ce spune autorul în "Cuvânt ina-

inte": "[...] cu cât viața devine mai complexă, cu atât se cugetă mai puțin, noile generații nu se mulțumesc să ignore calea rațiunii, ci o și disprețuiesc". Mai departe, câteva cuvinte de înțelepciune: "Ceea ce sunt cristalele față de materia amorfă este Universul rațional față de cel real" (p. 7). Dar această încredere în puterea rațiunii este subminată de capacitatea extraordinară a realității de a se ascunde privirilor noastre: "Realitatea se ascunde totdeauna înapoia aparențelor; niciodată nu vom ști când am înlăturat ultima aparență" (p. 13). Iată observații de finețe asupra psihicului uman: "Uităm mai repede ceea ce a fost decât ceea ce ar fi putut să fie" (p. 23); "Lașitatea și spiritul de turmă sunt unul și același lucru" (p. 24); "A înțelege are un corolar în morală: a ierta" (p. 26); "Cel mai greu lucru de învățat este simplitatea" (p. 30); "Dreptul la singurătate este cel mai vechi drept al omului. În ziua când îl va pierde, va trebui să renunțe la calitatea de individ" (p. 31). Distincția dintre științele naturii și cele ale omului este subliniată cu subtilitate: "În domeniul științelor naturii, un fapt poate răsturna o teorie. Înșelați de acest lucru, mulți combat teoriile sau legile din domeniul psihologiei sau sociologiei prin fapte sau exemple izolate, uitând că aici legile, dacă sunt, sunt legi statistice" (p. 14). Desigur, și în natură există legi statistice, iar în domeniul cuantic ele sunt atotputernice. Aceste reflecții fac parte din secțiunea "Cunoaștere și metodă".

## "Itinerar lăuntric"

NTR-O altă secțiune, "Itinerar lăuntric", citim: "Cu cât îmbătrânim, cu atât suntem mai puțin liberi, căci trecutul ne impune ce trebuie să facem în fiecare împrejurare mai importantă" (p. 31); "Scopul primordial al oricărei educații este de a da elementele ce permit sesizarea nuanțelor" (p. 33). În secțiunea "Relații și cadru social" citim: "Pentru cei legați de bunurile spirituale, cadrul cel mai propice este o societate complet evoluată; pentru cei ce urmăresc realizări materiale, locul lor e într-o țară în devenire" (p. 38); "Se pierde adeseori din vedere că, pentru a ajunge a ne defini și afirma, avem tot atâta nevoie de

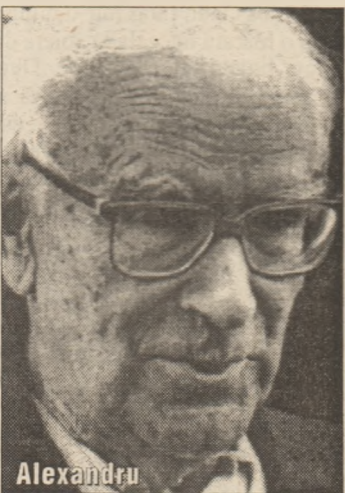
ostilitatea unora, cât și de sprijinul altora" (p. 40). "Sociologia este față de istorie ceea ce este topologia față de geometrie" (p. 46); "Fenomenul specific civilizației moderne este creșterea nemăsurată a numărului proștilor cu pretenții de conducători" (p. 46); "Cauza antagonismului dintre generații stă în aceea ce ei au în urma lor. Bătrânii uită însă că e mai bine să ai timpul în urmă decât să-l ai înainte, deoarece șansele unui tânăr de 20 de ani de a ajunge la vârsta de 70 sau 65 de ani sunt respectiv de 10% și 25%, pe când cele ale unui om de 57 de ani, vârsta la care se poate considera realizat, sunt de două ori mai mari ca să ajungă la aceeași vârstă, iar șansa tânărului ca să ajungă la vârsta de 57 de ani este de 50%. Deci poziția lui este mult mai dezavantajată decât a omului ajuns; din acest punct de vedere, studiul unei tabele de mortalitate arată că tot cei ce au trăit au șanse mai mari să mai trăiască (p. 46-47).

## "Ceea ce ne unește și ceea ce ne desparte"

N SECȚIUNEA cu acest titlu, citim: "Regimul democratic se întărește criticându-l, cel autoritar slăbește adulându-l" (p. 52); "Sociabilitatea nu înseamnă și civism. Marii solitari sunt mai totdeauna și oameni de mare curaj, iar lașii sunt indivizii cei mai sociabili" (p. 52); "Ca și îmblânzitorul de șerpi, care trebuie să cânte pentru a nu fi mușcat, tiranul trebuie să distragă în mod permanent poporul, un moment de neatenție putând să-i fie fatal" (p. 52); "Este tot atât de primejdios pentru un organism social să descuarazeze pe cei buni, cât și să încurajeze pe cei răi" (p. 53); "Numai cel ce a gustat din amarăciunea trădării prietenilor și din umilința de a fi cruțat de dușmani este pregătit pentru politică" (p. 53); "Acolo unde se strigă la răspântii ceea ce e de la sine înțeles și se șoptește la ureche ceea ce ar trebui denunțat de la orice tribună, lipsa de caracter este mijlocul cel mai sigur, dacă nu și singurul de promovare socială" (p. 54); "Un popor capabil de a suporta toate mizeriile fizice și morale poate că n-o să dispară, fiindcă nici nu există" (p. 55); "O guvernare e bună în măsura în care asigură primatul inteligenței față de cel al instinctelor" (p. 57). La secțiunea "Viață și destin": "Nu cere puțin vieții căci s-ar putea să-ți refuze și acel puțin" (p. 74). La "Valoarea câtorva valori": "Dacă e scuzabil să crezi că ai dreptul la succes, e condamnat să faci din el scopul vieții" (p. 94);

(Continuare în pag. 23)

SE ÎNTÂMPLĂ uneori ca în cadrul unei singure familii să întâlnim o mare varietate de personalități, de parcă familia respectivă ar trebui să dea seamă de întreaga cultură din care face ea parte. Pentru secolul al XX-lea, o familie de acest fel este aceea a Ciorăneștilor. Reprezentantul ei cel mai cunoscut este Alexandru Ciorănescu (născut 1911), filolog, scriitor și istoric, dispărut cu câțiva ani în urmă, dar a cărui operă continuă să se afle în atenție, atât în România, cât și în afara ei. În 2002 s-a susținut la Universitatea Rovira I Virgili din Tarragona (Spania) o teză de



doctorat despre opera sa; teza, aparținând Florentinei Voicu, urmează să fie publicată sub formă de carte. Fiul, Ioan, al lui Alexandru Ciorănescu, este inginer, iar soția sa, Doina Ciorănescu, matematiciană, a făcut o carieră exemplară în cercetare, fiind profesor la Universitatea Paris VI. Fiica Sanda a lui Alexandru Ciorănescu este biolog.

Destul de cunoscut este și George Ciorănescu (născut 1918), fratele lui Alexandru; licențiat în drept, doctor în științe politice și economice, licențiat în filosofie, istoric, poet, prozator și traducător, mort în urmă cu zece ani, în Germania. Mulți români l-au cunoscut prin remarcabilele sale emisiuni de la Radio Europa Liberă.

Specialiștii în istorie literară au cunoștință și de un alt frate al lui Alexandru, Ioan I. Ciorănescu (născut 1905), poet pe care G. Calinescu îl prezintă în secțiunea "Tuberculoși" a *Istoriei* sale (într-adevăr, a murit de ftizie la vârsta de 21 de ani). Nu-i acordă prea multă atenție, dar observă că "exercițiul literar [...] a îngăduit tânărului poet să scoată în apropierea morții două strigăte care prin profunditatea și inocența lor merită să stea în orice antologie" (este vorba de "Rugă de bolnav" și "Ante mormânt").

Toți cei trei Ciorănescu sunt prezentați cu acuratețe în *Dicționarul scriitorilor români* al lui



Nicolae



## ochiul magic

# La căsuța albă

**A**-AM mai fost de ani și ani de zile cu trenul spre Sinaia. A fost drumul favorit al copilăriei și adolescenței mele, cel care m-a purtat mereu într-o realitate suspendată, secundă, fascinantă, încărcată de imagini minunate, poate cele mai frumoase amintiri. Mă uit pe geam și-mi dau seama că nu văd mare lucru. Între mine și realitatea de dincolo, se așează liniștite secvențe din trecutul meu. Fragmentele se adună și se lipesc după bunul plac, n-am nici cel mai mic control. Doar sentimentul cert că toată fericirea mea stă înșirată în kilometrii aceștia de cale ferată, de șosea, gata să se strângă, iarăși, în mine. Sînt suspect de calmă din punctul de vedere al celorlalți călători. Ei se luptă să stingă difuzorul din care urlă o muzică latino într-o variantă românească de o tîmpenie fără margini. Nu reușesc. Căldura ne-a topit pe toți, ne scurgem, ne prelingem. E drept, în vagoane nemțești second-hand. Altfel, totul este civilizată. Ajung la Brașov, sînt așteptată de un domn amabil, mă urc cu mare greutate într-un Aro ciudat, probabil pentru persoane sărite de o anumită vîrstă, mă cazez, mă spal, mă schimb, mă duc la teatru, văd două spectacole, mîncînc ceva și mă culc. A doua zi, 8 Martie. Orașul în sărbătoare. Fulguia ușor, glasul lui Adamo răsuna pe strada principală destul de tulburător. "Tombe la neige...". Eu nu plîng, pentru că nu aștept pe nimeni. Mă pregătesc să plec spre Sibiu. Aș vrea, înainte, să beau o cafea în restaurantul hotelului. Nu e chip. Se pregătesc mese festive. Peste cîteva ore se vor strînge aici 280 de femei, doar femei, ca să se sărbătorească. Între timp, apare și dizeuza. "Dumneavoastră nu aveți liber?", întreb și eu ca să leg o conversație. "Eu sărbătoresc prin muncă, stimată domnișoară." Și eu tot prin muncă, că doar

nu mă lăfai în patul meu de acasă. Nu i-am mai spus.

Am început să mă bucur cînd cineva îmi spune "domnișoară".

Mă urc în acceleratul de Sibiu la amiază. Verific de vreo cinci ori. Clasa întîi?! Totul este delabrat, canapelele căzute, o mizerie și un miros destul de greu de descris. Peste asta, o căldură mortală. De ziua femeii, cei trei bărbați cu care mă găseam în compartiment au simțit nevoia să facem dialog ca să nu mă simt singură-singurică. De unde vin, unde mă duc, întrebări și mirări uzuale. Au fost așa de drăguți, și în general cam de aceeași părere cu mine, încît m-au lăsat să mă cert individual cu conductorul. Din politete, desigur. S-au amuzat copios, după plecarea acestuia, de furia mea și de formulele ce fîșneau din ea: "ce sîntem noi, cartofi să ne prăjiți, ouă să ne fierbeți, s-a hotărît S.N.C.F.R.-ul să ne extermină ca la Auschwitz ca să scape statul de plata salariilor și pensiilor?" După ce m-am asigurat de solidaritatea masculină, mi-am găsit un loc în altă parte. Singură. Deși geamurile erau cumplit de murdare, am reușit să mă bucur, pînă la lacrimi, de splendoarea nobilă a Făgărașului acoperit misterios pînă la jumătate de zăpadă, de blîndețea peisajului divin pe care îl străbăteam în ritmul unei locomotive neelectrificate, în aburii ei care se amestecau cu ceața dinspre munte. Visătoare, plutind de-a dreptul, mi-am luat rămas bun de la "bărbații" mei și-am coborît la Sibiu. Aveam să mă întîlnesc cu bunul meu prieten sosit din Franța și să stau pînă a doua zi. Uneori, socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din tîrg, chiar dacă acesta este un

burg medieval. Valul de reproșuri - de ce naiba mai ai mobil dacă îl ții numai închis? - alterna ca în dușurile scoțiene cu vorbe bune și calde de bun sosit. Bref, vestea morții unui amic foarte bun de la Rîmnice arunca în aer planurile noastre, lucru pe care s-a străduit să mi-l comunice telefonic, ca să nu mai fac atîta drum degeaba. După doar două ore, mă găseam într-o Dacie veche cu un set motor nou - nu puteam depăși 60 de km pe oră. Nu mai aveam nici o altă variantă să ajung la București, decît să mă întorc, din nou, la Brașov și să iau de acolo un tren mai departe. Dacă totul decurgea normal, puțin după miezul nopții aș fi fost acasă. Viteza mașinii, asupra căreia fusesem avertizată, nu mă deranja aproape deloc. Frigul, însă, mă anula, mă înfricoșă. Silueta neagră a munților se cățara acum agresiv pe biata noastră Dacie neputincioasă. O defecțiune nedepistată de șofer făcea ca în mașină să fie ca într-un cavou. Blestemul conductorilor apostrofați de mine prin trenurile supraîncălzite mă ajungea neînchipuit de repede. Extremele pot crea și senzații tari. Pentru unii, pentru mine, doar panică. Nu-mi mai simțeam deloc corpul. Oprim la o benzinărie luxoasă și încep să-mi pun pe mine, în văzul tuturor, unele peste altele, toate lucrurile din valiză: două perechi de ciorapi lungi, una de șosete, pijamaua, tricourile, pulovărul, basmaua și căciula peste. Chiar și fusta mea elegantă pe care mi-o pregătisem pentru cina de la celebrul restaurant sibian "Împăratul romanilor". Au trecut trei ore, am ajuns în gară la Brașov. Ora 19 și 50 de minute. Un tren tocmai plecase, altul, internațional, de la Budapesta, ar

trebui să sosească la 20.30. Se anunță o întîrziere de patruzeci de minute. Mă îmbrățișez și-mi iau rămas bun de la șoferul care se întoarce, grabnic, la Sibiu.

Singură în holul unei gări incredibil de neprimitoare. Sînt împodobită ca un pom de Crăciun. Nu mișc.

Am stat mai bine de o oră în picioare, paralizată de frig și îndelung studiată de privirile trecătorilor. Făceam parte deja din decor. Un aurolac a încercat să lege niște vorbe, m-a ciupit oarecum de fund și m-am bucurat că nu a făcut, în cele din urmă, pipi pe mine ca pe o statuie în mărime naturală. Nici acum nu știu cum am ajuns pe peron și cum m-am suit în tren. În fine, vagon curat, civilizată, nemțesc de la second-hand. Singură în compartiment. Mă așez, nu mă dezbrac. Nu simt decît fierbințeala lacrimilor de pe obraji. La Predeal realizez că sînt vie. Pe hol, pustiu. Nu văd nici-un chip, aud numai niște voci, conversația prețioasă pe care o doamnă o purta cu un domn. I-a explicat că transportă marfă din Ungaria, de unde o ia, cum o cară, cum o suie, cum o coboară. Brusc, dialogul se oprește, doamna scoate un fluier din mîncă și începe să cînte, plimbîndu-se de colo-colo, în lungul culoarului gol. "Păsărică, mută-ți cuibul și te du...", "La căsuța albă, sînt atîtea flori la ferești, dar cea mai frumoasă floare, ce-mi apare, tu ești!", "Ciobănaș cu trei sute de oi"... Își curmă la fel de brutal repertoriul cum l-a început și înnoadă povestea cu marfa din Ungaria. Pesemne că cineva a agresat-o verbal de la capătul culoarului. Un noian halucinant de înjurături, strigate în noapte, s-a năpustit și în urechile mele. La

fel de firesc și cu același ton important își reia, răcorită, discursul de unde l-a lăsat. Aud și vocea bărbatului care susține patetic că este cel mai elegant din România pentru că miliardarii nu au gust, deși au bani. Nu-l văd. Femeia se sustrage, iarăși, din conversație și începe să cînte din fluier aceleași cîntece, în aceeași ordine, parcurgînd aceiași traseu. Sting lumina, mă întind pe canapea și-mi trag basmaua pe ochii. Ultima imagine, plăcuța din gara Ploiești-Vest. În urechi, fluierul și melodia cu căsuța albă cu flori...

Nu puteam să-mi ridic capul, deși țipetele îmi devastau timpanele. Mi-era ațit de somn... M-am mișcat. În fața mea, un fînar caraghios cu un fîraș într-o mîna și cu o mătură în cealaltă zbiea din toți bojocii după ajutor. După minute bune, am început să ne deslușim. El mi-a spus că este aproape 2 noaptea și că sîntem la triaj. Eu m-am jurat că sînt întreagă și nevătămată, că nu m-a violat nimeni și nici nu m-a ucis, de vreme ce vorbesc cu el. M-a ajutat să aprind lumina, să mă încălț, să-mi pun toate lucrurile înapoi în valiză. "Mi-a fost foarte frig la un moment dat", trebuie să-i explic. M-am bucurat că nu-mi lipsea poșeta primită în dar de ziua mea. Și nici mobilul, închis în gară la Ploiești. Pe coridor, nici urmă de fluier sau de vreun tip, fie el și cel mai elegant din România. Tînarul, încă buimac, mă ajută să cobor în noaptea, undeva, la triaj.

Taximetristul milostiv, singurul care a oprit, mă întrebă unde merg. "La căsuța albă...", murmur ușor. N-am mai închis ochii pînă în zori.

Nici acum nu dorm. E lună plină. Mare, enormă, rotundă, splendidă s-a proptit în gardul meu și luminează straniu curtea, casa mea albă cu atîtea flori la ferești.

Mal di luna...

**Marina Constantinescu**

## calendar

17.03.1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)  
17.03.1883 - s-a născut *Urmuz* (m. 1923)  
17.03.1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)  
17.03.1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*  
17.03.1924 - s-a născut *Pavel Starostin*  
17.03.1929 - s-a născut *Micaela Slăvescu*  
17.03.1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*  
17.03.1944 - s-a născut *Paul Cornil Chitic*  
17.03.1946 - s-a născut *Alexandru Deal*  
17.03.1948 - s-a născut *Virginia Mușat*  
17.03.1964 - a murit *A.I.O.*

*Teodoreanu* (n. 1894)  
17.03.1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)  
17.03.1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)  
17.03.1994 - a murit *Liviu Călin* (n. 1930)  
18.03.1823 - s-a născut *C.D. Aricescu* (m. 1886)  
18.03.1896 - s-a născut *Alexandru Colorian* (m. 1971)  
18.03.1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*  
18.03.1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*  
18.03.1917 - s-a născut *Mircea I. Ionescu-Quintus*  
18.03.1921 - s-a născut *Va-*

*leriu Anania*  
18.03.1926 - s-a născut *Romul Munteanu*  
18.03.1936 - s-a născut *Paul Sân-Petru*  
18.03.1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*  
18.03.1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)  
18.03.1994 - a murit *Petre Pascu* (n. 1909)  
19.03.1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)  
19.03.1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)  
19.03.1918 - s-a născut *George Ciorănescu* (m. 1993)  
19.03.1927 - s-a născut *Ale-*

*cu Popovici* (m. 1997)  
19.03.1945 - s-a născut *Vio-rel Grecu*  
19.03.1951 - s-a născut *Carolina Ilica*  
19.03.1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)  
19.03.1979 - a murit *Al. Di-ma* (n. 1905)  
20.03.1830 - s-a născut *Anastasie Marian Marienescu* (m. 1915)  
20.03.1872 - s-a născut *Ioan Iancu Botez* (m. 1947)  
20.03.1886 - s-a născut *George Topârceanu* (m. 1937)  
20.03.1898 - s-a născut *Tr. Ionescu-Nișcov* (m. 1989)

20.03.1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)  
20.03.1951 - a murit *Artur Gorovei* (n. 1864)  
21.03.1849 - s-a născut *D. Ollănescu-Ascanio* (m. 1908)  
21.03.1893 - s-a născut *Al. Popescu-Negură* (m. 1958)  
21.03.1913 - s-a născut *Emil Zegreanu* (m. 1987)  
21.03.1915 - s-a născut *Calin Gruia* (m. 1989)  
21.03.1930 - s-a născut *Tiberiu Utan* (m. 1994)  
21.03.1975 - a murit *Constantin Fântâneru* (n. 1907)  
21.03.1986 - a murit *Horia Panaitecu* (n. 1921)  
21.03.2000 - a murit *Mircea Zaci* (n. 1928)



istorie literara



George Coșbuc

## Și poeziile au soarta lor...

era și *Noaptea Crăciunului*, fiindcă sub acest titlu erau așezate cele patru strofe.

Pe Coșbuc nu-l mai aflasem între autori de manuale școlare, de cărți de citire. Însă altele, de alți autori, preluară poezii ale acestui poet și nici una nu omisesese în vreo ediție, până și după Marea Unire, poezia amintită. Făcuse carieră, cum s-ar zice, sub patru regi din dinastia Hohenzollern-Sigmaringen: Carol I, Ferdinand I, Carol II, Mihai I. Mai departe nu am urmărit destinul ei, înțelegând că trebuie lămurite originile și diseminarea textului. Însă destui din generațiile vârstnice și mijlocii, dacă le spui primele două versuri, spontan le continuă pe următoarele. Rezultă de aici că nu-i exclus ca *Noaptea de Crăciun* să fi înfruntat întunericul comunismului pe alte căi. Fiindcă poezia e vie în conștiința culturală românească.

Nu însă în întregime, nu în totalitatea versurilor a fost inserată în cărți școlare frumoasa poezie a lui George Coșbuc. Deși sigur ar avea loc între cele mai frumoase 100 de poezii ale poetului.

Poezia a fost scrisă în primii ani ai secolului XX, poate în ultimele luni ale lui 1902, în preajma apariției publicației din Transilvania, "Revista Bistriței", al cărei prim număr apare

în 4/17 ianuarie 1903, și pe prima pagină e poezia poetului născădean stabilit la București. După această dată el a mai tipărit un singur volum de versuri, *Cântece de vitejie*, în 1904. Ca *Poetul*, ca și alte poezii, și această a rămas în presă. Dar, spre deosebire de unele, a scăpat atenției cercetătorilor, nepublicându-se niciodată în vreo carte (după a mea știință), în afara celor 16 versuri în manuale școlare, din 40 câte are poezia. Astfel, 24 de versuri pot fi considerate inedite total pentru editori și pentru toți literații.

Pentru aceste considerații, împrejurări revoluate, cât și pentru 100 de ani de la publicarea în Bistrița, se republică în întregime cu punctuația și ortografia vremii, cum o scrisese și o expediase redacției poetul.

Totodată, acesta este textul variantei întâi, față de cel din cărțile de școală ușor modificat, xeroxat din revistă (v. chenar alăturat).

Nu e singurul exemplu de necunoaștere a unor scrieri ale lui Coșbuc. Se irosiră destule; mai sunt încă risipite lipsind până și din cea mai largă ediție, amintită. Este vorba și de unele traduceri realizate de poet, cum e poezia *Prometeu*, de Carmen Sylva, talmăcită de Coșbuc și publicată în revista literară

bistrițeană "Minerva", an I, 1891, nr. 3, p.1.

Concluzia e amară: nici scriitorii clasici nu sunt onorați cu ediții de opere complete; și avertizatoare totodată: e timpul să se facă asemenea ediții, până când nu e prea târziu...

Teodor Tanco

FOIȚA

### Noaptea Crăciunului.

Tot ninge-afară liniștit,  
Și'n casă arde focul,  
Iar' pe lângă mama stând  
De mult uitaram jocul.  
E noapte. Patul e făcut,  
Dar cine să se culce?  
Iar mama ne spunea de Crist,  
Cu glasul rar și dulce,  
De Crist, cum s'a născut în frig  
În ieslea cea săracă,  
Cum boul peste el sufla,  
Căldură ca se'i facă;  
Cum au venit la ieslea Lui  
Pastorii dela stână,  
Și ângerii cântând din cer,  
Cu flori de măr în mână.  
Și-auzi! Răsar cântări acum  
Depart'e'n zare-albastră,  
Și rin mereu, s'apoi s'opreze  
La noi pe sub fereastră;  
Noi stam cu ochii pironiți,  
Și fără de suflare,

### Noaptea Crăciunului

Tot ninge-afară liniștit,  
Și'n casă arde focul,  
Iar' pe lângă mama stând  
De mult uitaram jocul.  
E noapte. Patul e făcut,  
Dar cine să se culce?  
Iar mama ne spunea de Crist,  
Cu glasul rar și dulce,  
De Crist, cum s'a născut în frig  
În ieslea cea săracă,  
Cum boul peste el sufla,  
Căldură ca se'i facă;  
Cum au venit la ieslea Lui  
Pastorii dela stână,  
Și ângerii cântând din cer,  
Cu flori de măr în mână.  
Și-auzi! Răsar cântări acum  
Depart'e'n zare-albastră,  
Și vin mereu, s'apoi s'oprească  
La noi pe sub fereastră;  
Noi stam cu ochii pironiți,  
Și fără de suflare,

Sunt ângerii veniți din cer  
Cu sfînta lor cântare.  
Ei cânt așa de înalțător  
Cântări de biruință!  
Și-auzi-ți, cum se plîng acum  
De-a lunei necredință.  
De spin, de cruce, de Judei...  
Dar s'a deschis mormântul  
Și Crist acum e dus în cer  
Și judecă pămîntul.  
Și sfînt fior ne străbate  
Și nu vorbiam nici unul  
Sărac ne-a fost, dar sfînt și drag  
În casă-ne Crăciunul!  
Dar când târziu ne biruia  
Pe vatra caldă somnul  
Vedeam prin vis tot flori de măr,  
Și-n fașă mic pe Domnul!

G. Coșbuc

**A** FARĂ ninge liniștit./ În casă arde focul./ Iar noi pe lângă mama stând./ De mult uitaram jocul".

Strofa aceasta și încă trei le învățasem acum 70 de ani în clasa a II-a primară, din cartea de citire. Și cum să nu fi reținut de atunci numele lui Coșbuc, dacă eram ca și poetul, din "Țara Născăudului". Titlul în carte era *Noapte de Crăciun*. Dar nici un volum de poezii și multe au fost reeditările și edițiile îngrijite până astăzi, inclusiv a lui G. Scridon, *Opere alese* (9 volume), nu conțin această poezie printre textele și variantele lor.

Mi-au sărit în sprijin autorii G. Coșbuc, G. N. Costescu, G. A. Dima și G. Stoicescu, care au tipărit *Carte de citire pentru clasa a III-a urbană*, în 1909, la Craiova, în mai multe ediții. Între cele 10 poezii de Coșbuc

**P** REMERGĂTOR, precursor, protomodern... În cuvinte derivate cu prefixe ce sugerează

pionieratul rezidă fama lui Urmuz și meritul celor aproximativ 50 de "pagini bizare" din care elitiștii și orgolioșii avangardiști din jurul revistei *unu* își fac, pe la 1930, pavăza și stindard. Născut la Curtea de Argeș la 17 martie 1883, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, grefier la Înalta Curte de Casație din București moare, din proprie voință, la 23 noiembrie 1923, punînd astfel capăt, fără motiv răspicat, unei existențe pe care mulți nu s-au sfiit a o califica drept "urmușiană". Și dacă tatăl, medic și latinist cu aplicație, îi hotărăște cariera și îi potrivește numele după sonorități identice în rădăcină ce par a urma modelul onomastic rusesc, mama, talentată pianistă, îi insuflă, fără a-l încuraja, o devo-

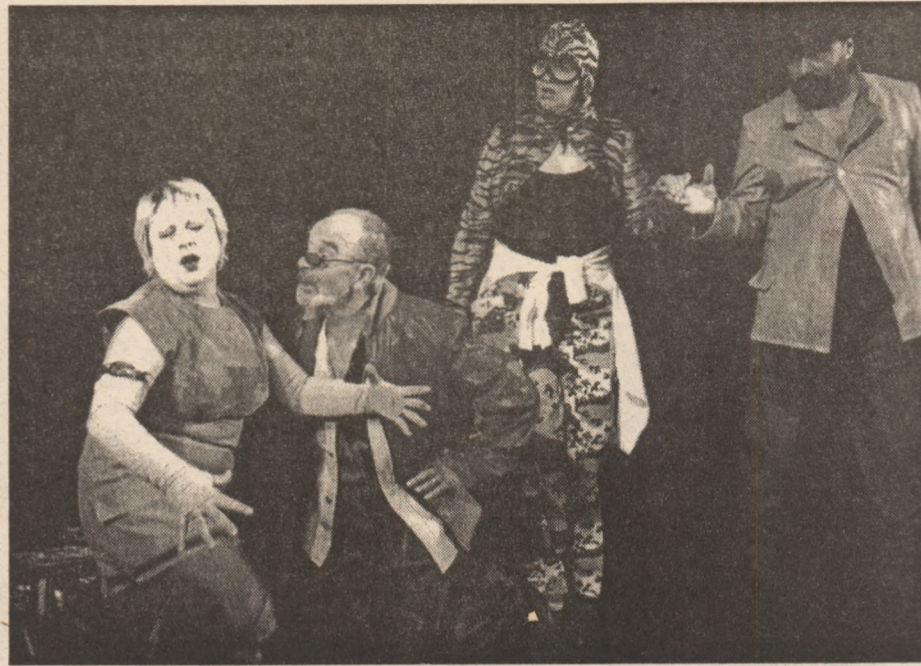
raoare pasiune pentru muzica clasică. Viața neștiutului magistrat Demetru Demetrescu se scurge în peregrinări prin orașele de provincie obscure, locuri unde nu se întîmplă nimic și de unde, prin 1908, începe a trimite amicilor săi, actorii G. Ciprian și Gr. Mărculescu, mici compuneri umoristice tocmai bune de citit - întru amuzament - la Capșa. Cînd reușește, în sfîrșit, să se instaleze în capitală, anecdotele sale impregnate de specială, folclorul subțire, intelectualizat, al cafenelei bucu-reștene. Dar grefierul nu va deveni scriitor decît târziu, în 1922, cînd T. Arghezi îl publică mai cu de-a sila în *Cugetul românesc*, după ce îl înzestrăse, "călugărește", și cu un nume

potrivit. Anxios și pătruns de preceptele unui tată opac la creație, care erau, în mare măsură, și ale vremii, "se temea - după spusele nașului său literar - ca nu cumva Casația să-l găsească mai repede în Urmuz decît în propriul lui nume, despicat din Dumitru." Suprarealist *avant la lettre* (André Breton își publică celebrele *Manifeste* abia în 1924), Urmuz apare în situația absolut insolită a autorului lipsit de "filiații". Cele nouă scrieri, opt antischițe și o fabulă fără de afabulație, nemai-punînd la socoteală cele câteva "însemnări răzlete" descoperite de Sașa Pană în celebrul cufăr plin de pagini re- și răs-copiate, fac obiectul primei apariții editoriale, în 1930, și rămîn ca mostră a unor inginerii lingvis-

tice fără precedent la noi și aiurea. Mutațiile așa-zicînd informaționale se produc prin specularea echivocului, prin dereglarea "cu metodă" a raportului dintre semnificat și semnificat și, nu o dată, prin indignuirea asociativă a polisemiilor în structuri cu mărci semantice *sui generis*. Masa "bazată" pe calcule și probabilități, aripile puternice ale inspirației ce îl ajută pe Fuchs să zboare pînă în Olimp, pedalele pianului transformat într-un bizar mijloc de locomoție sînt doar cîteva ilustrații ale absurdului de tip urmușian. El degradează creator și lucid tiparele marii literaturi pe care reușește să o reducă, mimetic, la aiuritoare diorame galimatice. Pompiliu Constantinescu (și nu numai) decelează

minuțios abordările tematice. Astfel, în *Pilnia și Stamate* este satirizat burghezul fără imaginație, *Ismail și Turnavitu* ascunde, în jocul de pitoresc și absurd, "schema sufletească a politicianului" (sau, după N. Manolescu, pe aceea a parvenitului, cu un Ismail-Tuzluc și un Turnavitu gen Dinu Păturica al vremii sale), *Cotadi și Dragomir* "travestește viața avară a comerciantului", în timp ce *Fuchsiada* este un elogiu al libertății în artă. Și iată cum "bufoneriile" lui Urmuz, chiar dacă nu s-au bucurat niciodată de o autentificare pînă la capăt din partea lui G. Calinescu, își regăsesc propriul "grai de răsfăț" și scot la iveală o literatură de negație cu gen proxim fluctuant, detectabil, poate, tocmai în *limerick*-ul epocii victoriene, la un Edward Lear, fascinat, la rîndu-i, de sonoritățile enigmatice și de contururile evanescente.

Gabriela Ursachi



**D**IN APRILIE 2002 incoace, odată cu instalarea unei noi conduceri, Teatrul de Stat din Oradea se află din nou în tranziție. De la un "ce", deloc de invidiat, către "ceva" care, pentru moment, e greu de precizat. Neîndoielnic, noii ocupanți ai posturilor de conducere sunt mai dinamici, mai dornici de a munci decât cei ce i-au precedat. Au reîmprospătat trupa, folosind totuși un mod asupra căruia eu am serioase rezerve, au reușit chiar să-l convingă pe Mihai Mănuțiu să vină și să monteze *Intrusa*, se află în discuții avansate cu Alexandru Dabija, semn că sunt conștienți că principalul motiv al slabei performanțe artistice anterioare a fost calitatea profesională îndoielnică a regizorilor care au lucrat la Oradea. E apoi evident că noua echipă managerială e nemulțumită de relația nu tocmai caldă dintre Teatru și comunitatea locală și e în căutarea unor strategii apte să o îmbunătățească, astfel încât orădenii să regăsească drumul spre Teatru. Principalul *target* e reprezentat de tineri.

Spectacolul cu, deși eu as

*Visul unei nopți de vară* de William Shakespeare; Teatrul de Stat din Oradea; Regia și ilustrația muzicală - Ion Sapdaru; Scenografia - Mihai Pastramagi; Costume - Alina Dincă; Coregrafia - Victoria Bucun; În distribuție - George Voinesa, Ion Ruscuț, Șerban Borda, Eugen Tugulea, Andrian Locovei, Tiberiu Covaci, Richard Balint, Sebastian Lupu, Petre Ghimbășan, Pavel Sirghi, Alexandru Rusu, Mariana Neagu, Corina Cernea, Codruța Ureche, Geo Dinescu, Angela Tanko, Anca Sigmirean, Mariana Vasile, ș.a.

## teatru

# Violent și urât

zice mai curând *după*, piesa lui William Shakespeare *Visul unei nopți de vară* e proiectat mai cu seamă cu gândul la tineri. Regizorul Ion Sapdaru, împreună cu Mihai Pastramagi, semnatarul decorurilor și Alina Dincă, autoarea costumelor, au supus partitura shakespeareană unui drastic proces de actualizare, dar care alunecă uneori și în chip anarhic în zona parodicului nedorit. Nu mi se pare deloc inutil să amintesc că parodie vine de la grecescul *parodos*, prefixul *para* însemnând "pe lângă", "contra", iar "ode" înseamnă "cântec". Îmi asum riscul de a fi acuzat de teribilisme filologice și adaug că la origine *parodie* avea trei accepțiuni diferite - a cânta fals, a cânta în contratimp, a cânta pe alt ton. Or, hiba principală a spectacolului orădean e tocmai aceea că la nivel ideatic și vizual se află în flagrantă contradicție cu textul shakespearean. Grația cristalin-duioasă ce individualizează piesa a fost sacrificată în favoarea unor tonuri violente, a unei durtăți ce se reclamă a fi specifică lumii de azi. Acțiunea a fost transmutată într-o zonă periferică a unui mare oraș (parcă am fi undeva prin Giulești ori în spatele Casei Presei), iar spectacolul e intens aseasonat cu o muzică zgomotoasă și deloc plăcută auzului. Muzica în cauză intră în contradicție flagrantă cu versul shakespearean nu se știe de cine tradus în limba română. Eu bănuiesc că la bază se află traducerea lui Dan Grigorescu, interpolată cu tot felul de cuvinte de argou. Asta dacă nu cumva Shakespeare a scris *Visul...* în limba română. Theseu ne apare

la început asemenea unui comandant militar aflat în scaun cu rotile, iar Hippolyte e înveșmântată asemenea unei dresoare de circ. Oberon, a cărui principală sarcină ar fi aceea de a pune ordine în pasiunile amoroase și de a califica poveștile de iubire, e asemenea unui șef de clan mafiot, un *dark angel*, gesturile și intonațiile sale fiind mereu amenințătoare. Într-o primă secvență, Lysander și Demetrius par a fi studenți la Oxford, în cea mai consistentă parte a reprezentației au alură de cuțitari ori retardați, iar către final, cu ocazia reprezentării *Prea lamentabilei comedii și prea îngrozitoarei morți a lui Piram și Tisbe* sunt aristocrați în lege. Cum se explică aceste metamorfoze? Mister! Puck nu prelinge licoarea vrăjită pe ochii îndrăgostiților, ci le-o injectează cu o sângeantă malefică pe post de drog. Meșterșugarii s-au metamorfozat în șantieriști, pompieri și instalatori autohtoni, care mai mult vorbesc decât lucrează. Fundulea repetă cu obstinație adverbul *efectiv*, iar eu nu mă pot opri să observ că destul s-au amuzat de respectivul tic verbal al unei vedete de televiziune cărcotașii Huidu și Găinușă ca să mai fie nevoie să vezi pozna cu pricina și într-un spectacol de teatru. Mărturisesc că m-am saturat de jonsnicie, de stereotipuri de limbaj, de cultură aproximativă, de subcultură ori anticultură în viața de zi cu zi și în programele tv, așa că nu mai sunt deloc dispus să le admit și într-un spectacol cu o piesă shakespeareană. Să fiu bine înțeles. Accept modernizările, nu sunt adeptul restituirilor arheologice,

nu vreau să-l imit pe Șerban Cioculescu care striga "jos mâinile de pe clasici!", dar nici nu pot să aplaud orice năzdrăvănie, doar ca să fiu inclus în categoria așa-zișilor critici *open minded* sau pentru a face pe plac unora de la Teatrul din Oradea. Și ținând seama că în seara premierei o parte din spectatori, chiar foarte tineri, au profitat de pauză ca să plece frumusețea acasă, se pare că asemenea mie gândesc și alții.

Spectacolul e viciat de un barochism excesiv. Formula "teatrului în teatru" care există din scriitură e supralicită, e ridicată la cub. Utilitatea insertiei unui *intermezzo* în care o dispută dintre Lysander, Demetrius, Helena și Hermia e anticipată de

personaje cu aceleași nume, dar jucate de actori mai vârstnici reprezintă pentru mine un alt mister absolut.

Actorii au jucat în cheia în care li s-a cerut, iar unii precum Șerban Borda, Andrian Locovei, Richard Balint, Alexandru Rusu, Sebastian Lupu sau Anca Sigmirean nu sunt deloc răi. Experimentații Mariana Neagu, Mariana Vasile, Eugen Tugulea și Tiberiu Covaci și-au făcut brav datoria în *intermezzo*-ul cu pricina, unii fiind înveșmântați precum eroii din *Aventuri în epoca de piatră*. Ceilalți au fost corecți, dar Geo Dinescu m-a dezamăgit cumplit în Helena. Că strădania celor mai multora dintre cei distribuiți s-a cheltuit într-un spectacol Shakespeare din care a fost izgonit amestecul rafinat dintre oniric și realitate care înseamnă însăși substanța piesei, iar caracterul inițiat al aventurii nocturne e eliminat din ecuație în favoarea unei sexualități cam prea agresiv expuse nu e deloc vina interpretelor.

Mircea Morariu

**NOUTĂȚI**  
martie 2003

**POLIROM**

Alessandro Baricco  
**Ocean Mare**

Arthur Rimbaud  
**Opere**

Dino Buzzati  
**Bărnabo, omul munților**  
**Secretul Pădurii Bătrâne**

Leonardo Benevolo  
**Orașul în istoria Europei**

*În pregătire:*  
Augustin Gelu Ionescu **Despre iubirea absolută**  
**Copacul din cîmpie**

**Reduceri de 30%**  
Pentru oferta săptămânii 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.: 0722/54878  
E-mail: sales@polirom.ro

[www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)



## Așteptînd la arlechin

**N**U va voi vorbi despre spectacolul cu același titlu al lui Ion Cojar de la Național, și nici despre vreun altul, ci depre un om ca un spectacol mai puțin cunoscut. Voi încerca să aduc la rampă, în luminile scenei, un personaj cu totul special, care de cincizeci și patru de ani (!) stă în întunericul anonim al culiselor. Pentru cei mai mulți spectatori, numele lui *Traian Zecheru* nu are rezonanțe deosebite. Pentru actorii Teatrului Național, prezența acestui regizor tehnic înseamnă un strop de boierie, un parfum nobil din alt timp, un sentiment al siguranței și al protecției discrete. Un dar firesc, pe care poate unii nici nu-l mai conștientizează. Traian Zecheru preia un spectacol pe care îl însușește ca pe un prețios bun personal, pe care îl iubește și pe care îl respectă, participă emoțional la tot ce se întâmplă, este un perfect rezonator al personajelor, al actorilor. Tot ce se petrece acolo îl costă și pe el. Nu vreau să aduc în discuție calificative. Nu știu dacă este "cel mai", nici nu mă pricep să spun asta. Și nici nu este important. Traian Zecheru este ALT-FEL.

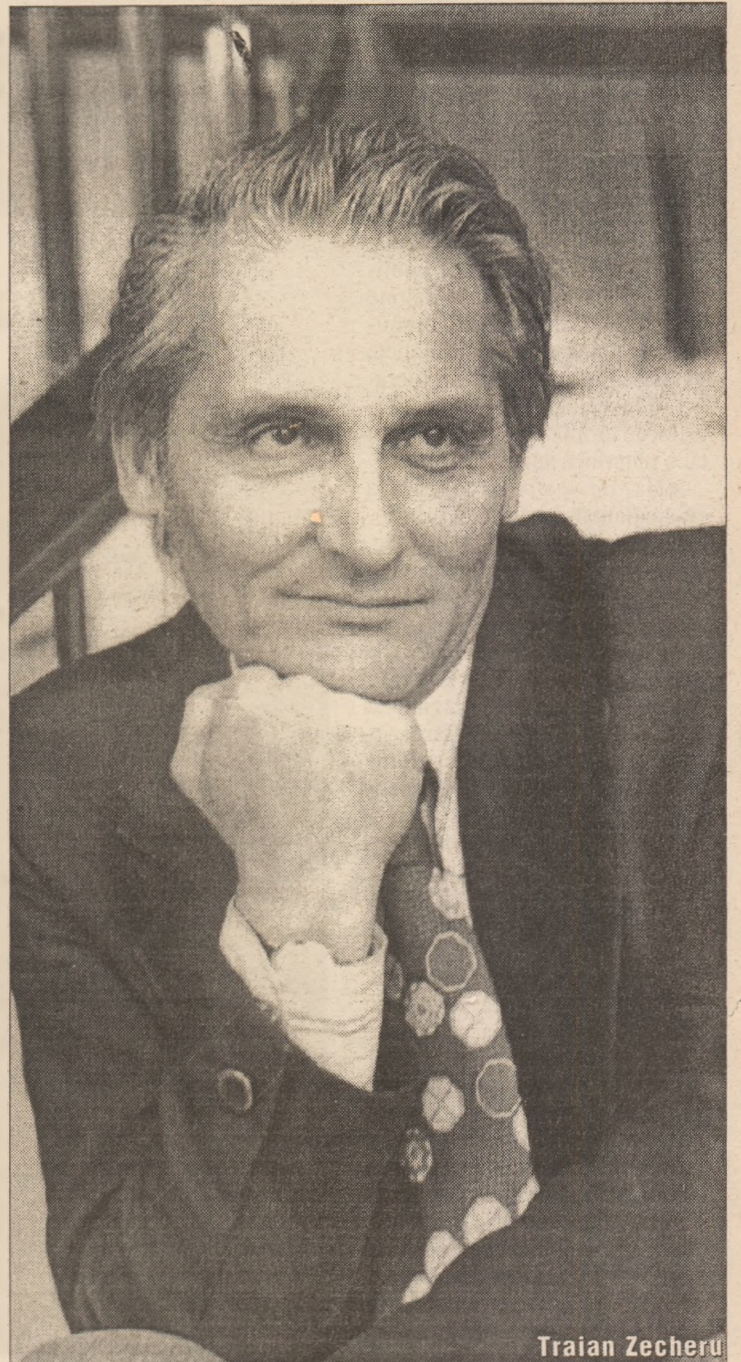
Absolvent al liceului de prestigiu "Gh. Lazăr", a fost elev la Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică între anii

1946 și 1948, student la regie între 1950 și 1952 - coleg de clasă cu Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu - și la artă dramatică la clasa lui Victor Ion Popa, apoi Marietta Sadova. A lucrat un an, înainte de studenție, la Radio pe lângă Zirra, Momy Ghelerter, Constantin Moruzan. La 1 ianuarie 1950, Zaharia Stancu l-a angajat regizor de culise la Teatrul Național. Acolo se găsește și astăzi, la fel de împătimit și de devotat. Sînt zeci de legende care circulă și care îl au ca protagonist. O parte din ele le știam, o parte le-am aflat vara trecută de la Radu Penciulescu. Avea multă tandrețe în glas și în gesturi atunci cînd vorbea despre colegul lui Zecheru. S-a bucurat enorm că l-a revăzut. Vă dați seama cîte generații de actori, de regizori, de scenografi i-au trecut prin fața ochilor? Cîte debuturi, cîte succese, cîte căderi? Cum se văd toate acestea, oare, de la arlechin? Cum se aude zgomotul aplauzelor dintr-un loc din care sala este o enormă necunoscută? El știe, la fel de bine cu actorii, ce a ieșit sau nu într-o seară. El este martorul real și tăcut al stării fiecăruia, al bucuriei unei reușite, al tristeții unei neîmpliniri, al exuberanțelor de tot felul, al oboselii pemachiante, al epuizărilor de care noi habar nici nu avem. El știe exact cum se intră în fabulos, cu ce preț

este plătit timpul petrecut acolo și cum se părăsește ficțiunea pentru a reveni în realitate. El este partenerul cel mai fidel al actorilor în aceste tulburătoare și răvășitoare călătorii. El îi ajută să se întâlnească, în amintirile lui, cu alte și alte interpretări și actori iluștrii, care au jucat, cîndva, pe aceeași scenă, aceeași roluri.

Eu nu-l cunosc pe Traian Zecheru. Decît din poveștile altora. Imaginația mea îl compune și îl recompune în mii de feluri. Ne leagă un singur, dar esențial lucru: dragostea de teatru. I-am auzit însă, de nenumărate ori, vocea. Gravă, cu o rostire *impecabilă*, ușor prețioasă, care îi dă cuvîntului ponderabilitate și nuanțe precise. Inflexiuni din alte timpuri într-o limbă română perfectă. Dacă dorești să afli programul teatrului - repetiții, spectacole, locuri, ore - formezi un număr de telefon și îl poți asculta pe Traian Zecheru oferindu-ți toate detaliile. Anunțul nu este sec, cum ați fi tentați să credeți. Există formule și urări de tot felul care îi personalizează frazele, altfel banale și anoste. Eu fac o reverență în fața acestui om minunat și generos care a știut întotdeauna să facă viața artiștilor mai suportabilă. Vreme de cincizeci și patru de ani!

Marina Constantinescu



Traian Zecheru

(Urmare din pag. 19)

### Solomon Marcus

## De neamul Ciorăneștilor

"Trebuie denunțați ca răufăcători toți cei care, fie și numai prin tăcerea lor, contribuie la confuzia valorilor, boala cea mai gravă a unei societăți în devenire" (p. 95); "Cînd originalitatea e singurul criteriu în judecățile de valoare asupra unei creații, să renunțăm la perfecțiune și să ne așteptăm la orice aberație" (p. 95); "În limba română trebuie făcută deosebirea dintre inteligent și deștept. Ultimul cuvînt presupune și acceptarea în ordinea morală a unor stări de fapt pe care cauți să le utilizezi în folosul tău" (p. 108) (a se compara cu reflecțiile lui G. Călinescu pe această temă).

### "Aici și dincolo"

**I**N SECȚIUNEA cu acest titlu citim: "Ridicarea lumii occidentale se datorează substituirii tacite, dar permanente, a omului în locul lui

Dumnezeu. Prăbușirea ei se va datora tot acestei cauze" (p. 83); "Toleranța față de cele omenești este ceea ce rămîne din creștinism, după ce a fost trecut prin alambicului rațiunii. Ea este religia laică a umanității" (p. 83); "Ceea ce este de mirare la un ateu, nu e faptul că a ajuns la concluzia că nu există Dumnezeu, ci că a putut să se consoleze de această absență (p. 84); "Dumnezeu nu va putea fi izgonit niciodată din sufletele celor obidiți" (p. 84); "Există o morală în infinitul mic, după cum există o geometrie diferențială și alta la scară finită, fără ca prima să atragă cu necesitate pe cealaltă, putîndu-se foarte bine ca fiecare pas al cuiva să fie bine făcut, dar

drumul parcurs de mii de pași, fiecare just, să fie greșit" (p. 89). În "Scurtă caracterologie" citim: "Cele mai mari canalii se recrutează dintre cei ce au o părere excelentă despre ei înșiși. Toți cei ce nu au sentimentul onoarei se cred Machiavelli, machiavelismul de suburbie devenind un adevărat flagel" (p. 113).

### Psihologie feminină

**R**EFLECȚIILE pe această temă sunt înscrise sub titlul "Cățiva invariabili ai celor mereu schimbătoare"; "Femeia poate înțelege orice la un bărbat, afară numai de pasiunea lui de a înțelege" (p. 61); "Acolo unde un bărbat inte-

ligent are dificultăți să înțeleagă o femeie, o alta înțelege imediat despre ce este vorba" (p. 65);



Ecaterina

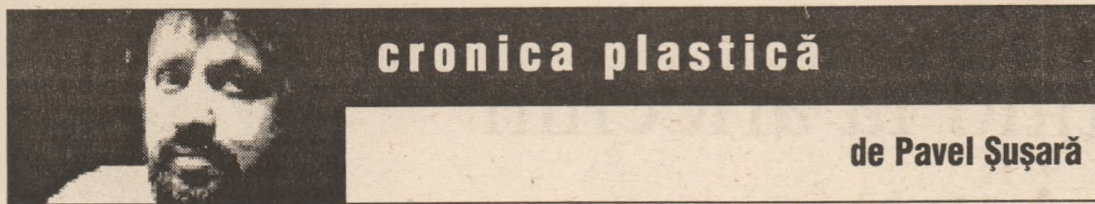
"Femeile consideră cunoscută o anumită realitate din care cunosc câteva amănunte, bărbații numai atunci cînd pot s-o încadreze în alta mai generală" (p. 65); "Marele risc al femeilor e că sunt silite să-și joace marea carte a vieții la o vîrstă cînd experiența le este foarte redusă, dacă nu nulă. Bărbații își pot realiza visul la orice vîrstă, dacă nu chiar postum; femeile nu pot aștepta, timpul fiind marele lor dușman" (p. 64). Desigur, unele dintre aceste reflecții sună azi anacronic, cum ar fi și acestea: "De cînd curentele politice sunt născute și alimentate de patimi, femeile încep să-și simtă vocația politică" (p. 64); "Pentru femeie, fericirea înseamnă incremenirea într-o anumită stare, considerată, ca optimă; pentru bărbați, ea este permanenta depășire a oricărei stări, oricît de bună ar părea ea" (p. 63); "O femeie urâtă e un bărbat ratat" (p. 62).

Solomon Marcus



Lucia Ioan

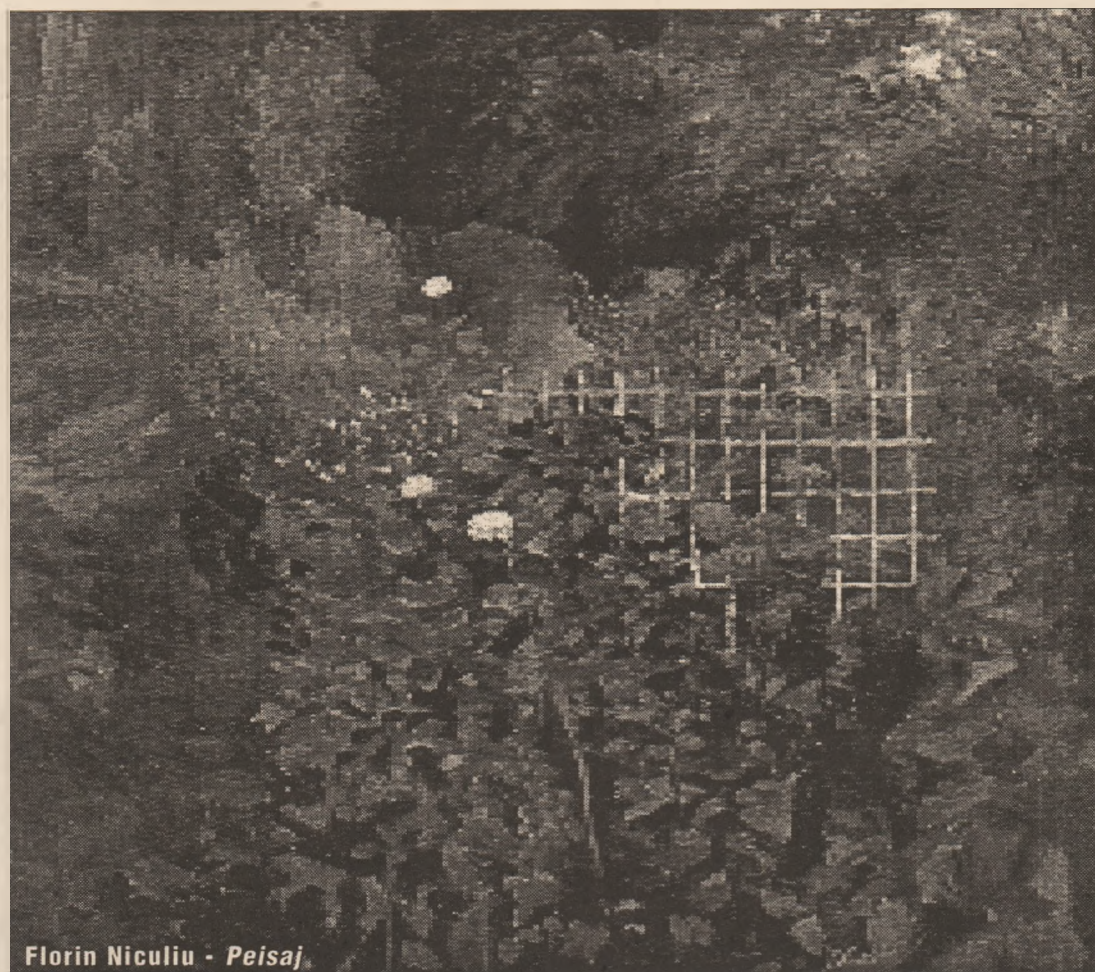
ÎN MOD evident, Lucia Ioan este un artist cu o energie morală și cu o putere de exprimare ieșite din comun. Lumea sa este multiplă, fragmentată formal și dispersă stilistic, proaspătă prin începutul continuu și deja cunoscută ca imagine sinoptică. Construcțiile monumentale și aproape acromatice, gândite riguros și compuse hieratic, se învecinează direct cu arhitecturile cromatice pure, desenul cu o puternică sugestie tridimensională, de sculptor, coabitează cu spațialitatea anihilată prin jocul de emulsii și de tonuri fluide, iar imaginea arhaică, sever coagulată, asemenea unui idol preistoric, se îngână cu explozii expresioniste și cu obstinată grijă pentru detaliu a unui caligraf. Coexistă, în aceste imagini, și forța unui figurativism fără vîrstă și retorica unui eroism circumstanțiat și aerul grav, arhetipal, ușor de recunoscut în pictura lui Vlasiu, și lirica unui simbolism întîrziat, și încrîncenarea cromatică a lui Teodor Moraru, și figurația statică a lui Gh. Șaru, și pensulația amplă a lui Sălișteanu, și rafinamentul lui Octav Grigorescu, și lumea văzută cu lupa a Getei Năpăruș. Toate aceste incizii stilistico-formale ar putea să creeze suspiciunea că Lucia Ioan este un pictor nesigur și o conștiință artistică fluctuantă. Nimic mai fals! Lucia Ioan este o artistă de o coerență impresionantă și opera sa are o unitate profundă, dincolo de expresia imediată. Ea este unitară prin fervoare, prin forța limbajului și prin capacitatea de a-i conferi picturii statutul de realitate suficientă sieși. Altfel spus, care nu are nevoie, pentru a se valida, de un referent exterior. Faptul că ea stochează atît de multe direcții, că testează coduri de comunicare atît de variate nu reprezintă, în absolut, decît dovada unei mari neliniști spirituale și mărturia unei imense generozități. Artistă este un fel de enciclopedie a momentului, o conștiință cumulativă în care se absorb și se plămădesc toate marile tensiuni ale epocii. Privirea sa este panoramică, mătură orizontul și adumecă în germene, la izvor, marile aluviuni ale generației. Din această pricină ea nu este un artist de *prim-plan* prin nici una din proiecțiile sale - așa cum de *prim-plan* sînt Geta Năpăruș, Teodor Moraru și alții pe care Lucia Ioan îi include în inventarul său -, ci un artist de *fundal*, unul care protejează forme și oferă garanții tendințelor multiple, nu prin epuizarea unui anumit comportament, ci prin luciditatea și prin vigoarea enunțului axiomatice. Ea nu dezvoltă epusuri și nici nu epuizează direcții, ci lansează memorabile definiții. Prin cumulul de forme și de ten-



cronica plastică

de Pavel Șușară

## Amneziile posterității (II)



Florin Niculiu - Peisaj

dințe, prin sinteza spiritului difuz al unui anumit timp, prin capacitatea nemijlocită de a transforma observația în intuiție și intuiția în fapt istoric, evident într-un alt spațiu expresiv și într-o convenție a reprezentării total diferită, Lucia Ioan se aseamănă, psihologic și comportamental, cu Alexandru Tipoiă. Între ei este, însă, atît o deosebire de manifestare temperamentală, cît și una de acoperire geografică: în timp ce Tipoiă privește arta europeană și sintetizează totul într-un spirit cartezian, Lucia Ioan contemplă peisajul artistic românesc și formulează într-un limbaj dezlănțuit și imprevizibil. O face însă cu o forță enormă și cu o candoare de artist care nici nu spune totul dintr-o dată și nici nu se lasă descoperit doar dintr-o singură privire.

Florin Niculiu



HIAR dacă la prima vedere pare o simplă sub-specie a peisajului, o abreviere domestică a dezlănțuirilor naturii, *Grădina* a

făcut în pictura noastră contemporană o spectaculoasă carieră. Opusă acromatismului urban și aparentei dezordini a vieții cotidiene, ea a fost așezată în orizontul unei lumi inocente și investită cu nebănuite puteri spirituale. Invocată ca spectacol multicolor, ca revărsare de seve într-o infinită configurație celulară (Ion Gheorghiu), reprezentată ca spațiu al jubilației și al coabi-

tării omului cu firea ori ca metaforă a Edenului însuși (Horia Bernea), ca prezență incertă, învaluită în abur și dizolvată în lumină (Horea Paștina), *Grădina* este, de fapt, un loc de întîlnire al Creației dumnezeiești cu aspirația umană și o construcție mîntuită de dramele temporalității. Nu întîmplător, cu excepția lui Ion Gheorghiu, toți ceilalți pictori amintiți au asociat imagi-

nea *Grădinii* unui program spiritual explicit, de multe ori cu evidente particularizări creștine. Întoarcerea la natură, la energiile primare ale vieții și la nenumăratele miracole disimulate în formele cele mai umile, așa cum se proiectează ea în ideologia și în estetica grupului Prolog, și-a găsit aici un fel de anticameră a Creatorului și, deopotrivă, un topos artistic. În care mai așteaptă și din care se hrănesc și alți artiști importanți din generațiile mai tinere, cum sînt Ioana Bătrînu, Mihai Sârbulescu, Dinu Săvescu, Mircea Tohătan etc. Dar între acești captivi și apologeti ai *Grădinii*, unul se detașază net prin evoluția lui singuratică și prin pasiunea devoratoare. Este vorba de Florin Niculiu.

Deși cunoscut mai ales în latura lui suprealist-metafizică, prin acele viziuni cosmogonice amintind vremurile Genezei, cînd apa se îngână cu pămîntul și amîndouă cu aerul și cerul, ultimii săi ani l-au adus în vecinătatea marilor ceremonii vegetale. Propria sa grădină l-a absorbit definitiv și i-a transformat singurătatea într-un imens exercițiu de vitalitate. Cerurile au dispărut subit în spatele unei flore debordante, pămîntul a ieșit și el din orizontul privirii, iar în locul lor s-au instalat meandrele vegetației și țesătura inextricabilă a coroanelor de copaci și a frunzelor învolburate. Deposedată de inițiala ei tihnă contemplativă, privirea însăși a devenit un instrument activ al adorației. Exploziile de culoare și revărsările de forme, sufocînd în densitatea lor materială cîte un ochi de cer sau cîte o umbră de arhitectură, poartă în sine o irepresibilă energie panteistă. Pentru că Niculiu celebrează viața lăuntrică a pădurilor și a stufărișurilor sale, caută cu înfrigurare sufletul lor ascuns și nu se risipește în presupozii generale și în invocații fără obiect. Cu un instinct de primitiv și cu o devoțiune în care se simt și fiorii unei anumite disperări, el face și un simultan exercițiu de autoidentificare, de contopire cu propriile sale viziuni. ■

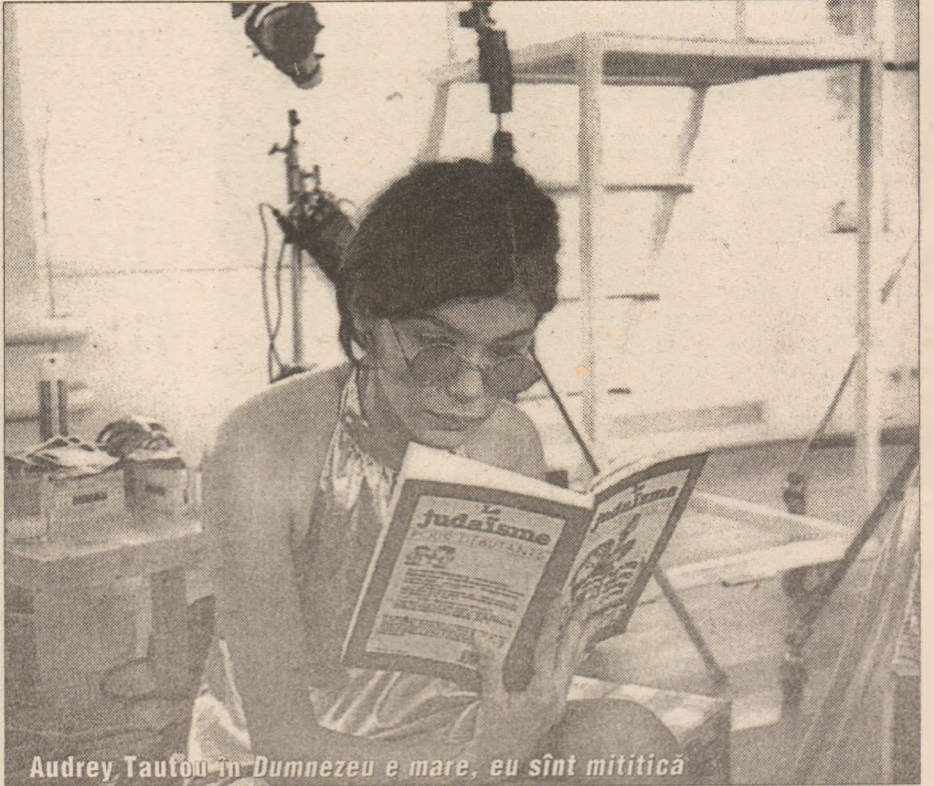


Horia Paștina - Grădina





Tamara Cretulescu în *Ce lume veselă*



Audrey Tautou în *Dumnezeu e mare, eu sînt mititică*

**M**ICHÈLE are 20 de ani, și, cu toate că e mignonă, e manechin de ocazie; are o mamă plictisită și o familie burgheză plictisitoare; după un mic amor ratat (soldat cu un avort și o încercare de sinucidere), are impresia că întâlnește *marele* amor, în persoana unui tânăr veterinar, evreu; de aici începe comedia!

*Dumnezeu e mare, eu sînt mititică* (*Dieu est grand, je suis toute petite*) e o comedie franceză, dar nu una "de ris", ci mai degrabă una de plîns - din mai multe puncte de vedere, începînd cu subiectul și terminînd cu tonul, paradoxal-pisălogic-aerian, în trena lui Woody Allen. Doar că, în ciuda unei grații indiscutabile, regizoarea Pascale Bailly e atît de departe de strălucirea maestrului... *Zice* autoarea: "Ce mă interesează cel mai mult la un film, este să merg pe acea linie subțire dintre ris și plîns, să găsesc într-o dramă situații comice și într-o comedie situații dramatice"; exercițiul de echili-

● *Dumnezeu e mare, eu sînt mititică* - producție franceză; o comedie de Pascale Bailly; scenariul: Pascale Bailly și Alain Tasma; cu: Audrey Tautou, Edouard Baer, Julie Depardieu ș.a.

● *Ce lume veselă* - producție Ager Film; scenariul și regia: Malvina Urșianu; imaginea: Doru Mitrăn; cu: Tamara Cretulescu, Florin Piersic Jr., Ioan Niciu, Tania Popa, Eusebiu Ștefănescu, Ilinca Goia, Silviu Petcu ș.a.



## cronica filmului

de Eugenia Vodă

# Dumnezeu e mare, ele sînt mititele

bristică în sine i-a reușit; filmul, mai puțin!

Punctul de atracție major e interpreta principală, Audrey Tautou, inubliabila Amélie, acum într-un rol "care mi se aseamănă cel mai mult", declară actrița. Așadar, un film cu o fată fermecătoare; dar oricît de fermecătoare ar fi fata, ea nu poate transforma un film mic într-unul mare.

Filmul are nu numai un titlu, dar și un motto memorabil: "Am 20 de ani și mi-am ratat viața"! Din asta se și hrănește comedia: din gustul disperării și al ratării la nerușinata vîrstă de 20 de ani, testat cu o frenezie în care totul e permis (în afară de teama de ridicol). Autorii declară că au vrut să facă un film despre căutarea identității. De acord; doar că, se știe, toate "căutările" sînt bune, cu excepția celor plicticoase. Pe traseul căutării de sine, eroina îl caută și pe Dumnezeu, prin diverse religii, de la catolicism la budism, dar mai ales - în scenariul filmului nostru - la iudaism. Obsesii pe care Woody Allen le rezolvă scăpător și percutant, Pascale Bailly le diluează neinspirat, punînd răbdarea privitorului la o destul de grea încercare.

**C**U ACELAȘI sentiment de "încercare", am văzut la "Scala", într-o sală goală, alături de 4-5 spectatori, recentul film românesc *Ce lume veselă* (scenariul și regia Malvina Urșianu). În contextul actual, de sărăcie și de lentoare a ritmului de producție cinematografică, simpla existență a unui film românesc - și încă a unuia ca acesta, realizat cu profesionalism, de o companie privată, Ager Film - e o performanță. O performanță e și faptul că o regizoare ca Malvina Urșianu a reușit să facă acest film, rămînd consecventă cu sine însăși. Problema care se pune, însă, cu toată sinceritatea, ar suna așa: "Vă place Malvina Urșianu?" Dacă da, o să vă placă și acest film. Dacă nu, nu.

În ceea ce mă privește, îmi recunosc alergia la "stilul Malvina Urșianu" și îmi asum incapacitatea de a-mi depăși, probabil, o anumită incompatibilitate structurală cu acest stil. *Ce lume veselă* mi s-a părut, în consecință, un film fals, *da capo al fine*, o "poză" de o prețiozitate enervantă și ridicolă. Povestea unei respectabile doamne doctor (aristocrate), fără vîrstă, care rămîne însărcinată cu un mult

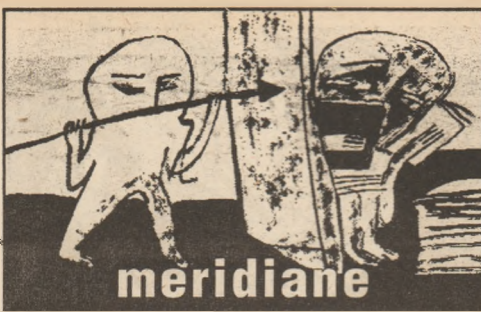
mai june pictor avangardist, după ce îi face toate analizele, din care reiese că individul e sănătos tun!, mi s-a părut - așa cum a conceput-o cineasta -, artificială și stupidă. Dialogul, altfel "scris adînc", sună mereu teatral și tezig; un dialog care, cinematografic vorbind, "cere palme"!

**A**CTORII - Tamara Cretulescu, Florin Piersic Jr., Tania Popa - sînt expresii fidele ale stilului regizoral. Nu-i crezi nici o clipă, deși ei "joacă bine"! Mai normal și mai verosimil evoluează "secundarii" Eusebiu Ștefănescu, Ilinca Goia, Silviu Petcu. Iar singurul actor al filmului care reușește să fie adevărat e Ioan Niciu, în postura unui bătrîn din generația celor care "au trecut de la tinerețe direct la vîrstă a patra". De punerea în pagină a acestui personaj se leagă și unicele momente de inspirație regizorală din film (de pildă momentul cu cele două scaune "stil", urcate, la o mutare, spre fereastra unui bloc mizerabil, și apoi momentul cu un sicriu fastuos, coborînd, pe frînghii, de la aceeași fereastră).

... "De unde ai tu mușchii

ăștia?", îl întrebă doamna doctor (oculista) pe pictor; el are mușchii din mediul rural, de unde provine, și unde o invită pe distinsa doamnă la tăierea porcului; doamna acceptă invitația, dar e oripilată de ceea ce vede acolo, și o șterge de la pomana porcului, fără să-și mai ia rămas bun. Povestea "de dragoste" (de o "decentă" dusă pe cele mai înalte culmi ale lipsei de naturalețe) se intersectează cu alte fire epice, menite să configureze portretul unei lumi în tranziție. Aici apar: un sexi-club, o prostituată, un unchi bătrîn, cu o avere nerecuperată, un turc escroc, specialist în "recuperări" ș.a.m.d. Cînd turcul o anunță pe doamna doctor că bătrînul ei unchi (care părea, totuși, în deplinătatea facultăților mintale) i-a cedat lui și "dreptul de a purta numele familiei" (unde a fost doamna doctor în tot acest timp?), mai ales că prin ea se cunoscuseră?), doamna doctor replică: "Dacă se vînd bucăți din țară, ce mai contează un nume istoric!"... În epoca "ne vindem țara", doamna doctor îi spune, în trecere, ca un fapt divers, fostului soț, că "vor să ne scoată de la catedră, pentru că am îngrijit nomenclaturisti; eu le-am îngrijit vederea, nu vederile!"... Biata doamnă doctor! Tocmai ea, după ce că e o aristocrată autentică, să devină și o victimă a noului regim? Fără a citi, cituși de puțin, filmul, prin grila "realismului socialist", senzația globală e aceea că el combină, cu perfidie estetică, jumătăți de adevăruri cu jumătăți de minciună, amestecînd, ca în celebrul banc, sifiliticii cu filateliștii.

Într-un sos, neapărat, elegant! ■



Eugène Van Itterbeek

## Imre Kertész sau lupta cu "Eul"



"Eu nu am fost dus la Auschwitz de trenul din roman, ci de cel adevărat."

(Imre Kertész, *Le refus*, p. 72)

**N**U ESTE deloc inutil să afirmăm că opera lui Imre Kertész aparține în exclusivitate literaturii. Este opera unui scriitor, în sensul în care există la el o permanentă conștientizare a scrisului, legat de ambiția artistică de "a da un răspuns lumii". Probabil, se va obiecta că tema nu se prea pretează unei scrieri artistice. De fapt, te poți gândi să scrii o carte "frumoasă" despre o experiență înspăimântătoare precum cea a șederii într-un lagăr de exterminare nazist? Se poate "povesti" un astfel de subiect? În *Greața* lui Sartre s-a pus problema dacă, din punct de vedere existențial, este posibil să "povestești" pe scurt viața fără să o trădezi, fără să minți și fără să compromiți angajamentul, adică comunicarea esențială a întregii literaturi. Să-l cităm pe Sartre: "precum ca evenimentul cel mai banal să devină o aventură, trebuie și este suficient să începi să-l povestești. Ceea ce, de fapt, este înșelător: un om este întotdeauna un povestitor de istorii, el trăiește înconjurat de istoriile altuia, el trăiește tot ce i se întâmplă; și încearcă să-și trăiască viața ca și cum ar povesti-o". "Dar trebuie să alegi", continuă el, "să trăiești sau să povestești".

Ce poți face însă, dacă nu mai poți trăi fără să povestești ce ai trăit, fără să poți mărturisii, pe scurt, dacă nu poți alege între "a trăi sau a povesti"? La Kertész

"a trăi" înseamnă a nu trăi. Nu este vorba ca la Sartre de o chestiune morală, ci de o problemă psihică legată de faptul că nu reușești să povestești ce nu se poate trăi, ceea ce scapă oricărei categorii și în toate domeniile vieții. Or, în ce sens reușește Imre Kertész să ne facă să-i împărtășim experiența? Inițial, el avea intenția să comunice doar experiența sa, fără vreo preocupare literară, a vrut pur și simplu să se elibereze, să depună o mărturie, să ne transmită mesajul fără să "povestească" în sens sartrian. Este vorba de condiția romanului, ireconciliabil, ca o comunicare, cu stringenta necesitate a uitării.

Or, genul literar cel mai apropiat de acest proiect este romanul: "un roman, chiar prin natura sa, nu poate fi considerat ca atare decît în măsura în care conține un mesaj. Și eu am vrut să transmit un mesaj, altfel n-aș fi scris un roman", citim în *Eșecul*. Din acest tip de tehnică romanească sau de mărturie, sub forma narativă a unei vieți dintr-un Lagăr, există un model foarte reușit, dacă putem spune așa, din punct de vedere uman, dar și din punct de vedere literar, și anume cartea lui Primo Levi, *Dacă acesta este un om*, publicată în Italia în 1958, al cărei subiect se situează, de asemenea, la Auschwitz și la Buchenwald, exact în același loc și în același an ca și experiența trăită de autorul maghiar.

Nici Primo Levi n-a avut ambiția să scrie un "roman", el vorbește doar de "cartea" sa care se adresează, la fel cu cea a lui Imre Kertész, "celorlalți": "Nevoia de a povesti «celorlalți», de a-i face să participe pe «ceialți», a dobîndit la noi, înainte, ca și

după eliberare, violența unui stimulent imediat, la fel de imperios ca și celelalte nevoi elementare; am scris cartea, ca să răspund unei astfel de nevoi; este scrisă, înainte de toate, în vederea unei eliberări interioare". Puțin mai sus, în prefață, Primo Levi afirmă că scopul său a fost mai degrabă să "furnizeze documente pentru un studiu lipsit de pasiune al anumitor aspecte ale sufletului uman". A vrut să lanseze în primul rînd, tuturor, un "semnal sinistru de alarmă" asupra urii față de străini, care poate duce "la capătul lanțului logic" la existența Lagărului. Jorge Semprun s-a confruntat cu aceeași problemă, mai degrabă filozofică la el: imposibilitatea de a povesti "moartea", din imposibilitatea de a o putea "trăi" și, în consecință, de a o "retrăi" prin scris: "Moartea nu poate fi trăită" (Wittgenstein). Cum să te eliberezi, deci, de această experiență trăită de Semprun la Buchenwald? Este problema cărții *L'écriture ou la vie* (*Scrisul sau viața*).

### Complexitatea literară a mărturiei

**A**ȘA cum am scris mai sus, intenția inițială a lui Imre Kertész este asemănătoare cu a lui Primo Levi: să mărturisească, să comunice celorlalți o experiență inumană și eliberarea interioară, adică întreaga latură "utilitară" a povestirii. Totul se complică însă la Imre Kertész din moment ce a ales romanul pentru a se exprima, ceea ce s-a dovedit o capcană. În timpul scrierii romanului a apărut o incompatibilitate între viață și scriitură, între ce a scris pe hîrtie și realitate; au apărut două "euri", cel care-și amintește de Auschwitz și cel căruia îi "place să scrie" și care nu se mai regăsește în roman. Cum să faci să coincidă cele două "euri"? Este evident că primului "eu", celui care-și amintește, nu-i face plăcere lucrul acesta. E ca și cum romanul își depășise scopul, cel de a mărturisi devorînd "eu" autorului: "Munca mea, scrierea romanului reușea să-mi atrofieze sistematic experiența trăită în interesul unei formule artificiale – sau, dacă preferați artistice – care pe hîrtie puteam să o judec conform experienței mele". (*Eșecul*) Romanul biografic nu este o soluție. Dimpotrivă, ar fi putut agrava problema. Trebuie,

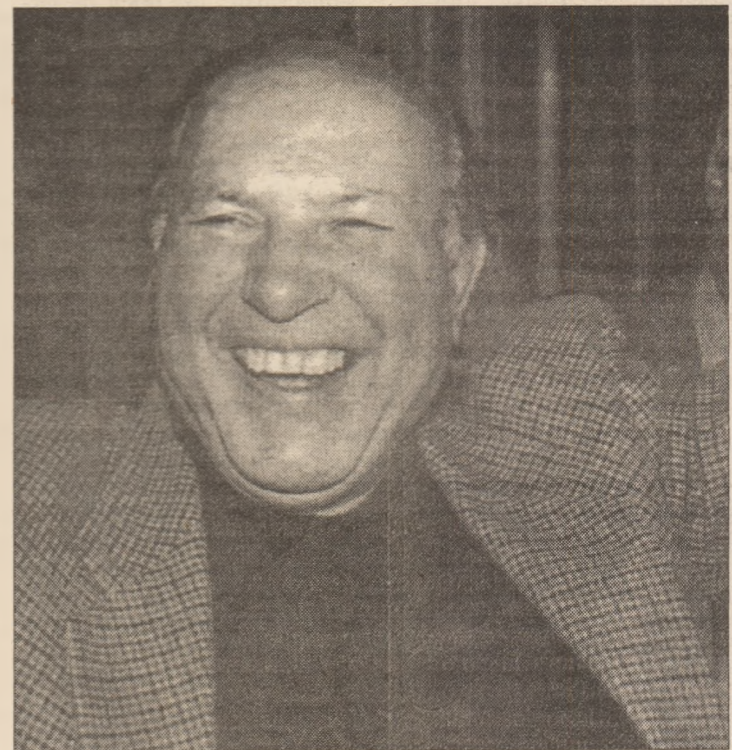
deci, ca "eu" povestirii și "eu" autorului să se separe, ținînd cont de incompatibilitatea dintre amintire și scriitură. Această stranie alienare este formulată de Imre Kertész într-un mod emblematic în termenii următori: "Eu nu am fost dus la Auschwitz de trenul din roman, ci de cel adevărat."

Oare Imre Kertész îi dă dreptate lui Sartre? Da și nu. Nu, în sensul în care un al treilea "eu" își face apariția, un fel de *meta-eu*, necomunicabil și din acest punct de vedere "inexistent", acesta fiind singurul adevărat, care scapă cuvintelor, care "se situează dincolo de cuvinte". În *Neue Zürcher Zeitung*, Andreas Breitenstein vorbește de un roman autobiografic depersonalizat, "ein entpersonalisiertes Ich-Erzählen". Iată în ce termeni definește Imre Kertész acest "eu" inexistent: "Nu pot spune, de exemplu, că nu exist, pentru că nu este adevărat. N-aș putea să-mi definesc situația, ca să nu spun activitatea, decît cu un cuvînt care nu există. Aș putea să dau un termen aproximativ, dacă aș spune, de exemplu: eu inexistent."

Mai departe, făcînd aluzie la vidul pe care scriitura îl lasă în urma ei, Imre Kertész va spune: "Cineva a plecat lăsînd aproape un vid fizic în corpul meu (...)". În experiența aceasta de scriitor, regăsim tema cea mai importantă din toată opera, aceea de a fi "diferit". Este maniera în care își trăiește iudaitatea, după experi-

ența scriiturii și cea a amintirii: "Sunt un evreu de o altă specie. Ce specie? Niciuna. De multă vreme, nu-mi mai caut nici patria și nici identitatea. Sunt diferit de ei, diferit de ceilalți, diferit de mine." (*Altul. Cronica unei metamorfoze*.)

În același mod se referă Kertész și la identitatea de scriitor maghiar, constînd în faptul de a locui în Ungaria și de a vorbi și scrie în maghiară. Interior însă, nu poate să se supună la această convenție sau la ceea ce simte că este o convenție, complicată în plus din cauza iudaității sale, prin care nu se simte ca aparținînd țării. Regăsim această problematică în opera lui György Konrad. Jorge Semprun are o experiență similară a propriei identități, înlăturînd originile sale spaniole cărora le preferă apartenența la Franța, pe care a ales-o deliberat. Antisemitismul a cărui victimă a fost Imre Kertész creează această barieră psihică și culturală a sentimentului de ne-apartenență la propria patrie. Și acesta este un mod de "inexistență". Nu-i rămîne decît o identitate negativă, care este un mod paradoxal de a defini destinul, la care se adaugă experiența de la Auschwitz, și care nu se poate defini decît ca negația însăși a oricărui destin uman, ca o reducere absolută a stării de a fi *Fără destin*. Cum să mai vorbească în aceste condiții de apartenență la o patrie, simțită ca un "blestem național"?





## Bucuria de a crea

**T**OATĂ complexitatea aceasta de sentimente care se rezumă la experiența fundamentală a "refuzului", a eșecului, a cărui încarnare este personajul central Köves din partea a doua a romanului *Eșecul*, provine din refuzul publicării primului roman, *Fără destin*, sub pretextul lipsei de expresie artistică a experienței trăite în Lagăr. Amintim că prima carte a lui Primo Levi, *Dacă acesta este un om*, a cunoscut aceeași soartă în Italia. Or, conștientizarea acestui eșec se situează în chiar prelungirea experienței de la Auschwitz, agravată în plus de întoarcerea în țara natală plonjată într-un nou totalitarism, comparabil cu cel al nazismului. Întoarcerea în Ungaria este simțită ca un nou "blestem", ca o înlănțuire de eșecuri și de nenorociri ce alcătuiesc de acum viața lui Kertész: mai întâi moartea tatălui, depor-

tat și el, apoi faptul de a fi privat de o locuință, de a rămâne fără serviciu, de a resimți eșecul mariajului legat de modul său de a-și concepe viața și opera (tema principală a romanului autobiografic *Kaddish pentru copilul nenăscut*), pe scurt, prin faptul de a se simți singur pe lume. Nu-i rămâne decît lumea sa interioară care a prins formă în roman, și pentru care este în același timp și părinte și copil. Psihic, experiența de la Auschwitz este trăită din punctul de vedere al unui adolescent de cincisprezece ani, a copilului care și-a păstrat sufletul de poet, minunîndu-se în fața frumuseții lumii.

Era vorba, în mijlocul nenorocirii, de a prezerva lumea sa interioară, această imaginație despre care Baudelaire a spus că este "singura provincie a adevărului", această șansă, de fapt, de a putea transforma negativitatea în pozitivitate prin "aripile imaginației noastre", căreia, așa

cum scrie Imre Kertész în *Fără destin*, "zidurile strimte ale închisorilor nu îi pot trasa o limită." Grație acestei facultăți atribuite inocenței copilărești, concepute ca o sursă spirituală, Kertész poate scrie că este posibil să găsești "pacea, liniștea, ușurarea", chiar și în infernul de la Auschwitz. Grație faptului că a știut să-și păstreze această inocență, i-a fost posibil să reziste și în noile condiții de existență impuse imediat după întoarcerea sa de la Auschwitz. În asta constă diferența dintre situația lui Jorge Semprun, care și-a regăsit libertatea, o nouă șansă de viață în Occident, și Kertész, care s-a văzut confruntat cu probleme neașteptate de discriminare, de antisemitism, ba chiar de excludere din societate. Pentru el nu există posibilitatea de a alege între scris sau viață. Alegerea se face între scris sau moarte.

Or, fără nici o exagerare, se poate afirma că "bucuria de a crea" îl face să uite timpul, ba chiar și destinul, într-un sens extrem de pozitiv, excepțional, izolînd omul de lume și de oameni, făcîndu-l "diferit", dar fericit. În acest sens Kertész a ajuns la condiția dobîndită în Lagăr: faptul de a fi privat de destin poate fi trăit ca o "libertate", singura ce ne permite "să fim noi înșine destinul". Este uimitor să constatăm că în plină "demolare" a omului (Primo Levi), Imre Kertész a știut să păstreze intactă printr-un efort supraomenesc, aproape mistic, această forță spirituală, reușind să o facă să vorbească, la sfîrșitul cărții *Fără destin*, despre "fericirea lagărelor de concentrare": "Da, într-un anume sens, acolo, viața era mai limpede și mai simplă". Cu siguranță că aici stă esența experienței trăite în Lagăr și este tot la fel de sigur că maturizarea prin scris, prin "bucuria de a crea" l-a făcut pe autor să spună această frază care la prima vedere pare ofensatoare: "aș vrea să mai trăiesc puțin în acest frumos lagăr de concentrare".

## Identitate și creație literară

**S**UNT extrem de dificil de descris, pe calea criticii literare, principalele concepte estetice care formează fondul însuși al gândirii lui Imre Kertész. De altfel, el numește Auschwitz-ul "o transcendență străină și inabordabilă." Începe prin a mărturisi, ca un fel de scuză: "Exercit o anume influență asupra celorlalți și totuși nu știu nici măcar cine sunt" (*Altul*), și mai departe: "viața mea nu este fundamentul opiniei mele pentru că nu este o viață activă". În legătură cu acest lucru se observă în mai multe reflecții ale lui Kertész

prezența gândirii lui Cioran, explicite la un moment dat în *Altul*, unde citează un fragment dintr-o scrisoare a lui Cioran către Dieter Schlesak, despre Europa și imigranți. În altă parte, Kertész se numește "un ciine înlănțuit de falsele mele idei solitare, cel mult urlînd la lună din cînd în cînd". La ce mesaj ne putem aștepta din partea scriitorului care descrie "situația sa reală într-un mod, ca să spunem așa, metafizic, în genul «străin de lume» etc." sau care mizgălește în timpul lecturii cărții *Demian* a lui Hermann Hesse, pe un bilet: "Este teribil pînă unde ființa care sunt nu mă interesează."

Dar această absență de identitate după normele obișnuite ale limbii, țării, religiei, serviciului, deschide poate calea spre ceea ce se consideră un mod negativ de a se identifica, nelăsînd spațiu decît unicei rațiuni de a exista, cea de a scrie: "Vă voi mărturisi deci: nu am decît o singură identitate, scriitura (*Eine sich selbst schreibende Identität*). Și de altfel, cine sunt eu? Dar cine poate să știe?"

La Imre Kertész "creația" țîșnește din "superfluul vieții", din "inutilitatea" scriiturii. Acest lucru îi permite "să continui să trăiesc viața mea de netrăit" și "să găsesc pacea, liniștea, ușurarea". Astfel, el poate trage concluzia că în "superfluul vieții" rezidă bogăția sa, "sursa eventuală a creației" unde "se manifestă singura mea existență demnă de acest nume". Este etica implicită, indescrîpibilă a experienței de la Auschwitz, a cărei lecție nu a fost încă învățată pînă în prezent.

## Un răspuns dat lumii

**E**TICA practică de Kertész constă în a se disocia de lumea înconjurătoare, de a o privi din punct de vedere al "observatorului emoționat", de a nu se impune în fața lumii, de a se întreba continuu despre propria sa identitate, nu e nimic altceva decît o confruntare cu moartea: "Nici un zeu, nici un om, nici societatea, nici <sarcini> malițios inventate – doar prezența permanentă a morții în fața ochilor noștri ne obligă să creăm". (*Altul*) Plecînd de la această poziție critică și estetică, autorul *Eșecului* se întreabă: "cu ce contribuie creșterea infinită a puterii și subordonării vieții morale (tratamentul funcțional al individului, al persoanei) pentru a face viața mai bună și mai bogată? (Totalitarismul modern ca imitație a unei culturi uniforme.) Și calitatea morală a vieții – efortul de a deveni mai bun – este încă o categorie la care merită să reflectăm – sau cultura interioară a omului a luat sfîrșit cu Tolstoi?"

Imre Kertész se simte incapabil de a da un răspuns la această întrebare pe care nu poate decît să o trăiască: "Romanul meu nu este altceva decît un răspuns dat lumii, singurul tip de răspuns pe care, vizibil, sunt capabil să-l dau."

De fapt, Imre Kertész face lumea să vorbească prin intermediul lui.

Traducere din limba franceză de Traiana Necșă

## Editura AULA

Gabriel Angelescu

Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 512 p. 99.000 lei

Dicționarul limbii române 244 p. 50.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 75.000 lei

Valentina Rotaru

Teoria literaturii (compendiu) 128 p. 40.000 lei

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 35.000 lei

Naomi Ionică

Concepte operaționale 176 p. 35.000 lei

A. Bota, A. Bărbat, G. Angelescu

Limbă și comunicare 160 p. 30.000 lei

N. Kozma, G. Scoruș

Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. 95.000 lei

Dana Cărăușu

Dicționar englez-român / român-englez 256 p. 40.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200



E.T.A. Hoffmann

## Eseu

# Galateea secolului XX

**N**U PUTEM fi în permanență personaje principale nici măcar în actele din propria viață; încă mai puțin, din viața altora. Am fi proști și paranoici, dacă măcar ne-am dori-o.

Sînt însă și personaje destinate să trăiască doar o zi, să rămână în eternitate (sau doar în memoria cuiva) printr-un gest de o clipă. Asta nu înseamnă că sînt personaje plate. Dimpotrivă. Citeodată sînt complexe și controversate. Doar istoria (literaturii), poate, e nedreaptă.

Astăzi mă gîndesc la trei astfel de cazuri. Se numesc Ahile, Olympia și Galateea.

**A**HILE a ales: o viață scurtă, însă glorie eternă.

Totuși, citi Ahile nu-s, pe lumea asta, pe care nicicînd vreun Homer nu i-a cîntat?!... Ba, să vezi, posteritatea este încă și mai dreaptă: în mentalul colectiv, bine alimentat și stimulat de texte paraliterare, Ahile a rămas faimos nu atît fiindcă a adus o contribuție decisivă - și cu viața lui plătită - la victoria aheilor, într-un moment în care absolut tot părea pierdut. Și poate că nici chiar pentru prietenia sa proverbială cu Patrocle. Ci, mult mai curînd, pentru că era om, deci muritor și vulnerabil.

Să nu îl compătîmim totuși prea mult. În fond, e un personaj de epopee. Iar dacă tot recităm cu atenție *Iliada*, nu-mi aduc aminte ca vreun exeget, vreodată, să fi condamnat felul imund în care Ahile a tratat leșul lui Hector.

Codul onoarei, ce e drept, se schimbă în timp. Și, oricum, pe cît se pare, este o invenție tardivă a cavalerilor medievali idea că pe un dușman căzut (fie el viu sau mort) nu trebuie să îl batjocorești nicicum (fie și pentru că e inutil și chiar periculos: incită la revanșă), ci, din contră, să-l ajuți. Dacă va fi fost sau nu așa în Evul Mediu cum ne spun legende, cîntecele de gestă sau romanul curtenesc, nu are, cred, nici o importanță, dar nici una.

Contează, în opinia mea, doar faptul că, timp de mai multe secole, oamenii au crezut că este - sau a fost - așa înscris în toate codurile onoarei. Unii încă o mai credem. Sîntem, e adevărat, tot mai puțini și mai ridicoli, însă asta dovedește numai că o paradigmă s-a schimbat cu totul, nu că cea care a precedat-o n-ar fi existat.

Oricum, pentru a reveni, Ahile cel atît de iute de picior și la minie, precum știm, nu izbuteste să le întrecă în fugă nici măcar pe tacticoasele țestoase. Ceea ce încetează a fi o aporie, dacă ne amintim truismul conform căruia orice mișcare este guvernată tot de minte, inimă, literatură. Nu știu cum stau broaștele țestoase nici cu inima, nici cu literatura, însă ceva minte am impresia că au. *La valeur n'attend pas le nombre des années*, sînt de acord. Dar înțelepciunea - da. Broaștele țestoase au pornit-o mai devreme ca Ahile și în viață, nu numai la fugă.

Cred că Ahile se aruncă în lupta decisivă împotriva Troiei nu numai din nerăbdarea - și nu resemnarea - de a-și împlini destinul, ci și fiindcă vrea - și reușește - ca, înainte de a muri,

Zeus să-i acorde încă o răsplată: pe aceea de a țiri în praf, în urma sa, cadavru adversarului.

Aporia nu constă în faptul că Ahile nu întrece în fugă o țestoasă, ci că și Hera și Atena - ni se spune - erau de partea grecilor.



**FFENBACH** ne povestește - și cît de frumos o face - o variantă a vieții și a povestirilor lui E.T.A. Hoffmann. Un poet, învins de zei și predestinat să nu acționeze, ci să scrie, suferă, privească. Cel ce, între altele, la începutul operei, se îndrăgostește de o păpușă cîntătoare. O cheamă, ne amintim, Olympia. Și cîntă o minunată, complicată, rafinată arie de soprană spîntă.

Trebuie să fii poet ca să nu știi că Olympia e numai o cutie muzicală cu dimensiuni umane și înfățișare așijderea. Asta este cea dintîi morală: simplă, terestră și fabricată - cum e și Olympia însăși - pentru burghezia în ascensiune, atunci ca și acum. Sau invers.

Dar Olympia nu este (numai) o păpușă, fie ea frumoasă și fermecător glăsuitoare. După cum nu e nici (numai) o mașinărie cu resorturi savant cizelate și imbinat.

Să fim totuși drepti și să admitem că ceea ce crede Hoffmann nu ne-a explicat nici chiar el însuși, în scrierile sale atît de greu, generic, de clasificat. Încă mai puțin o face Offenbach, în operaticile partituri pe care le dedică povestirilor.

Așa că nu îmi rămîne decît să îmi imaginez că aș fi chiar eu Olympia și să consemnez ce (cred) crede ea.

Ceea ce urmează sînt doar simple conjecturi. Iar asemenea cu o realitate oarecare nu este deloc întimplătoare.

Olympia își cunoaște bine rostul, rolul și destinul. Poate că e vanitoasă, însă nu e ipocrită. Iar din această dilemă i se trage, vom vedea, destinul tragic. Asumat. Căci Olympia îmi pare a fi un personaj de tragedie sau măcar de dramă. Nu un țap ispășitor, cum poate că ar fi dorit Coppelius.

Coppelius a creat-o spre a-și satisface orgoliul de artist și a

epata, cu ea, burghezii. O perioadă, o ține incuiată într-o cameră obscură, ca pe o comoară de care numai el se bucură. Are însă grijă ca zvonurile despre ea să circule, să crească. Apoi o expune în vitrină ca - acum, vizibilă - reclamă pentru măiestria lui și astfel creează orizontul de așteptare potrivit momentului de glorie. Pe care îl mensește a fi apoteoză lui, nu a Olympiei.

Olympia e destinată doar ca, în clipa aleasă de Coppelius, să urce pe scenă și să-și spună rolul. Rol pe care nu ea l-a creat și nici nu l-a ales. Ceea ce ar fi urmat e limpede. După ce, extrem de epatați, musafirii ar pleca, lăudîndu-l pe Coppelius, Olympia ar fi pusă înapoi pe raft. (Poate că așa s-ar fi întimplat și cu Eliza Doolittle, de n-ar fi avut și minte și noroc). Pentru ca, după o vreme bine chibzuită, să fie din nou ștersă de praf și adusă la aceeași - sau la altă - rampă. Unde ar fi fost sortită să spună din nou o poezie - aceeași sau alta -, după cum ar fi crezut creatorul său că cere piața.

Dar Olympia știe toate astea. Le-a aflat în ceasurile lungi în care, pe un raft, era uitată. Coppelius nu se ferea de ea. El avea naivitatea de a crede că un creator își controlează opera. Că o poate scoate din cutie și șterge de praf atunci cînd crede de cuviință (ca pe o iubire-bibelou-de-porțelan). Iar apoi, cînd nu-i mai face trebuință, poate să o uite într-o magazie. Este un rol pe care, știm acum, Olympia îl refuză. De mai multe ori și în mai multe feluri.

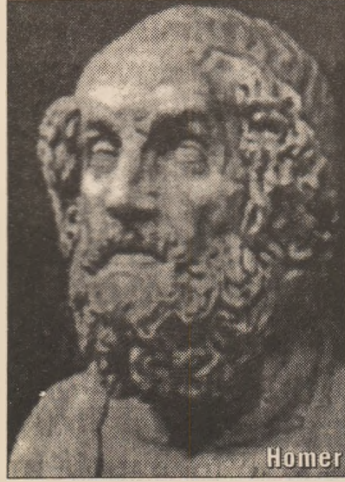
Vă amintiți aria Olympiei? Cînd ajunge cam pe la trei sferturi, se oprește. Poate că s-a defectat deja. Salvator, Coppelius intervine și învîrte cheia, destinînd resortul prea întins. Poate chiar o mîngie pe creștet și/sau îi șoptește o amenințare. Iar Olympia n-are încotro. Cîntă toată aria, chiar dacă efortul o epuizează integral. Dar cînd termină, nu e decît o jucărie care s-a stricat iremediabil.

Așa scrie în libretul clasic. Asta e interpretarea cea mai simplă. Evident, posibilă.

Dar mi-e greu să nu mă întreb ce se petrece, în realitate, în



Ahile în luptă - desen de pe o cupă grecească din sec. IV î.e.n.



Homer

mintea Olympiei, pe parcursul minunatei arii și de ce se defectează ea.

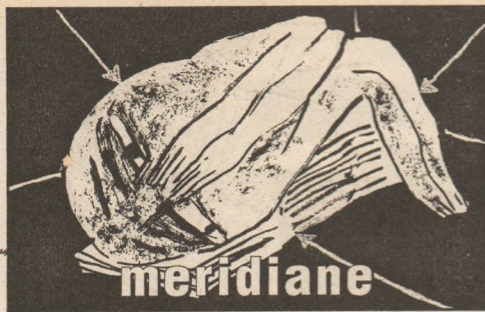
E posibil ca, în clipa cînd ezită, ea să fi dorit, de fapt, să facă o reverență și să plece în lume pentru totdeauna, alegînd să joace un rol neimpus de nimeni. Sau poate, atunci, ea l-a zărit pe Hoffmann în mulțimea spectato- rilor, a înțeles ce se petrece în mintea lui și ar fi vrut să își încerce șansa împreună.

Dar Hoffmann e mai întîi bărbat și abia apoi poet. El nu vede în femeie decît o marionetă (o ingenuă - în actul doi și/sau o curtezană, în final). Hoffmann nu poate să accepte o Olympia răzvrătită, care se eliberează singură. El preferă să rămînă ancorat în clișeele burghez-patriarhale, iar apoi vituperează împotriva lui Niklaus. Nu înțelege nici măcar că personajul cel malefic e, de fapt, Coppelius și nu neapărat Niklaus. Sau poate că, de fapt, Hoffmann a ghicit ce se întimplă, însă nu are curaj să înfrunte viața. O altă prejudecată spune că poetul autentic se refugiază între fantasmă. Olympiare caracter, așa că, probabil, într-un ipotetic viitor comun, nu i-ar da ocazia să mai compună elegii.

Prin urmare, să-l lăsăm, pentru moment pe Hoffmann și să ne întorcem la Olympia. Cea care, vîzînd că Hoffmann n-o ajută (deci n-o merită) și aflată încă sub puterea lui Coppelius, trebuie (la fel ca și, demult, Ahile) să își interpreteze partitura în întregime. Apoi, putem presupune că se sinucide. Sau doar se prefacă că se sinucide. Dar, după ce meșterul dezamăgit - pe care astfel se răzbună - o azvîrle (cu o clipă mai devreme decît prevăzuse) la gunoi, ea, îndrăgostită incurabil de poet, se intrupează în Antonia, în Giuletta.

Regizorii din ultimul deceniu al secolului XX par a fi înțeles tot cam așa scenariul. Fiindcă tot mai mulți optează pentru o singură soprană care să interpreteze toate ipostazele himerei. (Aici ar mai trebui adăugat că o fac, poate, și pentru că nu găsesc prea ușor o voluntară pentru Antonia. Hotărît, ingenuetele nu prea mai există, dacă vor fi existat vreodată. În montă-





...rile contemporane ale *Povestirilor lui Hoffmann*, tot mai des, Antonia pare a fi doar prețul pentru șansa de a interpreta Olympia și Giulietta – roluri cu adevărat interesante).

Suava Antonia reprezintă încă o încercare eșuată a Olympiei de a-l cuceri pe Hoffmann. Și o treaptă în procesul de a se cuceri pe sine. Nici un om (în speță, o femeie) dotat(ă) cu caracter și minte nu suportă rolul de marionetă. De aici – fisura din mijlocul rolului. Și cheia pe care, disperat, Coppelius o mai răsucește o dată.

Și nici o femeie care are caracter și minte nu alege să o intrupeze pe Antonia. Sau dacă o face, e sortită, știe, să moară de tinăra – de plictiseală.

Soprana se intrupează deci din nou. Societatea îi permite unei curtezană o oarecare libertate. Iar femeia-curtezană e un vis-fantoză al oricărui burghez, tot atât cât e ingenua sau marioneta. Toate sînt femei pe care un bărbat se iluzionează că le poate stăpîni. Asta înțelege, în final, Giulietta, obosită de atîtea roluri. De aceea pleacă, fredonînd o barcarolă, părăsindu-și visele, definitiv, pe Canal Grande.

Hoffmann, personaj patetic (apînă îl va rescrie altfel cineva), spectator al ei – cea care, poate, se eliberează – și al lui – cel care, sigur, se ratează – rămîne etern pe mal, privind în larg. Și ascultînd cum, cinic, îl ceartă Niklaus – o mezzosoprană.

**P**ÎNĂ la un punct, Olympia e superioară Galateei. Pentru că, într-un final, ea scapă de sub puterea creatorului ce i-a dat viață. Hotărăște singură pe cine să iuască. E o experiență care la ceva tot îi slujește.

Totuși, cine știe oare cine, ce și cum e Galatea, după ce se intrupează?

E posibil ca, dezamăgita de Pygmalion, să fi regretat, cîndva, în viitor, că nu a rămas pe veci statuie, admirată într-un muzeu.

Oricum, cred că pot să afirm, fără a ne flata prea tare (știm doar că *une fois n'est pas coutume*) că, în ceea ce privește mitul Galateei, noi, cei care am trecut prin avangardele de toate felurile ale secolului XX, avem mult mai multă experiență decît anticii.

Chiar dacă n-am învățat prea multe din epoca lui Homer încoace, știm măcar atît: că opera e totdeauna altceva decît a vrut-o autorul ei. Fie el Zeus, Homer, Pygmalion sau Offenbach. Și oricît de mult ar fi iubit-o. Și cînicul G. B. Shaw și romanticul Fr. L we par a fi căzut de acord măcar în acest punct. Nu intimplator scenariile lor se termină in coadă de pește.

**Peter Turrini**

## C țiva pași înapoi

**N**ĂSCUT 1944  n Austria (St. Margarethen – Carinthia), Peter Turrini este unul dintre cei mai mari dramaturgi austrieci, piesele lui de teatru fiind traduse și jucate în toată lumea. Volumul de versuri *Ein paar Schritte zur ck* (*C țiva pași înapoi*), a st mmit curiozitatea cititorilor încă de la prima sa apariție în 1980. Republicarea lui de cur nd (Editura Suhrkamp – Frankfurt am Main)

Într-o ediție revăzută și adăugită, dovedește încă o dată gustul pentru noutatea și caracterul aparte al scrisului său. Tragedii prezentate drept comedii lasă să se întrevadă identitatea unui mare autor. Prezentăm mai jos în avanspremier  c teva pagini din volumul *La capătul tristeții și m niei* – o selecție a 60 de poeme, care vor apărea în traducerea Floricăi Madritsch Marin.



Deasupra patului meu  
at rna imaginea  
unui înger păzitor.

Un copil  
trecea peste un pod îngust  
sub care curgea năvalnic o apă.  
 ngerul păzitor înalt de trei  
metri

cu aripi uriașe  
și brațele larg desfăcute  
plutea în spatele lui.

Asta însemna  
că nu avea voie să se uite înapoi  
altfel risca să dispară  
 ngerul.

Un  nger at t de mare  
nu este posibil  
să dispară at t de ușor.

Eu repetam  
Întorcerea capului cu viteză  
fulgerătoare.

Dar cu toată iuțeala mea  
 ngerul  
era întotdeauna mult mai rapid.

Vreau să-mi iubesc dușmanii  
p n  c nd se vor prăbuși  
sub iubirea mea.

Aș vrea  
să-i iert prietenei  
orice greșeală  
p n  c nd va dispera  
de propria-i răutate.

Vreau  
să le vin în ajutor  
prietenilor  
p n  c nd își vor da seama  
de incapacitatea lor.

Aș vrea  
sub orice formă  
să fiu un om bun.

Copilăria  
este un imperiu îngrozitor.  
M inile  
care te m ng ie  
te lovesc.

Gura  
care te consolează  
urlă la tine.

Brațele  
care te susțin  
te strivesc.

Urechile  
care te ascultă  
 nțeleg totul greșit.  
Pătura  
care te încălzește  
 i aparține fratelui mai mare.  
Peretele  
pe care il umpli cu desene  
este o dată pe an proaspăt  
zuger vit.

Fraza  
pe care în sf rșit o rostești  
este puerilă.

Dacă vrei să te duci în altă parte  
cu frazele și cu desenele tale  
asta înseamnă  
că nu privește pe nici un străin.  
 ncotro ar trebui să merg  
dacă cei apropiați mie  
imi sunt atât de înstrăinați?  
Nu merg nicaieri.

Refuzul: Nu  
pe care în sf rșit mi-l asum  
a fost de sute de ori g ndit  
formulat în liniște  
dar niciodată rostit.

Mă arde în stomac  
imi ține în loc respirația  
este zdrobit între dinți  
și într-un t rziu  
imi părăsește gura  
ca o prietenoasă afirmație: Da.

C t timp încă  
voi înghiți totul în silă  
pref c ndu-mă  
că nu s-a întâmplat nimic?

C t timp încă  
voi accepta toate părerile  
uit ndu-mă  
pe mine însumi  
cu un aer at t de prietenos?

C t timp  
trebuie să mai suport loviturile  
p n  c nd o să-mi cadă de pe  
față  
r njetul ăsta caraghios?

C t timp încă  
trebuie să mă las scuipat în față  
p n  când voi putea  
să v-ar t cine sunt?

Cât timp  
poate un om  
să-și nesocotească iubirea?

Este at t de greu  
să spui adevărul  
după ce ai învățat  
să supraviețuiești dezastrului  
ar t ndu-ți gesturile  
prietenoase.

Eram adolescentul  
care uneori  
ridica scaunul  
cu dinții  
 n speranță  
că slăbiciunile mele  
vor fi dezmințite  
de at ta putere.

Astăzi din lipsă de dinți  
nu mai ridic  
nici un scaun.  
Dar modul în care  
imi demonstrez puterea  
ca să nu mi se observe  
slăbiciunile  
mi-a rămas intact.

Liniște.  
Trimit o armată  
ca să înăbușe zgomotele.  
Să imobilizeze r sul.  
Sa-i astupe gura v ic relii.  
Să blocheze țipătul.

Trimit o a doua armată  
pentru că prima  
 n timpul capturării zgomotelor  
face o gălăgie îngrozitoare.

O notă de plată at rn .  
O listă at rn .  
O scrisoare at rn .  
O notiță at rn .  
O carte de vizită at rn .  
O invitație at rn .  
O vedere at rn .  
Un număr de telefon at rn .  
Un prospect at rn .

Un telefon stă.  
O vază stă.  
O scrumieră stă.  
Un raft stă.

Un ziar zace.  
Un manuscris zace.  
O carte zace.

Ceea ce at rn   
este sf șiat  
ceea ce stă  
este aruncat la p m nt  
ceea ce zace  
este  mpr șiat în aer.

Asta numesc eu  
sărbătoare.

Dumnezeul meu  
imi vede semnul de rea purtare.  
El cunoaște g ndurile mele  
necuviincioase.

El este l ng  mine  
c nd eu stau la picioarele scării  
și mă uit pe sub fusta  
negustoresei de mărfuri Christa.

Dumnezeul meu  
notează totul într-o carte  
și mă cheamă  
la spovedanie  
c nd o pagină este deja plină.

Dumnezeul meu  
mă pune în libertate  
după ce spun de zece ori Tatal  
nostru  
și de cinci ori Fii slăvită Maria  
apoi întoarce z mbind  
o pagină nouă.

C t il comp tinesc pe cel care  
nu are un Dumnezeu.

** n rom nește de  
Florică Madritsch Marin**

**Mariana Neț**



actualitatea



post-restaurant

de  
Constanța Buzea



**P**OATE că a vinde nu rămâne verbul firesc de transcris atunci când în realitate promiți să *dăruiești, să înapoiezi* de fapt, bunul cel mai de pret, celui ce ți l-a dat odată cu viața. "Îți vând sufletul dacă îmi promiți că o să-l legeni în hamaul din spatele grădinii", și adaugă poeta - copil grav și cuminte - "Îți vând sufletul dacă îmi promiți că o să-i citești povești cu zâne, seara înainte de culcare". Apoi, în condițiile promisiunii mai este trecută și muzica astrală, nu alta, ca hrană a sufletului, de care el nu se poate lipsi dincolo. Dar și "Raiul", și "aripile de inger" sunt trecute în înțelegerea copilului cu Dumnezeu. Copil cuminte și grav, Cristina Mihăilescu a pierit într-un accident, lucru despre care ea a tot scris și vorbit mereu, și cu mult înainte să se fi întâmplat ceva. Între lucrurile care există și se petrec în perimetrul vieții este și activa, misterioasă până la un punct și imposibil de numit fără revoltă, moarte. Există jocul, mișcarea, hrănirea, himerele, dar și demonii, frica și călcarea în picioare a speranței, fantasmă ucise, torsul pisicii dar și "o secundă când totul se năruie". Există candoarea și ignoranța până când între pământ și cer începe să vrea să se miște sufletul către înapoi, sau către înainte? Cum să-nțelegem corect semnalele sufletului, semnele de nerăbdare aici, cruzimile lui de nemuritor, în mintea vie și în trupul copilului, trecător? Citind câteva din poemele Cristinei, aduse la redacție de prieteni care nu se impacă deloc cu răpirea ei dintre vii, căci nu-i lipsea nimic, spun aceștia, avea totul, avea iubire, avea talent, era frumoasă, și veselă și sfâșiată de o inspirație tristă, citindu-i poemele mi-a venit în minte muzica, cvartetul *Moartea și fata* de Schubert, straniul lor dialog, al energiilor egale, ale vieții și morții. Cristina recunoștea undeva că există, în ipostaza întoarcerii, sufletul într-un veșnic *acum*: "Există acum o vreme când Moartea îl are/ Când demonii îi înghit soarele/ Când el e învinsul..." Acest copil, Cristina, ne privește dintr-un veșnic *acum* cuvintele. Cuvintele noastre, cuprinse de o grea milă dar și de o nesfârșită nădejde în memoria sufletului ei, urmăresc în poemul și



*Moartea știe să zboare* metaforele pe care ca pe niște peceti le aplică, prea mult înțelegător și tolerant cu Moartea, copilul ce îi îndură rigorile și ne-o arată: "Alerg... mă uit înapoi m-aleargă Moartea/ Se uită la mine flămândă/ și vrea să mă sfășie cu colții-i de friguri./ Alerg, mă uit înapoi și văd cum îmi sfășie sufletul./ Alerg, dar drumul se sfârșește./ Mă opresc, ingenunchiez și aștept să mă ia.// O simt cum fuzionează cu sufletul meu./ O simt cum respiră prin porii mei./ O văd cum se lăfăie în mine/ Acum își creează din mine castel./ Îmi umple stomacul cu tablourile-i de morți fără chip/ Îmi ia inima și și-o face sceptoru.// Și moartea mă frige, mă doare, mă bea./ Se-mbată cu mine, mă digeră încet/ Și mă însămânțează cu larve de moarte.../ Astfel, fără voia mea devin coconul neființei./ Devin cuibul tăcerii căci Moartea e mută.../ Mi-e atât de frig de mine/ Mi-e atât de frig de leagănul Morții din mine.../ Mă scârbește gândul că mi-au fost devorate armoniile și muzica Sufletului.// Mă văd în oglindă și mă sperii/ Căci ea reflectă nu chipul meu ci fețele Morții./ Respir și îmbătrânesc aerul din jur cu neființa mea..." Poemul continuă cu o infinitate de ipostaze și trăiri ale limitei: "Acum stau singură cu sufletul mi devastat în palme". "Alerg acum, dar nu pentru a mă ascunde de Moarte/ Ci pentru a-mi umple golul din mine", "Și-mi redeschid vernisajul de vise și doruri"... Cristina are, Doamne, Dumnezeule, mai mult decât oricând *acum*, dreptul la timp, la amintire și la memorie, la atenția Vieții pe care, iubind-o, i-a scris prevenitoare scrisori despre Moarte. (Maria Mihăilescu, București). ■



**A**M ORIGINE sănătoasă: sunt țaran. Părinții și bunicii au fost țarani, iar moșii și strămoșii au luptat în oastea lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân și Vlad Țepeș pe când se pregătea să devină Dracula, iar Dan Matei Agathon Dracula Parc București-Snagov via Sighișoara. În calitate de țaran, iubesc folclorul, și, evident și normal, muzica populară. De aceea, atunci când a început să emită canalul de televiziune *Etno Tv* m-am bucurat sincer, mai ales că o voce ne anunța din când, baritonal cu accente voit optimiste, dar cu profunzimi cam lugubre: "In curând, *Etno Tv* vă face o mare surpriză". Până una-alta, emițând 24 ore din 24, *Etno Tv* se luptă pentru a se impune. Evident, armele sale sunt melodiile și cântecele (mă refer la texte) de muzică populară. La acest capitol (texte) se petrec lucruri și fenomene care îmi produc trăiri social-matrimoniale și administrative curioase, iar o parte profunde și inexplicabile. Deseori mă cutremur realizând ce soartă ingrată pot avea unii soliști vocali din moment ce nu se feresc să spună lumii întregi necazurile cu care i-a blagoslovit soarta. Mare jale! Cei mai mulți au dușmani inveterați datorită cărora spiritul creator și artistic se revoltă izbucnind, citez: "Așa zic ai mei dușmani/ Că eu cânt numai pe bani." (ce oameni, domnule! Vorba lui Nicuță Tanase). Dar, după ce solistul ia legătura cu Dumnezeu, îi propune Crea-

cronica tv

## ETNO TV

rului blestemul cumplit: "Dă-le bani, dă-le avere./ Da' să nu le dai putere./ Dă-le bani, dă-le de toate./ Da' să n-aibă sănătate." Pactul fiind încheiat, solistul devine plin de-un optimism pe care ni-l propagă spre liniștea noastră, care auzim: "Cine m-aude cânt./ Are viață pe pământ." E de presupus, totuși, și de sperat, că mai sunt cazuri izolate care reușesc să trăiască fără să audă acest gen de folclor. Acest cânt din textul de mai sus nu e o cacofonie, cum eronat s-ar crede, ci folclor contemporan... Desigur, o parte din optimism artistului a păstrat-o pentru sine recunoscând până la urmă că "Doi copii eu am avut/ Și din cântec i-am crescut." Efort frumos și sacrificiu pe măsură, deși dușmanii au avut dreptate, arde-i-ar focu' Gheenei! Dar câte-un text este și socio-instructiv și cu precizări clare, cum ar fi acesta în legătură cu atitudinea față de o fatucă oarecare: "Aveți grijă s-o jucați./ Numa' să n-o sărutați! "Noa!, vorba ardeleanului, apoi, de ce, Doamne, să n-o țuce o țărucă? Că un "de doi" fără o pupătură e ca nunta fără cetera. Ce e cu restricția asta? Dar sentimentalismul continuă luând forme ceva mai moderne: "Pu-iule cu ochii verzi./ n-ai motiv să nu mă crezi.", se tânguie o solistă plinuță dar nefericită, însă pă-rând sinceră, doar că, într-un fol-

clor autentic acest "n-ai motiv" "sună ca dracu" (v. Petre Roman, vol. ziceri din perioada imediat post-decembristă). Ca argument suprem pentru feciorul sceptic (probabil), solista promite avantaje gastronomice interesante, apetisante și, în această perioadă de austeritate, imposibil de ignorat: "Fac și-o ciorbă de vițel./ Că nu-l am decât pe el." Pe neicuță? Pe vițel? Mister. Însă e o autentică declarație de fidelitate care trebuie consemnată, în condițiile economiei de piață și racolărilor; acesta este încă un pas spre fericirea deplină în căsnicie: "I iubesc și mă iubeste/ Și nimic nu ne lipsește." Bravo! Să fie într-un ceas bun! Exclmi fără să vrei. Bine că e Happy end... Și, apropo: nu cred să fie departe clipa când vom auzi strigături la horă de genul: "Asta fată joacă bun/ Și mă-nvață și pe io!" variantă engleză la strigătura "Asta fată joacă bine/ Și mă-nvață și pe mine!" ...Revenind, mă gândesc la "surpriza" promisă pe la începuturile *Etno Tv*-ului: ea este, probabil, sub forma acestor texte insipide, hilare, stupide și fabricate de inși care cred că a te răfui cu unii-alții prin intermediul unui cântec, înseamnă folclor. Nu e!

Telefil ?

## voci din public

### Cum trebuie să fie ziaristul în România de azi

Încă din matrice trebuie să fie sfios.  
Sau mai bine zis, extrem de sfios.  
În permanență, Să constituie covorul ubicuu al puterii.  
Guvernanților, parlamentarilor, partidelor politice, dar mai ales justiției, să le dedice zilnic: ode, imnuri, articole ditirambice etc...  
Să alerge în pas alert cu chiseaua de dulceață după baronii locali și să ingenuncheze cu evlavie în fața sultanilor județeni.  
Să nu-i critice, Nici măcar în cele mai absurde vise.  
În week-end din propria-i inițiativă, la diverse

recepții ale acestora, să facă pe clovnul, pentru a-i distra copios, asanind marele stres la care sint supuși aleșii neamului.  
Cele două noțiuni ce desemnează în limbajul pasăresc al puterni opoziția și vechea moștenire, să constituie în permanență pentru ziarist subiecte ce trebuie scrise numai cu acid sulfuric.  
Altfel,

Amărîtul de ziarist va fi convocat în fața areopagului. Aici i se vor rosti "frumoase declarații de dragoste și iubire."  
Izvorite din simfonia grotească a rinocerilor  
Asemănătoare Evadărilor de pe cruce...  
Nelu Sutimănescu

Domnilor,

În "România literară" nr. 2 din 15-21 ian. 2003 am descoperit două greșeli: pag. 16 - Nu se poate "peripatetiza în Jardin de Luxembourg, în ore târzii de noapte" pentru că, întotdeauna, acest parc se închide seara; pag. 32 - Nu e corect "Pourvu que cela dure". Mama lui Napoleon a zis: "Pourvu que ça dure".

Cu prietenie,  
A. Coja





## scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

# Portughezul ceh

↑  
L CHEAMĂ Jorge Listopad și este una dintre figurile mitice ale Lisabonei culturale. Dar până să ajungă aici... Viața lui poate ilustra paradigma "omului din Est", împins de soartă până la limita Europei și care n-a avut alt sprijin decât propria-i inteligență.

Pământul portughez s-a dovedit uneori ospitalier, dar în felul său! Prin definiție popor de emigranți, de oameni care pleacă din țară și se fixează în cele patru colțuri ale lumii, portughezii au primit uneori și imigranți goniți de soartă. Mai ales după ultimul război mondial, când jumătate din Europa a căzut sub ocupație sovietică, mii de oameni, fugăriți, au căutat refugiu în cea mai occidentală parte a Europei, împinși poate mai mult de poziția geografică păzită a Portugaliei decât de afinități profunde.

La câțiva ani după "lovitura de la Praga" din 1948, ce instaură comunismul în Cehoslovacia, sosea la Lisabona un tânăr plin de geniu neliniștit: citise enorm, știa multe limbi, iubea teatrul, scria orice, voia să îmbrățișeze cultura umanității cu cea mai largă dintre îmbrățișări. A încercat să-i învețe teatrul modern pe portughezi, să creeze trupe experimentale, să-i intereseze pe intelectualii locului în privința literaturilor din Est, să-i sensibilizeze în legătură cu cealaltă

jumătate a Europei: *peine perdue!* Tentativele sale au însemnat tot atâtea eșecuri. Comuniști ori cripto-comuniști, cufundați până la gît în iluziile marxiste și incurabili provinciali de stînga, intelectualii portughezi care făceau legea în anii '50-'70 (asemeni celor din alte țări occidentale) n-au părut foarte sensibili la apelurile celui alt. Înțelegînd, într-un sfîrșit, unde nimerise de fapt, Jorge Listopad și-a limitat drastic iluziile - s-a mulțumit să facă, modest, cronică teatrală și teatologie de înalt nivel, încercînd să perforeze piatra indiferenței cu picătura chinezească a inteligenței.

Audiența lui a crescut însă brusc după 1989, cînd în Est comunismul s-a prăbușit cu zgomot, iar publicul larg a văzut că bizarul intelectual ce "veneaa din frig" nu fusese complet nebun. Listopad a avut astfel și prilejul să constate, peste două milenii, adevărul adagiului *Guta cavat lapidem*.

În momentul de față, la vîrsta de peste 75 de ani, scriitorul ceho-portughez este cel mai strălucit și mai cult jurnalist lusitan. Pagina ultimă a revistei literare portugheze numărul unu, *Jornal de Letras (JL)*, pe care o umple de două ori pe lună, strălucește ca aurul între toate cele câteva sute de pagini ale celorlalte reviste literare. Sub forma unui periplu artistic al ultimelor cincisprezece zile, fostul teatolog își plimbă publicul - cu o



grație nemaivăzută - prin toată istoria culturii europene, prin lumea infinită a artei. Cehul sosit la Lisabona în urmă cu peste patruzeci de ani (care știe perfect germana, rusa, franceza, engleza și multe alte limbi) scrie acum cea mai elegantă și mai nuanțată portugheză. Formulele aproape magice pe care le presară printre comentarii compun o antologie a inteligenței erudite. Iar panseurile "Iepurașului" (personaj inventat de Listopad) marchează totdeauna cu umor un "gînd al zilei". Bănuiesc că există mii de cititori care încep lectura revistei *Jornal de Letras* așa cum o fac și eu - cu ultima pagină.

Nu mă pot gîndi fără strîngere de inimă la zecile de români refugiați în țări precum Portugalia și care s-au pierdut fără urmă, în ciuda faptului că talentul lor literar, cultura și capacitatea lingvistică îi plasau mult deasupra mediului în care fuseseră nevoiți să trăiască. Dar veneau din Est... Poate că tocmai de aceea s-au și pierdut.

Mai știe oare astăzi cineva la Madrid că a trecut pe acolo, lăsînd o urmă culturală specifică, un român numit Alexandru Buiuioceanu? ■

## la microscop

de Cristian Teodorescu

# Agitație reformatoare



FRENEZIE reformatoare agită câteva ministere.

La Sănătate a început ofensiva împotriva paturilor de spital, care ar fi prea numeroase, dar și împotriva spitalelor aflate în imobile revendicabile. În Ministerul Educației, a anunțat dna Ecaterina Andronescu, se va umbla la organigramă. Ministerul condus de dl Octav Cozmincă frisează la ideea regiunilor administrative. Justiția dnei Stănoiu pare și ea cuprinsă de chinurile unei faceri venite cam din senin. La Privatizare și nu numai se vorbește de concedieri de la firme ale statului: în jur de 20.000 de persoane ar urma să treacă în șomaj. Ministrul Agriculturii a început o campanie de schimbare la față a fermierului român, iar ministrul Transporturilor vorbește despre autostrăzi și despre diverse proiecte de modernizare a drumurilor naționale. Dar nici Guvernul ca emanator de proiecte de legi nu stă degeaba. A produs un pachet de legi anticorupție pentru care și-a asumat răspunderea în Parlament, știind că dispune de o majoritate liniștitoare printre aleșii neamului chiar și fără sprijinul UDMR.

De unde această agitație reformatoare?

Politicienii din partidele de opoziție sînt de părere că, în mare parte, Guvernul a intrat în criză de timp față de programul de măsuri necesare pentru aderarea la Uniunea Europeană. Din acest motiv se recurge la reforme anunțate nervos și aplicate pompiestic. În ceea ce mă privește, cred că există și presiuni bugetare urgente care obligă guvernul la ajustarea numărului de paturi din spitale și la modificările din organigrama Ministerului Educației. Dar, una peste alta, e limpede că Puterea își face încălzirea cu ministerele *slabe*, Sănătatea și Educația, înainte de a da piept cu sindicatele de la *Roman Brașov* sau de la *Tractorul*, de pildă, unde ar trebui să aibă loc concedieri masive.


Partidul de guvernămînt se vede acum în situația de a face

reforme împotriva cărora a militat pe vremea cînd se afla în opoziție. Asta și explică de ce PSD a evitat timp de mai bine de doi ani, de cînd se află la guvernare, să se inhame la reforme structurale. Tot astfel se explică și repetatele încercări ale premierului Năstase de a provoca alegeri anticipate. Alegerile ar fi însemnat un moment de respiro pentru partidul de guvernămînt și, totodată, posibilitatea de aminare a unor măsuri care diminuează numărul de voturi.

Nu sînt deloc convins că PSD-ul va face toate reformele pe care le promite, în perioada imediat următoare. Cred, mai curînd, că agitînd spiritele în Sănătate și în Învățămînt, PSD încearcă să obțină un nou răgaz din partea Uniunii Europene, folosind aceeași motivație ca și guvernele din timpul mandatului lui Emil Constantinescu, "Noi vrem să facem reforme, dar nu ne lasă poporul".

Despre anticorupția la pachetul asumat în fața Parlamentului aș fi fost mulțumit să pot spune că guvernul lucrează bărbătește și se grăbește să aibă legi împotriva corupției care să intre în funcțiune cît mai repede. Din păcate, nu e cazul. Acest pachet de legi e un soi de varză legislativă care dovedește că guvernul nu prea știe ce vrea în lupta lui împotriva corupției sau, mai rău, că se face că nu pricepe despre ce este vorba. ■



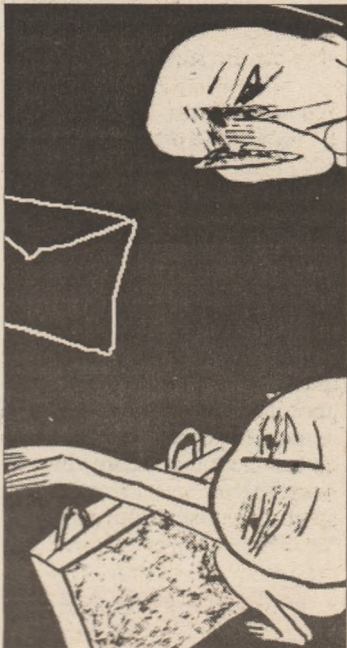
 **PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**  
tel.: 210.89.08, 210.89.28 sales@prior.ro

**Encyclopaedia Universalis editia 2002**  
Cea mai importanta enciclopedie de limba franceza  
28 de volume, 50 000 de articole



**REDUCERE DE PRET 25%**  
in limita stocului disponibil

www.ebookshop.ro





## Creștinism caragialian

“**A**OUL Caragiale va fi creștin... «sau nu va fi deloc!»”: parafraza expresiei atribuite lui Malraux despre secolul XXI aparține dnei Anca Hațiegan. Autoare a unui articol despre *O făclie de Paște* (*STEAUA* nr. 11-12, 2002), dna Hațiegan crede că a venit timpul să luăm în considerare “fundalul mitic-creștin pe care e proiectată drama lui Leiba Zibal”. Cum contemporanii n-au făcut o primire grozavă nuvelei, Caragiale (scrie dna Hațiegan) a recidivat cu *Noaptea Învierii*, o povestire ironică la adresa unui public ce se dovedise orb în fața mitului. Era, s-ar zice, cazul ca, după Eminescu, să vedem și în Caragiale un bun creștin. Moda cu pricina ciștigă teren la centenarele celor doi. Dumnezeu mare! ● Mai cuminte, dar mai temeinic este, în același număr al revistei clujene, punctul de vedere al dlui Constantin Trandafir despre “fantasticul” prozei lui Caragiale. Pe urmele lui Zari-fopol, prietenul și cel dintâi editor al marelui scriitor, continuat de Streinu sau de Zaci, dl Trandafir nu socotește relevantă intrudirea “fantasticului” caragialian cu acela al unor consacrați ai genului (și unii bine știuți lui Caragiale) cum ar fi Hoffman, Poe, Merimée, Villiers de l’Isle Adam și alții. “Mai îndreptățite sînt analogiile cu Antole France, al cărui fantastic, fără vizionarism și fără spaime, se instituie ca o categorie ce ține de domeniul posibilului”. ● Numărul din *Steaua*, unul dintre cele mai consistente din ultima vreme, vine și cu o mare surpriză: câteva scrisori din 1953 ale lui Leonid Dimov către prima lui soție. Cel care le-a obținut este dl Corin Braga. Merită apreciat gestul dnei Lucia Iunian de a le fi incredințat tiparului. De obicei, familiile scriitorilor se opun scoaterii la lumină a unor detalii de viață personală care (idee greșită!) ar pune în dificultate memoria marilor oameni și pe a apropiaților lor. Cu atât mai remarcabil gestul primei soții a lui Dimov, cu cât scrisorile sînt dintr-o perioadă delicată a raporturilor dintre partenerii de viață: ca urmare a unei aventuri pasagere, Dimov se trezește încorporat într-o unitate a detașamentelor de muncă din armată, probabil la intervenția soțului doamnei cu pricina care era ofițer de Securitate. Scrisorile pleacă de la o cazarmă și caută s-o imbuneze pe soția înșelată. Ele sînt foarte frumoase și ar fi fost păcat să rămână necunoscute. Toate cele ale



vieții trec, rămâne expresia sentimentelor noastre, fie ele și de rușine: “Dragă Luci, te-am asemuit întotdeauna cu un fluture care se zbate într-o colivie de sticlă, scrie de pildă Dimov. A fost de ajuns o singură turburare a echilibrului tău cotidian, o singură întoarcere pe dos a firescului cu care erai obișnuită, ca să începi să faci gesturi dezordonate într-un spațiu mort sau chiar ostil.” Sau: “Reiau monologul meu asupra iubirii. Iată toate antenele sint frunte, toate tentaculele tăiate. Sint ascet și redevin cast [...] Și totuși zac în mintea mea numai imagini din dragostea trecută. Forma, șerpuirea, mirosul tuturor ungherelor trupului tău.” Aș putea cita totul. ● Dl Șt. Borbely se ocupă de un aspect azi aproape uitat al operei de tinerete a dlui Matei Călinescu: poezia. Cine, dintre tinerii critici, mai știe că dl Călinescu a publicat, înainte de a emigra, trei plachete de versuri? Iată-le: *Semn* (1968), *Versuri* (1970) și *Umbre de apă* (1972). La care se adaugă cele atribuite lui Zacharias Lichter în *Viața și opiniile lui...* Citatele oferite de dl Borbely sînt edificatoare: criticul a ucis în Matei Călinescu un poet adevărat. Dacă nu cumva poetul a mai scris cîte ceva și noi n-avem habar. ● În fine, câteva scrisori ale lui I.D. Sirbu (una către Doinaș) completează acest remarcabil număr de revisat. ● *SEMNI*, revista literară tipărită la Bălți (nr. 3-4 din 2002), conține cîteva lucruri demne de relevat, între care un “compendiu” consacrat *Poeziei basarabene* de dl Nicolae Leahu (care este redactorul șef al publicației), cu informații utile și aprecieri foarte juste. Unul dintre poezii tineri comentați în textul dlui Leahu este Nicolae Esinencu. Numărul din *Semn* se deschide cu poezia acestuia intitulată *Moldoveanul*, un portret scris cu acuratețe, un

soi de fabulă liric-sarcastică. O reproducem integral: “Cum vede pe undeva un jug./ Viră capul./ Ce stai, mă, îl întrebi./ Cu capul în jug?// Poate, zice, îmi anină cineva/ Un car./ De obicei, se găsește cineva/ Care/ În anină un car din urmă./ Ce stai, mă?, îl întrebi./ Poate, zice, încarcă cineva/ Ceva/ În car./ De obicei, se găsește cineva/ Care/ Încarcă și carul./ Ce stai? îl întrebi./ Poate, zice, îmi spune cineva/ Încotro să-l tirăsc./ Hai, mă, dă-o în măsă de treabă./ Spuneți-i careva/ Încotro să ducă/ Omul/ Carul./ Clar, se găsește cineva/ Care îi spune/ Încotro să ducă acel car./ Duce carul/ Și cum vede iar un jug gol/ Viră capul în jug/ Și așteaptă./ Ce aștepti?/ Mă, boule?”

## Găinușa de clan sau Găinușa de plan?

**C**UTREMURĂTOR finalul editorialului Ioanei Lupea din *COTIDIANUL* nr. 61: “Muzica hip-hop românească nu este diferită ca mesaj de cea din Statele Unite, de exemplu. *La Familia*, *BUG Mafia* sau *Paraziții* scot la lumină mizeria din adîncuri a unei realități care nu apare decît în statisticile Poliției.[...] Hip-hopul românesc este un protest împotriva unei societăți inechitabile, surde, care condamnă înainte de a judeca, și este luat în seamă de autorități numai pentru că a avut acces în spațiul audiovizual și numai pentru a fi supus restricțiilor. A trimite hip-hopul în semilegalitate este soluția pentru a legitima ceea ce spun băieții de cartier și pentru a mări numărul celor care cred că o noapte de sex, alcool, droguri este soluția pentru a scăpa de părinți abuzivi, de sărăcie și de lipsă de șansă.” Semilegalitate despre care scrie editorialis-

ta ține de o decizie a Consiliului Național al Audiovizualului de a le interzice formațiilor citate să mai cînte anumite piese la posturile de televiziune și de radio. E adevărat, CNA-ul nu le-a interzis hip-hopiștilor să apară pe post, ci i-a somat pe cei care-i difuzează să-i scoată de pe listă. Ca probă că Ioana Lupea are dreptate, Cronicarul, care nu gustă genul, și-a procurat înregistrări hip-hop dintre cele puse la index. Nu putem spune că ne-a cucerit această muzică, dimpotrivă. Dar mesajul disperării unei lumi care există, aceea a adolescenților care se simt excluși din societate, nu trebuie pus la index, ci înțeles și asumat. ● Ales președinte al Clubului Român de Presă, Cristian Tudor Popescu n-a părut foarte fericit de această funcție. *NAȚIONAL*, care are un război personal cu CTP a comentat de-a dreptul răuvoitor această alegere, încercînd să dea de înțeles că redactorul șef al *ADEVĂRULUI* și-a luat de sus colegii prin declarația sa că nu și-a dorit această funcție. Explicația colegilor de la *Național* pentru “infatuarea” lui CTP, că acesta ar fi făcut afirmația citată “de parcă îl obliga cineva – să îndeplinească această funcție, notă Cronicar – sau nu ar fi avut cine altul să o îndeplinească la fel de bine” nu ni se pare convingătoare. Ce-ar fi fost dacă CTP ar fi declarat că își dorea această funcție? După părerea Cronicarului, redactorul șef al *Adevărului* a reacționat cinstit-diplomatic după ce a fost ales președinte al Clubului Român de Presă. Explicația lui a fost construită în două trepte. Nu și-a dorit această funcție pentru că e o responsabilitate în plus. Afirmatia e acoperită de observația lui CTP că el, un ziarist de prima linie, va trebui să fie mai diplomat decît pînă în prezent. Mai mult, că această funcție cere

temp și caracteristici nu foarte specifice unui gazetar. CTP știe că a fost scos “la înaintare” prin această funcție și că se așteaptă de la el să-și folosească energia de tip CTP, dar și să se adapteze președinției cu care a fost uns. ● *JURNALUL NAȚIONAL* afirmă că Anghel Găinușa, primarul comunei Măneciu, s-ar ocupa de inginerii funciare prin care vile de lux sînt plantate pe pămîntul altora. Atenția de care se bucură primarul Găinușa din partea *Jurnalului*, pe două pagini de ziar, cu poze, casete de caz și altele a fost stîrnită, se pare, cu siguranță de faptul că primarul Găinușa e tatăl lui Mihai Găinușa, unul dintre cei doi “circuitași” de la Prima Tv. *Circuitașii* de la Prima Tv își bat joc, de cite ori au ocazia, de concurența de la Antena 1. *Jurnalul Național*, rudă apropiată cu Antena 1, l-a prins în ofsaid pe Găinușa junior producînd dovezi (?) despre implicarea lui Găinușa senior în operațiuni ilegale cu terenuri din comuna peste care e primar. Dacă ce publică *Jurnalul* e adevărat, și se pare că e, Găinușa jr poate fi întrebat dacă nu cumva Găinușa senior nu s-a folosit de celebritatea fiului pentru a face și desface tot ce i-a trecut prin cap în comună. Dar dacă Găinușa fiul chiar n-a știut ca tatăl său se ocupă cu găinării cu terenuri în contul reputației sale? Căci, totuși, nu-l credem timpit pe Găinușa jr să se joace de-a dreptatea și adevărul știind că tatăl său se ocupă de falsuri cu terenuri în comuna pe care o păstorește.

## 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 cec 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. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, 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.