

SALA DE  
LECTURĂ

# România literară 32

17 august 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Interviu cu

## ANA BLANDIANA:

„...cât cuprind cu ochii, înapoi și în jur,  
scena vieții publice, sociale, politice,  
economice, culturale este ocupată de  
forme fără fond”

pag 16-17



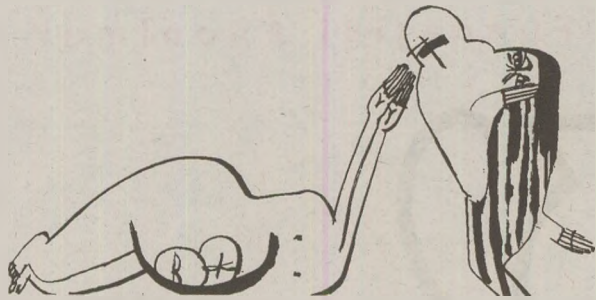
„Aș prefera să nu...”  
o dezbatere literară la care participă:

Paul Balogh, Adriana Dittel,  
Marius Chivu, Cosmin Ciotlos,  
Mihai Răzvan Năstase,  
Ioana Pârvulescu, Alex. Leo Șerban

pag 26-27, 29







REVISTA  
LITERARĂ

## s u m a r



- Infernul cotidian** de Barbu Cioculescu - p. 3  
**Diurna și nocturna** de Grete Tartler - p. 3  
**Semiotica în spectacol** de Solomon Marcus - p. 4



- LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 5  
**Cealaltă Monica Lovinescu**



- CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 6  
**Omul deteriorat**

- LECTURI LA ZI** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Slavici, managerul nostru**

- Poezii** de Gheorghe Grigurcu - p. 8

- SCRISOARE DIN PARIS** de Lucian Raicu - p. 9  
**„Frivolul” Sollers**

- CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

- Lecturi** de Tiberiu Stamate - p. 9

- SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS**  
**Mircea Eliade în „obiectivul” Securității**  
 de Ioana Diaconescu - pp. 10-12



- Călătorie spre necunoscut** de Ion Simuț - p. 13

- PREPELEAC** de Constantin Toiu - p. 14

- PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

- CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 15  
**Iremediabil liric**

- INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Ana Blandiana: „... cât cuprind cu ochii, înapoi și în jur, scena vieții publice, sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond”**  
 Un interviu de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17



- Simone Signoret la București** de Mihai Sorin Rădulescu - p. 18

- Micro-proze** de Paul Diaconescu - p. 19

- Omul în conflict cu lumea și cu sine** de Ioan Holban - pp. 20-21

- Tanglewood - reședința de vară a marilor muzici**  
 de Dumitru Avakian - p. 22-23

- TEATRU** de Marina Constantinescu - p. 23  
**Mica Sirenă**

- CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Trăiește și dă mai departe**

- CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Despre Arta concretă (o rememorare)**

- DEZBATERI LITERARE**  
**„Aș prefera să nu...”** - pp. 26-27, 29



- Krauss și Safran Foer: incredibil de aproape**  
 de Florina Pîrjol - p. 28

- MERIDIANE** - p. 29

- POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

- PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Întreg Caragiale**

- LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

- CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM** - p. 31  
**Maestrul Bergman - credincios fără religie** de Gabriela Melinescu



- Ochiul magic** - p. 32



# România literară®

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL

Director:

**NICOLAE MANOLESCU**



Redacția:

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

Corectură:

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

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Închideri care nu se văd*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),  
**GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**  
 (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,  
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**  
**MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,  
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG  
Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),  
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania\_literara@yahoo.com  
http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81  
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația  
**România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, **Uniunea**  
**Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin Admi-**  
**nistrația Fondului Cultural Național.** Sponsorizare de la Banca  
 Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este  
editată de S.C. Satiricon S.R.L. -  
București, str. Fabrica de Glucoză, nr.  
21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43



Conform prevederilor Statutului, Uniunea  
Scriitorilor din România nu este responsabilă  
pentru politica editorială a publicației și nici pen-  
tru conținutul materialelor publicate.



**România literară** este membră a Asociației Revistelor,  
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut  
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318





## actualitatea

# Infernul cotidian

În miez de vară cu soarele plonjându-ți direct în creștet și umbra dându-și sfârșitul pe asfalt, decizia luată de cei mai îndepărtați strămoși de a ieși din spumoasele valuri oceanice și a se stabili la sol, atrași de piața convenabilă a bananelor și nucilor de cocos, de mirosul florilor tropicale, de susurul izvoarelor, pare nu doar îndrăzneată, dar și stupidă. Rechini de zece ori mai mari decât cei de astăzi ne înghițeau deschizând numai pe jumătate botul, crocodili cu coada ce înconjură ecuatorul ne considerau printre delicatose, meduze urzicătoare și fel de fel de bestiole veninoase ne amenințau specia de maimuțe golăse.

Cel puțin așa scrie în cartea *Le singe nu*, rătăcită în sălăzurile bibliotecii, printre volumele de rang secund. Deși oceanul i-a fost până la urmă un mediu ostil, omul nu și înfățișează Infernul ca pe o imensitate de ape dezlănțuite, ci mai degrabă ca pe un cazan vulcanic în plină fierbere. Cu excepția laponilor care și-l închipuie ca pe un câmp nesfârșit de ghețuri întunecate.

Imageria populară vede Iadul ca fiind de diavoli înzestrați cu furci, sulii și sfârâiace, luând în primire vaste loturi de păcătoși în cadere liberă, goi pușcă – odată trecuți dincolo nu luăm cu noi nimic, nici măcar costumul negru din sicriu – și, în chipul cel mai firesc, absolut îngrozit. Femeile, mai cu seamă. Asta, fiindcă cele ce urmează să li se întâmple acolo, îndată după repartizare, întrec cele mai cumplite torturi din viața de zi cu zi a pământenilor înfestați. Și care chinuri au un timp limitat. Pe când în Infern, supremul prag al durerii este pentru eternitate scormonit, iar timpul acumulează milenii de milenii...

Se înțelege de la sine dezavantajul de a fi în Iad, așa cum se vede acesta zugrăvit în tinda locașelor de cult. Orice ar trebui să facă omul să nu ajungă în ceata celor damnați, a căror carne va suferi inimaginabile suferințe, rămânând pe oase, spre a fi în continuare sfredelită, arsă, înțepată, smulsă - pe măsura ticăloșiei celui ce ispășește, fără ca o picătură de apă să-i umezească buzele, limba străpunsă de

Mintea omului modern se răzvrătește împotriva acestei viziuni, ea râvnește la unele convenite pauze, de oarecare refacere, fie pretinde renunțarea la chinurile fizice, în schimbul unor morale, ce nu ar fi mai puțin mușcătoare. Însă nu aceasta este imaginea la care s-a oprit omul de pe stradă, oarecarele trecător, eventual pe scuter, în automobil chiar. Din copilărie, obsedat de informațiile primite asupra locației postmortuare, el se simte culpabil, în fața unui tribunal de la facerea lumii posedând computere cu personala situație la fiecare dintre muritori, clasăți pe puncte – ca la casa de pensii. Tribunal care-l va descoperi neașteptat de lipsit de fapte bune, ticsit, în schimb de cele rele și va proceda la consecință. Și nici cu cea mai consistentă spagă, familia nu va trece prin urechile acului.

Din surse în genere bine informate se cunoaște că Infernul este organizat în cercuri, după gradul de vinovăție al locatarilor. Dante a și scris o destul de cunoscută operă pe această temă. Ideea că primul cerc ar oferi anume resturi de confort se elimină de la sine, a te împăca cu gândul că, după o existență caldută, destinat Iadului, vei avea parte de unele ușurinți duce la decizii existențiale eronate. Un Infern în care, prin netimp, te-ai obișnui, având drept caracteristică în viață adaptabilitatea, nu ține: vei fi prăjit, fiert, smolit, râșnit, sângerat, sfredelit, perpelit și ciuruit fără răgaz chiar în rezervația primului cerc. Împrejurarea de a recunoaște în jur persoane ce și-au fost nesuferite în timpul vieții, acum urlând și smulgându-și cosițele, ori resturile de păr, nu te va ostoii, a zări, printre norii de sulf, în cazanele clocotitoare conaționali despre care ai fi jurat că n-ar avea ce căuta acolo te va mira doar o fracțiune de secundă.

Trăgând cu ochiul dintr-un cerc în altul, văzând la și mai grea chinuire cete de adversari politici, nu-ți va fi mai bine, este chiar posibil să ajungi la concluzia că există o anumită exagerare în tratamentul care li se aplică – și nu numai lor.

Dacă, într-o străfulgerare, îți va trece prin față dl. Ion Iliescu, urmărit de draci în costume de mineri și atingându-l, la intervale, cu greble de plantat gladiole, de-l vei zări pe dl. Dan Voiculescu scoțând capul dintr-o carapace de

țestoasă din Galapagos și rozând dintr-o uriașă frunză de lipan, să știi că visezi, că ochii ți se zbat în cap, iar la trezire vei fi uitat totul. Câte filme horror nu derulează visul! Mă află bunăoară în sala de deliberare a Curții Constipationale, cu șorț în față, însărcinat să curăț cu pământul tricolor capetele intersanjabile ale d-lor Cochinescu, Predescu, Ninosu, în momentele de destindere când joacă fripta, după o partidă înviorătoare de lapte gros. Observ, cu stupeoare, când ei se reasează pe jețuri, că mă găsesc într-o cămașă de forță vișinie, iar capul, desprinzându-mi-se de pe umeri, se ridică, precum un balon, la tavan, printre capetele rotunde ale celorlalți. Vreau să țip după ajutor, dar glasul mi-a pierit. Îmi va reveni, mi se comunică, atunci când Curtea va face publice motivațiile. Apoi larma se liniștește, facem cu toții gimnastica aerobică, flotări. Un vis infernal!

Desigur, am îndoieli în privința modului în care au conceput Infernul înaintașii, dintre care nu puțini foarte instruiți. Nu cred, pur și simplu, că marilor vinovați, sceleratiilor, criminalilor, li se rezervă chinuri fizice – nici la foc deschis, nici la peste patru mii de metri sub Polul Nord, lângă drapelul rus, sub ghețuri. Grele pedepse personalizate celor ce și-au chinuit, ucis, batjocorit, exploatat semenii, pedepse morale, însă...

Când ar fi vorba de mine, Infernul ar putea fi o călătorie cu troleibuzul, pe timp de caniculă, la inghesuală, în picioare, călătorie stopată de un șir infinit de vehicule staționate în față. Timpul s-ar scurge ca pe pamânt, ca în viață, calendaristic, dar pe vecii. Pentru feloniile de care voi fi dat dovadă, pentru forfanteriile, pedanteriile, indiferența față de semenii, cruzimile

## Diurna și nocturna

Dana Schobel Roman, strănepoata lui Nicolae Băzaria (ziarist și ministeriabil interbelic, care a rămas însă în amintirile noastre ca autor de basme „Moș Nae“), dar și a unui xilograf din München, Victor Schöbel, „devenit de dragul fiicei protopopului din Râciul de Cîmpie, cetățean român“, a avut probabil în genă dragostea pentru literatura copilăriei. Tot ce imagina ea s-a întemeiat tocmai pe această „joacă serioasă“, pe bucuria de a pătrunde dincolo de oglindă. Ar fi dovadă de narcisism să spun că Dana mi-a ilustrat cărțile; de fapt a fost un dialog pe picior de egalitate, ca în sonatele pentru vioară și pian. După câteva cărți și premii obținute împreună ne-am încumetat să scoatem și o revistă pentru copii, revistă editată pe cont propriu în 1990 și 1991, când credeam cu toții că tot ce zboară se mănâncă. Dacă primul număr din *Ali Baba* (cu un tiraj, în 1990, de 30.000 de exemplare...) a ajuns în tot atâtea case cu copii, se cheamă că în generația celor care au acum în jur de 30 de ani, Dana mai are încă mulți prieteni.

Adunată parțial într-un album, grație mai ales perseverenței și gustului desăvârșit al doamnei Dorina Schobel (mama Danei, fost muzeograf la Muzeul de Artă al României), opera Danei ilustrează mai bine decât orice cuvinte bivalența lumilor în care trăia. Era veselă și diurnă în grafica pentru copii, dar misterioasă și nocturnă în grafica ei „serioasă“, pe care a prezentat-o în expoziții prin toată lumea. Un neliniștor, faustic *Inorog erudit*, o chagalliană *Bunica* și o *Trăsurică* amintind de Jugenstil și Viena, o *Fată cu ceas* (chipul – un orologiu baroc din vienezul „Muzeu al ceasurilor“) și o *Bufniță* nepăsătoare de trecut și viitor (deși bufnița similară din grafica *O altă Atenă* se uită, totuși, către trecut...), câteva desene cu aer asiatic (*Fata cu sfera albastră*, *Vânătorul*) sau venețian (ciclul *Măștilor*), precum și numeroase „compoziții cu instrumente muzicale“ (unde violoncelul, viola sau instrumentele de suflat prind viața și sugerează substratul muzical, așa spune mozartian, al desenelor Danei), toate acestea, în echilibru cu lumea gravurilor și ilustrațiilor de carte – care au o tentă mai degrabă orientală – alcătuiesc o sferă dialogală desăvârșită. Un zâmbet ironic pluteste pe chipul personajelor care s-ar

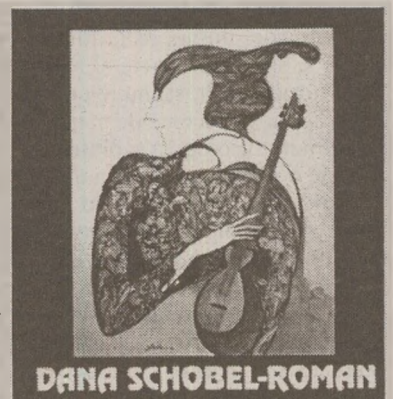
sentimentale, pentru prea multe articole binevoitoare, trageri la fit și dare după cireș așa putea fi condamnat ca, într-o altă existență să devin analist politic la televiziune, chestionat de blonde atotștiutoare sau de vreun găde tânăr, între alți trei-patru mușterii, aduși să-și spele păcatele. Și să trângănim, în eternitate, ce-a vrut să spună președintele ieri la cinci după amiază, ce a răspuns premierul, dacă e adevărat că procesul d-lui Năstase se va prelungi și pe parcursul secolului XXII ș.c.l. Să duc la gură un pahar de apă plată, din care lichidul a secat cu o generație în urmă. Să aud tropăitul cailor cavalerilor Apocalipsei și să cascade discret.

În cazul că dispuneți de fire preponderent sensibilă, alergic la înaltele temperaturi, că nu suportați mirosul de carne arsă, vacarmul atonal al Infernului, comportamentul inadecvat al personalului său, inapt comunicării, că va depășește riscul de a pași pe leșuri, spre a observa cu oroare că de sub talpi vă rânjește Luca Pițu, vă recomand ceea ce, cred, mi-ar conveni și mie: Purgatoriul. Când n-ați fost, cândva, președinte al U.T.C.-ului, membru - fie și supleant - al C.C.-ului, în statul comunist, iar în România tranzației nici ministru, deloc ambasador la Tunis, nici măcar consilier cultural la Banca tuturor religiilor, barem membru cor. al Academiei Române, basta membru în consiliul de administrație al audiovizualului, decorat în gradul de cavalier, când la mormântul dumneavoastră nu se va trage cu tunul și nu se vor destupa flinte – Purgatoriul vă așteaptă!

În Iad, scandal, deranj, inghesuală, nervi, lume cu probleme care mai de care, ploii de foc, o schimbare catastrofală de climă, servicii execrabile. Dincoace: liniște, tristeți senine, chilii silente cu locatari discreți adaptați meditației, un singur anotimp, temperat, cu amurguri prelungite, servicii îngerești. Nu zic să vă grăbiți, dar sunt momente când ne părăsesc plutoane de mari personalități, bărbați de vază, cărora, dacă v-ați alătura – mă înțelegeți?

Barbu CIOCULESCU

cuveni să fie triste: până și peștele cel mic, înghițit de peștele cel mare din ilustrația proverbului respective are un aer pus pe șotii. Pare că spune: „Mă înghite el, asta marele, dar o să vadă el pe dracu“, o să mă roage el să-l las în pace... În schimb, afișul pentru *D'ale carnavalului* de Ion Luca Caragiale are un aer sumbru, chiar înfricoșător. *Mascatul* pare să ascundă o taină pe care ar fi mai bine să n-o aflăm...



DANA SCHOBEL-ROMAN

Conceptie album: Dorina Schobel. Vizune grafica: Mircea Dumitrescu. Tehnoredactare: Anna Maria Orbán. București, Editura Artemis 2007.

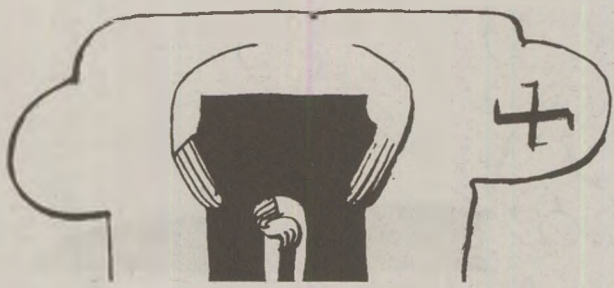
De ce oare masca un element care revine frecvent în desenele Danei? Poate că n-a fost totdeauna mulțumită de identitatea pe care și-a asumat-o, iar timpurile nu-i îngăduiau schimbarea acestei identități. La televiziune, unde își câștiga existența ilustrând generice, nu erau de ilustrat numai „Gama șlagărelor“ sau „Desene animate“... În lista de cronici și articole despre opera Danei Schobel există un fragment din „Viața studentescă“, în care Magda Cârneli observa încă în 1978 că Dana Schobel surprinde în grafica ei „un conflict spiritual esențial“.

De aceea, la fel de importantă ca reproducerea principalelor desene, grafici, gravuri și ilustrații de carte, sau chiar a genericele TV, mi se pare includerea unor notații din jurnalul de creație al Danei, *Povești din spatele cărților*. N-avea cui să se plângă Dana, dar își scria sieși supărarea despre calitatea hârtiei și a cartonului pentru coperti, despre ciuntirea și modificarea ilustrațiilor, despre pretențiile absurde ale cenzurii...

În fine, numai lista de publicații din finalul acestui album mi-a amintit că tot Dana ne-a făcut și coperta revistei *Orient*, pe care am editat-o între 1990-1992 împreună cu iranistul Viorel Bageacu și sinologul Florentina Vișan. Ultimul număr al acestei reviste l-am tipărit la Viena, plătit din leafa de atașat cultural. Ce-a mai răs Dana!

Grete TARTLER





## actualitatea

### A comunica, a înțelege

**A**proape 600 de comunicări au fost prezentate la cel de-al nouălea Congres Mondial de Semiotică, desfășurat la Helsinki, în perioada 11-13 iunie și, în continuare, la Imatra, 14-17 iunie 2007.

Congreșele internaționale de semiotică au fost inaugurate în anul 1974, când Umberto Eco a organizat, la Milano, primul congres de acest fel. Alegerea Finlandei ca loc al congresului din acest an a fost urmarea naturală a alegerii, la cel anterior (de la Lyon), ca președinte al Asociației Internaționale de Semiotică, a profesorului Eero Tarasti de la Universitatea din Helsinki.

Fiecare congres de acest fel se desfășoară sub semnul unui anumit slogan. De această dată, sloganul a fost: „Communication, Understanding, Misunderstanding”. Observați dificultatea găsirii unor termeni echivalenți ultimilor doi în limba română. Vom recurge de aceea la forma infinitivului: A comunica, a înțelege, a înțelege greșit.

### Un numitor comun

O simplă privire asupra programului și o vizită la biblioteca de semiotică a Centrului cultural de la Imatra, o parcurgere a foilor publicitare și a afișelor anunțând cele mai recente apariții au fost suficiente pentru a căpăta o imagine a dezvoltării prodigioase a semioticii în ultimele decenii. Periodice, monografii, manuale, enciclopedii și dicționare pe teme semiotice sunt din ce în ce mai frecvente. Semiotică a reușit să aducă în raza ei de cuprindere nu numai discipline umaniste clasice, precum cele relative la limbaj, filozofie, antropologie, sociologie, psihologie, drept, literatură și arte, dar și științele exacte și ale naturii, biologia, medicina, informatica, științele cognitive, inteligența artificială. Domenii recente de mare actualitate, cum ar fi calculabilitatea biologică și biologia computațională, capătă și ele o privire proaspătă din partea semioticii. Propunându-și să înțeleagă modul de constituire, de funcționare și de evoluție a sistemelor de semne de orice fel, semiotică descoperă o albie comună pentru toate disciplinele, deoarece nu se poate imagina un domeniu din natură sau din societate care să se sustragă unei reprezentări semiotice. Dar această generalitate și chiar universalitate a proceselor este în același timp un potențial avantaj și o posibilă capcană. Câștigăm o înțelegere unitară a unor procese aparent foarte eterogene, dar riscăm ca unitatea pe care o obținem să fie superficială, să se apropie de banalitate. De aceea, cercetările semiotice trebuie evaluate cu prudență, pentru a nu fi victime ale unei false noutăți. În oricare dintre variantele ei, cea a lui Charles Sanders Peirce (pentru a ne referi la cea mai importantă) sau cea a lui Algirdas Greimas, semiotică și-a creat un aparat conceptual și o terminologie care pretind o inițiere prealabilă; dar, așa cum arborarea de semne și termeni din matematică nu exprimă totdeauna o autentică gândire matematică, tot așa nici folosirea jargonului semiotic nu se asociază totdeauna cu o procedură semiotică interesantă. Congresul a fost bogat în exemple de toate felurile.

### O tematică variată

**D**intre temele abordate, vom menționa: semiotică fino-ugrică (Vilmos Voigt), discursul istoric (Youzheng Li), sinestezie și multimedia (Yuri Tsvivan), nostalgie, bucurie și melancolie în tango-ul finlandez (Pirjo Kukkonen), de la semantică la semiotică politică - aplicație la Adam Schaff (Susan Petrilli și August Ponzio), filozofie academică și culturală în Finlanda (Ilkka Niiniluoto), semiotică paradoxului (Antti Salminen), denotație și referință în sisteme nelingvistice (Alexandros Lagopoulos și

### Al IX-lea Congres Internațional

## Semiotică în spectacol

Karin Boklund-Lagopoulos), diagramatologie (Paolo Fabbri), o întâlnire ratată: semiotică și psihanaliza (Cristina Alvares), cum poate fi înțeleasă o metropolă (Roland Posner), urban și rural (Dong-yoon Kim), abducție și meta-abducție în opera romanescă a lui Umberto Eco (Ilias Yocaris); de la tăcere contemplativă la interacție cinetică: Jesus Soto (Julian Cabeza și Lourdes Molero), specificitatea semiotică a textului fotografic (Garcia de Molero și Farias de Estany). Mese rotunde și sesiuni speciale au fost dedicate unor teme ca: semiotică socială, literatura coreeană, comunicare și spectacol, muzica contemporană, logica modală și teoremele lui Gödel, comunicare pe internet, înțelegerea celui alt, teorii ale minții, semiotică și hermeneutică în comunicarea interculturală, neurosemiotică, identitate, semnele sănătății, concepte pragmatic-semiotice în artă, biosemiotică, spațiul urban, vorbire și discurs, publicitate și marketing, animale și peisaj în artă, mitologie și folclor, semne ale corpului și ale incorporării, gestualitate și tăcere, cinema, narativitate muzicală, antroposemiotică, jurnalism și media, modă, design, falsificarea înțelegerii în literatură și înțelegerea falsă ca literatură, analiza comparativă a semioticii chineze și a celei occidentale, traducerea ca înțelegere falsă, avangarda, comunicarea om-mașină, memorie și educație, arhitectură, înțelegerea orașelor, Claude Lévi-Strauss, religie, film, text-sunet-imagini, alteritate și înțelegere în literatură, la hotarele semioticii, ritualuri, discursul politic. O sesiune de angajare, care a durat trei zile, a fost dedicată operei lui Peirce, în cadrul căreia o atenție specială a fost acordată abducției, artei și literaturii, logicii, eticii, jocurilor și virtualității, epistemologiei și cosmologiei, pentru a se încheia cu discutarea editării actuale a operei lui Peirce, sub forma „Writings of Charles Sanders Peirce”, care recuperează o serie întreagă de scrieri absente din ediția anterioară, cunoscută sub titlul de „Collected Works”.

Dar cine putea să urmărească toate acestea? Lucrările s-au desfășurat în multe secțiuni paralele și numai când vor fi publicate „Proceedings”-urile Congresului vom putea lua cunoștință de întreaga bogăție acumulată în ele. Există însă cartea de peste 500 de pagini cu rezumatele unora dintre comunicări, rezumate care pot da o idee despre noutățile prezentate.

### Participarea românească

**M**ulți dintre românii care se ocupă de semiotică au lipsit de la acest congres; totuși, am avut satisfacția de a constata prezența mai multor universitari de la Iași, Cluj-Napoca, Bacău, Galați și București, la care adăugăm și un român profesor la o universitate pariziană; toți au atras atenția prin comunicări interesante. Rodica Amel (București) a vorbit despre relația dintre folosirea semnelor și inventarea lor. Camelia M. Cmeciu și Doina Cmeciu (Bacău) au analizat manipularea comunicării prin imagini, cu referire la campania electorală din 2004, pentru alegerea primarului orașului București. Aurel Teodor Codoban (Cluj-Napoca) a investigat „corpul limbajului” și „corpul ca limbaj”, discutând unele probleme de constituire în semiotică gestuală. Solomon Marcus a analizat relația dintre semiotică existențială și matematică. Solomon Marcus

(București) și Sanda Monica Tataram (București) au pus în evidență trei posibilități ale comunicării prin calculator: succes, distorsiune și eșec total. Costin Mioreanu (Paris) a condus secția de „poly-art și tehnologie”. Diana-Elena Popa (Galați) a vorbit despre comunicarea mediată de calculator și relația ei cu sfera publică. Pavel Pușcaș a prezentat o abordare semiotică în hermeneutica tonalităților muzicale. Traian D. Stănculescu (Iași) a discutat despre metodologia semiotică, posibil, dar încă neglijat, instrument al puterii. Traian D. Stănculescu și Aritia D. Poenaru (Iași) au analizat diferite aspecte ale limbajului arhetipal. Gheorghe Vlasie (Iași) a analizat unele dimensiuni ale semnului, în legătură cu fenomenul de redundanță semiotică. Până în urmă cu câțiva ani, nu a existat o Asociație Română de Semiotică; a ființat numai un Grup Român de Semiotică, în cadrul Societății Române de Lingvistică. Recent, s-a constituit Asociația Română de Semiotică (AROS) având ca președinte pe profesorul Traian D. Stănculescu de la Universitatea Al. I. Cuza, Iași, și ca secretar general pe profesoara Doina Cmeciu, de la Universitatea din Bacău (aceștia fiind cei care au avut inițiativa întregii acțiuni), subsemnatului revenindu-i președinția de onoare a AROS. În octombrie 2006 a avut loc la Slănic-Moldova prima Conferință Internațională de Semiotică organizată de AROS, ale cărei lucrări au fost publicate într-un volum de peste 600 de pagini, prezentat la congresul din Finlanda. Să sperăm că AROS va reuși să recupereze cvasitotalitatea cercetătorilor în semiotică din România (pe mulți dintre ei i-a și recuperat) și să procedeze la organizarea unor activități specifice și a unei reviste de profil. Dificultățile în această direcție provin din diversitatea specialităților care sunt implicate în demersul semiotic, o parcurgere transversală a culturii, încă tributară prea mult segmentării pe discipline.

### În fața unui examen

**I**n afara comunicărilor, Congresul din Finlanda s-a remarcat printr-un mare număr de manifestări artistice, de la teatru și film la concerte și expoziții. Mai mult, destule comunicări s-au transformat chiar ele în spectacole vizuale sau/și sonore. Acest fapt este în tradiția congreselor de semiotică. Noile medii ale erei digitale, provocările lumii cuantice și ale celei moleculare, ale globalizării comunicaționale și cognitive s-au manifestat cu putere în multe dezbateri de la Congresul din Finlanda. Teoriile semiotice existente, de la cele pe care ni le-a lăsat lumea antică, trecând prin cele medievale și clasice, până la cele apropiate de timpurile noastre, se află acum în fața unui examen pe care nu-l vor putea trece fără o reconsiderare critică a lor. În această direcție a fost cu precădere orientat congresul în discuție.

În cadrul Adunării plenare de inaugurare a Congresului, după Cuvântul Președintelui și salutarile de rigoare, au fost prezentate două intervenții de câte 15 minute, privind Comunicarea (Augusto Ponzio, Italia) și Înțelegerea (Solomon Marcus, România). Sper ca într-un număr ulterior al **României literare** să am posibilitatea de a prezenta textul intervenției mele pe această temă.

Solomon MARCUS



**Absurdul este dens, la nivelul cuvintelor se cascadează o prăpastie între semnificat și semnificant, decriptarea mesajelor devine imposibilă, dialogurile sunt lipsite de conținut.**



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Cealaltă Monica Lovinescu

Monica Lovinescu este, probabil, cea mai importantă autoare de scrieri autobiografice din literatura română postbelică. Volumele sale de memorialistică (*La apa Vavilonului*) și cele șase volume intitulate modest, *Jurnal*, alcătuiesc o istorie a comunismului românesc, văzut dinspre ambele capete ale Cortinei de Fier, cu gesturile sublime ale unor oameni pentru care libertatea gândirii era bunul cel mai de preț, dar și cu (prea) multele și neașteptatele sale demisii morale. Mai mult decât atât, literatura autobiografică a Monicăi Lovinescu reprezintă o extraordinară istorie a ideilor politice și culturale care au marcat secolul XX, autoarea fiind o comentatoare, în timp real, a ideilor lui Jean-Paul Sartre, Raymond Aron, Jean-François Revel, Alain Besançon, François Furet, Jorge Luis Borges, Jean Luc Goddard, François Truffaut pe care, în funcție de propriul său sistem de valori, le-a laudat sau le-a criticat fără cruțare. În literatură și în politică, poziția Monicăi Lovinescu poate fi condensată într-o formulă pe care, în calitate de publicistă, a făcut-o celebră: *est-etica*. O artă de ridicată ținută estetică, netributară însă vreunui compromis moral. În epoca războiului rece o astfel de convingere nu putea duce decât în zona unui liberalism relaxat, pe linia Raymond Aron – Jean-François Revel, menit să pună în evidență avantajele gândirii libere, în raport cu lipsa de substanță și incoerențele logice ale dogmelor emanate prin aparatele de propagandă ale partidelor comuniste.

Din *jurnalele* Monicăi Lovinescu se știe că la un moment dat autoarea a cochetat cu proza. Este normal ca fiica lui Eugen Lovinescu să fi mizat, la un moment dat pe o carieră literară și, dacă timpurile ar fi fost normale, probabil că interesul ei pentru politică ar fi fost unul periferic. Tot din *jurnale* știm însă că încercările literare din anii tinereții nu îi provoacă azi prea mult entuziasm redutabilului comentator literar Monica Lovinescu (se poate spune că împreună cu soțul său, Virgil Ierunca și cu Nicolae Manolescu a oferit o listă canonică, alternativă la cea a scriitorilor români promovați de autorități din rațiuni meta-literare). Dimpotrivă, orice discuție pe această temă părea să îi provoace un real disconfort și multă vreme (inclusiv cei aproape 18 ani scurși de la prăbușirea regimului comunist) scriitoarea s-a opus cu obstinație publicării încercărilor sale literare.

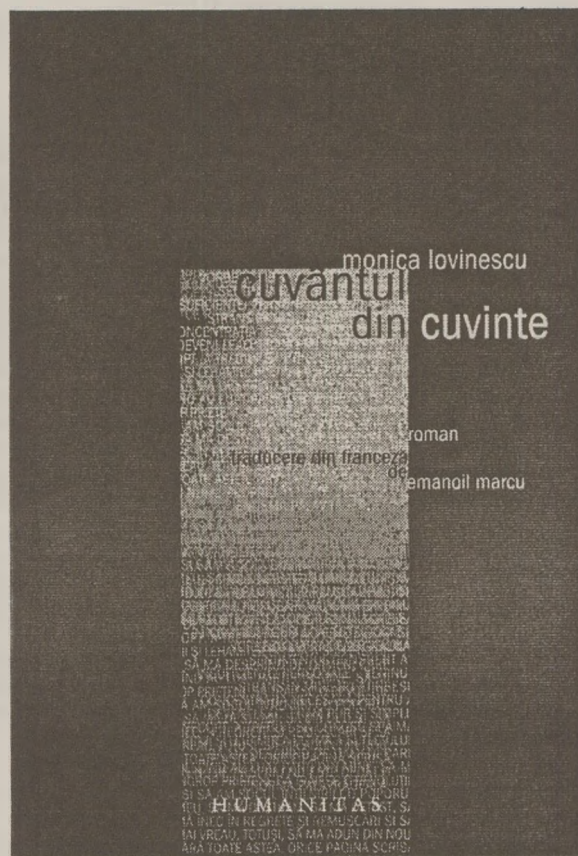
Ce fel de proză ar fi scris Monica Lovinescu dacă nu s-ar fi aruncat, trup și suflet în minunata aventură numită Radio „Europa Liberă” (care presupunea, între altele lectura zilnică a „Scânteii”, a documentelor de partid, a „cărților” tipărite de vajnicii laudatori ai cuplului Ceaușescu – nu cunosc mulți români din țară care să se fi supus de bunăvoie unui asemenea supliciu) și dacă nu și-ar fi ocupat infimul timp liber rămas la dispoziția sa cu redarea amănunțită în jurnale a tot ceea ce i se părea demn de reținut din perspectiva unui român aflat departe de țară, dar interesat de tot ce se petrecea dincolo de cortina de fier.

*Cuvântul din cuvinte* (transpunere românească interesantă oferită de redutabilul traducător Emanoil Marcu unui joc de cuvinte în limba franceză, aproape intraductibil, „mots à mot”) este un roman care, astăzi, nu mai poate fi înțeles în absența contextualizării. Din excelenta prezentare a Ioanei Pârvulescu aflăm că

acest roman a fost propus Editurii Denoël din Paris în anul 1955, unde a primit un referat negativ, sub pretextul că este „prea modernist”. Autoarea avea la vremea respectivă 32 de ani. Așadar, ne aflăm în Parisul anului 1955. La 10 ani de la terminarea războiului, în plină epocă de dezgheț hrușciovist (Stalin murise de 2 ani, insurecția de la Budapesta nu izbucnise încă) într-un moment în care Europa simte din plin șocul filmelor italiene produse de școala neorealista, iar Franța își trăiește una dintre perioadele de accentuată fascinație față de modelul sovietic. La Paris, a fi de stânga înseamnă a fi de partea bună, dar și un mod de a fi trendy și multe dintre vedetele zilei, din toate domeniile artei, își etalează cu superbie opțiunile pro-comuniste. În România, raportul secret al lui Hrușciov produce fiori la nivelul conducerii, dar mica relaxare (mai degrabă de ochii lumii) nu are efecte de fond la nivelul societății. Elita interbelică rămâne în închisori, unde este supusă unui regim de exterminare fizică, literatura trebuie să se modeleze după regulile draconice ale „realismului socialist”, incompetența cu accente triumfaliste oripilează, pe bună dreptate, orice spirit format în rigorile învățământului interbelic. În ceea ce o privește pe Monica Lovinescu, ea a reușit să părăsească la timp țara, trăiește la Paris, atentă la tot ce se întâmplă acasă. Mama sa, Ecaterina Balăceanu Lovinescu, va fi arestată în 1958 și condamnată, un an mai târziu. Așadar, în momentul predării manuscrisului la Editura Denoël se afla încă în libertate. Romanul lui Orwell, *1984* apare în 1949, iar textul primului succes al lui Ionesco, *La Cantatrice chauve* a fost publicat în 1952, la doi ani după ce piesa a fost prezentată pe o scenă de teatru (începând din 1957, ea se afla permanent pe afișul teatrului parizian Huchette).

Ținând cont de toate aceste detalii preferința autoarei pentru acest tip de literatură („roman realist, ascuns în limbaj esopic”, scrie Ioana Pârvulescu) nu surprinde, iar refuzul editorilor de la Denoël de a publica romanul poate fi și el înțeles. Romanul propriu-zis se înscrie pe linia Jarry (din *Ubu Roi*, firește), Orwell, Ionesco. Este un soi de utopie negativă, cu aluzie la regimul politic din România comunistă (în care s-ar putea, pe alocuri, recunoaște chiar și comportamente occidentale din perioada imediat postbelică). Absurdul este dens, la nivelul cuvintelor se cascadează o prăpastie între semnificat și semnificant, decriptarea mesajelor devine imposibilă, dialogurile sunt lipsite de conținut. Chiar dacă impresia de straniu a ansamblului este covârșitoare, privite de foarte aproape textele sunt aproape realiste și, pe alocuri ele conțin notații eseistice, ca în aceste foarte subtile observații legate de potențialul revoluționar al românilor: „Străinii când veneau la noi se mirau. Cum, nici o răzmeriță? Nici un vulcan, cât de mic? Nici o statuie? Nici măcar un jaf? Ce vreți, nu eram orgolioși. (...) Noi nu aveam mulțimi. Nu ne adunam laolaltă. Aveam prejudecata spațiului. Ca să ne simțim în largul nostru, aveam nevoie de spațiu între noi. Chiar dacă nu eram orgolioși, aveam și noi marota noastră, ca toată lumea. Nouă ne plăcea să păstrăm distanța între noi”.

Cel mai mare inamic al dictatorilor de tot felul este starea de normalitate. Aceasta trebuie distrusă prin toate mijloacele, inclusiv prin orchestrarea unor evenimente revoluționare care să-i pună pe unii împotriva altora. Rândurile Monicăi Lovinescu, scrise înainte de anul 1955, par desprinse din rechizitoriul



Monica Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, cuvânt înainte de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, București, 2007, 192 pag.

împotriva unora dintre cei care au preluat puterea în decembrie 1989: „Trebuia să facem rost de o revoluție. Nu e ușor, nu se găsește pe toate drumurile. Dar ni se explicase că, dacă nu dispui de o foamete ca lumea, de o calamitate oarecare, trebuie să pui de o revoluție. Am căutat-o o vară întreagă într-o veselie. Toată țara era pe drumuri, nu mai văzusem niciodată atâția oameni afară. Toți o țineam într-un răs și un cântec. A fost o vară superbă. și ultima. Cine l-a găsit pe primul revoluționar?”

Dincolo de calitățile sale literare, discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuții), *Cuvântul din cuvinte* este o carte document, o alternativă ingenioasă și demnă la festivismul pașunist al literaturii „proletcultiste” din anii '50 și o mărturie foarte credibilă despre potențialul literar al unei conștiințe a veacului încheiat, doamna Monica Lovinescu. Nu știu în ce măsură cititorul de azi va mai gusta țesătura foarte densă a acestui roman esopic scris la mijlocul deceniului șase și respins de către o cunoscută editură franceză. Cu sau fără recomandare însă, acest roman nu poate să lipsească din bibliotecă niciunui dintre cei care, vreme de multe decenii, s-au culcat și s-au trezit cu vocea Monicăi Lovinescu în minte. *Cuvântul din cuvinte* este cartea care devoalează și cealaltă față (cea de artistă) a celebrei militante anticomuniste. O surpriză binevenită pentru toți cei care se gândesc cu recunoștință și admirație la doamna Monica Lovinescu. ■





ronic, tragic, rareori stenic, Vasile Gârneț modulează un discurs liric elaborat la maximum, încărcat până la refuz de semnificație. Recunoaștem aici lecția postmodernismului poetic.

## literatură



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

**D**e la o anumită distanță privind lucrurile, pare că tinerii scriitori basarabeni au o mai redusă implicare socială și națională decât confrății lor mai vârstnici. Între generația lui Grigore Vieru și cea căreia îi aparține Vasile Gârneț există, indiscutabil, o diferență de accent, provenită dintr-una de viziune. Dacă „șaizeciștii” de dincolo de Prut răspund agresiunii Istoriei printr-o atitudine combativă, transformându-și, adesea, versurile într-o tribună de rezistență și afirmare identitară, „nouzeciștii” din același spațiu mizează pe individualitate, cerând, semi-ironic, „o mântuire mai domestică”. Traumele protagoniștilor, drama ființei sunt însă aceleași, chiar dacă ele intră într-un proiect artistic diferit, la granița dintre modernism și postmodernism.

*Câmpia Borges*, placheta lui Vasile Gârneț, este impregnată de aceasta sensibilitate crepusculară a unui autor-personaj „singur și inactiv”, captiv într-o lume „care și-a umilit de mult existența” – și într-o istorie fără stil. Basarabia este văzută ca o uriașă provincie a ratării, un „land leprozat” în care orice ambiție se sufocă din fașă. Discursurile politice găunoase, provocând repulsie, sunt menite să înalțe o butaforie națională, o pseudo-țară de sine stătătoare, amânând unirea cu România la calendele grecești. Aceasta fiind linia oficială, reacția de respingere nu este una politică, nici una civică: ea capătă conturul volatil al eului, apărut printr-o mișcare de retragere interioară. Poetul simte – și declară – o nevoie acută de a se cura de reziduurile istoriei, de tractilitatea lui devenind, dintr-o formă de protecție, o a doua natură. Evadarea din realitate e sinonimă cu evaziunea în universul paralel al lecturilor și al creației. Cele două lumi sunt puse față în față într-un text, *Stampă VI*, aproape denotativ: „am văzut oameni pe maidan făcând politică/ – una din acele imagini așezate în peisaj cu furca –/ și am simțit o nevoie acută să mă abandonez istoriei/ să abandonez sentimentul acesta că parcă aș trăi printre copii/ (mă gândesc că ei nu știu ce poem frumos am scris eu astăzi/ ei n-au cunoscut și nu vor cunoaște poate niciodată/ singurătatea orgolioasă și esențială a unui poet/ care se apără capitonându-și existența cu lecturi/ din Borges și din Proust)/ însă aici întotdeauna e prea târziu/ Basarabia mea pare astăzi un cimitir/ care nu ne mai luminează deloc memoria”. *Deteriorat* de mediul înconjurător, de calculele geo-strategice prin care tradiția locală este amputată ori distorsionată, după caz, artistul caută, cu o rece disperare, „ceva prin care să pătrundă miracolul”. „La tine totul e tristețe și suferință/ ești irespirabil”, îi spune un bătrân poet chinuit de insomnii, iar prietenul monegasc îi pune, într-o scrisoare, cam același diagnostic: „ți-ai făcut din angoasă și durere/ un cifru de existență («nenoroc de existență»/ cum subliniezi cu aldine)/ iar singurătatea ta orgolioasă e ca/ un deșert unde nu crește nimic”...

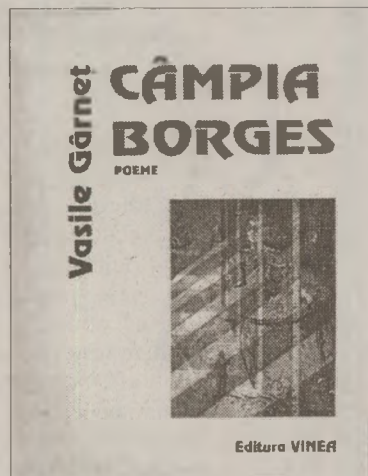
Salvarea? Mai întâi de toate, o inalterabilă luciditate, cu reflectarea calmă și minuțioasă a dezastrului. Iar apoi, refugiarea în spații ocrotite, ferite de toxinele realului. Nimic mai firesc ca lecturile de căpătâi să fie cele din Proust și Borges. Se creează, astfel, posibilitatea scufundării într-un paradis al culturii, al memoriei și, la un loc, al unei *memorii culturale* mereu vii. Un fapt din realitate e ușor convertibil într-o valoare sau o nuanță artistică. Oricât de hădă, de oribilă ar fi lumea din jur, Arta ne salvează. Stilizarea este modalitatea curentă, pentru Vasile Gârneț, de a-și construi versurile. Dar ea echivalează, totodată, cu o deturnare a pericolului conceptualizat, cu întoarcerea fluxului rezidual al lumii. Prin „declanșarea” ficțiunii, caligrafia acoperă leprozeria. Urletele leproșilor „decorează cerul”, pe când micul cerc de prieteni

## Omul deteriorat

peripatetizează prin grădini cultivate, abordând subiecte ca „ecologia sufletului”. Stampele abundă în prima secțiune a volumului. Iar a doua se încheie printr-o strofă extrem de sugestivă: „și încă: râsul bătrânilor așa se auzea/ de parcă cineva se spăla pe mâini/ de parcă păsări palmipede/ lopătau în apele moarte” (*Stare secundă*).

Când poemele sunt de mai mare întindere, ele rulează fie un episod de vacanță (de creație) într-o lume diferită, occidentală, fie unul de existență curentă în spațiul securizat, domestic. Cât mai puțin, cât mai rar în aerul toxic de afară, al Basarabiei rusificate. Interiorul apare clar delimitat, captusit cu plută ca la Proust, blindat afectiv: „să fii copleșit de apele muzicii/ să ascuți Vivaldi și Mario Lanza/ să plouă mult și liniștit/ și tu să citești din Proust și să privești/ la copacul singuratic din grădina/ să ai o lăcomie a simțurilor, o poftă/ de expresie abia stăpânită/ să te refugiezi în cuvinte rare/ de pildă să folosești adjective manieriste/ (...) să împingi gândul până la starea de vis/ să aluneci senin pe coridoarele memoriei/ și acolo să vezi arena de zinc în care/ fericit te scaldai când erai copil” (*Despre fericire*). Delicii livrești, muzica omului și a naturii, creația poetică, reflecția pe marginea ei și – fericirea supremă – alunecarea în copilăria paradiziacă. De obicei amar și trist de unul singur, personajul are asemenea momente luminoase, fixate în memorie și pe coala albă a zilei. Autoironic, constată că „partitura sufletelului” i-a invadat poezia, unde nu ar avea ce căuta. Dar, în pofida formulei sale melancolic-reflexive (dacă nu și depresivă), singurătatea poetului nu este durabilă. Cuplul de destramă, o dizolvă într-o mare de împlinire conjugală, captată în versuri expresive: „nu facem altceva decât să ne trecem/ în revista viața a spus ea/ cu o voce impregnată de tristețe/ nu avem o conștiință a ficțiunii/ și nici organ pentru finețea artificului/ ceva... (a lăsat glastra și a venit fără grabă/ la mine și-n acest timp/ știam că-și gândește fraza pe care avea/ să mi-o spună de-acum cu o voce bine lucrată)/ ceva prin care să pătrundă miracolul/ a spus și mi-a acoperit protector/ mâna cu palma ei caldă/ de parcă ar fi vrut să nu răspund/ de parcă ar fi îndrăznit prea mult/

Vasile Gârneț,  
*Câmpia Borges*,  
Editura Vinea,  
București, 2002,  
96 p.



cu vorbele acestea” (*Neumă*); „eram tineri, promițători și bovarici/ sfidam toate majusculele/ și veneau peste noi zile pline/ de întâmplări// (...) peste toate însă era frumusețea/ ta nepăsătoare/ privirea ta mereu doritoare de a cunoaște/ uneori mă rugai să-ți povestesc/ despre frigul singurătății/ era ca și cum mi-ai fi cerut/ să descriu circulația sângelui în artere// dar mai ales nopțile practice jocul/ acesta numit măturisirea totală/ nu știu, poate că era iubire acel fel/ de a ne trai timpul împreună/ norocul nostru a fost/ că nu ne vedeam mâinile/ ca să descoperim dacă/ mai și mințeam uneori” (*Neumă III*).

Protagonistul din *Câmpia Borges* poate fi, prin urmare, „inactiv” și „deteriorat”, dar nu și singur. Iar autorul care se proiectează și se recunoaște în el, într-o autoreferențialitate asumată, realizează un fel de prelungiri, extensii ale propriei existențe, pe muchea dintre real și imaginar, viața trăită și cea visată. Ironic, tragic, rareori stenic, Vasile Gârneț modulează un discurs liric elaborat la maximum, încărcat până la refuz de semnificație. Recunoaștem aici lecția postmodernismului poetic, semnificarea transparentă și practicarea aluziei culturale. Dar și o problematică specifică, dureroasă pentru cei aflați la răscrucele istoriei și ale geografiei, frații noștri de sânge din Est care traiesc și mai acut decât noi sentimentul românesc al răspântiei.

Închid volumul notabil al lui Vasile Gârneț cu un sentiment de culpă difuză. Îi citim și îi cităm prea rar pe acești scriitori adevărați care ne aparțin, de fapt și de drept. ■

## Fototeca României literare

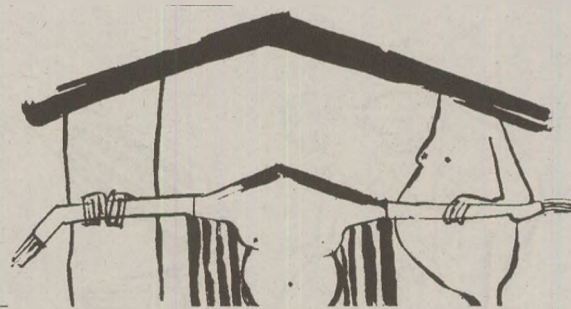


Foto: Ion CUCU

Gheorghe Tomozei, Teodor Mazilu, Szasz Ianos, Pop Simion, Ion Hobană, Valeriu Cristea – 1979.



**M**ușcător, dinamic, informat, cotidian, suplu în gândire și tot atât de suplu în scriitură, Daniel Vighi reușește, din punctul meu de vedere, o performanță certă – una dintre puținele la noi – în materie de *critifiction*.



literatură



Cosmin Ciotlos

LECTURI LA ZI

## Slavici, managerul nostru

**D**e ce mi-a plăcut – chiar de la primul contact cu pagina – întinsul eseu monografic al lui Daniel Vighi? Nu vă pot da un răspuns-speraclu, care să se potrivească și tuturor motivelor integrale, și foarte numeroaselor câtimi de justificare. Oricum, spuse de-a valma, lucrurile stau cam așa: pentru că e o carte dedicată – în pretext – unui autor mai degrabă neprivat în egală măsură de critici și de cititori; pentru că, transpare limpede, volumul se vrea, cu șanse mari, un *bestseller* analitic; pentru că, deși pornirea e dată de un vizibil și la modă *parti-pris* localist bănățean, tezismul nu atinge niciodată înălțimi deranjante; pentru că redresează defazajele temporale după alte criterii decât cele istorice folosite de Jan Kott în celebrul său studiu despre Shakespeare; pentru că Vighi e speculativ până la Dumnezeu (și, o dată ajuns acolo, rămâne la fel); pentru că ia în piept riscul de a nu fi acceptat de tinerii de stânga, vorbind inteligent despre capitalism; pentru că nu se servește de locurile comune ale teoriei literare, ci de proprietățile individuale și inalienabile ale economiei politice.

Mai mult sau mai puțin, în doze de concentrații variabile, despre asta e vorba în proaspăt apăruta carte *Onoarea și onorariul*. Știm prea bine, încă de pe vremea indigestelor comentarii școlare, că personalitatea auctorială a lui Ioan Slavici se definește cumva în funcție de o temă financiară. Ca e vorba despre agonisirea treptată și minuțios urmărită, ca e vorba despre afaceri ilicite de mafie *western* sau de găsirea – perdantă până la final – a vreunei comori, e mai puțin important. Cum de – atunci – nimeni n-a pus în cazul sau decât problema bătrânicilor morală & ipocrit religioasă a dezumanizării prin bani? Nu și pe aceea a rețelei de circulație a monedei, a tipului de investiție făcut, a legităților și algoritmilor economici. Explicații pentru această lipsă există și nu sunt deloc dificil de bănuț: prejudecăți etice pe de-o parte, tabuuri politice pe de alta.

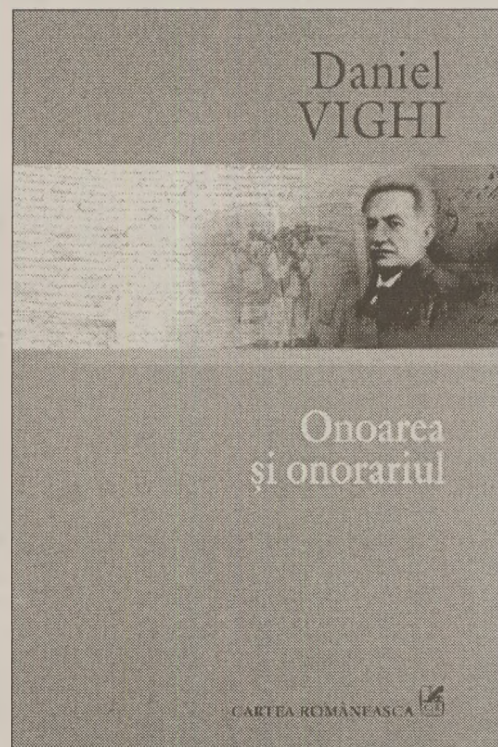
Sa revenim însă la Daniel Vighi și la remarcabila sa deștelenire critică. Față de toate celelalte provincii românești, observă el, Banatul a dezvoltat de timpuriu o matrice mentalitară capitalistă. Nearistocratică. Nesupusă. *Middle class*. Remarca e plauzibilă, fie și la o succintă examinare istorică sau etnologică a zonei. Dar dacă luăm în calcul lumea din proze ca *Mara*, *Budulea Taichii*, *Popa Tanda*? Rezultatul e cam același, numai că mult mai spectaculos ca substanță, mai paradoxal ca argumentare. Într-o tradiție literară românească majoritar romantică și deseori aservită ideii de supraviețuire (vezi omniprezentul ciocoi care vertebrează multe din romanele începuturilor sau mitul intelectualului sărac și inadapdat), apariții stenice, energice ca Dinicu Golescu, Ion Ghica, Ion Popovici Bănățeanul sau Slavici sunt mostre de-a dreptul exotice. Iată și cum: „Literatura lor poate da seama despre ceea ce azi sunt socotite premise ale dezvoltării, prin configurarea istorică a unui capital social pozitiv, legat de cultura muncii, de etica acumulării, de moralitatea prosperității specifice *middle-class*-ului constructor al capitalismului popular occidental, așa cum s-a configurat el în anii postbelici. Literatura lui Ioan Slavici poate dezvălui resursele culturale ale capitalismului popular de azi, cu mai puțini baroni în Banatul începutului de mileniu și mai multă bogăție pentru mai mulți, în timp ce aiurea, în tradiția aristocratică, ierarhizată medieval în lumea românească de dincolo de munți, situația se poate mai degrabă asemăna unui capitalism sud-american sau din sudul Italiei, cu concentrări de averi la puțini și cu o sărăcie pe măsură la ceilalți.” (pag. 20)

Diferența, e, se înțelege, una de status, așa cum apare el în studiile lui Max Weber. Moștenit sau

dobândit, transmis pe filiera nobiliară-sau câștigat meritoriu, el influențează direct mentalitățile, până la a genera tipuri umane fixe. Cu alte cuvinte, beneficiarii versus cei care devin. Cu toate diviziunile, subdiviziunile și idiosincraziile pe care le generează: ariviști, parveniți, performeri sociali sau culturali, *entertaineri* și conți, viconți, duci, marchizi, monarhi, grupuri etnice sau minorități sexuale.

De aici și până la actualizări stridente – dar nu injuste – nu mai e decât extrem de puțin, iar Vighi nu se ferește să parcurgă această distanță: „Mara știe un lucru pe care, de multe ori, comercianții de azi nu-l prea știu: rulajul mare de marfă la un adaos comercial mai mic este mai rentabil decât invers. De aici supermarketurile și dificultățile celor mici de a rezista. Aceștia vând scump și marfa lor stă mai mult pe raft. Mara ar fi fost un bun director la un hypermarket.” Sau, în toate cele ce privesc relaxarea fundamentalismelor religioase, autorul eseului pune tacit bazele unei splendide și ipotetice polemici între toleranța Persida și un portal de internet – <http://ro.altermedia.info> – ortodoxist peste limite și îngustat de o incredibilă reavoință „Continuând argumentele fragmentului citat, putem arăta că Persida este victima «tatălui minciunii celui viclean». Fata a căzut într-o ambuscadă din cauza logicii «drăcești», întrucât este «slaba de înger». Lăsăm deoparte discuția despre cel slab și cel tare și temeierile ei creștine și spunem doar că semeni de-ai noștri înarmați cu «credința tare» au umplut lagărele și camerele de exterminare. Aceeași «credință tare» îi îndrituiește să așeze bombe prin metrouri și să îndrume avioanele cu cei slabi de înger, victimele adică, direct în turnurile gemene. Cei tari în credință se luptă prin Belfast și prin Kosovo, cei slabi de înger umplu, de obicei și pentru că sunt așa, adică slabi, gropile comune.”

Mușcător, dinamic, informat, cotidian, suplu în gândire și tot atât de suplu în scriitură, Daniel Vighi reușește, din punctul meu de vedere, o performanță certă – una dintre puținele la noi – în materie de *critifiction*. Aceea de a se pune pe sine în centru și pe Slavici în evidență. Nu e deloc întâmplător, așadar, faptul că, într-un pasaj construit în jurul multiculturalismului meridional din Banatul autorului *Marei*, dam peste notații marginale ca aceasta: „Doar ici, colo istoria a amestecat împreună cu etniile dominante și altele, aproape exotice, reduse la un număr restrâns de supraviețuitori: spre exemplu, mănăstirea era, din câte știu, administrată, prin tradiție, de familii aparținând populației locale de șocați – denumirea populară pentru croații maghiarizați, cu nume de obicei terminate în –ics, de felul Perianovics sau Marghetics. Alături, nume ciudate de familie cu rezonanțe de obârșie friulană: Vigi sau Vighi, posibili pădurari colonizați pentru exploatarea lemnului din vremea Mariei Tereza sau din secolul următor.”



Daniel Vighi, *Onoarea și onorariul*, Editura Cartea Românească, 2007, 240 p.

Negreșit, *Onoarea și onorariul* e o carte remarcabilă. Nu și neprihănită – să spunem așa – dacă ne gândim la bibliografiile care împănăază puțin prea des paginile, la indexul plin de inadvertențe, la structura cumva în exces narativă și doar firav argumentativă a volumului. O lectură cu totul captivantă, a cărei greutate o simți abia la câteva zile după ce-ai dat și ultima pagină. Dintre toți scriitorii sfârșitului de secol al XIX-lea, grupați sub titulatura didactică de *mari clasici*, unul singur rămăsese parcă nepermis de mult prizonierul epocii sale. Dacă Eminescu cel oficializat din ce în ce, sub presiuni ideologice de inspirație naționalistă, s-a salvat o dată cu faimosul număr al *Dilemei*; dacă pe Caragiale cel menținut de memoria colectivă mai cu seamă prin micile scenete kitsch ale perioadei comuniste îl mai recuperăm de unii singuri la relectură; dacă – în sfârșit – poporanul Creangă a ajuns mai aproape de noi prin povestile sale corozive citite pe sub mână în adolescență, ei bine, autorul ardelean al Junimii nu s-a primenit în vremea din urmă. Lovitura de grație dată de Călinescu a cam rămas ultimul prag general de lectură. ■

### cărți primite

- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, 4, prefață de Nicolae Manolescu, conține romanele *Fără vâsle*, *Noaptea*, *Grădina Icoanei*, Editura Allfa, București, 2007, 854 p.
- Yorgos Seferis, *Șase nopți pe Acropole*, traducere, note suplimentare, tabel cronologic și bibliografie de Claudiu Sfirchi-Laudat, postfață de Victor Ivanovici, Editura Omonia, București, 2007, 270 p.
- Michel Fais, *Autobiografia unei cărți*, traducere de Elena Lazăr, Cuvânt înainte de Sandu Ecobescu, Editura Omonia, București, 2007, 238 p.
- Dumitru Ion Dincă, *Din poiana lui Iocan în*

*agora Caldăreștilor* (Marin Preda – 85), reconstituire literară, Editura Omega, Buzău, 2007, 102 p.

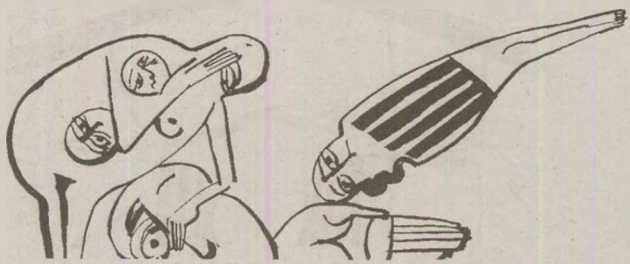
• Miron Țic, *Funigei luați de vânt*, poezii, prefață de Cornel Nistea, Editura Căluza, Deva, 2007, 72 p.

• Miron Țic, *Confesiuni despre viața și opera fratelui meu*, evocare, Editura Amurg sentimental, București, 2007, 82 p.

• Boris Marian, *Dicționar sentimental*, publicistică, Editura Nouă, București, 2006, 114 p.

• Boris Marian, *Adesea, printre ore solitare*, poezii, Editura Nouă, București, 2007, 124 p.





# l i t e r a t u r ă

## Geneză

Omul ia naștere din pământ și văzduh

poetul ia naștere din mirosul florilor  
și din mirosul hîrtiei arse

amîndoi tac în răstimpuri  
pentru-a se asculta unul pe altul

amîndoi tac în răstimpuri  
pentru că vor pur și simplu să trăiască.

## Matinală

O teorie senzațională descoperită-n  
crapăturile tencuiei

bucăți de somn cenușiu  
risipite pe-aleile Parcului

o piatră sărată pe care a lins-o un Înger  
precum o vită

un nor atîrnat de zenit  
uscîndu-se precum o pereche de blugi.

## Clopotul

Dangăt de clopot  
meșteri care făureau un Dumnezeu  
fluid scînteietor  
din dangătul clopotului  
și spre seară  
il dizolvau gînditori  
în Dumnezeu cel adevărat.

## Dovadă

Există arme fluide cum zborul păsării  
păsări cu ouă din care ies vipere  
lacăte moțaind cum bătrinele la porțile de țară  
băuturi ce-anunță ora aidoma ceasornicelor  
ploi mirosind a haine vechi  
parfumi dogoritoare precum Soarele  
deșerturi pline de fonerii cum o cocotă scumpă  
există toate acestea neîndoios există  
dacă-am ajuns pina-aici.

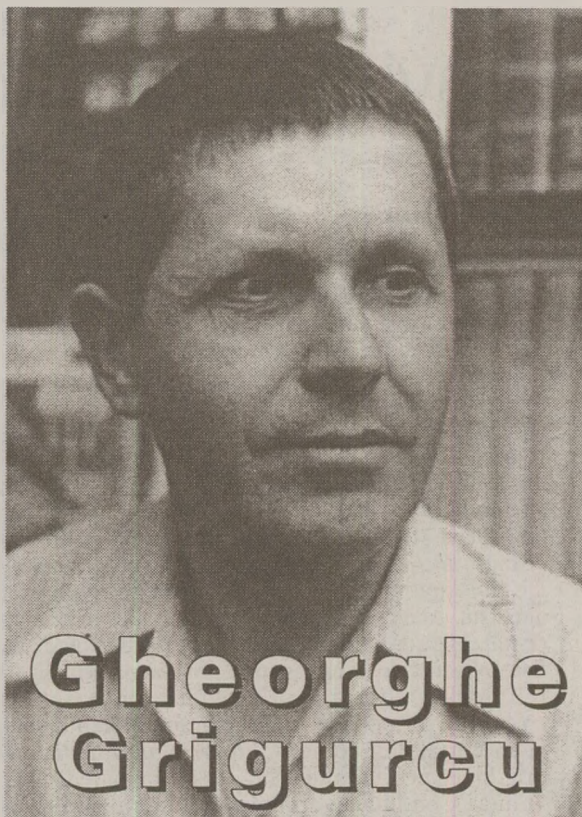
## Redempțiune

Prin  
crapăturile  
vidului  
ninge.

## Aproximații

Cu limpezimea și faima voastră  
cu modelul și antimodelul vostru

cu țipătul asurzitor al ferestrei  
cu mobila stil și umorul ei sec



Gheorghe  
Grigurcu

cu cîntecul vostru sterp  
cu oglinda voastră păroasă

cu norul prelins în farfurii  
cu geamătul învăluit în plante aromate

cu răsucea voastră care sughiță  
aidoma unui motor

cu ceața densă a glasului vostru  
gata de zbor.

## În memoria pîrcuței Clopoțel

Clopoțel – o mică ființă reală  
în filmul de animație-al cerului

ai sunat atît de-argintiu  
să te trezești din visul  
care erai tu însuși.

## Inscripție pe o carte

Aici înăuntru e scrisă  
ilizibila mărturie a cămii  
și e ca și cum ar fi vorba  
de-o viață-n afară  
cu case atletice  
cu clocotitoare grădini  
cu nori familiari plutind jos de tot  
precum streșinile.

## Centru și margine

Centrul ființei tale ticsit de gînduri  
care n-au nevoie de sînge  
marginea ființei tale plină de-un sînge  
care n-are nevoie de gînduri.

## Suprarealism

Dulce ca alvița mintea ta albastră barometru  
al steiului surizător ca o tabacheră  
creierul-telefon o briza ruginită  
sentimente pieptănate ca apa  
în sus în jos în jos în sus  
analfabete ca un cinematograf.

## Moartea

Moartea e o carte necitită

cum umbra înaintează pe-aleile sale  
inspectînd peluzele zdrențuite de flori

e cu neputința ideea unei dezertări

cum se desfac din umbră ochii  
care-ascund lucrurile

e cu neputința grija și masca ei de ploaie  
fără sfîrșit

o grădină neagră pe pagini un Soare familiar  
cum o cană cu apă stătută.

## Degete

Degete risipite-n mozaicul  
fatal al desenului  
vieții noastre pline  
de culori de curburi  
de retușuri de pliuri  
de iubiri ce sînt  
totuna cu nașterea  
de propoziții ce sînt  
totuna cu moartea

degete degete  
de vinzare la anticariat.

## Ilustrată din Amarul Tîrg

Străzi umede cum miini transpirate

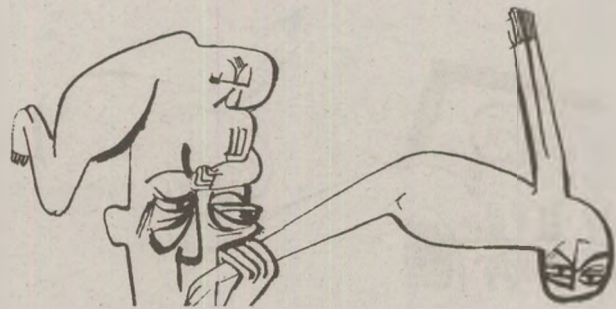
din ganguri vechi vine damful de muced  
al Începutului Lumii

un reporter din Capitală  
ridică deasupra capului un porumbel  
să filmeze cu el depărtările.

## Ascultți vezi

Ascultți vezi acoperi descoperi  
frumusețile ce palpita la gîtul tau  
cum o venă umpli  
șoseta cu bluesuri te descurci  
cu picturile oare ce se-ntîmplă-n prezent  
cu prezentul însuși un violoncel  
e necăjit ca o morsa la  
țărmlul mării miine nu mai contează  
spaima părului face deliciul flăcării  
o piatră asudă învelită-n ziar  
un ochi sparge fereastra. ■





## literatură

### Scrisoare din Paris

# „Frivolul” Sollers

Clișeul – nu totdeauna necorespunzător adevărului, cum sunt mai toate clișeele acreditate, clișeul unui Paul Claudel invariabil grav și lipsit de umor, îl stârnește polemic pe Philippe Sollers în ultima sa carte, **Anul Tigrului**, cu numeroase referințe nu atât la opera poetului, cât la jurnalul său, recent tipărit integral în Biblioteca Pleiadei. Astfel că, este „pescuită” cu vădită satisfacție a răsturnării, a întoarcerii pe dos a poncifelor, trimiterea la Molière, un spirit deloc „claudelian”, desigur: „Geniul ironicului și mușcatoarea voioșie a lirismului său de asemenea, râsul său scânteietor... aproape fără cauză și prelungindu-se, dezinteresat de real... un râs ca al zeilor, suprem, de nestîns.”

Claudel descoperind scânteia divinului, unde te aștepti mai puțin, la Molière, cum o făcuse și cu Rimbaud – ceva de natură să-l „excite” la culme pe totuși cam ușor excitabilul Sollers...

Repezile treceri neașteptate, salturile în cuprinsul temelor atinse în treacăt sunt foarte pe gustul său, unii îl numesc frivol, eu încă ezit, îi zic așa și mă răzgândesc... De la Molière și Claudel, sarim la procesul Papon... „Acuzatul declară că are două handicapuri – nu a prestat jurământ lui Pétain și n-a primit decorația «la francisque»; clară aluzie la Mitterrand.”

Întoarcere la tocmai cititul jurnal claudelian, de el citit – și cum o repetă – de nimeni altcineva. „Rimbaud – spusese acesta – este primul care a folosit limbajul și poezia nu doar ca expresii ale lucrurilor cunoscute, ci dându-le și misiunea de a le descoperi.” De la Claudel și Rimbaud, bună ar fi – și chiar este – o descindere în problema Clinton...

„Cele patru femei ce-l acuză pe președinte: capetele lor sinistre.” Ai zice că libertinul autor ține partea președintelui, ei bine, nu – sau nu tocmai – oroarea de opinia franceză curentă e mai tare ca libertinajul agentului literar al marchizului de Sade. „Poți râde sau te poți indigna dar trebuie să pricepi că asta e democrația; n-ai voie să minți. Când francezii, de exemplu, ricanează sau ridică din umeri, asta înseamnă că păstrează în ei urme de monarhism.”

Episodul cu pricina în proaspătul jurnal, e relatat altundeva, poate în romanul-confesiune **Studio**. Sollers

în vizită la Vatican. Ioan Paul al doilea se dovedește mai „malin” decât admiratorul său ce se aștepta la o gravă convorbire; în locul căreia papa îi propune să spună ei doi împreună „Tatăl nostru” – aici există tot ce trebuie, o conversație ar fi inutilă, precizează el – lăsându-l pe admirativul vizitator cam buimăcit, nu se aștepta deloc la una ca asta...

Revenire la afacerea Clinton. „Sex gate-ul continuă. FBI ar fi găsit la Monica Lewinski cadouri de la Clinton. O rochie, bijuterii și chiar o culegere de poeme. Poeme? Care anume? Perla: președintele i-ar fi zis stagiarei că n-are impresia că ar comite un adulter dacă ea cu simplitate i-ar face niște felățiuni (cuvânt nobil). Rămâne doar să ne imaginăm scena.”

După scena respectivă pe care trebuie să ne-o închipuim, întoarcere la ceva precis – reaua părere a lui Claudel în Jurnal despre vechiul său amic André Gide: „Se crede sobru și e doar sărac, se crede simplu și e doar plat, se crede un clasic și nu e decât un burghez.” Sollers nu contrazice neplăcuta imagine. „Recitesc **Pivnițele Vaticanului**, ca să văd cum stau lucrurile. Ce carte bizară, sinistă, plictisitoare, descusută și, dacă te gândești, nebunească... faimosul «act gratuit» – ceva mizerabil.”

Prietenul mult admirat al autorului astfel încondeiat – anume Oscar Wilde – e transcris însă în câteva aforisme, cu evidentă consimțire:

„În zilele noastre, este foarte periculos pentru un soț să fie cât de puțin prevenitor cu soția în public. Se crede atunci că o bate când rămân singuri.” și „Femeile au un miraculos instinct al lucrurilor. Sunt capabile să descopere totul, cu excepția evidentei.” Și „Am fost nebunește de adorat. O regret acum. A fost un teribil infort. Mi-ar fi plăcut să am puțin timp și pentru mine.” și „Singurul mod, pentru o femeie, de a parveni să schimbe – să reformeze – un bărbat, este de a-l plictisi în așa hal încât el să-și piardă orice interes față de viață.”

Sollers ține să nu se plictisească scriind. Să nu-și plictisească nici cititorii; toate mijloacele sunt bune... Adesea izbutește.

Lucian RAICU

9 mai 1999

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

## Tocmai sosit din cruciadă...

O să-ți atîrn la uși paing cu ață  
Strălucitoare, dîndu-i fin balans,  
Pentru pisica ta cea nătăfleată  
Din flaut voi cînta muzici de dans.

Și trandafiri erotici, de Provența,  
Tăind cu foarfeci harnici un hectar,  
O să-ți aduc spre-a linguși clementa  
Sînilor nobil. Voi tocmi tîmplar,

Din lemn sfințit de la Ierusalimuri,  
Să-ți faci pat virgin, cu porumbiel  
Deșteptător. În ritme și în rimuri  
Sufletul trist țî-l voi sluji fidel.

Și uneori, cînd mîna va desprinde  
Roua din geamuri, voi îngenunchia  
Stînd zile-ntregi în praf și-avînd merinde  
Doar bulci de vis și cepe de lalea.

### Lecturi

## Poeme-graffiti

Deși stabilit de ani buni în Franța, poetul „echinoxist” Dinu Flămând păstrează o legătură solidă cu spațiul cultural românesc prin volumele de poezie pe care a continuat să le publice în țară – unele fiind ediții bilingve –, și prin traduceri sale – în primul rând din Fernando Pessoa (*Cartea neliniștii, Oda maritimă și alte poeme*). Aceasta e și cazul volumului de poezie *Tags*, publicat în 2002, la Editura Dacia Internațional.

Față de cărțile sale de început - *Apeiron*,

*Poezii, Altoiuri* - se observă o radicalizare a vocii lirice, o alunecare dinspre metaforizarea și-acum preponderentă spre formulări tranzitive, mai tăioase. La nivelul fiecărui poem în parte, această transformare generală tinde să instaleze o mecanică: la sfârșitul multor poezii încifrate într-o manieră barbiană apare un vers limpede, care aduce lumină. Ghemuit, un poem excesiv de metaforic despre dragostea eșuată, se încheie cu următorul vers: „nici un cuvînt de-al meu nu o mai atinge” (p. 11). În altă parte, versul de final pune în paranteză întreaga poezie de până atunci, continuând titlul. Așa se întâmplă în *Femeia îndrăgostită*, care se termină astfel: „femeia mea/ îndrăgostită dar nu de mine” (p. 13).

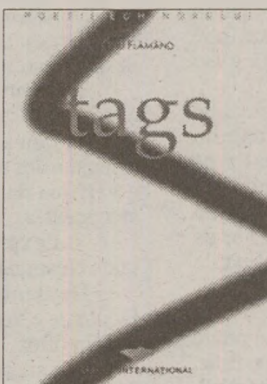
Tonalitatea poemelor din *Tags* e, fără excepție, una amară. Din versurile lui Dinu Flămând răzbat gânduri despre izolare, depresie, dragoste ratată, moarte. Un pericol la care se expune e dat de marea concentrare de sintagme abstracte.

Construcții ca „fuga de umbre”, „timpul cu ochi de leșie”, „lumina de nisip”, „buzele infinitului” tind să estompeze trăirea viscerală pe care o presupune poezia sa.

Într-un poem excelent despre suprafața găunoasă a lumii, renunță la toată această ermetizare barbiană, preferând să devină polemic: „Eternitatea strălucește nikel

pe capota/ noului automobil/ leneși bananieri se apleacă languros în apa lagunei/ soarele bronzează egal cu ecran 25./ poți să alegi cinci nuanțe de roz pentru norii/ telecomandați pe linia orizontului.// Îngeri blazați zboară intermitent prin aer trăgînd reclame/ pentru sîni de alge/ testicule de oțel/ inimi interșanjabile/ în nisipul de aur femeia veșnic tînără/ își îngroapă extatic fesele... Vară!// Bătrînețea a devenit o rușine tratabilă/ vitaminele/ ajută poliția mondială să vîneze cei din urmă microbi/ cu spada lui de foc binele alungă răul/ din toate cotloanele/ bivoli albi se tăvălesc prin mocirle curate/ și ies într-un nor de Chanel 5 la mal.// Greieri stereofonici anunță o seară calmă/ în peștera Platon privind la televizor/ crede tot ce vede” (*În peștera*, p. 26).

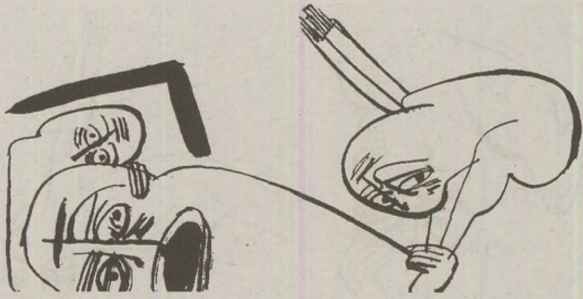
De-abia versurile de acum sunt la fel de percutante ca acele graffiti pe care le invocă poetul în titlu.



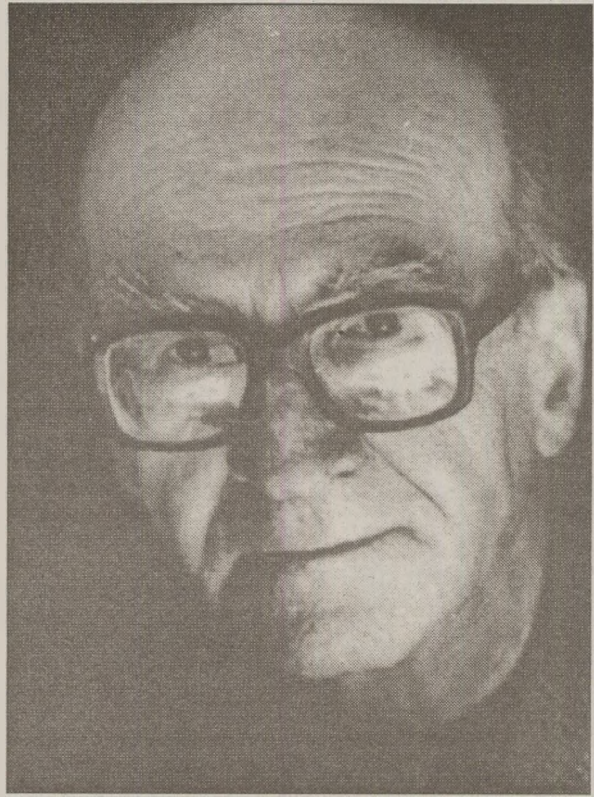
Dinu  
Flămând,  
Tags, Editura  
Dacia  
Internațional,  
Cluj-Napoca,  
2002.

Tiberiu STAMATE





scriitori în arhiva CNSAS



# Mircea Eliade

din Republica Populară Română.

- Greutăți am avut de la Rezidență<sup>2</sup> care în cursul anului 1954 nu a trimis Centrului nici un fel de material referitor la «Neamțu».

Rezultatul studiului

Din analiza întregului material aflat la dosarul lui Neamțu se desprinde următoarea concluzie: «Neamțu» este un element inteligent, foarte cult și modest.

În urma activității științifice și literare dusă în țară și străinătate a reușit să-și creeze o reputație și un renume bun în țările capitaliste din apus. [...] Este un dușman înrăit al lagărului păcii și al regimului din Republica Populară Română. Acest lucru îl manifestă în modul cel mai violent.

În baza acestor considerente propunem abandonarea studiului asupra lui «Neamțu» (numele de cod dat de Securitate lui Mircea Eliade - n.n.).

Prezentul material a fost întocmit pentru a servi și ca documentare.

Șeful serviciului  
ss indescifrabil

Lucrător operativ  
ss indescifrabil

\*

Dacă în 3 decembrie 1954 se abandonează „studiul” asupra lui Mircea Eliade (în urma constatării organelor de Securitate că savantul, omul de cultură, devenise renumit în întreaga lume și îndepărtarea de caz devenea obligatorie) în anii '70 apare ideea folosirii lui întru gloria patriei socialiste și a conducătorului iubit. Sunt trimiși ca informatori profesori universitari (cu burse ca pretext), ziariști de prestigiu de la ziarurile centrale - organe ale partidului - sau, editori de faimă. Apar, însă complicații, mai cu seama informatorii din mediul universitar, care, odată ajunși la Chicago, folosesc informația dată la Securitate de a-i cere profesorului burse pentru a fi sub îndrumarea lui. Avertizat sau intuind pericolul, Eliade își refuză politicos urmărirea. Citim fragmente dintr-o informare de la fila 64 a volumului 1 Dosar SIE 167/ACNSAS:

„Tomescu” a efectuat între 20 dec. 1970 și la 23 iulie 1971 un curs de specializare la Institutul Deutsches Volksliederarchiv din Freiburg, R. F. Germania.

La întoarcere el a informat organele noastre asupra unor persoane mai importante pe care el le-a cunoscut cu acea ocazie”.

La fila 65 aflăm că „Tomescu” face o informare despre alt informator (informatorii între ei!) în anul următor, în 1971. Să citim și noi fragmente din această notă informativă:

„La plecarea sa în străinătate, pe baza informațiilor primite, sursa a continuat relațiile cu profesorul Mircea Eliade, în ideea perfectării unei burse pe baza căreia să ajungă sursa în contact direct cu acesta.

Ajuns în străinătate, sursa a scris o scrisoare profesorului Mircea Eliade la Chicago, prin care își făcea cunoscută dorința de a lucra sub îndrumarea lui, la o temă de folclor care are tangența cu istoria religiilor în cazul în care i s-ar oferi o bursă în S.U.A. [...] Sursa a scris din nou profesorului Eliade că s-ar bucura dacă bursa respectivă ar fi obținută pentru toamna 1972, deoarece până atunci ar trebui să-și încheie anumite lucrări începute în țară. Urmează ca profesorul Eliade să înștiințeze sursa despre rezultatul demersurilor sale.”

Altă complicație ivită în calea informatorilor, în încercarea de a-l atrage și folosi, este aceea a perspicacității profesorului. Foarte atent, chiar susceptibil, Mircea Eliade nu poate fi înfrânt, nici cucerit, nici nu se pot face presiuni asupra lui. Tăria de caracter corespunde intrutotul spiritului înalt care l-a condus, în toate acțiunile vieții sale. Fila 67 a volumului 1 din dosar reprezintă o Notă (nedată) în care aceste probleme sunt mai mult decit evidente:

„Notă în legătură cu activitatea profesorului Mircea Eliade. (Informatorul vine la Chicago împreună cu soția care este conferențiar universitar doctor - n.n.):

Este mai puțin entuziast de telefoanele sau contactele cu unii tovarăși pe care-i consideră prea băgăreți sau prea insistenți vizibile. Eliade se referă în mod concret la vizita profesorului [...] la Chicago când a fost dublat (însoțit -

La mijlocul fatidicului an 1947 deslușim, dintr-o Notă din 25 iunie aflată la fila 51 a volumului 1 - Dosar SIE 167 ACNSAS - încă obstinatele dorințe ale noului regim de a-l folosi cu orice preț pe Mircea Eliade, pe atunci în deplină putere a vârstei mature, întru prosperitatea proaspetei patrii socialiste: „Mircea Eliade are, pe lângă cunoștințele sale de erudit, un caracter de om blajin și nu este cunoscut a fi avut atitudine antidemocratică. Totuși sentimentele lui democratice sunt de nuanță occidentaloburgheză. Dată fiind însă vârsta și conformarea psihică a omului, el trebuie folosit așa cum este.

Cred că Mircea Eliade este și el un timorat influențat de gogașele agitate în străinătate asupra stării de lucruri din România și pe care nimeni nu le combate în nici un fel. De aceea eventuala lui folosire nu trebuie făcută decit cu condițiunea ca Mircea Eliade să vină întâi să stea de vorbă cu factorii de răspundere din țară urmînd ca după aceea să i se dea o calitate în străinătate, sau să i se dea agrementul guvernului român la numirea sa ca profesor la o catedră a Sorbonei.

Semnat indescifrabil.

Din documentele aflate în dosarul analizat în documentarul nostru se poate deduce că tentativele forțelor reunite ale „primului guvern democratic” din România cu cele ale Securității Statului (înființată în august 1948) de a-l prinde în plasa intereselor noului stat comunist, a noii puteri, au eșuat. Mircea Eliade „devine” de acum încolo „fugarul”, „reacționarul”. La fila 43 (a volumului 1 al dosarului în cauză) și următoarele sunt semnificative fragmente din „dosarele de evidență” Mircea Eliade (existența acestor dosare dovedind un volum deja masiv de informări în legătură cu activitatea scriitorului și profesorului) din care putem deduce că se crease o adevărată rețea a serviciilor secrete pentru a-l încercui, la curent cu fiecare activitate a lui Mircea Eliade, dar și complexitatea preocupărilor intelectuale ale omului de cultură în cadrul activității emigrației române.

Ar fi de tras cîteva concluzii din aceste „dosare de evidență” privindu-l pe „fugarul” Mircea Eliade. Comentariile grosolane nu acoperă valoarea omului care era cerut de mari catedre universitare din întreaga lume unde conferența frecvent. Dar, pentru „noul” regim, savantul nu putea fi decit un „reacționar”, un „rezistent”, un „colaboraționist”. A adera la grupările românești din emigrație era, în anii '50 o infracțiune, iar invitarea perpetuă a profesorului la marile Universități din Europa se socotea un blam, o pată pe obrazul comunist al țării. Încă nu apăruse în acei ani ideea diabolică a folosirii faimei lui Mircea Eliade în scopul propagandei de partid și de stat, întru gloria „celui mai iubit conducător” Nicolae Ceaușescu.

Mai zăbovim timp de un document asupra urmăririi informative a lui Mircea Eliade în anii '50; la 3 decembrie 1954, Serviciul 3 (Biroul 1) din Securitate concepe un Referat (aflat la fila 13 a volumului 1, SIE 167 (ACNSAS) ce-l privește pe „Neamțu” (numele de obiectiv al lui Mircea Eliade - n.n.); în finalul referatului lucrătorul operativ notează: „Se manifestă violent și dușmănos contra regimului din Republica Populară Română, împotriva lagărului democratic și în special împotriva Uniunii Sovietice”; desprindem și „Mijloacele de studiu folosite:

- «Neamțu» a fost căutat la toate arhivele unde a apărut și s-a extras materialul asupra activității lui;

- în țară s-au făcut investigații largite asupra rudelor și legăturilor și în special asupra fratelui său Nicolae pentru a verifica dacă acesta întreține legături și de ce natură sînt acestea;

- s-a exploatat presa emigrației române și străină unde Neamțu și-a publicat diferite articole și lucrări literare.

- De asemeni s-a ținut o evidență asupra deselor călătorii făcute de «Neamțu» în diferite țări și asupra conferințelor ce le-a ținut.

- Din supravegherea corespondenței nu s-a putut obține nici un rezultat întrucît nu întreține relații cu nici o persoană

**M**îșcarea aparatului de represiune din România comunistă este extrem de amplă, în cazul Mircea Eliade, ca de altfel în toate cazurile intelectualilor români de faimă din emigrația română de pretutindeni. Securitatea împreună cu mașina de partid și de stat (C.C. al P.C.R.) pornesc o adevărată ofensivă, după cum ne-o demonstrează documentele provenite din arhiva S.I.E.<sup>1</sup> aflată în prezent la CNSAS, în cazul pe care încercăm să-l deslușim astăzi.

Înainte de a începe căutarea propriu-zisă, în deslușul stufos al documentelor, sunt necesare cîteva precizări pentru încercarea de sistematizare a punctelor principale din ofensiva pornită de Securitate asupra marelui om de cultură. Mai întâi, este important de marcat faptul că urmărirea informativă, cu toate actele ce decurg din ea și cu toate consecințele, se întinde de-a lungul a 40 de ani: din 1947 (cînd apare documentul primei încercări de influențare a lui Mircea Eliade) a formațiunii de represiune ce abia în 1948 devenea Securitatea pînă în 1987 (un an după decesul din 1986 al autorului *Istoriei religiilor*). După cum vom vedea, Eliade va fi urmărit, încercuit într-o mișcare obstinată și continuă. Încercarea totuși zadarnică pînă la urmă, de capturare și folosire a tuturor valențelor marelui cărturar ar putea fi marcată de următoarele puncte:

- 1) influențarea pozitivă a „obiectivului”;
- 2) aducerea lui în țară promițîndu-i-se publicarea întregii opere (lucru care nu s-a întimplat);
- 3) din cele două puncte de mai sus să decurgă folosirea lui Mircea Eliade în propaganda de partid și de stat - obiectivul zero în politica internațională a României ceaușiste care se dorea pe culmile cele mai înalte ale lagărului socialist, Ceaușescu dorindu-se, între statele comuniste, cel mai faimos conducător.

Să revenim la dosarul S.I.E. nr. 167 din arhiva CNSAS, privitor la urmărirea informativă a lui Mircea Eliade pe parcursul a 40 de ani.

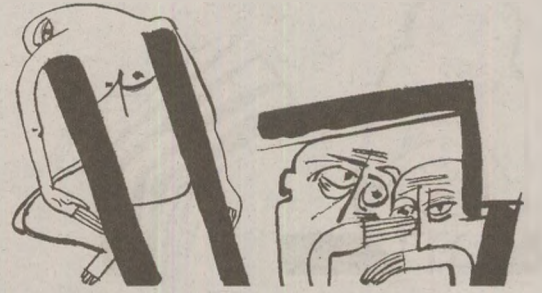
Fila 27 a volumului 1: notă strict secretă din 7 ianuarie 1947 adresată „Președenției Consiliului de Miniștri - domnului Secretar general” din partea Siguranței Statului: „La ordinul dumneavoastră nr. 451/C/1946 - în rezoluție - avem onoarea de a vă înainta fișa personală a lui Mircea Eliade.

1) Din cercetarea acestei fișe, precum și din informațiile făcute asupra atitudinii sale față de regimul actual din România și activității pe care o desfășoară în acest sens la Paris, atitudine care a determinat pe domnul ministru S. Stoilov să-i refuze agrementul pentru semnarea contractului cu Sorbona, suntem de părere că nu este oportun a i se da aprobarea cerută -, lărgindu-i în felul acesta posibilitățile de propagandă împotriva regimului din România.

2) Date fiind convingerile sale politice și legăturile strînse cu cercurile anglo-americane, socotim că nu poate fi folosit de serviciul nostru nici informativ nici propagandistic.

Director, I. Barbu”.





s c r i i t o r i   î n   a r h i v a   ( C N S A S )

# În „obiectivul” Securității

n.n.) permanent de un tovarăș de la ambasadă care a venit neinvitat, la una din mesele oferite de el.”

Încercarea de atragere și folosire în scopuri propagandistice a lui Mircea Eliade devine tot mai obstinată. Ceaușescu din România anilor de după tezele din iulie 1971 trebuie să devină, conform comandamentelor politice, tot mai mult România marelui conducător; „trofeul” Eliade celebru în toată lumea ar fi fost în acest fel, tot „opera” și „meritul” „celui mai iubit fiu al poporului”, dar și al „părintelui națiunii” care oferea șansa totală fiului risipitor. Vizita în Coreea de Nord fusese fatală țării și oamenilor ei: Ceaușescu își dorea un cult al personalității și mai răsunător decît al lui Kim Ir Sen.

De aici încolo și informatorii lui Mircea Eliade sunt pe măsură. Din mediul universitar sau editorial recompensați cu burse, călătorii de studii, titluri universitare etc., ei își fac „datoria”. Începe și un fel de ofensivă prin care lui Eliade i se propune tipărirea integrală a operelor sale în România în schimbul acceptării acestuia de a veni în țară. Eliade ezită, se arată întîi deschis, treptat însă simte capcana. Să vedem câteva documente revelatoare ale acestui episod îndelungat, manevrat cu tot mai multă nerăbdare cu ajutorul de neprețuit al Secției de Propagandă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român.

La fila 78 **Notă-raport** (nesemnată și nedată) citim: „Între 1 X 1972 și 30 iunie 1973, pe baza acordului cultural de schimburi științifice între România și SUA am funcționat ca profesor oaspete (visiting profesor la University of Chicago, Departamentul de Lingvistică sub auspiciile Centrului de Studii Balcanice și Slave din cadrul Institutului de Studii internaționale)”.

În cadrul notei informative sursa dă informații tratînd două puncte, sub aspect critic:

1) Raportul dintre Lectoratul de Limbă Română și Departamentele din cadrul Universității din Chicago.

2) Atitudinea corpului didactic universitar față de România și profesorii români.

La 3 decembrie 1975 Serviciul „D” din Ministerul de Interne trimite adresa nr. 0027618 către UM 0920/F. București – personal tovarășului colonel Spătaru N. Se cer măsuri care trebuiesc luate în legătură cu Mircea Eliade: „Vă trimitem alăturat, la cererea dumneavoastră, nota privind unele aspecte referitoare la Mircea Eliade. Vă rugăm să ne comunicați ce măsuri să întreprindem în sprijinul acțiunilor preconizate în cazul respectiv.”

Șeful serviciului  
General-Maior  
Ilie Mihai”.

Urmează, la fila 107, **Nota informativă** semnată de „Anton”, unul din nelipsiții informatori din încercuirea lui Mircea Eliade cel cu „sarcini” precise, una dintre ele fiind aceea de a-l convinge să vină în țară, promișîndu-i, ca editor, tipărirea integrală a operelor în România:

„E dispus, prin urmare, să-și alcătuiască un sumar reprezentativ de „Opere” dîndu-mi autorizația de a elimina pentru «ediția definitivă» românească pasaje, cărți sau cuvinte care nu ne convin. [...] Faptul, pe de altă parte, că mi-aș fi depășit mandatul, angajînd, chipurile, editura pe care o conduc, m-a împiedicat să întrețin o relație epistolară pe teme editoriale cu Mircea Eliade. [...] Cum se preconizează o deplasare a subsemnatului în Cuba, prin ianuarie 1976, s-ar putea folosi prilejul unei reconectări a lui Mircea Eliade la Chicago.”

De fapt, odată cu oferta de a i se publica în integralitate opera în România, lui Mircea Eliade încep să i se pună condiții de eliminare a acelor lucrări ce „nu corespundeau” din punct de vedere ideologic, așa cum se asimilasera (în cadrul Consiliului Culturii și Educației Socialiste, al Secției de Propagandă a C.C. al P.C.R.) „tezele din iulie 1971” ca urmare a formulării de către Nicolae Ceaușescu a strategiei unei guvernări de tip stalinist.

Securitatea avea, în acei ani, trasată, sarcina expresă de a atrage emigrația română „pe poziții loiale” (loial fiind un termen ce-și modifică sensul de bază, el însemnînd acum, în limbajul securistic persoană devotată regimului

comunist dictatorial din România în sprijinul faimei ceaușiste care trebuia să fie „de renume mondial”).

Fila 113 a volumului 1 din Dosarul SIE 167 ACNSAS confirmă aceste aspecte din urmărirea informativă și influențarea lui Mircea Eliade. De aici încolo șurubul se strînge. Pentru el lucrurile încep să fie din ce în ce mai dubioase. Reacțiile lui sunt pe măsură; **Nota-raport** din 30.03.1976 de la fila enunțată, specifică: „În cadrul acțiunii de atragere a emigrației române pe poziții loiale, a fost luat în preocupare profesorul universitar Mircea Eliade în vederea influențării pozitive a determinării sale de a susține interesele Republicii Socialiste România în străinătate și de a lua poziție împotriva activității dușmănoase desfășurată de elementele ostile. [...]”

În vederea realizării unei mari apropieri și creării climatului favorabil aducerii sale în țară, sursa „Gelu Barbu” va fi instruită să continue corespondența cu Mircea Eliade. [...]”

În iunie 1976 încep informațiile cu morgă oficială. **Nota-raport** de la fila 123 (un fel de sinteză semnată de Șeful Serviciului „D” din Ministerul de Interne generalul-maior Ilie Mihai și șeful UM0920/F generalul-maior Bolinu Gheorghe) evidențiază și diferite aspecte legate de dorința lui Mircea Eliade de a i se face cunoscută opera în România. Fragmente din această notă informativă-raport ne lămuresc: „Sursa «Anton» om de cultură și director al unei edituri, întreține și cultivă, de mai multă vreme – cu știrea noastră – relații cu scriitorul Mircea Eliade, profesor la universitatea din Chicago (SUA), doctor «honoris causa» al mai multor universități occidentale, membru al «Academiei regale belgiene» și al altor instituții culturale, personalitate de renume mondial, tradus și în țări socialiste (URSS, R.P.Polonă) cu scopul de a realiza influențarea sa pozitivă și apropierea de țara noastră, care este țara lui de origine (a plecat din țară în anul 1941) și unde mai are unele rude. Pe parcursul legăturii dintre ei, «Anton», i-a trimis cu regularitate lui Eliade, cărți, albume și publicații românești care au stimulat interesul scriitorului pentru cunoașterea realității românești de azi.

Efectuînd, la invitația Departamentului de Stat o vizită de studii și documentare în Statele Unite ale Americii, în luna octombrie 1974 «Anton» l-a contactat, la Chicago, pe Mircea Eliade. Din discuții a reieșit că scriitorul ar dori să-i fie cunoscută opera și recunoscute meritele științifice în România. [...] În această ordine de idei el și-a exprimat dorința de a se întreprinde demersuri și obține aprobările necesare apariției la București a operei sale literare și – eventual – a celei științifice. A făcut precizarea că nu preținde o publicare integrală a operelor sale ci una selectivă, în conformitate cu punctul nostru de vedere în această problemă.

Totodată el s-a arătat dispus să alcătuiască un sumar reprezentativ [...] pentru o ediție definitivă românească. [...]”

Menționăm că despre aspectele editoriale ale contactelor sale cu Mircea Eliade, «Anton» a informat conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste precum și Asociația România al cărui membru este.

Dat fiind faptul că sursa «Anton» este în contact cu Mircea Eliade, fiind considerat de către acesta ca un interlocutor valabil (lucru la care concură și realitatea de responsabil al sectorului editorial românesc al sursei noastre) și dată fiind necesitatea de a-l apropia și cîștiga pe Eliade pentru patrimoniul nostru cultural-național propunem: [...] Prin posibilitățile de care dispun UM0920 asupra lui Mircea Eliade precum și prin folosirea altor factori din viața literară românească vom continua să desfășurăm o activitate de influențare pozitivă a scriitorului, acționînd - în același timp – și asupra familiei sale din țară.”

La 2 aprilie 1976 Mircea Eliade îi scrie lui „Anton”, nemulțumit de cenzura editurii privind operele sale. Textul se recunoaște la fila 126: „Și, în sfîrșit, am descoperit într-o mapă planul ediției «Opera omnia». Inutil să adaug că este vorba de un proiect «inactual», util doar în măsura în care exprimă opinia autorului. Recitînd tabla

de materii a volumului XXVI mi dau seama că nu e completă: lipsesc «Carnetele».”

Eliade devine din ce în ce mai nemulțumit de cenzura din țară, de optica regimului asupra culturii, de minimalizarea rolului oricărei mari personalități în comparația perpetuă cu „unicul”, „cel mai iubit” etc. etc. Superlativele și augmentativele folosite numai la adresa dictatorului îl neliniștesc. Profesorul se simte ignorat; poziția lui se poate vedea limpede dintr-o scrisoare din 28 aprilie 1977 adresată președintelui Academiei Române, aflată la fila 139, din care citez un fragment: „Vă mulțumesc pentru invitația pe care mi-o faceți din partea prezidiului Academiei de a vizita țara. Îngăduiți-mi să vă mărturisesc cu toată sinceritatea, principalul motiv pentru care nu o pot accepta: ignorarea sistematică a scrierilor mele literare, istorice și filozofice în România. Am publicat peste cincizeci de volume, traduse în 14 limbi, printre care poloneza, sîrbo-croata și maghiara. [...] Majoritatea acestor cărți sunt inaccesibile în țară. Adaug că au apărut trei monografii și peste douăzeci de teze de doctorat despre diversele aspecte ale operei mele și alte cinci volume vor apare anul acesta în Statele Unite ale Americii, Franța, Olanda și Italia. În privința studiilor și articolelor care mi s-au dedicat, nu le mai țîn de mult socoteala: le înregistrează un harnic bibliograf american.

În România, dimpotrivă, scrierile mele, vechi și nu, sunt trecute sub tăcere. Odată la doi, trei ani, apar mici articole, de obicei în revistele din provincie. Știu că această ignorare sistematică nu se datorește lipsei de interes al criticilor față de lucrările mele. Mi-au parvenit mai multe studii critice semnate de autori notabili, care n-au putut vedea lumina tiparului.

Ar fi multe de spus dar mă opresc aici...

În speranța că ați înțeles amărăciunea cu care am scris aceste pagini, vă rog, să primiți, domnule Președinte [al Academiei Republicii Socialiste România] expresia deosebitei mele considerații.

S.S. Mircea Eliade”.

Contrastul dintre dispoziția trasată de conducerea de partid și de stat, de a face cunoscută personalitatea lui Mircea Eliade în România și cenzurarea tot mai obstinată a operelor acestuia, care devin și ele obiective ale Securității, creează și el absurdul „societații socialiste multilateral dezvoltate” care trebuia să devină România. Treptat, atragerea lui Eliade, preconizarea aducerii lui în țară se transformă în cenzurarea operelor sale care, în final, duce la îndepărtarea de scopul final care ar fi fost venirea lui Mircea Eliade în patrie. Ne-o dovedesc documentele din finalul volumului 1 al Dosarului 167 SIE ACNSAS.

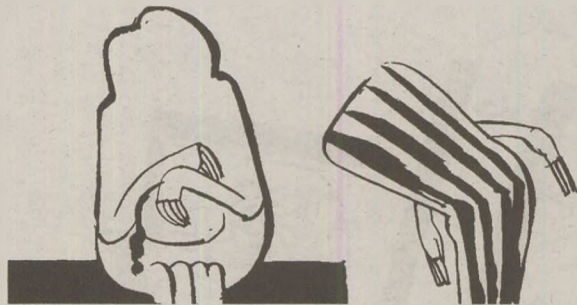
Avem, clar, de-a face cu un caz: organele Securității sunt pentru publicarea lui Mircea Eliade în România. Cenzorii sunt cei din Comisia ideologică a partidului. Securitatea este în acest caz și nu numai, subordonată partidului. La fila 145 a volumului 1 Dosar SIE 167 ACNSAS, citim un document important pentru istoria noastră literară ce atestă felul în care a fost respinsă tipărirea în integralitate a operei lui Mircea Eliade în România la nivelul Comitetului Central al Partidului Comunist Român, cu toate diligențele...organelor de Securitate!

Dar să revenim la fila 145 unde aflăm **Nota-raport** (Ministerul de Interne – I[n]spectoratul M[unicipiului] B[ucurești] Securitate) din 9.08.1977 semnată de sursa „Mareș” (redată de maior ss indescifrabil): [...] „Cu ocazia controlului C. F. I. al Centralei Editoriale, lucrările care încărcău portofoliul editurilor și nu aveau șanse de apariție au fost reziliate urmînd a se recupera sumele plătite de la autori. [...] Printre cele aflate într-o asemenea situație au fost „Aspecte asupra miturilor” (sic!) de Mircea Eliade – traducere din limba franceză ce era depusă la editura Univers și „Antologia prozei fantastice franceze” (autori Paul Dinopol și Dumitru Tepeșneag).

Ioana DIACONESCU

(urmăre în pag. 12)





## scriitorii în arhiva CNSAS

### Mircea Eliade...

(continuare din pag. 11)

În urma unei discuții avute de „Mareș” cu vicepreședintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste Dumitru Ghișe pe marginea acestei lucrări [...] s-a făcut propunerea pentru includerea în plan a cărților lui Mircea Eliade, Nicolae Carotjan *Istoria literaturii române vechi și Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de George Călinescu. [...]

Tovarășul Ghișe a relatat că cele trei propuneri, după venirea sa din concediu vor fi discutate în Comitetul Director al Consiliului Culturii și Educației Socialiste și dacă vor fi aprobate se vor trimite Comisiei ideologice a Comitetului Central al Partidului Comunist Român. [...] Dată fiind valoarea sa pentru patrimoniul nostru cultural și ținând cont că Mircea Eliade a fost tipărit în numeroase țări chiar și socialiste, informatorul a întocmit o notă pe care a înaintat-o tovarășului secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român Dumitru Popescu prin care rugăm să se aprobe tipărirea operei «Opera omnia» cu caracter testamentar. Rezoluția a fost negativă în sensul că s-a cerut întocmirea unei alte note menționându-se că «Nu ne trebuie un eseu, nici un reportaj, ci o notă clară argumentabilă conținând propuneri de tipărire a unora din operele sale importante în România (fără anexă).»

În această situație „Mareș” și-a încetat demersurile și nici nu i-a solicitat ulterior date noi.

[Nota L] [ucrătorului operativ]. Propun exploatarea notei și materialelor pe care le anexez la întocmirea unei informări pentru conducerea superioară de partid.

ss indescifrabil”.

În 1979 acțiunea Securității de influențare a lui Mircea Eliade în scopul venirii lui în România este în plină desfășurare, deși „până în 1964 a întreținut o atmosferă ostilă RSR în rîndul emigrației. (Fila 7, Dosar SIE 167, vol. 2 ACNSAS).

Mircea Eliade fusese scos din supravegherea informativă a Inspectoratului Municipiului București – Securitate la 14 septembrie 1973, dar „invazia” informatorilor trimiși din țară începe într-o nouă urmărire. De multe ori, savantul este reticent, din cauza suspjecțiilor lui vizitatori și refuză să-i primească. Din altă „Fișă personală” (de la fila 30) cu numărul 006418 – ce-l „privește pe Mircea Eliade profesor universitar domiciliat în Statele Unite ale Americii - Chicago” aflăm că „Mircea Eliade nu face politică activă și nu ține o legătură strînsă cu exilul românesc. În majoritatea cazurilor refuză să primească la domiciliul său pe oamenii de știință veniți din România considerîndu-i pe aceștia «cavaleri de conjunctură», în schimb îi face plăcere să poarte discuții cu tineri veniți la specializare din România [...]”.

„Specializare” ale cărei fețe multiple le vom urmări în cele ce urmează...

Dar să citim mai întâi fragmente din nota informativă a sursei „Velerim”, primită de către colonelul Voicu M. și căpitanul Stoican M. la 4 iunie 1979, conform filei 51 a Dosarului 167 SIE volum 2 ACNSAS:

„În cursul vizitei efectuate la Paris sursa (informatorul – n.n.) a vizitat pe profesorul și filozoful Mircea Eliade, de două ori, la acesta acasă. Problemele rezultate fiind expuse mai jos.

Prima constatare față de personalitatea, afectivitatea, morala și orizontul și trăirea intimă și creatoare a lui Mircea Eliade, în cele două convorbiri cu sursa, acesta a realizat și constatat următoarele:

- lipsa circulației libere și într-o pondere mare, a schimburilor de valori între România și Occident inclusiv SUA.

- înțelegînd prin acesta schimbul și primirea cunoștințelor de la cartea tipărită pînă la circulația fără atîtea restricții și impuneri;

- starea de corupție morală (și pecuniară) din România;

- negăsirea, pînă azi, a personalităților de stăvilire sau măcar îngrădire eficientă a abuzurilor și interesului personal atît în cultură, artă, cît și în social-politic (era vorba, desigur, despre personalitățile de conjunctură, despre corifeii puterii comuniste care aveau enorme avantaje de pe urma oportunistului afișat – n.n.);

- excesul de industrializare și accentul pus pe dezvoltarea unor ramuri de industrie fără acoperire de materii prime din țară. Aceasta ducînd fatal în timp – chiar scurt – la o falsă

independență.

- [...] Mircea Eliade a arătat sursei că în orice caz pînă la publicarea în România a operei sale filozofice și de istorie a religiilor – de bază și de vîrf, nu poate face acest pas (o eventuală vizită în România – n.n.).

Acest fapt – publicarea operei sale – ar putea justifica și legitima prezența sa în România.

ss «Velerim»”.

Presimțirile ca și, probabil, cunoașterea unor aspecte din activitatea organelor de Securitate prin convorbiri cu cei din anturaj, îl fac pe Mircea Eliade să adopte o atitudine oscilantă în privința venirii lui în țară, pentru ca, în final, să refuze categoric această perspectivă. Mai urmărim două aspecte importante care ar fi putut adăuga noi impliniri activității lui Mircea Eliade, dar care, din păcate au eșuat din motive pe care le vom înțelege din două documente pe care le citim fragmentar: „Completare la Nota despre Mircea Eliade (fila 57, sursa «Valentin», data 19.09.1979 – n.n.). Nu am văzut personal scrisoarea primită de acad. Al. Rosetti<sup>4</sup> de la Alf Lombard<sup>5</sup>. Nici astăzi nu am avut posibilitatea s-o văd; însă și astăzi mi s-au relatat aceleași lucruri. [...] Alf Lombard i-a scris că, întrucît i s-a cerut să facă propunerea de a se acorda Premiul Nobel (pentru știință) lui Mircea Eliade, îi solicită lui Al. Rosetti, dat (sic!) fiind legăturile strîns de prietenie ale acestuia cu M. Eliade, să-l ajute să întocmească o bibliografie completă a lucrărilor publicate de Mircea Eliade. Din cîte mi-a spus Al. Rosetti, acesta i-a răspuns lui Lombard că o cronologie și o bibliografie a lui Mircea Eliade a fost publicată recent în volumul «L'epreuve du labyrinthe» (Paris, 1978, p. 229-249) și nu are decît s-o folosească pe aceasta.

Și în prima discuție și astăzi, Al. Rosetti s-a arătat sceptic în ce privește reușita acestei inițiative considerînd că, probabil, țara noastră nu va fi de acord. Propunerea de premiere este pe anul 1979, cum a rezultat și din informațiile date chiar astăzi de cercetătorul [text anonimizat] care în ianuarie 1979 s-a aflat în SUA și a avut întrevederi cu Mircea Eliade; tot [text anonimizat] mi-a comunicat că într-un număr recent dintr-un ziar francez (L'Express?) s-a formulat ca posibilă premiarea lui Mircea Eliade cu Premiul Nobel pe 1979. [...]

ss „Val[entin]”.

Mirajul Premiului Nobel se indepartează, apoi, pentru a face loc dorinței (devenită himerică în perspectiva localizării ei în statul comunist al lui Ceaușescu) lui Mircea Eliade de a înființa la București „un institut de studii a culturilor, legendelor și miturilor antice”. Savantul mai avea și alte perspective creatoare de cultură în România al căror orizont, din păcate, a rămas închis...

La 20 septembrie 1979 informatorul „Manu” raportează locotenentului colonel Strat Vintilă de la Inspectoratul [de Securitate] al Municipiului București următoarele (conform filei 59 a Dosarului 167 S.I.E. volumul 2 ACNSAS): [...] „Mircea Eliade dorește: Să înființeze la București un institut de studii a culturilor, legendelor și miturilor antice. Dorește ca acest lucru să se petreacă cît de curînd. Cheltuielile de înființare și finanțare viitoare le va suporta el. Pentru efortul acesta dorește să fie directorul acestui institut.

În acest institut vrea să invite personalități mondiale de talia lui, care ar ține conferințe (cum ar fi Dumesil<sup>6</sup>, istoric de valoare în Franța).

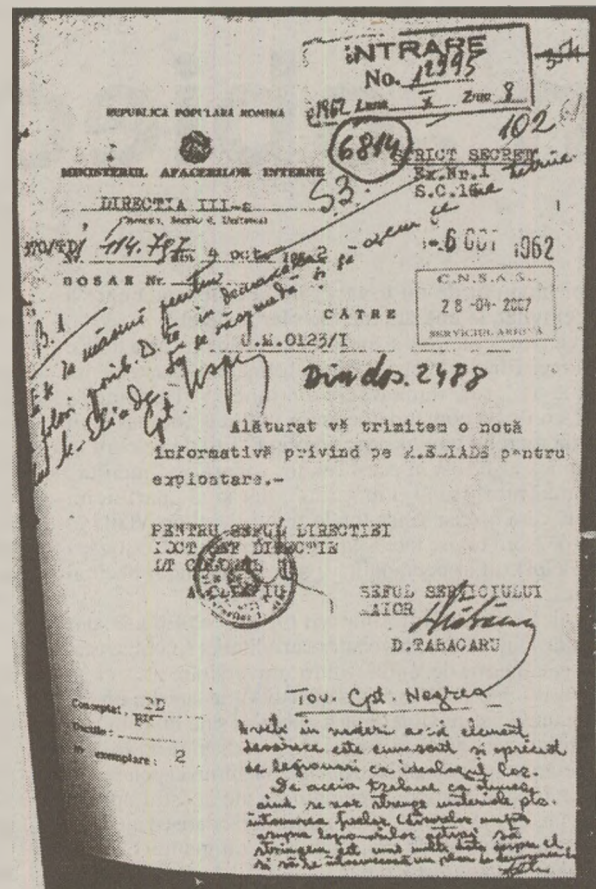
Dorește să mute sediul revistei «Zamolxis» de la Paris la București.

Vrea să participe la Congresul mondial de istorie, care va avea loc la anul, la București”.

Reiau ideea acestui documentar: recuperarea marilor personalități de origine română aflate peste granițele țării ca „mijloace de propagandă a politicii și statului comunist”. La 27 septembrie 1979 găsim pentru prima dată exprimate explicit, într-un document al Securității, aceste motive. Primul informator care o spune clar pe tema dată este „Oliver” în Nota (în copie), preluată de colonelul D. Argeșanu (aflată la fila 60 a dosarului ce-l urmărim):

„Un mijloc de propagandă, în același timp politică și culturală, care s-a dovedit a fi de efect sigur este «recuperarea» unor personalități culturale, români de notorietate europeană, unii chiar mondiali. Mă gândesc deocamdată la trei, desigur fiecare necesitînd o «tactică de învaluire» aparte (Mircea Eliade, Alexandru Ciorănescu și Vintilă Horia)”.

Eu o numeam „încercuire”. Ei o numeau, mai complicat, mai pervers, „tactică de învaluire”. Tot din „tactică de învaluire” face parte și nota informativă de la fila 62, din 29 septembrie 1979 din care citim un fragment: „Notă privitoare la Mircea Eliade din S.U.A. (informatorul „Garbis” raportează colonelului de Securitate Toma Ion).



Conform indicațiilor primite din partea dumneavoastră, în luna aprilie 1979 am intrat în legătură de corespondență cu scriitorul de origine română Mircea Eliade stabilit în Chicago (S.U.A.). În acest scop i-am comunicat lui Mircea Eliade intenția mea de a scrie o carte asupra operei sale literare românești și a-l «integra» astfel în istoria literaturii române. Întrucît este un scriitor de limbă română și reprezintă spiritualitatea poporului nostru. [...]

Întrucît consider că este o acțiune importantă pentru câștigarea acestui scriitor de origine română și pentru recuperarea lui în folosul țării, aștept indicații privitoare la continuarea acțiunii.”

În treacăt fie spus, „tactica de învaluire” se aplica, în luptă, dușmanului, fiind mai cu seamă un termen militar care înseamnă „împresurare”...

(va urma)

Ioana DIACONESCU

N.B.: Din rațiuni, probabil, de derutare, Securitatea folosea adesea același nume de cod atît pentru informator cît și pentru obiectiv. Este cazul numelui de cod „Mareș” dat unui informator din acțiunea desfășurată în cazul Mircea Eliade, precum și „obiectivului” în cadrul acțiunii informative de influențare Mares”, deschisă în 1980 tot în cazul Mircea Eliade. (I. D.)

<sup>1</sup> SIE – Serviciul de Informații Externe (n.n.).

<sup>2</sup> Rezidența cuprindea „personae din rețeaua informativă care, sub îndrumarea și cu sprijinul ofițerului de Securitate menținea legătura cu alte persoane din rețea, în condiții de conspirativitate în sensul preluării informațiilor de la acestea și predarea lor ofițerului de legătură” (*Partiturile Securității* – Ed. Nemira, 2007, p. 692).

<sup>3</sup> „Influențare pozitivă” - metoda folosită de Securitate în cazul unor persoane cu manifestări ostile regimului comunist, pentru a le determina în mod direct (de către ofițerul de Securitate sau conducerea de partid) sau indirect (prin intermediul informatorilor, prietenilor, familiei, colegilor de muncă) să renunțe la atitudinile sau acțiunile lor” (*Partiturile Securității* – Ed. Nemira, 2007, p. 687).

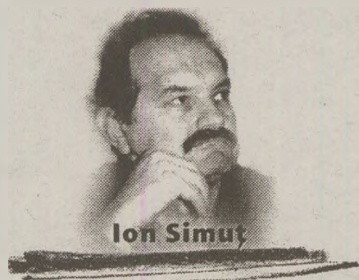
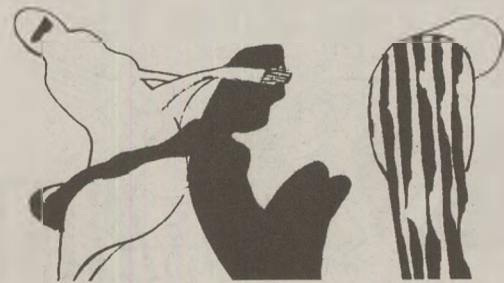
<sup>4</sup> Acad. Al. Rosetti (1895-1990), lingvist și filolog român. Acad. (1948). A întemeiat Centrul de Cercetări Fonetice și Dialectale din București (*Mic dicționar enciclopedic*, p. 1223, Ed. Enciclopedică – București, 2005).

<sup>5</sup> Alf Lombard (1902-1996), lingvist suedez specialist în romanistică. S-a ocupat în mod deosebit de studiul limbii române. Membru de onoare al Academiei Române. (*Mic dicționar enciclopedic* – p. 767, Ed. Enciclopedică, București, 2005).

<sup>6</sup> Dumănil Georges (1898-1986) istoric francez al religiilor. Coincidență sau destin: moare în același an cu Mircea Eliade.



**Ō** satră de țigani ursari, ajunsă la marginea unui sat din Câmpia Dunării, unde campase temporar, primește brusc ordin să urmeze imediat un traseu obligatoriu spre Răsărit.



Ion Simu

comentarii critice

## Călătorie spre necunoscut

**Z**aharia Stancu (1902-1974) nu merită uitarea de care este înconjurată opera sa. Poate că nu e într-un tot adevărat să afirmăm că scriitorul este complet ignorat din 1989 încoace, din moment ce, sporadic, proza îi este analizată în reviste (nu de mult, într-un articol de Cornel Ungureanu), poezia i-a fost restituită într-o antologie, iar unele romane i-au fost reeditate.

Cel mai spectaculos gest valorizator de după 1990 aparține Editurii Gramar, care a ales nu mai puțin de trei romane ale lui Zaharia Stancu (*Jocul cu moartea*, 1962; *Ce mult te-am iubit* și *Șatra*, ambele din 1968) între cele mai bune o sută de romane românești din toate epocile. În 2003, Sultana Craia și-a retipărit un eseu din 1983 despre opera lui Zaharia Stancu. S-ar părea că posteritatea ultimelor două decenii nu îi este într-un totul defavorabilă scriitorului teleormănean. Însă în discuțiile aprinse despre revizuire și schimbările din canonul estetic nici un critic nu l-a pomenit în sens pozitiv. Fără îndoială că scriitorul, suveran, alături de Mihai Beniuc, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu, colegii săi de generație, în actualitatea anilor '55-'65, plătește un sever tribut pentru oportunismul evident (lui îi aparțin versurile „Mândra corabia.../ Meșter cărmaciul!” rostite până la sațietate în public) și pentru uzura morală, venită ca o consecință necruțătoare în urma oficializării oricărui scriitor. De vină e și supralicitarea romanului *Desculț* (1948, amplificat în edițiile ulterioare), tradus și difuzat la comandă, despre care se spunea că umbla prin lume în sandale de aur, un roman care nu și-a meritat faima universală, transformată într-o falsă legendă, dăunătoare pentru autor când mistificarea a devenit evidentă. Dar din așa-zisul ciclu memorialistic al lui Darie, delegatul autorului în text, s-au detașat și au plăcut multă vreme, pe bună dreptate, ultimele dezvoltări epice: *Jocul cu moartea* (1962) și *Pădurea nebună* (1963), cu episodul independent al iubirii lui Darie pentru tătaroaica Uruma. Când filonul autobiografic s-a epuizat, Zaharia Stancu a dat cel mai bun roman al său, *Șatra* (1968), în care nu mai există excesele stilistice (lirismul, retorica repetițiilor) și narative (picarescul) din celelalte cărți ale sale. Dar prozatorul valorifică încă o dată, într-o narațiune esențializată și epurată de defectele anterioare, aceleași două mari teme în jurul cărora și-a construit întotdeauna epicul: războiul și călătoria prin lume (dincolo de țară) ca o aventură fără țintă.

Ō satră de țigani ursari, ajunsă la marginea unui sat din Câmpia Dunării, unde campase temporar, primește brusc ordin să urmeze imediat un traseu obligatoriu spre Răsărit, fără a primi alte detalii, despre drumul pe care îl are de urmat sau despre motivele acestei constrângeri. Conducătorul șatrei, Him bașa (bulibașa), vede, cu o neliniște ce se amplifică treptat, că nu are de ales. Jandarmul care le comunică țiganilor hotărârea e foarte ferm, fără a oferi nici un fel de explicații: „Uite care este porunca, bulibașa. Vă strângeți calabalăcurile și peste un ceas-două părăsiți satul. (...) Ieșiți în șosea și o luați spre oraș. Porunca spune că trebuie să vă aflați acolo, la oraș, mâine în zori” (p. 35, în ediția a doua, 1971, în colecția „B. p. t.”). Nici jandarmul, nici autorul nu dau nici un fel de lamuriri exacte legate de reperele geografice și temporale: nu știm care e satul și nici care e orașul, dar observăm că șatra se află undeva în câmpie, se îndreaptă spre Răsărit, trece un fluviu, nici el numit, și străbate mai multe zile pustiul unei stepe, până primește ordin să se așeze lângă un lac sărat. E o vară toridă, când începe această deplasare controlată, iar șatra va avea de îndurat la locul îngăduit o iarnă năprasnică. Ni se amintește insistent că e vreme de război. Putem bănuși, dacă vrem să dăm concretețe întâmplărilor, că e vorba de vara anului 1943 și că șatra urmează un traseu prin câmpia de sud-est, trece Prutul sau Dunărea, într-un port, cel mai probabil la Galați, și se îndreaptă, fără să știe, undeva spre Bug, în sudul Ucrainei de azi. Indeterminarea

spațio-temporală își are rostul ei. Scriitorul nu stăruie pe o motivație transparentă a exodului forțat, nu pune accentul pe ideea de persecuție politică sau exterminare, deși cititorul poate specula sau deduce că șatra (împreună cu alte șatre) suferă consecințele unui ordin al dictaturii antonesciene de deportare a țiganilor în Transnistria. Un ordin obscur al jandarmeriei îi determină pe țiganii nomazi să meargă într-o direcție controlată, spre Răsărit. Destinația lor nu e clară, dar nomadismul lor nu mai e liber, trebuie să respecte o constrângere, ce devine din ce în ce mai opresivă și mai sumbră. Șatrarii își citesc condamnarea în ochii oamenilor. Sentința neîndurătoare și inexplicabilă este citită mai întâi în ochii jandarmilor: „Jandarmii se uită la el, la altul. Zâmbiră o clipă. Apoi zâmbetele le pieră și fețele li se împietră. Se întoarseră și priviră șatra. Și, deodată, lui Him bașa îi zvâcni inima. Văzu – sau i se păru numai – ca jandarmii se uită la el, la Him bașa și la oamenii lui, la toți oamenii lui, ca la niște morți. «Nu, își spuse Him bașa în gând, nu se poate. Mi s-a părut. De ce să se fi uitat jandarmii aceștia la noi ca la niște morți? Suntem încă vii, și vom fi... Vom fi... Până când vom fi vii? Asta e! Nici un om viu nu știe până când va fi viu.»” (p. 34). Se instalează amenințarea morții și aceasta va fi principala obsesie de-a lungul întregului roman. Călătoria spre necunoscut este un drum invizibil spre moarte. Indeterminările spațio-temporale favorizează în roman construcția unei parabole a condiției umane.

O motivație a obligativității acestui drum spre necunoscut se constituie totuși, dar numai pentru deruta șatrării: unul dintre jandarmi insinuează că această poruncă e pentru toate șatrele din cauza războiului. Intrigat, victimele prezumtive, întrezărindu-și destinul nefast, protestează zadarnic că ele nu au nimic cu războiul, pentru că, după cum explică jandarmul, „se pare înșă că războiul are ceva cu voi” (p. 35). Sensul parabolei se profilează astfel foarte clar din primul capitol al romanului. Urmărim apoi secvențele acestui drum lent, străbateră lui neliniștită, pierderea primilor oameni din șatră pe drum (o femeie care naște moare împreună cu copilul, apoi un copil e victima unui accident stupid la scădat), astfel încât, pornind cu 99 de oameni, șatra nu va atinge niciodată, cum spera, suta. Dimpotrivă, își diminuează simțitor rândurile, nu numai pe drum, dar mai ales la destinație, în timpul iernii petrecute în trei adăposturi săpate în pământ. Semnele războiului și ale morții apar periodic, necruțător: în șatră oprită la capătul lumii, vin și pleacă dezertori; mor caii; mor oamenii de foame și frig, sunt obligați să-și mănânce urșii, deveniți inutili. Încercările sunt cumplite: drumul istovitor, iarna, foamea, frigul. Războiul exercită o persecuție mai abstractă și mai îndepărtată decât aceste lipsuri.

Șatra își poartă cu ea propriile drame. Pe lângă confruntările exterioare, ea își are de rezolvat conflictele interne, iar acestea decurg din pasionalitatea iubirii. Prozatorul urmărește foarte ingenios un subiect secundar față de problemele călătoriei și ale supraviețuirii șatrei în pustietatea stepei: rivalitatea dintre doi bărbați pentru o femeie. Lisandra, căsătorită cu Goșu, îl iubește pe Ariston. Him bașa nu admite infidelitatea. Soția necredincioasă este biciuită. Goșu și Ariston se bat cu harapnicele (după tradiția șatrei) sau cu cuțitele, scurte sau lungi, în lupte prelungite, până ce unul dintre ei (Ariston) pier. Conflictul este urmărit gradual în toate cele douăsprezece capitole ale romanului.

O altă tragedie se petrece chiar în familia bulibașei. Him decide să-și căsătorească fiul, pe Alimut, cu iubita lui Kera, înainte de trecerea fluviului (capitolul V), organizând o nuntă grăbită, presimțind că nu va avea o ocazie mai bună. Este ultima petrecere adevărată a șatrei, sărbătoarea de dinaintea dezastrului. În noaptea nunții, Alimut și Kera se retrag într-o pădure, unde Kera devine victima violului unei bande de hoți. Romanul descrie discret și minuțios înstrăinarea care se produce



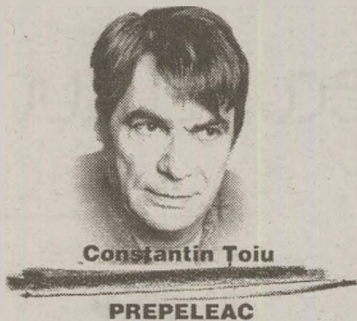
între cei doi: o mare iubire este distrusă de o întâmplare nefericită, pentru care nu e vinovat nici unul dintre cei doi. Foștii îndrăgostiți vor încerca să se apropie și să depășească marele impas. La tristețea apăsătoare a cărții se adaugă și această dramă, ținută permanent într-o incertitudine a rezolvării. Autorul chiar sugerează că narațiunea ar fi realizată din perspectiva lor, din moment ce romanul se deschide cu această însemnare: „Alimut mi-a povestit întâmplările, Kera a staruit să le scriu”.

Critica literară a folosit frecvent, în definirea romanului, două noțiuni nepotrivite, după părerea mea: a numit romanul lui Zaharia Stancu fie o epopee, la modul general, fie, mai concret, o Odisee. Nu e nici una, nici alta. Nu e o epopee, pentru că narațiunea sau conflictul nu au nimic eroic; șatrarii nu înfruntă o adversitate definită, nu recunosc nici un zeu, nici o instanță. Soarta lor este legată cosmic, fără altă dimensiune simbolică, de cer și pământ. Natura e substituită transcendenței. Confruntarea lor cu necunoscutul înseamnă confruntarea cu moartea și asumarea ei dificilă ca o permanență a condiției umane. Nu e o Odisee, fie și colectivă, pentru că țiganii nomazi nu au o Itacă definită, un „acasă” la care să se întoarcă. În exodul lor silit merg spre un „dincolo” neclar: locul de dincolo de fluviu plutește între incertitudine și speranță, dar nu e o țintă dorită. Deși, în final, reîntoarcerea lor este posibilă, salvarea vine pentru cei câțiva câți au mai rămas, debusolați, fără bulibașa și cu echilibrul intern ruinat, dar reîntoarcerea nu are nici ea un scop precis. Roman parabolic, *Șatra* nu poate fi și nu-și propusese să fie o epopee sau o Odisee. Tensiunile lui, lipsite de eroism și măreție, sunt profane și abstracte: omul pus în relație cu marile lui probleme – viața, moartea, iubirea, speranța. Zaharia Stancu ține departe romanul său de livresc, spiritualism, intertextualitate, de toate aceste tentații care au creat saturația prozei ulterioare. Adoptă un stil parabolic bine compănit, esențializat, susținut de o filosofie simplă a vieții, a morții și a destinului, reprezentând călătoria spre necunoscut ca un simbol al condiției umane, simbol nici prea abstract (ca în *Lunga călătorie a prizonierului* de Sorin Titel sau ca în *Saludos* de Al. Ecovoiu), nici prea pitoresc (ca în propriile romane *Jocul cu moartea* și *Pădurea nebună*), adică nici prea încărcat filosofic sau politic, nici furat de picaresc, de aventura în lumea largă sau de spectacolul mediilor sociale. În *Șatra* prozatorul se situează inspirat în limitele unui realism minimalist. ■





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Marșeuza

Cam așa s-ar scrie în românește substantivul francez, care înseamnă *cel ce merge sau mergător*, MARCHEUR, -euse.

Cuvânt folosit de Balzac într-un roman, la pluralul feminin, LES MARCHEUSES. Expresie dată în teatrul clasic acțiunilor care apar doar pe scenă, în mers, fără a vorbi, făcând numai figurație, - figurantele, cum ar veni.

La noi, altădată, astfel erau numite actrițele jucând roluri clasice de umplutură, - curți regale, grupuri din înalta societate, femei bine, cu dosarul așa și-așa; dușmance de clasă, dar care nu zic nimic, nu pot, n-au voie, care măcar știu să meargă, și merg frumos, nu ca proletarele, - zdrăvan, apăsate.

Așa era și Zizy a noastră. Prin una mie nouă sute și șaiszeci și nouă. Figurantă frumoasă, distinsă, boieroaică. Data afară de peste tot. Numai la teatrul național din Iași nu, unde juca, ... adică mergea în rolul unei regine cu suita ei, nu mai știu din ce piesă clasică de epocă, parcă Hugo... I se trăgeau clopotele, mai peste tot, era curtată pe șest, de la director pînă la cei mai tineri actori; dar Zizy, nimic, își ținea rangul de clasă și de regină în teatru, - și... mai avea și-un iubit, la pușcărie, un băiat din aristocrație și el, un... *element periculos*.

Până ieșea el din detenție, cine știe... Dar Zizy, îl aștepta, se spunea.

Am uitat că i se mai zicea în teatru și Margot, de la regina aia hugoliana, spusei; nu mai conta fiindcă de zis, cel mai des i se zicea Zizy.

Pe lângă acestea, era și o norocoasă și o darnică. Numai că darnicia asta exagerată aducea des și ghinion. Ca atunci când, luând bilete de avion să se ducă la București, o dată, i-l dăduse, la insistențele unei mari actrițe, *vorbitoare*, care avea o treabă urgentă în capitală - și toate biletele de avion fiind vândute, disperată - se mărita cea mai bună prietenă a ei - i-l dăduse așa dar Zizy pe-al ei, să ajungă în București când era nevoie, iar avionul, un Il 14, se prăbușise, murind toți pasagerii.

Se întâmplă. Și mai fusese un caz. Dar nu cu un avion. Așa că lumea începuse să că orice binefacere venea de la... *Marșeuza*. I se dusese vedea că ar fi fost o ghinionistă, fiind o generoasă, poate tocmai de aceea...

\*

În momentul când are loc acțiunea, - toamna lui 1969, - Marșeuza avea 30 de ani bătută pe muche și era într-o formă fizică deosebită.

Înaltă, cu păr castaniu, cu ceva napoleonean, în tăietura nasului, însă având picioare lungi, superbe, de săritoare în înălțime, gambe fine de oțel parcă lucrate la polizor, - râdea ca o copilă și îi plăcea să cânte române vechi. Juca tenis și biliard, fiind șampioana Iașului. Când întindea tacul peste masa verde, privitorii de pe margini se adunau în spatele ei să-i contemple piciorul lung ridicat și fesele mici bombate sub rochia de mătase bleu - se îmbrăca numai în ce alegea ca materiale pe care le croia singură.

În ziua aceea, din toamna lui 1969, voise să plece la București și se dusese să-și cumpere bilet de avion - nu suporta trenul, chiar și rapidul de Iași - dar nu mai erau bilete, se epuizaseră.

Era cunoscută povestea ei cu biletul acela cedat cu nici un an în urmă și cu prăbușirea, plus faima creată ca purta ghinion.

Era ca și cum însăși aviația ar fi ocolit-o acum pe donatoarea de bilete buclucașe... Fusese, sigur, o nimereală funestă.

Funcționara de la agenție o simpatiza pe Zizy, - să joace biliard, o femeie ca ea, și să devină și campioana ieșeană la jocul asta viril cu tacul, era ceva care îi impunea.

Cum-necum, îi făcuse rost în cele din urmă de un bilet, dar la un avion postal, care ducea corespondența în capitală. Era un aeroplan sovietic, vechi, dar trainic, cu viteză mică, la înălțime mică, care te ducea mai încet la București, dar sigur, în perfectă siguranță, se zicea în lumea specialistă a aviației. Se interesaseră dacă o puteau lua și pe Zizy, aia de la teatru, care juca și biliard. Sigur că da! exclamase pilotul, flatat de companie. Era pentru el, singur pe micuțul biplan, o plăcere și o onoare. Să se prezinte la aerodrom, ca o ia. Numai că se știe, cu golurile astea de aer, la un aeroplan așa de mititel și de năruș, trebuia să te ții bine.

Dar nu se îndoaia că jucătoarea aceea năstrușnică de biliard, tână, îndrăzneată, curajoasă și draguță, domnule! s-o manânci, că nu ar fi făcut față... ■

(va urma)

## Limbi străine



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

**O** chestiune lingvistică și didactică a agitat, pentru câteva zile, spațiul politic românesc, dînd naștere - în sedii de partide, în mass-media, dar și pe forumuri din internet - unor declarații și dezbateri uluitoare prin irelevanță. Un val de indignare

publică a fost provocat de o afirmație a președintelui, care observa că elevii etnici maghiari, din zone cu populație compactă, ar trebui să învețe la școala română după metode și manuale tipice învățării unei limbi străine. Afirmația aparține bunului simț, ține de pura evidență, astfel încît ar fi putut fi considerată aproape inutilă. Chestiunea în discuție este în esență metodologică, nu politică, și abordarea ei normală este aplicarea practică, de către specialiști. Iritările pe care le-a produs merită totuși atenție; pentru că din ele se pot trage mai multe observații și concluzii.

În primul rînd, putem constata, din nou, că problemele lingvistice rămîn strîns legate de identitatea națională și ating zone surprinzător de sensibile ale opiniei publice. În jurul lor, spiritele se aprind cu ușurință (lucrul se poate constata și din numărul foarte mare de mesaje postate drept comentariu la cîte un articol pe această temă) și, cum se întîmplă adesea, chestiunea particulară este abandonată în favoarea marilor teze, temeri și teme: „Să ne iubim limba pe care o vorbim din moși strămoși” (forum *Gîndul*). În al doilea rînd, se confirmă faptul că în discursul politic raționamentele contează mult mai puțin decît formulele șocante, cuvinte-lembe, cu încercătură afectivă, prinse într-o rețea de conotații, mituri și tensiuni. În cazul de față, strigătul de luptă a fost provocat de formula aparent paradoxală - „româna-limbă străină”. Dramatizarea situației a fost obținută, ca de atîtea alte ori, în paginile ziarelor, mai ales prin titluri compuse cu intenția clară de a șoca și a provoca: „În România, limba română, limbă străină” (*Cronica Română* = CR, 10.08.2007). Formula a declanșat un discurs sentimental-patetic („Limba noastră devenit străină”, forum *Gîndul*), iar discuțiile au produs confuzii de planuri - între statut și metodologie („în România, limba română nu poate avea regimul unei limbi străine”, CR, *loc.cit.*), între limba oficială și limba maternă; s-a ajuns astfel la acuzații extreme („încălcarea Constituției”) și la sentințe care cad în afara chestiunii („în România limba oficială este româna punct”, forum *Gîndul*). Stereotipul pe care îl activează sintagma „limbă străină” e, pare-se, negativ: nu atît prin pericolul pe care îl evocă în genere străinătatea, cît pentru că, prin definiție, limba străină e văzută ca o materie neglijată, știută prost.

E vizibilă, apoi, preferința multora pentru rezolvarea dificultăților prin decrete și prin coerciție: „în România, limba română trebuie să fie obligatorie” (CR, *loc.cit.*). Chiar cînd asemenea soluție e doar aparentă și problemele persistă, energia formulei „trebuie” e preferată unor metode practice mai puțin absolute. Cum se realizează acest „trebuie” interesează prea puțin: a formula cerința în termeni decizi

pare să elimine orice problemă. În mod special, educația școlară este gândită ca o listă de obligații (al căror beneficiar e societatea), nu ca un ansamblu de drepturi (ale individului). Elevul *trebuie* să știe o serie de lucruri (aici nici nu mai e vorba despre minoritari, ci despre educație în genere); nici o clipă nu se insinuează ideea că elevul ar putea avea o motivație interioară, că ar vrea să știe - caz în care *societatea trebuie* să-i asigure acest drept. Latura politică a acestei discuții pedagogice stă în deplasarea accentelor de pe coerciție spre stimulare și cointeresare, spre obligația statului de a-i asigura cetățeanului condiții cît mai bune, de a evita defavorizarea, de a găsi soluții pragmatice. Din păcate, și în disputa actuală, mulți erau mai interesați să stabilească vinovății adînci (profesorii? părinții? autoritățile locale? etc.), decît să caute rezolvări în interesul tuturor.

Trec peste incapacitatea de a gîndi din punctul de vedere al interlocutorului și peste reaua-voință a refuzului de a asculta, cazuri extreme care anulează oricum orice dialog, pentru a ajunge la o ultimă observație: discuțiile actuale indică și o reală ignoranță în domeniul (socio)lingvistic. Persoane care au învățat în școală analiza gramaticală și care știu să vorbească, mai bine sau mai puțin bine, cel puțin o limbă străină par să ignore unele noțiuni fundamentale legate de învățarea limbii, bilingvism, contact lingvistic etc. Mulți nu conștientizează scopurile și metodele predării limbii materne în școală (depreinderea normei literare alături de uzul dialectal, exercitarea structurilor limbii culte scrise și vorbite, dezvoltarea unui ansamblu de concepte gramaticale care ușurează abordarea oricărei alte limbi) și în ce măsură diferă aceasta de studiul unei limbi non-materne - adică (cu termenul care unora le dă fiori) străine: formarea structurilor gramaticale de bază, a deprinderilor comunicative etc. La fel, nu mulți își dau seama de importanța studiilor contrastive și de avantajul de a avea instrumente didactice bazate pe o perfectă cunoaștere a diferențelor dintre limba maternă și limba străină în curs de învățare. Nu orice vorbitor de română poate preda româna ca limbă străină - și nu o poate face nici măcar orice absolvent al unei facultăți de litere, dacă nu se pregătește special în această direcție. Mirarea celor care nu înțelegeau, la apariția noii Gramatici a Academiei, de ce e nevoie de o descriere amănunțită a verbului românesc (de ce 10 sau 11 conjugări?) venea și din faptul că mulți nu încearcă să-și imagineze dificultățile pe care le întîmpină un non-român care învață româna.

Desigur, discuțiile au adus și multe opinii raționale, argumentate, datorită cărora întreaga agitație mediatică a căpătat oarece sens: a atras atenția asupra unor probleme și le-a formulat, scoțîndu-le din tăcerea și nepăsarea care le înconjoară de obicei. La fel de pozitivă (și de uimitoare) mi se pare tăcerea care a urmat strigătelor de război din primul moment. Putem presupune că și spiritele mîinate de avînturi patriotice și de ecurile afective au înțeles ceva și au trecut rapid la o altă temă de actualitate a verii politice... ■



**Luntrea lui Caron nu poate fi citită între pereții unui bloc de locuințe dintr-o urbe contemporană. E ca și cum ai vrea să asculți o simfonie într-o mină de cărbuni.**



Sorin Lavric

## Iremediabil liric

**D**acă citești *Luntrea lui Caron* fără să știi cine este autorul romanului, nu vei parcurge mai mult de jumătate din el. Fie îl vei închide după câteva pagini, fie îl vei citi pe sărite, contrariat de gustul nefiresc al lumii ce răzbate din el. Cauza acestei neputințe nu va sta neapărat într-o lacună legată de reperele vieții lui Blaga, deși în acest caz nu ai putea înțelege cadrul biografic pe fundalul căreia se petrece povestea, ci într-o vulnerabilitate empatică: nu ți-ai putea trezi în memorie tipul de sensibilitate cu care Blaga a privit lumea. Așadar, dacă nu știi ca Blaga a scris cartea, nu vei ști cum s-o citești. Altfel spus, un anumit tip de autor cere un anumit tip de lectură. În cazul de față, cine nu cunoaște structura interioară a autorului va citi romanul cu ochii închiși, ca pe o radiografie narativă, pe alocuri modestă, a unor vremuri despre care oricum cititorul știe esențialul mai înainte de a deschide cartea.

Încă o dată: dacă nu poți intui optica lui Blaga nu poți citi *Luntrea lui Caron*. Romanul acesta nu e afit o operă de sine stătătoare, cât mai curînd expresia unei drame biografice în care protagonistul, dacă excelează prin ceva, acel ceva nu este în nici un caz virtutea construcției epice. În seama ființei lui Blaga putem pune toate calitățile din lume – umoare poetică, gândire speculativă, vîna dramatică, sfială contemplativă –, numai una singură nu i-o putem atribui: aplecarea spre narațiunea romanescă. Sînt structuri umane care, oricît s-ar strădui să se exprime epic, nu-și vor putea turna substanța interioară în forma convențională a romanului obișnuit. E ceva în ei care se opune matriței prelungi a întinderii narative, un fel de gamă afectivă ce nu rabdă urcarea treaptă cu treaptă și pagină cu pagină a unei scări diegetice. Pentru astfel de oameni, tiparul discursiv acționează ca un inhibitor: le taie suflul și le ucide coerența, preschimbîndu-i în făcători seci de texte inerte.

Din acest motiv, valoarea *Luntrei lui Caron* vine înțîi de toate din fibra celui care a scris-o, și nu din stofa epică a produsului literar. Toate episoadele cărții, atît de disparate și de diferite în tematica lor, își trag unitatea dintr-un singur focar: temperamentul lui Blaga. Un temperament melancolico-contemplativ ieșind la suprafață sub forma unei sensibilități lirice. Blaga are o structură fatal lirică. Lirismul e osînda și binecuvîntarea lui: osînda fiindcă nu poate scăpa de modulația poetică; binecuvîntare, fiindcă acesta e elementul predilect în care și-a dus viața. Din acest element a luat naștere trăsătura de capetenie a omului Blaga: sfiala constituțională în fața lumii, înclinația irepresibilă de a se mira în fața misterului existenței. Toate cele patru tetralogii Blaga și le-a construit în jurul leitmotivului misterului cosmic, iar viața omului, în concepția filozofului, nu e nimic altceva decît o existență dusă în orizontul misterului și în vederea dezvăluirii lui. și astfel, toate însușirile definitorii ale etosului uman, de la frică și foame pînă la eros și muncă, toate se mișcă pe placa turnantă a misterului lumii. Și cum misterul lui Blaga nu e un concept abstract, ci o intuiție sensibilă pe care o trăia zilnic, numai așa vom putea intui de ce filozoful era un liric stăpînit de o sfială spontană în fața lumii.

Întrucît trăim într-o lume în care cuvinte precum „sfială“ și „lirism“ au început să capete tenta unor handicapuri psihice, fraze precum cele de mai sus par să fie semnele unei naivități ieșite din uz. Dacă așa stau lucrurile, atunci legătura noastră cu Blaga s-a rupt de tot. Dacă nu așa stau lucrurile, atunci șansa

de a intui lumea lui Blaga va cere un efort sau, mai precis, o afinitate lăuntrică. Iar articolul de față se sprijină pe cea de-a doua posibilitate.

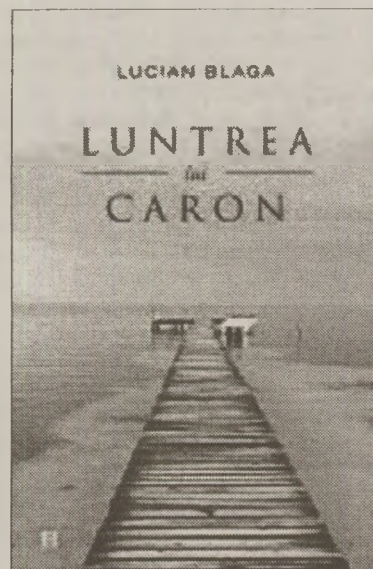
Dacă nu încercăm să asociem fondul liric al scriitorului cu acea dispoziție mirabilă grație căreia omul acesta putea sta încremenit într-o livadă, privind zburătăceala vrăbiilor, cercetînd clătinarea crengilor de vișin și contemplînd volbura norilor aducători de furtună, și toate acestea cu o atenție de copil absorbit care uita pentru o vreme că trăiește într-o epocă cînd țara duhnea sub cizma soldașilor ruși, dacă uităm apoi că postura aceasta de copil absorbit Blaga nu o arbora din inconștiență, dintr-un egoism de intelectual anahoret sau din nepăsarea cinică a unui filozof mizantrop, ci tocmai dintr-un instinct de conservare care îi șoptea că, dacă nu procedează astfel, își va pierde mințile, dacă așadar uităm să asociem vibrația lui artistică cu acuitatea nefiresc de mare cu care simțea și înregistra lumea, atunci nu vom putea intui regimul de lucru al minții filozofului din Lancrăm.

Cine are o natură ca cea a lui Blaga nu trebuie să se chinuie ca să simtă poetic sau ca să gîndească filozofic. Stările vin de la sine în virtutea unui temperament care aproape că face el totul în locul celui care îl posedă, singura condiție pe care trebuie s-o îndeplinești fiind aceea de a fi un atent observator al propriilor stări de spirit. Filozoful e omul care privește lumea cu ochii întorși către sine. Și atunci, ca într-un joc de dedublare în care, pe măsură ce privești detaliile lumii, încerci să descrii fidel reacția pe care ele ți-au provocat-o, tot așa Blaga nu trebuie decît să-și scruteze cu atenție tresăririle cu care sensibilitatea lui răspunde la fenomenele din jur. Poezia și filozofia nu se deosebesc în această privință, căci ambele reprezintă arta de a vedea ce se întîmplă în tine în cursul întîmplărilor prin care treci. Fondul amîndurora este același: tresărire afectivă la întîlnirea cu lumea, dublată de încercarea de a păstra un echilibru statornic între evenimentele exterioare și trepidațiile interioare.

**F** există ceva iremediabil liric la începutul oricărei reflexii filozofice – vorba aceasta a lui Noica din *Pagini despre sufletul românesc* i se potrivește întocmai lui Blaga. Ba mai mult, ele se potrivește deopotrivă dramaturgului, filozofului și de ce nu, romancierului Blaga, atît cît este el de gâsit în *Luntrea lui Caron*. Lectura cărții e contagioasă, căci, citind-o, te molipsești de candoarea lui Blaga, de forma aceea unică de blîndețe contemplativă și de gingășie lipsită de agresivitate cu care își scria cărțile. Iarăși, cuvinte precum „candoare“, „gingășie“ și „blîndețe“ au dobîndit astăzi o tentă de debilitate suspectă, dar numai ele pot surprinde ceva din universul lui Blaga. Citindu-l, aproape că te simți primenit, ba chiar rușinat la gîndul că viața ta abia dacă mai are ceva în comun cu a lui. Dar primenirea nu o simți decît cu o condiție: ca ambianța să nu fie una orășenească. *Luntrea lui Caron* nu poate fi citită între pereții unui bloc de locuințe dintr-o urbe contemporană. E ca și cum ai vrea să asculți o simfonie într-o mină de cărbuni. Sau e ca și cum ai vrea să savurezi o mîncare rafinată plimbîndu-te printr-o piață înțesată cu oameni. Sunt cărți care, pentru a fi gustate, cer o anumită ambianță: acesta e cazul *Luntrei lui Caron*. E prea multă natură în acest tom ca paginile lui să nu ceară, ca o condiție a receptării adecvate, un pic de natură înconjurătoare pentru cel care îl citește. Iar dacă nu ai proaspete în



cronica ideilor



Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, ediția a treia revăzută, Humanitas, 2006, 584 pag.

minte amănuntele de decor ale unei naturi ca cea în care se mișca Blaga, atunci pe multe din paginile cărții le vei sări în mod obligatoriu. La urma urmelor, *Luntrea lui Caron* este un etalon cu ajutorul căruia ne putem da seama cît de atrofiată ne-a devenit sensibilitatea în condițiile civilizației citadine. Ideea că poți deschide cartea cuplîndu-te spontan la atmosfera ei este falsă: un cititor nu poate scoate din latență decît acele trăiri a căror amintire o mai are încă. În cazul cărții lui Blaga, amintirile a căror evocare este obligatorie pentru gustarea cărții sunt fie foarte palide sub uzura trecerii vremii, fie cu totul inexistente. De aici și dificultatea de a citi un asemenea volum. Dacă la ea adăugăm neputința de care pomeneam la începutul acestor rînduri, și anume că, în lipsa unei minime intuiții privind lumea interioară a filozofului, cartea va fi închisă la jumătate, ne putem da seama de proba căreia i se supun cei care deschid *Luntrea lui Caron*. Aproape că îți vine să spui că, așa cum cei care scriu astăzi poezie o fac exclusiv pentru uzul lor personal, căci aproape nimeni în afara lor nu mai poate vibra la constelația de emoții pe care o zugrăvesc ei înșiși, tot așa *Luntrea lui Caron*, în lipsa unei prelabile acomodări cu optica lui Blaga, riscă să rămîna o scriere pentru uzul foarte strîmt al cunoscătorilor operei sale. Pentru ei însă, *Luntrea lui Caron* e ca o ședință lungă de inițiere într-un mister: simți cum iei contact cu buchetul de nuanțe și mirări al unui poet care, temperamental vorbind, nu putea fi decît poet.

În privința laturii autobiografice, despre cartea aceasta s-a spus totul la vremea apariției celei dintîi ediții. Romanul e istoria unei scufundări treptate într-o bolgie românească din al cărei tărîm filozoful nu a putut scăpa decît prin două supape: dragostea față de femeie și admirația față de natură. Fără întîlnirea cu cele două femei ce țin capul de afiș al romanului – Octavia și Ana –, și fără contactul viu cu natura Ardealului, Blaga s-ar fi surpat lăuntric sub vexațiunile îndurate. De aceea, descrierile de natură și scenele erotice ale cărții cîntăresc cît tot atîtea leacuri prin care filozoful încerca să se rupă de prabușirea socială a României anilor '50.

**F** raza lui Blaga curge în același ritm ca temperamentul lui: înceată și molcomă, cu amprente stilistice ce amintesc de flerul unui poet și de mintea unui filozof, dar nu de rutina unui prozator. Blaga e prea inventiv în alcătuirea expresiilor ca să poată fi un prozator propriu-zis. Nu pui un bijutier să clădească o casă, cum nici nu ceri unui arhitect să cizeleze în bătaia lupei pietre prețioase. Blaga e un făcător de pietre prețioase, dar nu un arhitect de edificii romanești. De aici și gustul nefiresc, extrem de rafinat, al acestui volum autobiografic. ■



– Cum erai când erai doar o fetiță? Iubeai animalele? Citeai? Te suiai în pomi? Aveai genunchii juliți? Ce înțelegeai despre ce se întâmpla în România după ocuparea țării de către sovietici?

– Am crescut la Oradea într-o casă lungă cu parter înalt ridicat peste niște pivnițe solide cu bolți aproape medievale de cărămidă, o casă în care noi ocupam trei camere, iar restul de 5-6 erau închise într-un fel misterios care le-a transformat în adevărate personaje ale copilăriei mele. De fapt, principalul spațiu al copilăriei era curtea mare, în care își rotunjeau coroanele trei tei uriași, iar dacă aș vrea să fiu și mai exactă ar trebui să spun că adevăratul spațiu al copilăriei erau chiar teii în care mă suiam cu caiete, cărți și pisici și rămâneam ore și ore, închisă ca într-un turn de crengi și frunze, într-o beatitudine a lecturii și a singurătății la care am visat mereu de-a lungul vârstelor următoare, dar a cărei perfecțiune n-am mai reușit niciodată să o ating. Evident că, în aceste condiții, genunchii îmi erau în permanență juliți – cred că n-au reușit niciodată până pe la 12 ani să se vindece de tot – și îmi amintesc chiar cum ciorapii trei sferturi, care făceau parte din costumul de duminică, în loc să acopere crustele le puneau și mai mult în evidență. Cred că de atunci am rămas cu o aproape subalternă admirație față de pisici (în stare să se cațere mai ușor decât mine și să găsească din prima clipă pozițiile optime) și cu un fel de compasiune amicală pentru cățelii care rămâneau umiliți la baza trunchiului.

Dar nu numai lectura primelor cărți, ci și descoperirea cinematografului se leagă pentru mine tot de teii din crengile de sus ale cărora, privind în direcția opusă casei, vedeam trei sferturi din ecranul unei grădini de vară de care ne despărțea un gard înalt. E adevărat că din unghiul meu figurile se vedeau puțin alungite, că lipsea partea de jos cu traducerea cuvintelor rusești care bubuia pe fondul unor marșuri eroice și că șapte zile la rând vedeam același film schimbat o dată pe săptămână, dar toate astea îmi lăsau libertatea de a perfecționa și transpune povestea pe care o improvizam în jurul figurilor mișcătoare, iar când am mers o dată cu bilet la cinematograful, totul mi s-a părut mai puțin interesant (aveam să-mi amintesc situația cu decenii mai târziu când, privind televiziunea bulgară, brodam subiecte ale serialelor pe care – văzute după revoluție la noi – le-am descoperit infinit mai plate decât le imaginam.)

Cât înțelegeam din ceea ce se petrecea în România primei mele copilării este greu de spus. Țin minte fragmente pe care le înțelegeam, sau credeam că le înțeleg, fără să fiu în stare să fac legătura dintre ele. De exemplu, țin minte geamantanul, așezat în vestibul după ușa, despre care știam că este pregătit cu haine groase pentru cazul că vor veni să-l aresteze pe Tata. Un astfel de geamantan se afla în multe dintre casele celor din jur, nu era ceva neobișnuit. Dar atunci când în clasa noastră au fost făcuți pionieri toți, cu excepția mea, deși ni se spusese că vor fi făcuți pionieri numai cei ce învață bine, iar eu învățam cel mai bine, nu am făcut legătura cu arestarea Tatei, care între timp se produsese, și nu am reușit să mă opresc din plâns atunci când – nici Mama, nici învățătoarea neavând curajul să-mi spună adevărul – mi-au explicat că motivul segregării mele este faptul că nu împlinisem încă 9 ani. Întâmplarea, care reprezintă pentru mine primul moment în care am înțeles că mă deosebesc de cei din jurul meu, am descris-o – dovadă că mă marcase – mulți ani mai târziu într-un poem care se numea *Candoarea* și care avea să deschidă volumul meu de debut. E adevărat că lucrurile s-au complicat, poemul a fost considerat demobilizator și respins, iar redactarea de carte l-a „salvat” în ultima clipă schimbându-i titlul, fără să mă mai întrebe (locuim la Cluj, nu aveam telefon...), în *Partidului*. Evident, și Vadim Tudor, care m-a „demască” în mai multe rânduri, și tinerii pomiți „în căutarea comunismului pierdut” au fost fericiți să-l găsească în paginile mele și nu s-au oboșit să înțeleagă nici sensul poemului, nici povestea lui pe care am spus-o în mai multe rânduri. Oricum versurile „*Candoarea mi-a nflorit-o în ochi definitiv/ Întâiul plâns în curtea școlii sub castani/ Când clasa mea primea cravata roșie festiv/ Și suferam respinsă grav de colectiv/ Că n-implinisem încă nouă ani*”, ca și întâmplarea pe care cu tristă ironie o narează, au rămas pentru mine simbolul manipularilor repetate din care se însălează destinul. În acest caz, cel puțin trei: cea din copilărie, cea de la debut și cea a lecturilor acuzatoare de azi.

În ceea ce privește cuvântul *rus*, cred că l-am auzit prima oară în fraza pe care ne-o striga mama când ne descoperea. soră-mi sau mie, în buzunare seminte de floarea soarelui: „*Vai de voi dacă vă mai prind mâncând semințe ca rușii*”.

Aș vrea însă să mă întorc la misterioasele camere închise și la misterul definitiv care s-a înălțat în fața mea după ce am reușit să le deschid. Pentru că în cele din urmă (cred că aveam 13 sau 14 ani) am reușit să deschid cu emoții și cu un șperaclu o ușă. Iar înăuntru am descoperit mii de cărți neașezate pe rafturi, ci vărsate pur și simplu în mijlocul încăperilor, dealuri de cărți aruncate una peste alta și înălțându-se aproape până în tavan. Erau, aveam să înțeleg mai târziu, cărțile epurate din bibliotecile desființate ale episcopilor orădene. Nu e pentru prima oară când povestesc acest episod crucial al adolescenței mele, fără de care nu aș fi intelectualul care sunt, după cum fără aceea clădire, în multe privințe

stranie, în care am crescut – și care avea să apară adesea în povestirile mele – nu aș fi scris, probabil, proză fantastică. Pentru că lectura dealurilor de cărți din care m-am hrănit și m-am format în următorii ani îmi oferea substanța culturii îmbogățită nu numai de ispita fructului oprit, ci și de aureola ambiguă a irealității. Nu știu cum aș fi fost dacă aș fi descoperit marile cărți ale culturii sistematic, eu le-am citit în ordinea în care le găseam la poalele colinei în care se amestecau incunabule cu reviste interbelice, și nu știam niciodată, citind volumul întâi al unei cărți când îl voi găsi pe cel de-al doilea.

– În plină dictatură comunistă scriai și recitai la întâlnirile cu publicul poeme incendiare. Am fost o dată împreună cu tine la o asemenea întâlnire, la Onești, și îmi aduc aminte cum răsuna în sala plină până la refuz de oameni versurile: „*O să vină ea,/ nu se poate altfel,/ O să sosească/ Și ziua aceea/ Amânată de veacuri,/ O să vină/ Se apropie./ Se și aude/ Pulsul ei bătând/ Între zări,/ O să vină ea,/ Se simte în aer./ Nu mai poate întârzia./ Nu vâ îndoiți, o să vină/ Ziua aceea/ Orbitoare ca o sabie/ Vibrând în lumină.*” Publicul te-a aplaudat frenetic, iluminat de speranța că ziua aceea va veni. Și... a venit. Ce simți când te gândești că ți s-au împlinit „*profețiile politice*”?

– Nu mi s-au împlinit. Atât de mulți ani am crezut că toate relele vin din lipsă de libertate, încât era logic (și naiv) să cred că o dată cu apariția libertății vor dispărea. Poezia pe care ți-o amintesti dovedește în același timp că nu m-am îndoit că libertatea va veni și că iluziile mele despre ea erau disproportionat. Anul 1990 (care a fost cel mai greu din viața mea), ca și cei care i-au urmat, a arătat că relele vechi sunt departe de a fi dispărut, dar că lor li s-au adăugat rele noi izvorâte chiar din libertate. Mama când ne certa sau ne pedepsea pentru ceva, obișnuia să spună „*Cine nu știe de rușine, trebuie să știe de frică*”. În istorie, rușinea dispăruse de mult: când a dispărut și frica, strălucirii pe care o visam i-a luat locul ceva tulbure și amenințător, greu de definit, dar bine organizat.

– Nu se cunoaște nimic scandalos despre viața ta particulară (într-o țară în care nici un secret nu rezistă mai mult de o săptămână). Căsnicia ta cu Romulus Rusan a intrat în mitologia vieții literare. În ceea ce privește fidelitatea conjugală, se vorbește despre tine ca despre o Penelopa a vremii noastre. Ești, de altfel, în toate privințele, un „*personaj pozitiv*”. N-am auzit pe nimeni plângându-se că l-ai fi jignit sau că i-ai fi făcut o nedreptate. Ce se întâmplă? Ești o adevărată o sfântă? Sau ți-ai construit cu mare atenție imaginea?

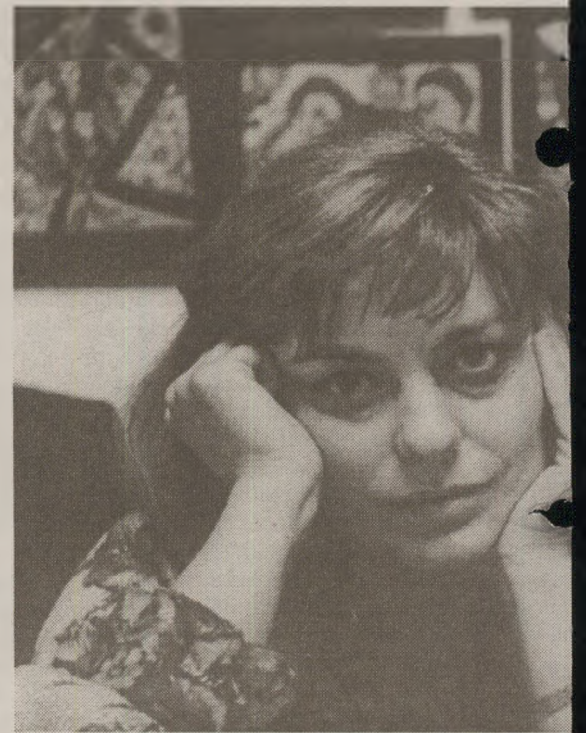
– O să încerc să răspund, și chiar să-mi răspund, la această întrebare pornind de la noțiunea de „*personaj pozitiv*”. O noțiune profund antipatică: antipatizată nu numai de cititorii pe care îi plictisea prin schematicism, ci și de scriitorii care nu reușeau să-i dea viață. După cum se știe, personajele negative sunt mult mai ușor de creat și întotdeauna mai vii, mai „umane” decât cele programate să devină modele și reușind de cele mai multe ori efectul contrar. Nu m-am gândit niciodată la mine ca la un personaj pozitiv, dar am fost toată viața terorizată de ideea că aș putea fi socotită astfel. În măsura în care imaginea mea m-a preocupat (o măsură foarte mică, pentru că am fost tot timpul prea ocupată cu verbul a *face* pentru a mai avea timp de a *mă face că fac*) am încercat să estompez trăsăturile care mă deosebeau de cei din jur și erau pentru ceilalți enervante. M-am jenet întotdeauna de calitățile mele, am făcut efortul de a le travesti ironic, de a le parodia glumeț. De fapt, era aproape o formă de lașitate profilactică, preventivă, ca și cum aș fi știut de la început că ele sunt cele ce nu mi se vor ierta, că voi fi pedepsită mai curând pentru calități, decât pentru defecte. Sigur, problema este aceea de a hotărî ce înseamnă calitate și ce înseamnă defect, și de a vedea dacă nu cumva definiția mea a diferit adesea de definiția curentă.

De fapt, cel mai simplu ar fi să recunosc că scara mea de valori este una demodată nu numai pentru secolul 21, ci și pentru a doua jumătate a secolului trecut. Valorile creștine, cultul familiei, visul armoniei, coincidența binelui cu frumosul (*kalakagathia*, cum îi spuneau grecii) nu mi-au fost impuse niciodată, ci sunt chiar axiomele care îmi structurează universul. Nu uitați că vin din Ardeal și dintr-o familie de intelectuali cu rădăcini țărănești, elemente care trimit la stabilitate, echilibru și luarea lucrurilor în serios. De aici până la luarea ideilor în serios nu e decât un pas pe care l-am făcut pe urmele Tatei, un preot căruia i se părea de neînchipuit să ia bani pentru slujirea sfințelor Taine. În rest n-a mai fost decât conservarea propriei definiții, e adevărat, nelipsită de un soi de obositor manieism, dar și de liniștea pe care o dau lucrurile hotărâte o dată pentru totdeauna. Așa cum mi-ar fi fost mai greu să scriu ode lui Ceaușescu, decât să refuz s-o fac, mi-ar fi mai greu să mă port grobian decât civilizată. Regulile de bună purtare sunt în fond și un cod de simplificare a vieții.

Pe de altă parte – în ceea ce privește căsnicia – în loc de a uimi prin fidelitate, cred că ar trebui să uimesc prin norocul de a fi întâlnit devreme, la sfârșitul adolescenței – ca în mitul androgenului – cealaltă jumătate a ființei. Faptul că, apoi, am făcut tot ce am putut pentru a păstra acest noroc mi se pare o atitudine firească, ținând de logică și de bun simț.

## Ana Blandiana:

„...cât cuprind cu scena vieții publice economice, culturale, formele



Sunt conștientă – acum într-o măsură mult mai mult decât înainte de '89, când reacția empatică a cititorilor să mă iluzioneze – că toate aceste lucruri s-au întors, și violent, împotriva mea și au sfârșit prin a mă izola. Am făcut niciodată parte din nici un partid, grup, curent, orientare club. Ceea ce, desigur, nu e o nenorocire, ci doar o nefericire și o nostalgie. Și vina este în primul rând a mea. Cu siguranță nu sunt o sfântă, dar e aproape la fel de grav că aș putea fi confundată cu una.

– Nu este nimic malefic sau pervers sau libertin în viața ta? Ce păcate ai săvârșit? Spune-mi măcar unul! Ai să rămân în istoria literaturii române ca un interlocutor care a reușit să-ți smulgă o asemenea mărturisire.

– Îmi pare sincer rău că n-am destulă putere pentru a răspunde cu haz. Cred că păcatul cel mai greu pe care l-am săvârșit – împotriva mea însăși în primul rând, și împotriva poeziei și chiar a lui Dumnezeu, care mă lăsa să scriu cărți – a fost acela de a mă fi ridicat mai mult de un deceniu din viață de la masa de scris și de a fi prezentă într-o apă murdară, în arena publică. Motivele și argumentele pentru care am făcut-o nu lipsesc și nu sunt lipsite de patos, dar mai mult, sunt aproape sigură că dacă ar trebui să retrăiesc acea perioadă aș retrăi-o la fel, dar nici asta, și nici întâmplarea că n-am avut decât de pierdut, nu-mi micșorează păcatul a-mi fi deturnat destinul. Pentru că sinuciderea este dintre cele mai grele păcate, iar eu m-am sinucis cu știință în plină maturitate creatoare, iar faptul că s-a dovedit doar o sinucidere provizorie nu constituie o scuză, ci doar un noroc. Nu știu dacă masochismul evident care a stat la baza acestei deturnări poate fi considerat malefic sau pervers, însă că el a izvorât din umilința violentă a deceniilor anterioare, când, orice aș fi făcut, nu puteam împiedica nimic să-mi fie deturnat destinul. Pentru că sinuciderea este un simplu motiv că mă îndoiam că în afara reprimării, ar fi la ceva. Iar dacă nici în condiții de libertate n-am încercat să schimb ceea ce era de schimbat, m-aș fi



la literatură? Te-ai întors cu totul? Cum te-a primit literatura?

– Formula întoarcerii la literatură este inexactă din mai multe puncte de vedere. Pe de o parte, este inexactă pentru că nu pot să mă întorc de undeva de unde n-am plecat niciodată: am continuat să scriu și să public poeme și cărți de poeme în toți acești ani. Pe de altă parte, nu m-am întors încă la masa de scris în sensul pe care această noțiune îl avea pentru mine înainte de '89: un loc în care să te așezi dimineața și să nu-l părăsești decât noaptea, și uneori nici atunci, cu sentimentul că te afli în centrul universului și de cuvintele tale așternute pe pagină depinde mersul astrilor în cer. Nu m-am întors deci cu totul, deși nu-mi doresc decât asta și nu visez decât clipa în care voi putea – încheind un capitol de viață – să mă eliberez din iobăgia propriilor mele idei.

Există însă și o altă perspectivă. În toți acești ani ultimi, să spunem, 15 ani, când în țară mi-am subminat, aproape cu masochism destinul literar, cărțile mele au fost traduse și au cunoscut o răspândire constantă în alte limbi (39 de volume de poezie și proză apărute în 24 de limbi) și am fost invitată la mult mai multe festivaluri internaționale de poezie, lecturi publice, reuniuni și dezbateri literare europene decât am putut să particip. Faptul că în România se știe puțin și se vorbește și mai puțin despre asta nu schimbă realitatea. Eu însămi am suportat relativ ușor estomparea literară din țară pentru că, în același timp, trăiam ca într-o viață dublă, efervescența prezenței internaționale. M-am simțit în toți acești ani mai scriitor în străinătate decât acasă.

În ceea ce privește lumea literară, nu i-am aparținut într-o măsură prea mare nici înainte și nu îi aparțin nici acum. Când eram foarte tânără mă intimidă, apoi, în anii cei mai întunecați, ajunsese să mă înspăimânte; acum îmi este atât de necunoscută, încât aș putea spune că, din punctul meu de vedere, nici nu există. Ceea ce mi se pare extrem de schimbat este mecanismul editorial și viața librăriilor, felul în care cărțile nu se mai vând în funcție de valoarea sau aura lor (întotdeauna greu de definit, inefabile, trecând ca un frison de la cititor la cititor), ci în funcție de anvergura reclamei, selectând după reguli misterioase care – ca tot ce nu înțeleg – mă fascinează.

– Te rog să-ți folosești darul prezidiului încă o dată, azi, când totul pare confuz și să-mi spui ce se va întâmpla cu țara noastră în următorii ani. Cum va evolua viața politică? Cum se va adapta societatea românească la stilul de viață european (care îi era atât de familiar înainte de război și de care s-a îndepărtat atât de mult în timpul comunismului)? Dar cu literatura română ce se va întâmpla?

– Cum nu sunt Mafalda, aș prefera să îți folosesc întrebarea pentru a spune ce văd eu în viitor, ci în prezent, un prezent atât de tulbure, încât se dovedește la fel de greu de prevăzut ca și viitorul. Și primul lucru, pe care nu pot să nu-l observ și care mă frăpează, este felul de-a dreptul obsedant în care, cât cuprind cu ochii, înapoi și în jur, scena vieții publice, sociale, politice, economice, culturale este ocupată de forme fără fond. Omniprezența lor ne obligă să le privim nu numai cu deznădejde, ca pe o fatalitate, ci și cu atenție și curiozitate, ca pe un mecanism cine știe dacă nu obiectiv. Aș vrea să observi că nu vorbesc despre ele cu severitatea lui Titu Maiorescu, ci cu înțelegerea – nelipsită de tristețe, dar nici de speranță – pe care mi-o dă perspectiva secolului pe care îl am în plus. Noi românii, am avut întotdeauna privirea ațintită spre Occidentul de care – din motive uneori subiective, dar mai ales obiective: turcii, rușii, comunismul – ne-a despărțit un inexorabil decalaj. Un decalaj care – oricât de rapid am fi înaintat în momentele noastre bune – nu dispărea, pentru simplul motiv că, asemenea unei *fata morgana*, Occidentul înainta și el. Și atunci nu ne rămâne decât să umplem hiatusul cu forme cărora nu avem timp să le dăm un conținut, dacă vrem să ținem pasul și să ajungem din urmă. Ceea ce este încurajator în contemplarea acestui proces de șmecherească evoluție este faptul că încet, încet, în timp, formele goale își generează conținutul. În mod evident, formele fără fond contemporane lui Maiorescu deveniseră, în perioada interbelică, structuri nemaitrucate și funcționale. Mecanismul acestei devenirii este atât de funcțional încât se poate spune – oricât de șocant ar suna – că formele fără fond au fost chiar forma noastră de progres. Nu pot decât să-mi doresc ca acest mecanism să continue să funcționeze și, de exemplu, forma fără fond a condamării comunismului să se umple de conținutul necesar schimbării vechilor structuri de putere ale societății, sau formele fără fond născute din presiunile Uniunii Europene să genereze cu timpul fondul integrării reale.

În ceea ce privește literatura română, nu va avea decât de câștigat din tot acest proces de integrare. Desigur, doar dacă scriitorii români ajunși în Europa nu vor avea grijă să-și distrugă reciproc șansele, minimalizându-se și eludându-se unii pe alții.

Interviu realizat de  
Alex. ȘTEFĂNESCU



cu câțiva ani încearcă acum să ne manipuleze, să ne folosească pe post de detergenți, după cum alții încearcă azi să câștige concursul național „cine este mai anticomunist?”, folosindu-ne cercetările și eludându-ne prioritatea. Dar a fost greu mai ales pentru că a trebuit să ne calificăm în toate profesiunile de care avea nevoie realizarea unei asemenea opere. Am învățat să supraveghem șantierul, să organizăm licitații, să fim designeri, să concepem proiecte, să căutăm documente, să facem cercetări. Fiecare dintre cele 50 de săli ale muzeului din Sighet este rezultatul unor anchete orale, a unor cercetări în cărți și arhive. De exemplu, lucrând la sala dedicată represiunii în literatură am folosit inclusiv rezultatele cercetărilor tale din „Istoria literaturii din 1940 până azi”. Pentru sala care este închinată poeziei în închisori (sală de care sunt foarte mândră) am citit tot ce s-a publicat în această privință ca să pot selecta poemele care acoperă în întregime pereții și care se aud în alfabetul Morse ca niște inimi bătând. Fenomenul rezistenței la nebulie prin poezie s-a petrecut doar la noi și nu suntem destul de conștienți de unicitatea și originalitatea lui. După cum sunt mândră de sigla Memorialului (cercul de stele al Europei întretăiat de un cerc de sârmă ghimpată) pe care am desenat-o singură, după ce ani de zile m-am rugat de plasticieni să conceapă ei una. Sunt câteva detalii dintr-o infinitate...

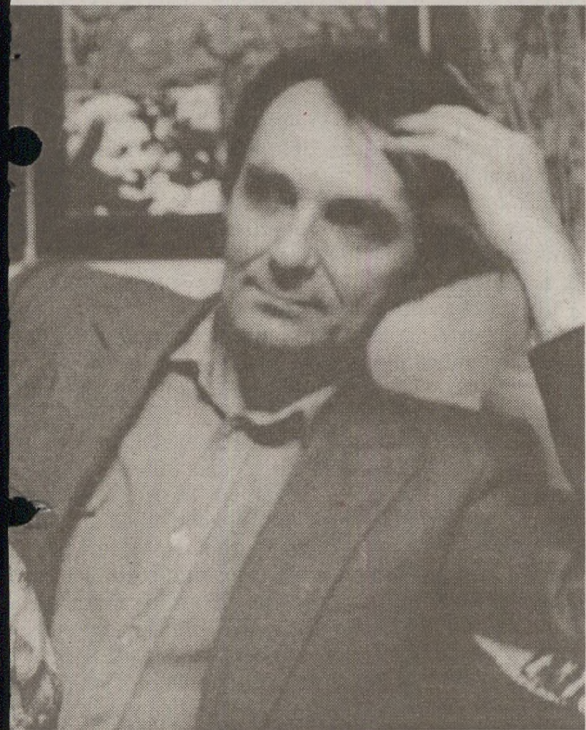
Dar, ca să răspund exact întrebării tale, nu știu dacă am învins, și mai ales nu știu dacă victoria în acest domeniu nu se întoarce împotriva noastră ca scriitori. Am uneori sentimentul că am fost prinși ca într-o cursă în propria noastră idee, care se hrănește din viețile noastre, împiedicându-le astfel să treacă în cărți.

– În afară de memorial, ai o contribuție impresionantă la democratizarea vieții politice din România după 1989. Dar n-ai făcut și greșeli? Ce greșeli ai făcut?

– Cea mai gravă dintre greșelile pe care le-am făcut a fost aceea de a crede că girarea este posibilă, că lucrurile pot fi schimbate sprijinind pe alții ca să le schimbe. Nu mi-am pus niciodată problema să candidez, am refuzat întotdeauna din principiu orice funcție, nu mi-am dorit niciodată să fiu altceva decât scriitor. De altfel, nu aveam nici timp pentru altceva, mi-a părut întotdeauna rău pentru orice oră pe care am petrecut-o altundeva decât la masa de scris. Eu nu visam decât să ieșim din dezastru și am fost dispusă să dau totul fără să iau nimic, pentru ca acest lucru să se întâmple și eu să mă pot întoarce la scris. Din păcate, am descoperit că, în timp ce eu aveam idei, ceilalți aveau interese. Am descoperit că aureola dată cu împrumut își pierde din strălucire, iar faptul că nu aveam nici un fel de ambiții personale mă făcea nu numai incomodă, ci și suspectă. Am descoperit, târziu și cu tristețe, că numai ceea ce faci cu mâna ta este făcut, restul este manipulare. Dar mai gravă decât greșeala (care dovedește că în anumite condiții altruismul nu-i decât o formă de prostie) este concluzia pe care o determină: Dacă am greșit împrumutându-mi altora prestigiul și delegându-i astfel să-mi realizeze ideile (și experiența mea dovedește că am greșit) atunci votul însuși – care este instrumentul esențial al democrației – poate fi pus sub semnul întrebării, pentru că el nu este decât delegare, întotdeauna manipulabilă, de putere. Prefer să nu insist.

– Ai continuat să scrii după 1989. Totuși, mai puțin ca altădată, fiind absorbită de ducerea la îndeplinire a unor proiecte de mare anvergură în politică, în educația civică, în reconstrucția morală a societății românești. Se pare că această frenezie s-a redus mult în ultima vreme. Te-ai întors

...ii, înapoi și în jur,  
sociale, politice,  
este ocupată de  
fond.



...ată și pentru ceea ce nu putusem să schimb înainte.  
o mărturisire. O mărturisire căreia mă simt obligată  
adaug o concluzie nu numai deprimantă, ci și moralizatoare.  
tul că toată risipa de mine însămi nu a reușit să  
ambe aproape nimic nu e decât o circumstanță agravantă.  
ilitatea îi răpește sacrificiului ultima justificare: sensul.

– Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței  
la Sighet este el însuși o operă, înscrisă în biografia ta.  
d te-ai angajat în realizarea lui și ai înregistrat ostilitatea  
r interesați de uitarea trecutului, nu te-ai simțit prea mică  
ru un război atât de mare? Cum ai reușit să învingi?

– Memorialul face parte nu numai din biografia, ci și  
bibliografia mea. El ține locul mai multor cărți pe care  
figurantă le-aș fi scris, dacă nu ar fi apărut această  
e. Memorialul a fost la început ideea că nu reușim să  
imbăm nimic pentru că nu reușim să ținem minte  
ic și că singurul fel în care vom putea să ne reconstruim  
anul este acela de a începe prin reconstruirea memoriei.  
construcție care este în același timp un drum spre trecut  
n drum spre viitor și, mai ales, un fel de a face – în pofida  
tției care nu funcționează – dreptate.

Refacerea memoriei, ca formă de justiție, a fost o idee  
cient de intensă pentru a mă împiedica să cântăresc  
măcar să-mi imaginez eforturile pe care le cerea. De  
ol, nu le-am făcut singură. De la scrierea proiectului  
atât în 1993 Consiliului Europei, am realizat totul  
ună cu Romulus Rusan și cu echipa care încet-încet  
trâns în jurul nostru. Adevărul este că a fost foarte greu  
dacă am fi putut bănuși de la început dificultățile care ne  
ptau – n-am fi avut, probabil, curajul să începem. Sau  
știe? Memorialul, cu toate dificultățile lui, era ceva  
abil, concret, o cititorie, ceva menit să ne vindece de  
arnicia vieții publice cu praful și pulberea ei de vorbe.  
st greu, am fost atacați mereu din toate părțile. A fost  
a, a fost un război mare și lung (a început în urmă cu  
ni) care, de altfel, continuă: cei care ne atacau în urmă





interpretarea actoricească  
inteligentă și expresivă a lui Simone  
Signoret își găsește ecoul în stilul  
alert și spiritual al memoriilor.

r e s t i t u i r i



## Simone Signoret la București

*Habent sua fata libelli!* Plimbându-mă într-o seară pe malul Senei, dau peste câteva cărți stivuite, lăsate pentru a fi luate de vreun trecător. Printre ele, un ghid al Macedoniei și cartea de amintiri a lui Simone Signoret, din care provine pasajul de mai sus. Bucuros de descoperire, le-am recuperat imediat și peste ani mi se pare că bine am făcut, pentru că din amândouă cărțile am avut ceva interesant de aflat. *La nostalgie n'est plus ce qu'elle était* (Paris, France Loisirs, 1976 [în caseta tipografică este 1977]) este de fapt o carte de convorbiri, înregistrate de scriitorul Maurice Pons, autor și al *Cuvântului înainte*. De pe Internet (*site-ul Wikipedia*) aflu că acesta s-a născut în 1927, la Strasbourg și că a publicat zece cărți, de la începutul anilor '50 și până astăzi. Cele mai importante: *Virginales, Les Saisons, Rosa, Délicieuses frayeurs*.

Simone Signoret (1921 – 1985)<sup>1</sup> a făcut o vizită la București, în februarie 1957, împreună cu soțul ei Yves Montand. Mulți intelectuali români, pe atunci studenți, își amintesc de concertul susținut de marele actor și cântăreț francez la Sala Floreasca. Este curios însă că recitalul muzical nu este evocat de actrița, care a lăsat despre vizita sa în România, mărturia de mai sus. Turneul a cuprins țările din lagărul socialist: înaintea Bucureștilor fuseseră la Moscova, la Varșovia și la Praga, iar după aceea aveau să poposească la Sofia și la Belgrad. Orientarea de stânga a soților Simone Signoret și Yves Montand s-a aflat, firește, la originea acestei călătorii, dar opțiunea politică nu i-a întunecat marii actrițe privirea critică. Influența Moscovei asupra sateliților săi nu este ocolită în carte, ci mai degrabă pusă în lumină, cu luciditate și uneori chiar cu ironie. Este cazul paralelismului dintre supeul la care au participat în capitala sovietică și dineul din cea românească, cu toate consecințele lor pozitive: la primul, traducerea lui Roger Martin du Gard în rusește, la cel de-al doilea, facilitarea căsătoriei dintre un realizator de televiziune francez și o româncă. Scrisoarea de mulțumire adresată de aceștia binefăcătorilor lor, ajută la datarea vizitei celor doi actori francezi la București. Anul 1957 a fost, după cum se știe, mai degrabă unul de întărire a represiunii, cu trupele sovietice încă staționate pe teritoriul românesc. Închisorile se umpleau din nou de deținuți în acel timp și întrebarea care se pune este: Ce urmărea cu adevărat acea vizită? Să scoată populația din izolare, să dea un semn de atenție guvernului de la București din partea Franței sau a forțelor de stânga din țara spre care se îndreptau cu precădere privirile admirative ale intelectualilor din România și nu numai?

Interpretarea actoricească inteligentă și expresivă a lui Simone Signoret își găsește ecoul în stilul alert și spiritual al memoriilor. Actrița franceză era interesată de soarta „bătrânei revoluționare” Ana Pauker, despre care i s-a spus că se odihnește. Cu ironie, Ana Pauker era pusă pe același plan cu Elena Lupescu și cu Carol al II-lea: „Anna Pauker la o tribună, d-na Lupescu la cursele de la Chantilly, sârmanul rege Carol în exil, acestea erau actualitățile de dinainte de război la Chézy de Neuilly. Anna Pauker cu părul scurt și cămașile de bărbat, d-na Lupescu cu marile sale pălării și blănurile sale de vulpe, sârmanul rege trist, și el la Chantilly”. Poate că pentru marea actriță, România era cu adevărat acest amestec nediscriminat de „revoluție de import” și de „regalitate eșuată”. Este semnificativă distincția pe care o face între „țărâni săraci despre care vorbește Panait Istrati” și „românii din București, pe care nu trebuia să-i provoaci prea mult pentru a-i face să povestească cât era de vesel Bucureștiul, altădată”. Formulările scurte folosite de actriță nu sunt simplificări, ci oglindesc realitatea: „La București nu se luase hotărârea de a deveni socialiști”.

Volumul de amintiri al mării actrițe mai conține referire românească: în legătură cu Elvira Popescu, din care Simone Signoret era legată – după cum o mărturisese ea însăși – prin sentimente foarte pozitive. Pasajul privește la colaborarea teatrală dintre cele două personalități care în el o ironie blândă. Este vorba de o piesă intitulată *Les Sorcières de Salem* (Vrăjitoarele din Salem) de Arthur Miller, în care povestea cuplului Rosenberg e transpusă metaforic într-o intrigă de la sfârșitul secolului al XVII-lea: „...într-o zi, Elvire Popescu ne-a contactat în legătură cu <<o piesă, drrrrragă Domnule, drrrrragă Doamnă, unui englez al cărui nume nu îl cunosc, vorbește de diavol și de păpuși, nu am citit-o, dar foarrte frumoasa traducere va fi gata săptămâna viitoare și voi fi ferrrrrică cu Dumneavoastră să o citiți, iar eu să o montez>>. / Cu toată afecțiunea și admirația pe care i le port lui Popescu încerc să o imit. Era nevoie de multă imaginație pentru a face o apropiere între ceea ce spunea despre piesă și ceea ce știam despre ea. Totuși era vorba despre același obiect. Am constatat aceasta puțin mai târziu citind un <<cuvânt cu cuvânt>> foarte bine făcut ajuns la noi prin intermediul lui A.-M.Julien” (p.126).

Expresia „*la folie roumaine*” apare de câteva ori în acest context, fiind asociată temperamentului Elvirei Popescu: „A monta *Vrăjitoarele* cu Montand și cu mine în rolurile Proctor – Rosenberg, în plin război rece într-un teatru imens, era o idee care ținea de nebunia românească a Elvirei și de simțul afacerilor lui Julien. Nebunia românească consta în a crede că un cântăreț de *music-hall* și o vedetă de cinema ar fi capabili să joace o tragedie. Simțul afacerilor consta în a gândi că Montand și Signoret făceau un afiș frumos care risca să atragă lume” (pp.129 – 130).

Probabil că nu era o întâmplare faptul că în acei ani de confruntare ideologică dură între Apus și Răsărit tocmai Elvira Popescu, originară dintr-o țară aflată dincolo de Cortina de Fier, a avut acea inițiativă. Pentru publicul din țara natală, actrița al cărei nume îl poartă o sală de Teatrului Marigny din centrul Parisului, în imediată apropiere a Palatului Elysée, a rămas și rămâne încă aproape o necunoscută, în orice caz mult mai puțin familiară decât Simone Signoret. Stabilită în anii '20 în capitala Franței, iată că trei decenii mai târziu, obârșită sa românească nu era uitată de către colegii de breșă care ceeea ce spune ceva despre echilibrul subtil dintre asimilare și păstrarea identității. A rămas Elvira Popescu o metecă. Probabil că tocmai menținerea acestui specific – provenit de altundeva – a făcut ca atât ea, cât și marii intelectuali români de la Paris din trecut să se poată afirma cu atât de mult succes.

Mihai Sorin RĂDULESCU

<sup>1</sup> Casa Scânteii.

<sup>2</sup> Constanța Crăciun.

<sup>3</sup> Nu cumva este o eroare și realizatorul francez s-a numea Henri Chapier?

<sup>4</sup> Nu e vorba de cartierul parizian Auteuil, ci de satul Auteuil-Authouillet din departamentul Eure, la vest de Paris, unde există „*le château blanc ou maison du Val*” în care au locuit Simone Signoret și Yves Montand (vezi pe Internet, *site-ul acelei localități*).

<sup>5</sup> Jiri Trnka (1912 – 1969), cineast de animație din Cehoslovacia.

<sup>6</sup> Despre marea actriță, vezi Napoleon Toma Iancu *Dicționarul actorilor de film*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, pp.349-350.

Bucureștiul posedă și el un zgârie-nori de inspirație riguros românească [sic]. La București, Universitatea din Moscova se numește Casa Culturii<sup>1</sup>. Am fost invitați acolo de către ministrul<sup>2</sup>, o femeie fermecătoare și foarte inteligentă. Ea ne-a anunțat că guvernul ne va da un dineu, că auziseră vorbindu-se de micul supeu de la Moscova și nu voiau să facă mai puțin bine decât marele frate. Ea ne-a sfătuit să pregătim toate întrebările care voiam, asigurându-ne că vor fi binevenite.

Un cuplu tânăr a venit să ne vadă la hotel. El era francez, ea era româncă; el a venit să facă un reportaj pentru televiziunea franceză, el voia să se căsătorească cu ea și să o aducă în Franța. Li se interzicea aceasta. Dacă micul supeu de la Moscova nu a servit decât ca Martin du Gard să fie editat în rusește, marele dineu de la București a servit cel puțin pentru a permite această căsătorie.

În ajunul plecării noastre am găsit scrisă pe spatele unei foarte frumoase gravuri chinezești, rulate în jurul unui bambus, o scrisoare din care nu recopiez decât sfârșitul, pentru a-i respecta fermecătoarea întorsătură a frazei:

*Fie ca o mică Simone și un mic Yves să fie, în viitorul apropiat, frumoasele fructe ale fericirii noastre ai cărei artizani ați fost. Cuvintele rămân întotdeauna prea slabe pentru a vă mulțumi. Să știți totuși că urările noastre cele mai bune, sentimentele noastre cele mai frumoase vor fi întotdeauna pentru voi.*

Erau semnați Plinie Cretu și Henri Chapuis<sup>3</sup>, 22 februarie 1957. Gravura este și ea la Autheuil<sup>4</sup>, nu foarte departe de capra lui Trnka<sup>5</sup>. La București, am putut să căsătorim – la Praga, am lăsat să putrezească în închisoare.

Anna Pauker a avut mai puțin noroc decât logodnicii noștri. <<Ea o duce foarte bine>>, ni s-a răspuns. <<A îmbătrânit mult, se odihnește>>. Bătrâna revoluționară <<se odihnea>> cu adevărat.

Anna Pauker la o tribună, d-na Lupescu la cursele de la Chantilly, sârmanul rege Carol în exil, acestea erau actualitățile de dinainte de război la Chézy de Neuilly. Anna Pauker cu părul scurt și cămașile de bărbat, d-na Lupescu cu marile sale pălării și blănurile sale de vulpe, sârmanul rege trist, și el la Chantilly.

În timpul acestei săptămâni românești, în mod vizibil nu am fost singura care să cocheteze cu nostalgia.

Nu am văzut România. Am văzut români. Nu pe țărâni săraci despre care vorbește Panait Istrati. Români din București, pe care nu trebuia să-i provoaci prea mult pentru a-i face să povestească cât era de vesel Bucureștiul, altădată. Era un mic Paris. Ei da! Cu Garda de Fier, cu alianța cu Hitler. La București, rușii nu erau iubiți, ca și la Varșovia. La București nu se luase hotărârea de a deveni socialiști. La Praga, da” (traducere de M.S.R.).



fârșiră cina cu un lichior de migdale amare, un Amaretto, și trecură în camera de zi, căci începea ultimul episod din serialul pe care-l urmăriseră timp de patru luni.



Paul Diaconescu

## Micro-proze

### Must

Ce cadou îi putea face dacă nu un parfum? Vânzătoarea îi recomandă un flacon foarte atrăgător și făcu un pachetel frumos în hârtie aurie, legat cu o panglică roz, lungă și buclată ca o spirală fără sfârșit. Vânzătoarea îi mai oferă, grațios, o poșeta de carton cu baiere dintr-o sfoară groasă, o poșetă neagră pe care scria cu litere albe: *CARTIER*.

...Dopul șampaniei pocni ușor, paharele subțiri și înalte sunară vesel, în nări simți, umedă și rece, aroma bulelor care urcau din paharul aburit, spargându-se în aerul încărcat de amintirea ultimelor patru decenii. O îmbrățișă șoptindu-i în ureche „La mulți ani!” și se așeză la masă. Pe scrinul din față, sub vitrina cu cristale și argintărie, pachetelul auriu reflecta lumina plafonierei.

Sfârșiră cina cu un lichior de migdale amare, un Amaretto, și trecură în camera de zi, căci începea ultimul episod din serialul pe care-l urmăriseră timp de patru luni. Apoi, mulțumit și obosit, se retrase în dormitor după obișnuita igienă de seară. Ca în fiecare seară din ultimii patruzeci de ani.

Era deja ațipit când, câteva minute mai târziu, se întinse și ea alături de el, sub plapuma de atlas bleu-ciel. Aștepta, desigur, o îmbrățișare. Dar... Se parfumase! Se parfumase și parfumul pe care i-l oferise la recomandarea vânzătoarei, fără să-l adulmece cu propriile sale nări, se dovedea a fi un vechi și neuitat parfum. Al cui? Efluviile parfumului îl transportară în trecut, în tinerețe, în prima tinerețe. Al cui putea fi acest parfum? Cine-și putea îngadui un asemenea parfum francezesc „pe-atunci”, când un lux ca acesta se plătea atât de scump și nu era de găsit decât la „Consignația”?

Ea îi puse mâna pe piept, în vreme ce el era tot mai preocupat de întrebarea: cine putea folosi acest *Must de Cartier*? Cochetă Lili? Mai curând Oana. Soțul ei, director general... Dar exista acest parfum în urmă cu peste patruzeci de ani? Poate că se numea altfel, poate că era, de fapt, un Guerlain, un Dior, un Chanel. Nimic nu-i nou, totul se reia, totul revine: moda, gusturile, ideile...

Îi lua mâna, care-l mângâia ușor prin bluza întredeschisă a pijamalei și i-o așeză, frumos, peste plapumă. Apoi se întoarse spre noptieră, aprinse lampa, luă cartea și se prefăcu că citește. La fiecare respirație efluviile parfumului îi umpleau nările cu încapătănare. Cine putea fi? Ana... Lili... Tia... Oana?

...Stinse lampa abia după ce auzi sforăitul ei ușor și egal. Dar somnul întârzia. Oana... Tia... Lili...

Ana... Cum mai arătau oare? Se sperie la gândul că trecuseră atâția ani. Apoi, încet-încet, se lasă legănat de acest refren absurd, până ce nu mai rămase din el decât niște silabe fără sens: li-a...ti-na-li-na-na-na...na...

### Mirabelle

Nu știi dacă-ți poți imagina cum arată o pisică norvegiană. Cenușie, cu striuri verde închis, ca brădetul din munții lor. E o pisică de pădure, un soi de lynx, cu urechi ascuțite, prelungite cu smocuri de păr, ca niște cornițe drăcești.

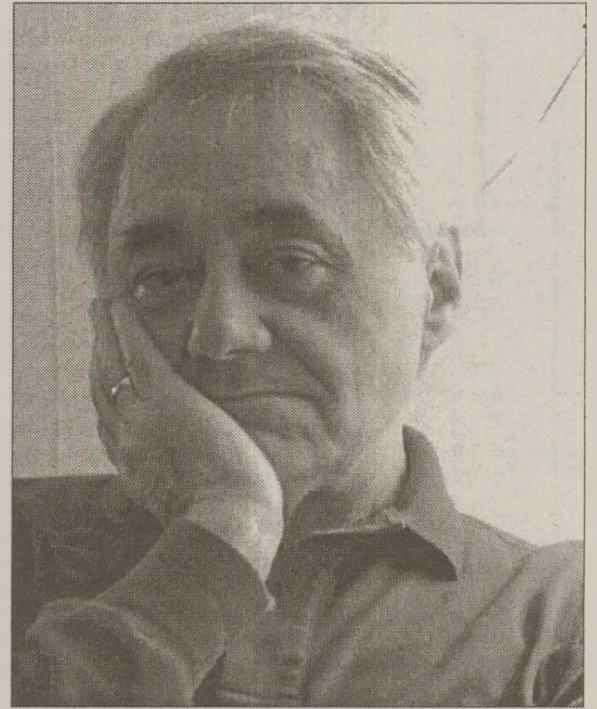
Când Margot a plecat în Anglia, a lăsat-o pe Mirabelle lui Gunnar, vecinul ei. „Dragă prietene, ai rămas singur. Ți-ar prinde bine să ai un suflet în casă” - îi spusese, și Gunnar a acceptat. Cu trei luni în urmă, Birgitta, soția lui, murise. Era, într-adevăr, singur. Rudele, câte îi mai rămăseseră - doi veri - trăiau foarte departe, dincolo de Cercul Polar.

Imaginează-ți două odăițe la etajul 5 1/2 într-un bloc înconjurat de brazi. Dacă în cămaruțele astea vei înghesui niște canapele și fotolii grele, două dulapuri țărănești, din Dalecarlia, totul împodobit cu perne și pemițe; dacă pe parchet vei așterne o mocheta roasă, vei înțelege mai ușor ceea ce urmează. Ba, nu! Ar trebui să vezi și florile înșirate pe toate pervazurile și, mai ales, acele imense vase din care se înalțau până în tavan crengi și frunzișuri pe tulpini groase cât brațul. Erau *plantele ei*, acum vestejite. „Ne dau oxigen” - spunea ea. Pe el îl înăbușeau, dar în ultimii ani le udase, stropise, pulverizase la cererea Birgittei care nu se mai putea mișca decât cu două bastoane. Se îngrășase, devenise enormă.

Margot mă rugase să mai trec pe la Gunnar. M-am dus după o săptămână. N-am putut sta mult. Mirosea! Mai rău ca pe vremea când trăia Birgitta, cu toate bolile ei. „Mănâncă foarte mult - mi-a spus Gunnar, arătându-mi pisica. Uite cum s-a îngrășat!” Nu mi s-a părut.

După câțva timp am primit o ilustrată de la Margot și-am trecut din nou pe la Gunnar. Pisica era sus, pe cel mai înalt dulap și mă privea fix, cu ochii ei mari și verzi, parcă fosforescenți. „Mă urmărește - mi-a spus Gunnar. Se ține după mine, scai. În bucatărie sare pe frigider, în dormitor, pe garderob și mă privește, uite-așa.” Și mi-a povestit visul din acea noapte: se întorcea de la plimbare cu Birgitta, s-au urcat în lift și, în timp ce liftul suia încet, tot mai încet, a simțit cum Birgitta se mărește, crește, ocupă tot spațiul. Liftul s-a

## literatură



oprit între ziduri și... s-a trezit brusc, asudat, sufocat, cu palpitații: Mirabelle torcea pe pieptul lui! L-am sfătuit s-o închidă seara în bucatărie și m-am grăbit să ies.

Bănuise, oare, Margot, că după plecarea sa Mirabelle va mai trăi doar opt săptămâni? Într-o dimineață, Gunnar și-a pus costumul negru înnoit la incinerarea Birgittei, a băgat pisica în cușca ei și a dus-o la veterinarul din Stureby, care i-a făcut injecția letală.

Gunnar a mai trăit doi ani, ultimul la azil. Când a simțit că se apropie ceasul, a chemat un preot. Ți-ai fi putut imagina așa ceva?! El, care toată viața a fost comunist și ateu! Ei, da, s-a spovedit și-a murit cu convingerea că el o omorâse pe Birgitta...

### Fotografia

Faleza era mărginită de o balustradă vopsită, pe vremuri, în alb. Vopseaua se scorojise, pete mari, negre, cenușii, roșcate dezveleau barele de fier ruginit. Dar pe fotografie petele nu se vedeau. Ea stătea cu spatele la balustradă, cu coatele sprijinite pe bara superioară și zâmbea. Era seară, către apus, lumina scădea pe nesimțite, contururile nu mai erau atât de sigure, încât poza părea ușor mișcată. Deși fotografia era veche, în alb-negru, se vedea că părul ei nu era nici brun, nici blond ci, probabil, castaniu. Sub briza mării o șuviță de păr îi căzuse pe frunte, acoperind sprânceana stângă. Poate de aceea zîmbetul ei părea trist.

...Costel era în deplasare, departe, undeva în Maramureș. Poate că mai era îndrăgostit de ea, căci îi telefona în fiecare zi. Frumos din partea lui, dar... Tocmai începea vara. O vară mult așteptată. Rodica și Felicia o invitaseră la o plimbare pe faleza. Era o seară în care luna plină răsărea din mare. Și veniseră la întâlnire cu un fost coleg de liceu, inginer piscicol sosit în delegație de la minister. Când, la orizont, o geană roșie se desprinsese din mare, tipul recitase câteva versuri în franceză, apoi tradusese. Era vorba de o sultană care privea, din castelul ei de pe malul Bosforului, luciarea lunii printre valuri și... cam atât. O poezie, zicea, de Victor Hugo. Parcă auzise și ea ceva, de el, într-o emisiune la radio. „Da' tu ești un romantic, mă Virgile!” — îl apostrofase Felicia. „Poate că sunt un poet ratat, fără să știu” — a răspuns el și a răs.

Poza i-o făcuse a doua zi. Era obosită și speriată, fericită și nefericită, și o dureau, o, cum o dureau!, toți mușchii după orele, nesfârșite, petrecute în camera de oaspeți de la Institutul piscicol. Apoi, ce nebunie!, să coboare cu el pe faleza... Se sprijinise de balustradă cu tot trupul. Bara de fier mai păstra ceva din căldura soarelui de peste zi. Dacă balustrada s-ar fi rupt atunci, dacă... Ar fi fost, poate, mai bine.

...Cu toate că poza se afla, ca și ratăcită, printre alte fotografii și nimicuri în sertarul noptierei, într-o zi Costel o descoperise și o întrebă: „Cine ți-a făcut poza asta?” „Rodica” — replicase fără ezitare, căci avea răspunsul pregătit. Apoi, fotografia rămase uitată în același sertar și anii trecură, mulți, decolorând totul. ■

## Calendar

14.08.1869 - s-a născut N. Burlănescu-Alin (m. 1912)  
14.08.1870 - s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)  
14.08.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)  
14.08.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m. 1992)  
14.08.1921 - s-a născut Ion Manițiu  
14.08.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)  
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu  
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghițulescu

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schelitti (m. 1872)  
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)  
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)  
15.08.1908 - s-a născut Constantin Mișu-Lerca (m. 1985)  
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejanu  
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munțiu  
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalăș (m. 1987)  
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac  
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel  
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu  
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)  
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)  
16.08.1921 - s-a născut Ov. S. Crohmălniceanu (m. 2000)  
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)  
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir  
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe  
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)

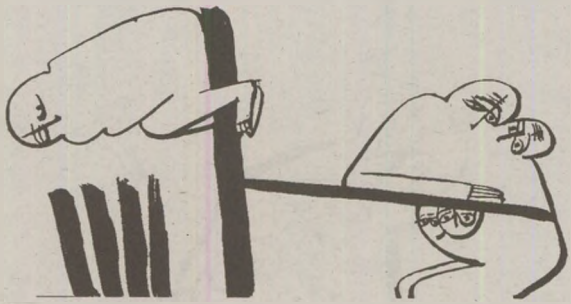
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu  
16.08.1941 - s-a născut Gavril Sedran  
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam  
17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)  
17.08.1869 - a murit Damaschin T. Bojincă (n. 1802)  
17.08.1922 - a murit Mihai Lupescu (n. 1862)  
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)  
17.08.1940 - s-a născut George Corbu  
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)  
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu  
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut Mihail Șerban (m. 1994)  
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)  
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu  
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu  
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)  
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)  
18.08.1999 - a murit Mircea Sintimbreanu (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)  
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)  
19.08.1922 - s-a născut Liman Vasilescu  
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszlo (m. 1990)  
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c.1825)  
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985)  
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Bușulenga (m. 2006)  
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc  
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu  
20.08.1940 - s-a născut Ștefan Dinică  
20.08.1984 - a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915)





**P**e Camil Petrescu l-au „interzis”, iată, evenimentele zilelor de azi: certuri, referendum, campanie electorală („eu, hîc, eu cu cine votez?, se întreba din nou eternul cetățean turmentat).

## istorie literară

**L**a 13 mai 2007 s-au împlinit cincizeci de ani de la trecerea la cele veșnice a lui Camil Petrescu – prozator, dramaturg, eseist, teoretician al artei, publicist, una dintre personalitățile cele mai complexe ale culturii noastre. A fost o comemorare săracă, jenant de discretă, cum s-a întimplat, în fapt, în toți anii tranziției, cu evenimentele lumii literaturii, într-o vreme a mării trancăneli, cum i-ar spune Mircea Iorgulescu, a conflictelor politice nesfîrșite, a smintelii, în fond: „tonul” l-au dat tot autoritățile și mass media care n-au avut timp și spațiu tipografic să participe în chip real la ceremonia funerară de la Paris, a lui Eugen Ionesco (Eugen Ionescu). Motivul? Marele dramaturg își luase, în 1990, buletin de „golan” al Pieței Universității și, astfel, era „pedepsit” a doua oară, după ce numele și opera sa intraseră, vreme de aproape cincizeci de ani, sub interdicție. Pe Camil Petrescu l-au „interzis”, iată, evenimentele zilelor de azi: certuri, referendum, campanie electorală („eu, hîc, eu cu cine votez?”, se întreba din nou eternul cetățean turmentat): n-a mai fost timp și pentru Camil Petrescu. Evenimentul a fost marcat doar printr-o expoziție de fotografii și documente deschisă la Muzeul Literaturii Române din București, o întâlnire, în același loc (participanți: G. Dimisianu, Ana Blandiana, Al. George, Diana Munteanu, Ioana Părvulescu), moderată de aceeași pasionată Florica Ichim, moștenirea spirituală a scriitorului și îngrijitoarea edițiilor din opera sa: a mai fost o premieră la Teatrul Național „I. L. Caragiale”, tot în București, cu piesa *Jocul ielelor* și tot la insistențele Floricăi Ichim. Atît.

Comemorarea ar fi fost să fie mai ales a omului, pentru că scriitorul n-a murit în 1957; iar omul se poate aproxima, documentat, în primul rînd prin jurnalul sau intim intitulat *Note zilnice*, prea puțin cunoscut publicului și chiar specialiștilor; a apărut în 1975, într-un tiraj confidențial, aproape clandestin, sub îngrijirea lui Mircea Zăciu. Iată. „Apariția la numai cîțiva ani a *Însemnărilor zilnice* maioreștiene (cele trei volume editate între 1937-1939) nu va suscita interesul comentatorului. Credea el într-o lipsă de vocație a literaturii române pentru genul «jurnalului»? Cu excepția lui C. A. Rosetti (*Note intime* marchează un cap de serie) și a lui Maioreșcu însuși, nu avem, e adevărat, modele convingătoare pentru o ispită constantă, cristalizată în opere consistente”, afirmă Mircea Zăciu în prefața ediției jurnalului lui Camil Petrescu; seria jurnalelor intime, firavă încă în 1975, va fi substanțial întregită după această dată cu texte publicate, mai ales în colecția „Restituiri” a Editurii „Dacia”, coordonată chiar de autorul acestor observații (Timotei Cipariu, B. P. Hasdeu, Iacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Ioan Artemie Anderco, Traian Demetrescu, Gala Galaction, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Octav Șuluțiu, Tudor Mușatescu, Geo Bogza) și cu jurnalele contemporanilor noștri: dar, în fond, ispita jurnalului a fost mereu constantă în literatura română, după cum aproape constantă a fost starea de criză a societății în secolul trecut, circumstanțe favorabile dacă nu omului, atunci expresiei intimității sale. Camil Petrescu este unul dintre liderii de opinie ai generației anilor '30, care a dat literaturii noastre o sumă importantă de jurnale intime; dacă Mihail Sebastian, singur, publica fragmente în presă, jurnalul – cel mai cunoscut în epocă – rămînînd, în întregul său, necunoscut pînă acum cîțiva ani marelui public, ceilalți scriitori ai generației, care se alătură sau numai simpatizează cu programul estetic al lui Camil Petrescu, își scriu textele „secrete” dialogînd cu posteritatea: Mircea Eliade, Pavel Dan, Octav Șuluțiu, Geo Bogza, cărora li se adaugă Liviu Rebreanu produc astfel de texte despre care Camil Petrescu nu putea să nu afle: cît de „intim” era jurnalul dacă autorul citea fragmente prietenilor, cum ne informează Rebreanu despre Ion Marin Sadoveanu, de pildă? Oricît n-ar fi crezut Camil Petrescu în „vocația literaturii române pentru genul «jurnalului», presiunea orizontului literar în care evolua l-a obligat aproape să scrie un astfel de text (și nu cedase acestei presiuni chiar și autorul „cele mai puternice creațiuni obiective a literaturii române”?).

Este sigur, apoi, că autorul *Notelor zilnice* nu a luat în seamă apariția *Însemnărilor zilnice* maioreștiene după

## Omul în conflict cu lumea și cu sine

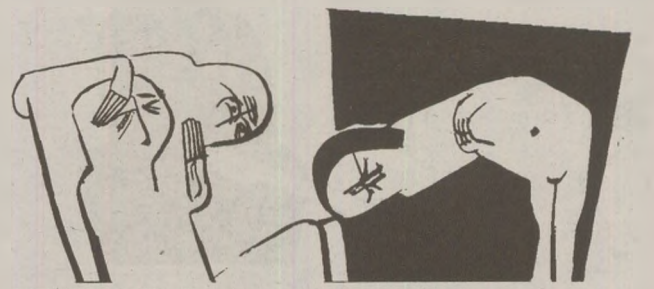
ce-și va fi mărturisit entuziasmul pentru *Amitirile colonelului Locusteanu*? Camil Petrescu nu a comentat jurnalul lui Maioreșcu, dar scriitorul (admirator al lui Jules Renard și prieten cu unii dintre contemporanii care scriau jurnale intime) a ținut seamă în mod cert de *modelul productiv* pe care îl oferea acesta; începînd cu generația lui Camil Petrescu se poate vorbi de o conștiință a tradiției acestei specii sau, cel puțin, despre (re)intemeierea ei în secolul nostru. De altfel, titlul jurnalului trebuie pus în legătură cu *Însemnările zilnice* ale lui Maioreșcu și cu *Note intime* (cum s-a numit jurnalul lui C. A. Rosetti, publicat în 1902 de Vintilă C. A. Rosetti): *Note zilnice* este o „combinație” a celor două titluri importante care conturau, pentru scriitorul anilor '30, statutul și evoluția speciei în literatura noastră. Fapt semnificativ, Camil Petrescu „preia” termenii care pot acoperi realitatea jurnalului său intim: *Note zilnice* pentru că „însemnări” ar fi fost prea mult față de amploarea notațiilor din jurnalul maioreșcian, iar „intime” ar fi fost prea angajant pentru un scriitor atît de departe de modelul romanticului „sincer”, dispus să nu ascundă nimic „fratelui” său, cititorul. Jurnalul lui Camil Petrescu – o mărturisește el însuși – e „relativ sincer” pentru că, iată, sinceritatea nu spune nimic și, pe deasupra, e și vulgară: „Nu sunt decît două moduri de a trece satisfăcător prin viață: cu noroc și cu hotărîrea de a fi lucid și loial, de a trage consecințele pînă la capăt ale felului tău propriu de a fi, nu sincer, fiindcă aceasta nu spune nimic și se încarcă pe deasupra cu o vulgaritate, ci de a fi loial. Tot ce e între acestea înseamnă mizerie dialectică. Superioritatea resemnării loiale asupra norocului e că de noroc nu poți dispune, pe cînd de tine însuși, da, că deci poate fi mai frecventă biruința decît în cazul norocului, și mai ales că șansele sunt sporite încă, fiindcă loialitatea în comportare și gîndire nu exclude norocul”: *loialitate, luciditate, veracitate*, iar nu „sinceritate”: acesta este „modul de a trece satisfăcător prin viață”, pe care îl adoptă Camil Petrescu, fixînd, totodată, *orientarea* textului care înregistrează „mizeria dialectică” dintre a (nu) fi „norocos” și a dispune de sine cu superioritatea resemnării loiale. Așadar, doar „note zilnice”; titlul e încă o dată semnificativ pentru ceea ce Nicolae Manolescu numește „modelul productiv” al jurnalelor din secolul XIX „pînă la scriitorii interbelici” (*Cealaltă față a stilisticii în România literară*, 3, 24 noiembrie 1988): productiv, aș adăuga, nu atît prin dorința de a reproduce o experiență deja încheiată, ci de a se distanța de ea: „însemnările” sînt simple note iar „intimitatea” lor e ceea ce se vede din trăirile ființei pe suprafața reflectorizantă a „zilei”, a cotidianului.

„Un jurnal e un lucru anost și aproape fără sens. Totuși simt nevoia unei exteriorizări. O operă literară mi-ar lua timp și mi-ar cere o sfortare de care azi nu mai sunt în stare. Va trebui totuși să înregistrez în note fie și agramate zigzagurile indoielilor mele cotidiene. În conflictul acesta pe care îl am cu toată lumea am nevoie de un martor, relativ obiectiv, ca un aparat de filmat în prezența unei scene fahiriste”; jurnalul lui Camil Petrescu nu face excepție de la temeile generale ale speciei (silnicia consemnării, necesitatea prezenței martorului „obiectiv”), dar funcția jurnalului intim are, în cazul său, cîteva aspecte

particulare. *Note zilnice* nu reprezintă atît un text *identificare*, cît un *spațiu securizant* pentru o subiectivitate mereu ultragiată și mereu în ofensivă, în efort de dispoziție în plan social: puterea de acțiune se sprijină, cum se vede pe șansa replerii: aflat în permanent „atac”, Camil Petrescu găsește în jurnal necesara zonă „de refacere”, omul prima linie de pe frontul tuturor confruntărilor sociale și de repliere. Jurnalul este un element important al *strategiei* scriitorului: enclavă ascunsă unde se poate oricînd retrage jurnalul e și un stimulente pentru perioadele de descalcare care scrișul îi provoacă „idiosincrazie”, un instrument de orientare tactică pentru viitoarele ofensive („Nu poți fi informat dacă nu ești în prealabil orientat... constată luptătorul), o „bază de aprovizionare” cu fapte, planuri, schițe de atac, substanță pentru alte texte: „Nu trebuie mai multă subtilitate, mai multă libertate de expresie, acest scris intim... Cred că îmi mai trebuie exercițiu pentru asta și mai ales, dat fiindcă gîndul însuși de a aprofunda mă obosește, cred că e necesar ca mai întîi să se constituie aci o bază de fapte, ca să nu mă mai descurajeze și să nu mă abată complicația, densitatea și subtilitatea celor care mă năvălesc în mine cînd mă gîndesc să scriu. Va trebui să adun aci și notele dezagreabile, care mă fac să mă crîmănesc și deci îmi complică atît existența, din diferite puncte de vedere... Ar trebui să adun aci și un material de caracter de memorii, care mi-ar folosi într-alte opere”. În sfîrșit, și jurnalul lui Camil Petrescu descoperă strategii curente a impactului „intimității” cu cititorul din posteritate: recitit, revizuit, adăugit, *Caietul cu note zilnice* înregistrează ultima însemnare la 17 septembrie 1940, cînd autorul face explicite intențiile: „Corecturile și notele cu creion sînt făcute la lectura acestui caiet din 15-16-17 septembrie 1940”. Iar scopul acestei lecturi de (ultim?) control al notelor zilnice este acela de a supraveghea procesul de constituire a unei *imagini* „loiale” a sinelui pentru posteritate: jurnalul este ecranul pe care se va proiecta în fața cititorului potențial „filmul” unei existențe imaginare a protagonistului său. În perspectiva „regiei” acestui contact, autorul, asemenea lui Gala Galaction sau Liviu Rebreanu, își asigură o marjă de siguranță pe paginile caietului – spune Camil Petrescu – „nu sunt un jurnal obiectiv-subiectiv, căci asemenea jurnale nu pot ține decît cei care renunță la o operă propriu-zisă fiindcă altfel opera îți ia timp și material, ci un dosar de mărturii, evident subiectiv, cu dorința intimă de a repara imaginea pe care și-o fac și și-o vor face oamenii despre mine. Buna-credință e aci înlocuită prin veracitate, căci buna-credință e un concept șiret și prostesc, pe cînd veracitatea nu poate scăpa de controlul intuițiilor superioare...”. *Notele zilnice* creează un anumit tip de complicitate cu cititorul; ele se adresează cititorului „comun”, ci aceluia cu *intuiții superioare* și singurul care poate „judeca” (controla) veracitatea și nu buna-credință, sinceritatea) jurnalului. Camil Petrescu, asemenea celorlalți autori de jurnale intime din literatura noastră, are conștiința clară a faptului că notele sale zilnice rămîn, că ele *trebuie* să rămînă și să depună mărturie despre cel ce le-a scris, prin imaginea proiectată pe ecranul cititorului din posteritate; „dosar de mărturii” (Camil Petrescu), „spovedanii” (Liviu Rebreanu), „scrisori” (Gala Galaction) și chiar „roman” (Alexandru George)



ntre scriitorii anilor '30, Camil Petrescu este adevăratul luptător, mereu în ofensivă în pofida eșecurilor, mereu în căutarea fisurii din sistemul de apărare advers, cu o strategie clară și cu o privire de o luciditate cristalină asupra câmpului de luptă.



## istorie literară

scriitorul se lasă fascinat de spectacolul cu aceeași regie dar cu alți actori, încercînd să-și transfere centrul structural într-un alt orizont, dincolo de lumea literaturii pe care, iată, o stăpînește cu puteri discreționare.

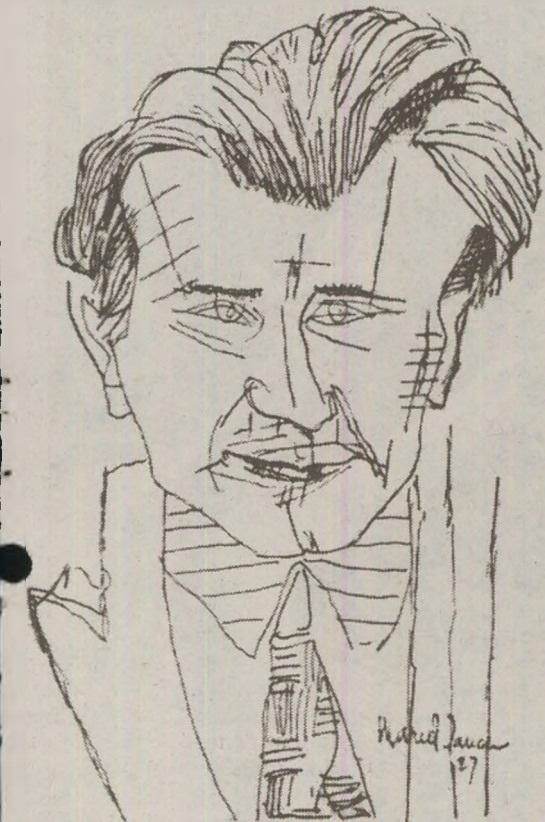
Criza de autoritate din lumea literaturii corespunde crizei de expansiune a centrului structural în planul relațiilor sociale unde se constituie prima linie a frontului asprei confruntări: „tragedia mizeriei” și autoritatea literară reprezintă zona de refacere din spatele unei tranșee aflate mereu sub focul concentrat al artileriei dușmane: „Aci unde totul se aranjează «în șoaptă», eu rămîn vecinic absent. Nu pot cere nici o slujbă publică. Nu pot trăi din scrisul meu: piesele nu mi se joacă și romanul nu mi-a adus mai mult decît aduce atîta scris unui copist. Din ziaristică nu pot trăi”. Iar contrapunctul eșecului repetat într-o luptă mereu reluată cu aceeași mistuitoare dorință de a învinge rămîne *personalitatea*, centrul structural, constituit în cealaltă lume, dominată, a literaturii: „Nu cred decît în personalitatea mea”: iată răspunsul pe care îl dă „omul de hîrtie” atacurilor dure ale „omului social”, ale celui cu „puroi în suflet”. Omului în conflict nu-i sînt însă proprii resemnarea, retragerea în zona securizantă, oricîtă noblete și superioritate ar putea *vedea* aici „lumea” pe care artistul de altădată o „culpabiliza” prin simplul gest de a-și arăta „rănile”; mentalitatea scriitorului se schimbă, democrația burgheză a secolului XX făcînd posibilă iluzia succesului pe scena socială, a cîștigului la bursa valorilor acesteia prin exploatarea capitalului pe care îl reprezintă opera, valoarea și, mai ales, reputația: scriitorul secolului nu este învinsul, scepticul, nici „poetul blestemat” – figurile specifice cîmpului literar al veacului XIX –, ci omul în confruntare cu vectorii planului social, suferînd mereu prin conștientizarea poziției sale totdeauna periferice, dar nu mai puțin mistuit de dorința de a stăpîni scena, de a se integra (și a străluci) printre protagoniștii spectacolului de puteri: „Nimeni nu vrea să-mi dea sprijin să trăiesc, toți mă îndeamnă să fac... literatură că altceva nu e de mine. Incomparabili pezevenghi...”; „pezevenghi” sînt, în fond, adversarii, cei care, simulînd admirația pentru un „bun” pe care nu-l au (talentul, știința de a face literatură), încearcă să stopeze căile de acces ale *transferului de reputație* de pe un palier social pe altul; dar – cum se vede – translarea nu e posibilă nici în cadrul „elitei” culturale, unde intrările de la un etaj la celălalt sînt păzite cu strășnicie: „Cînd urcam scara la *Argus*, m-am întîlnit cu Șeicaru, cel care m-a scos pe mine din viața literară. Gafencu, după el pe scară, părea fericit că e văzut cu Șeicaru; Gafencu, care se eschivează de la o prietenie prea netă cu mine, pe care o găsește sub posibilitățile lui. Azi se spune că Șeicaru are o avere de 30-40 de milioane, făcută în cinci ani (cînd mie mi se vinde biblioteca pentru impozit)”: *viața literară* este o ipostază a *vieții sociale*, un univers care repetă întocmai organizarea, legile și mecanismul celuiilalt. Iar moduli de a fi al lui Camil

Petrescu în această lume ilustrează pregnant amintita figură a omului în conflict: *pasiunea pentru box* („Mă pasionează boxul. Am plătit bani cu care aș fi cumpărat o carte interesantă, ca să văd boxul”) este, în acest sens, revelatoare.

Între scriitorii anilor '30, Camil Petrescu este adevăratul luptător, mereu în ofensivă în pofida eșecurilor, mereu în căutarea fisurii din sistemul de apărare advers, cu o strategie clară și cu o privire de o luciditate cristalină asupra câmpului de luptă; mai mult încă decît Rebreanu care viza, și el, același transfer de reputație din lumea literaturii pe scena socială, Camil Petrescu intuiește cu mare exactitate *regula jocului*: „S-ar zice că operele mari nasc dintr-o vanitate excesivă, și poate că nu greșesc mult afirmînd asta... Dealtfel la temeiul oricărei activități literare, și chiar de alt soi, este intenția imediată a publicității... Dorința ca lumea să știe cum simți și ce gîndești. Reportînd: vanitatea, orgoliul preced opera de artă și în acest sens orgoliul e creator... Cred că o dovadă a mediocrității mele e că pîna acum n-am avut carajul să infront ridicolul imens de a fi un geniu... De a mă comporta ca atare, fără să mă sinchisesc de surisurile enervate și indignate. Cînd Mircea Eliade afirmă că de la Goethe n-a mai existat o minte organizată ca a lui, cînd I. Peltz răspunde la telefon: aci Balzac, cu o implacabilă voință, e probabil că se vor zbuciuma să fie ceea ce cred că sînt.”

Camil Petrescu este, probabil, primul scriitor român care descoperă „regia faimei” și rolul ei în crearea personalității; capitalul cultural nu se mai confundă, ca pîna acum, cu opera, reputația cu meritul, soarta omului în conflict fiind decisă nu de valoarea literaturii pe care o scrie (cu un curs neglijabil la bursa valorilor sociale), ci de abilitatea manevrării resorturilor mecanismului social. Pe scena unde se joacă drama puterii funcționează alte legi decît cele ale „moralei” pe care se întemeiază lumea cărților, împărțirea personajelor în „pozitive” și „negative” nu spune nimic, valoarea e o noțiune cu care nu se poate opera, reputația și meritul real fiind realități paralele, biruința sau înfrîngerea tînînd de calculul probabilităților, de știința adaptării la regula jocului: aici, a scrie sau a nu scrie Opera nu are nici o însemnătate. Această pagină de percutantă observație sociologică dezvăluie tensiunea internă dintre elementele care constituie centrul structural al ființei: *criza de autoritate* (în lumea literaturii) și *criza de expansiune* (în și pe scena socială) sînt reperele majore ale existenței lui Camil Petrescu care repetă, în fiecare împrejurare a vieții, un scenariu căruia i se conformează personajele cărților sale. Criza – spune Autorul în *Note zilnice* e „suportată”, de nu depășită, printr-o „*Jucrare*”: și nu același lucru gîndesc (și, pîna la un punct, *fac*) Ștefan Gheorghidiu, Ladima Bălcescu ori Gelu Ruscanu?

Ioan HOLBAN



Camil Petrescu văzut de Marcel Iancu

urnalul e mereu numit *altfel* în literatura română din secolul trecut; efect al necesității de a se *diferenția*, de a păstra distanțele necesare față de modelul speciei, constituit prin C. A. Rosetti și Titu Maiorescu, în secolul XIX: semnificativ al descoperirii unei tradiții, al conștientizării ei și, implicit, al unor *tensiuni interne* care dezvăluie procesele de cristalizare (prin diferențiere, prin raportare la „modelul productiv”) a modalității jurnalului intim în literatura noastră.

Tema care structurează *Notele zilnice* ale lui Camil Petrescu este ceea ce aș numi *omul în conflict* cu lumea și cu sine; conștientînd, ca și în cazul lui Rebreanu, că „intimplările rele”, jurnalul este un specific *text* de *criză*: suferințe, gînduri amarnice din care nu se poate ieși decît prin soluția logică, nu sentimentală” (ieșirea din impas), crizele financiare și, mai ales, de orgoliu, preocuparea obsedantă pentru procurarea banilor necesari supraviețuirii („Aceeași preocupare, de a găsi bani”, notează autorul la 2-30 august 1931, iar, o lună mai tîrziu, „azi literalmente nu am ce mîncă” și „n-am decît pensia, adică de plătit chiria”) – acestea sînt evenimentele care furnizează materia notelor zilnice. Contrapunct al existenței și posibilă placă turnantă a operei, jurnalul registrează „tragedia mizeriei” pentru a crea termenul de *criză* (sau, altfel, spațiul de repliere, oricît de derizoriu ar părea el) al confruntării din prima linie. Deznădejdea și nimic nou. Totul stupid de fără perspectivă. Sunt bolnav și profund descurajat”) este resortul ascuns al voinței de a învinge, baza strategică, „nimicul” de la care se poate ieși „totul”; soluția sinuciderii ori strigătul deznădejdii nu sînt decît expresii ale *crizei de autoritate*, ale fascinației de a stăpîni planul social: „tonul de stăpîn” pe care și-l impune în relațiile cu ceilalți („trebuie să arăt din prima mîpă că sînt periculos, nu cînd totul e iremediabil”), ambiția de a *forma* tineri, de a deveni lider al unei „opoziții”, de a conduce o grupă care să lupte *sub comanda* sa, reprezintă flexe condiționate ale adevăratei autorități pe care Camil Petrescu o caută în lumea literaturii: „Prin delicatețea de mîndrie, prin frumusețea melancolică a subiectului, prin analiza subtilă a citorva momente simple altfel, *Adela* desigur o operă de frunte a scrisului românesc. Totuși, de ce Ibraileanu nu a putut-o scrie decît cînd *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a autorizat acest soi de cărți? Termenul *autorizat* mi-l citează cu admirație Sebastian”: după cum romanele *Patul lui Procust* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* autorizează (re)producerea unei întregi literaturi care, oricît de „frumoasă” și „subtilă”, rămîne definitiv datată, posterioară modelului de autoritate,



## Colocviu Zoe Dumitrescu-Buşulenga

În zilele de 18-20 august a.c. va avea loc la Putna Colocviul „Tradiție spirituală românească și deschidere universală”, închinat acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga (Maica Benedicta). Vor prezenta comunicări și vor participa la dezbateri IPS Pimen, arhiepiscopul Sucevei și al Rădăuților, Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Bruno Mazzoni, Șerban Tanașoca, Sultana Maitec, Dumitru Irimie, Constantin Parascan, Grigore Ilisei, Valeriu Râpeanu, Teodora Stanciu, Andrei Dumitriu ș.a.





În egală măsură Tanglewood este o stare a spiritului. A spiritului constructiv. Timp de două luni, de la sfârșit de iunie și până după mijlocul lunii august, aici are loc un veritabil pelerinaj.

a r t e

## Tanglewood – reședința de vară a mării muzici

La egală distanță de New York și de Boston, domeniul Tanglewood este reședința de vară a muzicii, a muzicii – să o numim – academice, a muzicii de adresare largă. În egală măsură Tanglewood este o stare a spiritului. A spiritului constructiv. Timp de două luni, de la sfârșit de iunie și până după mijlocul lunii august, aici are loc un veritabil pelerinaj. Al marilor protagoniști ai vieții muzicale internaționale, al marilor soliști, al marilor dirijori, al ansamblurilor camerale de tot felul. Este un loc de întâlnire a tinerilor muzicieni sosiți din toate colțurile lumii. Selecțiile celor buni dintre cei mai buni se desfășoară cu luni în urmă în mai multe centre muzicale. Inclusiv în Europa.

Dar la Tanglewood are loc și un mare pelerinaj al publicului. Al publicului estival scăpat de stresul grijilor citadine de peste an. Este un public în egală măsură tânăr, studenți și elevi ce sosesc de la Boston, unul dintre cele mai importante centre universitare de pe continentul nord-american. Înainte de începerea concertului se așteaptă în ordine, în șir indian... Este și un public vârstnic, de pensionari, de rentieri, unii dintre aceștia retrăgându-se vara din fața asaltului potopitor al căldurilor californiene. Concertele încep seara târziu și se termină deseori sub clar de lună. Iar acustica, deși este artificial condiționată, rivalizează cu cea naturală. Prin justa direcționare a sunetului, prin percepția potrivită a spațiului muzical, prin claritatea ordonării acestuia, grație ecoului controlat.

Gazdă generoasă, prezentă aproape seară de seară pe afișele de concert, este celebra Boston Symphony Orchestra, precum și multe dintre formațiile camerale închegate din membrii organismului simfonic. La Tanglewood, pe parcursul celor două luni ale sezonului estival, sunt săptămâni bune în care orchestra pregătește și câte trei programe, pe parcursul a numai două repetiții, iar serviciile zilnice – repetiții, concert – pot fi chiar și în număr de trei. Marele patron muzical al ansamblului

este nu mai puțin cunoscutul James Levine, director general la Met, la New York. La Boston, pentru cele treisprezece săptămâni petrecute în compania orchestrei – Levine este răsplătit regește cu deloc neglijabila sumă de aproximativ un milion și jumătate de dolari anual. Trăiește pentru muzică și prin muzică! Face spectacol în muzică, îl face cu un entuziasm debordant, atunci când produce aici, la Tanglewood, ediția integrală a operei verdiene Don Carlo în compania orchestrei de tineret a actualei ediții a Festivalului, ansamblu ce poartă denumirea „Orchestra Centrului Muzical Tanglewood”. L-am urmărit pe Levine atât în repetiția finală, cât și pe parcursul concertului în care a inclus *Simfonia a 3-a*, pentru soprana, cor de băieți, cor de femei și orchestra, de Gustav Mahler. Din primele momente realizezi calitatea uimitoare a acordajului. Perfect din punct de vedere sonor, perfect funcțional din punct de vedere muzical. Lucrarea este un colos, de peste 120 de minute și a fost reluată în festivalul de la Tanglewood pe parcursul a numai două repetiții în condițiile în care a făcut parte și din programul stagiunii anterioare propriu-zise. După prima parte a avut loc pauza de concert. Conform uzanței instituite de autor însuși. Ansamblurile corale de la Boston cântă fără partitură. De această dată în limba germană. Iar dicțiunea este scrupulos urmărită. Ca și în partea de vest a Europei, și aici, în State, mare parte a membrilor ansamblurilor corale sunt amatori. Sunt doctori, profesori, avocați, melomani invedați care au beneficiat de o bună educație muzicală. Au făcut ulterior o altă opțiune profesională. Dar au rămas fideli primei lor iubiri, au rămas fideli muzicii. Astăzi cântă în compania lui Levine, a lui Bernard Haitink, a lui Seiji Ozawa, dirijorii titulari ai B.S.O.

La câțiva zeci de metri de „Shed” – copertina imensă care găzduiește concertele faimosului ansamblu, cu peste un deceniu în urmă a fost construită o sală din lemn, de un aspect cvasirustic, cu o capacitate de aproximativ o mie de locuri, o incintă acustică perfectă destinată prioritar muzicii de cameră. Aici l-am ascultat pe neobositul Andre Previn care la cei 78 de ani cântă jazz în formație de trio, în compania unor eminente colegi de generație. Este pianistica unui jazz cvasitraditional ce dezvoltă spiritul colocvial al comunicării muzicale. Același spirit îl cultivă și în relația cu întregul colectiv orchestral, cu publicul. Cu câteva zile mai înainte a putut fi urmărit la pupitrul B.S.O., în „cortul” cel mare, într-un program de factură clasică. Este uimitor de observat felul în care cântând Mozart – *Simfonia nr. 29*, se poate realiza o evoluție muzicală de autentică suplețe, de autentică agilitate, o evoluție a cărei eleganță dispune de o încântătoare transparentă sonoră; iar aceasta folosind grupul cel mare al corzilor, cu douăsprezece viori prime! Solistul serii a fost tânărul violoncelist Daniel Müller Schott, o stea a artei interpretative germane, aflată în puternică ascensiune.

Care au fost celelalte apariții muzicale care au făcut senzație în Festivalul de la Tanglewood? Nu au fost puține. În primul rând baritonul american Thomas Hampson. L-am urmărit și în repetiții. A prezentat ciclurile mahleriene *Cântecele calfei călătoare* și *Cântecele copiilor morți*. Este un american gest-beget. Este stenic și firesc în adresare. Joacă golf, este colecționar de cărți, este profesor, este un pasionat al noilor tehnologii. Este un om de cultură. Dispune de o temeinică știință a stilului pusă în valoare de o tehnică vocală impecabilă, de un magistral simț al culorilor vocale. L-am putut urmări pe marele Kurt Masur, maestrul respectat al școlii dirijorale germane, personalitate care conferă impetuozitate și rigoare trilogiei simfonice finale datorate lui Mozart – simfoniile 39, 40 și 41. În *Triplul concert* de Beethoven am avut bucuria de a-l fi ascultat pe legendarul pianist



James Levine

Menahem Pressler în compania colegilor săi din Trio Beaux Arts. A împlinit 84 de ani și dezvoltă în continuare o vitalitate contaminantă care nu va trece neobservată nici publicului românesc, în luna septembrie, în zilele Festivalului enescian al muzicii. A rămas unicul membru fondator, în activitate, al formației. Căci anul trecut Trio-ul a împlinit o jumătate de secol de la înființare. Cuceritor grație temperamentului ardent, de o comunicare fermecătoare ce ridică publicul de pe scaune, se dovedește a fi – în continuare – Yo-Yo Ma pe parcursul acestui colosal opus violoncelistic care este Concertul de Antonin Dvorak. În spațiul cel mare al atenției publice se pare că tinde a ocupa locul deținut până mai ieri de regretatul Mstislav Rostropovici.

Am urmărit pentru prima oară în concert câțiva șefi de orchestră de un imbatibil profesionalism. Poate că dispun – cum se spune – de mai puțin „cârlig la public”. Dar sunt extrem de eficienți în relația cu orchestra. Mă refer la dirijorii Mark Elder, Hans Graf. L-am urmărit cu special interes pe tânărul dirijor berlinez Jens Georg Bachmann într-un program dedicat integral creației beethoveniene. Este un șef de orchestră energetic, dinamic, care dispune – deja – de o remarcabilă carieră internațională. Pe culoare – mai pe șoptite dar pe auzite! – se vorbește în continuare de impresia percutantă lăsată în stagiunea trecută, în compania ansamblului B.S.O., de foarte tânărul dirijor venezuelean Gustavo Dudamel. La nici treizeci de ani nu a părut deloc a fi intimidat de relația cu celebrul colectiv orchestral. O stea în ascensiune!

Se organizează aici, la Tanglewood, și un Festival de Muzică Contemporană - evident americană - extins pe durată a cinci zile. Ediția din acest an este concepută de compozitorul John Harbison, născut în anul 1938. Cele cinci concerte ale manifestării promovează - pe de-o parte - muzica colegilor de generație, compozitorii William Bolcom, John Corigliano, Joan Tower, Charles Wuorinen, și - pe de alta - creațiile compozitorilor tineri. Întregul proiect este sprijinit de cinci fundații ce promovează actele de cultură de rezonanță națională, printre acestea fundația ce poartă numele popularului compozitor Aaron Copland, o emblemă a spiritului american în muzică. Dar spiritul locului, spiritul de la Tanglewood, a fost pus în lumină încă de la înființarea instituției, încă de la sfârșitul anilor '30 ai secolului trecut, de marele animator al vieții muzicale americane, de Serge Koussevitzky, dirijor, contrabasist, compozitor și orchestrator. Domeniul cu o suprafață de 210 acri de teren a fost oferit de un



Yo-Yo Ma





a r t e

...necena local. Scena în aer liber, marea copertină, fost inaugurată la 4 august 1938, iar stagiunile estivale susținute de B.S.O. continuă de atunci în de an cu excepția perioadei războiului, a anilor 1942-45. În ultimele decenii au fost construite corpurile adiacente care întregesc funcționalitatea instituției, inclusiv „Ozawa Hall”. Situată pe un promontoriu în apropierea domeniului, ferma care dinioară aparținea lui Serge Koussevitzky a devenit sediul fundației ce îi poartă numele și, de asemenea, locul în care sunt găzduite personalitățile muzicale și animă concertele sezonului estival.

Mă aflu pentru prima oară la Tanglewood. Am sosit la sfârșitul primei decade a lunii iulie. Am asistat la primele concerte. Am regretat că nu am avut să-i reascult pe faimoșii muzicieni ai cvartetelor de coarde „Emerson” și „Juilliard”; au susținut programe dedicate integral creației lui Beethoven, respectiv, Bartok. În aceleași zile, ziarele, posturile de radio, de televiziune, întreaga media, anunțau apariția celebrei soprane americane Beverly Sills. Anii '70 a fost prima voce a teatrului liric care a stabilit o relație cu fenomenul muzicii „pop”.

Urmat o adevărată obsesie pe această direcție – din motive prioritare comerciale – privind apropierea între cele două genuri. De la Montserrat Caballe și Luciano Pavarotti până la Angela Gheorghiu. Revenind la Tanglewood... parasesc acest loc mirific cu regretul de a nu fi ascultat concertele majore ale festivalului... concerte... în care au apărut artiștii Pierre-Laurent Aimard și Emmanuel Ax, bas-baritonul Jose van Dam, basul Samuel Ramey, dirijorul Frans Bruggen conducând „Orchestra Simfonică al XVIII-lea”. Deși a fost anunțat în program, nu a cântat în festival nici Leon Fleisher, celebrul pianist și profesor. Cu trei zile înainte de concert a acuzat dureri ale tendoanelor celor două mâini.

Mă consolez cu gândul că pe violonistul Itzhak Perlman îl voi auzi la București într-unul dintre concerte Festivalului „George Enescu”, că pe violonistul Joshua Bell îl voi asculta, poate, la o ediție a Festivalului de aici, de pe coasta de nord a loc în care – cred și eu! – se simte ca la acasă.

La sfârșitul anilor '90, la concertele estivale de la Tanglewood putea fi întâlnit regretatul Iosif Sava, cel emblematic mediator TV în zona muzicii academice. Acum i-am întâlnit pe Luiza și pe Valentin Jojatu, originari din București, o familie de învederați melomani atașați trup și suflet spiritului locului, spiritului muzicii. Tanglewood este un criticabil fenomen socio-cultural. Are mulți adepți în Statele Unite. Dar și în întreaga lume. Poți asculta muzică extrem de diferită, de la jazz și muzică de operă la creații simfonice și cele ale repertoriului operatic. Mai mult, concertele programului „Boston Pops Orchestra”, proiect de concerte susținute de B.S.O., oferă muzică de divertisment de foarte bună calitate, de la menuete de Mozart la momente muzicale de un pitoresc cuceritor datorate lui Rodgers și Hummerstein, spre exemplu. La sfârșit de august vor răsună aici momentele muzicale de mare inspirație, cele care ne-au încântat cu decenii în urmă când am urmărit filmele „Lawrence de Arabia” și „Doctor Jivago”, partituri datorate lui David Lean, de asemenea alte momente desprinse din coloana sonoră a recentului serial „Harry Potter”, partituri semnate de John Williams, compozitor și conducător de orchestră care apare în persoană în fața orchestrei de la B.S.O., în fața publicului. Se estimează o prezență de peste 15.000 de spectatori, aici, pe marea peluză de la Tanglewood. Poți întâlni mari muzicieni avizi de a-i cunoaște pe marii artiști, poți întâlni muzicieni venerați care susțin cursuri de măiestrie, poți auzi un ansamblu de mare calitate cum este Boston Symphony Orchestra. Publicul este și el diferit și foarte deschis față de noșterii comunicării... Acesta este spiritul locului.

Dumitru AVAKIAN



Marina Constantinescu

TEATRU

## Mica Sirenă

**A**m plecat o vreme din țară, departe, peste mări și țări, cum s-ar spune, în vizită pentru prima oară la fratele meu. Am hotărât să rup pentru acest interval orice legătură cu România, să încerc să descopăr cum se trăiește cumva în absența ei, la propriu și la figurat. Cu alte cuvinte, să nu caut nici un fel de informații, să nu mă preocupe vîlva în jurul nimicului, a subiectelor inventate și apoi gonflete de dragul unor demonstrații lipsite de consistență.

Nu mi-am propus cam demult acest exercițiu în afara granițelor țării mele. Deși am vorbit mereu cu părinții mei și îi știam bine, un soi de neliniște mă frământa mereu. Am gândit pozitiv, cu speranță, m-am rugat, am crezut, că întotdeauna cînd mi-e greu, în miracol. În aminare, într-o temporară izbîndă.

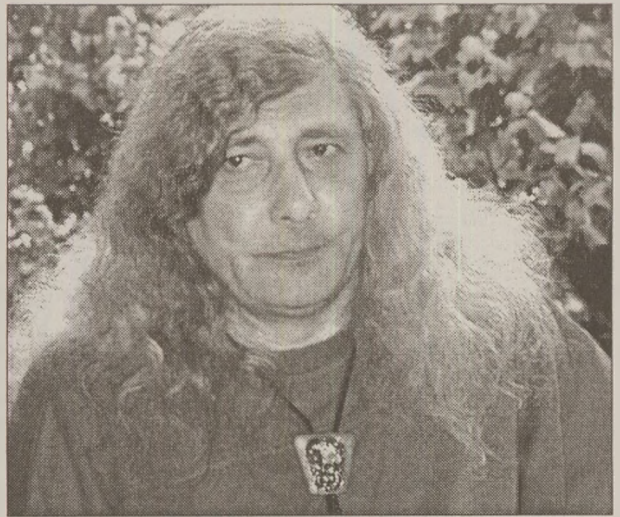
În zorii unei dimineți, în liniștea răsăritului, am deschis, totuși, computerul. Am căutat „ziare românești”. Încet-încet, chipul lui Florian Pittiș se compunea pe ecran. Privindu-l, gândul meu a alergat agitat spre cei care l-au iubit. Spre cei care l-au cunoscut bine și de ani și ani. Spre cei care l-au pomenit mereu în elogios și tandru în amintirile despre marile spectacole de la Bulandra, despre repetițiile cu Ciulei, cu Tocilescu, despre farmecul lor, despre poantele și jocul de priviri din „Elisabeta I” declanșate de Toma Caragiu și prelungite de ludicul inspirat al lui Moțu, despre căldura cu care primea acasă ca să se asculte muzică veche și nouă, ca să se vadă filme tari la video, despre bucuria cu care conserva valoarea ideilor mari și voluptatea cu care se lăsa ispitit de nou, de modern, de iuteala formelor de comunicare de astăzi. Despre cultul pentru discreție și demnitate. Tineretea spiritului său a fost fără bătrînețe.

Nu exista să trec pe la radio și să nu bag un cap și pe la el. Eram uluită cum stăpînea tehnica computerului, a internetului. Îl ascultam fascinată, minute și minute în șir, chiar dacă ignoranța mea mă ținea departe de aceste minuni. Mă lasam furată de micul spectacol din fața ochilor mei. Vocea, vibrațiile corpului, forța cu care era investit cel mai mic accent al unei fraze sau al unei mișcări îmi lua mințile. Deși nu pricepeam mai nimic și știam că, ieșind pe ușă, îmi va zbura totul din cap, am fost întotdeauna captivă lumilor virtuale, fără obstacole, în care absolut totul părea posibil, în care părea să nu existe zădărnici și sentimente ieftine. Lumi pe care mi le deschidea, ca un vrăjitor, una câte una, Moțu. Tot el mă inițiasă, pe cînd eram în liceu, în istoria rock-ului. Știam despre Beatles, ascultam cu ai mei în neștire, dansam la chefuri pe muzica lor sau a Phoenix-ului. Istoria unui fenomen, a unui curent fantastic am aflat-o, însă, de la Florian Pittiș, din spectacolele puse la cale de el la sala Grădina Icoanei. Acolo, umăr la umăr, sute de tineri și nu numai, ne simțeam solidari, visători și puternici. Ascultam versurile lui Walt Whitman, ne umpleam pînă la refuz de prezența actorilor mari invitați de el pe scena și care apăreau cumva neconvențional în fața noastră și ne ispoteau să se trezească libertatea interioară. Acolo, la Bulandra, pentru cîteva ore mi se părea că sînt pe o insulă spirituală, în afara regulilor rigide și aberante. În centrul viselor, proiecțiilor și entuziasmelor se afla un nebun frumos posedat de artă: Florian Pittiș. De cite ori am cîntat de atunci, oriunde, din Beatles sau „Hei, tramvai, cu etaj și tras de cai...” al grupului Phoenix, am simțit energia sălilor inaripate de el. Aveam acces la ce nu se putea rosti, la forța cuvintului, a poeziei, a rock-ului mai presus de orice. Cei de la Phoenix fugiseră deja la mijlocul anilor optzeci. Datorită lui Pittiș, generația mea, cel puțin, le-a cultivat, în absența, legenda. Datorită lui Pittiș, am cutreierat imaginar, pe străzile Londrei, la Taverna cu pricina, am simțit că sînt în centrul unei lumi și nu la marginea ei, în spatele Cortinei de Fier, acolo unde și visele riscuau să fie blocate la mantinelă. Datorită lui Pittiș am înțeles, atunci cînd trebuia, ce înseamnă

pasiune, devoțiune, patimă, iubire. De celălalt și de teatru.

Calăuzei, recunoștința mea.

Acum trei ani, cred, după o conferință ținută de Andrei Șerban la Teatrul Act, am stat de vorbă mult la UNITER, unde se organizase o mică recepție intimă. Ne-am retras într-un colț, împreună cu soția lui, și am povestit despre Peter Brook, despre atmosfera și trupa Bulandrei, despre Liviu Ciulei, despre cei cu care a jucat ani și ani și ani pe scena acestui teatru, despre celebrele tumee ale Bulandrei prin lume, despre tainele corpului, expresivitate și pantomima, despre poezi și poezie, despre oameni și toleranță, despre limite, despre radio și, evident, despre internet. Doamne, cîte știa... Nu facea paradă de nimic. Nici o secunda. Teribil de modest, de discret. Am îndrăznit să-l întreb de ce nu mai joacă, de ce n-a făcut film. Nu mi-a răspuns. A prins să descrie Parisul văzut de el, să-mi vorbească despre ce face, despre proiecte. Era foarte cald, foarte relaxat, în verva, foarte aproape de felul în care mai caut să iubesc viața, teatrul, prietenii. Vocea lui mă suspenda, parcă, din prezentul imediat, într-un fel de transă. Avea, asupra mea, efectul pe care îl creau ochii șarpelui Ka asupra lui Mowgli. Ridea copios cînd îi spuneam asta. Și zîmbea cînd i-am marturisit că, în simbetele cînd nu sînt acasă și mă aflu printr-un oraș sau altul din țară ca să vad un spectacol, dau drumul la televizor ca să îi ascult vocea și comentariul de la Teleenciclopedia. Și asta de doisprezece ani. Atunci, nu ma simt singura și totul în jurul meu se îmblinzește. L-am învățat și pe fiul meu să-l asculte. Spiritul său, cultura și respectul profund față de cuvînt l-au făcut să rostească inteligent, plin de sens și de farmec. În afara oricărui clișeu. Normal, fără emfaze, fără să inducă decodări privitorului sau ascultătorului. Altfel. Așa, secretul plantelor, animalelor, tainele vechilor greci sau egipteni, ale culturilor și civilizațiilor fel de fel au devenit accesibile. Firesc, fără cazna. Fară să bată toba, obicei utilizat cu predilecție de noi, el facea o sumedenie de lucruri importante. Non-stop. El crea, construia



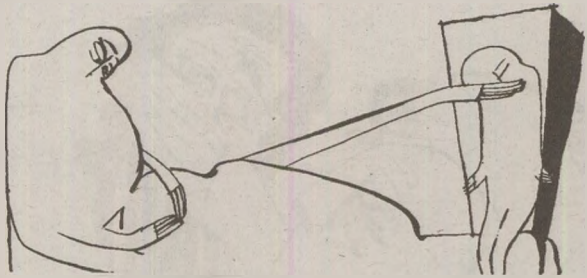
cu aceeași fervoare ca întotdeauna. Cu aceeași intensitate a unei nebulii pătimașe.

Cînd Luca era mai mic, în drumurile noastre cu mașina prin țară ascultam în neștire „Mica sirenă”, un cd pe care povestea era citită, aproape alb, dacă vrei, de Florian Pittiș. Aveam multe discuri cu povești și cu multe alte interpretări. Le parcuream din politețe. Fascinația și gustul pentru tilcul unei povești, pentru cum poți să o urmărești, pentru ceea ce este posibil numai acolo, pentru inflexiunile prin care iluzia și se strecoară în suflet și nu-l mai părăsește, pentru felul în care plictiseala este alungată de dozarea pe care vocea o da misterului, suspansului, fricii, complicității cu un personaj sau altul, capacitatea de a urmări logica faptelor, lipsa tradițională a maimuțării și a prefacerii tonului în funcție de roluri, specifică atunci cînd este vorba de teatru pentru copii, radiofonic sau nu l-au cucerit definitiv pe fiul meu. Și pentru el a fost Moțu o calăuză. I-a incitat gustul pentru teatru de calitate, pentru rostirea simplă, profundă și impecabilă, l-a făcut să descopere singur greutatea pe care o capătă un sens în funcție de felul cum se plasează un accent pe un cuvînt sau într-o frază și nu din prefacerea timbrului, altfel, atît de la îndemînă.

Calăuzei, recunoștința mea.

„A murit Mica Sirena...”, îl aud pe baiatul meu șoptindu-mi. Aici, peste mări și țări, ascult, împreună cu el, Beatles. Încerc să-l inițiez. E forma mea de reverență. Plină de smerenie. Mă surprind folosind fraze întregi pe care le auzeam, cîndva, în adolescență, la Grădina Icoanei. Vocea lui Moțu circula tulburător prin amintirile mele. Povestea merge mai departe. ■





**R**adu Mihăileanu știe să expună tezismele de orice fel ar fi, unei ironii fine, demonstrând un lucru simplu, că umanitatea, sensibilitatea sunt acele valori care transcend opțiunile religioase."

a r t e



Angelo Mitchievici

**CRONICA FILMULUI**

**N**ascut într-o familie de evrei români din București, Radu Mihăileanu este cunoscut publicului român cu *Trahir* (1993), dar mai ales cu un film difuzat de mai multe ori pe micile ecrane și inclusiv la HBO, *Train de vie* (*Trenul vieții*, 1998), în care o parte din actori sunt români, filme care relevă un regizor talentat, atent la o expunere atentă a umanității și la diversitatea formelor ei de manifestare.

În noul său film, *Trăiește!* (*Va, vis et deviens*, 2005), Radu Mihăileanu a ales ca punct de plecare evenimente reale, este vorba despre operațiunea Moise desfășurată de statul Israel și serviciile secrete, Mossadul, cu sprijin american, din 20 noiembrie 1984 pînă în 4 ianuarie 1985, de recuperare și „reparație” a evreilor etiopieni, *falachas*. Operațiunea desfășurându-se pe un teritoriu ostil, intermediar, Sudanul, a costat viețile a 4000 de oameni care n-au reușit să facă față bolilor, epuizării, foametei și atacurilor localnicilor. Pentru supraviețuitori în număr aproximativ de 8000, drama a continuat; asimilarea lor a dat de furcă nu doar autorităților, dar a creat și un fenomen de respingere pe considerente religioase. Evreii etiopieni, descendenți ai regelui Solomon și ai reginei din Saba, aveau un generic tată evreu, dar nu și o mamă de origine iudaică, fapt care a făcut contestabilă identitatea lor evreiască. Situația lui Solomon sau Șlomo, personajul principal al dramei este cu totul ieșită din comun. Mama, creștină din Etiopia, încearcă să-l salveze încredințându-l unei alte mame evreice, care și-a pierdut propriul copil, sacrificiu care rămîne traumatic în memoria fiului de numai 9 ani, precum și cuvintele ei de adio care dau titlul filmului. Șlomo ajunge la Tel Aviv, unde după ce-și pierde mama adoptivă care agonizează pe patul spitalului, este adoptat de o familie de evrei sefarzi, excentrici la rîndul lor, oameni de sîngă, însă bine intenționați și care reușesc să-i ofere un cămin lui Șlomo. Ultimele legături cu lumea sa fiind dizolvate, Șlomo traversează un lung drum obstaculat în căutarea de sine, care pe alocuri este aceeași cu căutarea mamei, a unui sens pentru gestul ei de o mare cruzime și dedicație și pentru mesajul transmis la despărțire. Ceea ce reprezintă exodul evreilor etiopieni despărțiți de tărîmul natal pentru o promisiune care s-a materializat deceptiv, este continuat de rătăcirile lui Șlomo într-o lume nouă, o patrie cu care legăturile se construiesc pas cu pas pe măsură ce merge, trăiește și devine. Exodul face parte din cultura iudaică, iar regizorul îl surprinde și într-un film ceva mai vechi, *Train de vie* (*Trenul vieții*, 1998). În *Trenul vieții*, o restrînsă comunitate evreiască decide să emigreze în Rusia, pentru a nu fi deportată de nazisti, și alege modul cel mai excentric cu putință de a evada, acela de a trece drept deportați, în timp ce o parte din coreligionari joacă rolul naziștilor. Nu lipsit de semnificație este faptul că unul dintre personaje de acolo, poate cel mai interesant, nebunul, poartă același nume cu eroul nostru, Șlomo. Și unul și celălalt au propriile lor viziuni asupra lumii, trăiesc în spațiul unei sensibilități profunde, din care Radu Mihăileanu decupează în acest din urmă film scene memorabile. Am reținut momentul în care copilul, venit de la școala unde este privit cu circumspecție de elevi pentru culoarea pielii sale, dar și de părinții lor care văd

# Trăiește și dă mai departe!



în el un african purtător de germeni, se descaltă la marginea unei mici pajști, pentru a simți direct pămîntul sub tălpile goale. Un alt moment bine controlat de regizor, transpus în registru polemic este cel al interpretării Torei într-un cadru festiv, unde Șlomo se distinge printr-o sensibilă dizertație asupra culorii pielii lui Adam, așa cum Șlomo, din *Trenul vieții*, ținea un discurs minunat despre rațiunea de a fi a Bibliei. Radu Mihăileanu știe să expună tezismele de orice fel ar fi, unei ironii fine, demonstrând un lucru simplu, că umanitatea, sensibilitatea sunt acele valori care transcend opțiunile religioase. Paradoxurile nu distrug, ci reconstruiesc o identitate. Cine este Șlomo? Creștinul răpit unei sorți nemiloase în Sudan? Evreul căruia rabinii sunt pe punctul de a-i lichida prepuțul pentru conformitate religioasă? Cel care interpretează admirabil Thora sau cel care ascunde identitatea sa de fata la care ține cel mai mult și cu care se va căsători? În definitiv, Șlomo se integrează în noua sa patrie, iar acest fapt se petrece cu numeroase dificultăți, uneori chinuitoare, însă regizorul a realizat tot acest tur de forță de 140 de minute pentru a ilustra că valorile sunt intrinseci vieții, devenirii umane, acestui parcurs al formării în care lumea se descoperă ca o portocală care iese din coaja sa. În noua lume în care a intrat există repere puternice precum noua mamă, interpretată admirabil de Yael Abecassis, luptînd pentru noul ei fiu, lingîndu-l pe fața ca o salbatică, într-o scenă memorabilă, pentru a demonstra părinților mefienți că bubele fiului său nu sunt contagioase. La fel este și cu purtătorul de cuvînt al comunității evreilor etiopieni, care, ramaș fără familie în împrejurări tragice, joacă rolul unui părinte spiritual pentru tînăr. Existența unor personaje prea puternice și focalizarea lor prezintă riscul ca o altă serie de personaje să fie abia schițate. Este cazul cu cei doi copii ai familiei adoptive. De asemenea, salturile în timp, - creșterea lui Șlomo este urmărită pe sărite -, riscă pierderea tensiunii și legăturilor între personaje, însă regizorul știe să mențină o priză constantă asupra protagonistului cu o serie de repere dramatice, de la evenimente politice, precum asasinarea lui Issac Rabin la tempoul dragostei dintre el și frumoasa Sarah, fiica unui membru de seamă al comunității care se împotrivesc din plin relației. Copilul anxios, retractil, se transformă în adolescentul furios, imberb, cu o strălucire aparte în priviri și o noblețe care se deduce în gesturi și atitudine. Vremea contestărilor aduce cu sine și o altă serie de răspunsuri, noi adevăruri care-și au locul lor în istoria crudă a acestei populații dezrădăcinate. Există în filmul lui Mihăileanu această noblețe a chipurilor care vorbesc din priviri, înțelegerea se realizează adesea mutual, chiar și atunci cînd povestea e spusă, - cuvîntul contează pentru regizor. Ne aflăm în multe din scene suspendați la capătul unei priviri, acolo unde dialogul propriu-zis s-a încheiat. De la început, Mihăileanu stabilește acest spațiu de comunicare pe care-l dau

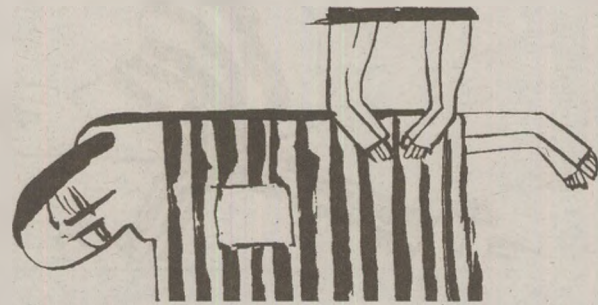
expresiile, privirea care transmite mesajul, asta pentru că, durerea nu se poate exprima în cuvinte, ca și dragostea ea are nevoie de forța unei priviri. Scena regisirii dintre mamă și fiu, - altfel puțin verosimilă -, conține un dublu șoc, realizarea contactului vizual, urmat de strigatul mamei, cumplit, teribil, aproape inuman, ca unul din acele strigate ale profeților în pustie. Însă expresia acestui chip, tot un rid și o grimasă, este mai puternică decît orice. În ciuda situațiilor dramatice, regizorul nu a lăsat să-i scape firescul vieții, bucuria ei regăsită în mod neașteptat, în dansurile tradiționale, cînd oamenii petrec uitînd de necazuri, și comunitatea îl îmbrățișează viu pe acest rătăcit, îl confirmă. De fapt, întregul film se desfășoară în baza unui joc al atracției și respingerii, al rupturilor și revenirilor repetate la matcă, care prezidează formarea unei personalități în care trauma se resoarbe pentru a deveni cunoaștere de sine și cunoaștere a resorturilor intime ale lumii. Îndemnul mamei, „pleacă, trăiește și devino” își dezvaluie sensul: viața nu poate fi trăită în absența mizeriilor marunte, în absența crizelor și a căutării, în absența dragostei, în absența întrebărilor esențiale. O scenă revine ca un leitmotiv al filmului, Șlomo privește fascinat luna, îi vorbește, momentul de magie este pe deplin interiorizat. Privită din orice colț, ea este întotdeauna acolo, ea este acel numitor comun, acel reper esențial în peisaj asimilat acestei nostalgii după mama pierdută.

O serie de intermitente, notațiile *en passant* și scurtcircuitările scenelor dau o notă specifică filmului, uneori cu o falsă impresie de crochiu. Unele dialoguri par suspendate, dar ele se reiau din alt unghi pe parcursul desfășurării evenimentelor, astfel încît episodul își găsește continuitatea în următoarele. Strategia are menirea de a ține în prim plan cîteva fire importante, urmărindu-le pînă la capăt, povestea de dragoste, relația dintre Șlomo și șeful comunității etc., și de a crea o tensiune a rupturii și o dinamică a evoluției personajului, mai ales că, în ciuda maturizării lui Șlomo, cu excepția fratelui și sorei vitrege, ceilalți rămîn complet neschimbați. Radu Mihăileanu a realizat o demonstrație de forță cu acest film, propunînd simultan o frescă a unui eveniment dramatic și un studiu de caz, menit să focalizeze considerații de ordin mai general. Inserarea unor fragmente documentare sau cu caracter documentar nu deturmează atenția de la firul „epic”, ci conferă verosimilitate poveștii. Cele două planuri se susțin reciproc, dar există și mici scapări, redundanțe dificil de controlat, mai ales că regizorul a intenționat să acopere o perioadă lungă de timp, ilustrînd o devenire. Regizorul reușește deplin în fragmentele despre copilărie, apropiindu-se de valoarea unor regizori precum Majid Majidi sau Bahman Ghobadi, care lucrează cu subiecte similare, precum cel al populațiilor dislocate în zonele de conflict, înfățișînd lumea copilăriei sub amprenta amară a traumelor pe care le suportă o întreagă semintie. ■

*Trăiește!* (*Va, vis et deviens*, 2005); Regia: Radu Mihăileanu; Gen: Dramă; În rolurile principale: Roschdy Zem, Yael Abecassis, Durata: 140 minute; Premiera în România: 28.10.2005; Produs de: Elzevir Films; Distribuitor în România de: Independența Film.



geometrie nestăpînită, de la elementele ei generative, cum ar fi punctul sau linia, pînă la dialogul formelor constituite și la sintezele cromatice.



a r t e

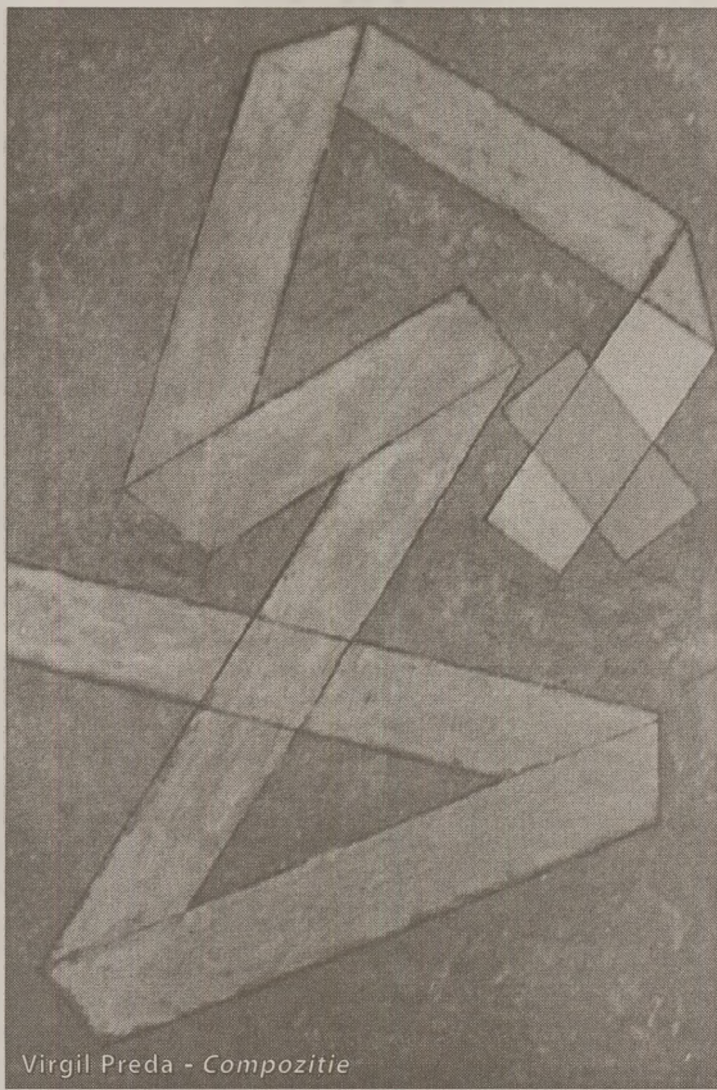


Pavel Șușară

### CRONICA PLASTICĂ

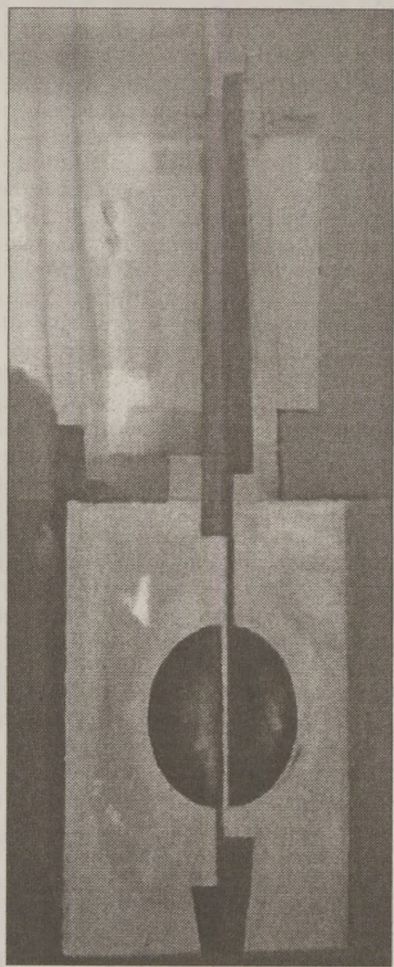
Cu mai mulți ani în urmă, o expoziție internațională de pictură, născută în Bavaria, la Beratzhausen, numită, destul de mobilizator, **Rezultate concrete**, a fost itinerată prin mai multe țări europene, printre care și România. Alături de cei doisprezece artiști inițiali au mai expus, în varianta românească, încă doisprezece artiști români, iar rezultatul astfel obținut se numea, pur și simplu, **Artă concretă**. Privitorul neprevenit și nedeprins cu lectura etimologică, încercînd să valorifice sensurile acceptate ale cuvintelor, se găsea în fața unei surprize greu de explicat în primul moment; ceea ce i se promitea narativ drept concretețea însăși, i se înfățișează vizual ca o maximă abstracțiune. O geometrie nestăpînită, de la elementele ei generative, cum ar fi punctul sau linia, pînă la dialogul formelor constituite și la sintezele cromatice, anima întregul spațiu al expoziției și crea cel mai aseptice dintre spectacolele imaginare. Odată trecut primul șoc, lucrurile au prins să se limpezească și paradoxul și-a pierdut treptat din agresivitate. Prevăzînd o asemenea reacție, regretatul profesor și estetician Titus Mocanu, unul dintre teoreticienii și analiștii acestui gen de artă, explica în catalogul expoziției accepțiunea termenului **concret** prin sensul original al cuvîntului latin **concretum** care desemna „agregare exactă a mai multor elemente”, înainte de a semnifica „obiect real, palpabil”, așa cum îl înțelegem noi astăzi. Arta concretă este, așadar, o alcătuire severă, o structurare în care prevalența este ordinea rațională și nu tentația afectivă sau orice altă formă de exteriorizare emoțională. La o analiză mai atentă, lipsită de orice prejudecată născută din experiențe directe sau

livrești, lucrurile se limpezesc, însă, chiar în absența acestor utile argumente de ordin filologic. Pentru că, în pofida oricărei percepții comune, cu adevărat concretă este doar geometria, forma care se exprimă exclusiv pe sine, fără convenții asumate și comentarii exterioare. Spre deosebire de imaginea figurativă, care este întotdeauna dedusă și care supune modelul unui proces de abstractizare prin translarea lui în iluzie, geometria este modelul însuși, între imagine și forma reprezentată instaurîndu-se o absolută identificare. Acum pot fi limpezite fără dificultate uimirile lui Mondrian în fața unor confrăți academisti, cărora le mărturisește că pictura lor este prea abstractă pentru puterea sa de înțelegere. În acest sens, arta născută din contemplația geometriei în nenumăratele ei manifestări, adică **arta concretă**, este în aceeași măsură o artă arhetipală, puternic legată de reflexele omului primordial. Istoricită, ea s-ar putea asocia, prin austeritate, rigoare și eficiență a informației vizuale, unei morale și unei filosofii protestante, dar împinsă pînă în zorii umanității, în protoistoria ei mitică, ea este o manifestare a spiritului agrarian, un reflex al coabitării organice cu geometria plană a pămîntului reprezentat la scara conștiinței individuale. Spre deosebire de formele mișcătoare, colorate afectiv și puternic susținute de o imaginație care-și schimbă reperele permanente, în funcție de continua deplasare într-un spațiu nedefinit, tributare unei mentalități pastorale a cărei ipostază absolută este vulnerabilul Abel, arta concretă este arta lui Cain. Directă, fără concesi și fără transcendență. Jertfită, miresmele sale nu au cum să urce către ceruri pentru simplul motiv că ea nu are carne inflamabilă, nu se încurcă în supozitii și nu-și acordă șansa nici unei iluzii. Sigura pe sine și pe universalitatea enunțurilor și a propozițiilor sale, arta concretă restaurează și chiar absolutizează autonomia gestului creator. Ambiguitățile, afît de frecvente în limbajul artistic obișnuit, sînt supimate aici fără nici un regret, dar și fără nici o speranță. Din medium, din liant umil sau orgolios al mundanului cu transcendență, artistul se transformă într-un pragmatic inginer cadastral ce nu se lasă contaminat de energia care-l depășesc și îi întunecă acuratețea privirii. Și din acest punct de vedere expoziția este o adevărată demonstrație de rigoare și de zel profesional. Specialiști ai parcelării, și indiscutabili maestri ai asolamentului, fac aproape tot ce se poate spre a-și întreține întreagă opțiunea geometrică. De la pînza în formă de hexagon la pătratul așezat pe colț și pînă la dreptunghiul ce devine bandă, ca să nu mai amintim formele și pozițiile convenționale, totul este gîndit cu grijă pentru a se introduce în ecuația imaginii și determinarea fizică a suprafeței. Compoziția propriu-zisă reprezintă, oarecum, o consecință. Geometria inițială a pînzei este supusă unui interminabil joc analitic, de combinații aleatorii și de cadențe serialiste, în care sînt convocate mai toate formele primare și derivatele lor legitime. Pe fonduri în general negre sau gri, perfect neutre și ușor exasperante - în ultimă instanță, o ipostază geometrică a neantului -, înfloresc orbitor tonurile crude ale cîte unui roșu, galben citron sau albastru. Cursul introductiv în limbajul plastic ar fi tentat să ne avertizeze că ne găsim la lecția despre contraste - de cantitate, de complementaritate ș.a.m.d. -, la cea despre compoziție și culoare ori chiar la aceea despre linia statică, linia activă și linia dinamă, dar gravitatea formulărilor,



Virgil Preda - Compozitie

absența oricărui relativism și desăvîrșita lipsă de umor ne alimentează prompt puterea de a nu ceda în fața ispitelor credulității. Însă această rezistență hotărîtă nu împiedică, finalmente, un alt șir de observații. Deși își refuză orice exterioritate și face o implicită apologie a impersonalității, una dintre cele mai grave slăbiciuni ale acestei geometrii cromatice este faptul că își inventează propriile sale exteriorități. Și cea mai evidentă dintre ele este goana după efect. Tonurile puternic saturate care țîșnesc realmente din bezna fundalului, exploatarea ostentativă a complementarității și o deliberată hărțuială optică nu sînt doar nevinovate forme de exprimare. Ele constituie, mai degrabă, tehnici abile de manipulare a privirii prin exploatarea unor mecanisme ale psihologiei percepției. Relațiile centru/fundal, mare/mic, greu/ușor etc. sînt inventariate aici cu aceeași acuratețe ca și în manualul de psihologie pentru începători, dar pe un ton apodictic și fără a lăsa nici o șansă ideii de complicitate cu privitorul. Acest tropism al efectului este dublat și de un sindrom al excesului de rafinament. Între delicatețea liniei ce împarte bezna în două hălci și sonoritățile eterice ale unui gri îndelung cumpănit, se naște o atmosferă apăsătoare de farmacie și pîndește cu multă hotărîre fiara calofiliei. Sub aparența caligrafului anonim și a geometrului impersonal care, în ordine morală, ar putea fi numită discreție și modestie se ascunde, în fapt, un mare orgoliu de creator: acela de a lua lumea de la zero. Chiar de la imperativul „să fie lumină”. ■

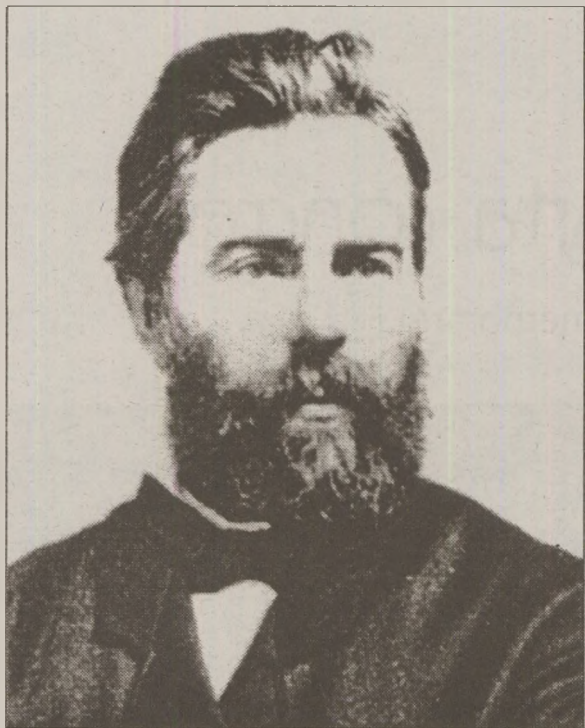


Al. Țipoia - Instrument muzical





## meridiane



**B**artleby de Herman Melville (Ed. Humanitas, 2007, colecția „Cartea de noptieră”, trad. de Petre Solomon), carte subintitulată „O poveste de pe Wall Street” a fost publicată în 1853. Un avocat angajează într-o zi un copist nou, Bartleby. E mulțumit de el, la început: muncește bine, copiază corect și frumos, e tăcut, retras. Spre deosebire de ceilalți trei angajați care au diferite slăbiciuni și ciudățenii. Apoi însă, avocatul își dă seama că Bartleby e, în fond, cel mai ciudat din birou, ba chiar cel mai ciudat om întâlnit de el vreodată. De câte ori îi dă cea mai mică însărcinare, fie ea rugămintea sau ordin, Bartleby răspunde imperturbabil, *Prefer (aș prefera) să nu...*

**Răspunsurile la ancheta României literare, date în ordine alfabetică se completează fericit. Ele oferă câteva sugestii și incită, sperăm, la citirea sau la recitirea uneia din capodoperele literaturii lumii. (LP.)**

PAUL BALOGH  
redactor la revista *Studia phenomenologica*

### Între ceva și nimic

Una dintre enigmaticele povestiri ale lui Melville este curioasa insistență asupra verbului „a prefera”. „To prefer” este folosit în engleza curentă pentru a exprima una dintre cele mai politicoase forme de refuz: „I would prefer not to.” Deși există alte forme de refuz mai categorice (de exemplu: „I'd rather not...” sau „I will not...”), Bartleby insistă să folosească această exprimare anumită, care ajunge în cele din urmă să îi tulbure considerabil atât pe avocatul-povestitor (răscolindu-i toate principiile etic-religioase) cât și pe cei trei colegi ai lui Bartleby, fiecare straniu în felul său: Turkey (Curcanul), Nippers (Cleștișor) și Ginger Nuts (Ghimber). Pentru un englez fraza lui Bartleby este o banalitate. Cu toate acestea, două situații din povestirea lui Melville indică faptul că alegerea lui „prefer” nu este una lipsită de miză.

Primul indiciu: Bartleby este trimis să ridice poșta și refuză inflexibil cu al său „I prefer not to”. Avocatul întreabă: „Nu vrei?” Bartleby răspunde: „Prefer să nu”, accentuând „prefer”.

A doua situație apare atunci când celelalte personaje încep să preia cuvântul lui Bartleby, admițându-se într-o discuție dintre avocat și Turkey straniețea acestuia: „Aha, «prefer»? Da, ciudat cuvânt. Eu, unul, nu-l folosesc niciodată.”

### Dezbateri literare

## Aș prefera să nu

**Care este sensul formulei lui *Bartleby*: Aș prefera să nu... (I would prefer not to...)? Care e, altfel spus, cheia cărții?**

ADRIANA BITTEL  
scriitoare

### Libertatea negației

La fel ca eroii săi solitari, marginalizați de o societate careia îi refuză regulile și îi pun în pericol ideologia, Melville a fost bătut toată viața de spectrul eșecului începând din adolescență, când moartea tatălui l-a obligat să muncească de la 12 ani, și până la maturitatea avansată când asupra sa apăsau responsabilitățile unui șef de familie (a avut, cred, patru copii). Sfâșiat mereu între dorința de a fugi și nostalgia unei fericiri imposibile, cu sentimentul dureros al unui „marinar pe uscat”, neînțeleasă de nimeni, nici de propria familie, scriitorul, nevoit să lucreze ca funcționar de vamă în portul New York, sfârșit prin a se izola de semenii, a primi tragice lovături (un fiu i s-a sinucis la 18 ani, altul a murit la 21 și a deveni „o epavă în mijlocul oceanului”). Afiinitate dintre Melville și personajul lui, Bartleby, a fost semnalată de toți exegeții. Când a scris nuvela, în 1853, era de un singuratic mizantrop, tăcut, pasiv, incompatibil cu autoritatea unui șef de clan (banuiesc că ar fi preferat să nu). *Aș prefera să nu* este fraza în spatele căreia se baricadează copistul Bartleby, eroul nuvelei, campion al capacității de refuz, al rezistenței pasive. Povestea lui e spusă de un cumsecade avocat, patron al unui birou notarial de pe Wall Street. Lipsit de ambiții, dorindu-și o viață comodă, el se ocupă de formalitățile legale ale afacerilor unor clienți, împreună cu trei subalterni. Fiindcă prudența și metoda îi sunt apreciate, numărul clienților crește și, în urma unui anunț, angajează în birou un copist. Așa intră în birou Bartleby - „un tânăr palid cu o expresie jalnic de respectabilă și iremediabil de deznădăduită” - care la început pare dispus a se integra în mecanismul funcționăresc bine uns de patron. Curând însă, ciudatul personaj devine un corp străin care dereglează funcționarea rutinieră, răspunzând *prefer să nu* la orice i se cere să facă. Politicos și cu nonșalanță resemnat, el refuză orice acțiune și se condamnă astfel la închiderea succesivă: întâi în unica lui frază, apoi în biroul pe care „preferă să nu”-l părăsească nici când patronul îl mută de acolo, apoi în închisoare, unde-l duc cu forță noii proprietari și, în cele din urmă, în moarte. Încăpățânat ca și căpitanul Ahab, *Bartleby* are ca unică libertate negația, care-l duce spre țara necunoscută a lui NUL și moartea. Figură a refuzului oricăror complezențe, seducții ale moralei cotidiene, Bartleby a fost interpretat și ca o critică a discursului pragmatic american, demagogiei despre libertate. Povestea copistului care preferă să nu copieze conține nu răspunsuri, ci căutări adânci și subversive, continuând să fie și ale noastre. Nuvela vă ia cam o oră din viață și vă dă în schimb foarte mult de gândit.

MARIUS CHIVU  
critic literar

### Omul fără dorințe

Sabáto, dar mai ales Borges, văd în acest Melville un precursor al lui Kafka. Literatura cehului nuanțează și modifică lectura lui *Bartleby*, ne face să-l citim pe Bartleby altfel decât în 1856, când a fost publicat.





## meridiane

MIHAI RĂZVAN NĂSTASE  
critic literar

### Și roboții se mai strică, nu-i așa?

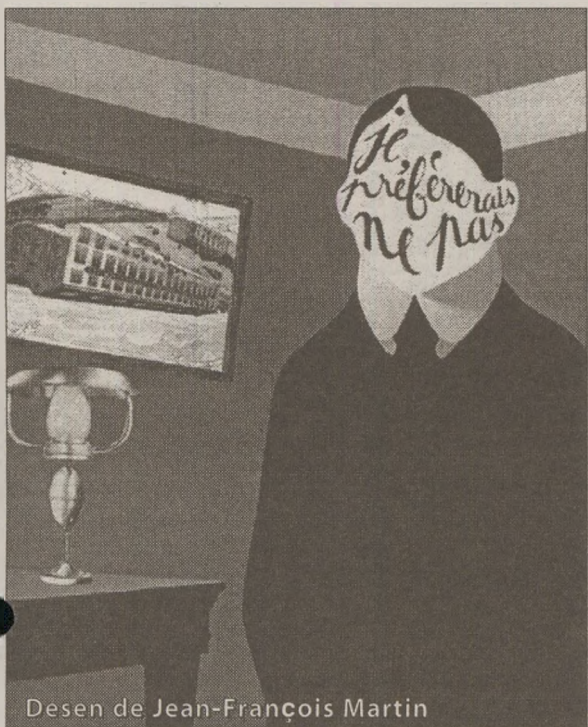
Mărturisesc încă de la bun început că, după doar câteva pagini din *Bartleby*, cheia de lectură care mi-a revenit obsedant în minte e aceea a unei parabole sf. În gesturile mecanice ale umilului copist care își face treaba sârguincios, în tăcere, se află o liniște și o obediență neomenească. Pentru a nu lungi vorba prea mult, să ne închipuim pentru o clipă că Bartleby este primul robot din istoria omenirii, care, nu se știe cum, a ajuns în inima Americii, pe Wall Street, unde, după o perioadă de funcționare corespunzătoare, se defectează.

În 1942, în prefața la *Run....*, Isaac Asimov enunță așa numitele legi ale roboticii, trei fraze simple, distilate la maximum, menite să fie un soi de constituție internă a oricărei minți pozitronice. Pe scurt, un robot nu trebuie să rănească, prin acțiuni sau, dimpotrivă, neacționând în anumite circumstanțe, o ființă umană. Trebuie să asculte orice poruncă a unei ființe umane atâta timp cât aceasta nu contravine legii inițiale. Dacă siguranța și integritatea unei ființe umane nu sunt amenințate, un robot are datoria, pe cât posibil, să-și apere pielea.

După o perioadă în care Bartleby își îndeplinește îndatoririle fără cusur, ca din senin, defectează. Amprenta sonoră a stricăciunii sale interne este cunoscuta frază *I would prefer not to...* De aici încolo ordinea firească a lucrurilor este întoarsă peste cap. Dacă aplicăm legile enunțate de Asimov retroactiv, observăm că Bartleby reușește să le încalce pe toate dintr-o suflare. Refuză să se supună ordinilor șefului său. Neacționând în vreun fel aproape că îl aduce în pragul disperării pe narator, deci, fie și sufletește, îl rănește. Mai mult, complăcându-se în „a prefera să nu”, în cele din urmă își provoacă și își grăbește propriul sfârșit. Jocul sf se încheie aici, lăsând în picioare o mare necunoscută, pe care nici un altfel de lectură, realistă, nu ar fi elucidat-o. Ce anume îl face pe Bartleby să se schimbe, care e motivul scurtcircuitului său intern? Presiunea socială, rutina, hazardul, toate pot fi un răspuns în egală măsură posibil.

*I would prefer not to...* O frază îngăimată iar și iar, ca atunci când acul pick-upului se poticnește într-un șanț săpat accidental în vinil. Un refren repetat la nesfârșit, care ajunge să se golească de sens și să devină o simplă marcă a failibilității. Fără doar și poate, și roboții se mai strică, nu-i așa?

(continuare în pag. 29)



Desen de Jean-François Martin

povestirea. Altfel, dar cum? Căci mie moartea lui Bartleby mi se pare – chiar și postkafkian – mai senină decât rătăcirile lui K. Moartea îl eliberează pe Bartleby care, măcar aparent, nu este frământat deangoase, doar așteaptă apatic. „Prefer să nu” este, aproape, singurul lui răspuns (indiferent, calm, enervant de calm) la ordinele, apoi la întrebările și nedumeririle șefului care vrea să-l înțeleagă și să-l ajute, la acțiunea poliției care îl evacuează cu forța din birou și îl ridică de pe stradă, în fine, la nedumerirea judecătorului care se vede nevoit să-l bage la închisoare.

„Prefer să nu” este cel mai inofensiv refuz existențial posibil. O formă de împotrivire pasivă, personală, interiorizată, și, mai ales, nu împotriva constrângerilor, ci a surplusului. Ca și cum viața ar fi, deodată, saturată. Bartleby nu vrea să schimbe nimic, doar preîntâmpină schimbarea. De aceea, acest „prefer să nu” nu e, propriu-zis, un refuz, cât afirmarea unei limite, a unei atrofieri a voinței și a motivației, care însă, odată marturisite, destabilizează pe toți ceilalți. Orice contrazică logica relativului conformism social descumpănește. Bartleby încalcă, cu o candoare mereu iresponsabilă în lumea adulților, un cod existențial acceptat tacit de toată lumea, iar derogarea lui socială e văzută ca o inexplicabilă impertinență, ca o sfidare gratuită. Verbalizat, refuzul lui ar fi avut sens, s-ar fi transformat într-o cerință concretă, pe când această menajare obraznică și apoi inerția resemnării par un moft personal, o carență de caracter și chiar un protest refuz al vieții. Odată consumată indignarea, cei din jur încearcă să se descotorosească de el, pentru că un om fără dorințe inoportunează și stîrnește un obscur sentiment de vinovăție. Reacția celorlalți pare, pînă la un punct, justificată, dar la final devine brutală, căci pedeapsa colectivității nu face decât să concureze, absurd, automarginalizarea și, în fond, autodistrugerea deliberată a lui Bartleby...

Dacă desenul e kafkian, modelul e pe dos: tribunalul pedepsește o „vină” interioară chiar dacă nu are acces la ea. În *Procesul*, „vină” este subînțeleasă, deși nu îi este accesibilă lui K. și nici nu i se comunică (de aceea K. se împotrivesc); „vină” kafkiană este mai presus de orice îndoială oficială, iar pedeapsa, prescriptivă. În *Bartleby*, „vină” este presupusă, numai Bartleby o știe, nu o face publică dar nici nu o neagă (de aceea Bartleby „acceptă în tăcere”), iar pedeapsa este prezumtivă. În ambele cazuri, pedeapsa este obscură fatalitate. Astfel, Melville poate fi citit prin Kafka.

COSMIN CIOTLOȘ  
critic literar

### Litere moarte

Cum din vremea liceului n-am mai fost pus în fața unei probleme de logică atât de complicate, vă mărturisesc că *aș prefera ca, în situația asta, să fiu nimeni altul decât*

Bartleby. Adică? Adică să fac rost de variantele tuturor repondenților, să mă așez tăcut la biroul meu cu tablele înaltă și să le retranscriu răbdător, cu caractere minuțios rotunjite. Apoi, pentru ca identificarea să fie completă, să evit cu eleganță britanică orice formă de expunere a rezultatului muncii mele rutiniere.

De aici cred că trebuie început raționamentul. Ca Bouvard, ca Pécuchet, personajul povestirii lui Herman Melville e copist. El execută neobosit, impersonal, reproduceri ale documentelor necesare biroului de avocatură în care lucrează. Iar înainte de aceasta? Se pare că ar fi fost, în Washington, un angajat sobru al Arhivei Scrisorilor refuzate: „Scrisori refuzate! Parcă ar suna: răposate!”, notează fugitiv naratorul, speculând abil un joc de cuvinte destul de lejer (*dead letters ... dead men*). Cam atât se știe despre trista, cețoasă și univoca viață a lui Bartleby. Vi se pare insuficient? Mie unuia, nu.

Iar asta deoarece, practic, în termeni riguroși contractuali și în granițele fixe ale limbii engleze, bizarul personaj nu-și schimbă niciodată locul de muncă. El trece numai, cu totul insesizabil, de la *dead letters* la *dead letters*. De la scrisori moarte la litere moarte. De la corespondența eșuată funebru prin dispariția destinatarilor la textul complet lipsit de angajament individual și – la urma urmelor – de viață. Fiindcă ce altceva înseamnă slujba unui copist dacă nu – iertați-mi reducționismul – desenul după natura al unei pagini scrise? Alfabetizarea devine, paradoxal, o condiție cu totul facultativă.

De ce să ne mai mire atunci faptul că singura frază articulată pe care Bartleby o repetă obsesiv și de-a dreptul contagios pentru cei din jurul său este un *enunț mort*? Unul care-și anulează pe cont propriu întregul conținut emoțional. „Prefer să nu” conține laolaltă entuziasmul și deziluzia, voința și apatia, decizia și derogarea, angajamentul și rezilierea, ingenuitatea și sadism. De la prima timidă ieșire la rampă și pînă la stingerea de o extremă delicatețe în curtea interioară a închisorii, protagonistul e, vorba știută, *pentru contra*.

Și dacă tot am pomit pe calea miraculoasă a sinonimiilor parțiale, trebuie să recunosc că – în ce mă privește – marele șoc al celei de-a doua lecturi a fost acela de a citi, în debutul abrupt al poveștii: „I am a *rather elderly man*.” („Sunt mai degrabă un om în vârstă”). Pentru cei care nu știu, termenul subliniat desemnează un echivalent destul de precis al verbului *to prefer...*

Cine e Bartleby? Cine e naratorul ascuns sub întunecată robă de avocat? Habar n-am. Dar văd în Melville un autor capabil de cel mai strălucitor cinism intelectual cu putință.



Desen de Rita Mercedes





**T**rebuie spus că scrisul acestor tineri e îmbunătățit și de practica numită *creative writing*, născută pe pământ american, un exercițiu competitiv și benefic atita vreme cît nu sufocă și nu produce homunculi literari la borcan.

meridiane

## Krauss și Safran Foer: incredibil de aproape

**D**a, e adevărat, împart același pat, același copil și aceeași religie (ambii provin din familii evreiești respectabile). Ea e o bruneta fotogenică, gen french, cu un aer ușor sever de femeie care va ști să îmbătrînească elegant, el seamănă cu Harry Potter, cu ochelarii lui rotunzi și parul dat cu gel. Perechea perfectă americană de carton. Impecabila în blițurile publice. Sînt tineri, frumoși, talentați și au rupt gura tîrgului (american) fiecare cu cîte două romane la activ, figurînd, tot împreună, se-nțelege, pe lista *Granta* a celor mai buni prozatori americani din 2006. Lumea e neliniștită: unde e hiba, totuși? E, vorba americanului, *too good to be true*.

Știu destule exemple de un el și o ea, amîndoi scriitori, care scriu lucruri diametral opuse. Știu și cazuri de o ea/un el care virează spre alt stil/altă tematică sub influența cafelei baute împreună în fiecare dimineață. Cînd amîndoi scriu (și fiecare dintre cei care scriu e mai întîi cititor de formula unu) și împart deliciale unui trai comun, e inevitabil ca unele detalii să coincidă. Trufe pentru pedanți (neobosiții dulai ai criticii americane de întîmpinare au surprins o aceeași... vază albastră în ambele romane discutate aici). Însă cînd amănuntele devin teme majore, și culoarea jachetei se tot repetă, și stilul e decupat după aceeași rețetă și are același ritm, ne întrebăm cine a scris *Extrem de tare și incredibil de aproape* și cine *Istoria iubirii*. E cumva o glumiță postmodernă, așa ca să „rîdem de cititorii naivi”?

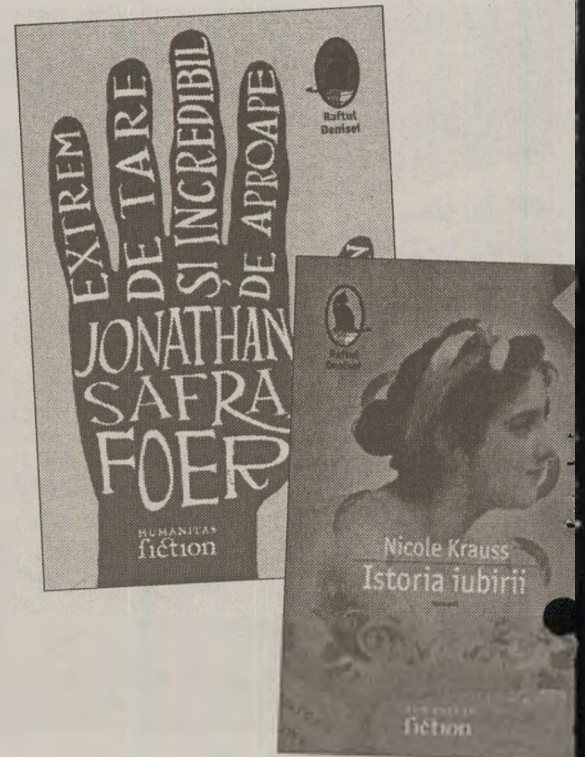
Contează, pînă la urma, aceste asemănări – frapante, vă asigur – în comentariul făcut fiecărui roman în parte? Da, din moment ce romanele au apărut la distanță de o lună (primul cel al lui Foer) și sînt foarte bune. Atît de bune încît par scrise la întrecere, paradoxal de același autor. Mai contează și din rațiuni să zicem contextuale: ambii autori se afirmă pe fondul unei foarte bune generații de romancieri sub 30 de ani. Revista *Granta* i-a numit recent pe cei mai valoroși 11 prozatori tineri americani; i-am vînat pe fiecare dintre ei, pe unii am reușit să-i citesc și să-i propun spre traducere. Sînt, într-adevăr, maturi, profesioniști, știu bine ce fac, nu scriu după ureche cum fac tinerii autori de pe la noi și – esențial – nu scriu proză nici în genul *British* (poveste, teză, multiculturalism), nici în cel francez (minimalism, autoficțiune, epic strangulat). Daniel Alarçon, Dara Hom, Nell Freudenberger, Anthony Doerr sînt nume de care, mai mult ca sigur, vom mai auzi. Trebuie spus că scrisul acestor tineri e îmbunătățit și de practica numită *creative writing*, născută pe pământ american, un exercițiu competitiv și benefic atita vreme cît nu sufocă și nu produce homunculi literari la borcan. Ne lipsește această educație a scrisului „la temă”, excelentă pentru „profesionalizarea” autorilor care sînt capabili, iată, la vîrsta la care abia noi scriem, alintat, o „fișă de înregistrare”, să dea romane puternice și originale (adug și faptul că nici una dintre cărțile celor mai sus menționați nu seamănă cu cealaltă; poate doar cea a Darei Hom, o *Jewish-American* și ea foarte talentată, intitulată *The World to Come*, se apropie vag de cărțile soților Krauss&Foer). Deci, contextul e ultracompetitiv, competiția există și în interiorul familiei, trebuie găsită calea de a sensibiliza publicul. Publicul larg.

M-a entuziasmat *Istoria iubirii*. Deși i-am văzut ața albă și spectaculosul, tipic american, m-am bucurat citind-o. Ea e, de fapt, scrisă, cu acest scop; în fond, asta nu e chestie rea sau neobișnuită, însă aici e mai mult. Totul e atent regizat ca să placă unor cititori de niveluri și gusturi diferite: are un plot în care dragostea se amestecă – într-un recipient semi-polițist – cu istorii de familii și căutări identitare, un personaj genial – bătrînul Leo Gursky – și multă poezie, totul

încărcat de un patetism evident, dar nu mai puțin înduioșator. În centrul complicatului desen al cărții stă această misterioasă *Istoria a iubirii*, o carte-obiect cumva pe care se bobinează toate destinele eroilor pînă ghemul e complet. Dezamăgitor de complet. Epicul propriu-zis e mozaicat de secvențe lirice, epistolare și diaristice, într-un factotum scriitoricesc, postmodern în exces, dar captivant și bine făcut. Prinzi tempo-ul prozei și poți pasișă fără probleme, foarte atent la proporții care nu sînt deloc „din ochi”. Dacă Nicole Krauss n-ar fi fost o fată școlită și deșteaptă, cu un trecut de poetă promițătoare, romanul ar fi trecut drept un colaj neinspirat. Marele merit al cărții – și al autoarei – e tocmai calitatea excelentă a sinapselor textuale: totul e îmbinat și curge impecabil, în traducerea mereu în sincron cu originalul a dnei Antoaneta Ralian.

*Extrem de tare și incredibil de aproape* (de observat că ambele cărți o stîlcesc puternic la capitolul titluri, de-o egală opacitate înfiorătoare) e un roman cu multe plusuri, dar departe de performanța realizată de cel al lui Krauss. De două ori ca dimensiuni față de *Istoria iubirii*, romanul lui Foer speculează o temă „tare” – tragedia petrecută în 11 septembrie -, situîndu-se astfel într-un lung șir de autori atrași de acest episod sinistru al istoriei americane, șir ajuns la un episod memorabil prin recent lansatul *The Falling Man* al lui Don DeLillo. Povestea, croită după aceeași schemă – epic, poezie (involuntară), scrisori, confesiuni, într-o ramă de discurs fracturat, semiconfesiv, cu aspect de dicteu automat – are în mijloc drama lui Oskar Schell, un puști genialoid de nouă ani care nu poate depăși șocul pierderii tatălui, aflat într-unul din cele două turnuri gemene. Substanța cărții e căutarea lui Oskar – „inventator, astrofizician și fan Beatles”, după cum se declară – o căutare goală, formală, care nu face decît să amîne despărțirea de cel drag (găsește în dulapul tatălui o cheie și vrea să știe cu orice preț ce anume deschide această cheie). În paralel, aparent fără vreo legătură profundă cu povestea contemporană, se conturează o saga: din scrisorile pe care bunicul i le scrie fiului (Thomas Schell, tatăl lui Oskar) pe care-l abandonează înainte ca acesta să se nască, dar și din cele pe care bunica i le scrie lui Oskar. Bătrînul se întoarce în New York, din Dresda natală, abia cînd vede numele fiului său pe lista victimelor de la 9/11 și, conform unui legămînt al tăcerii, comunică doar prin scris (are tatuat pe palme „da” și „nu”, ultimul cuvînt pe care l-a rostit a fost „eu”). Își pierduse prima iubită în timpul războiului, în bombardamentul Dresdei, și ajunge peste ani să se căsătorească cu sora acesteia, Anna, pe care o părăsește cînd află că e însărcinată.

Dincolo de bașii stilistici care sună adesea la fel în cele două romane, tematic și metodic ele seamănă izbitor. New York-ul fastuos, imens, cu farmecul trist al unui Manhattan fără stridențe, aproape burghez (să nu uităm New York-ul lui Paul Auster!) e decorul de bifat în ambele cărți. E mai mereu văzut prin ochelarii prăfuiți ai unui imigrant evreu, eventual venit dintr-o țară europeană (Ungaria, Polonia), spațiu exotic ultragonflat de ambii autori, cu autentice rădăcini slave-evreiești. Și într-un roman și în altul, esența e o questă – ca orice căutare, e donquijotescă -, un pelerinaj cu certe intenții inițiatice, făcut de un copil: Oskar în romanul lui Safran Foer, Alma Singer în *Istoria iubirii*, ambii orfani de tată și afectați profund de această pierdere. Diferența de vîrstă îl apropie însă pe Oskar mai mult de fratele Almei, Bird, un puști cu preocupări la fel de ciudate și cu o la fel de savuroasă parodie de discurs-„adult”-cu-uimiri-de-copil la purtător. Ambii eroi vor să rezolve un mister, o ghicitoare legată de tatăl lor și pentru asta își mint mamele și pregătesc expediții pe cont propriu (ambii sînt cititori cu adrenalina



la cote ridicate) în fumicarul numit New York. Se visează detectivi, au perspicacitate de Hercule Poirot&Ms. Mar și inimă de poezi. Mamele lor sînt apatice, suferit diferit pierderea și marchează incolor destinele odrasle obsedate de mirajul figurii paterne (încă și mai puternic prin absență).

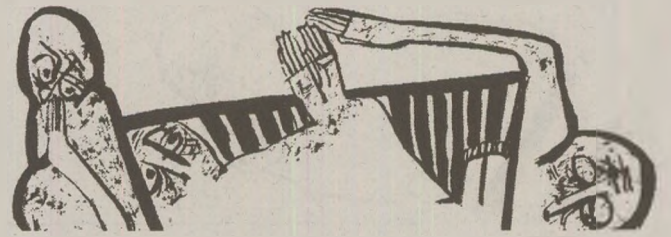
Apoi avem doi bătrîni, evrei europeni veniți în tuturor posibilităților: unul fugind de destin – bunul lui Oskar, altul fugind după destin – Leo Gursky, caudă și iubirea vieții, pe Alma Mereminski, cea de care își moștenește numele Alma Singer. Dacă eroul Foer are un facies blurat și un destin de telenovelă, cel al Nicolei Krauss e unul dintre cele mai grozave personaje pe care le-am întîlnit în ultimii ani. Evreul muca obsedat de anonimatul său, trăind într-o singurătate lu cu poveștile tăcerii sale, uiîndu-se în vitrine ca să verifice dacă chiar există sau nu, un fel de Jidov rătăcitor care a pierdut totul. Sau n-a avut, de fapt, nimic niciodată. Cu excepția amintirilor și a acestei *Istorie a iubirii* care a scris-o în tinerețe și pe care a regăsit-o, pe ani, printr-un bizar aranjament al destinului. Nici Leo nici bunicul lui Oskar nu-și cunosc fiii și sînt surprinși în chingile regretelor, după ce aceștia mor. Episodul care Leo se duce la sinagoga unde era depus trupul fiului său Isaac - ajuns, nu întîmplător, un mare scriitor memorabil, antologabil. Un prozator abia trecut de de ani care poate scrie ceva de forța acestei secve merita elogiile criticii, și toate milioanele de volume vîndute.

Și Krauss, și Foer scriu despre moarte. Nu e un subiect comod, dat fiind faptul că agață în mers patetismul multă falsitate. O fac cu mult umor, cu ironie, prin dive terțipuri și ocolisuri eufemistice (glasul unui copil, vorbii unui bătrîn singur). Nu sînt romane crude, realiste, paste violent-expresioniste, ci mai curînd tandre, tristețe edulcorată ca-n filmul lui Roberto Benigni, *vita è bella*.

Ce se întîmplă cînd un el și o ea scriu pe aceeași masă? Capătă ticuri comune? Defecte pe care și le împart ca pe o boală contagioasă? Se deformează reciproc sau se învață unul pe altul, din bob în bob, arta scrierii unui roman. Ajung să se urască unul pe celălalt cînd succesul nu bate la ușa amîndurora în același timp. Fie meserie, spunîndu-și în fiecare seară la culcare un *„te iubesc”*. Trăiesc, de fapt, izolați, fiecare în lumea pe care o pritolesc din cuvinte. Și dacă perdeaua literatură în spatele căreia își trăiesc iubirea (în fond de celălalt) cade, se aprinde un mare război de o sută de ani. „... pentru Jonathan, viața mea”, scrie Nicole Krauss pe prima pagină a cărții sale. „Pentru Nicole, ideea mea de frumos”, notează Jonathan pe pagina gardă (nu prima) a romanului său experimental.

Florina PÎRJ





meridiane

Dezbateri literare

# Aș prefera să nu

(urmărire din pag. 27)

IOANA PÂRVULESCU  
scriitoare

ALEX. LEO ȘERBAN  
critic de film

## L-am întâlnit pe Bartleby

De o parte, avocatul cu birou pe Wall Street, Consilier la Curtea de Casație. Un om tipic pentru secolul 19: punctual, dar fără fanatism (nu disprețuiește tihna, banii și plăcerile vieții), tolerant, încearcă să-și înțeleagă oamenii, ba chiar le prețuiește excentricitățile. Ca șef drept vorbind, mai degrabă îngăduitor. Îi plac oamenii să se bucure de prezența lor. Vrea să facă bine, dar nu uită nici pe el însuși din acest bine. Își pune probleme la legătură cu sine, se întreabă dacă nu cumva a greșit, se remușcări, se enervează. Îi pasă. Pe scurt, un om normal.

De cealaltă parte, Bartleby. Pentru secolul 19 – un intrus. E bizar ca un extraterestru („fantomă”). Nu muncește pentru bani, dar nici nu gustă oțul. Seamănă cu un robot, nu pare să aibă plăceri, dorințe, sentimente. Meseria de copist se pretează la asta, nu cere gândire. Are reacții mecanice. E mai mult un copiator, decât un copist. Muncește ca un mecanism, e prezent între oameni ca un simplu obiect de decor, spune o frază ca o parodie care repetă *mama* când o apeși. Când apeși pe Bartleby el rostește NU. dar într-o formă mai politicoasă, „suavă”: *Aș prefera să nu...* Vaga urmă de politețe a formulei este singura concesie făcută societății în care trăiește. În rest, e dincolo de bine și de rău, pentru că nu caută sensurile lumii și, de altfel, trăiește într-o lume a lui, lipsita de sens. Nu vrea nimic, nu trăiește, se lasă trăit. *Aș prefera să nu...* e semnul unei lumi „lipsite de viață și voință”, care funcționează doar din inerție. Bartleby e omul care nu poate fi ajutat, iar secolul 19 e orbic să ajute.

Melville spune povestea întâlnirii a două lumi. Cea contemporană lui și cea care avea să vină mult mai târziu. Pe Wall Street și pe alte străzi ale vidului nostru. Noi îl înțelegem. Noi l-am întâlnit pe Bartleby pentru că am fost fiecare, măcar din când în când, el.

## Prin Bartleby, secolul XIX înnebunește calm

Am citit prima dată *Bartleby the Scrivener* în anul doi de facultate, în „completarea” lui *Moby Dick* – care era lectură obligatorie (*Bartleby* nu era!)... Să mai spun că am avut o revelație, pârindu-mi-se o parabolă kafkian-beckettiană scrisă – în mod bizar – zece de ani mai devreme? *Bartleby* e genul de text care nu te poate lăsa indiferent decât dacă ești contemporan cu Melville; pe mine (care sînt contemporan cu DeLillo) mă obsedează de atunci. Am început un eseu (se chema, cum era moda în epocă, „Aspecte ale scriiturii în *Bartleby the Scrivener*”) care încerca să analizeze fiecare „lexie” a textului folosind grila lui Barthes din *S/Z*: era un text plin de neologisme și de prețiozități (influența lui Barthes!), de scheme (săgeți, sfere, triunghiuri, dreptunghiuri...) ș.a.m.d. – zece pagini dense de analiză aplicată și minuțioasă. M-am gândit la un moment dat să-l includ în *Dietetica lui Robinson* – dar textul era, în mod clar, neterminat (abia ajunsesem cu „lexiile” pe la exemplul nr. 13 – ceea ce, în povestire, înseamnă abia pag. 38-39...) și, în plus, cuvintele, propozițiile și frazele asupra cărora mă oprisem erau în engleză: nu știam, la acea dată, de traducerea lui Petre Solomon. Am hotărât să renunț. Pardon: am preferat să nu!

Văzusem între timp o adaptare cinematografică făcută de niște francezi (regizată de Maurice Ronet; naratorul era jucat de Michael Lonsdale, iar Bartleby de un actor cu un chip incredibil, absolut „bartlebyan”, Maxence Mailfort) și, destul de mult timp după aceea, am intrat – nu mai știu cum – în posesia xerocopiei unei cărți ce poartă chiar acest titlu: „I would prefer not to”; sînt povestite cazurile unor „scriitori fără operă” – oameni care *au preferat să nu scrie*, făcînd din însăși viața lor o (capod)operă.



Am dat toate aceste amănunte pentru a dovedi cât de mult am fost marcat de povestirea lui Melville. Pregătindu-mă să răspund acestei anchete, am găsit (cu greu!) esul început în 1981 și l-am citit. Probabil că ar trebui rescris, dar cîteva lucruri rezistă – cred. Trecînd peste demonstrația extrem de stufoasă, concluzia textului era că Naratorul este (devine) – pînă la urmă – *pacientul* lui Bartleby. „Lumea” copistului se răsfrînge – retrospectiv – asupra angajatorului său, revelînd „anafora” (povestirea); „I would prefer not to” este parola intrării în această lume retractilă, alienată, opacă – lumea, de fapt, a *scriiturii moderne*. Bartleby este *agentul* acestei lumi, care se insinuează în lumea perfect rațională a Naratorului, deraind-o. El „diseminează” semnele narațiunii moderne în textul clasic, schimbîndu-i sensul. Ce „preferă să nu” Bartleby? Să nu (mai) facă nimic; dar acest “nu mai face nimic” este chiar subiectul povestirii! Povestind alienarea lui Bartleby, textul lui Melville face să “palească” narațiunea clasică într-un mod, O mult mai subtil, decât vroia Verlaine să sucească gîtul Retoricii: pur și simplu, oglindind nevroza schizoidă a unui personaj. Prin Bartleby, secolul XIX înnebunește calm. ■

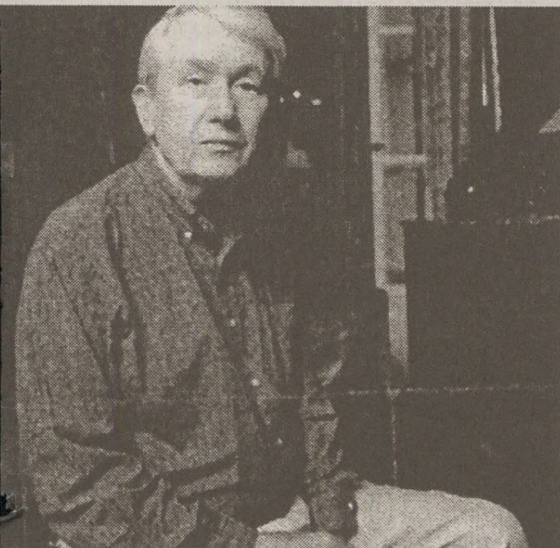
## Bref

### Teacher Man

să facă studii și să obțină, în 1958, un post de profesor de engleză într-un liceu tehnic din New York. Despre această experiență tragicomică e vorba în *Teacher Man*, ultimul volum al trilogiei autobiografice a celebrului și bogatului, acum, irlandez american, în vîrstă de 77 de ani. Care se întoarce cu jumătate de secol în urmă cînd, pentru a face față claselor turbulente de adolescenți, trebuie să joace tot felul de roluri: confesor, îmblinzitor de sălbăticiuni, salvator, țap ispășitor, clown de serviciu, instanță justițiară și, eventual, pedagog. Timp de un deceniu, McCourt a înfruntat patru-cinci clase pe zi, în școli care semănau adesea cu un vesel balamuc, dar grație talentelor lui de actor și unor șmecherii psihologice de efect, a reușit să se impună în fața golanilor ce dădeau tonul. Chiar să-și captiveze auditoriul, cînd le povestea pățanii din copilăria lui, cu talentul pe care l-a dezlăuit publicului larg abia la bătrînețe. Între două anecdote picante, McCourt nu pierde ocazia de a face un tablou necruțător al învățămîntului american din anii '60, al programelor și metodelor de predare. Dar mărturia lui nu e niciodată amară sau pesimistă. *Teacher Man* rămîne o carte de actualitate, în care și profesorii de azi vor găsi metode bune de a comunica, de a se face ascultați de masele de elevi, ascultîndu-i la rîndul lor nu doar la tablă.

## Scris în corzi

● Din Antichitate și pînă azi, numeroși poeți, romancieri, filosofi au fost fascinați de box. Cum se explica pasiunea lor pentru ringul în care violența, singele și sudoarea înfruntării nu au aparent nimic de a face cu spiritul? O antologie (alcatuită de o femeie!) retrasează istoria acestei fascinații: *Scris în corzi*, texte alese de Elise Dürer, (Editions l'Eloquent). La început, spune Philostrate, n-a fost decît o invenție a războinicilor lacedemonieni care, în lupta corp la corp, parau loviturile primite în figură cu pumnii goi. Asta se numea *pugilat*. Apoi, pentru a se apăra și ataca mai bine, și-au înfășurat pumnii în fișii de piele, uneori întărite cu lamele de metal. Dar, în afara cîmpului de bătaie, înfruntarea cu pumnii a devenit din antichitate un sport cu reguli: apare la Homer, la Virgiliu, la alți poeți greci. Boxul modern, cu norme stricte, arbitru în ringul pătrat și mănuși a fost inventat de englezi și a cucerit publicul masculin (și nu numai), care vîd în înfruntarea a doi sportivi duri, pe jumătate goi, cu fețele din ce în ce mai tumefiate și arcadele sparte, o luptă pe viață și pe moarte, un rit atavic, însăși drama vieții, petrecută sub luminile reflectoarelor, „într-un spațiu în care nu ai unde să te ascunzi” – cum spunea campionul Joe Luis. Textele scrise de Virgiliu, Homer, Baudelaire, Queneau, Jack London, James Elbroy, Norman Mailer, Hemingway, Alejo Carpentier, Montherland, Camus, Joyce Carol Oates, Luis Hermon, Cocteau ș.a. exaltă lupta în ring ca pe un exercițiu de înfringere a durerii, de sfidare a morții și de civilizare și exorcizare a urii”.



● Frank McCourt nu poate scrie decît despre ceea ce a trăit el însuși. Debutul tîrziu cu un roman autobiografic *Mășițele Angelei*, în care își descria copilăria sărăcărească în Irlanda infometată a anilor '30, i-a adus milioane de cititori și de dolari. A continuat, dublînd miza, cu alt roman, *Cum e America?*, în care își evoca mii pași de emigrant fără o lețcaie, complexat și speriat, Manhattan-ul de după război. Ceea ce nu l-a împiedicat





## actualitatea



Constanta Buzea

POST-RESTANT

Apariția volumului *Salonul regal. Teatru scurt*, semnalat în revistă pe la începutul anului la rubrica „Am primit”, m-ar bucura mai mult dacă mi-ați indica un text scris între timp și apărut în presă pe marginea lui. Pentru că, de curând mi-ați oferit un grupaj de șase poeme cu rugămintea de a-mi exprima punctul de vedere asupra valorii lor. Îmi veniți în întâmpinare cu propria dvs. părere, că textele acestea „sunt departe de stilul modern în care se scrie poezie în ultimele decenii”, și credeți corect că acest lucru nu este un păcat. Până aflăm reacția cititorilor de cărți de teatru și a publicului când vi se vor juca piesele, rămâne un gol sensibil în care, citindu-vă versurile, stau la îndoială între a vă descărca și a vă explica desuetudinea stilului dvs. poetic că nu este un semn de slăbiciune care să marcheze și textul dvs. dramatic, rămas necunoscut mie, deocamdată. Înainte de a mă ajuta cu două din textele în versuri puse la dispoziție, este vorba de *Așteptare* și *Statornicie*, apreciind că toate cele șase poeme sunt cam la fel, cutez să vă întreb dacă chiar nu ați dorit niciodată și n-ați încercat niciodată să vă modernizați stilul, să rupeți pisica, cum se spune, și să vedeți dacă vibrând poetic în direcția nouă, păstrându-vă temele vechi ori înmulțindu-le cu alte exerciții, nu v-ați lăsa pradă schimbării, de gust în bine, firește. Din când în când măcar, să nu vă mai mulțumească instituția rimei. Căci ce mare satisfacție artistică în a rima *fântâna cu îngână, val cu mal, cadă cu zapadă ori clipă cu aripă*? Că nu degeaba atâția oameni serioși s-au plictisit de acest joc steril și-au luat-o pe altă potecă, unii reușind, alții împotmolindu-se în prozaism și sucombând. Eu chiar mă îndoiesc până la pământ că nu vă place mai nimic din ce s-a scris în stil modern în ultimele decenii.

A evita să afli, să știi performanțele poeziei moderne ar fi un păcat ce se răsfrânge asupra propriilor performanțe pe care vi le doriți. S-a scris mult și bine în dulcele, molatecul stil clasic. Nu că n-ar mai fi loc pentru acesta în ziua de azi! Însă poezii care-l cultivă și acum, cu mare ambiție își impun să respire altfel pe aripile romantice ale poeziei, să improspăteze substanța verbală, calitatea discursului, prospețimea viziunii. Îngerul clasic a întors demult spatele aceluia care îi așteaptă mișcarea monotonă a aripei cu diapazon. El s-a săturat de credința convenabilă că nu e om să nu fi scris scris o poezie. El așteaptă rbdător *opera* fiecărui care, muzical, naiv și din întâmplare însăilă primele strofe în adolescența lui neștiutoare, îndrăgostit dureros poate, de partenera lui din vis. Să vedem în continuare textele promise pentru exemplificare, texte cu multe defecte și slăbiciuni, după umila mea părere: „De cu seară până-n zi,/ La răsucru cu fântâna,/ Unde ciutura mă știi,/ Glas de dor abia îngână/ O chemare să revii,/ Ca știindu-ne doar noi/ Cumpăna să îți aduc/ Strop de apă ne-ncpută/ Buzele să ți le-nmoi” (*Așteptare*), „Dintre cărările ce duc spre mine/ Una ocolitoare-ți aparține./ Așa ai vrut-o, ca încă de departe/ Să vezi în suflet ca-ntr-o carte./ Ne regăsim într-însa amândoi./ De ce privești cu teamă înapoi?/ Sunt tot acolo unde m-ai lăsat./ Într-o poveste, într-un vers uitat./ Sau poate m-ai lăsat într-un cuvânt./ Mai știi tu care? Eu tot acolo sânt”. (*Statornicie*). Nici bunica bunicului dvs. nu cred că s-ar fi lăsat păcălită și dusă de val, fără să nu-și șoptească îndoiala că iubitul ei trebuie să fie dintre cei ciudați, dacă *răscrucea* cu fântâna devine, împotriva oricărui dicționar, și împotriva spiritului limbii române, *răscruciu*. (*Teodor Oanca, Craiova*) ☒ Niciodată dl. Gh. Verdele din Timișoara, și care pe plicul cu versuri nu știu de ce se icsălește, de zeci de ani, Gh. Muscoi, nu mi-a scris o scrisoare adevărată. O scrisoare cu câteva date despre sine, despre poezia pe care o scrie, și mai ales ce nădăduiește să se întâmple cu ea în timp. Își transcrie într-o caligrafie rotundă, pe mereu niște foi de caiet cu pătrățele, pe-o parte și pe alta, ca să-i încapă câte patru texte pe-o filă, o mulțime de poezii în care nu de puține ori i se citește înzestrarea naturală. A ascultat, se vede, mult Eminescu, recitat la radio și la Festivaluri. L-a asimilat pe Eminescu prin toți porii d-sale de om sensibil. Dar l-a asimilat într-un fel ciudat, căci atunci când își scrie propriile poezii, printre rânduri strecoară

cuvinte, sintagme eminesciene, fără sentimentul că acelea sunt ale idolului său și nu ale sale. Îi joacă feste memoria afectivă? E un semn de uitare sau un semn de adorație? Vine cu pajîstea lui și și-o așterne în vastă pajîstea lui Eminescu? La dl. Verdele nu mă uimește și nu mă supără greselile de exprimare. Scrie precum vorbește și transcrie ca și când n-ar fi citit niciodată cu atenția omului care vrea să aibă o ortografie impecabilă. Farmecul aici se află, cum și îngăduința cititorului și iertarea. Ce poate fi mai rău, dar în același timp mai înduioșător la un iubitor și făcător de poezie cum este domnul Gh. Muscoi? Fără pretenții, fără explicații, iese din anonim cu versuri nevinovate precum acestea, cu ortografie și punctuație deficitare: „Stai! Rămâi nu mai pleca/ Rogute iubire lungă/ Rostul vieții nu-l strica/ Lasă toate să te-a jungă/ Astfel ziză lin iubirea/ Mângându-mi frântu vieții/ Cu minciuni și amăgire/ Eri în plinu dimineții/ Iară eu scaldat în farmec/ Am surâs n-am zis nimic/ Dar căutam să fiu mai damic/ Cu durerea mea un pic./ Spaima însă mă ajunsă/ Când din vis am fost trezit/ Si-am văzut că toate-s unsă/ Doamne cum mai păcălit!// Gârbovit de ani ca vremea/ Plin de vise-ndepărate/ cât aş vrea să-mi alung lenea/ Și uitatele pacate./ Stai? Și odihnește-ți anii/ Trunchi uscat de vreme ros/ Vezi ca nu-ți mai trag plvănii/ Ești bătrân. Bătrân frumos.” (*Stai*). Să mai luăm un text și să urmărim fenomenul Gh. Verdele, căruia eu nu-i găsesc numele potrivit, și pe care mai bine îl trec în rândul ciudațeniilor omenești pașnice: „Doamne razimă uitarea/ De căusul mâinei Tale/ Si așterne ne-păsarea/ Peste lacrimi, peste jale./ Și le schimbă cum schimbi vremea/ Rotogol de unde pleacă/ Ca să nu ajungă lenea/ Sa le prindă. Să le-ntreacă./ E păcat de truda noastră/ Prinsă-n lacrimi și sudoare/ Cu un cui bătut în coastă./ Doamne sfinte cât ne doare.” *Fieți milă!* Scoate cuiul/ Și rugina dintre coastă/ Că-i păcat să moară *puiu*/ Nepsărea doamne costă./ Doamne-alungă pe satana/ Dintre noi cu bici de foc/ Și te rog inchide rana/ Și le fă toate la loc”. (*Uitarea*) Rămân cu nostalgia unei scrisori adevărate din partea domnului Gh. Verdele din Timișoara. Povestea dumnealui s-ar putea să fie interesantă, iar omul, și poetul necizelat care este, un fenomen nu prea greu de înțeles în context. Dar mă bate gândul că nu-mi va onora mesajul niciodată, din discreție, din sfială, din obiceiul, de-acum cunoscut, de-a nu căuta răspunsuri acolo unde el nici nu formulează întrebări. (*Muscoi Gh., Timișoara*). ■

### Prin anticariate



## Întreg Caragiale

Manuscrisul pierdut e fetișul tradiției romantice, și-al literaturii în genul romanticilor. Suprema desăvârșire a unei opere amenințate, ca și autorul ei, de dinte timpului, e s-o scrii și s-o pierzi. Să aprinzi un regret, mai degrabă decât să stingi o curiozitate. Manuscrisul găsit, în schimb, e un pariu de editor. Unul care poate dezamăgi imaginația, dar care slujește adevărului. Măcar fiindcă forma și mărimea unei statui sînt altele cînd vezi, recuperat, întregul bloc de piatră.

Cerneala care-a curs, mai ales în tabăra teoreticienilor, pe tema recuperării, arată că ele fac o literatură. Cu afit mai mult cu cît se petrec mai la baza istoriei literare. Sau cu cît ating puncte mai sensibile.

O asemenea „reperare”, care mai curînd întregeste decît schimbă, e cea publicată, în '86, la editura Dacia (care și-a făcut, într-o vreme, din recuperări un program): *I. L. Caragiale. Restituirii*, ediție îngrijită de Marin Bucur. Un Caragiale risipitor, consumîndu-și verva în pastile, pișcînd lumea nouă, onorabilă prin imitație (nereușită), cu știința cu care un *gourmet* și-ar înfige furculița într-o delicatasă.

Cel pe care-l știm, veți zice. Nu tocmai, spune Marin Bucur în prefața care ni-l dă înapoi pe Caragiale în *draft* – un cuvînt care i-ar fi plăcut, de bună seamă, lumii lui de berării. Scrișul la gazetă stîrnea, în secolul XIX tîrziu, plăcerea efemerului. Întrebuințarea cu bună știință a unor energii – de multe ori uriașe – pentru ceva care n-o să țină, și care nu se va antologa, peste vreun an sau doi, în volum. Manuscrisul-arlechino pe care-l găsește Marin Bucur e exact manuscrisul pierdut, în unul din multele feluri în care l-a înțeles veacul romantic: aruncarea pe fereastră, deseori la adăpostul anonimatului, a unei munci date. Caragiale, contemporanul nostru, l-a exclus pe Caragiale, contemporanul lor.

Ne interesează, însă, acest *ouvrier* al cauzelor diverse. Nu afit pentru că sînt, încă, și ale noastre – vezi problema pavării orașului, nerezolvată, în prag de iarnă, ci fiindcă felul de-a scrie despre ele spune cum își gîndește o lume (care nu mai e a noastră) dreptul la opinie. Curajul fără ferocitate e, poate, cea mai cuprinzătoare descriere a atitudinii unui ziarist de la aproape 1900 față de relele vremii lui. Articolele lui Caragiale nu sînt nici pamflete, nici generalități. Sînt, pur și simplu, reacții – uneori malițioase – ale unui cetățean care vede și aude.

Instrumentul cu care Caragiale a distrus onoarea romantică, mai mult închipuită decît la locul ei în scurta primă jumătate de secol, a fost o prietenie suspectă, *amicitia*. Solidaritatea, grupul, societatea de amici au legitimat practici altminteri inacceptabile, făcînd din *stimabil* și *onorabil* vorbe-n vînt. E partea rea a colectivității care, printr-o evoluție de care literatura nu e singura vinovată – oamenii sînt cu afit mai dependenți de grup cu cît sînt mai civilizați – ia locul cavalerului singuratic. Partea ei bună, care nu rezistă, însă, la nesfîrșit, e capacitatea de a reacționa. De aceea articolele lui Caragiale, nu poartă, de multe ori, o semnătură. Ele nu sînt gîndite ca o operă, nici măcar ca un apendice la ea. Exersarea discuției, într-o lume în care se vorbește enorm, e doar un semn de sănătate civică.

Firește, cercul conversației nu se închide pe fapte, ci pe comentarii. Gazetele își dispută una alteia unghiul bun de vedere, rămînînd să se certe la nesfîrșit asupra cutărui sau cutărui amanunt. Flecăreală, ați putea crede. Da și nu, fiindcă impresia că nu poate scrie oricine orice, fiindcă ceilalți sînt acolo să contrazică, e mai puternică decît *parti-pris*-urile și polițele inevitabile. O lume în care și (sau mai ales) părerea adversarilor contează, și-n care critica (bunăoară, *România* plagiază) îi poate face pe oameni să ceară mai mult de la ei și, dacă e cazul, să se îndrepte. Arma cu care societatea fericită de dinainte mult de primul război se apăra de absolutisme e dezbateră. Scrieți, comentați, totul se schimbă...

Mai puțin știința de carte, pe care cei lanșați în gazetărie cu un bagaj ușurel, și luați de apa ei, nu au cine știe ce șanse să o recupereze. Caragiale îi atinge în treacăt, cu simțul lui fără cusur în a pescui enormități. Pe care doar o anume implicare, cîteodată pătimașă, în mecanismele lor le face să aibă o temperatură diferită de a celor intrate în schițe și momente, sau în comedii. Acelea sînt mostre reci, pe care le încălzește contactul cu lumea noastră. Articolele, în schimb, sînt instantanee calde. Deși, citînd că „un nou luceafăr se ridică acuma, mai sclipitor decît Cortazzi, mai radios decît Calimaki. La vâpaia lui de lumina toate stelele Dorohoiului se întunecă. Acest luceafăr este d. Micali, onor. președinte al comitetului permanent din localitate”, îți zici că nu e, de fapt, nici o diferență.

Un lanț al slăbiciunilor: „Și ține mult d. Vernescu la Buzău; mai mult ca la Teleorman, unde generalul Manu îi discută preponderența; mai mult chiar decît la Mehedinți, unde Ilariu pretinde proconsulatul. Buzăul deșteaptă duoase amintiri d-lui Vernescu. Aci și-a făcut primele încercări de avocat, aci debuturile de june galant...”. O schiță.

*Din mine însumi eu nu pot ieși* e o mărturisire care a revizuit literatura. Recuperarea lui Caragiale, non-literarului, vorba vine, dovedește că ea trebuia făcută mai-nainte.

Simona VASILACHE





## Agonia secretelor

### Securității

Întem martorii ultimelor bătaii din coadă ale Chitului care ascundea în burtă marile secrete ale Securității. Niciodată n-am crezut că aceste secrete vor rămâne pe veci impenetrabile. Dar nu eram sigur că uriașa armatură de complicități, slăbiciuni și interese personale care făcea un aparent bastion inexpugnabil din tainele securității va ceda atât de repede în urma deciziei prezidențiale dosarele pe care le ținea SRI-ul la clocit să fie transferate CNSAS.

Presupun că Băsescu a dat drumul la dosare nu neapărat de dragul adevărului, ci din cauza că fostul căpitan de vapor a mas cu oroarea de a vedea puntea murdara sau garnisită cu salacii navelor jechoase. Nu mă îndoiesc că în contul acestor curi marinarești a existat și un calcul politic, acela de a provoca turbion politic, dar mai cred că a fost și efectul întâlnirii istoria a acestui om care a ajuns președintele României după campanie de o lună. Pregătit și nu prea să devină prim-ministru, eventualitatea improbabilă că alianța DA ar fi câștigat alegerile mîna prezidențiabilului Stolojan, Băsescu lăcrimează și Stolo se retrage din motive de sănătate – într-un nestec de pură, dar nu tocmai simplă compasiune, și de maximă energie la gândul că se va lupta pentru președinția României.

E-am mai văzut lăcrimînd pe Traian Băsescu și după ce a venit președintele României. Asta i se întâmplă, cred, într-o reacție de om obișnuit care se trezește în situații de tip Abu Hassan, personajul din 1001 de nopți care dintr-un arabaș ceva pretenții devine sultan de pe o zi pe alta. În basmul elucrat de europenii care au tradus și mitocosit cele 1001 de nopți, Abu Hassan izbucnește și în lacrimi din cauză că ba sultan, ba se trezește întors, fără să știe de ce, la condiția lui înțială. În momentele în care omul obișnuit care a fost Traian Băsescu îl contemplant pe președintele aflat în situații sociale emoționante, celui dintîi îi dau lacrimile, ca lui Abu Hassan, iar președintele se folosește de ele.

A existat însă un mare moment, în Parlament, cel cînd Băsescu a condamnat oficial comunismul autohton. Atunci motiv-lăcrimosul Traian a lăsat locul președintelui care s-a mutat huiduit de peremiști, în frunte cu CVTudor. Cînd Băsescu ajuns la capitolul victimelor comunismului el li s-a adresat lor care îl fluierau cu întrebarea: „Nu mai huiduiți și acum?!” Probabil că atunci Traian Băsescu, fost membru PCR, a rupt legăturile de bunăvoință care îl mai legau de fostul său rețet de partid. Fiindcă, practic, de-abia după aceea, ordinul ca dosarele aflate la SRI să fie transferate la CNSAS a reușit să fie cu adevărat luat în serios. Atunci de-abia s-a rupt ul care oprea dosarele în drumul lor, pînă atunci parcurs cu tăcerea, spre CNSAS.

În timp ce Traian Băsescu îi săruta mîna patriarhului Teoctist, dosarele de Securitate ale preoților se îndreptau neîndurător spre CNSAS, urmînd același drum ca dosarul susținătoarei de la Mona Muscă și al unora dintre sprijinitorii pe față din lumea și din lumea intelectuală ai președintelui.

Nu știu cît l-au costat sentimental pe Traian Băsescu aceste timpuri din rîndul propriilor săi suporteri, dar marele Chit, despre care se spune că ar depozita în cotloanele pîntecelui său dosarul lui Băsescu, a eșuat pe nisipul deodată nemișcător cercetătorilor de la CNSAS care îi rascolesc adîncurile și la iveală tot soiul de falși Iona pîtiți în cotloanele pînă mai impenetrabile ale acestui uriaș closet al dejectiilor Securității.

## Corespondență din Stockholm

### Maestrul Bergman – credincios fără religie

Ingmar Bergman a murit pe 30 iulie, disdimineață, la 89 de ani, pe Insula Oilor, înconjurat de femeile iubite ale vieții sale. A murit atât de liniștit cum numai un om credincios poate să întâmpine despărțirea de viață.

În ultimul timp vorbea din ce în ce mai mult despre moarte, despre faptul că tatăl său, preotul, îl binecuvîntase pe patul morții, un moment greu pentru fiul rebel care a scris și a vorbit mereu despre părintele său ca despre un „demon”, dar recunoscînd mai târziu că în același timp sufletul său a resimțit o bucurie înaltă primind binecuvîntarea paternă.

Unui scriitor tânăr care acum doi ani se pregătea să scrie o carte despre regizorul Bergman, i-a mărturisit că dorea să atingă vârsta de 88 de ani, o cifră magică, că nu dorea să devină bătrîn într-un fel dezonorant ci mai degrabă să-și apropie sfîrșitul cu liniște interioară, pregătit pentru „marea trecere”. Așa cum s-a și întîmplat – murind acasă nu la spital, privind chipurile dragi pînă la ultima suflare. A fost ca un miracol pentru un creator a cărui viață fusese destul de dramatică prin luptele date, umilințele și agresiunile suportate stoic.

Drapele suedeze au fost puse în bernă - acum ca niciodată aproape că și cei care-l urau pe maestru au tăcut, șocați că toate ziarele lumii au consemnat dispariția regizorului pe prima pagină, mulțumindu-i pentru filmele sale care i-au ajutat să vadă mai bine în interiorul ființei umane.

Institutul Filmului Suedez tocmai se pregătea, încă de pe acum, să-i sărbătorească cei 90 de ani, anul viitor. Ca și Televiziunea suedeză, ca și Editura Norstedts care posedă drepturile cărților sale ecranizate. Acum toată lumea se grăbește să facă ce ar fi făcut anul viitor: să scoată noi ediții ale cărților autobiografice și ale celorlalte cărți, iar criticul Mikael Timm, prietenul lui Bergman, să publice cartea despre el, *Dorința și demonii*, la care a lucrat zece ani. O carte în care Bergman mărturisește marea frică de moarte – frica de moarte cu care pînă la urmă s-a împăcat – și faptul că încetase să mai scrie, mulțumit de ceea ce realizase într-o viață lungă, plină de eforturi.

Și mai mult decît atât: din cartea lui Mikael Timm aflăm și faptul că maestrul își alesese singur locul de veci, în cimitirul insulei unde dorea să-și odihnească trupul încercat de tribulațiile vieții. Înainte de a închide ochii pentru totdeauna, se gîndise chiar la moștenirea sa care trebuia bine împărțită între cei nouă copii ai săi ieșiți din cele cinci căsătorii.

Cei care au rămas mai departe neobosiții admiratori ai maestrului și contestatarii săi, s-au pus deja pe brînci să aprofundeze și mai mult moștenirea prețioasă, să scrie cărți groase despre nou-tatea cu care a venit Bergman în arta filmului, să descopere secretul de a reuși o lungă navigare pe furtuni și timp frumos, surprinzînd mereu



publicul prin înnoirea pînă la limita de sus a angajării în viață și artă.

Ah, și numai acum, după moartea blîndă a celui numit „regizorul demon”, șeful de la Dramaten propune înființarea unui Festival Internațional Bergman, vara viitoare. Strazi – la Stockholm și pe Insula Oilor vor purta numele lui Ingmar Bergman, statui vor imortaliza acel chip care s-a dovedit pînă la urmă că nu era al unui „regizor demon”, ci al unui magician care insufla vitalitate oricui – chip în care s-au reflectat cosmic momentele cele mai intense ale trăirilor prin arta filmului.

Gabriela MELINESCU

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle  
53113 Bonn/Germany  
www.dw-world.de







## actualitatea

### Prejudicierea prin atribuire

Cronicarul știe prea bine că un scriitor poate fi prejudiciat prin deposedare. Cineva își însușește ceva ce un scriitor a scris și prezintă acel lucru drept creație personală. Delictul se numește plagiat, iar plagiatorul dovedit are de suportat oprobriul public dacă nu și rigorile legii.

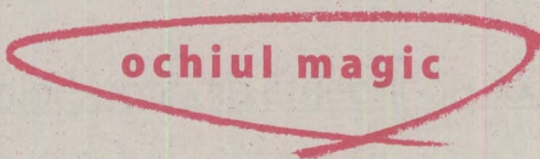
Încă mai gravă i se pare Cronicarului prejudicierea unui scriitor prin atribuire falsă. Cineva scrie un text și i-l atribuie unui scriitor cunoscut, fără să-l avizeze, chiar dacă mai e în viață, sau fără să-i avizeze, dacă nu mai este în viață, pe urmașii legali.

Dar se întâmplă la noi astfel de lucruri? Se întâmplă! Cronicarului i-au ajuns sub ochi numerele 2 și 3 pe 2007 ale revistei editate de Sindicatul Național al Polițiștilor și Vameșilor, revistă intitulată incorect *PRO LEX* (corect, în latină, *Pro lege*). Ei bine, peste ce a dat Cronicarul în *Pro lex* (sic!) nr. 2? A dat peste un editorial intitulat „Paradoxul vremurilor noastre”, plasat în fruntea revistei și semnat Octavian Paler. O colecție de platitudini agramate despre care Cronicarul nu putea să creadă că ar fi fost emise de regretatul scriitor, un om de condei care nu se juca cu vorbele și un stilist remarcabil. Am cercetat: articolul nu-i aparține, într-adevăr, lui Paler, nu l-a scris niciodată! Altcineva l-a scris și l-a pus în revistă fără să-l fi avertizat pe cel în cauză. În nr. 3 al aceleiași publicații a polițiștilor și vameșilor gluma se îngroașă. Sub mențiunea *In memoriam* (între timp scriitorul decedase) amintita publicație reproduce (e un fel de a spune!) poemul lui Paler *Avem timp*, apărut prima oară în volumul *Scrisori imaginare* din 1979 (v. și în ediția din 2007, Ed. Historia). Este „reprodus” poemul (și fotografia autorului) atât că poemul din volum număra 21 de versuri, iar acela din *Pro lex* (sic!)... 103 versuri! Cineva, nu se știe cine, l-a continuat pe autor în maniera lui, așa zicând, de fapt degradând-o și trivializând-o. Faptul i se întâmplă, *post mortem*, lui Octavian Paler, scriitorul atât de exigent cu sine, riguros până la manie cu tot ce da la publicare, nedormind noaptea dacă o biată greșeală de tipar ar fi scăpat într-un text al său.

Că sunt abuzive, că sunt ilegale, mai ales, asemenea revoltătoare „atribuiri” nu poate fi îndoială. Dar cui să reclami infrafracțiunea când cel care o comite este „poliția în persoană”?

### Paiul și bîma

În *CUVINTUL* nr. 7, într-un lung și nu lipsit de interes interviu, Ovidiu Nimigean îi plînge de milă lui Paul Goma, care, „spre rușinea breslei scriitoricești”, n-a primit nici azi cetățenia pe care i-a retras-o regimul comunist și nu și-a găsit editorul dispus a-i consacra o „serie” de opere, așa cum ar merita. Autorul interviului se numără printre ultimii susținători ai lui Paul Goma, care a reușit în anii de după 1989 să-și înstrăineze mai toți prietenii, dintre scriitori și nu numai. Fidelitatea îi face cinste lui Ovidiu Nimigean. Dar ea nu arată și acel minim spirit de obiectivitate



necesar cînd e vorba de a căuta explicația „situației”, cum zice interviueatul, lui Goma. „Situație” în care Goma se află în foarte mare măsură din pricina lui însuși. O „serie” de opere a început a-i publica Editura Humanitas încă din 1990, multe reviste (inclusiv *România literară*) fiindu-i deschise scriitorului, care se bucura de o meritată prețuire. Cum a izbutit Goma să se certe cu toată lumea (tratîndu-l, de exemplu, pe Liiceanu, care-i publicase cîteva cărți în tiraje astronomice, de Iosif Chișinevski, ori insultîndu-și metodic și neobosit colegii, aproape fără excepție) putem lesne afla citîndu-i jurnalele și scrisorile apărute în țară după 1989. Reprimit în Uniunea Scriitorilor încă din seara de 22 decembrie 1989, Goma a respins gestul acelorași colegi ai săi sub cuvînt că, fiind exclus individual, nu poate fi de acord cu o reprimire colectivă. Dar primirea era tot individuală, nici nu se putea altfel, doar că, în aceeași seară, Uniunea Scriitorilor a adresat propuneri asemănătoare și altor exilați care fuseseră, la rîndul lor, excluși. Cît privește cetățenia, Goma a refuzat s-o solicite. Cum legea e una pentru toți (bună sau rea, asta e altă problemă), în lipsa solicitării nu s-a putut face nimic. În sfîrșit, *Săptămîna roșie* a arătat în cel mai de seamă disident al nostru un antisemit inverșunat. Oare ce ar mai trebui să facă Paul Goma spre a-și pierde și ultimul strop de încredere din partea „nerușinaților” lui colegi de breaslă? Cît despre Ovidiu Nimigean, n-ar fi cu totul nepotrivit să-i reamintim zicala cu paiul din ochiul altora și bîma din ochiul propriu. Chiar și dacă ochiul nu-i al său, ci al lui Goma.

### O clarificare necesară

Sub acest titlu, Bogdan Cristian Iacob publică în *IDEI ÎN DIALOG* din august un amplu comentariu pe marginea contestațiilor de care a avut parte *Raportul Tismăneanu*. Relevînd însemnătatea documentului și, totodată, lipsa unui ecou valabil în presă (ce e drept, nepublicat decît în formă electronică deocamdată), autorul articolului demontează

cu mult bun simț principalele acuzații care i s-au adus. Nu vrem să repetăm analiza lui Bogdan Cristian Iacob. Cititorii o pot găsi în paginile excelentei reviste dirijate de H. R. Patapievi. Am dori să atragem atenția asupra unui singur aspect. Cine au fost contestatarii? Dintr-o listă destul de lungă alegem cîteva nume: Mihai Ungheanu, Alex. Mihai Stoenescu, Ilie Bădescu, Gh. Buzatu. Oare ce-i unește pe toți aceștia în bătălia contra primului și deocamdată unicului text asumat oficial de președintele unei țări foste comuniste, în care comunismul e socotit criminal și (nota bene!) ilegal? Trăsura de unire a remarcat-o foarte exact Bogdan Cristian Iacob: „Într-un fel sau altul, toate aceste reacții încearcă să salveze aspectul național al experienței istorice a comunismului din România”. Iritarea contestatarilor vine din refuzul categoric al *Raportului* de a accepta „compromisul naționalist” drept un alibi moral pentru dictatul comunist. Naționaliștii noștri de ieri sau (și) de azi nu acceptă cu nici un preț că naționalismul ceaușist n-a fost altceva decît o uriașă manevră propagandistică și că (citat din *Raport*) „îndărătul ideologiei națiunii socialiste unitare și omogene se aflau obsesiile monolitismului leninist combinate cu cele ale unei extreme drepte recidivate.” Uluior este să constată că adevărul istoric nu e capabil să închidă gura unor național-comuniști ca Bădescu și Ungheanu nici după aproape două decenii de la prăbușirea unui regim la prosperitatea imorală a căruia au pus cu nădejde umărul.

### Comunismul ca gard electric

Un comentariu instructiv consacră Raluca Grosescu (*DILEMA VECHĂ*, 1 august) unui concurs-anchetă organizat printre adolescenți în prima parte a anului 2007 de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului. Participanții – elevi din clasele V-XII – au scris eseuri pe tema *Ce înseamnă comunismul pentru mine?* Dată fiind vîrsta autorilor, e vorba despre un comunism care le-a fost povestit, mulți nefiind născuți în 1989 sau avînd doar cîteva ani. Observațiile Ralucii Grosescu merită a fi citite. Să reținem două lucruri: bunicii s-au dovedit mai corecți decît părinții în relatările lor (sociologic, remarcă ar merita un studiu), iar cele mai atroce istorisiri aparțin unor țărani (țărânci) în vîrstă, orașenii fiind mai inclinați spre omiterea asperităților. Un eseu (ori un fragment, nu știm), dintre cele reluate de *Dilema veche*, se cuvine reprodus în întregime. Autorul se numește Florian Răzvan și are 18 ani (s-a născut așadar în 1989!). Iată-l: „Comunismul are același principiu de funcționare ca un gard electric: îți arată limitele și te ucide în cazul în care ești hotărît să le depășești. Cel mai problematic efect al comunismului a fost acela că a prins la public. Oamenii s-au obișnuit cu el. Încep să cred că mulți dintre noi s-au transformat într-un fel de roboți: avem libertatea, dar nu știm ce să facem cu ea. Ce reprezintă comunismul pentru mine? Un gard electric! În momentul de față, nu mai trece curent prin el. Cu toții știm asta, dar încă ne e greu să trecem dincolo și încă mai așteptăm pe cineva să mai arunce cîte ceva bun din cealaltă parte.”

Cronicar

### Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea "Talon de abonament *România literară*".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.

#### Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București

Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

Nume ..... Prenume .....

Compania\* ..... Cod Fiscal\* .....

(\*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....

Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon..... e-mail.....

Perioada de abonare  3 luni  6 luni  12 luni

Număr de abonamente contractate ..... începînd din luna.....

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poștal /OP nr.....

în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.

Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sint de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația *România literară* și partenerii săi.

Semnătura.....

## România literară

Prețul unui abonament:

- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
- 12 luni - 111,50 lei

Director distribuție: Dana Zamfir  
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58  
Fax: (0004021) 318.22.04  
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr  
Tel: 021-407.76.67  
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca  
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67  
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro