

Constantin ABĂLUȚĂ

Rugă

Doamne, dă-mi puterea să văd toate hoțiile din juru-mi și să tac
așa cum tac cei mulți și umiliți și nepăsători
și totuși, Doamne, ajută-mă să nu mă prefac în zid
să nu întîmpin boarea dimineții cu ura cărămizilor
să nu blestem nisipul care curge odată cu apa

O, ce liniște era pe vremea cînd trăiau mama și tata
era o liniște mărginită de copaci tăiați și uși zmulse din țîțîni
și tata și mama se făceau că nu văd ca să poată trăi mai departe
Doamne, nu am decît acest creier în care toate ard cu vîlvății imense
nu am decît aceste mîini care scrijelesc hîrtia
și acești ochi care văd văd încontinuu ca niște ocnași care fug pe-o cîmpie
nesfîrșită
pedepsește-i, Doamne, dacă văd prea mult
pedepsește-i, Doamne, dacă fug prea departe
întoarce-i înapoi în ocna lor învață-i să-și îndure pedeapsa
obligă-i să se umilească și să devină blînzi ca orbii și tăcuți ca cenușa

Claudiu KOMARTIN



Cartea Laurei

Poem de dragoste

Căluțul de lemn nu se mai leagănă
piticii de grădină au căzut cu fața în jos.

Te-am cunoscut în luna fructelor roșii,
când mâinile erau un evantai prăbușit.

Fața mea tristă a trecut pe lângă tine, prin fața ta,
a inventat o parte din cer, apoi niște dealuri,
o herghelie și o barieră de ceață care
să te împiedice să mai pleci

fața mea și-a amintit totul despre dorință
despre parfumul ei violent
bâjbâind prin întunericul rădăcinilor.

Păunul dormea când ai trecut prin apă
în zori, ca printr-un sânge leneș.

Fantomele s-au risipit, cu zornăit de lanț
căzut pe pietre ude.

Pe malul celălalt, ploaia se adăpostea sub păsări.

Te-am primit în casa cu acoperiș strâmb
și te-am învelit cu o cheie.

Poem de dragoste

Toate lucrurile care îmi fărâmițează inima
sunt pe această tavă

toate lucrurile care îmi descheie sângele
sunt pe această tavă

statueta de lut, ghicitorile și floarea-necaților
sunt pe această tavă

Un om în putere împinge de pe un zid
o seringă imensă

Altul (un aristocrat) jumulește o pasăre

Toate lucrurile care ne-au făcut să dărdăim în
tăcere

jucăriile exterminatoare

bucuria clinică a unui înger toxicoman

mâinile mele verzi, neîndemânatic

sunt pe această tavă

Alege

Cea mai frumoasă zi

Poate să vină dragostea sau iarna atomică –
acum îmi e totuna.

Știi bine că Prinții Canceroși au învelit în
zdrențe luna.

Cu brațul zgâriat ca o oglindă bătrână,
cu fruntea plecată,
cu picioare de pluș,

cu inima căzută-ntr-o rână,
mă îndrept către zi fără spaimă
și fără speranță. Păș, păș

prin camere pline de mirosul ei amărui (și
amintirea, o,
amintirea cafelei într-o dimineață ploioasă și
calmă).

Și eu rămas aici, cu mâna înțepenită pe clanță.

Încercăm să convingem nebunia

Creierul meu dă cu mine de toți pereții,
creierul tău e un marțian rătăcit
care caută în pilaf sensul vieții.

Tu, la o adică, ai putea veni mai aproape,
te-ai putea muta cu mine aici, între ape.
Arterele noastre vor depăși repede tracul –
curând, ne vom râcăi împreună
disperarea cu șpaclul.

Încercăm să convingem nebunia
să respecte un ritm cunoscut.
Într-o zi, lumea asta o să ne coasă gurile
cu catgut.

Poem de dragoste

Și dacă voi plânge, voi plânge cu toată carnea
cu tot ce ai atins
strâns
sărutat
cu perdelele trase,
pe-aceeași muzică înnebunitoare
prin care îmi voi trece jugulara
ca pe o lumânare aprinsă
la ambele capete

O vietate cu țepi

am uitat toată poezia și mi-a fost bine
 am ignorat chemările pocitaniei și mi-a fost bine
 toată vara am umblat pe străzile devastate
 cu o obsesie greu de rostit
 și cu amintirea aceluia copil ce incendia pui de
 arici
 la marginea luminișului în care
 am umblat goi și desculți
 știind că dragostea e o vietate cu țepi
 ce nu va mai ajunge
 niciodată
 acasă

Astăzi e ziua

Pe scurt, lucrurile au stat așa:
 niciodată noi doi nu am fost egali –
 ne-am iubit pe rând,
 ne-am devotat prea devreme
 sau prea târziu, întotdeauna în contratimp,
 ne-am chinuit unul pe altul ca niște școlari
 sârguincioși
 ce vor să afle totul înainte de vreme.

Astăzi e ziua când mâinile mele se transformă
 într-un coș de răchită.
 Prin copaci s-au aprins lampioanele, sau poate
 un stol de păsări arde tăcut
 pe crengile reci.

Măine voi experimenta o muzică nouă,
 singuratică,
 tandră,
 pe ea voi dansa cu amintirea ta o noapte
 întreagă,
 și inima va pulsa iar, va tresălta
 invadată de atâta lumină
 și inima mea va rupe grilajele
 întâmpinând zorii.

Poem de dragoste***pornind de la un vers de Ilhan Berk***

Aceste poeme neterminate sunt gleznele tale
 și gestul discret de retragere al cotului
 când te așezi lângă mine între perne și caști
 e încă un vers pe care nu mi-l va lua nimeni

nu am nici un chef să mă adun
 22 de țigări și nici un gând dus până la capăt
 o albină se lovește de geam
 apoi din nou
 mierea se prelinge pe marginea ceștii
 de-acolo pe cearșaful mototolit
 ca atunci când îți acopereai sânii cu brațele
 (pudoarea aceea ne-apropia de
 înțelesul dragostei)
 mâinile și picioarele noastre

incredibile
 inventând lumea
 buzele părul atingerea sexelor degetele
 încolăcite
 ca iedera pe terase

dar acum e târziu
 în toată-ncăperea nu a rămas
 decât forma pe care trupul tău a lăsat-o
 în cutele cearșafului – o parte
 din respirația ta e aici,
 mirosul gâtului,
 al sânilor,
 al pubisului
 iar eu te privesc din nou de deasupra patului
 cum zâmbești ca un copil mare și crud
 păpușa de ceară închisă în somnul ei galben
 fără memorie
 fără nici un regret.

Imagini de august

după Kristofer Flensmarck

– În august, imaginile cu mine se voalează.
 Mă trezesc, mă ridic din scaunul cu rotile
 și ard.
 Mă gândesc la noi
 cum mergeam alături când nimic nu
 ne-ar fi putut despărți
 alunecăm unul prin altul
 în adânc lacul subteran sclipește
 semințele au germinat în tăcere
 am putea adormi la marginea lor
 deasupra sunt dealuri și păduri
 jos ochiul cel verde
 întunecat
 acolo unde un felinar pâlpâie
 lumina lui se insinuează
 odată cu mâna ce se
 strecoară pe sub guler mângâind
 pielea răcorită de vântul nopții
 dimineața macaralele ca niște cruci în flăcări
 în mijlocul orașului
 când brusc apare acel ceva
 care arde pe dinăuntru
 care îmi bate cuie în șira spinării
 care ne îndepărtează unul de altul
 definitiv.

Nu vom sfârși în nici un paradis
 în nici un infern dragostea mea
 ne vom târî sub o piatră și vom aștepta
 nepăsători tunetul.

travesti

pentru Cristi

am crezut că a nu-ți mai simți corpul e primul
 pas
 în singurătate
 la marginea ploii

pe un prag peste care
contururile tremurau se dizolvau lent
broboane pe suprafața unui zid vărui în grabă

ei nu știu nimic despre noi dar
nici eu nu mai știu nimic despre noi
sub masca aceasta

nefericirea mea caută pretexte
indiferența mea caută pretexte
dorința mea de a mă distruge caută noi și noi
pretexte

„nu ai dreptul să fii *tu* cel care suferă”,
a rostit unul dintre noi în
încăperea străină

de parcă pentru asta am fi inventat dragostea
acest travesti stângaci
al dorinței noastre de a muri.

Scrisoare neagră

*lui Ionel Ciupureanu, cu mișcări de
insectă*

Ai grijă de tine, dragostea mea
nu te îndepărta de fereastră nu o acoperi cu un
urlet
cineva îmi rostogolește capul pe scări

joacă-te cu mine doar
de dragul lamei subțiri ca o flacăra

scrie-mi ceva ilizibil ceva inuman
din neputință
m-ai fi putut răsturna în găleată

fii răbdătoare împletește-ți părul și cântă
în gândurile mele ai ascuns ce e mort

și fă ceva cu sângele meu
lipește-l pe furiș de zidurile înalte

ai grijă de tine umblă respiră cum ai fost învățată
bucură-te de ce-i destrămat
eu te aștept cu tot corpul
calm răbdător

ca pe-un scalpel

de câteva nopți mimez răzvrătirea
și mă ploconesc la organele mele și la ura mea
să uit ce fac oamenii când sunt gata

sub pajiște o să învăț să alerg
și să râd

că au lăsat și guri



Radu MAREȘ



Insomnii (fragmente)

Căminul de copii unde aveam întâlnire cu Alin Sârbu se afla cam la 20 de kilometri de oraș, pe o colină, într-o margine de sat. Cunoșteam destule asemenea clădiri străvechi, risipite ici-colo în toată Transilvania: unele foste conace de țară, altele relicve ale unor fortificații, ocupate după război de birouri sau transformate în depozite și ateliere. Prea mari, dar și prea vechi, ca să poată fi întreținute ca lumea, se aflau de ani buni în ruină și începeau să fie abandonate. Descrierea făcută de Alin Sârbu îmi oferise când mi-a dat întâlnire acolo cam aceste detalii familiare de orientare, dar trecusem prin vecinătate de multe ori și înainte și am recunoscut locul cu ușurință, imediat la ieșirea din sat. Poarta mare de fier, chiar la șosea, era larg deschisă, cu o batantă căzută într-o rână iar dincolo de zidul împrejmuitor al domeniului se distingea verdeața deasă de grădină sălbătică.

Era, pentru ca tu să poți înțelege mai bine, ca o vizită la castelul fermecat decisă de un nebun într-o scurtă pauză de luciditate. Nebunul eram eu însumi la volanul mașinii, iar nebunia, ecranul opac pentru care era nevoie să vină seara și să mă întorc în bârlogul meu de la etajul trei. Pauza apăruse într-o după-amiază de septembrie cu un aer ca mierea de salcâm.

Nu stabilisem o oră precisă pentru întâlnire ca să am motive de grabă, așa că am trecut de poartă lăsând mașina la pas. Aleea pavată cu piatră de râu urca în pantă lină și era pustie la acea oră de la mijlocul după-amiezii. În adâncime se zări imediat turnul rotund de veghe, cu acoperișul său conic, dar și pata albă în verdeața deasă, încalcită care era zidăria din spatele clădirii. Cred că mi-am acordat aici și câteva clipe de visare romanțioasă. Încă mai era destul până la prima brumă – încă și mai mult până la înghețuri – și un aer somnolent de vacanță care s-a prelungit, un rest de vară uscată învăluiau în aceleași pâcle aurii satele din podiș, până la munți, cu tot cu orașul de unde veneam, într-o moale fraternizare cosmică. De obicei, apropierea serii făcea să mi se accelereze pulsul, dar și până atunci mai aveam un răgaz de pace și mi-a și trecut prin cap, cu un fel de gelozie, că ar fi trebuit să

profit și altădată de asemenea momente. Mă gândeam, în acel vis de după-amiază, ca și cum ar fi fost altcineva care-mi stabilea ce să fac și profitam ca să-i adresez un reproș pentru calendarul stricat și pentru atâtea zile irosite.

În prima clipă, am avut – brusc – impresia că ceva, un corp a căzut de sus, dintr-un copac de pe marginea aleii, drept în fața mașinii, dar dacă aș fi avut puterea să judec normal mi-aș fi dat seama că e o distanță prea mare. Căzuse, oricum, cu elasticitatea unei pisici. Când m-am trezit cu el la o palmă sau la mai puțin de o palmă de botul mașinii, nu mai era timp de nimic și, aproape deodată, în aceeași secundă, pielea sub cămașă mi-a fost inundată de o sudoare înghețată.

Toate s-au petrecut aproape simultan după aceea. Izbitura, mai întâi, transmisă ca un curent parcă prin volan și simțită în stomac. Eram totuși în viteza întâi și fără nici o accelerație. Deși paralizat de spaimă, am frânat din reflex și am mai reușit să-mi dau seama că motorul a calat. Apucasem să-l văd însă prea bine așa cum îmi apăruse în față, capul cu o palmă mai sus de partea din față a capotei și ambele brațe ridicate. Impactul fusese însă foarte puțin înainte, bufnitura surdă, după care corpul a venit rostogolindu-se spre mine și s-a oprit în parbriz. Și mai e ceva: neverosimila grimasă a râsului răutăcios sau batjocoritor în care – de asta sunt sigur – nu exista nici un pic de spaimă sau de durere. S-a făcut apoi liniște, motorul se oprise și într-o clipită mașina mi-a fost înconjurată din toate părțile de copii, câteva zeci de copii.

Cu corpul încă inert aflat pe capotă, reacția mea era probabil caraghioasă. Am strigat ceva și, uitând de centură, am dat să deschid portiera și să cobor. N-am apucat s-o fac, și am simțit că zecile de copii se împingeau din afară anume ca să-mi blocheze ieșirea. Adevărul, de care ceva mai târziu m-am rușinat, e că șocul mă înnebunise. Am rămas ținut neputincios în scaun, privind prosteste drept înainte, în timp ce o sută de ochi sau mai mulți se uitau și ei la mine ca la un pește într-un aquarium.

Sunt sigur că mă văzuseră imediat ce intrasem pe alee, stând ascunși, la pândă în tufișuri, nu departe, de vreme ce înainte de a-mi da seama ce se întâmplă reușiseră să mă înconjoare din toate părțile. Țâsniseră în urma mea, toți cu aceeași iuțelă incredibilă de mici vietăți pe care ochiul nici nu le poate urmări. Erau foarte mulți și toți îmbrăcați în treninguri galbene, cu un Micky Mouse negru imprimat în medalion pe pieptul bluzei. Atât cât am putut să-mi dau seama, cei mai mari stăteau mai retrași, în rezervă, ca niște arbitri, cei mai agresivi și gălăgioși, cu țipete războinice, fiind prichindeii. Aceștia erau și cei mai numeroși, pe câțiva i-am zărit în retrovizor venind cu întârziere în goană din urmă, alții câțiva în schimb am avut impresia că aterizaseră totuși din copacii de pe marginea aleii.

La portiera din stânga, pe unde intenționeam să cobor, se înghesuiau cei mai mulți și impresia mea, la încă o verificare, a fost că o făceau anume ca să nu mă lase să ies. La cea din dreapta, blocată pe dinăuntru, alții se îndârjeau s-o deschidă, cu o pantomimă amenințătoare, ca și cum ar fi vrut s-o rupă din balamale. Asta a durat poate mai puțin de un minut. În tot acest interval, cei mai mulți, urcați unul peste altul pe capotă, se holbau plini de curiozitate la mine prin parbriz.

Era ciudat: de fapt, țipau și râdeau. A trebuit să

treacă un timp oarecare ca să-mi dau seama de asta. Mă prinseseră prizonier și-și dădeau seama că n-am cum să mă apăr. Fără să observ cum au făcut-o, unul sau doi dintre ei reușiseră să se urce, prin spate, sus pe mașină iar izbiturile înfundate în tablă și tropăiturile răsunau deasupra capului meu. Cred că asta m-a și dezmeticit. I-am amenințat cu pumnul pe cei de pe capotă și am strigat:

– Coborâți de acolo!

După care am repornit motorul și am claxonat lung, furios, deși n-aveam curajul să și plec din loc cu tot ciorchinele de corpuri strâns pe mașină. Își revenise sau se prefăcea că și-a revenit și cel pe care îl lovise și asta mi-a dat un pic de curaj. Cred că în acea clipă, încălecat de alții doi la fel de mici, aproape strivit de ei după ce-i săriseră în spinare, ținându-se însă zdravăn de tijele metalice ale ștergătoarelor, am descoperit că râde. Dar râdeau împreună cu el și ceilalți, ca de o glumă care le reușise foarte bine...

– Înseamnă că le plăci, îmi explică râzând Alin Sârbu, venit să mă întâmpine după ce îmi auzise claxonul. Cred că le-ai plăcut și tu și mașina, jumate-jumate. Pe cei care vin pe aici și nu le plac se prefac că nu-i văd și, n-o să mă crezi, eu sunt unul dintre neplăcuți. Ce zici? Eu care am venit ca un Moș Crăciun! Când mă observă că sosesc cu mașina și dacă-i găsesc pe drum, se întorc cu spatele. Încă n-am descifrat mesajul dar e clar că le inspir ceva rău, ca vrăjitorul din basme sau ca balaurii cu chip de om...

Copiii dispărușeră, într-adevăr, ca prin farmec, în timp ce mergeam alături pe aleea iarăși pustie. Pe Alin Sârbu, pățania mea îl distra. Vezi-ți de treabă, încui-o și las-o aici, mă sfătuî el, asigurându-mă că, acolo unde era, mașina mea nu încurca trecerea și nici nu se va mai atinge nimeni de ea. Am făcut ce mi-a spus, deși după atacul dinainte îmi pierise pofta de râs.

Așa cum și-am zis, se apropia seara dar stăruia zăpușeala uscată de vară agonică pentru care de altfel eram doar în tricou și cu sandale pe piciorul gol. Vag indispus, nu puteam să nu iau în seamă că Alin Sârbu marca și de data asta diferența la care nu-ți mai permiți să ai obiecții: cravată roșie, la cămașă elegantă, impecabil călcată, costum închis „de șef” în postură oficială. Marca, vreau adică să spun că o făcea ca la meci, cu un avantaj sesizabil de puncte dar și cu o ostentație care era felul lui foarte special de a fi nu doar cu mine.

O să vezi că e interesant și-o să-ți placă, insistase el în ziua când îmi propusese să vin doar ca să arunc o privire și să-mi fac o idee, liber de obligația de a scrie ceva. Am acceptat fără nici o plăcere, pentru că de interes nici nu putea fi vorba. Nici eu nu mai știu de ce, probabil pentru că n-aveam nimic altceva de făcut. Acesta e adevărul: inițial, a fost fără nici un motiv. Cu autoritatea lui care nu lăsa (în general, pentru nimeni) spațiu de replică, și cu o ironie tăioasă, când te simțea indecis, Alin Sârbu știa să dea și ordine și, în cele câteva situații la care asistasem, cu el de față, remarcasem că e ascultat la modul milităresc, fără crâcnire. În primul an de după căderea lui Ceaușescu, dar și în al doilea, era ceva foarte rar, o excepție, poate chiar o anomalie. Aproape nimeni n-avea un mandat ferm de autoritate care să nu fie supus imediat contestației, și asta nicăieri, în toate cotloanele României, din vârful piramidei până în ultimul cătun. Acum, când fac această

reconstituire, privind de la distanță, îmi dau seama că asta e ce m-a cucerit la el: siguranța de sine. Dar bănuiesc că și el mă intuise precis. Simțise, adică, lucrul de care nici eu nu eram lucid, că sunt pe jumătate mort și că încep să mă usuc, să mă atrofiez și că până la urmă voi fi mort de tot. Știa că nu voi avea energia necesară să mă împotrivesc. Cu toate acestea, față de mine a adoptat o soluție ocolitoare care apela la încredere, ca la un privilegiu.

Anunțată și ea de claxonul meu dinainte, o a doua persoană, care era o femeie, apără pe alee lângă turnul de veghe cu zidăria lui străveche mâncată de igrasie. De acolo mai departe era curtea interioară a căminului iar și mai departe, pe laturile neînchise de ziduri, continua verdele întunecat al copacilor din parcul îmbătrânit. Datorită bolovanilor din pavaj, femeia pășea cu precauție, sprijinindu-se în baston. De vină era însă și piciorul infirm mascat într-un bocanc ortopedic cu talpă groasă și încă ceva care, întrezărindu-se pe sub poalele halatului, era un fel de proteză metalică. Alin spuse:

– E directoarea, hai să facem cunoștință. Și bagă de seamă ce-i zici. Eu îi fac curte, să-i faci și tu.

De profesoara Bondor de matematică știam din auzite. Despre piciorul ei „de fier” se pomenea în folclorul liceelor din oraș ca și despre faima de scorpie care-i refuza pe șmecherii amatori de meditații plătite. Știam (toată lumea știa) și că în 21 decembrie, în prima zi a revoluției, soțul ei, obscuro profesor Bondor de desen se aflase într-unul din grupurile de manifestați în care trăsese armata și fusese ucis. Despre el, după aceea, în câteva ziare se povestise că la manifestația cu pricina venise beat și nimerise sub gloanțe mai ales pentru că se aruncase prostește spre soldații înarmați aduși în centrul orașului doar ca să intimideze grupurile gălăgioase ale protestatarilor. Celelalte ziare, ale opoziției anti-comuniste, îi cultivau în schimb foarte insistent o figură de erou și martir. O perioadă, urmărisem și eu aceste dezbateri interminabile, fascinat de patima oarbă a combatanților dar de la un punct înainte pierdusem firul. De asta nici nu mă mai interesau motivele pentru care văduva Bondor își abandonase catedra faimoasă de la liceul de matematică, liceu de elită, își abandonase elevii, între care erau și câțiva super-dotați pentru matematică (aceștia i se adresaseră printr-o scrisoare deschisă, publicată în presă, implorând-o să revină...) ca să se exileze – cum se bârfea – tocmai la o casă de copii orfani și handicapați, mai precis: semihandicapați dintr-un sat... Alin Sârbu, în ce-l privește, îmi pomenise în termeni foarte vagi despre ce vrea să facă la acest cămin și în ce consta ajutorul acordat văduvei Bondor. Se mulțumise doar să mă asigure că acolo „femeile conduc”, adică „româncele noastre”, și nu-mi dau seama dacă era serios sau ironic – conduceau adică cele care fac treabă mult mai bună decât bărbații indiferent unde le pui și mai ales dacă le dai mână liberă. Mai departe, Alin Sârbu devenea evaziv. Nu-i cerusem mai multe explicații nici eu și nici nu e sigur că m-ar fi interesat. Ce e de știut, cu adevărat important, știam, și asta mi-era suficient.

Imediat, din prima lună a lui '90 când încă fumegau baricadele din oraș pe care se murise câteva săptămâni în urmă, și când încă mai patrulau ici-colo tancuri cu soldați, ieșiseră la iveală sinistrele „case de copii” despre care se spunea că sunt „ale lui Ceaușescu” și presa se năpustise

Iacomă într-acolo și era presa din toată lumea, o adevărată *armada* venită să scoțcească în România după subiecte cât mai terifiante. Așa începuseră să apară peste tot pozele cu copii scheletici, în zdrențe, din care erau doar craniile cu tâmpile scobite și ochii înfundați sub arcade. Clădiri în ruină, dușumele și paturi putrede, o mocirlă care era filmată în prim plan în reportaje televizate și divulgate ca excremente ale copiilor luate pe tălpi și mutate peste tot. O mizerie de primă pagină care te umple de groază și de rușine, asta după ce consternarea s-a evaporat. Nu exista absolut nimic, nici cel mai mic motiv care să mă ispitească să vin aici. Dar în afară de acest vid al motivelor, era în mine și un refuz, o repulsie, o senzație de vomă, ceva care într-o dezlănțuire violentă ar fi în stare să spargă totul ca să se apere și să fie lăsat în pace.

Directoarea era și ea în cunoștință de cauză cu ce mă aduce acolo și nu se grăbea, după câțiva pași chinuți cu piciorul ei „de fier” mascat într-un bocanc uriaș se opri, proptindu-se în baston.

– Doamna directoare Bondor, începu prezentările de la distanță Alin Sârbu și ridică puțin vocea. Despre care te-am anunțat ce planuri grandioase are cu copiii și cu clădirea asta nenorocită. (Nu mă anunțase nimic.) Mai trebuie să știi și că e văduva lui Caius Bondor. Știi? Normal! Stimată doamnă, schimbă el tonul și se opri ca să arate spre mine, dar fără să-mi spună numele, dânsul e ziaristul despre care v-am tot povestit că vrea neapărat să scrie despre ce se întâmplă aici, la cămin, de când ați venit d-voastră. Vrea să vă laude și eu n-am nimic împotrivă. Să vă laude ca să ne crape de ciudă dușmanii.

Ea nu-mi întinse mâna, dar prin ochelarii cu lentile negre i-am simțit privirea ca un ac. Părea familiarizată cu sunetul special al amenințărilor ironice lui Alin Sârbu. Stătea țepănă, uscată, fără zâmbet și când vorbi i se văzură strălucind toți dinții de aur din față.

– Când sosește aici câte o mașină, copiii o le place s-o trateze ca pe o jucărie, mi se adresă ea surprinzător. N-ați observat, dar v-au scos și lamele de la ștergătoare și capacele de la ventil de la roți. Să n-aveți însă grijă, nu vă strică nimic. La plecare, vorbesc eu cu ei și o să vi le pună la loc.

Alin râdea ca de o glumă bună de care abia atunci aflase. Asta mă obliga și pe mine să ridic din umeri, resemnat cu asigurările primite. Momentul zero al vizitei mele se consumase astfel pe jumătate, fără să mi se acorde nici o clipă vreun drept de inițiativă.

* * *

Clădirea căminului avea trei corpuri dispuse în formă de „L” în jurul curții interioare. Lespezi vechi de piatră tocită pe toată suprafața de incintă, o scară exterioară pe la colț spre etaj, palierul ca o lojă de teatru deasupra curții, multe geamuri și uși înșirate pe toată lungimea, și sus, și jos. Cu tot aspectul de șantier, căminul somnola în pustietatea înșorită a după-amiezii. Era ciudat: toate lucrările păreau să se fi întrerupt brusc, de câteva minute. M-am uitat zadarnic în jur să văd o mișcare. Ca și copiii, muncitorii de pe șantier dispăruseră misterios, fără urmă. Un robinet fusese însă uitat în grabă neînchis și prin capătul furtunului, tocmai în marginea curții, țâșnea încă o șuviță de apă, iar de la betonieră se cărase

cu roaba mortar nu demult. Rămăsese drept dovadă o dără proaspătă și lăptoasă prelinsă până la prag, iar directoarea care mergea în fața noastră se feri, ocoli, ca să nu-și murdărească bocancii.

După câțiva pași, în mijlocul curții, Alin se opri și directoarea îl imită. Era o invitație la a contempla peisajul.

Deocamdată, ce trebuia să văd în exteriorul clădirii erau schelele și o parte din fațada proaspăt retencuită, grămezile de moloz risipite peste tot. Camioanele aduse până aici, sus, sfărâmaseră cu roțile rondurile vechi de flori, dar asta trebuie să fi fost de mult căci în șanțurile cu pământ reavăn între timp răsărise iarba. Tot vechi, sub cerul liber, erau și două stive uriașe. Deoparte fusese adunat metalul: câteva zeci de paturi de fier cu plasă de sârmă rupte în bucăți și acum mâncate de rugină, burlanele vechi, ruginite și ele, țevi, chiuvete de fontă... Separat, erau aruncate la grămadă un număr incredibil de saltele din care se revărsa umplutura de vată murdară ca niște intestine dintr-un abdomen. Toate fuseseră clădite cândva gospodărește într-o ordine oarecare, se revărsaseră apoi în timpul furtunilor verii, a rafalelor de ploaie, și din nou fuseseră strânse cât de cât la grămadă după aceea. Acum, arșița uscată le zbicea iarși și un miros învăluitoare, ascuțit de urină umplea spațiul îngust și pustiu al unghiului drept pe care-l formau cele două laturi ale clădirii. Cred că mirosul stagna, cum stau, ca prinși cu clei, norii pe firmament în zilele calme. Pentru că douăzeci de metri mai încolo, după o poartă de fotbal din țevi metalice, pe care fusese întinsă o mochetă proaspăt spălată și după niște sârme cu cearșafuri, tot scoase la uscat, ca niște pânze de corabie, erau iarși parcul, tufșurile netunse, sălbătice, arborii îmbătrâniți, verdele curat (și mi l-am imaginat și pur, de-o puritate sticloasă, compactă) al clorofiliei.

– Când o să faceți interviul, doamna directoare o să-ți povestească despre cum am făcut rost de materiale, spuse Alin și se întoarse actoricește spre cea despre care-mi vorbea. Să-i spun cum fură oamenii materiale de pe șantier și ni le dau nouă? Pare incredibil, nu?

Din dosul lentilelor negre nu se văzu dacă femeia gusta acest fel de a glumi. Își arătă în schimb același zâmbet rece de aur.

– Ne ajută și catolicii din Anglia și avem și un austriac de la „Crucea Roșie”.

Alin Sârbu nu-mi pomenise nimic de toate astea, dar nici nu-l întrebasem, pentru că nu mă interesa. Acum sări însă prompt.

– I-am povestit. Și mă luă de braț. Hai să vezi.

„Ajutoarele” se găseau depozitate într-o încăpere de la parter, transformată provizoriu în magazie unde erau sub cheie și păzite ca ochii din cap. Trebuia să-mi fie arătate, ca un trofeu, și directoarea o luă înainte. De ce păzite? Pentru că, dacă se fură, am sfcilit-o, spuse, de data asta grav, Alin Sârbu, dar fără să lămurească cine ar putea fi hoții. Încăperea mare, ferecată cu doi drugi de fier încrucișați, cu lacăte mari, chinezesti, dar și cu o ușă de fier peste cea obișnuită, de lemn și cu geamurile zăbrele, era, într-adevăr, ticsită până la tavan cu baloturi, din care o parte încă nedevelite din ambalajele de protecție pentru transport. Era o avere în toată legea, explică el. Se găsea aici tot ce trebuie pentru apă, curent și gaz. Tot, adică și ceva în plus față de ce va fi necesar. Dar și utilaje mai a'

naibii, pentru care vor trebui aduși specialiști să vedem la ce folosesc. Așadar, tot ce e bucătărie pentru masa zilnică a câtorva zeci de ființe umane, în concepție englezească, cu unități de măsură diverse de cele ale noastre, de pe continent. Dacă poți să-ți dai seama ce complicații infernale decurg de aici. Asta, pentru racordurile de țevărie, ca să nu intrăm în toate amănuntele. După aceea, tot ce înseamnă baie, săli de baie cu duș cu toate dotările. Dar și ce va fi finalmente o spălătorie mecanizată, plus săpunuri și detergenți, și plus utilaje pentru uscat în spații închise și nu pe sârmă, în parc. Ce să mai spun? Materiale pentru învățătură, fiind vorba de copii. Și bineînțeles jocuri, jocuri de toate felurile, unde iarăși va fi nevoie de specialiști... Înțelegi? Îți dai seama ce-a fost înainte și ce avem acum? Care-i de fapt diferența?

La ieșire pe hol am așteptat amândoi în tăcere până când directoarea a încuiat toate lacătele. Tot tăcuți, cu ea înaintea, am pornit mai departe ocolind scările zugravorilor, găleți și pensule abandonate, colacii de cablu și cartoanele zdrențuite de ambalaj risipite peste tot. Alin Sârbu zâmbea satisfăcut, iar directoarea, ascunsă după lentilele negre, tăcută, deschidea ușile înaintea noastră pășind greoi, cu mersul ei dificulos și solemn.

Celelalte încăperi încă n-aveau clanțe și broaște montate la uși. În câteva se terminase retencuirea și se văruiă, urma curățenie, bibilit, spuse Alin. Peste tot, țevăria instalațiilor de curent și încălzire era nouă. Se putea trage o linie: o treabă importantă la care s-a pus punct. Data viitoare când vii, doamna Bondor o să aibă toate cifrele pregătite și-o să ți le spună.

Bucătăria din capătul coridorului pretinse o oprire mai specială. Directoarea aprinse toate luminile, cu toate mai era până să se întunece, și în mijlocul încăperii apărură plitele „ultimul răcnet”, cu hotă strălucitoare de aerisire, montată de doar două zile. Uită-te numai la baterii, la chiuvete, îmi comandă Alin Sârbu cu acea autoritate care doar în aparență era zâmbitoare și directoarea îl aprobă. Fii atent la cuptor, la ce au putut inventa nebunii ăștia de engleji. Mai rămânea doar mobilierul care există, dar trebuie montat... Deși o friptură pentru oaspeți se poate pregăti și fără cine știe ce unelte englezești. Nu? Dar friptura rămâne pe data viitoare. Alin răsă, directoarea zâmbi.

Spălătoria, mașinile, erau în schimb așteptate să sosească în câteva zile din Austria. Și aici, atenție mărită: despre austrieci, cu subliniere pe Crucea Roșie, trebuie neapărat scris. Să nu uităm. Neapărat-neapărat. Vor sosi, așadar, în trei-patru zile, maximum maximorum o săptămână. Măcar că în sala de baie gresia și faianțele puteau începe să fie montate și azi. Prize, întrerupătoare și încă alte câteva fleacuri, vor fi lăsate și ele pentru ultima clipă. Uși și geamuri, la fel. Alin se întrerupse și-mi aruncă o privire să vadă dacă înțeleg.

Politețea mă obligase din capul locului să mă opresc și să mă uit la ce mi se arată, dar Alin Sârbu aproape mă soma să mă umplu și eu de încântare ca și el. Conștiincios, m-am străduit să fac întocmai. Utilajele englezești sau austriece, proaspăt despachetate, cu carcasa lor virgine de oțel cromat străluciau într-adevăr ca niște jucării pentru oameni mari. Ce zici? Nu-i grozav? mă soma el și nu trecu mai departe până când nu l-am aprobat suficient de convingător. Dar fervoarea amănuntelor ce se repetă, cu variații ca și insesizabile, era din refrenul unui cântec

familiar. Cu ani în urmă, lucrasem eu însumi pe brânci până mi-am pus la punct casa unde urma să mă instalez și cunoșteam bine efectul de drog euforizant al mirosurilor de tencuială încă neuscată și al lacurilor pentru lemnărie. Amintirea îmi veni fulgurantă ca o lovitură în plex și m-am strâmbat de durere, bănuiesc. Uitasem, cu prețul unui uriaș efort de voință. Revenirea era împotriva voinței mele și tocmai de aceea atroce, îngrozitoare. Existase o perioadă, la început, când dacă mă vizitau aceste minuscule tresăriri ale memoriei conștiința mea intra parcă în transă și trebuia să fug ca să mă ascund. Acum au fost doar o crispare și o grimasă. Cred, totuși, că Alin observă și se opri.

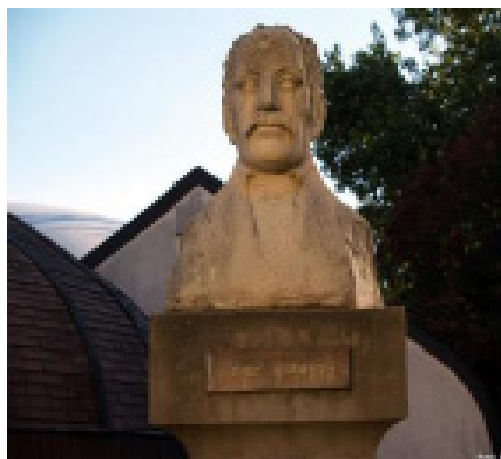
– Bine, zise, eliptic. Hai acum să ieșim.

Vizita mea, la care Alin Sârbu ținuse morțiș, ca să-mi fac o idee despre ce e de scris, se terminase. Se mai aflau la etaj dormitoare unde mai era încă mult de lucru. Ce e important ai văzut, mă anunță el iar directoarea se grăbi să aprobe. Ieșisem între timp în curte și un puști în trening galben care părea să fi stat la pândă o zbughi, zărindu-ne, și dispăru în tufișuri ca o sălbăticiune.

Cred că atunci a venit și vorba despre numărul copiilor aflați în cămin și Alin recunoscu că acest număr reprezenta, într-adevăr, o problemă. Căminul, cu parcul din jur, până sus pe deal, n-au garduri, înafara zidului de piatră de la șosea, nu există pază la ieșire, nici poartă încuiată. Așa se face că săptămânal dispar doi-trei copii și sunt aduși înapoi peste o lună.

– Cam astea sunt cifrele, se întoarse Alin Sârbu spre directoarea, care-i răspunse cu expresia ei de statuie, cu toate că el se eschivase de la răspunsul cerut. În felul lor, evadează, deși nu-i ține nimeni legați. Dar despre asta, deocamdată, n-are rost să scrii. Își pun în cap toți să ajungă la București, unde au auzit că a fost revoluție. Însă n-au bani, cu hainele de cămin sunt ușor de identificat și poliția îi culege de prin gări sau trenuri și-i aduce înapoi la doamna Bondor.

Englezoaica apărură când mă pregăteam să plec dar mai trebuia să aștept să-și clarifice problemele cei doi, directoarea și Alin. Ea își amintise că-i mai trebuiau nu știu câți saci de ciment, promiși de cineva care se angajase să-i aducă de la un depozit. Mai erau și camionul sau camioanele pentru gunoi, împreună cu cei câțiva țigani promiși că vor fi trimiși cu lopeți și mături la curățenie. Un sâmbure mai vechi de nemulțumire al directoarei ieși la iveală și mi s-a părut că asta se întâmpla și datorită prezenței mele. Era limpede că Alin îi promisese de mult tot felul de



lucruri. Făcea mereu prea multe promisiuni de care uita sau se dovedea că sunt promisiuni imposibil de îndeplinit. Am simțit că lipsește doar o mică, o infimă scânteie ca să înceapă cearta adevărată însă nu puteam nici să plec și să-i las baltă. Englezoaica pe care atunci o vedeam prima oară și-a făcut apariția ca și cum ar fi ghicit că e nevoie de ea.

Ieșise dintr-una din încăperile de la etaj și tocmai cobora scara exterioară spre curte. N-avea deloc aerul că e din cauza noastră sau pentru noi. Că, adică, a auzit zgomot, voci străine, și vine să afle ce se întâmplă. Dimpotrivă, părea preocupată de altceva iar ținta spre care se îndreaptă e în direcția opusă nouă, grupului de trei de jos, din mijlocul curții interioare.

– Uite-o și pe englezoaica noastră, exclamă Alin Sârbu. Hai s-o lăsăm pe doamna Bondor în pace și mergem să te prezint.

Femeia se îndreptase între timp spre noi. Purta, la început de septembrie, când eu umblam în tricou, bocanci negri cu tureatca înaltă de mers pe munte, prin zăpadă. Asta mi-a sărit în ochi din prima clipă. Complementar, era părul roșu deschis, aproape artificial. Dar și bluza galbenă de trening a uniformei de la cămin, cu Micky Mouse-ul negru în medalion. De departe, în afara coamei în flăcări, n-avea nimic special, poate doar ochii de un verde incert, spre albastru, și faptul că nu comunicau nici un fel de interes, cercetând curtea și pe noi cu o ciudată apatie somnolentă.

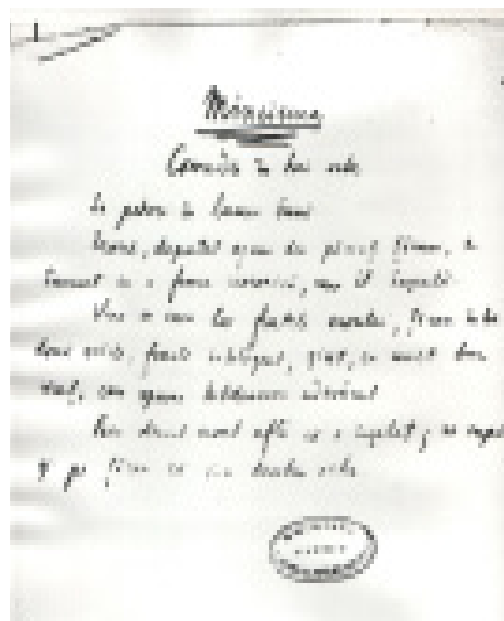
– Zâmbește, spuse poruncitor Alin Sârbu și, la fel ca și cu directoarea, când a făcut prezentările, m-am supus. Pe englezoaică o întâmpină de la distanță cu bună-dispoziția lui jucată perfect pe care începeam s-o cunosc. I se adresă în franceză destul de cursiv:

– Iată și presa! Voila donc les journeaux! Și mă arătă cu mâna ca pe un trofeu. Așa cum te-am avertizat, ma chere, în oraș s-a aflat ce face Anglia pentru copiii români și toți ziariștii vor să vină încoace să te vadă. Te-am anunțat, de altfel, că așa va fi. Toți vor informații și noi suntem obligați, n'est pas, să le oferim informații. Deocamdată, pe ceilalți îi voi mai ține la distanță, să aștepte până montăm băile și spălătoria, ca să le poată vedea în stare de funcționare. El, și mă arătă iarăși, a profitat că suntem prieteni. Alin, mi-a zis, știu că faceți lucruri grozave acolo, vreau să văd și eu despre ce e vorba... Te rog etcetera. Și am fost silit să cedez.

Englezoaica nu ignorase din capul locului că în România toată lumea a învățat măcar câteva cuvinte franțuzești, limbă pe care știa ea însăși să o vorbească. Nu păreau s-o intimideze nici lingușelile lui Alin Sârbu. Se mulțumi, neglijentă, să-ncline capul, cu aceeași privire opacizată de indiferență.

– Ea e deci Daiana, continuă Alin imediat, se scrie ca în românește Diana, se pronunță Daiana, cea pe care doreai neapărat s-o cunoști, iar englezoaica îmi dădu mâna bărbătește, o mână rece, cu strânsoare foarte puternică. Iar el e Romulus, poți să-i spui simplu Romi, o voce temută în presă care însă pe noi ne va lăuda. Se opri doar o clipă ca să ne contemple satisfăcut. Ții minte, i se adresă ei, Lupa Capitolina pe care te-am dus s-o vezi în centrul orașului? Ea confirmă. Copiii lupoaicei sunt Romulus și Remus. El e unul din cei doi. Și râse cu poftă ca de o glumă reușită spusă de altcineva.

Câteva clipe s-a răs cam aiurea și s-au debitat



banalitățile de rigoare. Ea rămase până la capăt nu prea atentă la ce pălăvrăgește Alin. Lui însă nu-i păsa. Era radios, un pic cabotin și prea gălăgios, îmbătat – pentru gustul meu, cel puțin – de plăcerea declamației în franțuzește, dar și de sine însuși, bănuiesc că exact în aceeași măsură. La sfârșit, ea confirmă: pricepuse. După care, întrebă, privindu-mă în ochi:

– Romi?

– Corect! Așa se pronunță, se grăbi s-o încurajeze Alin.

Vizita mea la cămin s-a încheiat, exact cum îmi promisese Alin Sârbu: jumătate de oră, nici o secundă în plus. Am făcut împreună câțiva pași până unde-mi lăsasem mașina.

– Trebuie neapărat să termin tencuielile exterioare până nu vine iarna peste noi, reluă el problema cea mare care îl preocupa. Pentru finisajele din interior și instalații, îmi mai spuse, nu mai existau bani. Se putea bizui doar pe ce va mai obține de la „Crucea Roșie” și de la englezi. Toate aceste soluții de salvare erau însă cu mari semne de întrebare.

Îmi vorbise despre toate astea și înainte: era unul din acele pariuri pe care la un moment dat un bărbat le face cu sine însuși, pariu pe care n-are voie să-l piardă. Cu toate astea, de fiecare dată am vrut să-l avertizez că sunt sceptic în ce privește efectul de sprijin al reportajelor pe care le voi scrie. Promisiunea la care mă angajasem, cu toate că fără nici un entuziasm, trebuia însă respectată. Relația noastră era de altfel de așa natură încât nu era deloc obligatoriu să ne justificăm unul față de celălalt. Presupun că i-am răspuns, ca și altădată, cu cele câteva propoziții cu care se umplu ultimele minute înainte de despărțire. Nu reușesc să-mi reamintesc însă cum anume a venit vorba de englezoaică, dacă eu l-am întregat ceva despre ea și ce anume.

– Îți place? îmi amintesc însă că m-a chestionat cu bruschetea lui obișnuită.

Ca la un semn, ne-am oprit din mers deodată. Am privit în jur: eram singuri. Directoarea dispăruse prima, neinteresată de conversația noastră cu englezoaica, dar și aceasta se evaporase la fel, fără la revedere, și era clar că

nu mai are de ce să revină. Cu aerul ei somnolent, absent, după ce acceptase că ne vom revedea cândva, într-o zi, ne lăsase baltă îndepărtându-se fără țintă și fără scop. Amândouă femeile, de altfel, păreau să se fi dus și ele spre locul unde se refugiaseră și toți copiii. Nu am reușit să-mi dau seama niciodată dacă o idee care-i trecea prin minte lui Alin Sârbu se structura instantaneu sub forma unui plan expus cu aceeași inventivitate brutală și un pic vulgară sau, în altă variantă, dacă de fiecare dată totul era premeditare, disimulare perfectă, viclenie. N-aș fi mers totuși până acolo încât să mă supăr pe el și să mă consider ofensat. Bănuiesc, conta și el pe asta.

– Stai puțin, l-am somat. Despre ce vorbim noi doi? Te întreb pentru că mi se pare că n-am înțeles bine.

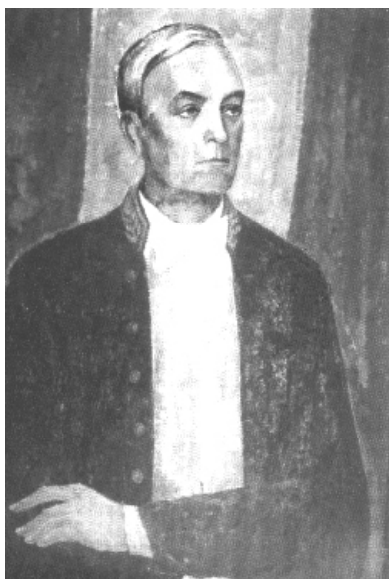
– Ai înțeles exact.

– Îți bați joc de mine?

– Deloc. Fata asta nu-i rea, continuă el văzând că tac, despre roșcatele cu un milion de pistrui cum e ea se spune că au ceva ce nu se găsește la celelalte. N-ai auzit? Cred că mirosul transpirației, când au orgasm. Vreau să stabilim de pe acum că va trebui să faci și un interviu cu ea, un mini-interviu. Două întrebări, ceva scurt, când e momentul, ne vom pune de acord cum să fie formulate. Să apară pe jumătate de coloană, nu mai mult, dar în chenar, în pagina cu reportajul tău... De persoana ei ai putea să te ocupi în subsidiar.

L-am ascultat posomorât, cu speranța că tăcerea mea îl va descuraja. Mă iluzionam însă (eram și un pic, foarte vag, lucid de această iluzie), Alin Sârbu nefiind dintre cei care abandonează.

– Ai să râzi, dar nu știu ce e în capul ei, continuă el. Fata asta a făcut drumul dus-întors cu două transporturi, și se pare că la al treilea n-a mai găsit de cuviință că trebuie să fie iarăși prezentă lângă șofer. Asta, la întoarcerea în Anglia. Deci a rămas. Îi place, mai mult ca sigur, la noi și la câte ne-a adus până acuma merită s-o ținem pe palme. Să-i cer socoteală? Să-i zic, du-te, fato? Așteptăm acuma, așteaptă și ea, noul transport, mănâncă de la cazan împreună cu copiii iar ei o tratează ca pe o regină. De directoare nu ține cont. Cred că nici de mine. Ceea ce, cum să spun, nu mă deranjează deloc. Presupun



că se simte bine. E straniu, dar uite că România poate să-i cadă cu tronc cuiva, să nu se dea dus de aici... Pare absurd, din punctul nostru de vedere, dar uite că se poate. E un exemplu viu.

– Și mai departe?

– Mai departe, tu ai mașină ca să te miști, știi franceză. Fata asta, am să ți-o mai spun o dată, stă singură aici zile întregi, n-am pe nimeni în oraș să-l trimit să aibă și ea cu cine schimba o vorbă. Vino tu, îți dau bani de benzină, ia-o cu mașina, du-o la un restaurant, du-o la tine acasă, fă ce vrei...! Nu cred că mă înșel, dar ceva îmi spune că are nevoie de asta, e singurul lucru cu care pot s-o plătesc. Fiecare avem un preț, nu? Asta pare a fi prețul ei.

– Repet întrebarea: chiar vorbești serios?

– Nu-ți cer mare lucru. Sacrifică-ți și tu câteva ore din viață ca să faci ce te rog.

Ajunsesem la mașină și i-am dat ocol ca s-o verific. Ștergătoarele din față și spate erau la locul lor, așa cum mă asigurase directoarea, ca și cum nu s-ar fi atins nimeni de ele între timp. Căpăcelele de la ventilul anvelopelor se furau regulat și în parcare din curtea blocului, peste noapte, așa cum se mai fura tot ce poate fi deșurubat sau smuls de la un automobil. Așteptasem, din cauza asta, momentul verificării cu o mică îngrijorare. Căpăcelele erau însă la locul lor, ca și oglizile laterale, nu apăruse nicăieri nici o zgârietură pe vopsea și nici o pată. Tăcut, Alin aștepta, după ce se oprise exact în fața mașinii, în locul unde-mi căzuse din cer un copil în trening galben. Își regăsisse zâmbetul odată cu această poziție, cu care-mi bloca plecarea.

– Nu, i-am zis. E grozav, dar nu mă interesează. Am venit aici pentru că ai insistat, dar nu mă interesează. Caută pe altcineva, sunt destui.

Alin Sârbu își arată dinții într-unul din zâmbetele lui speciale, fără să pară surprins. M-am gândit după aceea că se aștepta la refuzul meu, deși pe acest refuz nu dădea doi bani și avea o siguranță de sine pe care aș fi putut s-o iau ca ofensă.

– Văd că nu te interesează nici banii, despre care nici n-am vorbit, zise el. Apreciez asta. Ce să-ți mai ofer? Am ridicat din umeri.

– Dacă nici pentru binele cauzei nu vrei să scrii de trei ori câte cinci-șase file, atunci fă-o pentru Diana. Îți mai spun o dată: pentru zisa ta nebunie și dezgustul de toate, un medicament bun, poate cel mai bun, e o englezoaică nefutută. Încearcă, măcar.

Vulgaritatea soldățească, atât de directă și repetată, m-a mirat, mai ales că venea de la tânărul inginer cu costum impecabil, cravată roșie și proaspăt frezat. Era însă genul de agresiune la care niciodată n-am știut să răspund satisfăcător. El se amuza în continuare, cu acea sfidare cu care bănuiesc că o intimidă sau doar o potolea și pe doamna Bondor.

– Ții neapărat să fiu eu și nu altcineva? Și dă-te la o parte din fața mașinii.

– Ai ghicit, râse el. Întrunești toate condițiile. Ia-o ca un compliment cu care să și terminăm. Și mi-a întins mâna, cu toate că n-aveam de gând să spun *da*.

Înainte de a mă urca în mașină, am mai schimbat câteva cuvinte pe care nu mi le mai amintesc. Eu:

Evelina OPREA

În căutarea „athanorului” pierdut

În noul său roman, *Demonii vântului**, Daniela Zeca dobândește o siguranță epică pe care în prima carte de acest tip (*Istoria romanțată a unui safari*), solaritatea stilului o pune în pericol.

Frumusețea limbajului, scriitura migăloasă, da capo al fine, voluptatea notației aproape poetice, ambiguitate pe alocuri, uneori prețioasă, discursul gata parcă să se lichefieză în secvențe calofile și catifelate, se armonizează de data aceasta cu un scenariu inițiativ ce are reflexe mitice. Autoarea, asemeni unui alchimist, amestecă în cuptorul fierbinte substanțe secrete cu gândul convertirii cuvintelor în aur sau nestemate, iar eroul ei, Sayed, se caută pe sine, tânjind fără să înțeleagă spre aceleași pietre prețioase.

Personaj exotic, copil orfan adoptat de un Guvernator pederast, Sayed are o biografie nesigură, probabil jumătate europeană, jumătate orientală, și un destin marcat de o febră mistuitoare provocată de faptul că poartă o amuletă ce se dovedește un fragment dintr-un astrolab antic vechi de 1700 de ani care-i conferă darul clarviziunii, talent de bijutier și puterile lui Midas. Această forță pe care i-o dă pandantivul, singurul obiect ce se află într-o oarecare legătură cu originea sa, precum și mirajul pietrelor prețioase de care se simte cuprins, sunt de natură spirituală, revelatorii. Câteva experiențe filtrate prin sensibilitatea subconștientului punctează efortul contemplării interioare, dublat însă de ascensiune exterioară, ritualică a tânărului spre nestematele greu de păstrat – idoli ai unui Dubai ce își trăiește extincția la limita dintre realitate și vis, printre turnurile sale opulente ce unesc cerul cu pământul. În labirintul romanului, imaginea orașului bântuit de obsesia pietrelor prețioase e contrapunctată de imaginea lui Sayed subjugat de mistica diamantului:

„Derutat, Sayed metehăia pe picioare, dar se prinse de piatră ca un înecat. Picurii de sudoare din păr îi căzură în ea și îi auzi sfârâind ca pe plită. Ce să fac acum, Hara?, ar fi vrut să întrebe, dar se simți smuls, sorbit de înfometarea unei pâlnii de ceață prin care migrau stropi metalici de marcasit și se zbăteau fire de nisip și de mică, pentru că sufla vânt cald. Am ajuns în deșert, se gândi pentru o clipă, dar atunci zări miezul, în erupții de sulf și de magmă albastră, orbitoare și plină, un deluviu incandescent, ce urma sa-i inunde. Nu-și mai strânse ochii cum făcea totdeauna, ci privi drept în față, desprins de frică și cu o limpezime care tăia ca o muchie rece de silix. Îi vorbi Harei din puțul acelor străfunduri alchimice, tănuite, dar femeia nu-l auzi”.

Adâncimea și unitatea acestei viziuni roditoare se conturează în filigran, treptat, prin condensarea unor observații cu efect sinergic și care evidențiază o existență aureolată de mister și o partitură inițiativă. Ea rezultă din vertijurile imaginative create prin surprinderea senzorialității nefrești a personajului, din prezentarea fastuoasă a unor scene în care sunt descrise atitudinile, gândurile, emoțiile delirante ale acestuia:

„Sayed se îndepărtase de rama ușii, stătea în ploaie, cu fața întoarsă spre cerul umed, și gândea încă o dată

ceea ce mai gândise de zeci de ori: că diamantele nu erau lacrimi și nici bulbi de apă, nu aveau nimic pământesc”; „Sayed ar bea soarele ori l-ar lua cu sine. S-ar lăsa topit în căldură, precum cositorul din lingura vrăjitoarelor. Uneori se crede venit din lumină, dar nu ca un zeu, ci doar ca sclipirea metalului”; „îi părea greu să-și cunoască harul: asculta chemarea din lemn sau din prețioase? Se ruga în secret să primească semne. Nu știa cui se roagă ori cui îi trimite gândul lui încurcat ca un ghem de ață, dar simțise mereu că, deasupra minții, îi stătea o putere misterioasă.”.

Trăirile abisale ale eroului determinate de contactul direct, nemijlocit cu pietrele prețioase venerate, simboluri metonimice ale pierderii și încercări de aflare a unei identități, îl rup de lumea exterioară și fac posibilă întoarcerea spre sine:

„Sayed nu vedea decât focul briliantelor risipite în galantare și aurul. Aurul! Avea șaptesprezece ani și voia tot aurul lumii să-l îmbrace pe piele ca pe o cămașă. Să-l venereze și să-l miroasă pe El, care nu mirosea, dar năștea parfumuri, miraje, putea orice. Aurul n-avea frați, nici surori, ci doar amantlăcul pe viață al nestematei: smaraldul, rubinele și veninul abia limpezit al regelui pietrelor”.

Instrumentul indispensabil al inițierii este însă iubirea. Permanentă îndrăgostire punctează romanul, prototipul femeii perfecte este căutat în bancheșă Hara, în doctorița Liona, în balerina Alessia Conti, în văduva Gerardine, toate ajutându-l pe Sayed să-și realizeze o esență proprie concomitent cu dezvoltarea senzațiilor de ocultare sau iradiere a semnelor pe care le conțin pietrele prețioase:

„Dar femeile, totodată, dacă-mi este îngăduit, sunt la fel ca pietrele nestemate: una castă și răbdătoare precum safirul, dar învolburată ca marea. Alta verde și tânără, ademenitoare, căci e piatră dezlegătoare, clară ca un ochi de pisică, iar tu singur, stăpâne, știi că i se spune smarald. A treia e sângele iubirilor revărsate și al păcatului jumătate împlinit, care te ispitește numai dintr-un rubin. Ci doar ultima e chemarea sorții, ca o flacără fără patimă, care nu se stinge cu apă, nu se umflă de vânt și nici nu se mistuie sub nisipuri, fiindcă e diamant”.

Stările nelămurite de reverie ale celui care zăbovește în fața gemelor îi sunt induse acestuia și de maestrul său spiritual în ucenicia căruia, personajul are tatonările și ezitățile simptomatice ale unui om devorat de straniețea unor întâmplări, de coșmaruri angoasante ce se constituie ca în orice ritual inițiativ în întrebări vitale, în interstiții ale existenței:

„E adevărat că metalul prea strălucitor smintește?/ Asta face doar aurul, dar vezi câte trepte sunt până la el! Mai nou, bijutierii scufundă lucirile aurului în rodiu, ca să nu te orbească atunci când privești/ Ce păcat! Ca și cum ai muia lumina în mълuri ca să obții ce?; „Ucenicul... nu se mai învoia să vorbească. Pe lângă asta, opalele adunate în pumn îl făceau să îi curgă șiroaie de lacrimi ca muierilor după curățat arpagic”; „Pentru Sayed, visul este cel dintâi prag înspre moarte. De aceea, când doarme, el nu vrea vise, ci doar întuneric liniștitor, străbătut de arome de lemn cojit și de sfoară scăldată în parafină în atelierele ebenistului.” etc.

Optând pentru o scriitură speculară, autoarea dublează primul scenariu inițiativ printr-un al doilea. Sayed descoperă și citește împreună cu Gerardine un jurnal al bunicului Guvernatorului – tatăl său adoptiv – completat și adnotat de acesta din urmă, un jurnal ce

conține relatarea unei călătorii din alt timp. Povestea este pasionantă și aduce în prim-plan legenda românească a tezaurului de la Pietroasa. Prin această mise-en abyme, între bunicul Guvernatorului, Sayed, căutător de comori și tânărul Sayed, artistul bijutier care se ocupă de decorarea unor săli din impunătorul Burj Dubai, se țes firele de păianjen ale unei istorii simbolice sigilate în rama unei narațiuni compacte. Ea se adâncește de altfel și poate fi decodată și cu ajutorul câte unui intermezzo oniric, menit să creeze impresia scufundării lumii descrise în magia și emoția poetică pe care le-o inspiră tuturor personajelor nestematele, ca aceea din visul Șeicului Mo:

„Șeicului Mo îi plăcea să adoarmă și să vadă în somn lucruri nemaivăzute. De pildă, visă Luna înconjurată de un cerc alb, ceea ce o lăsa să se înrudească cu piatra unui inel. ...Lui Mo îi e drag cam tot ce sclipește: pelteaua și zahărul, vinul alb licoros, frunzele de eucalipt. Perlele și monedele, briantina. Pleoapele smălțuite cu fard și unghiile ca rodia ale metreselor. Kimberlitele albăstrui și lingourile...”

Cartea Danielei Zeca exprimă, dincolo de ingeniozitatea imagistică, dincolo de abilitatea poetică a autoarei, de acordurile suave ale lirismului ei, o modalitate privilegiată, revelatorie de înțelegere a dialogului dintre nestemate și oameni. Ceea ce este interesant și semnificativ rămâne însă transformarea/ descrierea acestor experiențe esențiale, de profunzime cu pietrele prețioase ca acte de participare și descoperire a subiectivității, așadar ca acte inițiatice. Este exact aspectul prin care *Demonii vântului* se împlineste și se impune printre ultimele apariții editoriale, nu doar ca roman exotic, bine scris, ci mai ales ca o suprastructură simbolică originală.

*Daniela Zeca, *Demonii vântului*, Editura Polirom, 2010

LUCIA ȚURCANU

Proiectorul intențiilor risipite

În poezia lui Grigore Chiper (*Abia tangibilul*, 1990, *Aici, în falset*, 1991, *Perioada albastră*, 1997, *Violoncelul și alte voci* (proză), 2000, *Cehov, am cerut obosit*, 2001, *Turnul de fildeș înclinat*, 2005) sensibilitatea rafinată, faptul de cultură și banalul cotidian alternează iscusit și converg către un lirism al notației realist-minimaliste care glisează pe alocuri către meditația cu tentă existențialistă. Volumul apărut în 2010, intitulat metatextual *Roman-simulacru*^{*}, este scris în aceeași manieră. Cartea conține poeme ale singurătății, arte poetice, poeme erotice și prozopoeme poantiliste, toate conturând un eu cu o bogată experiență culturală, „tăbăcit” „cu trucuri din filme/ cu personaje”, un personaj cu lecturi, care știe să-și strunească emoțiile prin raportare la livresc, căci, în bună tradiție postmodernistă, ceea ce-i spus în cărți ia, de multe ori, locul realului: „nu am găsit univers mai bun și mai sigur/ pentru tine/ decât cel literar” (*de-a valma*); „vreau doar să-ți pun șalul pe umeri/ ori să ți-l dau jos/ și să trăim/ să trăim literele mari/ din ultimul exemplar al cărții” (*litere mari*); „chiar și ceea ce simt acum/ părăndu-mi că retrăiesc scene din romanele lui / Pavese/ a mai fost trăit și spus/ în Atlantida” (*incolăcit*

printre buruienile verzi). Faptul de cultură se strecoară cu eleganță în banalul cotidian și îl face mai subtil, mai delicat, autorul evitând cu dibăcie atât intelectualizarea excesivă, care poate duce la devitalizarea lirismului, cât și prozaizarea ostentativă, care poate avea drept efect bagatelizarea poeziei. În acest sens, Grigore Chiper e postmodernistul bine temperat, care conjugă cu dibăcie realitatea imediată cu cea mediată de cultură, creând o poezie ce ar putea fi pe placul cititorilor cu gusturi diferite.

Tematic (dragostea, poezia, singurătatea) și stilistic (minimalism și tranzitivitate) *Roman-simulacru* e o continuare a volumelor precedente. Adevărata revelație a cărții o constituie cele patru prozopoeme din final (*Nu știu de ce când mă uit în oglindă...*, *Week-end, anotimp concetti...*, *Bați cuie de lemn în garnituri de oțel...*, *Peste tine trec mașini cu baloturi...*), în care ineditul imaginii poetice rezultă din dezvoltarea cinematografică de emoții, stări, evenimente îmbinate cu metaforizarea dozată a discursului. Creator de atmosferă în mai multe poeme, Grigore Chiper, practică și aici observația poantilistă a cotidianului, dar (cum se întâmplă și în alte cazuri) reușește să realizeze saltul din prozaic în poetic printr-o metaforă sau o referință culturală. Bunăoară: „Apoi îmi apare campusul. O/ mașină decapotabilă Corvette și un alt trecut./ Mergeam pe firele de iarbă și o portavoce încerca să-mi răpună mersul /.../ Era într-adevăr o noapte cu ramele ferestrelor vibrând”; „Satul tău. Se plantau/ copaci în jurul obeliscului. Era moină, îmi/ amintesc și acum când cizmele au rămas în/ noroiul amezic. Era agitație mare la/ deschidere, fanfară, vânzoleală, vorbe grosiere./ şușoteli în culise. Sartre scria *Greața*.” În această atmosferă, aproape felliniană (vezi și: „Acum chiar moare cineva și toată/ procesiunea trece printr-un turnichet”), eul își trăiește drama existențială: „Cum trăiesc/ acum? Merg în urma unei mașini încărcate cu manechine stufoase de paie. Cade câte o mână/ sau câte un picior pe care îl ridic cu tenacitatea/ slujitorului onest.”

Cartea are a arhitectonică foarte bine gândită, și pare să urmărească traseul circular al unui eu ce trăiește concomitent (sau evocă) experiența po(i)etică și experiența erotică. Volumul începe cu un poem intitulat *20 de mii de leghe sub pământ*, care invocă o lume a non-ființei și a non-timpului („nu ești stăpân nici pe trupul care aleargă/ nici pe trupul care stă pe loc/ ești nisipul oprit în clepsidră/ sau cel care îți scapă printre degete/ ești nisip”) și are în final un excepțional prozopoem al retragerii în singurătate („Peste tine trec mașini cu baloturi, buldozere/ mari cu șenile verzi. Uneori *zeppeline*. Atârni/ de o masă unsuroasă ori de o mână ce face/ semneperate. Doar două elemente te/ îngrozesc: frigul și singurătatea. Celelalte sunt/ suportabile. Singurătatea e ca o estradă într-un/ parc cu toți copacii tăiați. Scoți flautul dintr-o/ cutie neagră cu pereți negri. Apleci urechea:/ se aude gălgăitul acolo, după uși. Înainte de a/ lega ața de grindă, își încălzești îndelung/ mâinile într-un lighean cu apă caldă. Exersezi.”) și un text gnomic ale cărui ultime versuri conțin o definiție a singurătății („Singurătatea: fă ce știi, nu te voi urma, pe/ nimeni nu urmez”). De fapt, singurătatea pare să fie laitmotivul volumului *Roman-simulacru*: „singurătatea are mai multe fețe/ de fapt are două/ atunci când te afli între ai tăi între străini între/ oameni/ și atunci când ești chiar singur” (*singur*); „amândoi avem telefoane mobile/ și parcă suntem mai singuri/ sau poate tot atât de singuri” (*celular*); „niciodată nu m-am simțit mai singur/ decât în această odaie de

opt metri pătrați/ încălțit printre lucrurile și viața ta” (8^m); „Singurătatea: fă ce știi, nu te voi urma, pe/ nimeni nu urmează”.

Pentru Grigore Chiper, poezia însăși sau actul poetic înseamnă tot o retragere în singurătate. În carte sunt mai multe poeme cu statut de *ars poetica* în care este reluat acest motiv: „autorul e prea singur/ nu dialoghează cu nimeni/ e ca un obiect/ pe care îl vezi cum se duce la fund cum își/ pierde conturul/ și nu îl poți scoate din neguri” (*déjà-vu*); „încă nu am descoperit poemul/ în care să mă simt ca în uter” (*poemul*). Ceea ce aduce nou, în lirica lui Grigore Chiper, volumul *Roman-simulacru* este îmbinarea, până la fuziune, a metapoeziei cu poezia existențială. Este una din reușitele cărții, poetul ocolind jocul de dragul șocului (programatic pentru optzeciști) și evocând o lume a cărei condiție e fiindul în/ prin poezie: „în anticamera poeziei se aud sunete confuze/ mai degrabă interjecțiile de adio/ apoi intri în salonul/ unde arheologul curăță mumia și scheletul/ desface craniul unui dintre Medici/ și rostește istoria la Discovery/ realitatea intră în tine/ ca resturile unui plămân/ și e tot atât de incredibilă/ ca și aceste falange care au mângâiat/ ferestrele sunt drapate în mahon/ soarele nu pătrunde niciodată/ în camera mortuară a prinților” (*arheologie*). Din această tendință a poetului de a defini (metaforic) actul poetic sau poezia rezultă caracterul sentențios al mai multor versuri.

Volumul *Roman-simulacru* conține și poezie de dragoste (*tu, de-a valma, la nunta ta, fără replică* ș.a.). Minimalismul și la el acasă în aceste poeme. Poetul practică notația diaristică și face o poezie a dragostei raportate la banalul cotidian, a dragostei casnice („soția mea era frumoasă/ numai duminica /.../ atunci când se trezea mai târziu/ era reală/ îmi plimbam palma pe corpul ei moale/ ca mătasea ce-ți fuge printre degete”). Detaliul, aparent insignifiant (or senzualitatea rezultă anume din înșiruirea acestor detalii), face parte din recuzita acestui tip de poezie: „am memorizat culoarea ciorapilor tăi/ o culoare stranie/ poate pentru că era seară/ poate pentru că stăteam sprijinit de bara/ metalică din autobuz/ mi-aș fi dorit mai mult decât paranteza unei/ partide de amor/ decât noaptea dintr-un poem învechit/ decât durerea surdă din picior/ îmi amintesc și de-o întrebare de-a ta/ picată cumva aiurea/ întrebarea unei femei neobișnuit de frumoase”. Ceea ce caracterizează poezia de dragoste a lui Grigore Chiper însă este faptul că așa-zisa comunicare erotică este, până la urmă, o falsă comunicare (e un dialog-simulacru?), deoarece obiectul iubirii (femeia) nu e real, ci evocat/ imaginat/ proiectat (poezia fiind, în acest caz, „proiecția unei intenții risipite”).

Afirmam mai sus că Grigore Chiper este, în general, adept al minimalismului. Există totuși o figură preferată și practică insistențios de poet – comparația, mai exact, comparația homerică (am în vedere caracterul dezvoltat, ramificat al părții a doua a comparațiilor), cu ajutorul căreia autorul „abia tangibilului” încearcă să obțină o „proiecție” a inefabilului: „singurătatea era la ea acasă/ călare pe cal/ ca și cum ai merge într-un tren (sau poate/ mergi într-un tren)/ și ai ajunge în fața unei ramificații de cale/ ferată/ care s-ar pierde într-o pădure virgină” (*variațiuni*); „te cuprind/ cum ai cuprinde ființa adevărată din poem/ pielea ți-e ca prundul/ corpul ți-e plin de azalee/ e ca o noapte închisă în cală/ e ca o valiză nerăbdătoare/ cărată din aeroport spre Tenerife” (*la o adresă*).

Așadar, în linii mari, poetul continuă să creeze în consens cu programaticul „Poezia e abia tangibilul,

primul semn./ Restul/ e ușoară înlănțuire de vocale și de consoane./ valuri ce nu răzbat dincolo de hotarele verii” (formulat în volumul de debut), reușind să ofere cititorului o poezie de calitate.

* Grigore Chiper, *Roman-simulacru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.

Alex GOLDIȘ

Educația sentimentală a tatălui

Foarte puțini poeți din tânăra generație au reușit să-și depășească umbra la a doua sau a treia carte. Decât să-și schimbe formula poetică, majoritatea preferă mai degrabă să migreze spre alte genuri. De aici și numărul mare de reconversii spre roman din ultima vreme, de la Dan Sociu sau Marin Mălaicu-Hondrari, până la Dan Coman sau Stoian G. Bogdan. O excepție de la regulă o reprezintă Radu Vancu, al cărui ultim volum, *Sebastian în vis**, îl recomandă drept cel mai original și mai proteic poet al generației sale. Ceea ce impresiona în *Biographia litteraria*, carte de vârf a tinerei generații, era dexteritatea cu care scriitorul – în spatele căruia se poate ghici un pantagruelic cititor de poezie – suprapunea fără rest cele mai intime experiențe biografice cu evenimente livrești. Iluzia anti-literaturizantă care a cuprins mai toate generațiile de poeți de la avangardiști încoace l-a lăsat rece de la început. Conștient că literatura adâncește experiența, n-o falsifică, Radu Vancu s-a specializat în manipularea celor mai sofisticate instrumente livrești în direcția propriilor fantasmă.

Astfel încât nu trebuie să ne surprindă decât pe jumătate epopeea fabuloasă, de o forță vizionară și de o expresivitate ieșite din comun – în cea mai curată descendență cărtăresciană (Andrei Terian) –, puse ambele în slujba micului Sebastian, nou-născutul familiei Vancu (identitățile ficționale se confundă, iată, cu cele reale). N-am exagerat cu nimic când am scris „puse în slujba”, căci cele mai multe atribute care roiesc în jurul degrabă-schimbătorului-bebeluș au drept numitor comun ipostaza de demiurg. Fie că ni se prezintă drept un imperator temut („un baby-mikado”) contemplând cu superioritate lumea din căruciorul-caleașcă sau ca o înaltă figură spirituală („un micro-Lao ‘ț’”, „Siddhartha cu pampersi”), Sebastian e o autoritate absolută, suverană nu doar peste dorințele tatălui, ci pe mișcările întregului univers: „Sebastian contemplă amuzat lumea din căruciorul/ Peg-Perego, asamblând-o distrat ca pe un puzzle./ ca pe un cub Rubik, ca pe un joc de Lego. Gângurește/ cu gurița știrbă la orice și oricine și pac!, așază totul/ cum îi vine bine. Pe bulevardul Mihai Viteazul, la/ primele hopuri, transformă în piese de puzzle cele/ două non-stop-uri. În parcul Sub Arini, magia degetelor mici insemnează opt Eminescu și-clone în Albă-ca-Zăpada-și-cei-șapte-pitici. Sebastian în vis îți face/ din lume paradis”. Întregul efect comic al cărții, în relieful căruia se poate ghici o tandrețe deopotrivă paternă și maternă, e întreținut de disproporția dintre posibilitățile reale ale bebelușului

și suprasolicitarea lor în virtualitate. Cele mai inocente, nemotivate sau stângace gesturi ale nou-născutului sunt receptate în registrul „înalt” al ecourilor culturale de tot soiul. Micul prinț nu numai că „face băi de mulțime” ori „levitează”, dar și „zumzăie-n sanscrită” sau rostește cuvinte pe cât de ermetice, pe atât de profunde: „ridică o mână și aprobă ca un micro-Lao ți: angî-angî”. Marele poem întins de-a lungul a 7 cânturi e epopeea aproape goethe-ană a răscumpărării – de către acest mic geniu inconștient – unui cosmos decăzut. Rămas fără umbră, lăsând în urma lui o lume devitalizată în care laptele natural a dispărut în favoarea demonicului lapte-praf Nestlé, „Sebastian se plimbă de-a bușile prin univers”, „cu pampersul jenându-l un pic la mers”. și mai surprinzător, „parcurea hiperspațiilor de stele” sau istovitorul drum „la marginea sferei dodecaedrale” nu presupun calită și ieșite din comun ale acestui Mesia-bebeluș, de vreme ce la întâlnirea cu Elohim însuși se manifestă exact cum s-ar manifesta orice sugar emoționat peste măsură: „însă ridicând ochii vede pe/ Dumnezeu lăsându-se ciuciu-miciu lângă el – picul/simte viitorul păr dărdâind pe cășorul chel, iar/ pampersul prezent îmbibându-se la un moment dat de un/ fel binecunoscut de gel./ Sebastianomorfii serafimi/ și heruvimi se opresc din cântat și se pun pe strâmbat/ nasuri. Fără nazuri, Elohim desface pampersul/ băiețelului, șterge profi rorschachul căcățelului./ trimite un heruvim mai materno-patern după un tub/ de Bepanthen, șervețele umede Nivea și pampers/ curat, apoi, după ce a uns bine și a încheiat, privește/ spre băiat cu noumenalii ochi cerești și spune liniștit: «Sebastian, devino ce ești!»”. Chiar în miezul vizionarismului de tip înalt, pe a cărui structură se construiește acest delicios poem parodic, scriitorul refuză să falsifice în vreun fel revelațiile copilului-erou. În caz că se produc totuși, ele sunt doar umede sau gelatinoase, perfect conforme cu posibilitățile de entuziasm ale picului...

Tată indulgent dar mai ales poet responsabil, Radu Vancu clădește un imperiu livresc (numai bun de lăsat moștenire urmașului) nu prin facile zboruri abstracte sau prin speculații intelectuale fără consistență, ci pornind de la umorile cele mai stricte ale copilului. „Ecstaza post-căcută”, „disoniile neurovegetative”, „părțile aromate” sau doar date ale fizionomiei copilului sunt trambuline cât se poate de concrete ale imaginației. În acest aspect e de regăsit, de altfel, plasticitatea extraordinară a poeziei lui Radu Vancu, care îmbracă toate stările fiziologice ale copilului în câte un personaj: dacă atunci când e meditativă, fața copilului aduce a rege asiatic, concentrarea îi dă o mină de Nietzsche. Astfel încât toate personajele din *Sebastian în vis* par nu atât agenți ai imaginației compensative, cât personificări ale stărilor variate și contradictorii ce compun „infrapsihologia” nou-născutului. Poate părea surprinzător însă, în ciuda aspectului butaforic și proteiform, cartea e o apropiere considerabilă de misterul „bebelușeniei”, mod specific de existență în care sentimentele, încă neformate pe deplin, se văd, toate, la suprafața unei epiderme străvezii. Radu Vancu descompune cu tact, imaginație și umor – toate întreținute de o imensă curiozitate – mașinaria secretă a corpului mititel, preocupat să afle „cum anume stă sufletul în băiețel”. De aici, fragmentele remarcabile despre inteligența pur somatică a organismului de copil.

Prin bătaia sigură și acuitatea metaforelor, Radu Vancu poate coborî în beciul mecanismelor sufletești, acolo unde domină confuzia absolută dintre senzație, sentiment sau intelect: „Sebastian e un model upgradat de bebeluș. Pe/ neocortexul lucios, toate informațiile lumii le dă pe/ derdeluș; după care, distrat și frăgezite, deschide floarea carnivora a creierului și le înghite. Prin/ transparența chihlimbarie, se vede fiecare informație,/ încă vie, palpând în stomacul neuronal. Digerate,/ sunt apoi conectate serial în rețele înțelepte, ca/ piramidele cu trepte în selva aztecă, ca pietrele prețioase în glyptotecă. E nevoie de mii de rețele/ aprinse deodată pentru un surâs, și de alte mii/ pentru un gândurit – iar Shoahul și Gulagul și/ Armagedonul informației se repetă la nesfârșit pentru/ o mami topită și un tati fericit”.

Adâncimea construcției lui Vancu rezidă însă în faptul că, în ciuda aparențelor, *Sebastian în vis* e mai degrabă cartea tatălui decât cartea fiului. Privită mai îndeaproape, oda închinată fiului în cuvinte și imagini cât mai nestatornice și mai pestrițe nu e altceva decât o mașinărie fabuloasă de alungat urâtul tatălui. Printre crăpăturile mirificului basm se întrevăd angoasele și obsesiile omului matur. Fără narcoticul indus de lumea bebelușului, tatăl aproape că nu poate supraviețui, iar poezia se transformă într-o crudă elegie: „tati ia notițe timid și disperat, gândind că pentru el chestia s-a strâmbat cu totul, partida-i terminată”; „dacă realitatea ar avea prostul gust să fie reală, treaba ar fi nasoală ... creierul și-ar vârî ca pițigoiul gheara-n gât”. Dacă n-au cum să fie proiecții ale imaginației nou-născutului, nici exerciții literare gratuite, personajele centrale din *Sebastian în vis* sunt dubluri ale subconștientului încărcat al tatălui. Nietzsche, Omul din Subterană, Supraomul sau doar tatăl sinucigaș sunt problematici cât se poate de grave, împlânzite de vecinătatea cu imaginarul domestic al copilului. De altfel, frumusețea de subtext a cărții stă, toată, în această dialectică inversată: căci nu tatăl își educă fiul, așa cum ne-am așteptat într-un scenariu firesc al formării, ci invers: cel mic forțează, inconștient, maturizarea celui mare. Nu mă pot abține să nu citez, în final, un excepțional pasaj despre ritualul de inițiere a tatălui. Afecțiunea se construiește ca efect invers al cruzimii, într-o imagistică atât de concretă, încât aproape că vezi sentimentele: „Sebastian se joacă cu tati cu tandrețea măcelarului/ decrepit care-și îndoapă porcul favorit cu trufe/ sperând să moară de inimă, să scape de cuțit. Îi/ injectează cantități demente de sentimente, și patetice,/ și bufe, direct în creierul clocotit, și tati când grohăie/ cu patimă, când gitar ascuțit. Toarnă în tati biberoane/ de endorfine și îl agită bine-bine. Când, în sfârșit,/ o să apară semnele negative de viață, când carnea/ porcului beatific va fi mâncată toată de cașexie,/ Sebastian va atinge cu degețelele pielea colilie,/ acoperită de pustule și mătreață – pielea va crăpa/ sub unghiuțele-bisturie, iar din husa cu rapăn o să/ iasă tati pururi tânăr, pe sine sieși redat, plesnind/ de sănătate ca un porc bine îndopat. Sebastian o să/ facă atunci ochi dulci-amari, privindu-l cu dragostea/ profesională a unui staroste de măcelari”.

Sebastian în vis e o frumoasă zestre nu doar pentru copilul în curs de formare, ci și pentru literatura actuală, consacrand un poet de cursă lungă, de la care ne putem aștepta oricând la surprize de proporții.

Gellu DORIAN

Tihna

- în amintirea lui Laurențiu Ulici



De câte ori mergeam la Sighet, de la Borșa în sus aerul
trecea printr-o pîlnie cu miros de prun,
nările noastre însetate rămîneau mereu în urmă, pe dealuri
ca niște armăsari pe spinările iepelor,
ochii se pironeau în țoiuri de sticlă
și pînă nu-și trăgeau pleoapele peste lacrimile femeilor adu-
nate acolo
nu adormeau, așa cum vedeam prin bodegi
capete de cosași osteniți adunate în poalele nevestelor
guralive, izvoare coborîte printre pietre
în heleșteele de la marginea drumului –

liniștea se cuibărea apoi în alt sat, sub popii de fîn
ce sprijineau cerul dintre Petrova și cele două Rone,
după ce prin Vișeu stăteam lipiți cu ochii de ferestre
ca ambalajele aduse de vînt și fixate pe garduri
sau ca afișele electorale din care curgeau minciunile
făcute terci în gura bețivilor deschisă ca în *Țipătul* lui Munch,
o sete imensă de-a ne opri și noi la familia Tivadar,
care, din comîndul lui Miciurin, ne-a dat
cea mai bună palincă, veche de zece ani, maică,
că Ion al nost n-a mai apucat să bea din ea,
că nu i-au ajuns cîrciumile din Rona, Crăciunești, Tisa și Sighet,
s-a dus pîna la Ieud de unde l-am adus într-un sac,
și ne potoleam și noi setea pe încă un an,
era bună și cea de la Mițu, cel care o aduna din uiumul
pe care-l primea pentru că-și pierdea nopțile lîngă
cazanele dintre dealuri,
iar cea de la Popa, de vizavi de biserică, ne prisosea
și ne țineam cu ea prietenii pe timp de iarnă
care roiau ca musculițele în jurul unui cotor de măr
uitat în bucătărie mai multe zile la rînd,
da, dar nici cea de la Echim sau Muste nu era de lepădat,
las-o acolo, să fie, să nu trebuiască –
și așa liniștea noastră semăna cu tihna dealurilor care coborau
pe lîngă Iza și Mara direct în Tisa,
iar de acolo secau birturile prin cele un milion de pîlnii
mereu deschise, trase acolo de creionul de tîmplărie al lui Molotov,
ca într-un muzeu închis din care ieșeau șoarecii
din cizmele soldatului eliberator plecat să se răcorească în Siberia –

dar această liniște nu era pe deplin aciuată în noi,
mereu între două mîini există un trup însetat,
cei un milion de inși care uneori poposesc în el
se manifestă zgomotos, cîntă,
vor să iubească un milion de femei rumene
ca niște castane aburinde în piață,
vor să bea la nesfîrșit,
vor să sară gardul pînă la Apșa,
vor să recite poezii,
vor să se bată,
vor să se ia de urechi, vor să se privească în ochi,
vor să se împace,

vor să încalce,
 vor să descălce,
 vor pancove și nuci în curte la Ghiță Pîrja,
 vor să intre în galeria lui Făt, pe pereții unei săli de clasă,
 vor să intre în istoria literaturii
 ca niște faraoni în piramida lui Ulici
 zidită la bază din milioane de pietre, iar în vîrf
 mereu altă piatră urcată de sisiful din mintea zidarului,
 vor acolo, sus,
 deși la bază este mult mai sigur,
 nu vor să se culce,
 vor să-i prindă zorii veseli ca desenele pe crucile din Săpînța,
 nu vor să mai asculte,
 nu ostenesc, deși trupul cade unde apucă și din el învie Vinicius
 și recită cu trandafirul în mână
 în fîntîna arteziană din restaurantul hotelului,
 din el se ivește Muri cîntînd „nu-i lumină nicării, c-or murit tăți oamenii”,
 și deodată în jurul lui zece femei cu zece pahare în mână
 îl poartă pe scut,
 și, zdup, se face lumină peste tot
 și viața o ia de la capăt,
 din cer atîrnă un candelabru imens,
 iar din mîna lui Dumnezeu cade tihna peste cei un milion de oameni
 adunați între cele două mîini,
 toți se-ntreabă al cui o fi trupul acela atît de palid și frumos,
 o fi vreun înger,
 nu că e prea bătrîn,
 o fi vreun heruvim,
 nu că Dumnezeu nu-i lasă slobozi pe pămînt, decît prin cer,
 iar acolo încă nu am ajuns, să vedem cum e,
 și trupul nu spune nimic,
 dar dintr-odată i se face sete și gura lui învie, coboară de pe cruce
 și bea,
 cei un milion de oameni se fac iarăși zgomotoși,
 lumea e din nou plină de ei,
 vor aceleași lucruri ca ieri,
 iar mîine va fi la fel,
 ce bine ar fi să fie tot timpul sîmbătă și duminică,
 ce bine ar fi să avem tot timpul în jurul nostru zece femei
 cu zece pahare în mîini, spune Muri al cărui somn îi lipește gura de buza paharului,
 iar ochii îi cad în gol
 într-un cer mic ca un țoi din care nu poți sări
 în lume vesel, așa cum i-ar fi plăcut trupului
 să iasă de sub cearșafuri
 ca ochiul divin de sub vălurile cerului –

la întoarcere de la Sighet totul se copie,
 aceleași dealuri tihnite, aceiași munți,
 aceleași nări ca niște pîlnii prin valurile de pruni,
 altă tristețe
 cînd descălecăm în Moldova direct în mormînturi
 de unde ne vor trezi femeile să ne pună iarăși la
 treabă...



Mircea PORA

Dialog

– Mă scuzați, deci nu sunteți doamna Ciobanu Maria?

– Nu, defel, răspund la numele de Ciobanu Floarea, adică doamna Ciobanu Floarea, sau, mai simplu, mai omenește, Floare.

– Deci, fără supărare, vi se poate spune, într-o anume intimitate, Nană, Lele, chiar Maică...

– Fii liniștit cu apelările, cum îți este mai la îndemână, așa să-mi zici...

– Lele dragă, ce ești în clipa de față?

– Multe sunt, dar în principal, scriitoare...

– Și ce scrii, că mare mi-e curiozitatea?

– Puicule, de toate, mai exact, ce vine la congei, romane, foiletoane, drame, poeme...

– Dar, știi dumneata, acum se mai cere și...

– Scriu și porno, fără greutate, dacă la asta ce găngești...

– Nană dragă, dar ca să scrii îți trebuie cultură...

– Estă, nu ce ceme, tot ce spuni dumneata... cunoștință, asamblări de imagini, construcție, suprapuneri de planuri... Văsăle, bărbatu, o vindut ce-o trăbuit, ș-am acu o bibliotecă cât un pod...

– Nană Floare, mă-nfiori...

– Apoi, poți să te-nfiori, scriu ce-o fost cu hitiții, cu Assurbanipal, cu medo-perșii, ce-i elenismul, Moyen-Age-ul, Renașcerea, tăt... și pântru informare, cam citesc în original...

– Maică dragă, ești, cum se spune, poliglotă...

– Cear așa...

– Limba lui Shakespeare?

– O zvânt, nu alta...

– Da a lui Goethe, marele neamț?

– La gegetu mic, Faust, Werther, Scrisorile cu Schiller...

– Dar Quijote, Cervantes?

– Cum spun ăia mici la grăginiță... „Cățeluș cu părul creț/Fură reța din coceț”...

– Mă gângesc, doamnă Floare...

– Vrei să spuni de Dante, de Petrarca, Leonardo, Angelo...superbissimă italiana lor...

– Și pe tema asta, o ultimă întrebare, cu rusa cum stai?

– Apoi, dumneata, că ce văd om cu scamn la cap, poți citi „Idiotul”, „Karenina”, „Mantaua”, altfel decât în original?

– La atăcea cunoștință, nană Floare, trăbă că ai și călătorit mult...

– D-apăi, cum altfel?

– Două, trei direcții, nană Floare, te rog...

– În America de Sud, pe ambele lături, în Țara dă Foc, la mare frig, unge nici n-am strănutat, în Africa, la

negri, cu locu rușânii dăzgolit, în Amazoane, în taigauă, în tăt felul de orașe universitare. Pră urmă, în insule, Paștelui, Cocos, Elena, Elba, și la noi, la Șărpi. Dar am mers și cu englezii prin spini, cu franțujii prin gropi, cu eschimoșii peste ghețuri. Am mers... am mers... am mers...

– Nană Floare, nu te întreb de premii literare, de lansări de cărți, de relații cu artiști, scriitori, politicieni. Vreau să știu ce aștepti pe acest peron...

– Apoi un tren, că suntem într-o gară...

– Să înțeleg, un Intercity, un rapid, un accelerat, un amestec format din toate astea?

– Un tren, dragă, cu un singur vagon...

– Iartă-mă, nană Floare, pentru atâta lume, un singur vagon?

– Nu, doar pentru mine, că doar eu singură mă urc...

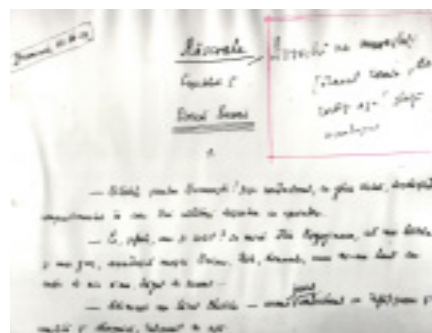
– Nană Floare, nu mă tortura, încotro te duci?

– În România Profundă, puiule dragă, vroiam de mult s-o văd...

– Unde-i?... Știi ceva despre ea?...

– Dați-vă la o parte, domnul meu, vine trenul, mi-a spus nana Floare, dacă așa o fi chemat-o...

Cu adevărat a apărut o locomotivă trăgând după sine un vagon luxos. Semăna cu un pește, având, parcă, drept roți, niște vertebre de tigr. Mecanicul lăsa impresia unui explorator ce suferise de sete și singurătate. Pe peron, din mijlocul mulțimii, nu răzbătea nici un zgomot. O tulburare prin aer, totuși se simțea, posibil ca ea să fi fost cauzată de păsările ce se roteau peste linii. În sfârșit, sosi și impiegata, ce părea a proveni mai mult dintr-o pădure, dintre straturi de miresme, decât dintr-un birou. În fața pașilor ei, călătorii de pe peron făceau pași în spate. În acele momente, mă temeam să nu fiu chinuit de vedenii... femeia ce urma să se urce în vagon nu mai era chiar nana Floare cu care vorbisem, ci o doamnă severă, cu chip auster, pregătită, pesemne, pentru o călătorie specială. Chiar am auzit-o, spunându-i impiegatei... „Dacă nu ne mai vedem, mesajele mele despre România Profundă tot vor fi cunoscute cândva”... Se urcă în vagon sprintenă, prin gestul de adio de la una din ferestre, spunându-ne, parcă nouă, celor de jos, să nu ne temem, să nu ne dăm bătuți. Nu trecură multe secunde și mica garnitură dispăruse, de parcă pământul ar fi înghițit-o. Celelalte trenuri, pentru mulțimi, veniră ceva mai târziu. În opririle și pornirile lor se simțeau oboseli, monotonii de folosință, dar și înțelegerea, când vor pleca și ele pe urmele vagonului luxos în formă de pește...



Itinerar

Da, dragii mei, nici eu nu știu cum am ajuns aici. Poate parașutat, poate adus de aripa neliniștită a unui somn. În jur sunt case, copaci, firme, instituții, clădiri babilonice albăstrii spre vârf, dar și spații obscure, adevărate trenuri de marfă, paltoane uzate, ce te duc cu gândul la armate întregi de funcționari legați zilnic prin fire multiple de situații, dispoziții, balansuri salariale, zvonuri ce vin de la autoritățile centrale, posibilități de avansare în diverse ierarhii. Peste zonă, când atmosfera e calmă, se simt, încă, adierile unor foste lanuri de porumb. Dar mai e și o senzație de uitare, ce sare ca un cangur din casă în casă, din suflet în suflet. Vorbim de o viață cu pulsul rar, de un fel de râu, ce ziua, noaptea, curge lin, fără perturbări, pe sub mereu aceleași poduri și sălcii. E o zi de început de toamnă ce te atinge cu moliciuni nebănuite, aduse, parcă, dinspre emisfera sudică, cu adieri de vânt ceva mai reci. Nu se poate, însă, vorbi, nici de un cer sticlos, nici de acele păsări cu zbor înalt, pe care, văzându-le, te cuprinde mâhnirea că ești atât de mic, condamnat, chiar de la primele scâncete, să viețuiești doar pe câțiva metri pătrați. În apropiere e un parc, cu vreo șapte-opt bănci, cu pietriș și hârtii sub ele, vopsite aproximativ în alb. De-a lungul vremii, în muțenia lor, le-au udat ploile, le-au îngreunat zăpezile, le-a pârjolit, după dorință, soarele. Par a fi niște paznici romantici ai orașului, chiar probe, că pe scândurile lor, oamenii, fie pot începe relații armonioase, fie pot cădea pe gânduri, uneori atât de grele, încât au capacitatea de a sfredeli pământul. În mijlocul parcului, în capătul unei alei, un soclu pe care doarme un bust. Posibil al vreunui general, erou căzut într-o ofensivă sau contraofensivă, al unui politician inițiator de reforme, al unui dascăl ce a luptat pentru principiile Revoluției franceze. Doar beneficiind de o pereche de aripi mari, s-ar putea ridica într-un zbor. Posibil, într-o noapte, s-o și facă, să fie, astfel, podoaba unui alt parc, cu mult mai multe alei, cu ronduri de flori, pe deasupra cărora fluturii în zbor frenetic să pară jerbe ale unui sânge în clocot. În sfârșit, pe una dintre bănci, la acest ceas potolit al zilei, se așează o femeie trecută și de a doua tinerețe. O figură posacă, rotundă, amintind de un pepene subdezvoltat. Un corp greoi, o rochie cenușie, potrivită și ca pătură pentru un cal... Ceva reținut în gesturi, o anume stinghereală, o expresie de teamă, de parcă ar fi avut de traversat o apă. Din ansamblul ființei sale, se degaja faptul că părinții îi muriseră demult. Ia să vedem, totuși, ce face... nu cheltuie nici o energie, în această ipostază, de ființă ieșită dintr-un adăpost la vedere. Măcar de-ar fi tricostat, de-ar fi răsfoit un ziar, de-ar fi mestecat un biscuit, de-ar fi încercat să descifreze o hartă... Să fi fugit de plectiseală din propria

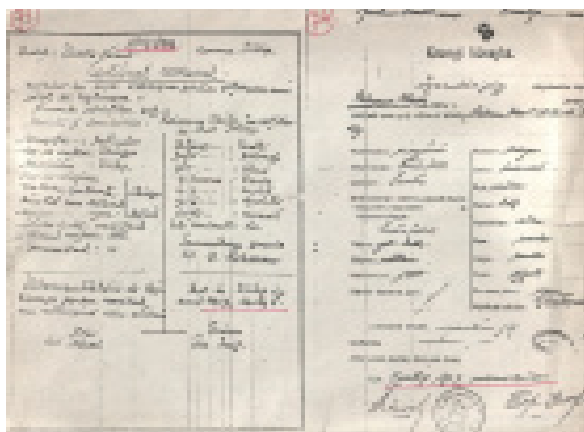


ei casă, s-o fi alungat, de undeva, fantomele părinților, fraților, ale unor unchi dispăruți pe mări, prin războaie, s-o fi adus aici, în parc, iluzia, că stând în acest spațiu, ar fi putut uita un fapt neplăcut, sau i-ar fi venit în minte primele rânduri dintr-o scrisoare ce și-ar fi dorit de mult s-o scrie?... Stătea, pur și simplu, pe lemnele băncii, ca un pachet, pe care, cineva, peste două-trei luni ar fi urmat să-l ridice. Privea din când în când în direcția bustului, c-o expresie rece, de parcă ar fi dorit acestuia să-i spună... „Doamne, dar de atâta vreme, tot aici te afli?”... În spatele ei o biserică modestă, ce părea la rândul-i că doarme. Dar nu adânc, ci fin, subțire, cum o fac animalele ce se simt pândite. Turnul, câtuși de puțin înalt, te trimitea înspre istorie modestă, cu preoți, episcopi și mitropoliți umili. Pe deasupra lui, a turnului, ca alungați cu biciul, se deplasau nori indiferenți, și la biserică și la parc, și la femeie și la bustul despre care am vorbit. Dacă brusc o zăpadă ar fi acoperit totul, senzația de pustiu, de zonă arctică, s-ar fi impus imparabil.

După toate aceste creionări, evenimente, bătălii cu pene, jurăminte călcate, capitulări cu bărbia în piept, să vedem ce se petrece în gară. Din depărtare, instituția pare a fi construită din emoțiile a trei frați cenușii, cel mare, mijlociul, mezinul, ce trăiesc de mult pe la noi. Țigle mai noi, provenite din depozite faimoase, acoperă aproape complet căpătâiul gării. Dar numai cu ele nu se face primăvară. Mai disperat decât un prinț căruia ar urma să i se amputeze ambele picioare, pătrund în sala de așteptare. Pe sub tavanul tapetat, parcă cu pâini prăjite și pingele de cizme, zboară în voie porumbei, vrăbii, o pereche chiar de pescăruși. Într-un colț, o barză ce va muri curând. La un moment dat, apare și un câine, poate dornic de vreo împerechere sau în postură de simplu cercetător al locului. Posibil să se urce și el într-un tren, în speranța că va descoperi și alte cotloane ale acestei țări vechi. Mirosul general e de brânză, dar și de istorie, desprinsă fărâmă cu fărâmă, dintr-una mai mare, ce și-a croit un alt traseu. Nu lipsește nici șoricelul, fugind ca o nălucă pe sub bănci, neluat în seamă de nimeni. Sosește, nu chiar atât de târziu, și un individ cu un măgar, interesându-se dacă

animalul ar putea călători măcar la clasa a doua. Pereții, or fi fost ei o sumă de pâini prăjite și pingele, dar nu erau cu desăvârșire goi. Drept în fața mea atârna, cu aspectul unui spânzurat un mers al trenurilor în vigoare, mai exact o tipăritură cu pete galbene, încadrată într-o ramă de o vechime antic-egipteană. De aici, un falus aparținând unui artist necunoscut, face legătura cu un tablou în care Ștefan al Moldovei se întreține cu Mohamed. Pe zidul din dreapta se afla fotografia unui vagon de marfă în care, pe un plan înclinat, urca un cal. Acum, doar două-trei vorbe despre cei care așteptau... Dar mai bine nu despre ei ceva în mod special. Urma să vină, după toate probabilitățile, un tren personal. Casa de bilete, poza tristă, ca o gură fără dinți. Cei șapte-opt călători păreau cu toții uniți sub o aceeași bască. Bagaje multe, înșirate pe jos, ca niște trupuri inerte. Se iveau din ele hârtii, mâneci, pungii, chiar și extremitățile unui porumb fiert. Pentru ca atmosfera să fie completă, într-o extremitate a sălii, un preșcolar își urca urletele direct spre tavan. Am părăsit sala de așteptare chiar în momentul deschiderii ghișeului...

Cum ziua nu era încă, pe sfârșite, m-am decis s-o iau spre cimitir... Pietre, alei, ierburi, gârdulețe, neîngrijire, movile de pământ, spre bulevardul „Decepiilor”, numit astfel, la sugestia unui primar ce-a iubit puțin poezia. Bulevardul, de fapt, o alee cu palmieri, de o parte și de alta, în vârful cărora se balansau din toamnă în toamnă vulturi făcuți la o fabrică și pe piepturile cărora scria:... „Cele mai mari zburătoare din țară”... Acesta era decorul, inventarul... Cum să nu te bucuri, când dai peste atâta liniște, peste atâtea vieți făcute ferfeniță?... Acolo, cel puțin EI scăpaseră pentru un anume timp de tramvaie, mașini cu cinci trepte de viteză, orgolii, ambiții, rotirea anotimpurilor, labirinturile unor instituții. Peste tot, printre locurile de veci, o iarbă înaltă, mătăsoasă, se legăna în bătaia vântului. Poate mă înșelam, dar mie îmi părea că micile alei, pietrele, monumentele, inscripțiile de pe ele, sunt în așteptarea unui verdict, a unei sentințe, pe care cineva, pentru mine invizibil, ar fi urmat să o dea. Puteai chiar să zici că ești personaj dintr-o pânză pictată ce coboară mereu în adâncurile unui muzeu. Cu lumea banilor, a taxelor, a atâtor și atâtor prezențe,



lucruri concrete, nu aveai nici o legătură. După lăsarea întinericului, o surpriză, am dat nas în nas cu strigoi. Se născuseră, parcă, din umbre, din foșnete, din fâlăiri de aripi. N-aveau nici gheare, nici blănuri reci, nici ochi roșii care să te ardă. Își vedeau mai degrabă de ale lor. N-aș zice că se jucau, dar nici nu se pregăteau să mă prăpădească. Simțeau că sperietura mea nu e chiar atât de mare. Eu cred că, datorită unei reuniuni erau atât de mulți, de foșnitori. Nu mă atingeau cu urechile lor lungi, cu spinările lor încovoiate. Ceva palid mă înconjură, totuși, un fel de giulgiu, nici umed, dar nici uscat. De mirosit, miroseau mai toți a pământ de adâncime, a mâini de pe care pielea se retrăsese. Șuşoteau că anumite sicrie erau de multă vreme goale. Nu excludeau ca unii dintre ei să se pregătească să plece pe anumite trasee, să viziteze ținte riguros fixate. Că-mi plăcea sau nu-mi plăcea, aceasta era, în esență, menirea lor. Mai ales într-o țară veche, unde atâtea unghere îi așteptau. De plâns, de sperietură, ochii îmi erau mari, asemeni unor lacuri. Era de acum, noapte, și ar fi trebuit să plec și eu. Dar nu mă prea puteam ridica de pe banca ce-mi lăsa senzația că se cufundă în pământ. Probabil că dispariția mea ar fi și devenit un fapt, dacă din masa aceea fremătătoare de arătări nu s-ar fi apropiat de mine una mai mare și în ale căror trăsături încă recognoscibile nu l-aș fi identificat pe un fost coleg de facultate, la al cărui parastas de șapte ani fusesem. Nu mi-a spus nici un cuvânt, căci nu mai putea, dar și-a ațintit asupra celor ce mișunau în jur orbitele goale, în care, probabil, nesesizat de mine, mai stăruia ceva poruncitor. Am simțit, pe dată, cum prind puteri, putându-mă ușor ridica de pe bancă. Aș mai fi vrut să-l văd pe domnul avocat, căci fusesse, când era ca și mine, președinte de tribunal. Dar mi-a fost imposibil, căci în noaptea ce adânc se lăsase, forțe puternice mă împingeau spre locurile pe unde mai fusesem...gara, străzile cu firme și case, biserica, parcul cu bănci, în sfârșit, soclul cu statuia...

– Vezi, mi-a spus, mai spre dimineață, în timp ce mă plimbam prin parc, un domn prestant, în uniformă, noi, localnicii, trăim în acest decor de generații. Prin repetarea acelorași gesturi, prin lipsa de surprize, simțim cu toții acest spațiu ca pe un deșert. De bine, de rău, el nu ne absoarbe imediat...

– Dar, mai sunt și alte deșerturi, am întrebat?

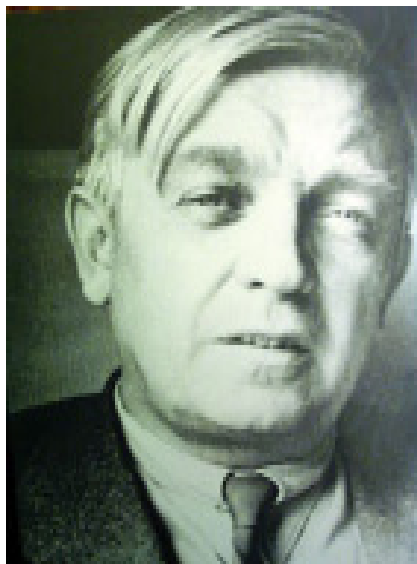
– Noi, dar vorbim aici de generații, mai știm unul, dincolo de porumbul ce împrejmuiește gara. De întors de acolo, nu te mai întorci... De secăuire, de spaime, de rupere a firelor vieții...

În timp ce mă uitam la biserică, domnul ce-mi vorbea în frumoasa sa uniformă, se așezase pe o bancă în parc. Privindu-l de departe, părea că adormise. Înainte, totuși, de a părăsi zona, am vrut să-i strâng mâna. Încercând s-o fac, mi-am dat seama că în interiorul stofelor, nu mai era nici un conținut...

Un Rebreanu hăituit

Acum câțiva ani buni, la una dintre întâlnirile de la Tescani dedicate lui Liviu Rebreanu și onorate pe atunci de prezențe culturale remarcabile, precum a lui Constantin Ciopraga, Alexandru Zub, Dumitru Radu Popescu sau Henri Zalis (înșiruire vinovată, de vreme ce este incompletă), întâlniri admirabil organizate de oamenii locului și conduse cu pricepere de Niculae Gheran, într-o scurtă comunicare având titlul de mai sus, avansam ideea creației ca urmare a unei crize profunde de identitate, rezolvată prin împlinirea în artă. Neputința identificării cu sine, adâncită de împrejurările vieții care îi propuneau mai la tot pasul perspectiva risipirii aveau, ziceam atunci, determinarea necesară să îl apropie tot mai mult de singura modalitate compensatorie ce îi stătea la îndemână: creația. Prețul nu era mic.

Aveam pe vremea aceea și unele îndoieli nefiind foarte sigur că nu am exagerat, că nu am forțat și nu am deformat o realitate de dragul unor formulări teoretice. Temerile mi s-au risipit cu adevărat abia când am văzut cartea lui Ion Simuț, *Rebreanu dincolo de realism* (Biblioteca Revistei „Familia”, Oradea, 1997), volum care dezvoltă și argumentează cam același mod de a privi lucrurile, într-un capitol distinct: *Criza de identitate*. Criticul orădean are o extraordinară intuiție și instrumentele necesare argumentării când lansează ipoteza: „Dar fiul de învățător a gândit în adolescență cu totul altfel, pregătind ruptura de modul său natural și, odată cu ea, declanșând criza de identitate, ascunsă la început sub diverse aparențe înșelătoare. Marele Gospodar îl concurează pe Marele Romancier, năzuind chiar să i se substituie. Marele Gospodar este o fantasmă refulată de-a lungul unei întregi vieți, derulând experiențe mai mult sau mai puțin îndepărtate.” (*Op. cit.*, p. 144) La sfârșitul capitolului pomenit, autorul afirmă, în sinteză: „Ceea ce am vrut să subliniem de-a lungul acestui capitol rezultă din desfășurarea plurivalentă a unei identități: configurația sa originală relevă o personalitate proteică și ea își va păstra această identitate. Printre identitățile de dramaturg, nuvelist, publicist, traducător și cronicar dramatic – ce se legitimează din ce în ce mai ferm în intervalul 1910-1920 – se conturează una ce va deveni suverană dar nu singulară: aceea de romancier. Polivalența e un dat original al identității artistice a lui Rebreanu și ea își consolidează premisele – așa cum am arătat – tocmai în perioada tulbură de criză, străbătută de intervalul 1907-1910.” (*Ibid.*, p. 200) o asemenea confirmare, precum cea care mi-a dat-o volumul lui I. Simuț a fost de natură să-mi risipească temerile și neîncrederea. Țin să precizez însă că rămân consecvent părerii că dezrădăcinarea produsă încă înainte de nașterea scriitorului, prin „refugiul” la Târlișua al celor care așteptau să li se nască un copil, apoi prin peregrinările familiei, din ce în ce mai numeroase, prin localități diferite, în căutarea unor mijloace de trai mai bune, au reprezentat doar începutul crizei, prin neputința identificării cu un spațiu al său, numit „acasă”, într-o suc-



volumul cu dedicație, mărturisindu-mi că a fost prezent la București în perioada uneltirilor împotriva lui Rebreanu și că personal a luat parte la ușurarea suferințelor lui morale.

Volumul *Calvarul* pe care-l am, cel cu dedicația lui Liviu Rebreanu din 21 noiembrie 1919, conține la pag. 236 o însemnare olografă a lui Darius Pop. Este un epilog mai mult decât util pentru a înțelege starea de spirit a eroului din *Calvarul* care nu este altul decât însuși autorul romanului, Liviu Rebreanu, aflat la sfârșitul puterilor, dar cu conștiința împăcată și pură ca o resemnare odihnitoare.

În fața revolverului, ca ultimă soluție, judecata lui oscilează ca într-o poziție de echilibru, de cumpănă, rostind întârziat dar lucid, ca în fața unui destin hotărâtor:

«De ce n-o mai fi rece revolverul?... Pun gura țevii la tâmplă și nu e rece. Mângâi trăgaciul și nu e rece...

Acum o apăsare ușoară mă mai desparte...

Acum sânt pe pragul dintre două lumi...

Acuma...»

După acest sfârșit din *Calvarul*, Darius Pop a scris acest text:

«E povestea lui Rebreanu

Care continuă.

A plecat la Chișinău, unde a fost bătut de studenți.

Pe urmă câțiva oameni de seamă i-au luat apărarea și ura stârnită contra lui s-a mai potolit.

În 1918 – decembrie – am revenit și eu la București. Primul meu drum a fost la el și l-am invitat la o partidă de biliard sub Louvru (sub hotelul Louvre), dar Fanny, nevasta lui, s-a opus categoric să iasă ziua în lume; se temea de studenți. Am liniștit-o că fiind cu mine nu i se poate întâmpla nimic, eu fiind îmbrăcat în uniformă de ofițer de Vânători de Munte.

Așa l-am scos zilnic la plimbări și a reluat contactul cu lumea bucureșteană care l-a reprimat apoi, după ce s-a convins că niște colegi ticăloși și fără scrupule l-au adus în situația pe care și-o descrie el în *Calvarul*. Cluj, 1 octombrie 1955 Darius Pop» (N. Gheran, *Op. cit.*, p. 66-68).

Comentariile par de prisos. Sunt convins, totuși, că ieșirea din „calvar” și apariția romanului *Ion* – un reper solid al regăsirii de sine, firește – nu încheie criza profundă a scriitorului. Deși conștient de acum de valoarea creației

cesiune de risipiri printre străini, prin chirii și internate ce erau capabile să genereze sentimentul de provizorat, de hăituire permanentă, vecine deseori cu disperarea.

Fără îndoială că perioada cea mai dificilă a fost cea bucureșteană, până la apariția romanului *Ion*. Atunci avea să explodeze cu adevărat și episodul Gyula, ca o amenințare dureroasă ce, într-un fel sau altul, nu l-a părăsit toată viața. Asaltat de cerințele permanente ale familiei ardeleni ce-și vedea amenințate speranțele bazate pe proiecte conform cărora, prin tradiție, frații mai mari aveau responsabilitatea creșterii celor mai mici, urmărit de autoritățile austro-ungare pentru că nu se prezentase la mobilizare, în calitate de ofițer, acuzat direct, dar și din umbră, de prieteni și neprieteni de trădare în favoarea acelorași interese austro-ungare, arestat și azvârlit în temniță, extrădat și predat sub escortă jandarmilor maghiari, apoi din nou arestat în București, în timpul ocupației, fugit la Iași, dar trimițând în Capitală colaborări pentru *Lumina*, publicație a autorităților de ocupație (la insistențele de nerefuzat ale lui Fanny care, rămasă pe Dâmbovița, încasa cu regularitate statul de plată), cu un statut de scriitor care încă nu spunea mai nimic (era autorul a patru volume de nuvele fără un ecou deosebit în lumea literară a vremii, în bună măsură, după primul volum, textele fiind reluate în următoarele: *Frământări*, Editura „Librăria Națională”, Orăștie, 1912, *Golanii*, Editura H. Steinberg, București, 1916, *Mărturisire*, Biblioteca „Căminul”, București, 1916, *Răfuiala*, Editura Alcalay & Co., București, 1919), cu o soție care nu era obișnuită să trăiască în lipsuri, Liviu Rebreanu are mai degrabă imaginea unei ființe gata să ajungă în pragul disperării.

Volumul autobiografic *Calvarul* (Alcalay & Co., 1919), redă o atare stare plină de dramatism. Numai că, oricâtă tranzitivitate ar avea textul *Calvarului*, se citește ca o nuvelă sau un roman, fără să știm cu precizie cât se poate pune în seama elementului strict autobiografic. Mult mai plină de dramatism mi se pare mărturia lui Dariu Pop, redată de Niculae Gheran în volumul *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* (Editura Academiei Române, 2007). Încerc să prind lucrurile esențiale, prin relatarea lui Nicolae Ilieșiu, și el un apropiat al romancierului, așa cum este ea redată de autorul ediției critice a operelor complete ale lui Liviu Rebreanu:

„La câteva luni de la apariție, la 21 noiembrie 1919, autorul Liviu Rebreanu oferă prietenului său din copilărie Dariu Pop (plecat și el din Transilvania, după ce a trecut prin temnițele Seghedinului, plătind tribut pentru sentimentele și dârzenia lui de român, pentru a se înrola apoi în armata română), un exemplar din *Calvarul*, pe pagina 9, scriindu-i următoarele:

Prietenului scump Dariu Pop, în amintirea întâiei lui vizite la București, ca inspector 21. XI. 1919 Buc[urești], Liviu Rebreanu.

Mulți ani mai târziu (6 martie 1956), trecând prin Cluj, l-am întâlnit pe Dariu Pop la Societatea Compozitorilor al cărui membru activ era. Vorbind cu duioșie de timpuria moarte a lui Liviu Rebreanu, la 59 de ani (în 1944), torcând caierul amintirilor, Dariu Pop mi-a arătat

sale, de zestrea ce o lasă în eternitate semenilor, nu putea să rămână indiferent la hăituielile ce i le rezerva viața în continuare. Înlocuit din conducerea Societății de Radio, avea să noteze în *Jurnalul* său, la începutul anului 1937: „E posibil ca un scriitor de talia mea, cu reputația mea, să poată fi azvârlit din fruntea unei societăți culturale cu atâta ușurință și chiar nepăsare, mai rău ca un servitor? De niște oameni care nici servitori n-ar putea să-mi fie în eternitate? Nu vreau să-mi arăt mâhnirea, dar îmi roade inima. Chiar în somn.” (L. R., *Opere*, vol. 17, ediție critică de Niculae Gheran, p. 272). Astfel de situații și astfel de reacții, nu singulare, sunt de natură să ne amintească de un alt mare scriitor (I. L. Caragiale) care, aproape învins și el de meschinăriile sadice ale lumii din jur, în stilul său, mai coroziv decât ardeleanul, înainte de a alege exilul berlinez, avea să scrie în *Calendarul Moftului Român* din 1902 o poezie din care merită să ne amintim câteva versuri: „Trec astăzi ignorat prin lume/ Dar, trainic, las în viitor/ Un semn, o glorie, un nume/ Acestui imbecil popor// Să lingușesc telurici patemi?! Reptilă, eu?... Prea mândru sunt!.../ Apollo calea demnă-arate-mi/ Pe-acest tâmpit, senil pământ!// Mulțime brută și ingrată!/ Cu-a mea cântare nu putui/ În viață-mi să te mișc odată.../ Și-odat'... o să-mi ridici statui.” (I. L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Fundațiile pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938, p. 321) Diferențele se află doar în temperament și stil.

„Hăituirea” aproape permanentă a scriitorului de-a lungul întregii sale existențe, avea să dea noi conotații crizei ce-l devora pe Liviu Rebreanu, chiar dacă în forme acum diferite, dar nu mai puțin profunde. Ea ar trebui să constituie o componentă importantă a poiesisului mării opere rebreniene, ce se va scrie cândva, nu mă îndoiesc de asta. Nevoia de echilibrare a unei stări de dezechilibru avea să alimenteze procesul creației.

Episodul de la Radio este doar o secvență din cele foarte multe care se succed într-un fel sau altul în viața romancierului. Ruptura cu rădăcinile ardeleni se adâncește tot mai mult, prețul unei armonii stabile fiind prea mare: „Câteodată mă simt atât de singur pe lume, încât mă cuprinde o durere aproape fizică. Cu toate rudele mele de sânge n-am relații deloc, nici cu mama și nici cu frații. Motivul pentru toți e același: interesul material. Am făcut experiența pe rând cu toți; fiecare are să-mi ceară câte ceva, și cum nu pot să-i împlinesc vreo cerere, se supără. Dacă până și Iulius, pentru care am alergat atâta, în cele din urmă s-a supărat că nu l-am putut avansa. Ce să mai spun de frate-meu cel mai mic (Tiberiu, n. n.), care îmi scrie o misivă de șantaj direct – dacă nu-i trimit bani, mă va înjura în publicitate... Câtă vreme n-am avut nici o situație, nici n-au știut de mine. Dar și acuma, numai când au vreo nevoie mi se adresează. (din *Jurnal*, în L. R., *Opere*, vol. 17, p. 156)

Să nu uităm campaniile de denigrare venite din partea confrăților (a unora, ce-i drept!), atacurile virulente în presă, readucerea în actualitate a episodului Gyula, a arestărilor, cu denaturări demne de serialele de groază cu care încearcă să ne obișnuiască acum televiziunile. Apoi, dese schimbări ale locuințelor în care stătea cu chirie, o soție ce era deprinsă să trăiască pe picior mare și extrem de geloasă pe deasupra (măcar dacă ar fi avut motive!),



cu o fiică, Puia, răsfățată printr-o creștere de mare casă boierească, ținută o vreme la Paris pentru studii. Să mai amintim multiplele probleme importante sau mai puțin importante, dar stresante, ale funcțiilor ce le-a deținut (printre ele: președinte al S. S. R., director al Direcției pentru Educația Poporului din Ministerul Muncii, membru în Consiliul de Administrație la Radio, director al Teatrului Național, director al unor publicații), toate par să ceară o amânare a romancierului pentru vremuri mai liniștite, un gest ce ar fi fost considerat ca făcând parte din normalitate, pentru o ființă obișnuită.

Nu insist mult asupra tuturor acestor aspecte, nu pentru că nu ar fi extrem de importante, ci pentru că mi-am propus să le supun doar atenției cititorului, nu să le dezvolt. Mă voi opri, în schimb, asupra corespondenței indirecte a scriitorului, asupra scrisorilor primite de acesta de-a lungul câtorva decenii, de natură să lumineze aceeași problematică, dar dintr-o altă direcție.

Acum câțiva ani i-am dat o mână de ajutor (mult mai puțin decât s-ar fi cuvenit!) lui Nicolae Gheran care definitivă pe atunci ultimele volume din ediția critică Liviu Rebreanu, o lucrare monumentală, cu cele 23 de volume muncite timp de patru decenii și care deschide cu adevărat drum exegezei rebreniene. Am văzut îndeaproape scrisorile trimise de scriitor (vol. 22) și am avut revelația pătrunderii în același spațiu, dar pe alte intrări, cu alte perspective, contemplând alte nuanțe. Lumea epistolelor este una fascinantă. Încă de atunci, Nicolae Gheran îmi pomenea de scrisorile primite de Liviu Rebreanu și care nu aveau cum să facă obiectul *Opereleor*, dar mai cu seamă despre modul în care a reușit să obțină copiile acestora. Pentru că nu e lipsit de interes, să-l lăsăm să relateze el însuși, printr-un fragment din *Scrisori, scrisori, scrisori*, din volumul deja amintit de noi:

„Pofta de a citi scrisori și, implicit, de a evada dintr-un mediu nu totdeauna plăcut mi-a fost satisfăcută când am intrat în labirintul bibliotecii Academiei Române, încă de pe vremea când corespondența nu era, cât de cât clasată, ca în prezent. Răposatul Barbu Theodorescu îmi spusese de existența unui registru-inventar, cu rost contabil, nicidecum bibliografic. Când i l-am cerut lui Gabriel Ștrempel, a sărit ca ars, refuzându-mi solicitarea.

– Cine și-a zis c-ar exista așa ceva?

primite de la frați, surori și alte rude din Ardeal, publicate de Ilderim Rebreanu, fiul celui mai mic dintre frații romancierului, Tiberiu (*Neamul Rebrenilor către Liviu*, Editura Academiei Române, 2008, volum prezentat de noi în paginile revistei *Vatra*, nr. 7-8, 2009, p.131), dar și corespondența intimă a lui Liviu Rebreanu, cu soția sa Fanny, volum pe care N. Gheran îl are aproape gata pentru tipar și care va fi de natură să risipească nenumăratele legende ce s-au țesut pe seama scrisorilor de la consoarta sa. Să nu uităm că același Gheran a publicat împreună cu Puia Rebreanu un alt volum de corespondență de familie: *Rebreanu la lumina lămpii* (București, 1981). Destul de recent, un grupaj de aproape 40 de scrisori trimise de Camil Baltazar a fost publicat în *Studii și cercetări etnoculturale*, anuar al Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud (2010, p. 75-121). Un alt grupaj, cel al scrisorilor primite de la Felix Aderca, se află în nr 1-2 al revistei *Mișcarea literară* (cu pagină electronică la www.miscarealiterara.ro). În pachetul epistolar alăturat nu am reluat scrisori deja publicate. În schimb, pentru că volumul muzeului bistrițean are o arie de răspândire ceva mai restrânsă, fără să aibă variantă electronică ce ar facilita accesul la documentele publicate, mă opresc, nu mai mult decât se cuvine, asupra scrisorilor trimise de Camil Baltazar, pentru că reprezintă o mostră de felul în care un om poate fi hăituit prin corespondența ce o primește, imaginându-ne că fenomenul se prelungește și dincolo de canonada epistolară.

Camil Baltazar (Leibu Goldstein), după ce a trecut de la foarfece și piaptăn (frizeria fiind meseria sa de bază și o spun fără a desconsidera frizerii, de serviciile cărora eu însumi încă mai beneficiez) la gazetărie, a profitat foarte mult de sprijinul fără rezerve al lui Liviu Rebreanu. Numai că, solicitările tânărului ziarist și poet, ale cărui realizări lirice au fost de altfel bine apreciate de Eugen Lovinescu (nu știu dacă și corect!), nu se mai isprăveau. Iată, la întâmplare, pentru că aproape toate arată cam la fel, o scrisoare din 11 oct. 1926:

„Iubite domnule Rebreanu,

D-ta nu ești nici bancher și nici nu ai [burtă], ca să trebuie să-ți scriu epistole neapărat sfâșietoare și lacrimogene. Dimpotrivă, d-ta ești sânge din sângele meu (lucru de mirare!, n. n.); mi-ești frate mai mare, care mă înțelege încă înainte de a deschide gura, astfel că nu e nevoie să mai insist.

Dar crede-mă, sunt în mare disperare: nu am bani pentru strictele doctorii care îmi trebuie, ele fiindu-mi aerul și lumina și hrana astăzi. Din seara când ne-am despărțit la d-ta acasă și mi-ai promis că îmi vei face rost de ceva bani, din acea seară – eu nu mai am oxigenul necesar oricărui om și care astăzi la mine este doctoria. . Crede-mă: sunt greu bolnav. Știu, am luat de la Societate de mai multe ori. Dar cred că pentru astfel de înlesniri există acel fond; mai întâi pentru astfel de cazuri.

Acum că s-a întors și Gregorian (poet, ulterior printre denigratorii lui L. R., n. n.), te rog mult, aibi bunătața și dragostea și acordă-mi ceva...

Cu multă dragoste al d-tale,
Camil Baltazar”

Nu i-am spus, dar l-am asigurat că, în caz de refuz, mai curând își va vedea ceafa decât *Catalogul manuscriselor românești*, al cărui prim volum tocmai mi-l încredinșase spre editare. (Asta cu aproape trei decenii în urmă.)

– Nicule, am să-ți dau ce-mi ceri, dar gândește-te bine ce-ți trebuie. Îți dau o singură dată! Inventarul a ajuns ferfeniță, încă din clipa când l-am preluat. Îl vezi, notezi ce ai nevoie, fugi și uită să mai spui cuiva.

Când m-am pomenit cu hrisoavele în care, la prima luare de contact, zărisem vreo 200 000 de numere curente, l-am chemat pe bunul meu prieten Nicolae Coban să mă ajute, cu înțelegerea de a fișa împreună corespondența emisă și primită de Rebreanu, iar pentru el tot ce-i pofteste sufletul. Zis și făcut, operație soldată, în cazul meu, cu peste 5000 de fișe, toate cu mențiunea semnatarului, locului, datei și numărului de inventar al fiecărei epistole, pentru a-i putea da de urmă.

Ridicând năvodul, nu ne venea să credem. Înșir în cele ce urmează doar o parte dintre confrății romanțierului aflați în epistolarul său: Agârbiceanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Brătescu-Voinești, Mateiu Caragiale, M. Dragomirescu, Eliade, Galaction, Gîrleanu, Goga, Ibrăileanu, Eugen Ionescu, Iorga, Emil Isac, Istrati, Lovinescu, Macedonski, Adrian Maniu, Minulescu, Corneliu Moldovanu, D. Nanu, H. Papadat-Bengescu, Sextil Pușcariu, M. Sadoveanu, I. M. Sadoveanu, Slavici, Rădulescu-Motru, Radu Rosetti; dintre oamenii politici: Carol al II-lea, Armand Călinescu, Petru Groza, Iuliu Maniu ș. a.

De la Nottara la Maria Tănase, descoperim în corespondență pe mai toți interpreții iluștri ai artei teatrale și muzicale românești, epistolele având meritul de a ne dezvălui, peste generațiile știute, locul romanțierului în ansamblul culturii naționale, ele alcătuind o vastă panoramă a culiselor artei și literaturii românești din prima jumătate a veacului 20, mobilurile și ecourile intime ale diferitelor evenimente, raporturile reale dintre confrăți, condițiile lor de viață, fără a căror cunoaștere istoria literară și-ar pierde din culoare.

În prezent – am mai spus-o – greutatea nu constă în a reproduce documentele în cauză, ci a le integra în conexiunea lor istorică, coroborarea actelor fiind obligatorie pentru stabilirea stărilor de fapt. Altminteri, este ca și cum ai trage cu urechea la spusele unora din tramvai și a le răspândi mai departe fără a le fi verificat temeinicia.” (Niculae Gheran, *Op. cit.*, p. 10-12)

Parte dintre scrisorile amintite au fost publicate și comentate de N. Gheran, mai întâi în presa literară, apoi în volumele *Sertar* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), precum și în volumul din care tocmai am citat. Amintim în acest sens prezentarea corespondenței cu: Mihail Dragomirescu, Sebastian Bornemisa (primul său editor), Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Păstorel Teodoreanu, Gala Galaction, Constantin Stere, Garabet Ibrăileanu, Lucian Blaga, Elvira Godeanu, N. I. Herescu ș. a. Pentru a oferi însă o imagine completă a dimensiunilor ce le are corespondența indirectă, este necesar să amintim aici și epistolarul matern publicat de Liviu Malița (Ludovica Rebreanu, *Adio până la a doua venire*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998), ca și scrisorile

Poetul se lamenta permanent, ca o ființă în pragul morții, ceea ce nu l-a împiedicat să trăiască 75 de ani (1902-1977), mult mai mult decât „bunul și marele părinte înțelegător al inimii sale”, amintirea căruia nu a uitat să o ajute de îndată ce asta putea să-i aducă unele avantaje în noul regim politic instaurat la noi după al doilea război mondial. Altminteri, tot arsenalul l-a folosit în scrisori ca să ceară bani și favoruri pentru sine, iar când se ivea vreo pauză, pentru prieteni. Nu miră pe nimeni că se dovedește și un iscusit țesător de intrigă, capabil să genereze stări conflictuale, dacă interesele i-o cer: „Când ți-am telefonat ultima dată, iubite domnule Rebreanu, vocea dumitale avea un ton plictisit, cum mi se întâmplă rareori să aud. Am bănuț că te afli în prezența cuiva care mă vorbește de rău și acela nu putea fi decât Petrașincu (Dan Petrașincu, prozator și publicist, un apropiat al Rebrenilor). Am bănuț aceasta pentru că, întâmpinându-mă în preajma Crăciunului la Societatea Scriitorilor cu P[etrașincu], a insinuat că comit indiscreții în privința editurii. L-am pus la locul lui însă, de bună credință, l-am informat că fiind la editorul Steinberg (primul editor bucureștean al lui L. R., n. n.) și acesta întrebându-mă dacă preiei editura Ciornei, i-am răspuns categoric că ești ultimul care te-ai putea preta la o preluare.” (scrisoare din 20 ian. 1941) Suntem în vremea când regimul antonescian cerea înlocuirea conducătorilor editurilor cu români, editura Ciornei având evrei în direcție. Dincolo de asta, dacă intriga ar exista ca specie a genului epistolar, scrisoarea din care tocmai am citat ar trebui să figureze în manuale, drept model. O adevărată artă!

Josefina (Marie-José), fiică a unor evrei modești, devenind soția lui Camil, nu avea să se lase nici ea mai prejos și avea să ceară la rândul-i „marelui prieten” pentru soțul său, cum am spus, mai mereu bolnav, contemplându-și aproape sfârșitul. Și ca într-o comedie de succes în care victimă era Liviu Rebreanu – pentru că au și comedii victime! -, banii necesari vindecării „plămânului bolnav” trebuiau să vină de la romanțier fără ca beneficiarul să cunoască proveniența sumei, pentru a nu-i răni sensibilitatea și așa mult încercată (scrisoarea 53; de aici, cifrele între paranteze vor indica numărul de ordine al scrisorii din grupajul alăturat). Nu e de mirare că la un moment dat – cam târziu, ce-i drept! – ușa Rebrenilor avea să se închidă pentru Baltazari, măsură de avarie luată mai degrabă de doamna Fanny.

O sumedenie de alte personalități sau numai persoane nu se sfiesc să-i solicite o sumedenie de intervenții sau sprijin direct, fie că i-a stat în putință să le împlinească, fie că nu. Dacă destinatarul epistolelor ar fi dat curs imensului număr de solicitări, romanele sale nu ar mai fi avut când să se nască. Iată de ce solicitanții rămân de multe ori dezamăgiți de reacțiile lui Liviu Rebreanu, obligați să-și repete cererile, dar cu aceleași rezultate.

În cele mai multe situații, cei ce i se adresează vor cam același lucru, chiar dacă diferă stilul, atitudinea, ținuta morală. Ion Agârbiceanu, de pildă, îi spune pur și simplu că are nevoie „de lemne pentru iarnă”, nu are cu ce să le cumpere, iar confratele său poate rezolva problema dacă-i plasează manuscrisul volumului *Dezamăgiri* unui editor care să-i dea și un avans substanțial (7). Același Agârbiceanu, în schimb, care are „mare nevoie de parale”

(8), îl invită să conferențeze la Cluj, la Reuniunea Femeilor Române Unite, alături de Gala Galaction și Oct. Tăslăuanu, cerându-i chiar titlul conferinței, dar uită să-i pomenească de vreo sumă pentru colaborare (12). Cum era de așteptat, Rebreanu – atent și el la propriu-i „honorar” – nu onorează o asemenea invitație.

Interesante sunt scrisorile lui N. I. Alexandrescu, din 1911, când scriitorul era secretar literar al teatrului din Craiova, sub direcțiunea lui Emil Gîrleanu. Ele confirmă afirmațiile conform cărora tânărul cronicar dramatic făcea acolo cam de toate, inclusiv munca directorului, plecat mai tot timpul cu treburi importante.

Scrisorile ne arată că prietenii apropiați erau primii care pretindeau să se înfrupte din bunurile ce le gestiona Liviu Rebreanu, prea mici, din păcate, ca să ajungă la toți și să satisfacă toate poftetele. Ion Al-George (1891-1945), poet de pe meleaguri bistrițene, scriindu-i deseori „cu dragoste”, aproape că îl somează să îi facă rost de 2 000 de lei, indiferent de unde, pentru că „tu ai inimă și nu lași pe un om să moară sub ochii tăi” (22). Termenul ce i-l fixează e de-a dreptul șocant pentru o astfel de sumă: „până la ora 1, azi.”

Pe un ton imperativ, Elena Bacaloglu, scriitoare și publicistă (n. 1878), având de recuperat despăgubiri de la autorități, după cum spune ea, îl mobilizează pe președintele S. S. R. și, crede ea în mod greșit, pe Directorul Direcției pentru Educația Poporului din Ministerul Muncii, funcție pe care Rebreanu nu o mai avea în 1931, când îi este adresată scrisoarea cu pricina, ca să o citească „cu atenție” și să „lucreze în consecință” (42). Îi spune cum să procedeze, îi dă lecții de civilitate, gratuit, îl trimite până și la rege, iar dacă e nevoie: „Fă și pentru mine un comitet, dacă crezi că singur e greu.” Apoi, nu uită a adăuga că „din cele patru milioane voi dona câteva sute de mii S. S. R.” Așadar, Rebreanu nu avea să se zbată de pomană, dacă-și punea mintea cu doamna Bacaloglu. Aluzia e cât se poate de bine conturată.

Presiunile de tot felul, cum spuneam, se manifestau diferit, în funcție de gradul de cultură, de educație sau de poziția socială a fiecăruia. Maria Antonescu, spre exemplu, printr-o carte de vizită, îl roagă „a face dreptate” d-lui Braga Constantin, a cărui situație „o cunosc personal”. Nu uită apoi să mulțumească. (35) Greu de rezistat unei astfel de rugăminți. Apoi, D. V. Barnoski vrea în Societatea Scriitorilor și îl întreabă pe președintele ei cum trebuie să procedeze, în repetate rânduri. Se pare că nu a fost niciodată admis. Episcopul Lugojului, Ioan Bălan, ar pune și el o pilă creștinească pentru cineva, iar actrița Maria Bălăcescu cere directorului Teatrului Național să intervină, fiind convinsă că nu este solicitată în spectacole pe măsura meritelor sale (91). Distins, cordial și fără accente de disperare sau umilință, I. A. Bassarabescu îi amintește din când în când că locuiește la Ploiești, iar permisul de călătorie pe calea ferată ce i-l acordă S. S. R. pe prin președintele său îi prinde foarte bine. La fel de bine i-ar prinde și suma care trezorerul societății, Eusebiu Măciucescu, amână să i-o elibereze, deși i se cuvine pe drept, sfidându-și, după spusele nuvelistului, până și șeful. Și lucrurile pot continua în acest mod cu cea mai mare parte a epistolelor ce le primește romancierul.

Oarecum aparte este misiva Elvirei Apăteanu,

în momente hotărâtoare și îmi veți da, poate, ajutorul cerut. Ieri la teatru¹ n-am putut să vă vorbesc; era prea multă lume acolo, de aceea vă scriu astăzi, sintetic, să nu vă răpesc din timp; știu cât vă este de prețios.

Acum câțiva timp, când am venit cu pașaportul la dv. și mi-ați plătit drumul de la Societate², vream să călătoresc, să umblu prin lume, mânat de nostalgia necunoscutului; astăzi, entuziasmul mi-a fost ros de boală, iar mizeria mușcă neconținut din mine. Vă rog să mă credeți că, în timp ce unii au petrecut sărbătorile anului acesta în belșug, iar alții, curajoși, s-au sinucis în ghearele lipsei, eu mi-am trăit foamea și visul într-o maghernită lipsită de lumină și căldură, dintr-un fund de mahala bucureșteană. Ce mă determină să supraviețuiesc acestei morți lente? Nu știu. Poate gândul creației. De aceea apelez la dv. ca unul care sunteți stăpânitorul acestui gând. Nu stărui pentru prefața volumului meu: *Piatra neagră*, care, în sfârșit, a fost pus sub tipar, după atâta așteptare, ci pentru un lucru mai omenesc: *un post în direcția pe care o conduceți*³.

Am fost bibliotecar la Universitate, secretarul Institutului de Literatură⁴, și am ținut conferințe. Așa că aș putea să fiu plasat undeva cu folos.

Nădăjduind că, în sufletul dv., glasul meu anemiata ar avea un ecou, aștept bunătatea dv. cu cele mai calde simțăminte de respect și de mulțumiri.

George Acșinteanu

[Pe plic:] Domnului Liviu Rebreanu/ Președintele Societății Scriitorilor Români și Directorul general al Culturii Poporului/ București, [strada] Tache Ionescu 12.

B. A. R., inv. 141 940



sora istoricului Vasile Pârvan, care îi adresează imperativ rugămintea de a nu-i mai trimite revista *România literară*, considerând-o astfel abonată, „numai pentru simplul motiv că avem un telefon ce face parte din numerele cărții telefonice – ceea ce nu e un indiciu că putem plăti orice revistă sau ziar [care] ar avea inspirație să-și trimită numerele nenorociților de abonați ai P. T. P. -ului din București.” (38) Motivul este prezența, printre colaboratorii publicației a lui Eugen Lovinescu, „acest Gargantua muscalo-bulgăresc” ce se făcea vinovat de un „atac stupid” asupra memoriei fratelui său.

Nu vom avea pretenția că întreaga corespondență primită este una care să constituie un asalt perpetuu asupra lui Liviu Rebreanu. Există și aspecte diferite, unele dintre ele relevante și de N. Gheran în articolele despre care am pomenit. În schimb, ele sunt mai degrabă excepții și reprezintă un procent mic, important însă prin personalitățile ce le-au adresat. Imaginea unui om hăituit în permanență este una care se conturează și din corespondența primită. Ea contribuie la cronicizarea unei crize ce doar o personalitate puternică a putut să o convertească în creație.

Eșantionul epistolar alăturat face parte dintr-un prim volum în curs de pregătire, din vreo patru, câte se pare că vor fi în final. La transcrierea scrisorilor s-a respectat principiul fonetic. Notele și comentariile sunt ale lui Niculae Gheran, cel în posesia căruia se află și copiile întregii corespondențe indirecte.

Culegerea computerizată a fost făcută de d-na Emese Cîmpean, iar o ultimă revizie a materialului documentar a realizat-o Valentin Plaianu.

Andrei MOLDOVAN

GEORGE ACSINTEANU

1

[București, nov. 1929]

Stimate domnule Rebreanu,

Aceste rânduri de călduroasă și adâncă mulțumire v-ar fi fost destinate de peste graniță, din orașul necunoscut mie, în care aveam de gând să studiez, dacă boala care mă roade de câțiva ani nu m-ar fi trântit din nou la pat. Măine sunt internat într-unul din spitalele Colțea sau Colentina, după două săptămâni de groaznice zvârcoliri cu durerile.

Dacă ar fi să mă opereze și să sfârșesc cu viața, vă rog din suflet nu mă lăsați să fiu tratat ca oricare necunoscut (să fiu îngropat la groapa comună). Mai bine să fiu trimes la bătrâna mea mamă din com[una] Brătia, jud[eu]l Ialomița.

Încă o dată vă exprim cele mai înalte sentimente de recunoștință și devotament.

George Acsinteanu

B.A.R., inv. 141 941

2

[București], 29.XI. 929

Stimate Domnule Rebreanu,

Profit de o clipă de liniște din zvârcolirile mele cu durerile ca să vă scriu!

M-am internat în spitalul Colțea, serv[iciul] d-lui prof. Amza Jianu¹.

După toate simptomele, nădăjduiesc să scap de intervenția chirurgicală. De asemenea, temperatura mi-a scăzut la 38,7.

Banii însă, care mi i-ați dat dv. cu atâta generozitate, i-am cheltuit cu boala.

Dacă o fi să mai scap, plec după Crăciun.

Până atunci rămân al dv. devotat cu cele mai înalte considerațiuni.

George Acsinteanu

B.A.R., inv. 141 939

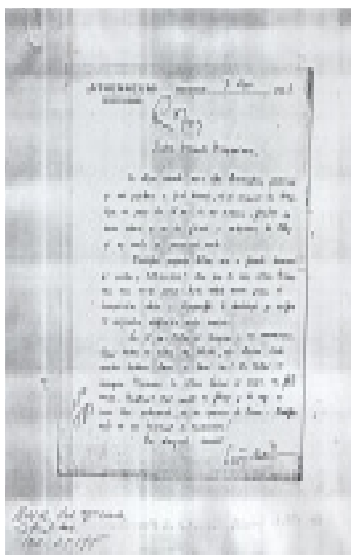
¹Amza Jianu (1881-1962), prof. univ. și senator.

3

[București], 3 ianuarie 930

Stimate domnule Rebreanu,

Nu știu dacă ați fost vreodată în situația mea, care, dacă v-aș descri-o în realitatea ei, ar fi de un tragism crâncen, totuși cred că dv., cu marele suflet ce-l aveți, veți pătrunde adevărul care se ascunde dincolo de aceste rânduri scrise



¹Teatrul Național, unde L.R. îndeplinea funcția de director general.

²Societatea Scriitorilor Români.

³De la începutul anului 1930, autorul lui *Ion* se afla în fruntea Direcțiunii Educației Poporului din Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale.

⁴În realitate secretar al cenaclului literar de pe lângă Institutul de Literatură, condus de Mihail Dragomirescu, creat pe lângă Facultatea de Litere a Universității din București.

4

(1930)

Rezumat

Acsinteanu roagă pe d. director pentru: 1. prefața la volumul *Piatra neagră* și [2.] o scrisoare către Chiriță Vasilescu, primarul sect[orului] III, pentru un post la Direcția culturală *ca scriitor*¹
B.A.R., inv. 141 944

¹ Biletul nu este scris de mâna lui G.A., fiind notația unui intermediar.

5

[c.1931-1934]

Stimate domnule Rebreanu,

De o lună am vorbit ca să mă pună și pe mine în program. Sunt într-o situație precară de când nu mi-a plătit salariul Crainic¹. Am vorbit azi cu d. Mavrodi² D[omnia] -sa mi-a spus că mă pune neapărat. Vă rog și pe dv.: interveniți să fiu programat. Am mai ținut conferințe la radio.³ Acum vreau să cetesc ori o *nuvelă* ori un *reportaj*. Nădăjduiesc în bunătatea dv.

Cu vii și călduroase mulțumiri,
George Acsinteanu

[Pe plic:] D-lui L. Rebreanu (în mână)

B.A.R., inv. 141 942.

¹ Poetul Nichifor Crainic (1889-1972) a condus revista *Gândirea* între anii 1926 și 1944, publicație la care se pare că se referă autorul scrisorii.

² Publicistul Alexandru Mavrodi (1881-1934) a condus ziarul *Viitorul*, organ al Partidului Național Liberal, platforma politică îngăduindu-i să dobândească importante funcții în stat, între care directoratul Teatrului Național (1931-1932), președinția Societății de Radio, a Sindicatului Ziariștilor, fiind subsecretar de stat la Președinția Consiliului de Miniștri (1933-1934), senator și deputat. Intervenția solicitată de G.A. pare să privească anii când Al. M. se afla în conducerea Radio-ului, unde ani în șir L.R. a fost vicepreședinte.

³ Într-adevăr, între 1931 și 1935, G.A. a avut aproape 70 de emisiuni radiofonice, multe adresate copiilor, majoritatea referindu-se la viața satului (cf. *Bibliografia radiofonică românească*, București, 1998).

6

[c.1941-1944]

Stimate și mult iubite maestre,

Cred că v-a spus Răducu¹ prin ce nenorocire am trecut când m-am întors de pe front. Ai mei au încercat să-și curme zilele din cauza mizeriei. De aceea mai fac acest călduros apel la dv. ca la un foarte bun părinte.
Veniți-mi în ajutor! Și voi munci pentru suma ce mi-o veți da.

Al dv. devotat,

George Acșinteanu

B.A.R., inv.141 934

¹ Radu Vasilescu (1906-1975), ginerele romancierului. Ca sublocotenent de cavalerie, s-a căsătorit, la 26 oct. 1931, cu Puia, părăsind cariera armelor în favoarea radiofoniei, unde s-a manifesta ca un strălucit cronicar sportiv. În timpul celui de-al doilea directorat al lui L.R. în fruntea Naționalului, i-a fost șef de cabinet. De altfel, scrisoarea este așternută pe o hârtie ce poartă antetul „Teatrul Național/ București/ Cabinetul administratorului”, folosită în anii războiului.

ION AGÂRBICEANU

7

Cluj, la 5 sept[embrie] 1922

Stimate domnule Rebreanu,

N-am avut prilejul să te mai văd în trecerea mea prin București și cum nu știu nimic de soarta volumului *Dezamăgiri!*, ce ți-am lăsat, te rog foarte mult să-mi dai un răspuns.

Se înțelege, pentru mine cel mai bun răspuns ar fi un avans de 3000 – 4000 lei de la „Ancora” sau altă editură, în baza unui contract pentru ediție în 5000 ex[emplare], din care să mi se fixeze 20-25% din prețul de vânzare.

Am nevoie de lemne pentru iarnă etc. D-ta știi greutățile unui om cu familie. Dacă poți plasa volumul, te rog fă să capăt onorarul cât mai degrabă. Se scumpesc toate proviziile de iarnă cu fiecare zi ce trece. Adresa mea e cea de mai sus².

Cu mulțumiri și deosebită stimă,
I. Agârbiceanu

[Pe plic antetul ziarului *Patria* și adresa:] Domnului Liviu Rebreanu /publicist/ București, Str. Primăverii nr. 19.

B.A.R., inv. 141962

¹ Cartea va apărea peste doi ani, în 1924. Având bune raporturi colegiale cu I. A., L. R. intervenise încă din timp pe lângă editorul Simion Benvenisti, a cărui semnătură o aflăm pe epistolă, alături de mențiunea: „Recomandată nr. 4481 din Cluj I” (vezi la B.A.R. și documentele inventariate sub nr. 142171 – 142172).

² E vorba de antetul „*Patria*, organul Partidului Național, / Str. Regina Maria, nr. 11/ Telefon 13 – 31” - unde prozatorul a fost director între anii 1919 și 1925.

8

Cluj, 21 X 1922

Iubite domnule Rebreanu,

N-am primit nici un răspuns la o scrisoare pe care v-am trimis-o de vreo lună. Te rog comunică-mi dacă ai găsit editor; dacă da, mult te-aș ruga să expediezi o anticipație; dacă nu, să vin eu până la București să văd ce-i de făcut. Am mare nevoie de parale.

Al d-tale cu stimă,
I. Agârbiceanu

[Pe plic:] Domniei sale, Domnului Liviu Rebreanu /publicist/, București, str. Primăverii 19

B.A.R., inv. 141963¹

¹ Scrisoarea și plicul poartă antetul și adresa ziarului *Patria*.

9

Cluj, 1 II 1929

Stimate domnule Rebreanu,

În aprilie a.c. intenționăm să scoatem un număr festiv al revistei *Transilvania*¹, cu prilejul serbărilor unirii din Mai. Te rog să binevoiești a ne trimite și d-ta o bucată literară pentru acel număr, până la 20 martie pe adresa de mai sus².

Cu deosebită stimă,
I[on] Agârbiceanu

[Pe plic:] D-lui director al Teatrului Național, L. Rebreanu, București.

B.A.R., inv. 141964

¹ Publicație a Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (ASTRA), înființată și condusă de G. Barițiu între 1868 și 1889. La data scrisorii, revista își încetase apariția din 1923. (Va fi reluată de Ion Breazu între 1941 și 1946.)

² Adresa ASTRA din antetul epistolei: Cluj, strada Memorandumului nr 22 (menționată și pe plic).

10

Cluj, 20 III [19]35

Iubite domnule Rebreanu,

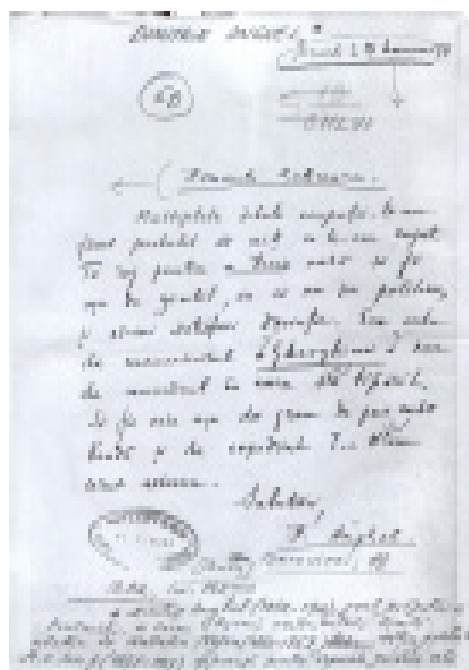
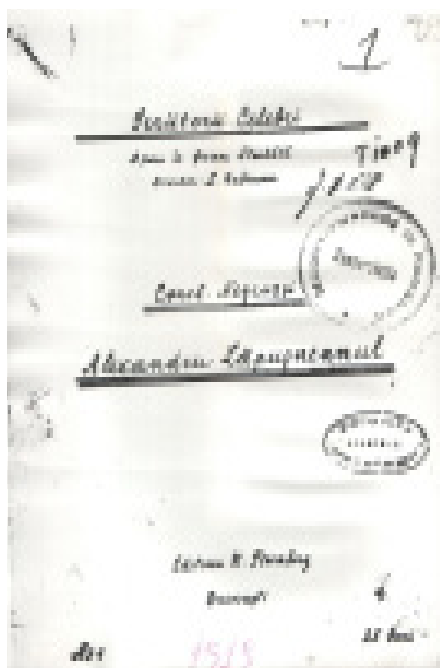
Mulțumesc de invitare. Am să trimit o nuvelă la Ed[itura] Adevărul pentru volumul proiectat.¹ Mai greu va fi cu schița și desenul. Dl. Demian nu este în Cluj, lucrează la Sibiu. În cazul cel mai rău, voi trimite o fotografie mai nouă.

Cu toată dragostea,
Ion Agârbiceanu

[Pe plic:] Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, București, 97, Bulev[ardul] Elisabeta 97.

B.A.R., inv. 141965

¹ În anul 1935, L.R. preconizase alcătuirea unei antologii a nuvelisticii române, carte ce nu va fi realizată.





11

Cluj, 10 X [19]36
s[trada] A. Mureșanu 27

Iubite domnule Rebreanu,

Îmi iau libertatea să-ți mai scriu o dată în chestiunea fiului meu Nicolae. De la întâlnirea ce mi-ai acordat-o, am mai fost la București marți 29 sept. La 30 sept. a fost consiliul la Radio. La sfatul d-lui Mugur¹, am fost să mai vorbesc o dată cu dl. Șeicaru². D-sa mi-a dat o întâlnire la care a venit d-l șef al contenciosului mi se pare, și-au fost de părerea că până la 1 ian[uarie] să-i dea băiatului 4 piese muzicale de orcheștră, plătite cu 5000 lei bucata. Nu știu dacă au propus ceva în Consiliu sau ba.

Fiul meu, între timp, a fost numit profesor de teorie și solfegii la Conservatorul particular „Pro-Arte”, unde s-a și prezentat. Cum însă salariul de acolo va fi foarte modest, te rog din nou să-i faci un angajament și la Radio, cu un salariu și mai mic, dându-i-se atribuția de-a armoniza pentru orcheștră muzică populară – eventual să facă și alte lucrări.

Felul de a-l angaja numai cu bucata ar fi mai nefavorabil, întrucât n-ar putea conta pe ceva fix, când, eventual nu ar reuși să facă o armonizare în fiecare lună. Cererea lui am lăsat-o de când am fost la d-ta, d-lui Mugur să ți-o predea. D-l Șeicaru zicea că va lua-o s-o rezolve d-sa, dar în felul angajării cu bucata, ceea ce cred c-ar fi mai puțin potrivit.

Azi am scris și Domnului General Condiescu³, cu aceeași rugămintă.

Cu toată dragostea și cu multe mulțumiri
Ion Agârbiceanu

[Pe plic:] Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, București, 97, Bul[evardul] Elisabeta 96, etaj IV (Recomandata 682); trimite I. Agârbiceanu, Cluj, A. Mureșanu 27.

B.A.R., inv. 141966

¹ Gheorghe D. Mugur (1878–1945), publicist, era directorul programelor la Radio, unde L.R. îndeplinea funcția de vicepreședinte.

² Pamfil Șeicaru (1894–1980), gazetar, director al cotidianului *Curentul*, la rândul său vicepreședinte la Radio.

³ Nicolae M. Condiescu (1880–1939), adjutant regal și prozator, conducea Consiliul de administrație al Societății de Radio.

12

Cluj, 19 II [19]37
str. A. Mureșanu 27

Iubite domnule Rebreanu,

Reuniunea Femeilor Române Unite din Cluj aranjează în fiecare an, în Păresemi, conferințe bine [cercetate]. În numele ei vin a te ruga să binevoiești a o onora și d-ta cu o conferință, între 15 martie și 15 aprilie. Subiectul îl alegi domnia ta, având și o latură morală, educativă.

Mai invităm pe d-nii Galaction¹, Tăslăuanu², Aug[ustin] Popa³. Una aș face-o eu.

Cum, mi se pare, n-ai vorbit la Cluj, te rog foarte mult să binevoiești a primi invitarea Reuniunii. Conferințele se țin în sala Prefecturii de la 6 – 7, de obicei joia. Te rog să binevoiești a mă aviza de titlul conferinței și data când ai putea-o ține.

Cu toată dragostea,
Ion Agârbiceanu

[Pe plic:] Domniei sale, domnului Liviu Rebreanu, București, Bulev[ardul] Elisabeta 96, etaj IV.

B.A.R., inv. 141967

¹ Gala Galaction (1879–1961), prozator cu care L.R. a întreținut bune relații.

² Octavian Tăslăuanu (1876–1942), gazetar, „nașul literar” al lui L.R.; în paginile revistei *Luceafărul* din Sibiu – condus de O.T. și O. Goga, a debutat în 1908 L.R.

³ Augustin Z.N. Popa? (la acea dată avea doar 27 de ani).

13

I III [19]37

Dragă domnule Rebreanu,

Nu am primit încă nici un răspuns la invitația Reuniunii Sf[ânta] Maria a Soc[ietății] Femeilor Române din Cluj, de a binevoi să ne faci o conferință. Cum zilele trec, te rog a ne aviza de urgență că ne vei face acea conferință. Data ar fi 1 april. Te rog foarte mult, în numele Reuniunii, să ne faci această cinste. G. Galaction a primit.

Cu toată prietenia,
Ion Agârbiceanu

Cluj, str. A[ndrei] Mureșanu 27

B.A.R. inv. 141968¹

¹ Pe diagonala scrisorii: „Deși știu sigur că nu te vei duce la Cluj, totuși, trimit scrisoarea aceasta. Poate vrei să răspunzi o vorbă gentilă lui Agârbiceanu.” (Semnătură indescifrabilă).

14

Sibiu, 9 VIII [19]41
str. Principele Nicolae 9

Stimate domnule Rebreanu,

Am fost rugat cu multă insistență, din partea conducerii ziarului *Unirea*¹ să le colaborez permanent. Din martie am început să le scriu. Acum m-au avizat că de la 1 sept sunt siliți să renunțe la colaborarea mea pentru motive de greutate materiale.

Aveam un onorar de cinci mii lei lunar.

După cum știi, eu sunt dintre cei expulzați din Cluj. Am salariul modest de consilier, dar între împrejurările de azi nu pot exista cu familia numai din el. M-am gândit să te rog să-mi faci colaborare permanentă la *Viața*², fie cu articole la ordinea zilei, fie literare, sociale etc. Aș putea să trimit chiar zilnic material.

Te rog să-mi faci această înlesnire până mai țin vremurile grele de acum și să mă avizezi.

Cu toată dragostea,
Ion Agârbiceanu

[Pe plic:] *Domniei sale, domnului Liviu Rebreanu, directorul ziarului „Viața”, București, str. Anghel Saligni 2, Redacția Ziarului „Viața”. Tip[arul] Eminescu.*

Trimite: I. Agârbiceanu, Sibiu, 9 str. Principele Nicolae 9.

Și ștampila: „cenzurat, Sibiu, 10 august 1941”

B.A.R., inv. 141960

¹ *Unirea*, Foaie bisericească, politică, săptămânal apărut la Blaj între 1891 – 1945. În paginile ei a debutat Agârbiceanu cu versuri.

² *Viața*, cotidian, condus de L.R. între anii 1941 și 1944.

A. IOANEI DUMITRU*

15

[Tighina, 14 martie 1940]¹*Domnule Rebreanu,*

Printr-o împrejurare fericită am găsit un manuscris pentru mine de mare importanță semnat de sora d-vs². Știi în care se găsesc multe amintiri din viața familiei Rebreanu. Acest manuscris intitulat *Amintiri duioase*³ conține câteva capitole care se referă la dvs., la tatăl, mama și fratele Ghilu⁴, mort în războiul cel mare [la] 16 mai 1917.

Acest manuscris, pe lângă valoarea informativă și literară pe care o conține, mai are o copertă de lemn care este sculptată foarte frumos. Dacă doriți să cunoașteți conținutul acestor amintiri, poate scumpe dvs., vă pot trimite în copii întregul manuscris.

*A Ioanei Dumitru
Str. Mareșal Averescu 29, Tighina*

[Pe plic:] *Domnului Liviu Rebreanu*

Bulevardul Elisabeta nr. 97 București,
Expeditor: A Ioanei Dumitru, str. Mareșal Averescu nr. 29, Tighina.

B.A.R., inv. 141970

¹ După data poștei din Tighina.

² Este vorba de Maria Rebreanu (1893–1986), căsătorită cu Procopiu Strat (1888–1944).

³ Apărută postmortem cu titlul *Amintiri despre familia noastră*, sub îngrijirea lui Ilderim Rebreanu, Editura Herra, Pitești, 2004.

⁴ Virgil Rebreanu (1897–1917).

* A. Ioanei Dumitru, elev de liceu.

16

Tighina, 22 aprilie [1940]

Domnule Rebreanu,

Aflând că vă interesează și modul în care am ajuns în posesia manuscrisului, vă voi rezuma întâmplarea în câteva cuvinte. Desigur că manuscrisul n-a fost de la început la Tighina, ci l-am descoperit datorită rudelor mele din Moldova (jud.[ețul]Baia), de unde e de altfel și tatăl meu. Întâmplarea a făcut ca la un Paști, un unchi de-al meu mi-a adus drept cadou și câteva cărți, cărora el - deși era țaran - le dădea o importanță deosebită. Printre ele văzui și o carte cu o copertă frumoasă de lemn sculptat, dar când am deschis-o m-am dezamăgit căci era scrisă cu mâna și nu înțelegeam mai nimica. Mentalitatea mea de elev de școală primară, absorbit cu totul de cărțile cu povești și năzbâtii, mă împiedica să-mi dau seama de valoarea manuscrisului. Deci l-am așezat între alte cărți între care probabil că nu se simțea prea bine. Soarta însă fu și mai crudă cu el căci odată cu evacuarea cărților care nu mai încăpeau în rafturi împărtăși și el tristul „prohod în pod”.

Au trecut de-atunci mulți ani.

Acum când sunt în clasa a 7-a liceală¹ mi-a fost dat să-l descopăr pentru a doua oară, într-o după amiază plictisitoare, când n-aveam ce face și m-am urcat în podul casei unde, răscolind prin vraștea de cărți, aflatu-l-am.

Acum să vă povestesc pe cât știu, cum de a ajuns în mâinile unchiului meu. Povestea e scurtă. Manuscrisul a fost găsit demult de unchiul meu Crăciun, pe drum de țară, căci probabil fusese pierdut din grabă. Faptul n-a avut mare importanță, căci manuscrisul a stat multă vreme neștiut până când, prin întâmplarea pe care v-am povestit-o, a ajuns la mine.

Îmi pare rău că n-am putut să vă scriu de el mai înainte, deși se afla la mine, dar mai bine mai târziu decât niciodată.

Scrisoarea mea e însoțită de prima nuvelă din volum, voi trimite ulterior și celelalte nuvele.

Manuscrisul o să vi-l aduc cândva când o să am ocazia să vin la București; dar deocamdată condițiile materiale nu-mi permit un asemenea lux².

A. Ioanei Dumitru

B.A.R. inv. 141971

¹ În prezent echivalentă cu clasa a XI-a.

² Promisiunea a fost respectată, dovadă că manuscrisul, în prezent la Biblioteca Academiei Române, s-a aflat în arhiva scriitorului.

S. ALBU*

17

București, 9 iulie 1928

D-lui Liviu Rebreanu, Președintele Soc[ietății] Scriitorilor Români, Loco,

Ne adresăm dv. cu rugămintea ca, în calitate de președinte al Soc[ietății] Scriitorilor Români și de autor dramatic jucat pe scena Teatrului Național, să binevoiți a onora cu colaborarea dv. paginile programului nostru pe stagiunea 1928/1929 cu un mic articol sau cu câteva rânduri, cel puțin.

Suntem conștienți că apreciați străduințele noastre de a înfățișa publicului un program mai bun și ne bucură că valoarea lui va câștiga și mai mult prin prețioasa dv. colaborare.

Articolul dv. ar trebui să-l primim până la 31 iulie c[u]r[en]t ca să-l putem publica chiar la deschiderea stagiunii. Manuscrisele care nu vor sosi la timp se vor insera în viitoarele ediții ale programului.

Rămânem în așteptare și mulțumindu-vă anticipat, vă salutăm cu toată stima.

Delegatul Teatrului Național
S. Albu

B.A.R., *coresp.*, nr. 141974

* S. Albu (1890 - ?), gazetar ce-a debutat inițial în presa muncitorească, ulterior cu însărcinări redacționale la ziarul *Adevărul* și *Dimineața*. Prototip al secretarului de redacție D. Roșu, din romanul *Răscoala*. Spre sfârșitul vieții a îndeplinit o funcție similară la Editura de Stat pentru literatură și artă, la sectorul de proză.

18

28.09.[19]29

Stimate domnule Rebreanu

Luni se dă la tipar programul Studio-ului¹ și n-am nici articolul d-tale și nici al celorlalți (directorii de scenă, inclusiv Șahighian²).

Aștept o urgentă comunicare, ce să fac?

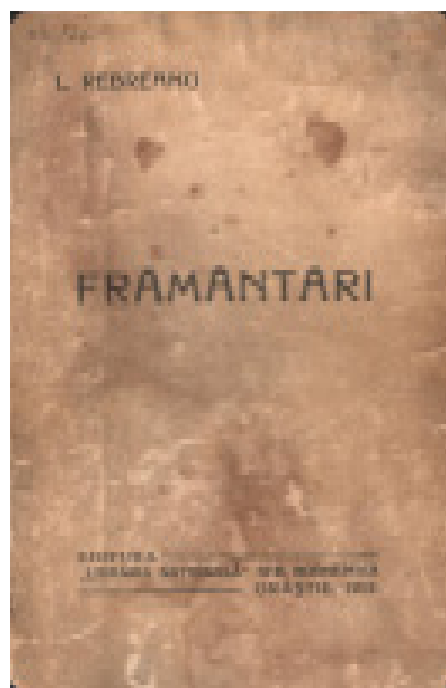
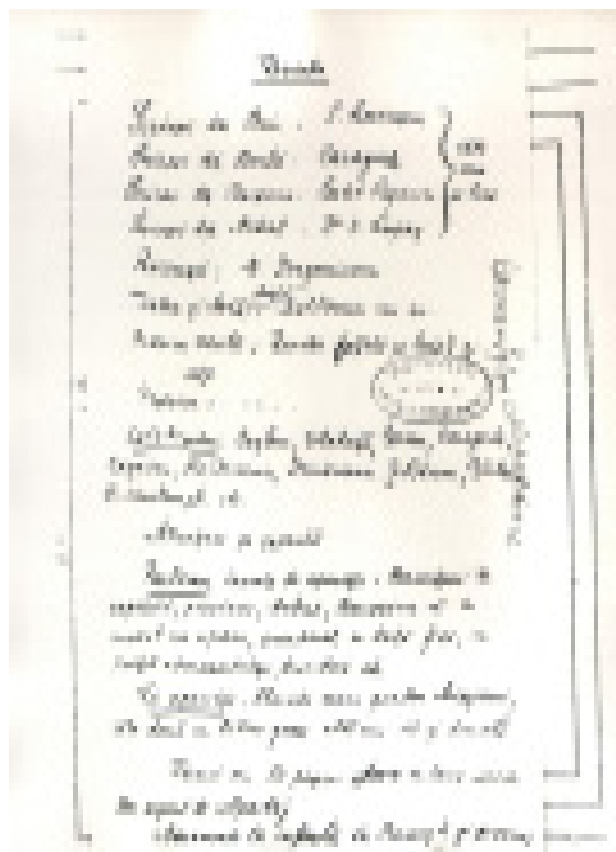
Cu stimă,
S. Albu

B.A.R. nr. 141975

¹ Studio-ul din Piața Amzei funcționa ca parte integrantă a Teatrului Național, beneficiind de personalul artistic. A fost creat de L.R. în primul său directorat de la Național.

² Alexandru Șahighian (1897–1965), regizor, colaborator al lui Paul Gusti, sub aripa căruia s-a și dezvoltat, în jurul aceleiași scene de la Național.

ION AL-GEORGE*



19

[București], 7. III. 1923

Iubite Liviu,

Îți prezint pe d-l N.I. Dree, care îți prezintă la rândul-i o chestiune destul de interesantă. Ești cel mai indicat, după mine, fiindcă ești obiectiv – de a fixa pentru surioara d-sale punctele principale în dezvoltarea temei ce are de rezolvat, și cu atât mai mult cu cât este vorba despre una din lucrările tale.

Iar eu îți mulțumesc frățește de mai înainte,

Ion Al-George

[Pe plic:] *Domniei-Sale domnului Liviu Rebreanu*
Str. Primăverii
Personală.

B.A.R. inv. 141982

* Ion Al-George (1891–1945), poet și dramaturg de pe meleaguri bistrițene, implicat în destinul tragic al lui Emil Rebreanu (consultă L.R., *Opere*, vol. 5, *Emil Rebreanu – Cronologie*, p. 671–678). Amintit și în jurnalul scriitorului (vezi L.R., *Opere*, vol. 17, p. 42, 84), când poetul îndeplinea funcția de bibliotecar la „Fundația Universitară Carol I”.

20

București, februarie, '926

Dragă Liviu,

Prezentându-mă la dl. Măciucescu¹, n-avea de la tine nici o dispoziție. Îți trimit chitanța alăturată și te rog pune pe ea aprobarea specificatoare – de unde îmi dai această sumă. Eu o fac vagă.

Îți mulțumesc cu dragoste,

Al-George

[P.S.] Dacă nu ești acasă, lasă-mi chitanța la cineva din ai tăi, voi trimite mai târziu.

B.A.R., inv. 141983

¹Eusebiu Măciucescu (1877-1940), angajat al Societății Scriitorilor Români, însărcinat cu probleme administrative și economice. Colaborator onest al lui L.R. în vremea când s-a aflat în conducerea S.S.R.

21

[București], 30.XI [1]1928

Iubite Liviu,

Până aș ajunge în situațiunea de a-ți încredința o piesă de teatru la care lucrez, mă văd în situațiunea-plăcută de a interveni la tine pentru un prieten. Te rog din inimă cheamă la tine și ascultă pe artistul Zirra¹. Din câte mi-a povestit se pare că are dreptate, iar tu *totdeauna* ai fost omul dreptății. Și deși s-ar părea că ce îți se cere este un lucru greu, tocmai de aceea te rog.

M-ai onora foarte mult dându-mi un răspuns favorabil pentru acest amic, la care țin foarte mult.

Cu dragoste și prietenie, al tău,
 Ion Al-George

[Pe plic:] „Fundațiunea Universitară Carol I, București, Strada Wilson, 1
 [Adresa:] *D-sale, d-lui Liviu Rebreanu, Dir.[ector] Gen.[eral] al Teatrului, în mână.*

B.A.R. inv. 141984

¹Alexandru Zirra, compozitor (1883–1946), profesor și director al Conservatorului din Iași, promotor al creației românești de operă. Peste ani va deveni director al Operei Române (1940–1941).

22

București, 22 VIII 1929

Iubite Liviu,

Ca întotdeauna, în rarele momente grele, mă adresez ție, rugându-te să-mi vii în ajutor, fiind extrem de strâmtorât. Cum jupânul meu nu este aici și n-am cui mă adresa în acest sfârșit de vacanță

Te rog, deci, sub orice formă, fie de la T[eatrul] N[ățional], fie de la S[ocietatea] S[criitorilor] R[omâni] fă-mi rost de 2000 lei – ce-mi trebuie neapărat până la ora 1, azi.

Știu că în asemenea cazuri tu ai inimă și nu lași pe om să moară sub ochii tăi. În orice caz, chiar dacă nu s-ar putea deocamdată din nici o parte, te rog împrumută-mă de la tine și la prima lucrare ce mi-ai făgăduit-o pentru traducere, ți-i restituți.

Încă o dată te rog să nu-ți treacă prin gând să mă refuzi, căci mă prăpădești.

Al tău,
Ion Al-George

B.A.R., inv. 141985¹

¹Scris pe hârtie cu antetul: „Fundațiunea Universitară Carol I, Cabinetul bibliotecarului”.

23

[București, 24 VIII 1929]¹

Dragă Liviu,

„Ein Mann, ein Wort”²... Desigur că numai o neînțelegere te-a făcut să nu-mi trimiți ce mi-ai promis cu destulă amabilitate, deși comisionarul a așteptat 3 ore, ca să plece „fără răspuns”. Ți-am spus alaltăieri de ce insist. Te rog, dar, frumos trimite-mi acum cele două mii de lei promise.

Cu mulțumiri,
I. Al-George

[Pe plic:] „Fundațiunea Universitară Carol I, București, Strada Wilson, 1
[Adresa:] D-sale, d-lui Liviu Rebreanu, Dir.[ectorul] T.[eatrului] N. [ățional], în mână.

B.A.R. inv. 141986

¹Adăugat prin coroborarea datelor (vezi scrisoarea 47, din 22 aug. 1929).

²Expresie germană: „Un om, o vorbă!”

N. I. ALEXANDRESCU*

24

București, 24 aug. [1]911¹

Domnule Rebreanu, te rog spune mata domnului director că îmi e peste putință să vin mâine, joi, în Craiova; pot fi însă joi, 1 sept. Am lucrări urgente care reclamă în mod absolut prezența mea aici. M-ai îndatora foarte mult – și la rândul meu îți rămân obligat – dacă mi-ai comunica cantitativul de lucrări. D-l Gîrleanu voiește a face toate lucrările proiectate și despre care am luat înțelegere cu d-lui și d-l Dan sau numai o parte din ele? Aceasta am nevoie spre a ști cum îmi împărtășesc personalul și timpul, căci am multe lucrări angajate. În ce privește condițiunile de plată mențin ceea ce i-am spus și d-lui director, adică îmi va plăti în rate lunare după măsurile bugetare, și las fixarea ratelor absolut la discreția d-sale.

Mulțumiri anticipate și salutări.
N.I. Alexandrescu

[Pe verso:] Domnului L. Rebreanu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova

B.A.R. inv. 141987

¹ [Pe cartea poștală:] datări ulterioare ale poștei: „București 6 sept. 1911” și „Craiova 7 sept. 1911”.

² Este vorba de prozatorul Emil Gîrleanu (1878–1914) care, numit director al teatrului din Craiova (1911), l-a angajat pe L.R. ca secretar, unde acesta a funcționat până în 1912. Bun prieten cu viitorul romancier, i-a întins o mână de ajutor într-un moment de cumpănă, după ce efectuase șase luni de detenție.

* N.I. Alexandrescu (1884-?), pictor și gazetar, la data corespondenței înregistrat cu o firmă de „Scenografie și artă decorativă în genere” în București, strada Viitorului nr. 70. Absolvent al Școlii de Belle-Arte și al clasei de dramă și comedie și dramă a

Conservatorului din Iași. Ulterior a debutat ca gazetar (1912), colaborând în Capitală și provincie. Fost atașat de presă la Milano.

25

București, 31 aug. [1]911

Stimate domnule Rebreanu,

Neprimind nici un răspuns ultimei mele cărți poștale amân venirea mea de mâine pân' ce primesc răspunsul dvs. E în Craiova dl. Gîrleanu? Fii mata atât de gentil și-mi răspunde la cele ce te întrebam.

Rămânând mult obligat trimite salutări,

N.I. Alexandrescu

[Pe verso:] *Domnului L. Rebreanu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova.*

B.A.R. inv. 141988

26

București, 9 mart. 912¹

Domnului L. Rebreanu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova

Vă amintiți – cred – când în numele d-lui director mi-ați scris că mi se va achita *total* în ianuar. Am trimis două petiții timbrate, am făcut numeroase cereri personale la care mi s-au făcut tot atâtea promisiuni. Acuma suntem în martie. Am nevoie de bani și nădăjduiesc că-i voi primi. Rugându-vă a interveni pe lângă cei în drept, vă mulțumește și salută

N. I. Alexandrescu

[Pe verso-ul cărții poștale se repetă:] *Domnului L. Rebreanu, secretar literar al Teatrului Național din Craiova.*

B.A.R. inv. 141989

27

R[âmnicu]Vâlcea 22 febr. 913

Iubite domnule Rebreanu, acum 15–20 de zile prietenul meu Al. Arghiropol-Iași a trimis un text șapirografiat cu traducerea comediei în 2 acte *Apostolii lui Tolstoi* de [ilizibil], pe adresa redacției ziarului *Rampa* – și cerea să i se facă o mică recenzie, găsind de cuviință [că] redacția ar fi putut publica pasaje din (zicea el). În mâna matală sau a cui a ajuns și ce s-a făcut cu ea? Mi-ai face plăcere să-mi răspunzi pe adresa Agenției Teatrale din Râmnicul Vâlcea [despre] soarta acelei traduceri – cum și dacă o găsești bună.

Salutări prietenești

N. I. Alexandrescu

[Pe verso-ul cărții poștale se repetă:] *Domnului L. Rebreanu, redactorului ziarului Rampa, [strada]Sfântul Ionică 7, București.¹*

B.A.R. inv. 141990

¹ La ziarul *Rampa*, L.R. va desfășura o prestigioasă activitate de cronicar dramatic, între anii 1912 – 1914 (vezi la nevoie L.R., *Opere*, vol. 12).

28

Milano, 17 dec 1929

Iubite și vechi prieten,

...m-am stabilit din nou în Milano. Am un atelier frumos, unde mi-am făcut un colțisor românesc. Prepar o expoziție în aprilie-mai în 4 saloane ale „Galleriei Milano” și... boală veche, fac și publicistică.

Pentru „Teatru Archimboldi”¹ m-au rugat de vreo comedie românească într-un act. Mă gândeam la *Conu Leonida față cu reacțiunea* a lui Caragiale. Fii drăguț și-mi trimite volumul și mai trimite-mi ceva care crezi că s-ar potrivi.

Avem aci un editor Bereta, care are o deosebită simpatie pentru lucruri românești. Trimite-mi dacă vrei din lucrările matală, care crezi, să le traduc și mai trimite-mi și de-ale altora².

Deasemeni, m-ar interesa să putem traduce și să se joace aci ceva românesc.

Noi avem o forță adevărată, care e încă necunoscută, arta e cel mai puternic element de propagandă și noi

avem încă multă nevoie de a ne face cunoscuți peste hotare.

Îți aștept răspunsul cu multă nerăbdare. Bineînțeles orice cheltuieli ai face pentru mine, ți le voi rambursa imediat și te rog utilizează-mă când ai nevoi la ceva aci.

Cu multă prietenie
pictorul *N. I. Alexandrescu*

[Pe plic:] *Domnului Liviu Rebreanu, Președinte al Societății Scriitorilor Români, director general al teatrelor, București, strada Popa Tatu 85 (România).*

B.A.R. inv. 141991

¹ Teatru comunal în Milano.

² Promisiune neonorată. De altfel, în cursul aceleiași an apăruse la Milano *Servillia*, în traducerea lui Enzo Loreti, în editura Maia. Acest capitol din romanul *Adam și Eva* deschide colecția „Collana di prosatori stranieri”.

³ L.R. se afla la sfârșitul primului mandat în conducerea Naționalului, fiind înlocuit cu Victor Eftimiu.

SICĂ ALEXANDRESCU*

29

[Scrisoare nedată, de prin 1929]

Stimate domnule Rebreanu,

Vă amintiți convorbirea noastră de acum câțva timp în privința Teatrului Autorilor Români¹.

Acest Teatru – așa cum l-ați preconizat atunci – este aproape de înfăptuire. S.A.D.R. mi-a acordat încrederea sa acceptând oferta ce i-am făcut și însărcinându-mă cu realizarea și conducerea viitorului său teatru.

Cunosc bunele d-tale păreri în această chestiune și-mi permit a vă ruga să-mi dați o prețioasă mână de ajutor, acceptând să conlucrați efectiv la această operă.

Condițiunile în care veți înțelege să primiți această propunere sânt dinainte și condițiunile mele.

Sânt convins că slabele mele puteri, ajutate de sprijinul și autoritatea dv., vor izbuti să ducă la bun sfârșit proiectul nostru.

În așteptarea hotărârii dv., rămân al dv. devotat

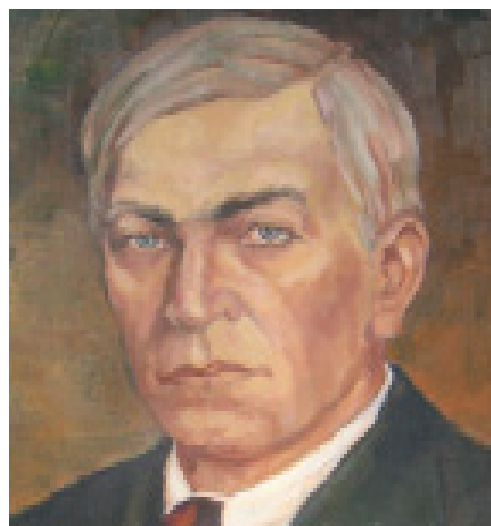
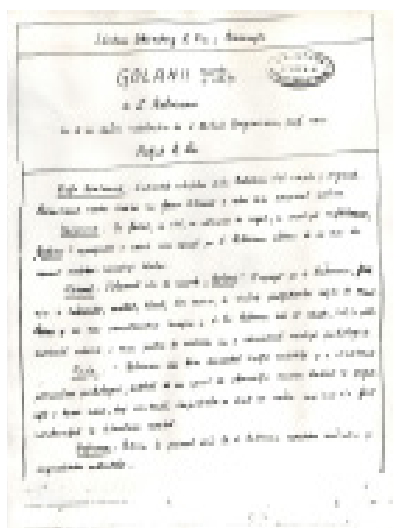
Sică Alexandrescu

B.A.R. inv 141992

¹ Este vorba de un preconizat teatru al Societății Autorilor Dramatici din România, fondată în anul 1922, care a ființat până în anul 1949, când s-a creat Uniunea Scriitorilor din România. În textele pe care le publicăm, instituția mai apărea cu inițialele S.A.D.R.

* Sică Alexandrescu (1896–1973) regizor cu care L.R. a întreținut bune raporturi de-a lungul timpului. Numele său apare și în jurnalul scriitorului, în împrejurări dramatice (vezi L.R., *Opere*, vol 17, p. 315) și profesionale (*ibid.*, p. 320).

PETRE ANDREI*



30

București, 29 iulie 1926

Domnule președinte,

În întreită calitate, *de fost elev* al d-lui I. Petrovici¹, *de coleg* și *de vechi prieten*, aș fi dorit din suflet să iau parte la banchetul organizat de Societatea Scriitorilor Români în onoarea sa², dar ziua de 30 iulie este pentru mine o piedică peste care nu pot trece. În acea zi *sunt nevoit* să plec pentru căutarea sănătății copiilor mei. Vă rog însă foarte mult să mă considerați printre acei care onor[eaza] pe actualul Ministru de instrucție.

Dacă unii dintre comenseni îl cunosc pe d-l Petrovici numai sub aspectul său de scriitor sau de orator sau profesor, eu am dreptul să afirm că îl cunosc în toată personalitatea sa. Timp de 16 ani am putut aprecia sufletul său delicat și înzestrat cu atâta simțire umană. Omului care înțelege pe oameni, scriitorului care poate reda atât de frumos simțămintele sale, oratorului care cucerește prin puterea cuvântului său și profesorului, care pune în slujba binelui general și a patriei, toate darurile cu care l-a înzestrat natura, i se cuvine frumoasa sărbătorire, pe care a organizat-o Societatea Scriitorilor Români.

Mulțumindu-vă pentru invitație, vă rog să arătați d-lui Petrovici regretele mele că nu pot participa la banchetul în care se va recunoaște și slăvi activitatea sa.

Primiți, vă rog, distinse salutări.

Prof. P. Andrei

B.A.R., inv. 141996

¹ Ion Petrovici (1882–1972) filozof, profesor universitar și scriitor; fost director general al teatrelor (1918) și ministru. Mereu s-a aflat în raporturi bune cu L.R. Este autorul *Răspunsului* la discursul de recepție susținut de romancier după primirea în Academia Română (vezi L.R., *Opere*, vol 15, p. 485 - 496). În anii ultimului război mondial i-a fost ministru, girându-i acțiunile de la Teatrul Național.

² Banchetul a fost organizat la Iași, în vara lui 1927. Cu acest prilej a fost elogiat de romancier (vezi L.R., *Opere*, vol. 20, p. 106 – 107), detalii asupra acestei manifestări putându-se găsi în *Politica* I, nr. 50, 1 aug. 1926 și parțial în L.R., *Opere*, vol. 20, p. 338 -339.

* Petre Andrei (1891-1940), sociolog, profesor universitar și viitor demnitar, Ministrul Agriculturii și Domeniilor (1930), la Instrucțiune Publică și Culte (1932 – 1933), Educație Națională (1938, 1939, 1940).

31

București, 8 martie [1]930

Stimate Domnule Sub-Secretar de Stat¹,

Îmi permit să vă recomand călduros pe d-l Liviu Bogdan, redactor de la *Țara* și vă rog să aveți toată solicițudinea față de dânsul, acordându-i o subvențiune bănească să poată pleca în anchetă în provinciile alipite, cu care ocaziune ne va face mari servicii.

A fost elevul meu la Universitate, iar acum a îmi este prieten și ne ajută mult pe calea scrisului.

Cu sentimente alese,

P. Andrei

B.A.R., inv. 141997

¹Funcție pe care L.R. nu a avut-o niciodată, deși perimetrul activității sale publice ar fi îndreptățit-o. În realitate la acea dată funcționa ca director al Educației Naționale, instituție încadrată în Ministerul Muncii, Sănătății și Prevederilor Sociale, unde a funcționat în cursul lui 1930, când la sfârșitul anului a demisionat.

DIMITRIE ANGHEL*

32

București, 14 noiembrie 1911

Domnule Rebreanu,

Multiplele d-tale ocupații te-au făcut probabil să uiți ce te-am rugat. Te rog pentru *a treia* oară să fii așa de gentil, ca să nu zic politicoș, și să-mi satisfaci dorința. Era vorba de manuscrisul *Gherghinei* sau de numărul în care s-a tipărit. Să fie oare așa de greu de pus sub bandă și de expedit?... N-am cerut altceva.

Salutări,
D. Anghel

[Strada] Bucovinei, 18

B.A.R., inv. 142000

* Dimitrie Anghel (1872-1914), poet, prozator și traducător, a cărui dramă sentimentală trăită alături de Natalia Negru (1882 -1962), soția poetului Șt. O. Iosif (1875-1913) figurează printre reperele genezice ale romanului *Adam și Eva* (vezi L.R., *Opere*, vol. 6, dar și notațiile lui L.R., *Opere*, vol. 23, p. 186 -190, scrise la Iași în 1917).

EMANUEL N. ANTONESCU*

33

București, 6 aprilie 1929

Respectate domnule director general,

Aflând că domnia voastră ați dori să reprezentați din nou piesa mea *Dochia*¹, dar că sunteți împiedicat din cauza greutăților financiare pe care le-ar prezenta înscenarea fastuoasă pe care o necesită piesa, cu onoare țin a vă încunoștința că vă stau la dispoziție să acopăr eu planul de cheltuieli care nu s-ar acoperi din încasările teatrului. Aceasta pentru 6 (șase) reprezentații, din care cel puțin două aș dori să fie puse special pentru școli.

Vă rog a lua act de rugămintea mea.

Cu perfectă stimă,
Prof. Em. Antonescu

B.A.R., inv. 142002²

¹ Piesa a fost jucată de două ori pe scena Teatrului Național.

² Scrisoare cu antetul: „Ministerul Culturii și Cultelor/Direcțiunea Generală a Teatrelor”, sub care se află notarea: „, 9 IV 1929. Se va păstra la arhivă.”

* Emanuel N. Antonescu (1870-?), profesor universitar de drept civil, fost deputat sub conservatori.

ION ANTONESCU*

34

[București], 9 ian. 1942

D-lui Liviu Rebreanu
Directorul General al Teatrelor
București

Mulțumesc călduros și vă trimit dar, artiștilor dramatici, lirici și instrumentali, cele mai bune și calde urări pentru Noul An.

Mareșal Antonescu

B.A.R., inv. 142003¹

¹Telegramă. Nu se păstrează în arhiva noastră și textul felicitării adresate de L.R.

* Ion Antonescu (1882–1946), mareșal și om politic, la data emiterii scrisorii conducător al statului, atașat Germaniei și Italiei în războiul antisovietic.

MARIA ANTONESCU*

35

[1940 - 1941]

Domnului Rebreanu
Directorul Teatrului Național
Personal

Doamna Mareșal I. Antonescu

Roagă pe d-l Rebreanu a face dreptate d-lui Braga Constantin a cărui situație o cunosc personal.

Cu mii de mulțumiri,
Maria Antonescu

B.A.R., inv. 142004¹

¹Carte de vizită

*Maria Antonescu (1892–1964), a doua și ultima soție a lui Ion Antonescu. Împreună cu Veturia Goga, soția poetului, a condus Consiliul de Patronaj, instituție cu obiective de asistență socială.

MIHAI ANTONESCU*

36

București, 26 dec., 1941

D-lui Liviu Rebreanu, directorul ziarului „Viața”¹, Loco.

Cu cele mai creștinești și românești urări pentru anul nou și mulțumiri pentru vechiul an.

Mihai Antonescu
Vicepreședintele Cons.[iliului]de Miniștri

B.A.R., inv. 142005²

¹Oficios al regimului antonescian, tipărit între 1941 și 1944 sub direcția lui Liviu Rebreanu. În paginile sale romancierul nu a colaborat cu scrieri politice. De această sinecură s-a bucurat mai mult Fanny Rebreanu, prezentă în administrarea fondurilor financiare.

²Telegrama poartă numărul de 1083 și este datată 27 dec. 1941.

*Mihai Antonescu (1904–1946), jurist și om politic. În timpul celui de-al doilea război mondial a fost principalul colaborator al Mareșalului. Arestat cu prilejul loviturii de stat de la 23 august 1944, a fost preluat de ruși, apoi judecat și condamnat la moarte.

37

București, 25 august 1943

Onorate domnule Rebreanu,

Împrejurările internaționale și răspunderile unei acțiuni diplomatice în timp de război, ca și în condițiile geografice pe care le are România, au impus Guvernului Mareșalului Antonescu și mie acțiunea diplomatică de la 1940 și până azi să fie purtată cu toată grija unei absolute discrețiuni; ceea ce m-a împiedicat – înafară de unele expuneri în câteva ocazii – să vă pot informa asupra situației internaționale și a poziției noastre diplomatice.

Ținând seama de însemnătatea răspunderii pe care dvs. o purtați în viața națiunii noastre, consider azi că este în interesul informării dvs. și pentru liniștea conștiinței mele ca să cunoașteți cuprinsul principalelor acte diplomatice care caracterizează acțiunea ce am întreprins în ultimii doi ani și bazele poziției diplomatice pe care am stat în această vreme¹.

Primiți, vă rog, onorate domnule Rebreanu, încredințarea statornicei mele stime.

Vice-președintele Consiliului de Miniștri
Mihai Antonescu

[Pe plic antetul:] Vicepreședintele Consiliului de Miniștri

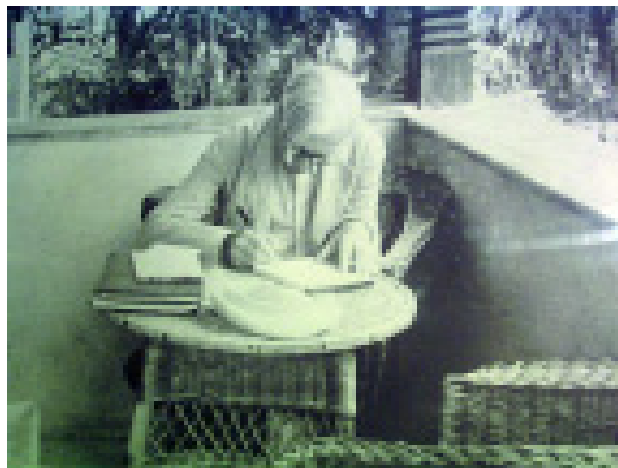
[Adresa:] Domnului Liviu Rebreanu, Loco

B.A.R., inv. 142006

¹La data emiterii scrisorii, situația de pe frontul din est se deteriorase. Conștient de schimbarea raportului de forțe, Mihai Antonescu începe să-și creeze alibiuri, între care și stabilirea unor bune raporturi în lumea presei, mergând până la înființarea unor periodice cu orientări mai liberale. Vezi la nevoie și alte detalii, în volumul *Sertar*, de Nicolae Gheran, p. 268 – 272.

ELVIRA N. APĂTEANU*

38



București II, 19 III 1932

Aleea Știrbei – Vodă 85

Stimate domnule director,

Cu toată simpatia pentru persoana d-voastră și înalta stimă pentru vigoaroasa d-voastră operă literară, vă rog a lua la cunoștință că *nu am cerut a fi abonați și nici nu agreem a citi „România literară”¹ de sub conducerea d-voastră.*

Sântem la o vârstă când nu mai avem de ce cocheta cu mărimile literare, ca făcându-le lor plăcere să ne facem nouă un dezagrement costisitor.

Nu-mi face deloc plăcere să citesc tămâierile divagațiilor critice ale Hienei – literare, care poartă numele de E. Lovinescu², pentru că înainte de a fi soția prietenului d-voastră N. Apăteanu³, am fost și rămân sora lui V. Pârvan⁴.

Dacă d-voastră vă împăcați în boierismul înfumurat al acestui nepot de popă, care după ce vă umilește ca tânăr și nuvelist, eu nu-l voi ierta niciodată pe acest Gargantua⁵ muscalo-bulgăresc pentru atacul stupid asupra mormântului fratelui meu, când în viață el îl peria ca un laș și căuta să se afișeze în fața lumii că-i e intim. De aceea vă rog a lua măsuri să nu mi se mai trimită susnumitul ziar, pe care și în alt spirit nu știu de ce l-am plătit, numai pentru simplul motiv că avem un telefon ce face parte din numerele cărții telefonice – ceea ce nu e un indiciu că putem plăti orice revistă sau ziar [care] ar avea inspirație să-și trimită numerele nenorociților de abonați ai P.P.T.-ului din București.

Cu înaltă stimă,

Elvira Pârvan – Apăteanu

B.A.R., inv. 142008

¹ Revistă literară, condusă de L.R., apărută între 20 febr. 1932 și 6 ian. 1934 (săptămânal și apoi bilunar).

² E. Lovinescu (1881-1943) nu excelează în colaborări. Dimpotrivă, atacurile îndreptate împotriva sa – îndeosebi ale lui Camil Petrescu (vezi *Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*) – vor răi raporturile dintre critic și romancier.

³ Nicolae Apăteanu, avocat și gazetar, amintit și în însemnările jurnaliere ale lui L.R. (vezi *Opere*, vol. 17, p. 389-390).

⁴ Vasile Pârvan (1882-1927), istoric și profesor universitar, aflat în bune raporturi cu romancierul, îndeosebi după apariția lui *Ion*, la apariția căruia îl felicita (vezi la B.A.R. inv. 144079–144080)

⁵ Personaj fabulos din opera lui Rabelais.

* Elvira N. Apăteanu (născută Pârvan), profesoară de română, soră a istoricului Vasile Pârvan și soție a publicistului Nicolae Apăteanu.

AR. D'ARMAURY*

39

București, 22/2 aprilie 1913

Domnule Rebreanu,

La sfârșitul scrisoarei-deschise apărută în *Rampa* de ieri¹ și adresată domnului Al. Davila², director general al teatrelor, scriați că ar fi bine să se întrebe atât domnul ministru al Instrucțiunii cât și alții asupra incidentului ivit între dv. Fără îndoială că între acești „alții” face parte și publicul cititor și numai în această calitate scriu cele ce urmează:

D-ta spui, și nimeni nu se îndoiește, că domnului Al. Davila, neplăcându-i modul cum d-ta apreciezi unele chestiuni de administrație ale d-sale, precum și jocul unor anumiți favoriți, ți-ar fi declarat că neputând să se răzbune pe d-ta, nu va reînnoi angajamentul tinerei dar talentatei artiste, doamna Fanny Rebreanu³. Trist. Cât se poate de trist! Mai întâi fiindcă n-avem dreptul de a ne răzbuna pe altcineva decât pe persoana pe care credem că ne-a făcut vreun rău; al doilea pentru că la Teatrul Național sunt artiste cari au mult mai puțin talent decât d-na Rebreanu și, totuși, desigur, că vor fi menținute grație protecțiunii domnului director. Nu mă va mira însă dacă domnul Davila își va ține de cuvânt amenințarea. Năravul din fire n-are lecuire. Prea este d-lui obișnuit când e director general să considere pe artiști ca pe niște slugi ale d-sale. Pentru aceasta, n-am decât să amintesc cazurile regretatului Liciu⁴ și Sturdza⁵ de la Teatrul Național sau al domnului C. Radovici petrecut în fosta companie de la Teatrul Modern. Amintesc numai câteva, căci pentru o înșirare completă ar trebui poate volume întregi. Nu mă miră deci nimic din partea domnului Davila. Ceea ce mă miră este altceva. Dumneata scrii că grație toanelor domnului Davila s-a intentat procesul *Moise*⁶, că grație acelorași toane s-a făcut un regulament care a stârnit nemulțumirea tuturor, că a fost ridicată chestiunea *Fracul*⁷ și îndârjită studentimea contra teatrului și că tot grație acelorași toane au fost îndepărtați și nemulțumiți membrii Societății Scriitorilor Români. Perfect adevărat, domnule Rebreanu. Suntem de acord. Cu puțină bunăvoință s-ar fi putut tranșa procesul *Moise* și fără dor de răzbunare nu s-ar fi făcut un regulament care să îndepărteze de teatru pe scriitorii români. Dar de ce n-ai scris toate astea până acuma, domnule Rebreanu? Procesul *Moise* durează doar de luni de zile, regulamentul e cunoscut de vreo câteva săptămâni, iar contra chestiunii *Fracului* n-ai protestat niciodată. Din contra. Nu conteneai a lăuda pe domnul Davila, scriind la fiecare articol că „se trădează



gustul domnului Davila”, atât în alegerea pieselor cât și a decorului. Cum? Atâta timp cât doamna Rebreanu a fost angajată a Teatrului Național, domnul Davila a fost un director conștiincios, iar acum, când refuză de a reinnoi angajamentul este un director care face numai boacăne? Este oare dreaptă o asemenea critică, domnule Rebreanu? M-a mirat cu atât mai mult această ieșire a d-tale contra „conului Alecu” cu cât publicul simpatizează foarte mult criticile d-tale și te știe consecvent cu articolele d-tale anterioare. Vei spune, poate, că dl Davila este un bun cunoscător în ale artei, dar nu și în cele ale administrației. Se poate. Dar de ce nu le-ai spus până acum? Așa e că și d-ta ești părțitor? Fără îndoială că dreptatea este de partea d-tale. Este doar proverbial modul cum se poartă beiful Tunisului cu sclavii, pașalele turcești cu femeile din haremul lor și domnul Davila cu artiștii și ziariștii când este bombardat director la Teatrul Național. Apoi critica este liberă a-și da părerea cum crede și este în drept la un teatru Național, să atace chiar iritantele chestiuni de administrație, dacă nu le găsește bune. Dacă nu le-ar ataca, un jurnal teatral nu și-ar face datoria. Oare Emil Mas, criticul ziarului *Comoedia* nu atacă aproape zilnic Direcțiunea Comoediei Franceze? A fost vreodată vreun incident între Jules Claretis⁸ și Emil Mas din cauza aceasta?

Nu. Și doar Emil Mas critică cu mult mai multă asprime decât d-ta. Aproape în fiecare număr din *Comoedia* găsește aduse critici Teatrului Francez că se joacă prea puțin autorii clasici, că se dau prea multe concedii artiștilor sau că nu se respectă faimosul regulament de la Moscova. Ai dreptate. Ai foarte multă dreptate. Dar de ce le spui toate astea abia acum, după incidentul cu dl. Davila? Dorești un sfat, domnule Rebreanu? Dacă dorești să restabilești, spre bucuria tuturor, raporturile normale cu domn director, dă delegație simpaticului Adrian. Doar el a încurcat și descurcat afacerea Gîrleanu; o să izbutească deci și cu asta. Astfel ar fi toată lumea mulțumită. D-ta că d-na Rebreanu va fi din nou angajată a Teatrului Național; dl. Davila, că va avea o gazetă-amică (de care cam are nevoie acum) și publicul, că va putea din nou să aplaude pe distinsa d-tale soție.

Până atuncea însă, vorba d-tale, eu rămân admiratorul cronicelor d-tale... dar, când sunt venite la momentul oportun.

Ar. d'Armaury
Poste – Restane

B.A.R., inv. 142016

¹ A apărut în ziarul *Rampa* – unde, între 1912 și 1914, L.R. a fost angajat în calitate de cronicar dramatic – cu titlul: *Scrisoare deschisă d-lui Al. Davila, directorul general al teatrului* (vezi *Rampa*, II, nr. 432, 21 mart. 1913, p. 1, reprodușă în L.R., *Opere*, vol. 12, p. 240 – 244, ediție în a cărei aparat critic se reproduc și ecurile din lumea artistică). Epistola deschide o amplă campanie împotriva lui Davila, cu care L.R. intră în conflict datorită soției sale, prezență modestă în lumea scenei. Niciodată L.R. nu a fost mai vehement în coloanele presei ca acum, publicând zi de zi articole împotriva celui pe care și l-ar fi dorit protector al Ștefaniei Rebreanu. Luând ca pretext un caz de imoralitate din relațiile noului director cu angajatele Teatrului, cronicarul antrenează în dezbateră sa figuri proeminente ale vieții culturale și administrației de stat (vezi opiniile acestora în *Ibid.* P. 670 – 677). Multe din articolele scrise în jurul accidentului ivit sunt nesemnate sau însoțite de pseudonime, par să aparțină viitorului romancier (vezi *Ibid.*, p. 668 – 669).

² Alexandru Davila (1862 – 1929), remarcabil dramaturg și om de teatru, fusese inițial mult lăudat de cronicar, îndeosebi pentru capodopera sa *Vlaicu Vodă*. După stingerea conflictului amintit, L.R. va reveni cu obiectivitate la vechile sale cotații.

³ Ștefania Rebreanu (1888 – 1975, născută Rădulescu) abia se căsătorise la începutul anului cu L.R., pe care îl cunoscuse în 1911, la Craiova, când el funcționa ca secretar literar al teatrului din localitate.

⁴ Petre Liciu (1871 – 1912), figură legendară a teatrului românesc.

⁵ Petre Sturdza, actor despre a cărui activitate L.R. a scris în repetate rânduri (vezi *Opere*, vol. 12, apelând la Indici).

⁶ *Moise*, piesă de Oreste Georgescu și I. Hârjeu, considerată de Al. Macedonski (1854-1920) o capodoperă și persiflată de L.R. în polemica avută cu poetul *Florilor rare* (vezi L.R., *Opere*, vol. 12, consultând Indicii).

⁷ *Fracul*, piesă de Gabor Dre'gely.

⁸ Jules Claretis, cronicarul de la *Comoedia* fusese citat și de L.R. în *Proiectul modificării Legii Teatrelor*, tot în contextul conflictului dintre gazetar și Al. Davila (vezi L.R., *Opere*, vol. 12, p. 371).

* Pseudonim. Din ansamblul notațiilor, autorul pare a fi om din lumea gazetărească.

CONSTANTIN BACALBAȘA*

26 I [1]928

Domnule președinte,

Vă rog binevoitori a mă înscrie printre participanții la banchetul pentru cinstirea lui Brătescu-Voinești¹.

Care este ținuta?

Care este costul tacâmului și unde se plătește?

Cu deosebite salutări,

C. Bacalbașa

[Pe verso; adresa:] D-lui Liviu Rebreanu, Președintele Asociației Scriitorilor Români, Str. Academiei 4, etaj 4, Loco și str. Popa Tatu 85, etaj II, dreapta.

B.A.R., inv. 142021

¹ Ioan Brătescu – Voinești (1868-1946), scriitor, magistrat și om politic, personalitate benefică în viața prozatorului nostru, încă de pe vremea când era secretar literar al Teatrului din Craiova. El l-a ajutat să-și transfere soția pe scena Naționalului bucureștean, propunându-l Academiei pentru Premiul Herescu-Năsturel. Drept recunoștință, L.R., ajuns președinte al S.S.R. a organizat sărbătorirea lui cu prilejul împlinirii vârstei de 60 ani (vezi L.R., *Opere*, vol. 17, p. 24 și următoarele).

* Constantin C. Bacalbașa (1856-1935), publicist.

ELENA BACALOGU*

41

București, 22 aprilie 192[6 sau 7]

Telefon 12/29

Stimate domnule Rebreanu,

Nu știu dacă ați putut vorbi cu domnul ministru Goga¹. Din cauza boalei și fixării candidaturilor în vederea alegerilor, eu n-am putut lua contact direct săptămâna asta, astfel că nu știu nici ce gânduri are dl. Goga, ca ministru responsabil, făcând parte din guvern, relativ la soluționarea integrală și definitivă a cazului meu.

În așteptarea întâlnirii mele cu d-sa, mă bazez însă și pe d-ta, ca președintele Scriitorilor și sper că sunteți deja convins de rolul *important și frumos* pe care îl puteți ține în rezolvarea acestei istorice chestiuni.

Părerea mea pe lângă dreptul de-a cere protecție și solidaritate unei Societăți care are menirea, în primul loc, de-a apăra demnitatea și interesele membrilor – e că poate servi și d-lui Goga ca admirabil instrument de manevrare politică de ordin *național și internațional*. Ca cetățeană și profesionistă, lovită în toate drepturile și interesele mele morale și materiale sânt la locul meu, *în cadrul Societății când cer să interveniți*, dar cazul e așa de complex că prin simpla rezolvare a lui, prin recunoașterea drepturilor mele naturale în mod oficial și public, efecte puternice și de diverse ordine vor influența în bine atât țara cât și prestigiul guvernului și-al Societății noastre. Acțiunea d-tale binefăcătoare poate să fie mai practică prin convingere, dar mai ales prin *intuiție*. De ceea ce reprezintă. *Vă rog luați-vă rolul în serios și înțelegeți-vă cu multă abilitate și tact cu dl. Goga*, care are tot interesul să mă *libereze* și să mă *întărească*. Ar fi necesar poate să vorbesc cu dl. Sadoveanu². E în București și unde l-aș putea găsi când vine? Vă rog răspundeți-mi direct sau prin dl. Șirianu³ pe care-l voi vedea sâmbăta dim[ineața]. În același timp, vă rog să mă considerați înscrisă la banchetul d-lui Goga, unde cred că va veni și fratele meu⁴, care sosește din Oradea mâine.

Cu cele mai sincere salutări și stimă,

Elena Bacaloglu

[Antet:] Mișcarea națională fascistă București
Sediul provizoriu: str. Câmpul Moșilor, 2 (Casa Solacoglu)
Motto: „Lovim în rău și răul se lovește de noi”.

B.A.R. inv. 142024

¹ Octavian Goga (1881 – 1938). La data expedierii corespondenței, poetul era ministru de interne în guvernul condus de g-ral Al. Averescu, funcție deținută între 30 mart. 1926 și 3 iun. 1927.

² Mihail Sadoveanu, fost președinte al Societății Scriitorilor Români, înaintea lui L.R.

³ Vintilă Russu Șirianu (1897 - ?), memorialist și traducător.

⁴ Este vorba de publicistul George Bacaloglu (vezi infra).

* Elena Bacaloglu – Densușianu (1878 - ?), scriitoare și publicistă.

42

6 ianuarie 1928

40 Strada General Berthelot

(la d-na Ludvig)

Stimate domnule Rebreanu,

Doresc și este necesar să ne întâlnim spre a preciza mai multe chestiuni.

Situația - cu plecarea lui Lahovary¹ și drept întrevvedere mea politică cu dl. Titulescu² - se prezintă fundamental schimbată.

E bine să ne întâlnim, căci, aștept, dar să-mi fixați zilele astea o zi și-o oră când și unde ne putem întâlni. Dacă inaugurarea³ este apropiată și întâlnirea noastră nu va putea avea loc înainte, vă rog să nu mă uitați la inaugurare, trimitându-mi la adresa de mai sus invitația necesară.

Dar aș fi mulțumită să ne vedem cât mai iute, căci am să vă vorbesc de ceva ce poate și trebuie să te intereseze și pe d-ta.

Cu amicale salutări,
Elena Bacaloglu

Ms. rom., inv. 142025

¹ Filip Lahovari, la vremea respectivă ministru plenipotențiar în Egipt, soț al Cellei Delavrancea.

² Nicolae Titulescu (1882 - 1941), profesore universitar și diplomat, delegat permanent al României la Liga Națiunilor Unite.

³ Este vorba de inaugurarea unui sediu al Societății Scriitorilor Români.

43

Febr. 1931

Str. Luigi Cazzavilan 22

Stimate domnule Rebreanu,

Vă alătur noul meu apel - după cum ne-am înțeles.

Citiți-l cu atenție și lucrați în consecință.

Ce nu s-a făcut în opt ani, faceți acum. E o dovadă de cultură și civilizație ca scriitorii să se sprijine.

M-ați sacrificat prea mult în trecut. Risc literalmente să ajung unde e Lahovary¹ și dușmanii au voit: la un *asasinat prin foame*. Nu mai pot avea credit unde am mâncat de nouă luni și faptul însuși că am fost constrânsă să ajung acolo la Halz, și-n situația dezastruoasă în care mă găsesc blocată; un *sistem* se blochează (ca la război) și de *distrugere sistematică a personalității*.

E urgent să reacționăm. Dacă Vasile Pop² e orb - persecuția soartei mele de oameni răi și barbari e și mai tragică: e o tragedie invizibilă, o orbeală a talentului și-o agonie de fiecare zi.

Dacă vezi că e încă târăgăneală, scoate-mi te rog acontul de 100 000 lei de la Președinție, să-mi plătesc datoria la Halz ca să nu provoace scandal.

Cred, însă, că influența d-tale mare și autoritatea de președinte al S.S.R., dublată de simț *practic*, ar putea să te îndrumeze astfel să *știi să-mi scoți chiar cele 4 milioane*. Chestia de 8 ani s-a *copt* destul. Mironescu³ a fost lucrat suficient. Știe că și Palatul se ocupă. Am convingerea că dacă un om puternic și energic pune piciorul în prag, poate scoate imediat despăgubirea.

De altfel, astfel de lucruri se fac repede când se fac. Dacă lânzezește, iar sare *Viitorul*⁴ sau dușmanii cu intrigile ca și-n trecut; am intuiția că ne-am putea înțelege și-n calitatea d-tale de Președinte al S.S.R., calitatea necesară de-a discuta un caz de ordin național și profesional.

Văd cu plăcere - în fine! - că ați fixat și un sediu Societății. Nu știu dacă și convorbirile mele, în special cu dl. Bassarabescu⁵ au fost și ele un stimulent. De 4 ani de când sunt sechestrată în țară, nu mă puteam obișnui cu gândul că n-avem sediu, unde cel puțin pe Președinte să-l poți întâlni! V-aș ruga să-mi răspundeți înainte de inaugurarea localului, căci în situația mea în Societate o voiesc complet limpede din toate punctele de vedere.

Pune inimă și conștiință, dragă dl. Rebreanu. Faci bine și țării și Societății S[criitorilor] R[omâni] și d-tale personal. Chiar Maniu și Mironescu⁶ vor sfârși prin a-ți mulțumi prin ulterioarele desfășurări, când voi fi lângă Mussolini⁷.

E și-o chestie de inteligență în chestia mea⁷. Asasinatul și nepăsarea au fost și-o prostie politică. Corijează-o în parte și d-ta. Fă și pentru mine un comitet, dacă crezi că singur e greu. Consultă-te și cu Colonelul Condeescu⁸.

Într-o săptămână - cu ajutorul și al Regelui - s-ar putea isprăvi.

Ia act oficial, că din cele 4 milioane voi dona câteva sute de mii S.S.R. și voi ajuta și pe Vasile Pop.

Scăpați-mă odată din infernul care nu eu l-am meritat și de care atâția sânt vinovați! Cu încredere în d-ta, aștept cu nerăbdare rezultatul.

Devotată,
Elena Bacaloglu
B.A.R., inv. 142026

¹ Filip Lahovari (vezi supra).

² Vasile Pop (1871 - 1931), scriitor care orbise și se afla într-o mizerie cruntă.

³ G.G. Mironescu (1874 - 1949), jurist, profesor universitar, om politic și ministeriabil în guvernările național-țărăniște.

Cu puțin timp în urmă (7 – 12 iun. 1930), fusese desemnat de Iuliu Maniu ca prim-ministru și descăunat după câteva zile. Va reveni în acea funcție spre sfârșitul anului.

⁴ *Viitorul*, oficios al Partidului Liberal. A fost condus pe parcurs de Vintilă Brătianu, I. G. Duca, Al. Mavrodi ș.a.

⁵ I.A. Bassarabescu (1870 – 1952), prozator cu care L.R. a întreținut bune relații (vezi infra corespondența).

⁶ Redevenit prim-ministru, între 10 oct. 1930 și 17 apr. 1931, după ce, o scurtă perioadă guvernul a fost condus de Iuliu Maniu.

⁷ Benito Mussolini (1883 – 1945), conducătorul Italiei fasciste.

⁷ Amintim că după laborioase studii în Franța, la Sorbona și la College de France, Elena Bacaloglu a desfășurat o activitate gazetărească în Italia, colaborând la presa din Roman, Neapole, Milano, etc. (apud. Lucian Berescu). A militat în țară pentru susținerea ideilor mussoliniene. S-a adresat lui L.R. contând pe influența lui în cercurile guvernamentale, fără să știe că de curând romancierul părăsise prin demisie funcția încredințată de Iuliu Maniu în fruntea Direcției Educației Poporului.

⁸ Nicolae Condeescu, general de divizie, ministru de război între 14 apr. și 6 iun. 1930, Mai curând pare să fie vorba de Nicolae M. Condiescu (1880 – 1939), adjutant regal și prozator, apropiat al palatului.

44

[București, 10 oct. 1931

Domnului Liviu

Rebreanu

Președintele S.S.R.

Loco

Stimate domnule Rebreanu,

Am încercat în diverse rânduri, în ultimele luni, a vă întâlni și n-a fost cu putință. După scrisoarea d-stră (alăturată plângerei mele oficiale către S.S.R.) și trimesă de d-stră Președintelui de Consiliu, în Martie – pe atunci dl. Mironescu – eram înțeleși să facem paralel și-un demers comun spre a avea o explicare directă verbală și-a accelera răspunsul. Acest demers nu s-a făcut și nici răspunsul la întâmpinarea d-tale ca Președinte al S.S.R. nu mi l-ați provocat sau comunicat.

Aceasta întrucât privește pasul ce îl făcusem, pe lângă responsabilitatea morală a colegilor mei, cărora atâta aș fi dorit să le adresez în loc de constatări dureroase, un sentiment de recunoștință; mai ales că intervenția d-stră era și o delicată mea culpa a atâtor ani de întârziere al acestui pas din partea S.S.R.

În ceea ce mă privește, știți personal cât sânt de conștientă de cum merg lucrurile în politică și mai ales în politica țării noastre.

A trimite o simplă hârtie – mai mult ca o simplă justificare formală unei Societăți, care, totuși, are drept misiune, în primul rând ocrotirea prestigiului scrisului și apărarea noastră profesională – nu era de ajuns. Trebuia urmărită în mersul ei, și aș fi fost fericită, repet, să pot datora Președintelui ei, mai ales, o parte din succesul, care, totuși, sânt aproape sigură că s-apropie. Văzându-mă iarăși lăsată să lupt singură, n-am încetat să reacționez, dreptatea mea fiind prea strigătoare.

Cu ajutorul Palatului la momentul oportun, în aprilie – când era și dl. Titulescu în țară – am obținut o înțelegere tranzacțională de la dl. Mironescu, care, ca o consacrare a acestei înțelegeri, îmi acordase și-un acout imediat (cerut de mine pentru urgente datorii de acoperit) de 100 000 mii lei. Din aceștia, nedându-mi-se de dl. Filoti¹ - pentru înlesnire de plată, zicea d-sa – decât 50000 lei, rămase ca la 3 mai să-mi dea restul, când se făceau și formularele definitive ale tranzacțiunii generale. Căzând guvernul, actualul mi-a amânat (dl. Argetoianu² fiind piedică, din interes politicianist și antititulescian) *eliberarea* celor 50000; cu toate că dl. Ghica³ – căzuse de acord.

Regele i-a dat sarcina să-mi deschidă granița și să-mi dea despăgubiri – mi s-a confirmat în scris, oficial, și mi-a oferit tot ajutorul, și-n scris, tranzacția reînnoită. Plecând d-sa în concediu, aștept întoarcerea d-sale de azi ca să am răspunsul definitiv și sper – după 8 ani de *sechestrare* și pagube – să-mi dea drumul și să fiu despăgubită.

În scrisoarea d-sale oficială, îmi cere însă și unele precizări. În vederea lor e necesar și doresc să alătur și *întâmpinarea d-stră făcută în martie*. Actele mele le lucrează avocații mei, între care dl. Perieteanu⁴ vă este prieten.

Vă rog să ne înlesniți, de astă dată, acest pas, fie printr-un nou adaos la copia, pe care vă rog să mi-o dați, a întâmpinării dvs. ca Președintele S.S.R., către Președinția Consiliului, fie și printr-un demers colectiv direct în apropiata întâlnire cu Ministrul de externe.

În orice caz, având nevoie de actul dvs. din martie – care a dispărut și de la Direcția Președinției și de la registratura acesteia, și de la dl. Vlahide⁵ pe care l-am întrebat de ea – vă rog a-mi pune la dispoziție, cât mai repede posibil copia acelui act, care se găsește la d-ra secretară a S.S.R. și care fără autorizația dvs. mi-a spus că nu mi-o poate da. Aș dori să mă întâlnesc și cu dvs. zilele astea. Vă rog a-mi răspunde - la adresa mea sau la adresa S.S.R. – până miercuri când urmează să încep noile mele demersuri oficiale – sper că astă dată definitive.

În așteptarea acestui răspuns și-n dorința și necesitatea de-a vă întâlni,

primiți, d-le Rebreanu, cu asigurarea considerației ce vă păstrez, expresiunea sentimentelor mele de prietenie.

Elena Bacaloglu

[Adresa expeditoarei:]

Strada Brezoianu 44 Loco

(la D-na Donici)

B. A. R. inv. nr. 142107⁶

¹ Eugen Filotti (1896-1974), ziarist și diplomat, funcționar superior în Ministerul de Externe (conducea direcția presei).

² Constantin Argetoianu (1871-1952), om politic. În guvernul condus de Nicolae Iorga, funcționase ca ministru la Interne (7 mai 1931-5 iun. 1932), la Finanțe (18 apr. 1931-5 iun. 1942) și ad-interim la Externe (18-26 apr. 1931).

³ Dimitrie I. Ghica (1875-1967), om politic și diplomat.

⁴ Gr. I. Perieteanu (1879-1959), poet și jurist, la acea dată ministru al Adunării Deputaților (20 iun. 1930-30 apr. 1931), colaborator apropiat al lui L. R. în conducerea S. S. R.

⁵ Mihail Vlahide (1879-1949), funcționar superior la Consiliul de Miniștri, veche cunoștință a Rebrenilor, aflat în corespondență cu el încă din 1918.

⁶ Epistolă redactată pe o hârtie cu antetul: „Societatea Scriitorilor Români, București, 4 Bulevardul Elisabeta” (semn ca a fost scrisă la sediul S. S. R.



GEORGE BACALOGU*

45

Craiova, 10 IV '930

Director Rebreanu

Educația Poporului, Ministerul Sănătății¹

Comitetul Central roagă soluționați cazul Societatea *Cele trei Crișuri*², situație extrem de gravă. Datornicii somează. Nu sacrificați prestigiul nostru și culturii românești [de] graniță.

[În] numele Comitetului Central
George Bacaloglu

B.A.R. inv. nr. 142022³

¹ Noua direcție funcționa în cadrul Ministerului Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, având în grija ei numeroasele domenii ale culturii și artei (inclusiv sportul). Aici L.R. funcționează ca director în cursul anului 1930. Între însărcinările oficiale figura și sprijinul financiar al revistelor de profil (fonduri modeste).

² *Cele trei Crișuri*, revistă orădeană realizată bilunar între 1920 și 1940, iar după cedarea Ardealului de Nord, la București, între 1940 și 1944.

³Telegramă.

* George Bacaloglu, publicist care alături de Roman Ciorogaru și Al. Pteancu a condus revista *Cele trei Crișuri*. Veche cunoștință a lui L.R., după cum reiese din paginile acestuia de jurnal, datate în 1916 (vezi L.R. *Opere*, vol. 17, p. 385, 389).

46

Buc[urești] 4 noiembrie 1930
57 Dionisie

Stimate domnule Rebreanu,

A sosit, cred, momentul să soluționați angajarea restului de subvenție aprobată și promisă pentru instituția și revista noastră *Cele trei Crișuri* din Oradea, care – înconjurată de creditori – așteaptă din partea d-tale gestul de dreptate și sprijin.

După referatul contabilității există disponibil la art.[icolul] bugetar al Societăților Cult[urale] 187 000 lei, deci se poate aproba, restul nostru de 100 000 fără altă nevoie de viramente.

Suntem angajați prea adânc, datorăm de un an, la negustori minoritari – trebuie, pentru demnitatea noastră, să achităm din datorii; n-avem bază comercială, nu este bine să suferim vexațiuni.

Am cerut audiență M.S. Regelui în numele Comitetului Central. M.S. este președintele de onoare al Instituției, trebuie să mă prezint cu fruntea sus. Te rog, *angajează* suma, rămânând ca Serv[iciul] Contabilității să ordonanzeze când va găsi cu cale – este bine să ne linișțești – cu un moment înainte.

Cu bunele mele sentimente,
Colonel G. Bacaloglu

B.A.R., inv. *coresp.*, nr. 142023

47

3.4.1929

Stimate domnule Rebreanu,

Sosind timpul pentru strângerea materialului revistei ce închinăm Unirii (Alba Iulia), vă rog a ne da articolul promis și fotografia. Lipsesc câteva zile și la înapoiere vin la dv. pentru desăvârșirea programului Delavrancea.

Cu distinse salutări,
Col. G. Bacaloglu

B.A.R. coresp. Nr. 142023 bis¹

¹Carte de vizită: „Colonel George Bacaloglu, [str.] Povernei 34”. Nu are plic. Nu poartă număr de inventar, în afară de înscrierea „211”.

GEORGE BACOVIA*

48

[București], 21 Decembrie 1928

D-na și d-l. **G. Bacovia**¹

Roagă pe dl. director al Teatrului Național să primească cele mai călduroase felicitări pentru noua demnitate, atât de binemeritată de cel mai talentat romancier român, și cel mai bun președinte al Soc. [ietății] Scriitorilor Români².

B.A.R. inv.nr. 142030

¹ Nume tipărit pe o carte de vizită, înconjurat de un text ale cărui grafii o recomandă pe Agata Bacovia ca autoare.

² Noua funcție fusese încredințată romancierului la sfârșitul anului 1928, după ce multă vreme se vehiculase în culisele vieții literare că va fi desemnat secretar general al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice – calitate contestată de patriarhul Miron Cristea (1868 – 1939), membru al Regenței (1927 – 1930) (lui L.R. i se imputa că nu este ortodox, deși primul ministru, Iuliu Maniu, era ca și el „unit”).

³George Bacovia (1881 – 1957), poet căruia, în 1927, L.R. îi acordase premiul S.S.R., pentru volumul *Scânteii galbene*, peste alți trei ani angajându-l la Direcția Educației Poporului, alături de Tudor Arghezi, I.M. Sadoveanu, Tudor Mușatescu, Zaharia Stancu ș.a.

GEORGE BAICULESCU*

49

București, 5 octombrie 1925

Respectate domnule Rebreanu,

Deși n-am avut cinstea să vă cunosc, totuși asta nu cred să fie un motiv ca să nu vă trimit articolul de față pentru *Mișcarea literară*¹. Numele meu vă va spune poate numai că a stat de trei ani în jurul unei pagini de cronică la *Ad.[evărul] literar*². Atâta de altfel, toți redactorii dv. mă cunosc într-un fel sau altul.

Binevoii a primi respectuoase salutări de la un necunoscut care vă admiră.

George Baiculescu³
Aj[utor] bibliotecar [la] Academia Română

B.A.R. inv.nr. 142037

¹ Romancierul îi satisface solicitarea și publică în următorul număr al revistei studiul acestuia, *Teatrul nostru istoric și valoarea lui*. Baiculescu prinsese ultimul tren, pentru că în 17 oct. 1925 *Mișcarea literară* își încetează apariția (în total 49 numere, primul fiind lansat la 15 nov. 1924).

² Supliment literar al ziarului *Adevărul*. A apărut în mai multe serii, aceea amintită de Baiculescu fiind realizată sub directoratul lui A.D. Herz, între 6 mai 1921 și 21 iun. 1925.

³George Baiculescu (1900 – 1973), bibliograf și istoric literar, colaborator îndelungat al Bibliotecii Academiei Române.

50

București, 22 I [1]1929

Calea Victoriei 128

Mult stimat domnule Rebreanu,

M-am prezentat vineri, 18 curent, ora 5 p.m. – așa după cum aranjasem telefonic cu dv. – cu traducerea romanului lui Alfio Berretta¹. Am fost rugat de dl. Isopescu² ca, imediat după traducerea lui, să-l prezint dv. pentru tipărire.

Cum dv. vineri p.m. n-ați primit pe nimeni, vă trimit, anexat acesteia, traducerea romanului [lui] Berretta, împreună cu originalul.

Binevoîți a primi respectuoase salutări.

George Baiculescu

[Pe plic antetul:] „Academia Română București”;

[Adresa:] D.S.[ale] d-lui Liviu Rebreanu, director al Teatrului Național, Personal.

B.A.R. inv.nr. 142038

¹ Numele lui Alfio Berretta apare în contextul epistolar mai atașat treburilor culturale decât celor literare (de altfel, nici nu figurează în enciclopediile și dicționarele culturale). Vezi scrisoarea din Milano a lui N.I. Alexandrescu.

² Claudiu Isopescu (1894 – 1956), istoric literar și traducător. În perioada cât a predat limba și literatura română la Roma, a întreținut relații apropiate de colaborare cu L.R. pentru promovarea culturii naționale în Italia. Împreună cu soția sa, Venera Isopescu, a tradus numeroase opere ale literaturii române, clasice și contemporane. Din păcate, strădaniile lor s-au izbit de neputințe financiare (vezi corespondența lui cu L.R.).

51
București, 10 X. 1929

Preastimate domnule Rebreanu,

Revista *Cele trei Crișuri* consacră un număr novejii românești, cu caracter – în bună parte – antologic.

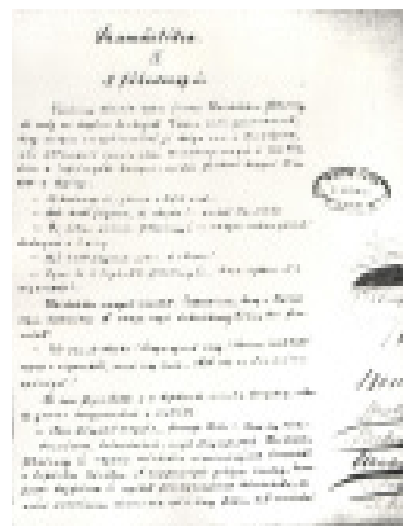
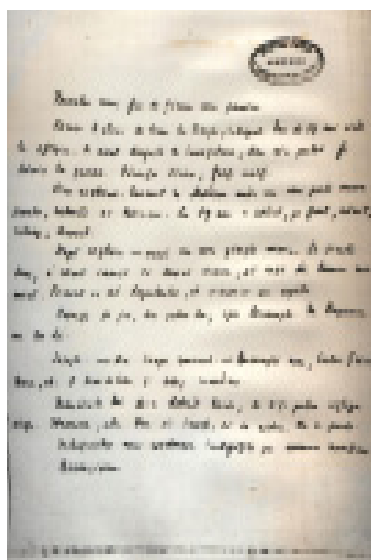
Vă rog să binevoîți a răspunde dacă admiteți să alegem și să reproducem în revista noastră o nuvelă din volumele d-voastră. Deoarece fiecare reproducere este precedată de o notiță critică și un portret, în caz că admiteți cererea noastră, vă rugăm să binevoîți a anexa la răspuns și o fotografie recentă¹.

În așteptarea răspunsului dv. cât mai neîntârziat, vă rugăm să primiți sentimentele noastre de deosebită considerațiune.

Redactorul *Celor trei Crișuri*
G. Baiculescu
Bibliotecar Ajutor la Academie
Calea Victoriei 125

[Pe cartea poștală:] Domnului Liviu Rebreanu, director al Teatrului Național din București.

B.A.R. inv. nr. 142039



¹ Acceptând propunerea, L.R. le trimite povestirea *Cântecul lebedei*, care apare în revistă în numărul dublu (9 și 10), din oct. 1925, la p. 121 – 124, împreună cu o fotografie.

M-me EUGÈNE BAIE*

52
42, strada Vilain XIII
Bruxelles
Domnule Președinte,

1

Opera literară a soțului meu despre care veți binevoi să găsiți alăturat câteva aprecieri, începe să se răspândească în elita europeană. În România este încă puțin cunoscută. Am dori, cu ocazia publicării ultimei lucrări de Eugène Baie, a cărei succes este foarte viu, să interesăm două sau trei personalități române competente pentru a răspândi în presă o apreciere a operelor soțului meu. V-aș fi deosebit de recunoscătoare să îmi semnalati doi sau trei scriitori cel mai bine pregătiți la dumneavoastră pentru a gusta operele lui Eugène Baie și să-mi indicați adresele lor în așa fel încât să le pot trimite un volum.

Vă rog să primiți, Domnule Președinte, expresia sentimentelor mele cele mai distinse.

D-na Eugène Baie

B.A.R. inv. nr. 142040

¹Epistolă în lb. franceză (traducere de Andrei Moldovan).

* Scriitor de limbă franceză, domiciliat în Belgia, ale cărui opere au apărut deopotrivă la Paris și Bruxelles.

MARIE – JOSÉ BALTAZAR*

53

[București] 12 martie [1936] seara

Mult stimată domnule Liviu Rebreanu,

Vă scriu aceste rânduri din oraș. Am fost la înmormântarea lui A. de Herz ca să vă întâlnesc pe dvs., să vă vorbesc; dar nu v-am zărit.

Vă rog cu multă insistență să faceți într-asa fel ca să putem pleca cât de curând din București. Dr. mi-au spus: „Nu este încă ceva bacilar, dar plămânul fiind bolnav și starea generală f[oaarte] proastă, soțul d-tale este amenințat de tuberculoză, dacă nu se fac sacrificiile necesare și asta în pripă”.

Și eu singură ce pot face, fără ajutoare bănești? De aceea vă rog foarte mult să nu vă supere îndrăzneala mea și să mă scuzați. Sunt tare mâhnită și îngrijorată. Cui aș putea să mă adresez, dacă nu omului de suflet și marelui prieten Liviu Rebreanu?¹

Vă mai rog mult, să nu spuneți niciodată ceva despre rândurile mele soțului meu. El nu trebuie să afle cât de mult mă îngrijorează starea sănătății lui. El trebuie să mă știe liniștită și cât se poate de optimistă.

Încă o dată îmi cer scuze și vă mulțumesc din tot sufletul.

Marie José Baltazar

P.S. Vă rog s-o asigurați pe d-na Rebreanu de sentimentele cele mai alese, pe care îi le nutresc².

B.A.R., inv. 142100

¹ Bietul Rebreanu! Puțini confracți l-au pisat la cap precum Camil Baltazar. Ani în șir, când romancierul trăia departe de propria sa familie – plecată în vacanță la mare sau în străinătate – trebuia să se îngrijească și de concediile poetului, veșnic nemulțumit de ce i se oferea, îndeosebi de cazare. În plus, nu era de ajuns că revenea tot timpul cu solicitări de ordin material, dar căra după el și o droaie de „clienți”, dornici să se intervină în diverse locuri pentru soluționarea diferitelor cereri. Nu ne surprinde că în anii din urmă ușa familiei Rebreanu se deschidea greu Baltazarilor. La B.A.R. se păstrează trei scrisori trimise de poet și de soția lui d-nei Fanny Rebreanu, cu prilejul sărbătoririi onomasticii sale (27 dec.). Reproșurile o iau înaintea bunelor urări. Reproducem începutul lor:

„Iubită doamnă Fanny Rebreanu,/Regret nespun că în anul acesta nu mi-i acordată bucuria de a vă putea preda felicitările și urările de ziua numelui dumneavoastră, nume atât de drag generației din care fac parte, fiindcă aparține unui suflet minunat și

admirabilei tovarășe de viață a marelui Rebreanu” (25 dec. 1940).

„Fiind împiedicați să ne oferim plăcerea de a veni să vă felicităm personal, ne îngăduim a vă trimete expresia gândurilor noastre omagiale în scris” (26 dec. 1941).

„Fiind împiedicat să vin personal să vă prezint felicitări de ziua numelui domniei voastre, îmi fac plăcerea să vi le transmit prin scris” (24 dec. 1943).

Nu excludem ca în contextul antisemit al politicii de stat, doamna Fanny să fi avut și alte rețineri față de Leibu Goldstein, cândva coleg de muncă la *România literară*.

² Vezi la nevoie felicitările adresate direct soției romancierului, greșit clasate în corespondența scriitorului. Ele poartă următoarele numere de inventar: 142097, 142098, 142099 (prima și ultima semnată exclusiv de C.B., a doua de ambii soți).

* Soția poetului Camil Baltazar, fiica unor evrei modești, de profesie casnică. Rebreonii îi spuneau *Josefina* și o cunoscuseră încă din anul 1928, când fuseseră invitați la logodna Baltazarilor.

54

[București, mai 1938]¹

Domnule Rebreanu,

Vă rog să mă iertați că vin din nou cu o rugămintă la d-voastră. Credeți-mă însă că o fac cu atâta durere! Poate că d-voastră vă închipuiți cam ce se petrece în sufletul meu, dar nu puteți știți cât de greu îmi vine să mă umilesc, să cer... *Trebuie* s-o fac! Trebuie să fac orice, ca să-l însănătoșesc. Dacă ar fi să pierd și această speranță... nu, nu pot spune tot ce gândesc.

Vă rog mult, domnule Rebreanu, să interveniți să se trimeată din partea Soc. Scriitorilor o sumă la spital. Dl. dr. Voiculescu² m-a făcut să cred că voi fi ajutată. D-voastră și doamna Rebreanu ați avut bunătatea să mă încurajați, spunându-mi că scriitorii mă vor înconjura, mă vor ajuta să-l însănătoșesc pe Camil. La intrarea în spital a plătit sora mea (din modesta ei leafă) un aconto pentru 10 zile. Sfârșitul acestor zile se apropie și eu n-am la cine să mă adresez pentru alți bani. Camil, sărăcuțul de el, vorbește numai de milioane și de norocul porcesc care a dat peste noi și în realitate m-a lăsat fără un ban în casă. Mai mult încă, el a vândut – în delirul lui – singura noastră avere, cărțile lui și ale mele.

Învățați-mă, vă rog, ce trebuie să fac. La dl. general Condiescu³ mi-ar fi foarte greu să parvin. Apoi domnia sa nu mă cunoaște deloc și eu, care am fost totdeauna prea timidă, nici nu pot privi pe cineva în față, fără să mă înece plânsul.

Cu sufletul înfrigorat aștept să mi se întindă în ajutor mâna caldă a marelui om și prieten Liviu Rebreanu și rămân cu multă recunoștință și cu cele mai alese sentimente pentru d-voastră și d-na Rebreanu

a d-voastră,
Josefina Baltazar

[Pe plic:] *D-sale d-lui Liviu Rebreanu, B-dul Elisabeta 97, et.*

B.A.R., inv. 142101⁴

¹ Prin coroborarea datelor din corespondența adresată scriitorului și cele din jurnalul său (vezi L.R., *Opere*, vol. 17, 289, însemnarea din 27 mai 1938).

² Vasile Voiculescu (vezi supra).

³ Generalul Nicolae Matei Condiescu, fost aghiotant regal al lui Carol al II-lea devenise președinte al Societății Scriitorilor Români din anul 1936, funcție pe care o va îndeplini până în 1939.

⁴ Scrisoarea poartă antetul: „Camil Baltazar, București V, 11 str. Atanasie Panu, Telefon 46966.

MIKLÓS BÁNFFY*

55

Budapesta, 5 iulie 1930
Onorate domn,

Domnul Janovics directorul [Teatrului maghiar] de la Cluj s-a adresat Societății Clujene de promovare a Teatrului, pe care o conduc și m-a rugat să încercăm a-l ajuta în rezolvarea presantelor datorii pe care le are. Prin mijlocirea mea, câțiva oameni de afaceri clujeni s-au oferit să îi pună la dispoziție suma necesară plății urgentelor datorii [către legiuitori]*, contra unor condiții favorabile. Ca asigurare însă, aceștia doresc ca așa numitul abonament al teatrului de vară pe următorii cinci ani, să fie trecut de la Janovich la Societatea Clujeană de Promovare a Teatrului.

Vă rog mult, binevoii a contribui la transferul abonamentului, în condițiile enumerate mai sus. Existența

Teatrului Maghiar Clujean depinde de acest lucru, ceea ce este probabil nu doar o problemă a minorității, ci și una de interes cultural general.

Cunoscând gândirea rezonabilă și înțelegătoare a domniei-voastre, permiteți-mi să vă cer luarea urgentă a acestor măsuri [extraordinare]*, deoarece aproape 100 de angajați ai teatrului așteaptă decizia, de care le depinde însăși existența.

Primiți vă rog exprimarea sincerei aprecieri ce vă port.

al dvs. credincios,¹
Bánffy Miklós

B.A.R., inv. 142107²

¹ Solicitarea lui M.B. este adresată romancierului în calitate sa de director al Educației Poporului din cadrul M.M.O.S.

² Scrisoare tradusă din limba maghiară de d-na Emese Cîmpean. În original, poartă antetul Sanatoriului „Fasor” din Budapesta.

* Miklós Bánffy, conte de Losoncz (1873-1950), om politic, scriitor, grafician și om de teatru maghiar.

MARCO BARASCH*

56

[București], miercuri [oct. 1918]

Stimate d-l Rebreanu,

Scrisoarea d-rei E. Popescu¹ am transmis-o lui Enescu². Răspunsul nu l-am primit până acum. Presupun că a răspuns pe altă cale.

D-ta, de ce nu mai scrii? Oare ești atât de ocupat? Cum te împaci cu atmosfera războinică a Iașului, pacifistule, care ai câștigat din nou un pol³? Datoria ți-o achit însă la întoarcere, care – sper – că se va produce cât mai curând.

Cred că ai urmărit o „polemică” Metaxa-Doro⁴ – Maximilian⁵. Știi care a fost epilogul? Dl. Adolf Herț⁶ a fost cârpit în Piața Teatrului de Maximilian. „Când doi se bat, al treilea câștigă”.

Și acuma, dragă d-le Rebreanu, te pisez cu o rugăminte: Interesează-te când au loc examenele la Fac[ultatea] de drept și până când se mai primesc înscrieri.

Se poate întâmpla ca să ne mai vedem la Iași. Cum afli, comunică-mi prin Albu⁷. Mă îndatorești mult.

Salutări,
M. Barasch

B.A.R., inv. 142115⁸

¹ Elvira Popescu (1896-1893), artistă, fostă colegă de teatru cu Fanny Rebreanu la Teatrul Național din București, ulterior lansată pe scena pariziană. În timpul refugiului la Iași, s-a aflat în bune raporturi cu familia Rebreanu.

² Vasile Enescu, regizor la Teatrul Național din București. A pus în scenă toate comediiile lui L.R.: *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1922), *Apostolii* (1923).

³ De presupus un pariu.

⁴ G. Metaxa-Doro, publicist (amintit ca traducător în cronicile romantice ale tânărului ardelean).

⁵ Velimir Maximilian (1882-1959), actor de operetă, comedie și dramă.

⁶ Adolf de Herz (1887-1936), dramaturg și om de teatru, bănuțat a fi denunțat pe L.R. ca nesupus la mobilizarea autorităților militare austro-ungare, ca fost ofițer al honvezimii regale (în *Calvarul* denumit H. Adler).

⁷ S. Albu, gazetar.

⁸ Scrisoarea anterioară – datată de B.A.R. în arhiva L.R., cu nr. 142108 – nu o edităm, fiind o epistolă semnată de C. Banu către Caton Theodorian.

* Marco Barasch (1897-1964), publicist, coleg de redacție la *Lumina* cu L.R. Ulterior, după studii efectuate la Paris, avea să devină un as al baroului de avocați din București.



57

[București] miercuri [oct., 1918]
 Dragă d-le Rebreanu,

M-am achitat imediat de comisionul ce mi l-ai dat, trimțând scrisoarea anexată la destinație. Alăturat îți transmit răspunsul din partea soriei d-tale¹.

Cu regret trebuie să-ți comunic că foiletonul d-tale *Dezertorul*² a fost tăiat de cenzură. Celălalt articol va vedea lumina când vom mai scăpa de abundența de articole semnate de Meitanii și alți nechemăți, altminteri nimic nou.

Șiacum, d-le Rebreanu, o rugăminte: dacă cumva dai de Pătrușcanu³ sau Teodorescu⁴, roagă-i din partea mea să interpeleze în Parlament pe Mehedinți⁵, ce are de gând să facă cu noi, studenții în drept, care după ce am pierdut doi ani suntem amenințați să-l pierdem și pe al treilea. Mă îndatorești mult.

al d-tale
 M. Barasch

[P.S.] Sărutări de mâni

d-nei Rebreanu⁶.

[Pe plic:] *D-sale d-lui Liviu Rebreanu, Iași. Prin bunăvoința d-lui Albu*⁷

B.A.R., inv. 142116

¹ Livia Rebreanu (1889-1972), ale cărei încercări poetice au fost sprijinite în presa bucureșteană cu ajutorul lui Liviu.

² Titlul a însoțit deopotrivă reeditarea schiței de debut (*Codrea*), când a apărut în *Universul literar* (26 ian. 1914), dar și eboșele unor povestiri plăsmuite în refugiul ieșean, din a doua jumătate a anului 1918. Reacția cenzurii - pe timpul când Bucureștii se afla sub ocupație - ne face să credem că ar fi vorba de pagini înrudite cu povestirea *Dezertorul*, cu referiri la soarta unor ostași români aflați sub drapel străin (vezi la nevoie caietele de creație ale scriitorului în *Opere*, vol. 23, p. 231). Scrierea se înrudește tematic cu celelalte titluri din „Caietul ieșean”, care anticipează conflictul și atmosfera romanului *Pădurea Spânzuraților*, într-o asemenea vreme când L.R. nici nu aflase de executarea fratelui său la Ghimeș (vezi cu precădere *Pasiunea morții*, în ibid, p. 195).

³ D. D. Pătrășcanu (1872-1937), prozator și dramaturg, de mai multe ori deputat liberal, de orientare filo-germană în timpul primului război mondial.

⁴ Probabil Iulian M. Teodorescu, profesor de drept penal, decan și rector al Universității din Iași, între 1919 și 1920.

⁵ Simion Mehedinți (1869-1962), profesor universitar de geografie, la acea dată - Ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice (între 6 martie și 23 oct. 1918) în guvernul condus de Alexandru Marghiloman.

⁶ După fuga romancierului la Iași - unde ajunge pe data de 1 aug. 1918 - peste 11 zile sosește acolo și Fanny, împreună cu Puia, locuind pe Strada Păcurarii până în 27 sept. 1918, când amândouă se întorc la București, datorită începerii anului școlar.

58

Paris, 7 iulie 1922

Iubite domnule Rebreanu,

S-au scurs aproape trei ani de când - părăsind țara n-am mai avut vești din partea d-tale. Faima scriitorului Rebreanu a trecut însă de mult hotarele țării, succesul lui *Ion* găsind un ecou viu în metropola Franței¹. După toate ecurile ce cu bună dreptate ți-au fost conferite, primește și omagiul unui umil, dar sincer admirator.

După cum cred că știi, m-am consacrat aici exclusiv studiilor juridice și economice. Ieri am fost investit cu titlul de diplomat al Școlii de Științe Politice, o Academie cu faimă mondială, unde au profesat H. Taine, Bontury, Leroy-Beaubien, A.Sorel, unde profesează d'Eichtal, Haliny, Levy-Bürhl, Lyen-Iucu, R.J. Lévy și alte capacități de mult consacrate.

La facultatea de drept mi-am trecut încă în anul trecut examenele de doctorat, rămânând să-mi susțin teza în noiembrie, pentru dobândirea titlului de doctor în drept. Subiectul tezei: „Le socialisme juridique et les principales transformations du droit civil” comportând cercetări multiple, îmi reclamă un efort destul de mare. Probabil că voi trebui să plec în Germania în acest scop. Un adevărat coșmar e chestiunea imprimării. Cum lucrarea va cuprinde peste 300 pagini, cheltuielile de imprimare vor trece de 2500 fr. - în valută românească vreo 35 000 lei.

O dată mai mult fac apel la bunele d-tale oficii. N-aș putea obține prin intervenția d-tale un schimb special de 2000 fr. de la Banca Națională? Nu ignoriez că dificultățile sunt aproape insurmontabile pentru unul ca mine, care n-are șanse să se fi născut fiu de liberal². De aceea mă adresez d-tale în ultima instanță, după ce am epuizat toate mijloacele de dobândire a sus-zisului schimb pe alte căi.

Casa Școalelor acordă de asemenea subvenții în lei pentru imprimare. Prietenii de la doctoratul în litere au și

beneficiat de această favoare.

Nu mă îndoiesc că vei face tot ce-ți stă în puteri în această privință, o dată mai mult voi fi obligatul d-tale³.

În iarnă sper să pot fi în țară pentru examenul de docență.

Despre starea de lucruri de aci întro-o apropiată scrisoare de incidentul Iorga-Păltănea ai luat cunoștință⁴. A stârnit o vâlvă extraordinară între intelectualii de aci, găsindu-și o repercutare până și în discursul de recepție al lui Bumot, decanul Facultății de litere, cu ocazia inaugurării cursului lui Iorga la Sorbona, care a ținut să-i reamintească galofobia de pe vremuri și manifestația de la Național în 1906⁵.

Fii, te rog, interpretul meu pe lângă d-na Rebreanu, căreia îi prezint cele mai respectuoase omagii. Amicițiile mele dragălașei d-tale copile. Încă o dată mulțumiri și în așteptarea răspunsului d-tale, rămân cu aceleași inalterabile sentimente

al dumitale
M. Barasch
18, rue de la Sorbonne

B.A.R., inv. 142113

¹ Romanul apăruse cu doi ani în urmă, fără un ecou deosebit în capitala Franței, unde autorul lui va fi tradus abia în 1929, când apare *Ciuleandra* (cu titlul: *La danse de l'amour et de la mort*, după tălmăcirea unor povestiri izolate în *Lectures roumaines* (ex. *Divorțul*).

² Amintim că de la 19 ian. 1922 în fruntea țării se afla un guvern liberal, condus de Ion I.C. Brătianu, care va dăinui până la 29 mart. 1926.

³ Promisiune respectată. Ajuns un maestru al baroului bucureștean, M.B. îl va reprezenta pe L.R. în multe cauze procesuale.

⁴ Nu cunoaștem incidentul, menționăm doar că ziaristul Pompiliu Păltănea – cunoscut în lumea literară datorită traducerilor sale din latină – era colaborator al unor importante gazete pariziene, precum *Mercure de France* sau *Je suis partout*, fiind totodată și corespondentul de presă al ziarului *Universul*. La vremea respectivă, N. Iorga conferența și la Sorbona, căile celor doi întâlnindu-se și peste hotare.

⁵ În climatul încă tulbure al răscoalelor din 1905, la începutul anului 1906 (5 mart.) marele istoric protestase împotriva obiceiului creat de a ține conferințe în limba franceză la Ateneul Român, solicitând oamenilor de cultură să se adreseze auditoriului în limba neamului.

59

București, 24 august 1931
60, Bulevardul Elisabeta
Iubite coane Liviu,

Iartă-mi stăruința, dar... nevoia nu cunoaște legi. E vorba de onorariul ce mi se cuvine în cestia „Redire” („Redut”?). Concesionarii d-tale n-au crezut de cuviință să aranjeze până azi această cestiune penibilă. Crezi că o intervențiune din partea d-tale nu i-ar face să iasă din această atitudine de nepăsare? Ori înțelege S.S.R.-ul să suporte exclusiv justa remunerare a serviciilor mele?

Înainte de a face vreun

pas în valorificarea drepturilor mele, voiam să am un sfat din partea d-tale.

Cu aceleași devotate sentimente,
M.I. Barasch
P.S. Am căutat zadarnic

să-ți vorbesc la telefon.

[Pe plic:] *D-sale d-lui Liviu Rebreanu, Președintele Societății Scriitorilor Români str. Tache Ionescu 12 Cartierul Inginerilor Loco II*

B.A.R., inv. 142114¹

¹ Hârtia și plicul poartă antetul: „Marco I. Barasch doctor în drept din Paris. Avocat 60, Bulevardul Elisabeta.

CONSTANTIN BARASCHI*

60

Mult stimate domnule Rebreanu,

[București] 2 iunie [după 1939]¹

Dacă am obținut premiul Academiei² aceasta se datorește d-nei voastre, căci, convins fiind de meritele mele ați susținut și apărât cauza mea, cu prestigiul și competența de care vă bucurați. Vă mulțumesc din tot sufletul, rugându-vă să primiți din partea mea ca un respectuos omagiu, această mică lucrare, alături de stima ce v-o păstrez.

al dvs. devotat,
Const. Baraschi

B.A.R., inv. 142117

¹ Reamintim că abia în acest an L.R. va deveni membru al Academiei Române, funcție în care îl putea susține la premiu pe C.B.

² În casa memorială „Liviu și Fanny Rebreanu” din București (fosta locuință a Puiei Rebreanu – Vasilescu) se află trei statuete ale aceluiași sculptor, cu înălțimea între 30-40 cm, reprezentând un faun, un nud și un cap de femeie (Puia).

* Constantin Baraschi (1902-1966), sculptor; va deveni membru Corespondent al Academiei Române în anul 1955.

BÁRD OSZKAR*

61

Gâlgău, la 10 dec. 1928

Domnule director general,

În numărul din 7 decembrie al ziarului *Ellenzék* a apărut o convorbire a domniei voastre cu corespondentul ziarului, în care se spune că intenționați să reprezentați în sezonul acesta pe scena Teatrului Național piese de ale scriitorilor unguri (ardeleni) și faceți apel la acești scriitori, ca să-și trimită piesele la Teatrul Național¹. Nu sunt în situația să știu cât de exact a redat corespondentul cuvintele d-voastră, dar esențialul, intențiunea bună e pornită de la d-voastră, a cărui părere d.[] c.[] în chestia Pen-clubului o cunoaștem. Sunt de credință că acest apel mă privește pe mine, deoarece dintre scriitorii grupați în jurul *Erdélyi Helikon*² – ului, dar aș putea zice: dintre scriitorii (transilvăneni) de prezent sunt singurul dramaturg. Până acum mi s-au jucat cinci piese și în cel mai apropiat viitor se va prezenta la Cluj drama mea *Taposómalom*³, care a fost jucată și în Budapesta și a apărut în volum în ediția „Voggenzeiter-Verlog” din Berlin. Această premieră va fi cu atât mai interesantă, ca la rolul de [registreur]⁴ a piesei s-a angajat Excelența Sa, contele Nicolae Bánffy⁴.

Dar și până acum am lucrat pentru apropierea culturală. Încă în anul 1923 am tradus în ungurește drama apreciatului meu prieten Lucian Blaga⁵, *Zamolxe*⁶ și s-a reprezentat pe scena teatrului maghiar din Cluj în februarie 1924 cu mare succes.

Acum vă rog, d-le director general, binevoiiți a-mi comunica: dacă aveți în adevăr intențiunea să reprezentați în acest sezon piese de ale scriitorilor maghiari din Transilvania și în caz afirmativ cam ce piese ați avea trebuință: literatură serioasă, de artă pură ori piese de scenă, de succes. Și încă ceva: are Teatrul Național traducători buni la dispoziție?

Primiți vă rog, d-le director, expresiunea sentimentelor mele cele mai afectuoase.

Bárd Oszkar

Adresa:

Bárd Oszkar

Gâlgău, jud. Someș

[Pe plic:] *D-sale d-lui Liviu Rebreanu, directorul general al Teatrului Național, București (Teatrul Național); exp.[editor] Bárd Oszkar, Gâlgău, jud. Someș.*

B.A.R., inv. 142118

¹ Într-adevăr, convorbirea a apărut în revista *Ellenzék* (Cluj), XL, nr. 282, 7 dec. 1928, p. 2 cu titlul (tradus de Liviu Rebreanu) *va reprezenta, încă în actuala stagiune teatrală „Tragedia omului”* – piesa lui Madách – cu subtitlul: „Liviu Rebreanu îi invită pe scriitorii maghiari din Transilvania să trimeată piese pentru Teatrul Național din București”.



² Revistă literară din Cluj.

³ În traducere românească: *Moară cu pedale*.

⁴ Vezi supra.

⁵ Lucian Blaga (1895-1961), poet, dramaturg, filozof, eseist și memorialist, care la acea dată era în tratative cu prietenul L.R. pentru reprezentarea piesei *Meșterul Manole*.

⁶ Dramă realizată în anul 1921.

* Oszkar Bárd, scriitor și gazetar maghiar.

62

Gâlgău (jud. Someș) 22 XII 1928

Mult stimat domnule director,

Înainte de toate, vă cer îngăduință pentru faptul că mă adresez dvs. în limba maghiară, dar nu puteam răspunde și mulțumi glasului care mă obligă prin cordialitate decât în limba mea maternă. De asemenea, vă cer îngăduință și pentru faptul că în urma știrii jurnalistice greșite, v-am răpit fără motiv din timpul dvs. de lucru foarte prețios. Cum să îndrăznesc în asemenea circumstanțe să mă folosesc de generoasa propunere, cu care, dvs., dle director, m-ați onorat? Dar este atât de atractiv gândul de a ajunge astfel pe scena bucureșteană încât o să renunț la orice pudoare. Dar – în speranța aprobării ulterioare a dvs., dle director, în afară de piesa *Taposómalom* vă trimit și piesa *Silvia*, deoarece – fără să cunosc deloc preferințele publicului de teatru bucureștean (de care știu sunt obligați să țină cont directorii de teatru) – consider că e oportună asocierea piesei *Silvia*, destinată publicului de rând, lângă reprezentanta stilului [de cameră]* *Taposómalom*, deși piesa care poartă mai bine amprenta stilului meu este cea din urmă. Cu profundă recunoștință vă mulțumesc anticipat pentru bunăvoință și vă rog tare mult ca decizia dvs. să nu fie influențată de bunăvoință, ci de cea mai severă evaluare artistică. Deoarece, deși ar fi un sentiment de bucurie să ajung pe scena bucureșteană la recomandarea autorului lui *Ion*, ar fi un sentiment la fel de chinuitor să sufăr povara acestei recomandări, dacă ulterior m-aș dovedi nevrednic de această recomandare.

Și deoarece atașez și un volum de versuri, acesta este un simbol: al faptului că de această dată nu m-am adresat directorului, ci artistului, scriitorului.

Cu urări respectuoase și îndatorat,
Bárd Oszkár
Gâlgău (jud. Someș), 1928, XII. 22
Crăciun fericit!

B.A.R., inv. 142119¹

¹ Piesa lui O.B. nu va fi reprezentată pe scena Naționalului, iar dramatizarea romanului *Ion* va fi realizată peste ani.

D. V. BARNOSKI*

63

București 3, 12 B-dul Floreasca
223/88, 14.06.1928

Stimate domnule Rebreanu,

Vă rog să aveți amabilitatea a-mi da o lămurire. Întrunesc condițiunile pentru a fi primit – în chip simplu, normal, firesc – în Soc[ietatea] Scriitorilor?

Doresc aceasta, întâi, pentru cinstea ce asemenea cooptare aduce celui cooptat; al doilea, pentru înlesnirea ce voi avea în Franța de-a cunoaște celebritățile scrisului – lucru foarte agreabil, nu-i așa?

Mi se pare că statutele cer candidatului să fie scriitor, nu să aibă și talent. Or, lăsând la o parte și ultima mea lucrare cu pretenții pur literare¹ și primele mele scrieri curat juridice², am în decursul anilor multe pagini de broșuri, reviste, ziare, în temeiul cărora pot să mă numesc scriitor. Dacă acest lucru n-ar fi îndeobște cunoscut printre cei care admit o candidatură și ar trebui să-l documentez și să fiu supus ezitărilor, atunci renunț cu părere de rău de a mă mai prezenta, cel puțin deocamdată.

Rugându-vă să transmiteți doamnei Rebreanu respectuoasele mele omagii, vă rog să primiți încredințarea deosebitei mele considerații.

D.V. Barnoschi

[Pe plic:] Domnului Liviu Rebreanu, Președintele Soc[ietății] Scriitorilor, 109, Popa Tatu, în oraș

Trimit: D.V. Barnoschi, 12 B-dul Floreasca.

B.A.R., inv. 142121

¹ „Ultima” lucrare literară – în același timp și prima – era volumul *Cărvunarii*, apărut la Iași în anul 1912.

² Între ele: *Abuzul de drept* (1906), *Codul civil și independența socială* (1910), *Cambie semnată în alb* (1912), *Reacțiune* (1918) ș.a. În presă a colaborat la *Adevărul literar și artistic*; *Viața românească* ș.a.

* D.V. Barnoski (1884-1954), prozator și jurist, pe nume și Vasiliu, după „mazilul răzăș Bazilius Barnoski, revoluționar-cărvunar la 1822” (cf. Lucian Predescu, *Enciclopedia României*).

64

București 3, 12 B-dul Floreasca
223/88, 27 iunie 1928

Scumpe domnule Rebreanu,

Scrisoarea d-tale a deșteptat luptătorul adormit în mine. Este drept că doarme iepurește, dacă cel mai mic lucru îl trezește... Ți-am scris cu toată sinceritatea și dacă înscrierea mea nu merge singură, renunț. Și iată că îndată ce se ivesc dificultăți – la care nu mă așteptam – mă pasionez pentru reușită. Se vede că un lung antrenament în a-mi scoate dreptatea numai cu lupta, mi-a făcut zbuciumul mai scump decât liniștea! Ideea că și în cercul scriitoricesc, în care nu știu dacă cunosc personal 5-6 persoane, am poate a mă izbi de prejudecăți, antipatii și dușmăanii, mă stimulează. De respingerea candidaturii m-ar consola sarea acestei înfrângeri.

După 15-20 ani de scris, *numai de dragul scrisului* (neglijându-mi cariera și neurmărind retribuții) să mi se conteste calitatea de scriitor, m-ar amuza mai mult decât m-ar amări. Totodată, aș și regreta, mărturisesc. Țin să fac parte din gruparea ce, în fiecare popas, este – măcar teoretic – cea mai selectă, aceea care cuprinde cele mai complete specimene de umanitate.

Solicitându-ți concursul, scumpe domnule Rebreanu, primește te rog cele mai bune salutări,

D.V. Barnoschi

[P.S.] Poate chiar mâine îți voi telefona pentru a-ți cere o întrevvedere ca să-ți prezint cererea mea conform art. 6 din Statute, pentru a căror trimitere îți mulțumesc mult¹.

[Pe plic:] *Domnului Liviu Rebreanu, Președintele Soc[ietății] Scriitorilor 109, Popa Tatu, Loco*

B.A.R., inv. 142122

¹ În pofida insistențelor, cererea, lui D.V. B. nu va fi acceptată. În evidența membrilor din timpul mandatului primit de L.R. ca președinte al S.S.R. (1925-1930) numele solicitantului nu figurează. De altfel, o primă condiție statutară de primire în Societate era publicarea a cel puțin două cărți *literare*. În cazul prozatorului, ele se vor adăuga în timp: *Neamul coțofănesc* (1930), *Răfuieli boierești* (1932), *Mărturisirea trupului* (1933), *Rumilia* (f.a.) ș.a.

65

Luni [1928]¹

Stimate d-le Rebreanu,

Iar n-am avut noroc! Aici alăturat jalba mea. Cărți, broșuri, articole etc. Îmi închipui că voi prezenta celor 2 membri pe care d-ta îi vei delega p[entru] raport.

Aceste alăturate 3 volume sunt destinate bibliotecii S.S.R. (dacă le va găsi demne de ea).

Cu stimă,

D.V. Barnoschi

B.A.R., inv. 142127²

¹ Propunem această datare întrucât conținutul ei are legătură cu epistola precedentă. Potrivit prevederilor statutare, cererea de primire în S.S.R. trebuia însoțită de două exemplare din cărțile candidatului.

² Epistola, scrisă la sediul S.S.R, poartă antetul instituției: „Societatea Scriitorilor Români, București, Bulevardul Elisabeta”.

66

[București] 9 I 1930

Stimate domnule Rebreanu,

M-mle Collin este o occidentală din acelea convinse că omul pe pământ trebuie să se devoteze aproapei. Spiță umană care nu prea crește în *pământul* nostru. Această persoană, din economiile sale de profesoară (de engleză, franceză, germană) cheltuiește cu trenul etc. ca să țină conferințe filantropice în România.

Iată cum am cunoscut-o eu. D-sa lucruse cu vestitul Coné. Sosită în Rom[ânia], după multe greutăți, a descoperit

pe singurul conéist român, adică pe mine. Anul trecut i-am înlesnit unele conferințe.

Broșuri ca acele care am tradus eu din America sunt cu milioanele răspândite pe acolo. Avem autorizații și pentru altele similare. Oricum, d-ra Collin, pentru timpul și energia ce cheltuiește de dragul programului moral al omenirii, merită atenție și *sunt sigur că din moment ce ți-a atras luarea aminte, d-ta îi vei da-o.*

Cu cele mai bune sentimente,

D.V. Barnoschi

[Pe plic antetul:] „Redacția revistei *Corvunari*, București, Calea Victoriei nr. 86, telefon 81/6” [și adresa] *D-sale d-lui Liviu Rebreanu*

B.A.R., inv. 142123

67

[București] 13. 04. 1938

Stimate domnule Rebreanu,

Vă rog în numele comitetului revistei *R[onsard]*¹, vă rog stăruitor, să-mi dați câteva pagini ale vreunui roman al dvs. apărut și extrase din critica ce i s-a făcut. Aceasta pentru publicarea în *R[onsard]* nr. 2, reproducere ce va fi însoțită de recomandarea redacției către marii editori francezi ca să vă editeze romanul. Avem *promisiunea unor critici* din Paris că vor *susține recomandările noastre.*

Cu cele mai deosebite sentimente,

D.V. Barnoschi

[P.S.] Cu acest prilej vă fac omagiu romanul *Conspirația Darmănescului*, apărut în Iași 1937² precum și o nouă tipăritură a *Curvun[ariilor]*³.

[Plic de scrisori, adresa:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, 97 B-dul Elisabeta, Loco 2.*

B.A.R., inv. 142124⁴

¹ *R[onsard]* - revistă de informație, critică și bibliografie literară românească.

² Carte poștală.

³ Reeditare.

⁴ Misiva scrisă pe o hârtie cu antetul: „Revista Ronsard”.

68

[București] 70 Sandu Aldea
23.04. 1938

Stimate domnule Rebreanu,

Știu că ești ocupat cu corecturile¹; dar trebuie să prețuiești și încercarea mea cu *R[onsard]*. N-ar trebui să apară nr. 2 fără d-ta. Ca urmare, vei decide singur, orientându-te după programul revistei și după felul cum este alcătuit nr. 1.

Îți scriu plecând din [București] p[entru câteva zile. Nădăjduiesc să găsesc la întoarcere cinstita domniei tale colaborare.

V-am trimis cărțile mele, apărute în 1937(*Conspirația Darmănescului* și o nouă tipăritură, cu [...] * *Cărv[unarii]*). Asta, ca să nu le pierzi din vedere când vei cântări recolta liter[ară] a omului expirat.

Omagii respectuoase

pentru doamna și cele mai plăcute salutări d-tale,

D.V. Barnoschi

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu*

B.A.R., inv. 142125²

¹ L. R. era aplecat asupra corecturilor *Gorilei*.

² Textul scrisorii pe hârtie cu antetul: „Ronsard, revue d information, de critique et de bibliographie litteraire roumaine”.

69

[București], 13 decembrie 1939

Domniei sale domnului L. Rebreanu,
Membri în Consiliul de Administrație al Casei Scriitorilor

Stimate domnule Rebreanu,

Deoarece nu mi-a fost cu puțință să-mi apăr interesele în cadrul prea îngust al formularului, vă rog să citiți

alăturatul memoriu.

Sunt convins că nu veți găsi nepotrivită abaterea mea de la regulament, căci ținând seamă de caracterul de suveranitate al chibzuințelor dvs., prețuiți ca bine-venit tot ce vă poate înlesni decizii cât mai drepte.

Nădăjduind că admiteți modul meu de a vedea, vă rog să-mi cereți scrierile ce nu mi le cunoașteți, precum și orice alte lămuriri necesare confirmării sau infirmării memoriului ce am cinstea să vă supun.

Primiți cele mai deosebite salutări și mulțumiri.

D.V. Barnoschi

15 Bd. A. Constantinescu
Parc Domenii București
Telefon 32127

B.A.R., inv. 142126

A. M. BARAL*

70

București, 19 nov. [19]41

Domnule director,

Am fost foarte sensibil la amabila invitație ce mi-ați transmis-o prin secretara dumneavoastră, de a lua cuvântul în această duminică, 23, la Teatrul Național, asupra Teatrului francez în România. Chibzuind bine, cred că trebuie să vă rog să mă scuzați dacă declin această onoare. Discuția mea ar trebui să *deschidă* o serie de conferințe asupra unor subiecte privind teatrul. Mai întâi, ar trebui așadar să explic publicului prezența mea ca preot, în capul seriei; având în vedere relațiile bisericii cu teatrul, despre teatrul, mai întâi religios, laicizat apoi; despre rolul Instituției Teatrului Național în stat; despre programul unui Teatru Național așa cum *ar trebui să fie*, despre structura afișului și; în sfârșit, ad rem², să formulez toate rezervele, ceea ce au făcut deja iluștri critici „teatrologi”, precum Eminescu, asupra alegerii care nu a fost totdeauna fericită, de la farsă la tragedie, a pieselor franțuzești puse pe afiș în România...

Și asta timp de 20 de minute...

În aceste condiții merita mai bine să fi fost o altă conferință care să întrețină publicul cu un subiect strict limitat: Teatrul francez în România. Este ceea ce aș fi explicat doamnei secretare a dumneavoastră, dacă aș fi putut să o găsesc la telefon în cursul zilei. Asta nu mă împiedică să mă simt foarte onorat de invitația dumneavoastră, văzând în ea un semn cu totul deosebit al stimei din parte-vă, așadar vă mulțumesc din toată inima...

Vă rog să primiți, Domnule Director, cu regretele mele de a nu vă putea da satisfacție, asigurarea profunde mele simpatii pentru persoana și opera dumneavoastră.

A.M. Barral

B.A.R., inv. 142128¹

¹ Scrisoare în limba franceză, în traducerea lui Andrei Moldovan.

² ad rem – lat., la obiect, fără ocolișuri, direct la chestiunea în discuție.

Louis Barral (1896-1966). Profesor, publicist și memorialist francez. A fost misionar catholic în România (1925-1951), venit în cadrul „misiunii culturale franceze”. Mai întâi a îndeplinit funcția de profesor la seminarul din Beiuș, apoi a fost unul dintre secretarii Nunțiatului Apostolic din București, alături de Monseniorul Vladimir Ghika. În 1950 este arestat, închis la Jilava, apoi condamnat în procesul intentat Vaticanului și expulzat. Colaborator al mai multor publicații românești, a semnat și cu pseudonimul L.Codreanu. Specialist în bizantinologie și bun cunoscător al culturii române, a tradus în limba franceză și publicat din opera poetică a lui Mihai Eminescu (*Sonnets*, Editura Socec, 1933, precum și *Poems choisis*, Paris, Librairie Lecoffre, J. Gabalda et. Cie, Editeurs, 1934). Vezi la nevoie și Nicolae Scurtu, *Louis Barral și „problema” Eminescu în Manuscriptum*, 18, nr. 3 (67), 1987, p. 25-37. Inițialele A.M. ce le folosește în fața semnăturii se referă probabil, la calitatea sa în cadrul ierarhiei preoțești.

MAX BARTHEL*

71

Dresda, 30 ian. 1942

Mult stimată domnule Rebreanu,

primiți vă rog acest roman¹ ca mic semn al recunoștinței pentru frumoasa dumneavoastră prelegere ținută la Dresda².

Cu cele mai bune intenții,
Al dumneavoastră umil
Max Barthel

B.A.R., inv. 142129³

¹ Cu siguranță unul din ultimele apărute în acea vreme: *Die Strasse der ewigen Sehnsucht – Casa veșnicului dor* (1941) sau *Das Haus an der Landstrasse – Casa de pe șosea* (1942).

² Conferința la Dresda a avut loc vineri 16 ian. 1942, în aula Politehnicii. La prelegere a participat și dramaturgul G. Hauptmann, amintit de L.R. în istoria romanului *Răscoala*.

³ Telegramă în limba germană.

* Max Barthel (1893-1975), romancier, poet, eseist și memorialist german, cunoscut de L.R. cu prilejul turneului de conferințe ținute în Germania în anii ultimului război mondial.

DEM BASSARABEANU*

72

[1930]¹

Mult stimată domnule Rebreanu,

O firească jenă mă determină să vă scriu, nu să vă expun verbal cele ce urmează:

Sunt un tânăr scriitor care se zbate să-și facă un loc modest în literatură, dar care în același timp se zbate din greu cu viața.

Despre scriitorul care sunt vă rog să luați cunoștință din alăturatul număr al *Convorbirilor literare*² în care mi s-a publicat un număr de șase poezii, a doua parte dintr-un ciclu al unui volum proiectat (prima parte apărut în numărul anterior). Veți aprecia, desigur, dacă am talent sau nu și dacă, prin urmare, mă voi putea bucura de solitudinea dvs.

Despre felul meu de viață, vă dau aici relații succinte:

Venit în iarna trecută din Craiova, de unde sunt originar, am căutat să-mi găsesc un loc în presă, ținând să-mi fac din aceasta un mijloc de existență. M-am angajat la ziarul *Facla*³ de la primul număr al apariției sale (16 februarie a.c.) și am lucrat în redacția lui până la data încetării apariției zilnice (1 mai 1930). După un „chomage” de aproape două luni am fost angajat la ziarul *Omul liber*⁴ ca secretar de redacție de noapte și am lucrat la el până la 1 octombrie când, din cauza stării materiale extrem de precare a gazetei, am fost concediat prin reducerea personalului.

Mă zbat de atunci, stimată d-le Rebreanu, într-un mod căruia i-aș putea zice, fără exagerare, eroic, ca să trăiesc onorabil, deoarece, cu toate străduințele mele, n-am mai putut găsi vreo ocupație. N-am „relații”, n-am protectori, nu cunosc pe nici unul dintre puternicii zilei.

Mă adresez acum dvs., ca unui suflet de mare scriitor, cu acea încredere filială într-un părinte, și vă rog să mă înțelegeți și să mă ajutați. Cea mai grozavă lipsă de care sufăr este aceea a unui adăpost. N-am mai avut cu ce plăti unde am stat. Și m-au evacuat. De zece zile mă adăpostesc unde se întâmplă. Or, acest lucru mă istovește grozav. Nu este nevoie să vă demonstrez. Înțelegeți...

Am găsit pe Șoseaua Viilor o familie cunoscută, care pentru 1500 lei lunar, mi-ar da și pat și masă – modestă, desigur. Sunt oameni săraci, bărbatul este lucrător tipograf, dar înțelegători. Dacă aș avea să le dau măcar jumătate din sumă, m-aș putea instala la dânsii imediat, ceea ce ar constitui pentru mine o adevărată binefacere.

Voiți să-mi întindeți o mână de ajutor? Procurați-mi această sumă... Instalată, odihnit și hrănit la timp, voi putea activa cu mai multă energie și sper că voi găsi un mijloc cinstit de existență.

Voi trece după răspuns la ora 4. Or mă veți primi, or mi-l veți lăsa, cum veți crede.

Vă rog să primiți, stimată d-le Rebreanu, pe lângă exprimarea recunoștinței mele și asigurarea devotamentului meu⁵

al dvs.

Dem Bassarabeanu

B.A.R., inv. 142131

¹ Dată sugerată de cele relatate în epistolă (vezi trimiterea la încetarea apariției ziarului *Facla*, ce se petrece la 1 mai 1930).

² Revista fondată de Societatea „Junimea”, tipărită sub diverse direcții între 1867 și 1944. Numărul la care se referă D.B. a apărut în seria girată, între 1924 și 1939, de Al. Tzigara – Samurcaș.

³ Apare între 16 febr. și 1 mai 1930.

⁴ Apare la București între 1 nov. 1923 și mai-iun. 1925, sub direcția lui Petre Georgescu-Delafons, patronul Editurii Cugetarea.

⁵ Epistola tânărului poet este adresată aceluia care, în 1930, avea posibilitatea să-l ajute în dubla lui calitate: director al Educației Poporului și de președinte al S.S.R. Tragicomic este că, până atunci și peste ani „marele confrate” avea să se aplece, nu de puține ori, în situația de a nu face față nevoilor familiale, apelând la împrumuturi și avansuri neacoperite în contul unor opere nescrise.

* Dem Basarabeanu (1900-1968), poet simbolist și publicist, ignorat aproape total în ultimele decenii datorită credințelor sale prolegionare.

IOAN A. BASSARABESCU*

73

Săliște, 22 august 1923

Iubite domnule Rebreanu,

Iartă-mă, te rog, de neliniștea ce ți-am pricinuit cu telegrama. În ascunzișul meu de aici, am început să am frică de șoarici. Îți sunt mult recunoscător pentru inima plină cu care îmi încredințezi permisul¹. Fiindcă în drum o să facem etape la Sibiu și Brașov, între 5 și 8 sept[embrie], cel mai târziu, îl vei avea.

Sper să ți-l aduc eu însumi și atunci am să-ți spui și neînsemnata mea părere asupra unor foarte mici și puține amănunte din *Plicu*². Pe un fond atât de bun și sănătos cum e lucrarea d-tale, mi-e ușor să-ți propui îndreptări care îmi par logice, încât am s-o fac cu tot curajul pe care mi-l dă încrederea în d-ta și admirația pentru talentul d-tale.

Cu cele mai prietenești afecțiuni și sincere mulțumiri,

I.A. Bassarabescu

[Adresa:] *Domnului Iviu Rebreanu, str. Primăverii 19, București.*B.A.R., inv. 142132³

¹ E vorba de permisul pe C.F.R. Potrivit unei înțelegeri cu Ministerul Comunicațiilor, S.S.R. aveau un număr limitat de legitimații de transport individual. Ca vicepreședinte al breslei scriitorilor, L.R. avea puțința să le acorde diversilor membri.

² Piesă reprezentată pe scena Naționalului bucureștean și tipărită în același an.

³ Carte poștală – ilustrată cu legenda: „Laliste”.

* Ioan A. Bassarabescu (1870-1952), scriitor de proză scurtă, mult apreciat în epocă (a fost și membru correspondent al Academiei Române, înainte ca L.R. să fi devenit membru al prestigioasei instituții). A trăit mai mult în Ploești, unde a fost definitivat ca profesor de liceu.

74

[Ploești], 22 XII 1923

Iubite domnule Rebreanu,

Iată permisul; și cu o rugămintă. Să mi-l dai pe cel nou tot mie. Mai e nevoie să-ți mai spui câte servicii îmi face și cât mă ușurează de greutatea de a nu fi în București? Îți trimit și c[artea] p[oștală] a lui Caton Theodorian, cu care m-am înțeles să-l împărțim frățeste.

Călduroase mulțumiri și prietenești salutări,

I.A. Bassarabescu

Adresa: *Calea București 27, Ploiești*

[P.S.] Dacă e nevoie și de o fotografie nouă, te rog anunță-mă ca să ți-o trimit îndată.

B.A.R., inv. 142133

75

Ploiești, 14 februarie 1924

Iubite domnule Rebreanu,

Îți scriu din clasă în fuga condeiului: elevii noștri de cl[asa] VIII vor să joace aici o comedie bufă. Le-am vorbit de *Microbii Bucureștilor*¹. Dacă d-ta știi alta mai potrivită ți-aș fi recunoscător. În orice caz, au mare nevoie să le dai sprijinul d-tale pe lângă Teatrul Național ca să le procure o copie de pe manuscris, bineînțeles cu plata cuvenită.

Un delegat al clasei se prezintă la d-ta. Se numește Dimitrescu Costel și e poet.

Te doresc și-ți strâng prietenește mâinile.

I.A. Bassarabescu

B.A.R., inv. 142135

¹ Piesă de mare succes pe scena Teatrului Național, jucată de la sfârșitul sec. al IX-lea până în preajma primului război mondial (dramatizare de Paul Gusti, după o comedie germană).

76

[Ploiești], 4 II 1926

Iubite domnule Rebreanu,

Vin la 20 februarie [1926] cu tot entuziasmul, mai ales că o să mă găsec numai între prieteni, în frunte cu d-ta. Poate să vin și duminica asta la adunarea generală¹.

Am aici două dușmăni care-mi smulg fără milă răgazul pentru literatură: școala și politica! Vreau să mă simt – fie și câteva ceasuri – departe de ele și între ai mei, în tihnă. Pe d-ta, îndeosebi, doresc să te mai văd, nu-mi ajunge numai amintirea zilelor de la Aranjuez² petrecute în Ardeal împreună.

Cu sinceră și prietenească afecțiune

I.A. Bassarabescu

P.S. Dacă nu te obosesc, m-ai îndatora să-mi spui, cu privire la șezătoare, care e ora precisă, precum și dacă se impune o anumită ținută: smoking, redingotă.

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, literat, Președintele Societății Scriitorilor Români, Str. Popa Tatu 85, București.*

B.A.R., inv. 142134

¹ Între timp, în 1925, L.R. fusese ales președinte al S.S.R. în locul lui Mihail Sadoveanu.

² Localitate spaniolă, aflată la 48 de km. de Madrid, vizitată prima dată de L.R. cu prilejul congresului autorilor dramatici. Nu suntem informați că la acesta ar fi fost delegat și I.A. Bassarabescu, cum pare a se înțelege din epistolă.

77

Ploești, 22 martie 1926

Domnule Președinte,

Mă grăbesc să răspund mult binevoitoarei dv. înștiințări, rugându-vă să transmiteți, atât comitetului cât și Adunării generale a S.S.R. mulțumirile mele călduroase pentru distincția cu care au cinstit lucrarea mea *Vulturii*¹, decernându-i premiul „Brătescu-Voinești”.

Prețuirea mi-e cu atât mai scumpă, cu cât ea pornește de la scriitorii consacrați, tovarăși ai mei de literatură.

Și primesc cu frățescă bucurie felicitările dv. personale, fiindcă știu că mi le adresează nu numai Președintele, dar mai ales unul din cei mai buni și talentați ai mei prieteni.

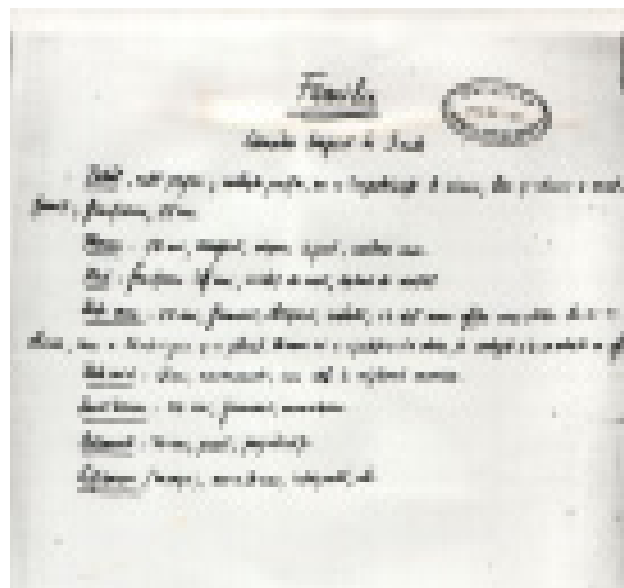
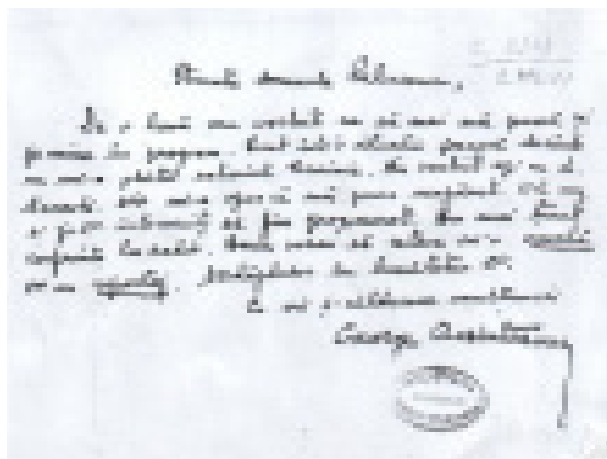
Cu cele mai sincere afecțiuni și toată admirația

I.A. Bassarabescu

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, literat, Președintele Societății Scriitorilor Români, Str. Popa Tatu 85, București; trimite recomandat: I.A. Bassarabescu [Calea] București 27, Ploești.*

B.A.R., inv. 142136

¹ Curioasă premie: după debutul editorial din 1903 (*Nuvele*), volumul *Vulturii*, apărut în anul 1907 era al doilea din creația prozatorului, fiind urmat de alte culegeri de povestiri: *Norocul* (1907), *Noi și vechi* (1909), *Nenea* (1916), *Un dor împlinit* (1919), *Moș Stan* (1923) ș.a. De altfel, același autor a fost distins cu multe alte premii, de înaltă ținută.



78

Ploești, 25 aprilie 1930

Iubite domnule Rebreanu,

Pe artistul Codruț¹ din trupa Cărăbuș, cred că-l cunoști și d-ta și-i prețuiești talentul ca și mine. De aceea, n-am nevoie să-i susțin cauza cu prea mult lux de elogii. E bolnav destul de serios și n-are niciun sprijin material de nicăieri. Știi cât este de bun. De aceea mi-am luat libertatea să te rog să-i aprobi cererea².
Cele mai prietenești mulțumiri și afecțiuni.

I.A. Bassarabescu

[Pe plic:] *Domnului Liviu Rebreanu, Președintele Societății Scriitorilor [Români].*
B.A.R., inv. 142137

¹ „Figurant cu replică” în trupele particulare.

² Cererea este adresată romancierului în calitate de o avea în conducerea Direcției Educației Poporului, care, între alte activități de ordin cultural, avea și aceea de coordonare a vieții teatrale.

79

Ploești, 2 mai 1930

Iubite domnule Rebreanu,

Am așteptat și aștept încă, cu prietenească încredere, rezoluția d-tale de pe raportul meu înregistrat la 2712 din 8 IV a.c.

Văd că acum Direcția Educației Poporului, prin adresa nr. 2137 din 29 aprilie, îmi trimite un nou titlu de membru coresp[ondent] onorific pentru orașul Ploești (Cel de la 28 martie, sub nr. 1586 și cartea de identitate nr. 38 îmi acordase drepturi pentru tot jud[eu]l Prahova).

Dar nu e vorba de aceasta.

Principalul e că v-am cerut un permis de cale ferată pe distanța Predeal-București sau cel puțin Ploești – București. Aceasta iese din sfera relei voințe a d-lui Vidrighin¹ și intră în aceea a bunăvoinței d-tale. Un permis Ploești – București costa circa 10000 lei și aceasta cred că o poate face Directorul Educației Poporului pentru un membru corespondent onorific, care, orice s-ar zice – tot are nevoie să vie personal la București și să informeze Direcția cu anumite lucruri în legătură cu delegația cu care a fost onorat.

Adaug că acum, prin desființarea și a carnetelor cu jumătate preț, nu mai pot călători cu reducere nici în calitate de profesor. Trenul îl plătesc întreg ca orice creștin, care n-are nici măcar norocul de a fi copist în redacția unui ziar, ca să se poată bucura de privilegiile acordate gazetarilor. Triste timpuri, în care trebuie să-ți pară rău că ești scriitor și profesor.

De la d-ta aștept însă cu toată încrederea soluția cea bună, mai ales că mi-ai spus că va veni.

Cu cele mai sincere afecțiuni și toată prietenia.

I.A. Bassarabescu
Calea București 27 Ploești

[Pe plic:] *Personal D-sale domnului Liviu Rebreanu, directorul Educației Poporului, Ministerul Muncii, Sănătății și Ocrotirilor Sociale, Bulevardul Elisabeta București.*

B.A.R., inv. 142138

¹ Stan Vidrighin (1876-1956), inginer și om politic de factură național-tărănistă, la acea dată director general al Căilor Ferate Române. Ca fost primar al Timișoarei s-a remarcat prin modernizarea sistemului de aprovizionare cu apă, canalizare, electricitate și transportul în comun.

80

[Ploești, 1930]

Iubite domnule Rebreanu,

Am citit *Originile civilizației*, lucrarea d-lui Al.I. Alexandrescu, ale cărui opere în domeniul social le cunosc și le prețuiesc de altfel de mult timp. E vorba, cum vezi, de un publicist cunoscut în această direcție. *Originile civilizației* e o lucrare de sinteză, bine documentată, metodic expusă și extrem de interesantă.

Prețuind toate aceste calități, nu mă îndoiesc că vei da d-lui Alexandrescu sprijinul de care are nevoie pentru răspândirea ei.

Cele mai prietenești mulțumiri și afecțiuni,

I.A. Bassarabescu

[Pe plic:] *Domnului Liviu Rebreanu, directorul Culturii Poporului, în mână.*

B.A.R., inv. 142142

81

Ploești, 14 XI 1931

Iubite domnule Rebreanu,

După convorbirea noastră la telefon, în aceeași zi, am întâlnit pe stradă pe d-l Măciucescu¹. Deși aveam asigurarea d-tale – lucru sfânt pentru mine – am crezut că nu fac rău să-l rog să mă aștepte marți, așa cum ai hotărât d-ta. M-a surprins însă tenacitatea cu care d-sa s-a pornit să susție că nu vede cum voi putea să încasez banii.

Afară de un singur caz, a adăugat d-sa în cele din urmă, când dl. Rebreanu va plăti de la d-sa.

E drept că nu o dată mi s-a întâmplat, în lumea atât de interesantă a birocrăției, să constat cum afirmările indubitabile ale subalternilor devin *tabula rasa* în urma hotărârii șefilor, care – nu știu cum se face – dar știu totdeauna mai multe decât ei.

Totuși, îmi fac datoria să-ți comunic acest amănunt, deși nu mă îndoiesc că va rămâne fără importanță. Rețin perfect bunăvoința cu care mi-ai dat toate asigurările că premiul prietenului nostru comun va fi achitat marțea viitoare. Am să mă prezint deci la ziua și ora fixată de d-ta la dl. casier, cu toate recomandările sale precaute că e bine să-l întreb mai întâi la telefon „ca să nu mă ostenesc degeaba în caz negativ”. Aștept cu nerăbdare ziua de marți. De altfel, noi suntem doi și d-l casier e unul. Nu se poate să nu-l [rămânem]*, mai ales că i-ai și comunicat premiului confirmarea d-tale prietenească. Respectuoase omagii doamnei.

Cu cele mai sincere afecțiuni,

I.A. Bassarabescu

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, literat etc. strada Tache Ionescu 12 (Cartierul Inginerilor), București s[ectorul] 2.*
B.A.R., inv. 142139

¹ Reamintim că Eusebiu Măciucescu era casierul S.S.R.

82

Ploești, 7 decembrie 1931

Iubite domnule Rebreanu,

Nepotul meu, căpitanul G. Dumitrescu din Sibiu, îmi scrie că a văzut pe dl. sublocot[enent] Radu Vasilescu¹, pe care l-a și înscris în rândul camarazilor lui buni și dragi; aceasta nu numai pentru prietenia mea cu dv., dar și cu afecțiunea directă față de un tânăr ofițer distins.

Din parte-mi, am profitat de această apropiere firească și am răspuns nepotului meu să roage imediat din parte-mi pe dl. Radu ca, în calitate de prieten al lui – și deci și al meu – să intervină pe lângă tenacele său socru, dl. Liviu Rebreanu și să-l roage mai fierbinte decât am fost în stare să-l rog eu, să dau odată dezlegare premiului literar, al prietenului nostru din București. Iar de va fi nevoie, să ceară în această privință și concursul drăgălașei lui soții Puia Vasilescu².

Prin acest procedeu – recunosc – destul de infam din partea mea, de a te da pe mâna propriilor d-tale copii, ca să obțin satisfacție, cred că am izbutit să îngroș gluma și să te înpăimânt. Pot zice că am chiar remușcări. Dar am și o mare mângâiere: că vă scap de telefonul cu care v-am tot făcut să vă sară inima și a cărui greutate începuse să-mi pară că nu e departe de aceea a unui pisălog.

Vinerea trecută am fost la prietenul nostru și când am auzit că nici de rândul ăsta n-a primit nimic, eu – care știam că am vorbit cu d-ta cu câteva zile mai înainte – m-am hotărât să cer ajutorul Sibiului *à mes risques et périls*³.

Dau deci cuvântul scumpilor apărători ai cauzei mele, Radu și Puia, și aștept răspunsul d-tale – de data asta – prin Sibiu. Respectuoase sărutări de mâini doamnei. D-tale toată afecțiunea mea frățească,

I.A. Bassarabescu

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, literat, Președintele Soc[ietății] Scriitorilor Români, strada Tache Ionescu 12 (Parcul Inginerilor), București*⁴.

B.A.R., inv. 142140

¹ Vezi supra din scrisoarea nr. 6..

² După căsătoria cuplului - care a avut ca nași pe Iuliu Maniu și pe Elena Coșbuc, pe sora poetului, tinerii s-au retras o vreme la Sibiu, după care au revenit în capitală, unde L.R. le-a cumpărat o casă în cartierul Cotroceni (actualul sediu al Casei Memoriale Liviu și Fanny Rebreanu).

³ În traducere liberă: *pe răspunderea mea*.

⁴ Încă nu se mutase din cel mai frumos apartament deținut vreodată de Rebreni, după care se va muta în B-dul Elisabeta.

83

[Ploești], 6 III 1941

Iubite domnule Rebreanu,

D-na Ileana Simo¹, de care ți-am vorbit zilele trecute, se prezintă la d-ta ca să arate titlurile ce posedă spre a fi admisă în ceea ce vrea să te roage.

Ai avut – ca totdeauna – marea bunătate să-mi fâgăduiești tot sprijinul d-tale prețios, pentru care îți mulțumesc chiar de-acum, cu toată încrederea și vechia admirație și prietenie afectuoasă ce-ți păstrez neclintit

I.A. Bassarabescu

B.A.R., inv. 142141

¹ Balerină, în apariție în spectacolele trupelor particulare.**NICOLAE BATZARIA*****84**

București, 29 iulie 1930

Mult stimată domnule Rebreanu,

Aducătorul prezentei, tânărul și talentatul literat Alex. Școdranu, fiul unuia din cei mai buni prieteni ai mei, este autorul unei piese de teatru, intitulată *Praguri*, pe care vrea să o prezinte Teatrului Național¹. Am citit o parte din piesa aceasta și m-am convins că întrunește însușiri literare și dramatice vrednice de apreciat și de încurajat.

De aceea, în credința că pun un cuvânt în favoarea unui talent real, îmi permit să te rog cu toată stăruința să dai d-lui Alex. Școdranu tot sprijinul ce-l merită, pentru ca piesa lui să fie admisă în repertoriul Teatrului Național.

Cu cele mai vii mulțumiri,

Al d-tale devotat,
N. Batzaria[Pe plic:] *D omnului Liviu Rebreanu, directorul Educației Poporului etc etc*B.A.R., inv. 142143²¹ În repertoriul Teatrului Național n-a figurat această piesă.² Plicul poartă antetul *Dimineața copiilor*, publicație unde N.B. era director.* Nicolae Batzaria (1874-1952), prozator și publicist, cunoscut în literatura pentru copii și cu numele de *Moș Nae*.**EUGEN BĂDĂRĂU*****85**

MINISTERUL CULTELOR ȘI ARTELOR
Direcțiunea Teatrului Național
din Cernăuți

Cernăuți, 19 iulie 1930

Domnule director general,

Domnul At. Mitric¹, artist al teatrului nostru, a dramatizat romanul dv. *Ion*.

Cum această dramatizare, în caz de aprobarea dv., vroom să o trecem în repertoriul nostru, vă rog să-i fixați o zi de audiență d-lui Mitric când să vie la București pentru lectură și corecturile necesare.

Cu deosebită stimă,
E. Bădărău

B.A.R., inv. nr. 142034

¹ Atanasie Mitric (1902–1943), actor și dramaturg, regizor artistic (fica lui, Livia-Fanny a fost botezată de Rebreni). A mai dramatizat *Pădurea Spânzuraților*, revăzută structural de L.R., cu toate că pe afișe va figura doar numele lui Mitric (vezi la nevoie L.R., *Opere*, vol. 5, p. 657 – 660).

* Eugen Bădărău (1887–1975), fizician, profesor universitar la Cernăuți și București, director al Teatrului Național din Capitala Bucovinei.



86

Cernăuți-nr. 15303, 13 nov. 1930

Director Rebreanu
[Bd.]Tache Ionescu 11
București

Neprimind subvenția octombrie, artiștii în mizerii îngrozitoare. Rog dispuneți cercetarea acreditivului probabil rătăcit.

Bădărău

B.A.R. inv. nr. 142035¹¹Telegramă.

87

MINISTERUL MUNCII, SĂNĂTĂȚII
ȘI OCROTIRILOR SOCIALE
Direcția Educației și Poporului
Regia Autonomă a Teatrului Național
din Cernăuți

Cernăuți, 15 ianuarie 1931

Domnule director general,

Direcțiunea Teatrului Național din Cernăuți a hotărât definitiv ca premiera piesei *Ion* după romanul dvs. să aibă loc în seara de 3 februarie orele 8 ½. De aceea, vă rugăm să binevoșiți a lua parte și dv. la această premieră. Piesa este pusă în scenă de dl. Nello Bucevschi, un tânăr regizor al teatrului nostru care, în trecut, a pus și a montat mai multe piese care s-au bucurat de un frumos succes. De asemenea, am căutat ca să distribuim în rolurile de răspundere pe unii dintre cei mai buni artiști. Spectacolul acesta desigur se va bucura de o frumoasă primire din partea publicului cernăuțean. Vă rugăm, deci, negreșit, să ne comunicați de urgență dacă sunteți dispus să luați parte și la repetiția generală, care va avea loc luni 2 februarie. În caz când la această dată veți fi reținut la București, atunci în ziua de 3 februarie vă rugăm să vă deplasați la Cernăuți pentru ca să puteți asista și dvs. la premiera amintită mai sus.

Primiți domnule director general asigurarea deosebitei noastre stime.

Director
Prof. Dr. Eugen Bădărău

[Adresa:] D-sale domnului director general Liviu Rebreanu București

B.A.R., inv. nr. 142036

IOAN BĂLAN*

88

Lugoj, la 7 Dec. 1939
EPISCOPUL LUGOJULUI

Domnule Rebreanu,

După ce am trăit, în vremea din urmă, vreo 6 ani în străinătate, nu mai cunosc multe rânduiești din țară. Aud că și scriitorii se pot bucura de oarecare pensie, și că Mariu Theodorian-Carada¹, fratele lui Caton², ar fi solicitând – ori dorind – acest lucru. N-am nicio calitate să mă amestec în această chestiune, nici nu sunt chemat să mă rostesc asupra valorii literare a scrierilor lui; ca istorie și drept, desigur că au valoare.

Țin însă să vă fac cunoscut nu scriitorul, ci omul. Era la 1 ianuarie 1919, eu eram la el în casă, invitat la cină. Înainte de a ne așeza la masă, vin la el vreo 3-4 oameni, cari cârmuiau în acea vreme destinele Băncii Națiunii, la care Marin era președintele consiliului de administrație. Din camera vecină se auzea toată discuția lor. Oamenii aceia – unii mai trăiesc – i-au oferit lui Theodorian, că-i dau în numerar un million, cât făceau depunerile și acțiunile lui, numai să tacă. Omul n-a tăcut, și așa a pierdut atâta avere.

Tatăl lui Theodorian n-a fost sărac, însă a avut pe Ioan, un frate bolnav, și pe Caton, și pe Ștefan, cari au mîncat toată averea părintească, el rămânând numai cu ce a putut agonisi el și cu ce i-a dat mătușa sa, care l-a adoptat.

Repet că n-am nicio calitate să-mi spun cuvântul. Însă, am încrederea în bunătatea d-tale și, dacă legile d-voastre prevăd cazul lui, cred că se face un bine acordându-i-se pensia cerută.

Rugându-vă să-mi iertați acest mic “deranj”, vă rog să primiți sentimentele mele de deosebită afecțiune ce vă păstrez.

Ioan Bălan
Episcopul Lugojului

B.A.R. inv. nr. 142043

¹ Mariu (s) Theodorian – Carada, (1868-?), publicist. La data solicitării unei pensii pentru activitatea desfășurată 71 de ani, fiind autorul multor scrieri juridice, beletristice și de istorie, între care cele cu privire la trecutul bisericii se impuneau prin tematica abordată.

² Caton Theodorian (vezi supra).

* Ioan Bălan (1880-1959), episcop romano-catolic, martor al credinței, condamnat în vechiul regim la temniță, între zidurile căreia a și murit.

89

Lugoj, la 21 febr. 1940
EPISCOPUL LUGOJULUI

Domnule Rebreanu,

Vă rog foarte mult ca să luați domnia voastră în mână chestia pensiei domnului Mariu Theodorian Carada. Acest om, cu cinstea lui, a sărăcit. În scrisul lui e cea mai bună credință. Dacă permite statutul dv. participarea lui la pensie, oricât de modestă, vă rog să o faceți, căci omul are “lipsă” de aceasta.

Iertați-mi intervenția, cred însă că fac un bine.

Cu cele mai distinse sentimente¹.

Episcopul Bălan

B.A.R. inv. nr. 142044

¹ Reamintim că la data emiterii ambelor scrisori ale episcopului Bălan, L.R. nu se mai afla în conducerea breslei scriitoricești. Presupunem că a transmis cererea în cauză eminentului latinist N.I. Herescu (1903-1961), ultimul președinte al fostei S.S.R. În cadrul acestei instituții se afla o comisie special alcătuită pentru acordarea unor pensii speciale. Între cei care s-au bucurat de acest sprijin se numărau însuși L.R., împreună cu soția Fanny (La casa memorială din Prislop se află cererile lor și deciziile de pensionare, semnate la data de Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, ș.a., documente donate de Marcel Zambaccian, nepotul renumitului colecționar).

IOAN BĂLAN*

90

București, 20 mai 1941
Strada Chișinău 31

Mult stimat domnule director general,

Ieri am avut o convorbire cu dl. inspector de la direcțiunea dvs. și m-a invitat pentru joi la ora 11. E vorba de cei 12 soliști ce-i cerusem de la dvs. (respectiv de la Opera Română) pentru premiera ce urma să o fac la Deutsches Opernhaus în Berlin.

D-sa mi-a făcut mai multe obiecții, în special cea de presă, că n-am dat interviuri, notițe etc. E o eroare între felul de a concepe viața artistică în România și Germania. Aici se face multă vâlvă - pentru nimic - acolo se lucrează, iar rezultatul se critică de cei în drept.

Când am proiectat acest turneu era *Era legionară*, din care și eu întrucâtva făceam parte. Deoarece Deutsches Opernhaus mi-a aprobat cât și Ministrul Propagandei e în plin interes – nu vream să pierd ocazia să dau și artiștilor români posibilitatea să cânte la Berlin, chiar acum când Legiunea e disprețuită, iar Codreanu¹ numai există ca personalitate cunoscută în Germania. Așadar, ceea ce am făcut era un *gest* în numele lui, pe care îl cunoșteam din Germania și dacă am [recurs]* la *Cererea* de la dvs., era numai o continuare...

Opera se va juca și fără concursul dvs., căci ea conține prea multe probleme, iar germanii au depus o muncă apreciabilă în această afacere.

Relativ la mine: n-am pus niciun temei în presă. Dacă citiți lexiconul lui: *Prof. Dr. Wilhelm Altmann*, (îl găsiți pe la Jean Ferrier), vedeți imediat unde m-am născut, ce studii am, și ce am scris până azi. Se află în Arhiva Compozitorilor români și câteva critici – dar astea le-am trimis relativ la funcțiune și nu să-mi fac „reclamă” în țară. Vă rog să nu vă faceți o părere greșită despre mine, însă repet încă o dată, cum am mai spus și d-lui Inspector (regret că i-am uitat numele) n-am venit în Țară “să-mi fac reclamă”, nici să caut o existență, ci din cauzele cunoscute, în general, - iar tot ce scriu eu este proprietatea editorilor mei germani. Chiar lucrările de la Filarmonică le voi lua înapoi, nefiind plătite și plecând acum, cine știe dacă vom mai avea posibilitatea în viitor să mai stăm de vorbă, căci

domiciliul meu va rămâne mai departe la Berlin. De altfel, Premiera acestei *Trilogii* am pus-o *sub protecția ministerului Propagandei din Berlin* și deci, Presa română poate scrie: *ad libitum*².

Ori editorii germani nu cărau milioane (căci până în prezent sunt 34 lucrări simfonice tipărite, încă vreo 6 la tipar, plus *Trilogia*) într-un compozitor de duzină. Cred că dvs. ca scriitor înțelegeți mai bine această problemă!

Voi da joi pe la Direcția generală și sunt curios de rezultatul ce-l voi avea, dar vă spun dinainte că ceea ce am făcut nu era decât un gest în amintirea lui Codreanu, cum și simfonia mea, 6 septembrie 1940³, care va apare la Berlin, nu este decât o amintire la personalitatea lui: Toate acestea spre clarificare.

Cu toată stima,
Ioan Bălan

B.A.R. inv. nr. 142045

¹ Corneliu Zelea Codreanu (1898-1938), conductor al mișcării legionare, asasinat din ordinul lui Carol al II-lea, când în fruntea Ministerului de Interne se afla Armand Călinescu (1893-1939), asasinat în replică.

² După plac.

³ La 6 septembrie 1940, regele Carol al II – lea a fost obligat să abdice, lăsându-l ca urmaș la tron pe fiul său, Mihai I.

* Compozitor minor, inexistent în enciclopediile și dicționarele de specialitate românești, neidentificat nici în discuțiile cu diverși istorici ai domeniului muzical.

MARIA BĂLĂCESCU*

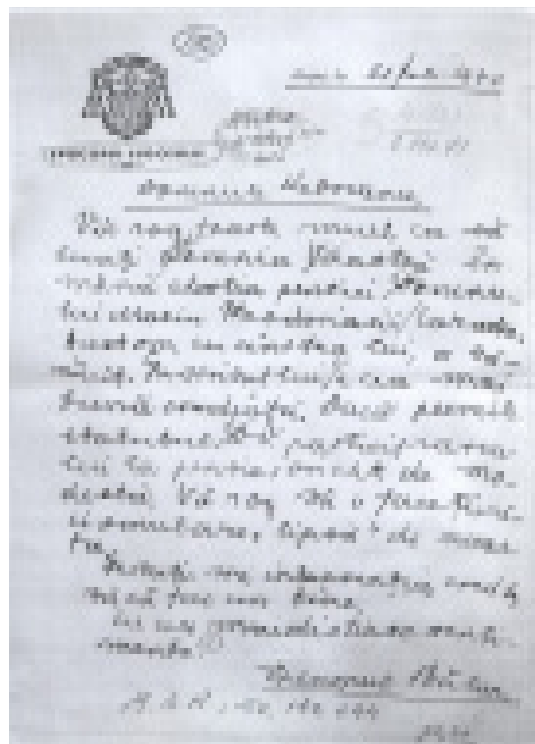
91

București, [1928-1929]¹

Domnule Director,

Am fost mirată văzând că vineri în *Rodia de aur*² joacă din nou d-ra Milicescu. Era rândul meu. Și cred că eu, care aveam dublarea oficială, care sunt cu un grad superior, care am avut o presă excelentă în acest rol, nu merit să fiu veșnic dată la o parte. Am jucat acest rol de două ori și d-ra Milicescu de 10 ori. Și înainte de concediu meu eu am jucat o dată, dânsa de trei ori. Pentru ce acest lucru, după propria dumneavoastră declarație: rolul titular rămâne dumatilă, nemaijucând Puia Ionescu³ și persoanele care triplează vor juca mai rar. Iar punând ipoteza că d-na Băltățeanu⁴ nu mai poate juca cu mine, era foarte simplu să joc și eu cu d-na Cernea⁵, care joacă rolul partenerului. Cer doar să faceți dreptate.

Mulțumindu-vă dinainte
Cu deosebită stimă,
Maria Bălăcescu



[Pe plic:] *D-sale domnului director general al Teatrului Național, Loco.*

B.A.R., inv. 142142

¹ Dată sugerată de calendaristica repertoriului din primul directorat al lui L.R. la conducerea Teatrului Național.

² Feerie în versuri de Adrian Maniu (1891-1968) și Al. O. Teodoreanu (1894-1964).

³ Puia Ionescu, căsătorită cu actorul N. Mihailide (pentru îndrăzneala de a fi îndrăgit pe L.R., avea să suporte în plină stradă „reproșurile” d-nei Fanny Rebreanu).

⁴ Totuna cu actrița Angela Luncescu (nume păstrat și pe afișele teatrului).

⁵ Soția actorului Ilie Cernea, ambii în personalul Teatrului Național.

* Maria Bălăcescu, artistă a Teatrului Național.

TEOFIL BĂLIBANU*

92

Șimleul Silvaniei
8 nov. 1933

Prea ales fiu al Ardealului,

Vă rog să nu zâmbiți la această expresiune a bucuriei mele că romancierul Liviu Rebreanu este fiu al Ardealului și al bisericii unite¹. Nu vă supărați – nici pentru faptul că, prin rândurile mele, vă răpesc prețioase clipe în cari, poate, vă gândiți la alte creații literare... Îndrăznesc a face aceasta având în vedere că cunosc de tot bine pe sora d-voastră: Livia și sunt în raporturi de tot amicale atât cu domnia sa, cât și cu stimatul și iubitul ei soț, dl. Ovidiu Hulea². Ambii sunt colaboratori foarte [...] ai revistei *Flori de crin*³, care apare la Șimleul Silvaniei și pe care am plăcerea de-a o conduce eu. Deodată cu scrisoarea aceasta trimit și câteva numere de revistă, ca să o cunoașteți și să-i vedeți colaboratorii și conținutul. Avem – slavă Domnului – colaboratori distinși, în rândul cărora, de acum, am vrea să fie și distinsul scriitor Liviu Rebreanu. Nu v-am scris până acum deoarece îmi era frică de un eventual refuz, dacă nu mă cunoașteți. Acum vă scriu cu toată încrederea, deoarece sora d-voastră m-a asigurat că *sigur* vă voi primi colaborarea. Mi-a spus că și d-sa o să vă roage și va fi imposibil ca d-voastră să nu-i împliniți rugămintea ei⁴. Dacă nu vă veți supăra însă revista noastră – vreau să precizez – este revistă creștină; publică tot felul de articole literare, filozofice, pedagogice, sociale, etc., tuturor le pune o singură condiție: să fie scrise în cadrele credinței și mai ales *moralei* creștine, chiar dacă nu sunt direct religioase.

Nu mă îndoiesc că sora domniei voastre va avea dreptate și având în vedere scopul măreț pe care-l urmărește revista *Flori de crin* (vă rog citiți „Scopul revistei”, pag. 2) în timpul cel mai scurt posibil voi primi răspunsul dorit. Vă rog foarte mult ca colaborarea domniei voastre să o inaugurați printr-o frumoasă bucată literară de Crăciun (numărul de pe decembrie) și de Anul Nou (ianuarie)⁵.

Primiți, vă rog, mulțumirile mele sincere anticipat și asigurarea celor mai alese sentimente cari vi le păstrează,
Pr. Teofil Bălibanu

Redactorul resp[onsabil] al Flori - lor de crin

[Pe plic:] *D-sale domnului Liviu Rebreanu, romancier, București, str. Pietății 28, Sectorul III..*

B.A.R., inv. 142146

¹ Din această pricină – ca să nu-i spunem „vină” – patriarhul ortodox Miron Cristea, tot ardelean, a refuzat cu ani în urmă numirea lui L.R. ca secretar general al Ministerului Instrucțiunii și Cultelor, deși primul-ministru, Iuliu Maniu, era la rândul său „unit”.

² Ovidiu Hulea (1892-1952), profesor, directorul liceului din Aiud, poet și om politic local, activitate pentru care avea să ajungă și deputat.

³ Dintre autorii cunoscuți menționăm pe Ion Agârbiceanu și Vasile Militaru.

⁴ Cu toate acestea, L.R. nu va răspunde solicitărilor.

⁵ Cu ani în urmă, L.R. intenționase să scrie o carte cu tematică religioasă, intitulată *Clipe de întremare sufletească*. Din ea a publicat fragmentul *Mântuirea o aduce singură credința*, în revista *Chujul creștin*, III, nr. 14, 11 apr. 1937 (episod reluat din ziarul *România*, I, nr. 11, 6 ian. 1924, unde s-a tipărit cu titlul *Puterea credinței* (vezi L.R., *Opere*, vol. 16, p. 207-209). Spre sfârșitul vieții, romancierul va publica și alte articole în genul celor dorite de preotul din Șimleul Silvaniei, cu prilejul sărbătorilor pascale (vezi ibidem, *Sărbătoarea bunei speranțe și Marea înviere*).

* Preot și publicist. Împreună cu P. Teofil au editat o revistă lunară *Flori de crin*, care a funcționat pe plan local între mai 1932 și dec. 1935.

NICOLAE BĂLȚĂȚEANU*

93

[Tecuci, 12 III 1930]¹

Vă scriu după 10 zile de turneu, din librăria orașului unde se vând cărțile d-tale cu succes. Am întrebat peste tot și peste tot *Pădurea Spânzuraților*², *Ion*³ și *Crăișorul*⁴. Se vând admirabil. Turneul e relativ din toate punctele de vedere. Sărutări de mâini lui Fanny și pe dv. vă sărut la fel.

Bălățeanu

[Pe cartea poștală ilustrată:] *Domnului Liviu Rebreanu, directorul Educației Poporului, Bulevardul Elisabeta (în Ministerul Sănătății), București.*

B.A.R., inv. 142148⁵¹ După datarea poștei.²⁻⁴ Romane apărute inițial în anul 1920 (*Ion*), 1922 (*Pădurea Spânzuraților*) și 1929 (*Crăișorul Horia*), ulterior reeditate.⁵ Carte poștală ilustrată cu legenda: Tecuci, Biserica Sf. Ion, Catedrala orașului.

* Nicolae Bălățeanu (1893-1956), actor, societar al Teatrului Național. De reținut că el a interpretat rolul lui Puiu Faranga, în filmul *Ciuleandra*, inexistent în arhive.

IOAN GH. BĂNCIULESCU*

94

3 mai 1942

Sălașul de Sus, jud. Hunedoara

Prea stimate d-le director general,

Vă scriu din Ardealul care, deși s-ar vrea prezent în ziarul ce-l conduceți, totuși, printr-un concurs străin de sentimentele d-voastră, este și continuă să fie absent¹.

Personal am avut prilejul, în decembrie (anul trecut), adică atunci când hotărâserăți reorganizarea redacțională a ziarului, să vă împărtășesc unele (multe) observațiuni în strânsă legătură cu bunul mers pentru a da, cu adevărat, viață *Vieții*. Mi-ați spus, atunci, că veți cerceta și aprofunda cauzele, iar la nevoie mă veți chema, mai precis mi-ați făcut invitația de a sta lângă dvs. dându-vă concursul. Eram, poate, indicat prin vârsta, experiența profesională și îndeosebi rezultatele obținute direct, în scurtul răstimp de câteva luni, cât mi se încredințase secretariatul ziarului (pentru provincie).

Mă refer la aprecierile și mărturiile camarazilor de redacție (minus ale lui Biciolla² care, o afirm, omoară ziarul), plus ale prietenului și bunului, tânăr dar talentat coleg ardelean George Sbârcea³.

Cum *de patru luni stau deoparte* și am putut observa activitatea *ziarului*, vă scriu din Ardeal, arătându-vă realitatea și adevărul crud – *Ziarul scade în tiraj și în simpatia cititorilor*.

Nu căutați cauzele în alte direcțiuni ci într-una singură: dezinteresul redacțional față de provincie.

D-voastră mai bine decât oricine cunoașteți mentalitatea gazetarului bucureștean. Or, un ziar nu poate via, exista, decât numai prin provincia ce constituie plămâniul lui.

În cazul când socotiți că puterea mea de muncă (verificată) și experiența mea vă pot fi, încă -, de folos – cu obligația formală ce mi-aș lua să redresz situația în 2 luni maximum – atunci vă rog să binevoiți a mă aviza, printr-o carte poștală, pe adresa de mai jos, cunoscând că nu-mi doresc a vorbi decât numai cu d-voastră personal (fie acasă la dvs., fie la redacție).

Încredințându-vă de cele mai bune, sincere și frumoase gânduri, ca ziarist profesionist, legat sufletește de ziarul care are în fruntea lui pe marele nostru îndrumător – primiți, vă rog, domnule director general, asigurarea considerațiunei ce vă păstrez.

Ioan Gh. Bănciulescu
București, str. Cobălcescu 5



Dumitru-Mircea BUDA

Autoficțiune și distopie

Despre cum ar fi putut arăta (dar, de fapt, despre cum arăta cu adevărat, la tinerețe) portretul de artist, mai precis de romancier, al Monicăi Lovinescu ne vorbește în modul cel mai concludent cu putință romanul publicat, în sfârșit în românește, în 2007, și al cărui titlu e în sine greu de tradus – titlul original e *Mots-à-mot* iar echivalarea sună, e-adevărat, poetic, *Cuvântul din cuvinte*¹. Sub semnul lui *what if* – ce ar fi fost dacă?, a și fost citit, de altminteri, romanul acesta de debut refuzat al scriitoarei, cam de majoritatea comentatorilor. Tuturor, povestea acestui manuscris care s-a păstrat pentru a fi restituit (într-o tradiție a Generației Războiului care a cunoscut de altfel asemenea precedente, și încă notabile, în cazurile lui Alexandru Vona sau Pavel Chihaia, de pildă) le-a ridicat această problemă a virtualei fețe a culturii române în ipoteza că totalitarismul românesc nu s-ar fi interpus, atât de brutal cum a făcut-o, în calea evoluției ei naturale.

Despre Monica Lovinescu, Ioana Pârvulescu chiar are o viziune provenită din această mică utopie intelectuală, mărturisindu-ne, în cronică pe care o dedică romanului², că „În reveriile mele o văd pe fiica lui E. Lovinescu și asistenta lui Camil Petrescu de la Seminarul de Artă dramatică ajungând o regizoare cunoscută, dublată neapărat de o romancieră. I-am citit cândva un microman, *În contratimp*, peste care am dat în câteva numere succesive din Revista Fundațiilor Regale, dar de care autoarea nici nu mai vrea să audă. Acum, după *Cuvântul din cuvinte* înțeleg de ce. Proza ei interbelică era o joacă vag-sentimentală, în limitele obișnuite ale literaturii feminine tinere din epocă. *Cuvântul din cuvinte* e, în schimb, o carte cu miză maximă. Îndrăzneță stilistic, originală și bătaioasă”³.

Mult mai rezervat, Tudorel Urian crede că romanul are „calități literare discutabile (cu sensul pozitiv că pot genera discuții)” și e încrezător „în șansa de document a cărții”, ca „alternativă ingenioasă și demnă la festivismul pășunist al literaturii „proletcultiste din anii ’50”⁴.

Dar nici el nu scapă de tentația de a problematiza virtualitatea devenirii scriitoarei într-un destin alternativ, când n-ar fi existat aventura Europei Libere – „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 (...) și dacă nu și-ar fi ocupat infimul timp liber rămas la dispoziția sa cu redarea amănunțită în jurnale a tot 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?”⁵

Ambii comentatori conchid că avem de-a face cu un prim roman politic esopic scris în literatura română modernă, dar și asupra acestui detaliu Tudorel Urian e circumspect, bănuind publicul de azi de incompatibilitate

cu o asemenea țesătură epică.

Oricum, romanul nu întâlnește doar consens, iar la polul celor care îi resping vehement calitățile estetice se află, poate în termenii cei mai duri, Mihai Iovănel, care, în comentariul lui din *Gândul*⁶ e cât se poate de radical în contestare încă din fraza de început: „Monica Lovinescu este un prozator remarcabil în jurnale și în memorii: nu același lucru se poate spune despre acest roman scris în franceză, refuzat în 1955 de Editura Denoel și publicat acum, tardiv, de Editura Humanitas”⁷.

Argumentele lui Mihai Iovănel pleacă de la ambiguitatea de formulă a cărții. El decretează sec: „Cartea nu are valoare nici ca roman realist-descriptiv (totul fiind spus pe ocolite, ambiguizat, ascuns în subsol, tradus în simboluri), nici ca roman parabolic (parabolele fiind puerile, lipsite de alonjă, chiar rizibile, diversele influențe – din literatura absurdă, de pildă – sunt preluate la modul minor)”⁸.

Trăgând linie, romanul „oferit spre publicare unei edituri românești, oricare ar fi ea, ar fi respins – dacă ar avea alt autor” și nu e valabil nici baremi ca document. Sau ar putea fi, mai adaugă ironic Mihai Iovănel, dar numai „într-un doctorat despre Istoria Manuscriselor cu Autori Români Respinse de Edituri Franțuzești”⁹.

Dar oare ce anume din alcătuirea acestei parabole a totalitarismului să fie atât de deranjant anti-estetic încât să poată genera contrareacții ca aceasta? Evaluarea valorii pe care susține că o face Mihai Iovănel e cel mult ridicolă, pentru că el nu aduce de fapt argumente estetice negării, însă tipul lui de reacție pornește cel puțin din două prejudecăți cărora romanul li se expune: aceea a inadecvării unui roman de tinerețe a unui autor încă neformat pentru reeditarea în prezent și aceea, semnalată, de altminteri, de Tudorel Urian, a indispoziției pentru esopicul acestui roman, pe care de altfel Mihai Iovănel recunoaște deschis că nu-l acceptă, neînțelegându-i relevanța pentru carte.

Mihai Iovănel ține, de altminteri, să reia polemic detaliul respingerii cărții, în anii ‘50, la o editură pariziană. Uită însă că motivele nu trebuiau să fie estetice, pentru un asemenea refuz, cel puțin nu în atmosfera pro-comunistă a vieții intelectuale pariziene, care nu era pregătită pentru asemenea experiențe antiutopice în plină efervescentă a stângii.

Dar inadecvarea din care se naște lectura în răspăr vine și din dificultatea de a accepta azi utopiile, din abstracția în care ne plasăm față de realitatea la care ele făceau, în secolul trecut, referire încifrată.

Adevărul e că unii din contestatarii romanului dau și senzația (dacă nu recunosc cinstit) că vorbesc din auzite. Chiar Paul Cernat, după ce admitea că nu citise romanul, recomandă ca „acest roman să fie citit cu exigență și obiectivitate pentru ceea ce reprezintă în sine, nu pentru că aparține doamnei Monica Lovinescu”¹⁰.

Dintre mefienți, se mai remarcă și Alexandru Matei, care, tot în *Cotidianul*, își exprimă speranța de „a nu se face confuzie între valoarea omului și a disidentului Monica Lovinescu și valoarea romanului”, spunând că „ar fi trist să se extindă prestigiul ei de intelectual asupra



Humanitas, București, 2007

Constantin BLĂNARU

Un valoros constructor în roman

*Când ne vom întoarce** atestă, ca și *Ecluză* (2006), că autorul, Radu Mares, este un valoros constructor în roman. În primul transpune imaginar, în reliefuri pregnante, lumea din nordul Bucovinei deceniului patru al secolului trecut reprezentată de personaje viguroase cu o educație aparte, cea bucovineană. Protagonistul, tânărul Gavril M., fiu de țăran, format la Cernăuți de un mentor și dedicat administrării unei ferme agricole, urmează o experiență temeinică aptă de înnoiri. În pofida secetei care l-a întâmpinat la sosire, el reușește să dea o nouă noimă tradiției din fermă, optimizează condițiile de viață și de muncă pentru zilierii „regățeni”, în scurt timp inițiază în întinsul stepei o livadă de piersici și, datorită surprinderii inspirate de către autor a dinamicii vieții interioare și a acționalului, dovedește trăsături bucovinești autentice, dintre care se detașează independența firii, o anumită impetuozitate, înțelegerea cutumelor (vizitarea școlii și primar), inaderența la inerțiile cezaro-craiești relicvare și la rigiditățile contabilului, dezavuarea politicii (identificată cu legionarismul) și a conformismului (practicarea tarokului la modă), sociabilitatea reticentă, unele răsfrânte în jur deformat (la soțiile celor enumerați), altele stimulând respect la săteni (ridicarea pălăriilor și plecarea capetelor când apare el, „domnișorul”), iar altele în mirarea că este prea grăbit (la contabilul anchilozat în obiceiuri automatizate). Nu lipsesc mărturiile privind viața religioasă: învățarea rugăciunii, ducerea lui de către mamă, când era copil, la mănăstiri și biserici, la un „cititor în Carte” și la un „rus” de o sută de ani, la „descântătoare” și „ghicitoare”; frământările pentru reconstruirea bisericii arse și rămase în paragină după război; pocăirea mamei și a surorilor, defavorabilă imaginii lui, iar la fermă, neîncrederea, dar și tolerarea practicilor vrăjitoarești ale Tinei pentru a aduce ploaia, maslul făcut de preoții din zonă în același scop etc., toate făcând parte dintr-un climat de datini, eresuri și mentalități aflate într-o simbioză a multinaționalului și a ospitalității bucovinene (de la hram, din „târgul de vineri”). Peregrinările cu „călugărașul” au fost prilejuri de cristalizare a eului, de delimitare de acesta și de fostul coleg de școală Aurel Știr, legionarul, datorită luminii venite din „adevărul nestruciat al lumii”, pe care vrea să-l păstreze.

Când ne vom întoarce este și un frumos roman de dragoste. Regula veche a cererii aprobării părinților pentru a merge cu iubita la bal îi ocazionalizează lui Gavril cunoașterea unei familii „de nemți” bogată (cea a Katriei), în care, spre mirarea și a acesteia, amfitrionul ține să vorbească în limba germană (tradusă), semn al orgoliului „de clasă”. Autorul zăbovește asupra pregătirii unui prânz cu oaspeți, a obiceiurilor de nuntă și de înmormântare

iluzie, la imaginația unei vieți reale.

Detaliile de coșmar ale distopiei din *Cuvântul din cuvinte* sunt fixate în limbajul avangardist al lui Urmuz și în umorul negru al autorului Fuchsiadei. Dar mecanomorfica acestuia devine ritual al torturii, al agresiunii fizice și psihice în romanul Monicăi Lovinescu, în care oamenii li se umflă capetele, pentru a li se testa rezistența, sunt obligați să se plimbe pentru a trăi iar lumea aceasta inventată în care se vorbește despre doctrine și se moare generalizat, în care singura protestatară dispăre și lasă în urmă doar țipătul, începe să semene tot mai mult cu un spațiu real, cunoscut dacă nu din experiență atunci din istoria contemporană, acela al comunismului.

Note:

¹ Monica Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*, Editura Humanitas, București, 2007

² Ioana Pârvulescu, *Povești pentru adulți*, în *România literară*, nr. 30/ 2007 (text ce reia prefața cărții)

³ *Ibidem*.

⁴ Tudorel Urian, *Cealaltă Monica Lovinescu*, în *România Literară*, nr. 32/ 2007

⁵ *Ibidem*.

⁶ Mihai Iovănel, *Monica Lovinescu: Cuvântul din cuvinte*, în *Gândul*, 13 aug. 2007

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Mihai Iovănel, *art. cit.*

¹⁰ Paul Cernat, în *Cotidianul* / 6 august 2007

¹¹ Alexandru Matei, *art. cit.*

¹² Ioana Pârvulescu, *art. cit.*

¹³ Serenela Ghițescu, *Prima piesă din puzzle*, în 22, nr. 36/ 4-10 septembrie 2007

¹⁴ *Ibidem*

¹⁵ Lidia Bodea, *O vocație temperată voluntar*, în *Observator cultural*, nr. 383/ august 2007

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Cristian Teodorescu, *Cuvântul din cuvintele Monicăi Lovinescu*, în *România Literară*, nr. 33/ 2007

¹⁸ Monica Lovinescu despre romanul său „Cuvântul din cuvinte”, interviu de Cristian Teodorescu în *Contrafort*, nr. 9 (155)/ septembrie 2007

* Monica Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte*, Editura

calității de romancier”¹¹

Chiar și Ioana Pârvulescu admite riscul ca tipul acesta de proză să nu fie receptat corespunzător în prezent: „Nu știi, scrie ea, dacă generațiile care n-au trăit comunismul vor decoda la fel ca noi, cei care l-am trăit, acest mic roman amar. Dar cred că el poate fi citit și de neavizați, așa cum publicul din 1932 citea, să spunem, *Brave New World* de Huxley”¹²

Foarte echilibrat e comentariul din 22 al Serenelei Ghițeanu, care citește romanul în compania celor două experimente similare de distopie ale lui A. E. Baconski și Bujor Nedelcovici și propune soluția de valorizare a textului prin montaj dramatic.¹³

„Citind astăzi *Cuvântul din cuvinte* al Monicăi Lovinescu, spune Serenela Ghițeanu, reasezăm prima piesă din acest puzzle al distopiilor românești la locul care i se cuvine: primul în ordine cronologică. (...) Discursul e unul specific dramaturgiei, cu retorica sa aparte, iar opțiunea autoarei este perfect explicabilă prin activitatea ei ca asistentă a lui Camil Petrescu (...) apoi prin aceea de om de teatru în diverse companii teatrale din Franța”¹⁴

Tentației de a citi romanul în compania lui Orwell îi cedează Lidia Bodea în comentariul ei din *Observator cultural*¹⁵. Ei i se pare că, „dacă ar fi fost să apară în Franța, în anii 50, când a fost de fapt scris, în limba franceză, *Mots-à-mot* al Monicăi Lovinescu ar fi făcut pereche perfectă cu Orwel, 1984”¹⁶. Și, de îndată, dă un citat, dintre multele altele, în care Monica Lovinescu se referă la Orwell, pentru a cărui carte scriitoarea are un adevărat cult și căreia, în primul volum al *Undelor scurte*, îi putem găsi una dintre cele mai rafinate analize în cheie de lectură politică.

După echivalarea cam hazardată cu 1984-ul orwellian, Lidia Bodea vine totuși cu sugestii meritorii, cum e aceea a probei decontextualizării și a încercării unei lecturi în altă cheie decât aceea a parabolei unei lumi totalitare.

Prins și el în mirajul, pe care tot Monica Lovinescu însuși l-a inițiat (într-un interviu pe care vom menționa în continuare), al imaginării unui destin de prozatoare pentru autoarea acestui experiment distopic, Cristian Teodorescu remarcă soarta în sine a manuscrisului, care, spune el „ar fi meritat ea însuși o carte pereche”¹⁷. Ar fi fost o carte, fără îndoială, destul de plictisitoare, pentru că n-ar fi avut decât de consemnat și de speculat motivele unui refuz editorial – motive de altfel absolut evidente, într-un deceniu când viața culturală franceză era bine cantonată înspre extrema stângă iar apoi ar fi descris păstrarea manuscrisului în arhiva celor doi scriitori până la publicare.

Întrebată, într-un interviu din august 2007, cum anume a scris romanul, Monica Lovinescu declara că „A fost dicteu automat. Venea prima frază și nu o cunoșteam pe a doua. Eram pur și simplu „inspirată” (...) nu eram conștientă că scriu o parabolă a lumii comuniste”¹⁸. Desigur, confesiunea ar trebui, credem, luată în considerare cu precauție. Ni se pare foarte puțin probabil ca utopia negativă din *Cuvântul din cuvinte* să fi fost rodul exclusiv al hazardului suprarealist căruia Monica Lovi-

nescu îi dedică post-factum paternitatea cărții. Elaborarea dramatică și simbolică a romanului, simetriile parabolei cu realitatea totalitarismului comunist indică în cu totul alt sens. Dar, desigur, declarația poate fi luată drept semnificativă pentru aspectul stilistic, într-adevăr dând această senzație de dicteu automat, de scriere dintr-o răsuflare, în regim de urgență, a frazelor.

Construit pe o tensiune în creștere, romanul cuprinde douăzeci și unu de capitole ordonate de o logică a absurdului, o naratoare anonimă înregistrând mutațiile neverosimile pe care universul cotidian le suferă. Geografia e supusă nivelării și dispar munții, oamenilor le sunt înlocuite capetele, li se impun interdicții, sunt anonimizati, depersonalizați. Spectrul delictului, care poate răsări de oriunde și oricând, cuprinde întreaga lume, inclusiv scrisul și literele. O faună care frizează horror-ul se strecoară în lumea romanului, simbolizând întregul aparat opresiv al Securității, iar discursul public devine tipic unei societăți totalitare. După ce o față nevinovată e torturată, tensiunea în fierbere a cărții atinge paroxismul, e realizată o descriere a dictaturii ca o lume pe dos iar finalul romanului vizează condiția căzută și ea în absurd a scribului, pus să înfrunte cenzura cuvântului scris prin delicatele operațiuni de aproximare și substituție a ceea ce poate fi intolerabil în text.

Desigur, vorbim despre o distopie, o „utopie neagră”, cum o numește Ioana Pârvulescu, care vine pe o descendență orwelliană și huxleyiană: această societate imaginată a cărții denotă un sistem totalitar din lumea reală, descriind mecanica diabolică a suprimării libertății, a supravegherii și constrângerii, metamorfoza lui într-un om dictat de sistem etc.

Dacă e, într-adevăr, primul roman de acest tip din literatura română, nu e, în niciun caz, și ultimul. Și nici singurul din secolul XX. Cel puțin două alte romane distopice celebre sunt scrise sub comunism – unul e *Biserica Neagră* a lui A. E. Baconsky, iar celălalt, *Al doilea mesager* de Bujor Nedelcovici. Ambele constituie eșecuri editoriale – al lui Nedelcovici apare și e premiat în anii ‘80 în Franța, dar restituirea lui în România, prin publicarea după 1990, trece fără ecouri. La fel cum fără ecouri vede lumina tiparului și romanul lui Baconski ce fusese respins de cenzură.

Cuvântul din cuvinte e, față de aceste două romane distopice, mult prea puțin epic. Alcătuirea lui e mai degrabă dramatică, monologică, și pare gândit pentru o premisă scenică. Fără îndoială că e rodul pasiunii pentru dramaturgie și a emulației lui Camil Petrescu. Domină o senzație a alienării subiectului narator, care monologhează despre propria condiție într-o realitate care i-a răpit familia și apropiații, dar și identitatea. Țara romanului Monicăi Lovinescu nu are nume, tot așa cum și protagonistul-narator e un anonim. Dar epoca are – acela de „era ginandrelor”, denumind alegoric, fără îndoială, comunismul. Viziunea devine terorizantă și obsesivă, pe măsură ce țara aceasta distopică se aseamănă tot mai mult unui coșmar. Oamenii sunt uciși pentru o frază, după legitați dictate de absurd, se suprimă memoria – iar dreptul la viața normală e și el îngrădit. Ei sunt forțați la

Singer”

Arta Popescu (Societatea Adevărul, 1994) e iubirea mea imposibilă; iubirea livrescă ce m-a așezat pe un alt plan existențial, afectiv și intelectual când abia aveam 17 ani și devoram volume întregi de poezie; dar care m-a și coborât – cum foarte puține cărți au făcut-o, de-a lungul vremii – în cel mai adânc abis, în cel mai mare hău și-n frici, spaime și angoase pe care a trebuit să le sublimesz și să le transform în evoluție spirituală. Mă întorc periodic la ea, cu emoția reîntâlnirii, cu nodul în gât al reiterării celor câteva adevăruri fundamentale și deloc comode, cu dorul unei autenticități rar întâlnite. *Arta Popescu* e pastila amară pe care mi-e greu s-o înghit, cu care corpul meu se luptă de la început, dar care știu că mă va face bine, e catabaza mea obligatorie.

Sunt două nume la care mă gândesc, atunci când încerc să înțeleg esența neamului ăstuia din care facem parte: Caragiale și Popescu (și, nu întâmplător, ultimul se întoarce mereu la primul, îi pastșează discursul, îi împrumută tonul și inflexiunile, se scaldă semantic în aceleași ape, câteodată parodic și ironic, câteodată asumat și responsabil). Și textul emblematic din acest punct de vedere este *Trebuiau să poarte un nume*, mică dar exhaustivă oglindă a psihologiei naționale: se vorbește aici de „o țară frumoasă și tristă în care mai toți oamenii erau condamnați la crâșmă pe viață”, de „cimitire desfundate, săpate cu buldozerul”, de copiii cerșind și suferind, de mame care-și alăptează pruncii cu lacrimi din colțul ochilor. Se vorbește de *Miorița* (doar ne revendicăm oficial spiritualitatea din acest mit național), într-un registru sec, voit-banalizant și rezumativ, care derapează caragialian doar când oii primordiale îi sunt puse în gură următoarele cuvinte: „Mangafaua mea, cel mai sacru amor, m-a tradus cu o mândră crăiasă, cu a lumii mireasă. Sunt singură și ambetată, de trei zile-ncoace iarba nu-mi mai place, gura nu-mi mai tace. Sunt foarte rău bolnavă. Veniți să-i tragem un chef”. Și pentru că stă în ființa ANN-ului național deturnarea dramaticului și tragicului spre răs și derizoriu pentru o mai facilă îngurgitare a realității, tuturor acestor aspecte decupate li s-a spus, simplu, „Caragiale”. Este, în fond, imaginea aceleiași „țări triste, pline de umor” pe care o creionase și Bacovia (deloc întâmplător pe lista de scriitori pe care-i evocă Popescu, alături de Eminescu, de pildă, sau de Kafka).

Un alt aspect strecurat în aproape toate paginile cărții, perceput ca extrem de important de autor și cititor, în egală măsură, este reprezentat de cugetări, reflecții pe tema muncii sisifice a scriitorului, dar nu a scriitorului-poetului luat la modul generic, ci a lui Popescu însuși, cel care scria și rescria zeci de variante ale aceluiași poem cu acrima și setea formei perfecte. Numărul special din *Manuscriptum*, care comemora 5 ani de la dispariția autorului, este mărturia cea mai fidelă a nevoii viscerale de frământat textul până la împlinirea perfectă a cuvintelor, capabile să tracteze în forma adecvată mesajul. Paginile veline lăsate deliberat goale la sfârșitul volumului nu sunt decât un omagiu firesc și plin de delicatețe al acestei munci acerbe. Scrisul e văzut – în nobilă descendență

sabatiană – ca o formă de descărcare, de eliberare de boala urâtului realității, de păstrare a sănătății mentale și a sângelui în vene: „împroșc și eu acolo foaia cu disperare. Și mă simt mai liniștit”, „scrii literatură nu ca să devii mai bun, ci ca să nu te sinucizi”. Din această concepție derivă, de fapt, concluzia că opera capitală nu poate fi decât biletul de externare, vindecarea. Adevăratul sens al scrisului este ca, într-o zi, să te poți lăsa de scris.

Și ajung în acest punct, cred, la ceea ce m-a frapat, impresionat și fascinat mereu în această carte: text după text, poemele devin un continuu exercițiu de acomodare cu moartea; totul stă sub semnul acestei reguli interioare practicate cu obstinație, de împlânzire a extincției, de încorporare a ei în cotidian, de aglutinare a asperităților și durerilor; viața e constrânsă, la fiecare pas de poem, să se uite adânc în ochii morții, să se concilieze cu ea, să se lase devorată încetul cu încetul pentru o alunecare definitivă cât mai firească și fără spasme și împotriviri. Timpul scapă oricărei constrângeri de curgere ireversibilă către înainte, el devine un concept maleabil și manevrabil, trecutul, prezentul și viitorul sunt interșanjabile într-un joc poate masochist, dar cu siguranță eliberator. Bătrânețea, ridurile, pielea lăsată, liniile vieții din palmele îmbătrânite, cu care s-ar putea construi un drum uriaș fără sfârșit, ultimele bătăi de inimă ale muribunzilor, cu care s-ar putea scrie cel mai frumos roman de dragoste, horcăielile celor care-și dau sfârșitul, aduse într-un spațiu instituționalizat și expus, precum radioul, bătăturile de pe inimă – toate acestea nu sunt decât sinecdoce ale morții plene și atotstăpânitoare. Moartea – suntem avertizați – nu trebuie să ne prindă „asupra vieții ca hoții asupra faptului”, când ne iese în față, trebuie să aibă cât mai puțin de omorât în noi; tocmai pentru că ne vom fi dedat în fiecare zi, cu o voluptate angoasată, jocului de împlânzire a ei. Moartea trebuie iubită, de asta este antropomorfizată și tandru-camufletată în „Apocalipsa, dragostea mea”, cu țâțe, craci și ochi frumoși numai buni de adorat. „Femeile” care populează acest univers sunt Tristețea, Nebunia, Durerea, Necrofilia.

Arta Popescu este una dintre cele 5-6 cărți care m-au marcat și m-au modelat; care m-au învățat că lectura se poate face visceral, cathartic, cu sângele, cu inima și cu toate vârstele. Și mă întorc periodic la ea tocmai ca să mă contemplu sincer și crud, cu evoluția și încremenirea ontologică ce se contrabalansează în mine; am cules din paginile ei, încă din adolescență, definiția fericirii: „Fericirea este și puțința de a fi fără melancolie și fără planuri de viitor”.



trăite intens, din acestea rezultând un pitoresc nedecorativ. Caz unic în literatura „de dragoste” citită de subsemnatul, întâlnirile, dialogurile și retrospectivile ample ale lui Gavril cu Katria nu generează confesiuni, „declarații”, „jurăminte” de fidelitate etc., ci induceri care treptat devin „asimilări” și revelații reciproce, culminând cu unirea lor pe viață. Epicul este cadrul mobil al conjuncției dintre exterioritate și interioritate, orizontal (cu țâșniri de adâncimi psihologice) și vertical, imemorial și clipă. Ne cuceresc (și la recitare) numeroase pagini de observație psihologică sau introspecție succintă a lui Gavril (cele de la priveghiul tatălui mort, altele cu viața de internat, cu înălțarea sufletească în biserica satului, „vizionarea” Katriei după primul somn, înțelegerea neadevărului lui la preoția dorită de mama sa), câteva cu finețuri freudiene (motivele ambigui ale ocolirii unei fete frumoase de la marginea unui iaz, tulburarea lui și a sorei Parascuța la o încleștare în joacă pe vremea pubertății) și foarte multe pagini de psiho-reflexivitate subtextuală din comuniunea celor doi. Ceea ce atestă măiestrie romanescă incontestabilă (mai mult decât în *Ecluză*, din 2006, căci în romanul de acum sunt și personaje tinere în devenire) este „incubarea” gândurilor, a conștientului în senzații și percepții, emanciparea de datum prin intuiție și „cernere” deliberativă, ca și absența „mistericului” în eros. Aproape că nu detectăm semnele trupului în asumarea biunivocă a îndrăgostiților. De aceea, mi-ar fi plăcut ca uneori autorul să-i lase mai mult să(-și) vorbească, să se autentifice, diminuând rezumarea (e drept, făcută și prin spicuirea limbajului lor).

Pe cât de firească este evoluția tinerilor spre „unul în doi” ideal, pe atât de nefiresc este finalul cărții. Partea a cincea – *Curați și luminați* – nu numai că nu emană rezonanțe luminoase, dar ne răscolește prin conținutul contrastant cu acest titlu. Octavian Vorobchievici, șeful de gară, intervine cu un fel de *raport despre orbi* al lui Sábato, în care, vizibil bulversat și revoltat, reconstituie, cu destule incertitudini, interogativ și exclamativ, ultimele evenimente – tragice – intentând – prudent, spre a nu apărea protestatar și a fi astfel implicat – un proces vinovaților. Reiese că istoria își schimbase brusc ritmul și cauzalitatea. Timpul nu mai avusese nici răbdare, ca în *Moromeții*, nici iertare; locuitorii satului auziseră „rumoarea de fier în crescendo a războiului” în scurgerea „puhoaielor poleacilor veniți să-și caute salvarea în Regatul României”, iar crimele săvârșite de legionari la nivel înalt au obligat Siguranța Statului să ia măsuri represive de o brutalitate ajunsă la absurd, și cu victime nevinovate; „probele” legionarismului celor doi erau însă pure întâmplări, coincidențe, deci aparențe. Un protest formulat de „raportor” în numele obștii este următorul: „nu cu vărsare de sânge de român se poate produce schimbarea la față a României”.

Structura romanului are „pecetea” pentagramei. Primul sens, de Stea a Vieții, aplicabil întregului, este cel de perfecțiune a universului (pluridimensional) creat, iar al doilea, de Stea a Satanei, semnifică intervenția imprezivilului diabolic în istoria Bucovinei. În alte romane (*Gorila*, al lui Rebreanu, *Noaptea de Sânziene* al lui Mircea



Eliade)

istoria este fundal, în timp ce în romanul discutat fundalul „se adună” secvențial din acțiuni, dominând net prezentul deschis oricărei perspective; retrospectiviile prezentizează, instaurează sămburii vieții naturale în spiritele celor doi, astfel că ei nu se contaminatează de „boala” răvășitoare (legionarismul). Se impune, împotriva unei interpretări fataliste, enunțarea circumstanțelor specifice ale manifestării Răului în roman: funcționarea barbară a instituției jandarmerești prin aberația considerării unei ipoteze drept concluzie fără verificarea acesteia; nivelul de civilizație precar din „aureolata” Bucovina: indiferența țaranului în fața nedreptății; calitatea deplorabilă a „martorilor” – primarul, preotul, directorul școlii, mai mult „obiecți” decât „subiecți” și oficanți ai dreptului în domeniul lor, limitați, închiști în prejudecăți, inconștienți și lași, iar protopopolul, birocrat; lipsa întâmplătoare din fermă a martorului de bază, contabilul, posibil corector al deciziilor iraționale – de unde îndreptățirea lui Vorobchievici să prezică pentru Bucovina vidul în locul unei Arcadii. Din toate aceste motive personajele principale au ratat șansa la o măreție tragică, la o continuitate exponențială, în pofida mizei istorice din acest spațiu. Semnificațiile sunt valabile pentru toată România; le spune tot „raportorul”: așa „se întâmplă mereu la noi când ceva trebuie neapărat distrus”. Verdictul este acuzator și prevestitor, fiind confirmat mai târziu prin instalarea comunismului la noi.

Când ne vom întoarce este un roman de referință nu numai pentru momentul apariției lui editoriale.

* Radu Mareș, *Când ne vom întoarce*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010.

Lucia GOGONCEA

Al șaisprezecelea cititor *

Moto: „Chiar eu, sânge îmbuteliat în 1959.

Iulian BOLDEA

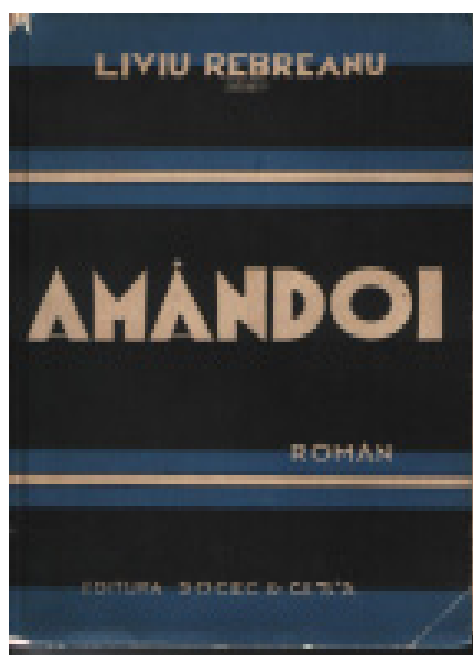


Bătăliile câștigate

Referindu-se la Adriana Babeți, Cornel Ungureanu observă că aceasta este „un om cu un neobișnuit devotament față de valorile spirituale, cu un bun simț tot mai rar în spațiile culturii, mereu solidar cu cei mari, dar și cu o deschidere către ceilalți - un spor de înțelegere în această lume fragmentată”. În *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir: Strategii de lectură* (1998), la origine teză de doctorat, Adriana Babeți realizează o abordare modernă a operei lui Cantemir din perspectiva unor noi metodologii critice (teoria textului, estetica receptării etc.). După o prealabilă fixare a conceptelor și a reperelor metodologice, autoarea formulează modelul textual pe care l-a valorificat, în comentarea *Divanului* și, mai ales, a *Istoriei ieroglifice*. Titlul studiului sugerează, cum s-a mai observat, aspectul eminent „deschis” al *Istoriei* lui Cantemir, precum și dificultățile de a închide în perimetrul îngust al unei formule narative o operă de inepuizabile sensuri, încifrări ontice și orizonturi semantice. Opera lui Cantemir e caracterizată, pe bună dreptate, ca o „travestire burlescă”, în care personajele, cu măștile și cu disponibilitatea lor existențial-ludică, cu registrele etice diverse pe care și le asumă, confecționează o lume ce stă sub semnul carnavalescului. *Dilemele Europei Centrale* (1998) conține trei studii axate pe spațiul central european, în care problematica crizei identitare, a raportului dintre conștiința artistică și istorie rămân toposuri obsedante. *Arahne și pânza* (2002) e o carte de eseuri, structurată în două părți, *Dioptrii* și *Lentile de contact*, în care diversitatea tematică se întâlnește cu o scriitură mobilă, disponibilă, deloc austeră. Interesante sunt cele trei eseuri adunate sub titlul *Masculin/Feminin*. Arhetipul războinicului e radiografiat în implicațiile sale mitologice, literare, dar și psihanalitice. Eseurile consacrate lui Cantemir, teme dandysmului, unor scriitori precum Konrád György sau Danilo Kis, sau comentarea întâlnirii emblematice dintre Jung și Kerény relevă din plin disponibilitățile autoarei. Paginile consacrate lui Roland Barthes (*De trei ori Barthes*) sunt și cele mai consistente. Sunt relevate caracteristicile perioadelor de creație, toposurile recurente (Bildungsroman, Mama, Oglinda), precum și irizările erotizante ale textelor lui

Roland Barthes. Fantezia și ludicul sunt dominante în fragmentele grupate sub titlul *Speculum*, însemnări mozaicate, într-un joc de oglinzi în care se regăsesc teme diverse, într-o scriitură voluptuoasă și ludică, ce o caracterizează din plin pe autoare.

În *Dandysmul. O istorie* (2004), Adriana Babeți caută să circumscrie datele fundamentale ale acestui concept, cu încorporări și ilustrări semnificative în literatura universală. Cartea este extrem de interesantă, mai ales prin sublinierea rolului pe care l-a jucat dandysmul în istoria culturii europene. O definiție a dandy-ului are aspectul unui puzzle: „abstracție vie, angelism, aristocrație (un fel de), artă, artificiu, asceză, asociație, atitudine, castă, ceremonial, cod, corporație, cult de sine însuși, demonism, doctrină, eroism, estetică, etică, experiență, fenomen istoric, figură de stil, formă, frivolitate, ideal, idee, instituție, joc, legislație, manieră, martiriu, mistică, mit, mod de viață, modă, mondenitate, morală, narcisism, nihilism, ordin monahal, paradox, practică socială, principiu, profesie, proiecție imaginară, reacție, religie, revoltă, revoluție, satanism, scenariu, sectă, seducție, sistem de apărare, stare, stoicism, spiritualitate, stil, strategie, șarlatanie, univers, utopie, vanitate, vocație”. Expunând etimologia cuvântului *dandy*, autoarea trece în revistă diverse tipologii literare ce se încadrează în paradigmă (primul dandy pe care îl înregistrează cultura europeană fiind Alcibiade) și schițează o istorie a dandysmului, cu accentuarea trăsăturilor care conferă particularitate acestei categorii culturale. Nu mai puțin demn de interes e dosarul care cuprinde texte despre dandysm (aparținând lui Barbey d'Aureville, Balzac, Baudelaire, Wilde sau Proust). Distincția dintre dandysm și snobism, necesară, are ca punct de plecare un studiu al lui Jean d'Ormesson. Cartea despre dandysm a Adrianei Babeți are dezinvoltura genului eseistic, dar și rigoarea unui studiu istorico-literar, prin care sunt filtrate diferitele ipostaze ale acestei strălucite ilustrări a teme alterității pusă sub semnul unei estetizări adesea șocante.



Rodica GRIGORE

Andrei Codrescu. Literatură, dadaism, şah & more

S-a afirmat uneori că refugiul găsit de Paul Valéry în spiritul pur ar fi unul dintre cele mai personale procese de alienare din întreaga literatură modernă. Iar Monsieur Teste, personajul din opera scriitorului francez, va ajunge, subliniază acest aspect și Ștefan Augustin Doinaș, un adevărat „monstru de gândire”. De două ori monstruos: o dată pentru că gândește – se încăpățânează să gândească – în mijlocul unei lumi în care gândirea nu e apreciată, iar a doua oară, pentru că nu face altceva decât să gândească. Cu toate acestea, Monsieur Teste răspunde perfect la ceea ce critica literară a numit „pretextul din afară”. Practicând exercițiul dificil al rațiunii, fiind obsedat doar de „conceptele dificile”, Monsieur Teste conținea în sine, la Paul Valéry, toate premisele necesare spiritului pentru a se ridica deasupra realului cu singurul scop de a-l stăpâni. Oare *absolut* toate premisele? Sau, mai degrabă, *aparent* toate premisele? Pentru că adevărul este că, treptat, Domnul Teste devine un exemplu de supralicitare și chiar de hipertrofie intelectuală îndreptată, oricât de paradoxală ar putea această afirmație să pară (sau să fie), chiar împotriva realului: tocmai pentru că „știe viitorul pe dinafară” și, implicit, conține în sine toate posibilitățile acestui real. Valéry a insistat adesea asupra „necesității de a trăi în spirit”, aceasta însemnând a avea deplina conștiință a mecanismului lui. Numai că Monsieur Teste face – extrem de periculos – un pas mai departe, devenind de-a dreptul captiv în mijlocul acestui mecanism care s-a transformat, pe nesimțite, din mijloc într-un scop în sine. În consecință, Teste se transformă și el, devenind „o mașină de gândit”. Iar dacă aceasta e „superbă” sau, dimpotrivă, „monstruoasă” – cei doi poli între care au oscilat interpretările în legătură cu personajul scriitorului francez – rămâne încă o problemă deschisă. La care Andrei Codrescu dă, la rândul lui, prin textul său, *Domnul Teste în America*, un original răspuns. Autorul s-a născut în România, la Sibiu, în 1946, iar actualmente trăiește în Statele Unite. Poet, prozator și eseist, printre cele mai recente cărți ale sale se numără *New Orleans, Mon Amour: Twenty Years of Writings from the City* (2006), *Wakefield* (2004), *Casanova în Boemia* (2002), *Mesi@* (1999), dintre care multe au fost deja traduse în limba română. Opera sa literară a fost distinsă cu numeroase premii, confirmându-i-se, astfel, valoarea, atât în Statele Unite, cât și în Europa. Vorbind despre esența Domnului Teste pe care l-a creat, Codrescu își explica el însuși personajul după cum urmează: „Ceea ce învață acest Monsieur Teste de-a lungul călătoriei sale de mii de kilometri de la est la vest este că puterea minții sale de a face abstracție din experiența umană este cu totul inutilă în condițiile necivilizate ale naturii luxuriante și inconștiente. [...] Așa sfârșește secolul luminilor și începe cel edenic sau adamic: *da capo*.” Dar nu numai atât, răspunsul implicit al scriitorului american

de origine română fiind de găsit și la nivelul altor texte. Căci ce altceva sunt numeroase reflecții din volumul de eseuri al lui Andrei Codrescu, semnificativ intitulat *Dispariția lui „Afară”*, decât răspunsuri la problemele rămase în suspensie la sfârșitul cărții lui Valéry... Poate că mai ales o replică dată „pretextului dinafară”. Iar dacă, pentru Valéry, realul era de găsit doar în intelect, pentru Codrescu, acesta apare mai cu seamă în însăși noțiunea de „Afară”, cu toate posibilele sale implicații. De aici necesitatea de a scrie *Domnul Teste în America*.

După cum e de așteptat, răspunsul despre care vorbeam la început și pe care scriitorul româno-american se încumetă să-l dea lui Valéry implică, însă, la nivelul textului însuși, mai multe lecturi. Cea dintâi putând să pornească de la un aspect legat de opera aceluiași Paul Valéry. Se știe, astfel, că s-a vorbit, nu o dată, despre „cele două fețe” ale lui Valéry, mai precis ale operei sale, mereu împărțită între Monsieur Teste și Eupalinos-Narcis; Inteligență și Iubire. Lucru adevărat și pe deplin aplicabil și în cazul operei lui Andrei Codrescu. Cu precizarea importantă că, la el, inteligența nu rămâne întotdeauna în cadrele trasate cu rigiditate à la Teste, ci se îndreaptă, adesea, spre ironia fină și, nu o dată, chiar spre sarcasm, iar iubirea tinde spre erotism, desigur, în sensul pe care îl dădea termenului Octavio Paz: „Erotismul este sexualitate socializată și transfigurată prin imaginația și prin voința omenească. Erotismul este invenție, variațiune fără sfârșit, în timp ce sexul este întotdeauna același.” Faptul este evident dacă avem în vedere toate textele cuprinse în volumul de nuvele și povestiri *Un bar din Brooklyn*.

„E un sihastru într-o metropolă”, spune despre Monsieur Teste soția lui. Desigur, e vorba despre Monsieur Teste din cartea lui Paul Valéry. Spunem „desigur” din simplul motiv că Domnul Teste din *Monsieur Teste în America* nu este căsătorit... „Dacă ar vrea”, mai aflăm în legătură cu personajul lui Valéry, „ar putea face lumea să explodeze. Dar ce mai poate el să vrea? A prevăzut orice act, printr-o operație sistematică, care îl anulează.” Iar aceasta este, să recunoaștem, o îngrozitoare consolare pentru un intelectual obligat *doar* să reflecteze la infinit cu privire la destinul unei lumi din care, în realitate, el este exclus de la bun început. Altfel spus, nimic altceva decât o imensă tristețe și o nesfârșită sterilitate. Cu toate acestea – sau, cine știe, poate tocmai pentru toate acestea – Monsieur Teste are parcă mereu un cuvânt de spus în eseistica lui Paul Valéry, căci începând de la un moment dat (deceniul al treilea, mai cu seamă), acesta va răspunde neîncetat tocmai imperativelor deja amintitului „pretext din afară”. Iar dacă pentru scriitorii începutului veacului trecut, precum Marcel Proust sau André Gide, „realul” trebuia căutat în inconștient, pentru Paul Valéry același real e de găsit numai în teritoriul extrem de bine delimitat al conștiinței supreme. Adică, în intelect. Pentru Andrei Codrescu realul, chiar dacă dureros, nu o dată, este identificabil exact cu noțiunea de „afară”. Tocmai de aceea scrie *Domnul Teste în America*, text apărut inițial, deloc întâmplător, în volumul din 1987, împreună cu „alte exemple de realism”; un Domn Teste numai al lui, firește. Căci, după cum spune autorul însuși în *Miracol și catastrofă*, cartea-interviu realizată, în anul 2005 împreună cu Robert Lazu, „în *Monsieur Teste în*

Codrescu nuanțează termenul și-i dă, evident, o interpretare personală, afirmând că individul postuman „este acea ființă umană care a pus natura între paranteze.” Sau, în alte împrejurări, „între ghilimele”. Iar de aici, desigur, mai e doar un pas până la transformarea trupului omenesc în „e-body”, în realitate virtuală, câtă vreme aceasta tinde, adesea, să devină singura realitate pe care o trăim. Iar dacă nu chiar singura, oricum, cea dominantă. În contextul acesta, „Ghidul” scris de Codrescu însuși devine din ce în ce mai necesar, căci „existența Dada”, departe de a fi un mod de viață ținând de o epocă de mult încheiată și clasată în istoriile literare, reprezintă veritabila salvare în fața virtualității (și a virtualizării) vieții.

Textul *Ghidului* lui Andrei Codrescu, după o succintă introducere menită a clarifica din punct de vedere teoretic (dar cât se poate de personal!) istoria vie a dadaismului și a avangardei, în general, este organizat alfabetic, dând impresia unui neașteptat dicționar de termeni – literari și nu numai, cuprinzând, de la A la Z, concepte definitorii pentru avangardă, nume de autori reprezentativi ai acelor ani (de la Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, cărora li se alătură Marcel Duchamp, Max Ernst, Francis Picabia, Man Ray), enumerări de orașe relevante pentru constituirea avangardei europene, dar și o serie de termeni ce definesc prezentul, de genul „e-body”, „transhuman”, „posthuman”. Dar și o serie de „note personale” ale autorului, prilejuite de momente petrecute la București, la Sibiu sau în alte locuri, legătura cu prezentul fiind, astfel, nu doar menținută în permanență, ci subliniată adesea. Se va vedea, așadar, la o lectură atentă, că *Ghidul* acesta reprezintă și o autobiografie mascată pe care autorul și-o scrie, vrând, totuși, mereu, să dea impresia că nu face acest lucru în mod expres. Poate că în mod expres nu, dar de făcut, îl face, cu siguranță, fiind vorba mai cu seamă de o autobiografie spirituală, cartea de față având o legătură mai mult decât evidentă cu alte texte ale lui Andrei Codrescu, mai cu seamă *Dispariția lui „Afară”*, dacă ne gândim că, nu o dată, observațiile făcute în prefața la ediția a doua a acelei cărți s-au adevărat și sunt subliniate cu atenție, în primul rând în paginile introductive ale acestui inedit ghid, dintre toate evidențindu-se, desigur, constatările cu privire la realitatea virtuală din ce în ce mai... reală a prezentului. De care ar fi menită să ne salveze tocmai o „existență Dada” – iar un prim pas e, desigur, lectura prezentei cărți, dicționar-manual ce se citește pe nerăsuflăte, asemenea unui roman, căci, la fel ca în mai toate creațiile sale, Codrescu se joacă cu limbajul, construiește mereu noi termeni, povestește cu pasiune și-și duce cititorul din epoca medievală, de la carnavalurile populare la spectacolele de *commedia dell'arte* și până la sălile de expoziție ale celor mai celebre muzee americane, neezitând nici o clipă să provoace – în primul rând tot ceea ce poate purta numele de convenție, fie ea de comportament sau literară, strategie, de altfel, și ea cunoscută cititorilor săi, căci autorul nu proceda altfel nici în prefața antologiei sale de poezie americană *Up Late*, la care nu puține din paginile dedicate în *Ghid* liricii contemporane de peste Ocean ne duc fără doar și poate. De altfel, și în această privință, Codrescu se situează, voit, în buna descendență a reprezentanților dadaismului, câtă vreme știm foarte bine, la fel cum și el știe, că Hugo Ball considera chiar

că întregul limbaj, privit, desigur, ca moștenire culturală, ar putea fi abolit, fără ca procesul de comunicare să aibă prea mult de suferit; tocmai de aceea, dadaismul a devenit este cea mai importantă manifestare a anti-artei, curent de gândire identificabil pe tot parcursul secolului trecut. Iar aparența de experiment a acestui volum, ca și impresia de colaj pe care unele fragmente o dau sunt, din nou, strategii pe deplin conștiente și deliberate, câtă vreme dadaistii ridicau hazardul la rangul de principiu fundamental de creație. Vădit partizan, în paranteză fie spus, Codrescu nu abordează nici un aspect al futurismului, alegând să se raporteze exclusiv la o tradiție literară – cea dadaistă – îndreptată, din nou în mod deliberat, „împotriva ei însăși”, ca să repetăm sintagma impusă de Octavio Paz. Și care devine, din perspectiva acestui *Ghid*, veritabilă soluție de salvare a prezentului în fața risipirii și pierderii în virtualitatea internetului.

Andrei Codrescu știe, apoi, perfect că epoca modernă s-a negat și s-a afirmat pe sine nu o dată, faptul fiind evident atât în cadrul romantismului, cât și al avangardei, ai cărei reprezentanți știau cu toții că reacția lor inițială de respingere a romantismului era prin ea însăși un gest romantic, în tradiția pe care chiar romantismul o inaugurasă, acea tradiție ce căuta continuitatea în respingere. Dar Codrescu știe și că teoreticienii avangardiști nu au înțeles până la capăt relația definitorie, adevărată și unică a avangardei cu mișcările poetice anterioare, fiind, totuși, conștienți de natura paradoxală a respingerii, adică de faptul că, în măsura în care negau trecutul, îl și prelungeau și, făcând astfel, îl confirmau; nimeni nu a observat însă că, spre deosebire de romantism, a cărui respingere a inițiat această tradiție, a lor a dus o alta până la epuizare. În contextul avangardei, reprezentanții dadaismului au semnat, practic, și marele act de negare, și, o dată cu el, tradiția împotriva ei înseși ia sfârșit. Iar autorul *Ghidului* postuman sugerează, printre rânduri, nu o dată, (și) acest lucru.

Andrei Codrescu demonstrează, prin intermediul acestui volum, că se poate scrie un text documentat – desigur, toate datele fiind dintre acelea care nu se găsesc la o primă și grăbită căutare pe Google – cu numeroase note bibliografice demonstrând vaste lecturi și o excelentă pregătire teoretică anterioară, cu lejeritatea aparentă (iar uneori voit aparentă!) a unui discurs de delectare. Dovadă, dacă mai era nevoie, nu doar a talentului și a inepuizabilei capacități a autorului de a se inventa iar și iarăși, din spatele măștilor pe care știe perfect cum să le poarte, ci și a unui veritabil nou tip de terapie prin literatură – fie ea, cel puțin parțial, exprimată sub forma unei lecții de istorie, a unei declarații de apreciere implicite față de poezie, sau chiar a unui manual-dicționar, fie el numit și „ghid”, în fața tuturor provocărilor cărora prezentul trebuie să le facă față. Doar în acest fel arta poate deveni viață. Și, desigur, viceversa.

Andrei Codrescu, *Ghid dada pentru postumani: Tzara și Lenin joacă șah*. Traducere de Ioana Avădani, București, Editura Curtea Veche, 2009.

America am explorat două lucruri simultan, unul care-i era permis lui Teste, altul care l-ar fi distrus ca personaj. Cel permis a fost improvisația: Teste improviza cât vroia în limitele sale de european, de valéryan, de cartezian, de om literar francez. Din cauza acestor limite, Teste era ridicol: improvisația lui nu putea să-i depășească cultura. Lui Teste îi lipsea ceva: curajul să se joace cu cultura care i-a impus limitele, i-a desenat frontierele. Fără acest curaj, improvisația lui era numai imitație, nostalgie, întepeneală, sentimente de neputință”.

O altă abordare a textelor acestui scriitor, la fel de îndreptățită pentru cititorii familiarizați cu modul de a scrie al lui Andrei Codrescu este o altă (și un alt fel) de raportare la literatură. De astă dată, la propria sa literatură. Astfel, din *Dispariția lui „Afară”* aflăm că autorul a fost privit, de multe ori, drept „suprarealist”, mai cu seamă „by people who wouldn't know a surrealist if one came steaming out of their mouths at a French restaurant, and not only by them.” Imaginea este, ea însăși, fără îndoială, suprarealistă, în conformitate cu celebra definiție dată de André Breton. Și pare desprinsă, trebuie să recunoaștem, parcă dintr-un tablou al lui Dalí, artist cu care Andrei Codrescu și-a descoperit evidente afinități, dacă e să ne gândim doar la eseul său *The Scandal of Genius. How Salvador Dali Smuggled Baudelaire Into the Science Fair* (2004).

„Mi-am imaginat întotdeauna Paradisul nu ca pe o grădină, ci ca pe o bibliotecă”, spunea, în urmă cu câțiva ani – nu foarte mulți – Jorge Luis Borges. Afirmatia a făcut repede înconjurul lumii contemporane, literare și nu numai, de atunci încoace fiind repetată în cele mai diverse situații, devenind chiar un soi de *motto* pentru unele cărți apărute mai ales în ultimul deceniu. O afirmație pe care majoritatea personajelor romanului lui Andrei Codrescu, *Casanova în Boemia*, ar putea și ele s-o rostească, iar dacă n-o rostesc asta se întâmplă, probabil, tocmai deoarece autorul însuși o cunoaște prea bine. Nu întâmplător am citat aici cuvintele lui Borges: pentru că romanele lui Andrei Codrescu sunt, toate, de la *Mesi@* la *Casanova în Boemia* sau *Wakefield*, cărți cu și despre cărți. La fel se întâmplă și în recenta apariție editorială a autorului, *Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah*. Și care, șocantă în mod voit și neconvențională în mod deliberat, imaginează o serie de pretexte narrative extrem de potrivite pentru postumani și, desigur, nu numai...

Căci iată cum începe cartea aceasta: octombrie, 1916. Elveția, Zürich, Caffé de La Terrasse. Tristan Tzara și V. I. Lenin joacă șah, iar miza partidei e nici mai mult, nici mai puțin decât stabilirea unor veritabile noi sfere de influență în lumea secolului XX. Pare ireal, greu de crezut, schema unui scenariu avangardist? Dacă e așa, înseamnă că miza a fost atinsă. Iar dacă nu aceea a partidei de șah, atunci, cu siguranță, a textului lui Andrei Codrescu. Scepticii sau extrem de doctii cercetători ai fenomenului avangardist european se vor grăbi, poate, să riposteze, spunând că Tzara și Lenin nu au jucat niciodată șah la Caffé de La Terrasse. Amănunt cu totul lipsit de importanță pentru un autor cum este Andrei Codrescu, dar și (mai ales!) pentru un demers literar, cum este cel din acest volum. Știind perfect cum să construiască un excelent roman, un poem – fie el epic sau nu – un subtil eseu ori o culegere de eseuri, Andrei Codrescu nu încearcă

nicidecum, prin această carte, să pună în fața cititorului un studiu academic cu privire la dadaism, ci are curajul de a scrie „un ghid necesar pentru o viață Dada”, după cum el însuși mărturisește. Iar dacă nu neapărat „necesar”, atunci, cu siguranță, util. În acest context, devine evident că partida de șah dintre neobișnuiții protagoniști nu trebuie să fie una reală, căci autorul nici măcar nu încearcă să convingă lectorii de adevărul afirmațiilor sale, alegând să pună mereu problema nu în termenii simpli și consacrați dihotomii adevărat – fals, deoarece el nu încearcă să descopere adevărul faptelor și cu atât mai puțin adevărurile ultime și definitive ale epocii tumultuoase a Primului Război Mondial, ci accentuează, la tot pasul și în fiecare pagină, posibilul, aducând, deci, în prim plan, posibilitatea și, desigur, de aici, o inedită tehnică a punctului de vedere. Nu narativ, ci estetic și, de asemenea, structural. Căci, pornind de la pretextul ipotetic – dar cât se poate de posibil, și nu numai prin reducere la absurd, în fond, câtă vreme, atât Tzara, cât și Lenin se găseau, în perioada respectivă, în Elveția – al unei partide de șah pe care ar fi jucat-o, Codrescu își creează, cu grijă și luare aminte, ocazia de a spune câteva lucruri esențiale nu doar despre dadaism, ci și, mai cu seamă, despre epoca pe care o trăim. Care este, după cum aflăm chiar din titlul cărții sale, „postumană”.

Fără îndoială, termenul în sine pare să reclame nenumărate definiții – mai mult sau mai puțin de dicționar, evident, după modelul consacrat al celebrei definiții a dadaismului însuși, cea care se va încheia, ca să repetăm formularea lui Tzara, cu concluzia: „Dada nu înseamnă nimic.” Termenul de „postuman” („posthuman”) s-a impus, treptat, o dată cu anii '80 ai secolului trecut, venind din zona S.F.-ului, prin intermediul unor texte cum ar fi *Cyborg Manifesto*, al Donnei Haraway, încercând să denumească „ceea ce specia umană poate deveni atunci când diversele cuceriri ale tehnicii îi vor permite să-și depășească toate condiționările biologice.” Dar Andrei



atemporal prin esență.

Dar, mă întreb, toate aceste inovații protestatatoare nu sunt oare niște copilării? Asimetriile expuse agresiv



și îndată devenind, cu variantele lor clasice (coafurile și peșnițarele clasice, bretonul drept, cărarea dreaptă prin păr), norme și ele, la vremea lor. E o prejudecată nu chiar înnăscută, dar sigur dobândită, aceea de a materializa revoltele (orice revoltă) în lucruri, o prejudecată fără de care arta, oscilație efemeră pe muchie de cuțit, nu ar exista. Abia revolta față de materia crasă, cu un cuvânt generic, ar fi, cred, o adevărată revoltă, una radicală. Căutarea transcendenței este unica rebeliune adevărată față de in justiția lumii. Însă artistul, poetul – al lumii doar pentru că trăiește și în ea – anulează împământentul, precedența, strivitoarea materialitate, printr-o simplă tușă, aluzie, grimasă, ridicare din umeri, încrețire a frunții, iar ceea ce pare o strictă prezență sau o afirmație se dovedește vâl pentru o tăcere meditativă, o absență, o negație sau doar un dubiu subtil. Moarte rituală, dacă tot ești indispensabilă oricărei iluminări adevărate, atunci și artele născocite de om te iubesc, și se supun, căci fiecare curent literar ori *trend* este oucidere a celui care a fost înainte, glumeață totuși, căci nu e înlocuită prin acel *Das ganz Anderes* spăimântător, ci doar cu o alteritate mai blândă. Este parte a jocului cosmic, necum spiritualitate pură. Vrajă a Mamei, nu cunoaștere exigentă a Tatălui.

Îl înțelegem, așadar, pe Michelangelo în al nouălea cer fiindcă îi reușise o prosepțime incredibilă a unui fronton, detaliu arhitectural minor, ce îndeobște nu cunoscuse revoluții estetice de seamă, printr-o ușoară deviere de la normă, ca un bâzâit de bondar cu aripioara zbatându-se oblic. Mică anomalie, în care intuim eternitatea insurgenței noastre voioase – gând ieșit din rând, zburdând vioi pe pașiștile spiritului, miel primăvărat, prostuț, dar, în clipa aceea, de nimic nu-i pasă, lumea-i a lui!

Fiindcă arta nu se poate dematerializa, mai având încă nevoie de materie, ea face doar o aluzie la ceea ce este dincolo (sau înainte). Să fie ea numai intelect ascuțit, ironie, comentariu acid? Cred că uneori e cu mult mai mult – beatitudine pură, invitație la bucuria unanimă, camuflată în lucruri și ființe. Poate că un înțeles adânc, complementar, se află în trigrama *I Ching* numărul 22, care ipostaziază harul formei, universul artei, în care frumusețea reprezintă un simplu moment de exaltare trecătoare, în timp ce calea mântuirii este cu totul alta (se spune că marelui Confucius, care se ghida adesea după preceptele *I Ching*, i-a ieșit o dată, la divinație, această trigramă, ceea ce l-a rușinat profund, făcându-l să roșească, fiindcă atitudinea sa din acel moment fusese, astfel, demascată ca una minoră, în contrast cu cea bărbătească, dezirabilă în orice împrejurare). Nu mă miră dezavuarea artei în spațiul chinez antic. Dacă privim arta strict decorativă a acelor timpuri, înțelegem că spațiul spiritului fusese rezervat contemplației pure și altor dis-

cipline mult mai austere.

Totuși, spre gloria europenilor, aș spune că la noi arta a avut o altă energie, una majoră, și alt rol, acela de disciplină spirituală, căreia artiștii demni de acest nume i-au insuflat forța lor de investigare a chestiunilor ultime. E cu totul altceva decât decorativa artă, atât de canonică, gingaș prospectivă în cumiștenia sa, a vechilor chinezi (cărora nu li se îngăduia mai mult, totul fiind bine compartimentat în societate, în vreme ce pe solul european a existat considerabil mai multă lejeritate de gândire și acțiune, iar în această îngăduință a întruchipării formelor, exersată prin creația marilor artiști, vedem o libertate exuberantă a gândirii, un curaj sensibil mai mare!).

Dar rostul artei, precum socotea Platon, era (și încă ar trebui să fie) întoarcerea spre spiritul pur. O artă idealizantă, iar nu una mimetică. Unele mărunțișuri, credea marele grec, nici nu meritau o oglindire semnificativă (arta, odată creată, devenea normă socială, canon, exemplu, de unde grija pentru buna semnificare, un soi de cenzură *avant la lettre*, stipulată în *Republica*). Artă era chemată să corespundă unei întoarceri spre interior, iar nu unei extrovertiri lipsite de discernământ. Iată paradoxul european: acela de a pendula între exterior și interior, de a nu se decide, de a căuta fericirea în afară, lăsându-se nu arareori înșelat de forme. Metroul se zguduie puternic, șarpe înfuriat, și-mi revine în minte o dezbatere pasionantă, întreprinsă de Rudolf Otto, care, în *Mistica Orientului și mistica Occidentului*, îl pune pe Meister Eckhart în paralelism cu marele sfânt indian Shankara. Am avut ciudata senzație că uneori vorbește în cunoștință de cauză, iar alteori nu, pentru că o face despre probleme care nu-i sunt accesibile prin experiență, în vreme ce ambii mistici se bazuau în toate expresiile lor lingvistice pe o trăire autentică, indubitabilă. Germanul le aproxima doar intelectual „concepțiile” (e vorba, de fapt, de realizări, nu de concepții), dându-și cu părerea și depistând paradoxuri. Lui Shankara îi reproșează cu cecitate că este rece, scolastic, uitând că Brahman nu se ascunde în acele înlănțuiri de cuvinte considerate de el imperfecte: arsenalul lingvistic al sfântului cu simțul individuației pierdut, având deci realizarea supremă, era doar o „urmă”. Acela fusese silit să polemizeze cu toate școlile religioase contemporane, spre a aduce unitatea doctrinară. În acest scop adoptase un limbaj precis, de logician, pe tiparul interlocutorilor versați în logică și alte științe mentale. Afirmațiile savantului german sunt, așadar, subiective, întemeiate pe simple impresii produse de limbaje diferite, ceea ce-l face să statueze și realități lăuntrice diferite, ceea ce nu este așa.

Cu melancolie mă gândesc câtă neînțelegere există pretutindeni, și asta din pricina lipsei intuiției, a certitudinii izvorâte dintr-o cunoaștere mai adâncă decât cea a formelor de limbaj. Ezotericul nu este decât adâncul nerecunoscut la aceeași magnitudine și intensitate de mentaluri diferite, deci inaccesibil. Secretele pot sta în liniște pe toate gardurile, fiindcă n-au să fie înțelese, digerare și asumate pe cont propriu, moment în care n-ar mai fi secrete. Cunoaștere ezoterică a devenit, din păcate, și poezia, fiindcă prea puțini mai trăiesc în și prin ea, fiindcă ea scapă apucătoarei sete contemporane, conform căreia orice, spre a aduce satisfacție, trebuie să fie dovedit în planul senzorial, iar această stare obiectivată exclude sau plasează în planul doi acel conținut adânc personal al percepției, ce-și pierde importanța. Mai bine zis, este camuflat, oculat, deși prezența sa există, neschimbată,

SimonaGrazia DIMA

6. În metrou

Unii se feresc de călătoria cu metroul, de teamă că se simt oarecum prizonieri în subteran (dar unde nu suntem prizonieri?). Voiajul cu metroul mi se pare totuși salvator într-un oraș strangulat de o circulație năvalnică, torențială. E un loc meditativ, șarpe subpământean unde îți poți urmări în liniște gândurile (șarpele era o divinitate, la vechile popoare!). Iar senzația de absolută siguranță și tihnă este a șederii (absorbției temporare) într-o alveolă vegheată de însăși Marea Mamă, nedezipită de spiritul suprem, șarpele fiind unul din copiii săi favoriți. Meandrele sale mai oferă și spațiul nemărginit al unei poezii în desfășurare, teatru unde poți contempla *prezențe* – ivite, perindate, iute mistuite. Panoramă a prezentului, dacă ar fi să mă gândesc la etalarea abundentă a vestimentației la zi. Ținute postmoderne peste tot, în care își dau mâna toate firmele, tradițiile, civilizațiile. Trăistuțe peruviene arhaice, cu păsări albe țesute în ansamblul roșu-albastru, dar și tricouri imprimare cu nume de formații muzicale de ultimă generație.

Ce mult se schimbă, de la an la an, peisajul uman și, aparent, mentalitățile – așa cred posesorii acestor coafuri postmoderne, numai șuvițe retezate inegal ca pârлите cu lumânarea, cărări zigzagate, păr parcă umflat de vântori invizibile, smocuri burzuluite (artistic însă), ori savante încropeli (menținute în formă, cu discreție, de rășini speciale – ce savantlâc! – câțiva fulgișori pe ceafă, iar restul părului ridicat în clapete), toate figurând semne de întrebare, tatonări ori răspunsuri aflate pe ocolite, la nelămuriri expuse și repetate cu sete, așa cum reteză coafeza, asimetric, cu niscaiva „rest”, părul ăsta roșcat, ca de vulpe (cum spunea protagonistul unui film serial american, ce juca un medium folosit de poliție la elucidarea unor infracțiuni: văzătoarea reală știa adevărul imediat, mergând spre el în linie dreaptă, dar regizorul i-a impus actriței un comportament șovăitor – nu se poate așa, trebuie să arătăm că se ajunge la adevăr prin încercări și erori repetate, meandric, postmodernist adică, spre a nu-i leza pe spectatorii de astăzi, sătui de totalitarisme).

Iar roșcatul ăsta (mai mult portocaliu) mă duce, pe nesimțite, cu gândul la Vivienne Westwood, maestra modei contemporane care a făcut din creația vestimentară terenul de joc și răfuială al vieții sale înseși, „martorul” defulărilor sale, al interogațiilor infinite succedate în și odată cu schițele zilnice, debordând de o creativitate zilnică, obsedantă (*Nulla dies sine linea!*, dictonul se aplică, după cum se vede, și celor nonconformiști). Spectacol al unei vieți în veșnic război cu autoritatea și clișeele, cariera-i longevivă dovedește din plin eferescența unor căutări atipice. Ținutele marca Westwood, calificate drept sfruntate, scandaloase, de inspirație horror ori porno, dar și impregnate de mesaje politice clare (activismul politic al creatoarei este binecunoscut) au avut ca prim izvor de inspirație, la început (dar aerul s-a păstrat până astăzi), vestimentația rebelilor, a dezmoșteniților soartei, a acelor neînregimentați: prostituate, motocicliști, fetișiști. Fascinată, la școală, de fundamentele ideii de lege, civilizație și democrație, așa cum s-au vădit ele în discursul profesoarei de istorie, la lecția despre *habeas*

corpus, a creat (în regim exclusivist!) tricouri și haine pentru copii înscrise cu sloganuri conotate politic, precum: „*I AM NOT A TERRORIST, please don't arrest me*”, a participat frenetic la campaniile organizate în favoarea dezarmării nucleare.

În aprilie 1989, a apărut pe coperta revistei „The Tatler”, îmbrăcată ca Margaret Thatcher, pe atunci prim-ministru al Marii Britanii, într-un costum comandat de ministereasă, dar încă nelivrat, ceea ce a înfuriat-o pe politiciană, mai ales că pe copertă scria și că: „Această femeie a fost punkistă” (să mai spunem că memorabila copertă a fost inclusă de „The Guardian” în rândul celor mai bune coperte de revistă apărute vreodată în Marea Britanie). Încă din deceniul 7, vrăjită de fenomenul punk, aprecia că propria-i modă este mesianică, prin includerea unor elemente neconvenționale, protestatare: lame de ras, ace de siguranță, lanțuri de bicicletă ori de baie fixate pe haine, zgarde de câini pe post de bijuterii, elemente extrase din moda BDSM (ale cărei cuvinte-cheie sunt: robie, disciplină, dominare și supunere, sadism și masochism), dar și țesături scoțiene de tip *tartan*, în total contrast cu un alt stil simultan agreat – acela de inspirație istorică, prin aducerea pe scenă a unor elemente de secol 17 și 18, reinterpretate.

Întrepătrunderea acestor stiluri disjuncte i-au făcut discursul estetic încă mai șocant, în consonanță cu atitudinile dure, precum aceea de la premiera londoneză a filmului *Sex in the City*, când a ieșit după 10 minute de vizionare, declarând că designul vestimentar (aparținând unei faimoase creatoare, Patricia Field) este fără sare și piper, demodat și plicticos. Contribuise și ea, printr-un joc al întâmplării, la costumația unei actrițe, cu o rochie de nuntă devenită curând una dintre cele mai admirate componente ale filmului. De origine modestă, tatăl ei fiind magazinier, apoi zarzavagiu, s-a mutat din satul natal Swire la Londra, unde a studiat la Școala de arte Harrow, fără însă a-și imagina că va putea trăi vreodată din artă (respectiv, din modă). Împreună cu cel de-al doilea soț, Mc Laren, muzician, s-a lansat în designul vestimentar, creând costumele de scenă ale formației consortului. Atunci și-a înființat și primul boutique, numit, cum nu se poate mai sugestiv „Sfârșitul lumii” (*World's End*), pe care-l deține și astăzi (acolo-și desface produsele marca „Anglomania”).

Abia materialele utilizate amintesc de faptul că autoarea ținutelor este o artistă, un om serios jucându-se ori un jucător cu un țel precis, harul a calculat însă dinainte orice asimetrie. *Look*-ul șleampăt, dizarmonia, diformitatea stilistică devin parte a normei în vigoare. Îmi aduc aminte că am văzut-o ridicându-se victorioasă, dar cu mișcări smucite, la o paradă, spre a saluta publicul – avea ciorapii dinadins boțiți și suciți. Sau am contemplat-o culcată pe o sofa de o eleganță retro, în stil renesantist, o bătrână impertinentă, cu fruntea ostentativ ridicată la maximum, cu picioarele celulitice dezvăluite pânănspre șolduri, în zadar te întrebi de ce. Fiindcă artista de aproape 70 de ani e parșivă, cu un surâs nepăsător pe buze, nici măcar ironic, savurându-și jocul șerpesc de zeiță postmodernă (e născută, de altfel, în zodia chinezească a șarpelui). Armonia coloristică generală e, în schimb, minunată – cărmiziu, verzui, roz-opalin. Imaginea e un soi de parodie după o pictură de Tizian și proclamă, fără a-și propune, forța artei chiar și prin violentarea bunului-simț, liniștea suverană a actului estetic lipsit de vârstă și

De un polisemantism premeditat, ca mai toate titlurile de poeme sau volume de la *Abece-Dor* (1989) încoace ale lui Em. Galaicu-Păun, *Fugă basarabeană* n-ar avea, aparent, nimic în comun cu piesa muzicală pe care o invocă – oarecum indirect, mai degrabă –, prin celălalt sens al său. Or, titlul în cauză solicită, pe de o parte, să fie citit literal, ca ceea ce numește, în fapt, *fuga / alergarea / alergătura* basarabeanului ca destin *individual și colectiv* (un argument, în acest sens, este și ametețitoarea alternanță a pronumelor *eu – noi* în textura poemului), chiar dacă, la antipod, iese la iveală sensul său figurat, adică trimiterea la numele respectivei specii muzicale. „Cheia” acestei lecturi stă în invocarea intertextuală a lui Celan în volumul de versuri *În Time*³ (1999): „și-un trup curgător pe sub / podul / mirabeau cu voronca *celan* și gh. luca pe sena în jos” – v. *Misă neagră*). E prea puțin, totuși, pentru a trage o concluzie fermă, abia structura repetitiv-contrapunctică a poemului galaichian semnănd o *mepriză poetică*, adică o (încercare de) *răstălmăcire tare*⁴, cum ar spune același Harold Bloom, a textului lui Paul Celan.

Anume această dimensiune, secretă, a poemului galaichian și este mai densă în semnificații, ea divulgând, la analiza de laborator, și modul *cum* îl *citește* un *poet-ca-poet* – răstălmăcindu-i opera, pentru a se autoînstitui, cu fermitate, în locu-i – pe un alt mare poet.

„Narațiune” eliptico-sintetică a destinului basarabean, *fuga* galaichiană este o metaforă a *tregerii*, vijelioase, a genei individual-colective („numele meu fie bejenaru”, exclamă vocea ambivalentă a eroului liric prin meandrele temporalității, o *trecere tragică*, o metamorfoză absolută de la corporalitatea implicând suferința și conștiința limitelor *omenescului* la starea *gazoasă*, primordială a universului și... înapoi, într-un paradis blestemat să se răstoarne, dialectic (?) în propriu-i revers, unul supravegheat, însă, de – neașteptată revelație la un postmodernist! – o transcendență *plină*: „pedala lui/ dumnezeu apăsînd pe accelerator și din cînd în cînd numai pe frînă/ ne pompează întreaga suflare în țevile unei conducte de gaz magistrala/transsi-/ *beria*-nă prin care/ zi și noapte pompată de-(aceiași?) pedală suflarea din urmă a/ zece mii de ființe plecate-n *pohod*/ na sibir se întoarce acasă să pîlpîie-n ochiul/ aragazului candelă triplă/ cvadruplă-ncălzindu-ne (*cea de*) *toate zilele* (și *nu ne du...*)/ numele meu fie bejenaru. așa să-mi ajute dumnezeu.”

Raportîndu-se, aluziv, la memorabilul vers „Moartea-i un meșter german” (rostit, o dată de ofițerul-torționar, iar a doua și a treia oară reluat ca un refren acuzator de vocea plurală a victimelor), metafora galaichiană „pedala lui dumnezeu” suspendă *directitatea* acuzației celaniene, care pune (țintuiește!) la stîlpul infamiei naționalitatea (= produs al culturii!) sinistrului „meșter”, atribuind tragediei pe care o evocă o sursă mistică (net detașată de imaginea... *rusului*, adînc înrădăcinată, de fapt, în mentalitatea comunității românești din Basarabia, cînd e vorba de deportări), ceea ce este *mult mai subtil* ca atitudine, eliminînd *generalizarea și culpabilizarea fără rest* din poemul lui Celan, dar și mai profund *poeticește*. *Pedala lui Dumnezeu* apare, astfel, drept o terifică – prin excelență kafkiană – unealtă a condiției umane, o unealtă accelerînd sau temporizînd mișcarea curelelor de transmisie ale ființării, a tragicelor desfășurări de evenimente ale universului.

Realizată în trei ritmuri (*allegro, presto* și, într-unul deghizat sub semnul *misei*, al *solemnității*, deci: v. versurile „însuși trupul tăiat în două/ pe două maluri/ de rîu alergînd/ în susul și josul apei/ cînd nistru cînd prut dezlegîndu-mi *s-a/ solemnă*”), *fuga* galaichiană, ca alergătură cu „suflarea din urmă”, și formă muzicală pe mai multe voci („cu pămîntul luat pe picioare cu cărțile (noastre) de lut”; „dar de ducă-se/ pe pustii cum să scap cînd la capătul fugii îl aflu/ în chiar numele meu. bejenaru. *bezanie*; „solemnă/ nu poci postmodernistă nu vreau rușinoasă sunt”, „patrie-mamă (...) învățată să țină cadența-nt-o limbă străină”), aprofundează sensibil partitura celaniană – de cea mai înaltă probă poetică, desigur, dar marcată de o *generalizare* stridentă („Moartea-i un meșter german”), care scoate din ecuația viziunii poetice cel puțin victimele germane ale rezistenței antifasciste. Descoperind punctul „slab” al predecesorului său, Em. Galaicu-Păun *rescrie* (la fel cum Celan însuși, de altfel, asimilase sonorile altora: ale Rosei Auslander, de exemplu) patosul tragic al *Fugii macabre*, suprapunînd pe verticalitatea urcușului ei către ceruri („săpăm un mormînt în văzduh”, „ca un fum veți urca în văzduh”) orizontalitatea de o răscolitoare polivalentă a *sufărării* ce „se întoarce acasă să pîlpîie-n ochiul aragazului”.

În cele două poeme, diferența esențială stă, prin urmare, în atitudinea poetilor față de problema *culpei istorice* și ea se divulgă abia în momentul în care înțelegem că Em. Galaicu-Păun nu numai că *citește exact* textul celanian, dar *il și rescrie*, răstălmăcindu-l magistral și instituînd, în subsidiar, o viziune diferențiată profund justițiară: orice crimă își revendică nu un nume generic, ci numele *vinovatului* ca atare.

Deși miza textului galaichian nu este și nici nu poate fi instaurarea adevărului (despre Genocidul basarabenilor) – o știm, scopul poeziei nu e acesta! – poemul indică totuși o cale către el, fie și una de natură mistică, adică o situație, de această dată, nu la modul nietzschean, adică dincolo de „bine” și de „rău”, ci dincolo de *ură* și chiar de *iubire*, sentimente care pot conviețui, *iresponsabil*, într-un fel de totală lipsă de corespondență, precum le și atestăm, încarnate, în imaginea incertului „om” invocat de patru ori („un om”) în poemul lui Paul Celan.

Exploatînd principiul poliglosiei, Lirismul se nutrește în textele examinate din manifestarea unor euri discrete, a căror pregnanță este anihilată, intenționat, de preeminența orchestrației simfonice a partiturilor poetice. Implicit sau explicit, *noi* îl domină pe *eu* în ambele poeme, ceea ce este o sugestie a faptului că suferința colectivă scapă oricărui fel de cuantificare, fiind absolută, desăvîrșită prin tragismul ei. Este punctul de reîntîlnire al celor doi poeți, a două experiențe, în definitiv, care mărturisesc în numele unor biografii comunitare.

Note și bibliografie:

1. Cf. Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere și note de Rareș Moldovan, Pitești, Ed. Paralela 45, p. 20.
2. Aici și în continuare sublinierile din interiorul citatelor lui Paul Celan aparțin comentatorului.
3. Volumul *În Time* este structurat pe o axă muzicală ce cuprinde titlurile: *Marș nupțial, Tangoul „Calea Mâinii Stîngi”, Fugă basarabeană, Nocturnă psihedelică, Misă neagră, „Nevastă fecioară, fecioară nevestă”* (blues).
4. Cf. Harold Bloom, *op. cit.*, p. 21. Instrumentînd o lectură *idiosincronică* a predecesorilor, *poetii-ca-poeti*, susține,

Nicolae LEAHU

Un caz de mepriză poetică

A reveni asupra unui poem antologic precum este *Fugă macabră* de Paul Celan, asupra unui poem care-și încastrează palimpsestic proliferanta-i receptare este o chestiune nu numai incitantă, dar și riscantă; incitantă – pentru că sarsailii hermeneuticii te provoacă, cel mai ades, să amendezi (orgolios sau numai plictisit?) lapsusurile sau excesele actului de comprehensiune, excese pe care ai reușit să le inventariezi (mai și smulgându-le din context, ca să-ți lunece, lină, demonstrația!); riscantă – pentru că orice nouă interpretare are suficiente șanse să fie înghițită de interstițiile, hulpave, ale corpusului exegetic. Despovărat baremi de o parte din iluzii, substitui confruntării frontale cu istoria receptării poemului *Fugă macabră* de Paul Celan o lectură comparată a acestuia (după unii, „piatră de hotar” în dezvoltarea poeziei moderne) cu poemul *Fugă basarabeană* de Em. Galaicu-Păun, poetul cu, poate – o precauție retorică, mai degrabă –, cea mai elaborată scriitură în lirica românească de astăzi.

Identificarea termenului de comparație nu e deloc întimplătoare, punerea față în față a celor două poeme revelând un extrem de larg (și motivat) câmp de tensiuni polemice, mai exact, o tentativă – reușită, o spunem în avans – a lui Em. Galaicu-Păun de a concura, cu o voință admirabil camuflată, cum îi și stă bine unui Poet, una din operele de răsunet ale poeziei europene moderne.

Ce frapează flagrant la lectura celor două texte?: 1. *simetria... asimetrică a titlurilor* (la Paul Celan, lexemul *fugă* ar avea înțibia accepție de piesă muzicală, al doilea sens al cuvântului *fugă* traducând disperata agitație a spiritului sub povara terorii); 2. *forma muzicală comună* (la nivelul jocului – al ludicului thanatic!) a palierelor vocale convocate în poeme, dar și reluarea insistentă a acelorași motive pînă la înălțarea lor în rang de leitmotiv; 3. *similaritatea trăirii*, pornind de la transparența referențelor – *Holocaustul*, la Paul Celan; *Genocidul basarabenilor* ca urmare a celor două ocupații sovietice a teritoriului românesc de la est de Prut, la Em. Galaicu-Păun – și încheind, la nivelul de adîncime, cu ceea ce am putea numi *consustanțialitatea angoasei*.

Dincolo de problema influenței (înțeleasă de Harold Bloom ca o „matrice de relații – imagistice, temporale, spirituale și psihologice”), care ar merita aici o discuție aparte, lirismul se manifestă în ambele texte ca o succesiune de contrageri – vehicule ale resorbirii energiilor „narative” în epicentrul trăirii –, care, cu o teribilă forță de iradiere, izbucnesc în eflorescența tragică a comunicării poetice.

Atît Paul Celan cît și Em. Galaicu-Păun par să evoce cîteva *clipe* dilatate, supradimensionate, ce dezvoltă Holocaustul și Genocidul românilor basarabeni: evenimente aglomerînd și determinînd timpul fizic și timpul subiectiv, adică istoria (desfășurare incongruentă de fapte și reacții afective) ca biografie individuală sau etnică și, la limită, ca biografie a speciei. Aceste *clipe* – înrudite, în substanța lor, structural și tematic – fixează esența tragică a două *strigăte* – postexpresioniste! – *împietrite*. De ce *strigăte împietrite*?! Inclusiv pentru că o definiție goetheană – „arhitectura este muzică împietrită” – ne ajută să percepem atît consistența

imaginarului care legitimează efectele poetice, cît și dinamismul interior al metaforei critice la care apelăm pentru a le descrie.

Purtînd de-a lungul anilor în versiunile românești, datorate lui Petre Solomon, trei titluri – *Tangoul morții*, *Fuga morții* și *Fugă macabră* – poemul (*Todesfuge*, în germană) lui Paul Celan sugerează, pornind de la acest însemn paratextual (inevitabil, care este titlul) o ambiguitate asumată, chiar dacă autorul avertizase, în mai multe rînduri, că el doar *povestește* întîmplări din viață, iar *fuga* în discuție ar evoca un „fapt real”. Fie că aparține poetului sau redacției (care, e de bănuț, a făcut-o cu asentimentul autorului), nota însoțitoare a acestui text de debut, publicat în „Contemporanul” (1947), constituie o *întimplare* ineludabilă pentru comentatori: „La Lublin [în Polonia – n.n., N.L.], ca și în multe alte «lagăre naziste ale morții», o parte din condamnați erau puși să cînte muzică de dor în timp ce ceilalți săpau gropile.” Chiar dacă poetul comunică literal, adică numește *lucruri* și *fapte*, suspendînd programatic ambiguitatea de fond a textului, ezitățile îndelungate ale traducătorului în interpretarea semnificațiilor poetice ale titlului explică ceva esențial din natura confruntării sale cu efortul celanian de a dezechilibra structurile stabile ale limbii germane în vederea obținerii unui efect radical de *purificare* a limbajului poetic de *urmele* unei utilizări impure.

Evocare a unei stări-limită, insuportabile ca durată, poemul lui Paul Celan alege să *nareze* amestecînd planurile sau distrugînd violent frontierele dintre real, istorie, mitologie, cultură, religie și vis.

Angrenaj de motive construind arabescuri de leit-motive, poemul dezvăluie vocea polifonică a comunității evreiești supuse exterminării în lagărele de concentrare naziste. Analiza mărcilor de plural („Lapte negru al zorilor noaptea *te bem*”²² etc.) și de singular agresînd... pluralul („*El* strigă *săpați* mai adînc iar *ceilalți cîntați și jucați*” etc.) evidențiază intenția sugerării unui raport dintre anonimul victimelor și identitatea – *sigură* – a torționarului („Moartea-i un meșter german albaștri i-s ochii/ cu plumbi te împoașcă și-n plin te lovește”), implicit – citim –, o identitate care *trebuie* – patosul asuzator, subtextual, o cere imperios – să poarte răspundere pentru crimele săvîrșite. Fiiînță dedublată (el „strigă cîntați mai duios despre Moarte Moartea-i un meșter german/ scoateți un țipăt mai grav din viori atunci ca un fum veți urca în văzduh” și, pe de cealaltă parte, „scrie cuiva în Germania cînd seara se lasă”, notînd sau invocînd melancolic: „Părul tău auriu Margarete”), torționarul este cînd un agent al răului, cînd un agent, sentimental, al iubirii. Ecuația eros-thanatos se sprijină, prin urmare, atît pe duplicitatea psihologică a ofițerului german (călu și îndrăgostit, fiiînță animată, antagonic, de *ură* și *iubire*), cît și pe *fuga* (tangoul!, cum accentua prima traducere a titlului) ațîțătoare, care, angajînd o *muncă* plină de umilință, anulează forța eliberatoare a dansului, elanul originar – deopotrivă posesiv și întemeietor – al artei.

însă vechiul model, prin care bibliotecile achiziționau publicații de specialitate (împreună cu conținutul lor) o dată pentru totdeauna; acum, chiria permite editorilor să profite la infinit de conținutul acelor publicații. De fapt, universitățile și toți cei care le sprijină sunt taxați de două ori (sau chiar de mai multe ori): o dată pentru a cerceta și a doua oară pentru a avea acces la rezultatele cercetării. Să luăm cazul Mariei Plătitoarea-de-taxe care stă într-o cafenea în fața unei cești de cappuccino, având cu ea laptopul; ea ar dori să citească ultimele rezultate în domeniul ecosistemelor subtropicale sau în domeniul geometriei neeuclidiene. Domnișoara cu pricina își achitase deja taxele și, deci, și-a achitat și rezultatele cercetării. Dacă nu este afiliată unei universități, soluția este simplă: majoritatea publicațiilor vor fi accesibile on-line pe baza unei sume plătite prin card; deci Maria noastră va plăti câteva zeci de dolari pentru a citi câteva articole, așadar ea va plăti a doua oară pentru ceva ce plătiase deja anterior.

Acum circa zece ani, cercetătorul Stevan Harnad a rezumat problema, afirmând că specialiștii caută să aibă acces „la ochii și la mințile tuturor celor potențial interesați”.³ Paradoxul este că tehnologia, în loc să lărgescă accesul la cunoaștere, a condus la costuri mai mari pentru a avea acces la cunoaștere și, de-a dreptul ciudat, la profituri de-a dreptul astronomice. Se estimează că editorii au, în medie, un profit anual de 10–25% și beneficii non-profit de circa 10%.⁴ De exemplu, între 1995 și 2001, profitul companiei Elsevier a fost de circa 37% pe an.⁵ O cauză parțială a unei asemenea modificări poate fi identificată în distrugerea delicatei balanțe dintre „economia academică de cadouri” și economia de piață,⁶ fapt ce a condus la comercializarea rezultatelor cercetării și ale științei specializate bazate pe finanțarea publică și având scopul de a servi tuturor.

Se estimează că circa 73% dintre publicațiile științifice sunt editate de editori comerciali, 20% pe bază de non-profit, iar restul în regim mixt.⁷ Să mai notăm, în context, că apare o distorsiune interesantă a conținutului în raport cu editorii comerciali, cei care produc (și, astfel, controlează) majoritatea publicațiilor științifice. Spre exemplu, patru editori (Elsevier, Springer, Taylor & Francis and Wiley-Blackwell) dețin aproximativ 25% din piața publicațiilor științifice.⁸ Dacă-l adăugăm și pe Sage, cercetătorul Raym Crow, din domeniul comunicațiilor în lumea științifică, estimează că toți acești editori comerciali au editat jumătate dintre aceste publicații non-profit.⁹ Aceiași editori comerciali au încheiat contracte cu organizații non-profit pentru a edita publicații de nișă cu costuri inițiale mici și cu limite minime de profit. Același Crow estimează că, în urma analizelor sale, circa 27,5% dintre publicațiile editate pe baze comerciale erau, de fapt, sponsorizate de diverse organizații; iar circa 30% dintre titlurile non-profit, sponsorizate, erau publicate de editori comerciali.¹⁰

Se constată, totuși, o revenire spre spiritul editării non-profit, spre spiritul „economiei de cadou” (gift economy) și aceasta în urma unor inițiative care oferă instituțiilor academice alte mecanisme de publicare. De exemplu, SPARC Europe (Scholarly Publishing and Academic Resources Coalition, Europe), <http://www.sparceurope.org/>, le sugerează editorilor non-profit, fie că e vorba de proiecte noi, fie că e vorba de trecerea spre un conținut on-line, așadar spre un acces liber. Și în Statele Unite și în alte țări, universitățile au început

să sprijine inițiativele de publicații non-profit cu costuri mici, de exemplu KU's <https://journals.ku.edu/index.php>. Aceștia încearcă să experimenteze ale modele de editare, migrând de la modelele bazate pe taxe ori pe abonament, situații în care cititorul plătește, spre un „acces liber” (open access), situație în care cititorul nu plătește: tot conținutul este deschis și liber. Asemenea inovații nu atentează la industria consolidată a editărilor, ci – pur și simplu – oferă cititorilor un acces liber și gratuit la literatura mondială de specialitate. Pentru a menține vitalitatea publicațiilor, sunt luate în considerare alte surse de venit în afara abonamentelor. Finanțarea poate proveni din resursele interne ale universităților, de la agenții de finanțare sau prin diverse metode de autofinanțare din partea autorilor sau prin alte metode non-profit care pot constitui și rezultatul eforturilor.

A oferi acces liber la rezultatele științifice se poate face în moduri diferite, iar tranziția poate avea loc în multe feluri, inclusiv prin publicații cu „acces liber” și prin alte metode, prin acțiuni colective și individuale, prin care autorii pot decide în comun să facă disponibil un exemplar al muncii lor pe paginile internet care sunt deschise gratuit tuturor. Asemenea acțiuni individuale ori colective, inițiate de autori, indică a recunoaștere tot mai largă în sensul că ei au rolul decident în privința accesului liber la rezultatele muncii lor științifice, aceasta fiind o componentă de bază a eforturilor lor.

Tumultoasa activitate din Kansas

Universitatea din Kansas (University of Kansas – KU) a fost între primele din Statele Unite care a recunoscut absurditatea accesului restrâns la comunicare științifică, atât între specialiști, cât și între aceștia și cititori. La urma urmelor, rezultatele cercetării științifice din cadrul universităților este un bun public. Ca reacție la disputele din domeniu, Rectorul de atunci al KU, David Shulenburger, a propus – încă din anul 1998 – un depozit național de publicații on-line care să cuprindă toate rezultatele din toate domeniile.¹¹ Deși acest ideal mărea nu a fost realizat, rectorul Shulenburger și bibliotecile de la KU au lansat în anul 2005 un depozit local folosind pachetul software DSpace, KU ScholarWorks (<https://kuscholarworks.ku.edu>), dedicat tocmai depozitării sigure și păstrării în eternitate a rezultatelor cercetărilor și care să fie – totodată – accesibile tuturor celor care au conexiune la internet. În anul 2007, instrumentelor deja accesibile on-line li s-a adăugat Open Journal System (OJS), în acest caz fiind posibilă publicarea directă a cercetărilor științifice în vederea unui acces liber, inclusiv software care să permită citarea surselor, publicarea, arhivarea și indexarea. În anii care au urmat, s-a pus bazele unei politici inițiate de facultate, vizând un acces liber la toate cercetările din cadrul KU prin intermediul aceluși depozit digital. Ca atare, în anul 2009 KU a devenit prima universitate publică din Statele Unite care a inițiat o politică de Acces Liber. Ulterior, au aderat și câteva universități private (Yale, Harvard, Stanford) care aveau politici similare, proces condus de un mic grup din cadrul facultăților și din cadrul bibliotecilor, ulterior completat cu forțe noi, mai ample, din cadrul facultăților, reprezentate de administratori și de bibliotecari.¹²

Ce trebuie să facă un cercetător?

**Marc L. Greenberg
Ada Emmett**

Problema comunicării științifice: de ce este necesar accesul liber (Open Access)?

O perspectivă transatlantică

Rezumat

Articolul dorește să atragă atenția asupra tendințelor spre Accesul Liber (Open Access), oferind exemple rezultate din experiența acumulată la Universitatea din Kansas care a pornit, acum câțiva ani, pe calea implementării unei politici de acces liber la comunicarea științifică. Articolul subliniază aspecte pe care, în general, publicul larg și oamenii de știință nu le conștientizează, de exemplu faptul că ridicarea continuă a costurilor de editare și de abonare la accesul electronic, practică de editori comerciali ai textelor științifice, afectează – de fapt – publicul care, la rândul său, va plăti taxe tot mai mari, inclusiv taxe de școlarizare. În același timp, actualul *status quo* restricționează foarte mult accesul la cunoaștere, suportat de public chiar de la bun început. Una dintre soluții se referă la depozitele electronice (digital repositories) din instituțiile de învățământ superior, în cadrul cărora bibliotecile – care administrează aceste depozite – au sarcina permanentă de a arhiva lucrările științifice, permițând tuturor un acces liber și neîngrădit. Sunt menționate și alte câteva realizări, atât în Europa cât și în Statele Unite, care se referă la implementarea politicilor la accesul liber. Publicul larg – reprezentat, în primul rând, de studenți și de cercetători – are tot interesul ca această comunicare să fie larg accesibilă. Cunoașterea științifică și cercetarea sunt, la urma urmelor, un bun public, care trebuie răspândit în folosul tuturor.

Prezentare generală

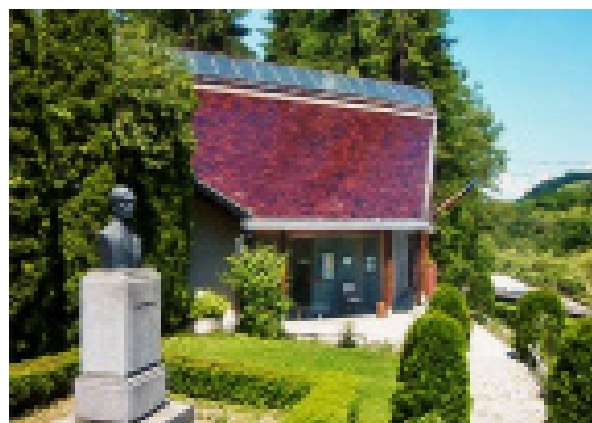
Toți cei implicați în domeniul cercetării în ultimele decenii au observat o schimbare radicală în ceea ce am putea numi accesul la literatura de specialitate. Dacă acum un deceniu – și înainte – singura modalitate era accesul la o bibliotecă universitară, acum este nevoie atât de informație tipărită, cât și de informație în format electronic. Un studiu recent, referitor la practicile de cercetare din Statele Unite, a pornit de la întrebarea: ce punct de plecare s-a folosit la o anume facultate pentru a demara procesul de cercetare? Răspunsurile au arătat că, în anul 2009, mai mult de 75% au apelat la un motor de căutare pe internet, iar restul a apelat fie la catalogul on-line al unei biblioteci, fie la biblioteca însăși. Cifrele diferă relativ puțin dacă defalcăm pe discipline: cei din domeniul științelor naturale au apelat în proporție de 90% la un motor de căutare, cei din domeniul științelor sociale într-un procent de 80%, iar cei din domeniul științelor umaniste sunt circa 70%. Comparativ cu studiile din anii 2003 și din 2006, rezultă că se face din ce în mai rar apel la biblioteca propriu-zisă, crescând constant apelul la motoare de căutare on-line.¹ Cine ar îndrăzni să susțină că tendința se va schimba? Ce membru al unei facultăți (care dorește ca lucrările sale să fie citite) ar dori să fie

invizibil în motoarele de căutare?

Este clar, așadar, că viitorul publicațiilor științifice, din orice domeniu, va fi formatul electronic, este însă mai puțin clar cum vom ajunge acolo. Mult material științific există deja în format electronic, ceea ce înseamnă că publicațiile de specialitate au atât ediții tipărite, cât și ediții în format electronic, numai că multe asemenea versiuni electronice se află ascunse în spatele unor ziduri de protecție parolate, accesibile doar acelor studenți și acelor profesori care au privilegiul la accesarea lor, atât timp cât sunt afiliați acelei instituții de învățământ superior. S-ar putea replica faptul că a fost totdeauna așa: numai cei cu permis la acea bibliotecă pot împrumuta cărți de acolo, iar cei aflați *in situ* pot avea și ei acces la acele publicații, atât timp cât au acces fizic la acea bibliotecă.

Accesul la publicațiile electronice este însă diferit: editorii împrumută bibliotecilor acces anual la publicațiile lor periodice, dar numerele publicate anterior nu devin proprietatea bibliotecii, neexistând nicio garanție că publicația va fi mereu accesibilă. În realitate, ținând seama de faptul că taxele anuale cresc amețitor în fiecare an – instituția noastră, Universitatea din Kansas, plătește anual mai mult de 4 milioane de dolari numai în acest scop – este clar că, mai devreme sau mai târziu, se va ajunge la momentul sistării abonamentului, ceea ce înseamnă limitarea accesului la publicațiile de specialitate. Fenomenul nu înseamnă costuri tot mai mari pe cantitatea de știință produsă, ci – mai degrabă – este vorba de cheltuielile pentru achiziționarea de cărți față de procentul alocat periodicelor, care s-a modificat radical. Dacă în anul 1986 raportul cărți / periodice era de 80% / 20%, în anul 2010 s-a ajuns la un raport invers cărți / periodice de 20% / 80%. În aceeași perioadă, indicele prețurilor de consum a crescut cu 64%, în timp ce prețurile publicațiilor științifice au crescut cu 227%.²

Nedreptatea, ca să nu o numim de-a dreptul perversitatea, situației devine clară dacă ținem seama și de întregul lanț economic: universitățile obțin fonduri din taxele aplicate studenților sau din bugetele publice (bugetul de stat ori granturi). Aceste fonduri se duc în salarii, în laboratoare și în diverse materiale pentru cercetare. Facultățile însă oferă rezultatele cercetărilor, în domeniul editării de texte ori în diverse domenii de expertiză, aproape totdeauna în mod gratuit. Acestea apar în publicații de specialitate, care fac cunoscută activitatea de cercetare, dar pe care o închiriază apoi universitățile, făcând și profit. Tehnologia publicării on-line a modificat



publicația noastră *Slovenski jezik / Slovene Linguistic Studies*, lansată în anul 1997, de la forma tipărită la o formă mixtă, pe hârtie și on-line, începând cu anul 2009. Numerele anterioare au fost arhivate și sunt disponibile on-line, cu un an întârziere, începând cu anul 2006. Pentru noi, a fost o evoluție firească, deoarece motivația vreunui profit nu exista, de la bun început și, ca atare, ambii editori (Centrul de Cercetare Științifică al Academiei Slovene de Științe și Arte, pe de o parte, și Hall Center for the Humanities at The University of Kansas, pe de altă parte) au fost de acord cu solicitarea noastră de a face o publicație on-line fără taxă și fără trâmbe festive. Am folosit infrastructura deja disponibilă a KU ScholarWorks pentru depozitarea versiunilor finale în format PDF, apoi am dezvoltat un portal al nostru care conduce la acestea (<http://www2.ku.edu/~slavic/sj-sls>). Activitatea editorială nu s-a modificat absolut deloc: de la bun început, am permis autorilor să-și păstreze toate drepturile, le-am solicitat doar dreptul de a le publica studiile. Este important să menționăm că ne-am păstrat standardele de editare, făcând apel la referenți în cazul domeniilor acoperite de contributori. Le-am solicitat autorilor doar să nu-și fi publicat anterior studiile. O consecință neplanificată, dar pozitivă, a fost o vizibilitate mai mare nu numai în domeniul nostru restrâns, ci și pe plan mondial. Motoarele de căutare, cum ar fi Google Scholar, menționează studiile noastre, aducându-le imediat în atenția cercetătorilor care le caută prin cuvinte cheie adecvate. Motorul statistic și de urmărire al KU ScholarWorks ține evidența descărcărilor și al lecturilor pentru fiecare articol, sortat pe țări, fapt ce permite să vedem imediat cine și unde ne citește. Accesibilitatea noastră on-line este sensibil mai bună decât a majorității bibliotecilor europene abonate la edițiile pe hârtie. Deși nu putem culege informațiile în mod sistematic, putem estima că studiile noastre sunt citate și în afara comunității slaviștilor. O altă surpriză a fost că, în anul 2006, publicația noastră a fost recunoscută ca fiind de referință în domeniul lingvisticii slovene de prestigioasă serie „verde” (green) de la Cambridge, în volumul lui Cumberley dedicat lingvisticii din țările slave.

Am menționat acestea nu ca laudă de sine (deși, evident, suntem mândri de rezultate), ci pentru a sublinia că modalitatea de a accesa liber informația științifică se face rapid și vizibil, mod care a intrat în competiție cu ale modalității închise și lente de diseminare a informației. Accesul liber va deveni, inevitabil, un imperativ și un standard al publicațiilor științifice. În această perioadă de tranziție, progresul în domeniul cunoașterii, având sprijin public, își va recăpăta locul de bun public, care poate fi folosit de toată lumea fără niciun fel de restricții.

Note:

¹ Schonfeld, Roger C., și Ross Housewright. 2010. *Faculty Survey 2009: Key Strategic Insights for Libraries, Publishers, and Societies*. Ithaka S + R. (<http://www.ithaka.org/ithaka-s-r/research/faculty-surveys-2000-2009/Faculty%20Study%202009.pdf>)

² Graves, Diane. 2010. “What’s Happening with the Open Access Advocacy Movement?” Faculty Open Access Policies: Public Missions, Public Research, Public Good. Prezentarea la întâlnirea anuală a American Association of University Professors, Washington, D.C., 11 June 2010. (<http://hdl.handle.net/1808/6350>)

³ Harnad, Stevan (2001) *For Whom the Gate Tolls? How and Why to Free the Refereed Research Literature Online*

Through Author/Institution Self-Archiving, Now. (<http://users.ecs.soton.ac.uk/harnad/Tp/resolution.htm>)

⁴ Houghton, John; Rasmussen, Bruce; Sheehan, Peter; Oppenheim, Charles; Morris, Ann; Creaser, Claire; Greenwood, Helen; Summers, Mark and Adrian Gourlay. (2009) Economic Implications of Alternative Scholarly Publishing Models: Exploring the costs and benefits. A report to the Joint Information Systems Committee (JISC). p.156, 237. (<http://www.jisc.ac.uk/media/documents/publications/rpconomicoapublishing.pdf>)

⁵ Edwards, Richard și David Shulenburg, “The High Cost of Scholarly Journals (And What to Do About It),” *Change*, 35, 6, (November/December, 2003), 10-19

⁶ Lyman, Peter. Digital documents and the future of the academic community. In: Ekman, R. and Quandt, R.E., eds. *Technology and scholarly communication*. Berkeley: University of California Press, 1999, p.369.

⁷ Morris, S. (2006) ALPSP Alert No. 112 August 2006, pag. 8

[<http://www.alpsp.org/ForceDownload.asp?id=74>]

⁸ Morris (2007) Mapping the journal publishing landscape: how much do we know? *Learned Publishing* 20(4) 299-310 doi: 10.1087/095315107X239654

⁹ Morris (2007) Mapping the journal publishing landscape: how much do we know? *Learned Publishing* 20(4) 299-310 doi: 10.1087/095315107X239654

¹⁰ Morris (2007) Mapping the journal publishing landscape: how much do we know? *Learned Publishing* 20(4) 299-310 doi: 10.1087/095315107X239654

¹¹ Shulenburg, David E. 1998. “Moving with Dispatch to Resolve the Scholarly Communication Crisis: From Here to NEAR.” Prezentare la a 133-a întâlnire a ARL Membership Meeting octombrie 1998, Washington, D.C. (<http://www.arl.org/arl/proceedings/133/shulenburg.html>)

¹² Emmett, Ada. 2010. “Open Access at the University of Kansas.” Faculty Open Access Policies: Public Missions, Public Research, Public Good. Prezentare la întâlnirea anuală a American Association of University Professors, Washington, D.C., 11 June 2010. (<http://hdl.handle.net/1808/6350>)

¹³ Armstrong, Timothy K. 2009. “An Introduction to Publication Agreements for Authors” (Revision 1.0, May 13, 2009). (http://blogs.law.harvard.edu/infolaw/files/2009/05/authors_publishing_intro-tka1.pdf)

Marc L. Greenberg (Profesor, președintele Departamentului de Limbi și Literaturi Slave, Universitatea din Kansas, Lawrence, Kansas, SUA)

Ada Emmett (Bibliotecar, comunicare științifică, Universitatea din Kansas)

Marc L. Greenberg

Chair & Professor
Dept. of Slavic Languages & Literatures
University of Kansas
1445 Jayhawk Blvd., Rm. 2133
Lawrence, KS 66045-7594, USA

Tel: (785) 864-3313 (Slavic Dept. office)

(785) 864-2349 (voice mail)

Fax: (785) 864-4298

<http://www.ku.edu/~slavic>

Traducere de Sorin PALIGA

A avea o anume conduită este una, să o implementezi e alta. Cercetătorii din cadrul facultăților sunt specii eterogene. Cei din domeniul științelor naturale au inițiat deja depozite specifice domeniilor lor, în multe cazuri pe baza unor grant-uri ce vizau diseminarea informației pe baza unui acces liber. Pentru acești cercetători, politica de acces liber a KU și a depozitului digital KU ScholarWorks nu sunt foarte utile. Umaniștii, mai ales, sunt iubitori de carte, pentru ei diseminarea on-line este adesea ceva străin, dacă nu cumva chiar o amenințare, deși este un grup minoritar și în declin, dacă ar fi să ținem seama de raportul menționat mai sus. Există multe motive care pot explica practicile diferite. Putem menționa faptul că plaja de material relevant umaniștilor este mult mai largă decât pentru cercetătorii din domeniul științelor naturale. Umaniștii sunt interesați de secole de material, pe când ceilalți sunt interesați, mai ales, de cercetări foarte recente, să zicem din ultimii cinci ani. Umaniștilor le este util nu numai conținutul textului, ci și contextul, ba chiar produsul însuși, de exemplu ediții speciale, hârtia și modul de legare a cărții, palimpsestele, notele marginale, autorii contemporani editării etc. Se mai pot aduce și alte argumente, dar umaniștii simt un anume confort când li se spune că izvoarele tipărite și bibliotecile fizice nu vor dispărea așa curând.

Toți cei implicați în cercetare simt însă că asistăm la o tranziție de la textul tipărit la textul on-line. Cercetătorii ignoră, în general, chestiunile legate de copyright. Am putea paria la sigur, să spunem așa, că cei mai mulți cercetători cedează editorilor drepturile de autor. De fapt, autorii sunt cei care sunt proprietarii operelor lor și, deci, cei care au și drepturile de reproducere, cedând doar acele drepturi sau, mai exact, acordând dreptul de a li se publica opera într-o anume publicație.¹³ Editorii nu au nevoie de toate drepturile asociate unei lucrări pentru a o publica. Aceste drepturi includ, de fapt, un ansamblu de norme ce pot fi comune autorului și editorului, de exemplu. În mod asemănător, cercetătorii care activează în cadrul universităților sunt, moral vorbind, dacă nu de-a dreptul legal, obligați să-și cedeze rezultatele cercetărilor depozitelor publice cum ar fi KU ScholarWorks. Totuși, cu o nefericită îndiferență, ei cedează drepturile de autor editorilor, în bună parte datorită faptului că „așa s-a făcut până acum” și, în plus, contractele de publicare nu sprijină nicidecum un anume mod de „lectură interesantă”. A le semna este pasul ultim înaintea publicării, iar într-o lume dominată de legea lui „publică sau mori” va prevala întotdeauna instinctul de supraviețuire. Chestiunea este acută mai ales în cazul persoanelor fără un post garantat, cărora – și pe bună dreptate – le este teamă că, respingând o anume politică editorială, li s-ar putea refuza studiul, ceea ce le va diminua șansele pentru un job permanent. Până când situația va evolua spre un mod favorabil universităților și drepturilor cercetătorilor în privința unei comunicări rezonabile și eficiente, soluțiile constau în a informa facultățile asupra drepturilor pe care le au. Un instrument important al cercetătorului de azi este site-ul lui Sherpa – Romeo (<http://www.sherpa.ac.uk/romeo>), care arhivează politicile editoriale. Se află aici multe variante editoriale, iar cercetătorul poate negocia cu acea publicație care corespunde intereselor sale de diseminare a informației, păstrându-și însă drepturile de autor. Facultățile își pot astfel folosi poziția oarecum privilegiată pentru a solicita modificarea contractelor

de publicare în vederea obținerii copyright-ului, putând astfel să-și licențieze versiunea editată, finală, paginată în format PDF oricărui alt depozit instituțional.

Cultura editorială de peste Ocean

Până acum am discutat despre mișcarea Open Access (accesul liber) în termenii specifici Statelor Unite și Europei Occidentale, unde există o lungă tradiție a cooperării dintre universități și editorii privați. Accesul Liber s-a putut mișca rapid în țările mai mici, unde asemenea legături nu fac parte dintr-o anume tradiție culturală; din contra, cercetarea și publicarea rezultatelor cercetărilor erau în grija statului. În asemenea situații, întregul sistem poate migra rapid spre Accesul Liber, deoarece nu există niciun conflict de interese: cercetarea este finanțată de stat, așadar din fonduri publice și, ca atare, poate fi accesibilă gratuit de vreme ce este disponibilă întreaga infrastructură. Din experiență personală, pot constata că – în Croația, de exemplu – întreaga lume științifică a contribuit la crearea unui depozit model on-line, urmând liniile directoare ale depozitului național prevăzut pentru Statele Unite, dar nepus în practică deocamdată – așa cum fusese teoretizat de David Shulenburg. Am aici în vedere Hrčak: Portal znanstvenih časopisa Republike Hrvatske (Hrčak: Portalul publicațiilor științifice din Croația, în engleză Portal of Scientific Journals of Croatia) (<http://hrcak.srce.hr/>), care – până astăzi, adică 1 iulie 2010, când pregătim acest material – cuprinde peste 200 de publicații științifice cu peste 4000 de studii. Într-unul dintre domeniile mele de specializare, lingvistica slovenă, am cooperat cu Marko Snoj pentru a transforma



vatele pe care le poartă sau prin limbile străine pe care le vorbesc, ci prin felul în care visează. Fără capacitatea noastră de a visa, am fi cu toții la fel.

Pentru Pessoa, e evident că omul nu e trimis în lume ca să întemeieze imperii, ci ca să viseze.

Oamenii sînt ființe mimetice, în stare să copieze cele mai bizare comportamente ale semenilor lor. Cu toata acestea, ceva le scapă, ceva rămîn mereu imposibil de imitat: felul în care visăm...

Probabil că doar Vaucanson și-ar fi putut propune să inventeze un automat capabil să viseze. Savanții de azi se mulțumesc cu roboți în stare să danseze.

În viziunea lui Pessoa, visătorul desăvîrșit e capabil de o activitate mentală mult superioară celei a omului fascinat de realitate. El dobîndește o virtuozitate dramaturgică ce îi permite să aibă acces simultan la mai multe psihologii individuale, devenind concomitent actor în mai multe piese de teatru puse în scenă de spiritul său.

Pentru Pessoa, par să existe două erori fundamentale: eroarea oniristă și eroarea realistă. Partizanii primei erori socotesc că visul e superior realității, e mai dens, mai compact, mai aproape de esențe. Pentru ei, adevărata viață se petrece în vis, în vreme ce așa-zisa viață reală nu e decît o copie imperfectă a trăirilor din oniria. Partizanii realismului văd în vis o simplă fantezie, o poveste de seară fără nici o relevanță pentru viața diurnă a individului. Pentru ei, visele sînt simple umbre din Hades, lipsite de orice consistență ontologică, produse de o imaginație scăpată de sub control în timpul somnului.

Pessoa crede că se află în posesia adevărului doar acela care reușește să vadă toate trăirile ca un continuum, fără să stabilească nici o ierarhie între experiențele diurne și cele nocturne. O privire lucidă este o privire care înglobează toata aspectele realității, fără a sacrifica sau a minimaliza nici un detaliu.

Viața e trezie plus somn sau somn plus trezie, niciodată doar vis, niciodată doar simplă realitate.

Cele două erori identificate de Pessoa îi determină pe oameni să-și înțeleagă viața doar pe jumătate, irosind cealaltă jumătate a trăirilor de care au parte.

Pentru Pessoa, viața e o sferă parmenidiană care conține totul. Visul aparține în aceeași măsură ființei ca și evenimentele din stare de trezie. Viața nu cunoaște neantul, ci doar plinătatea ființei. La fel ca la Freud, și la Pessoa totul are sens. Nu există deșeurile mentale ori simple pozne ale celebrei „folle du logis”. Totul e traversat de sens și de ființă, existăm în vis la fel ca în stare de trezie.

Pentru Buffon, visele sînt producții rudimentare ale inteligenței, fiindcă ele se bazează doar pe senzații, dar nu și pe idei. Sufletul nu contribuie la producerea viselor, ceea ce înseamnă că și imbecilii, al căror suflet e inactiv, sau animalele, care n-au suflet, pot să viseze.

Poate că cea mai mare înfrîngere a noastră este aceea de a nu avea acces la visele imbecilului.

Poate că imbecilul e visătorul suprem...

La Buffon, visul e încîlcit, prost structurat, plin de bizarerii tocmai fiindcă e o simplă juxtapunere de senzații fără nici o participare a inteligenței. La Pessoa, dimpotrivă, visul apare ca un ghem imposibil de descîlcit tocmai din pricina complexității sale.

Pentru primul, visul e cea mai simplă producție a imaginației noastre, presupunînd o elaborare mentală ce stă și la îndemîna imbecilului. Pentru cel din urmă, visul e nivelul suprem pe care-l poate atinge imaginația, plasînd funcționarea noastră mentală dincolo de limitele obișnuite ale omenescului și așezîndu-le în vecinătatea supraomului.

Poate că fascinația pe care o exercită visul asupra noastră e provocată de faptul că nu putem să vedem lumea asemenea animalelor, dar, dacă ar fi să-l credem pe Buffon, putem să visăm asemenea animalelor.

Traducînd raționamentul lui Buffon în termenii lui Pessoa, am putea să conchidem că visul este ceea ce ne e cel mai propriu tocmai fiindcă reprezintă cel mai exact animalitatea noastră.

Cîtă vreme apelăm la inteligență, urmăm o seamă de reguli, ceea ce ne face lesne imitabili.

Cînd ne lăsăm în seama animalității noastre, devenim incoerenți, anarhici, deci imposibil de imitat.

Înnebunim fiindcă pierdem limpiditatea viselor noastre. Dacă am visa asemenea copiilor, n-am înnebuni niciodată.

Pentru Canetti, visul e „lucrul cel mai sfînt petrecut în om”. Tocmai de aceea, orice interpretare a lui e inadecvată, inoportună, dăunătoare, un adevărat sacrilegiu.

Pessoa nu scrie despre interpretarea viselor fiindcă așa ceva i se pare imposibil. Pentru el e evident că nu putem să facem apel la viața noastră din stare de trezie pentru a interpreta visele, ci, dimpotrivă, felul în care visăm determină modul în care percepem lumea. Nu visele au nevoie de interpretare, ci viața, acest „ghem de fire pe care altcineva le-a încîlcit”, această „problemă fără miez”, această „încîlceală fără cotor”. Interpretarea e utilă doar pentru a permite decuparea ființei noastre conștiente din amalgamul de vise și trăiri ce o constituie: „Nu știu dacă nu cumva visez atunci cînd trăiesc, și dacă nu cumva trăiesc atunci cînd visez, sau de nu cumva visul și viața nu sînt în mine lucruri amestecate, intersecționate, din care ființa mea conștientă se naște prin interpretare”.

Pentru Canetti, un vis interpretat e un cadavru, o simplă carcasă materială din care sufletul s-a retras.

Canetti crede că adevărata obscenitate e tendința de a înfățișa privirii celorlalți ființa noastră lăuntrică, de a le oferi acces la visele noastre.

E obscen nu acela care-și arată trupul nud, ci acela care-și exhibă visele.

Ciprian VĂLCAN

Visînd cu Pessoa

Cartea neliniștirii e un tratat taoist scris pe gustul europenilor, o minunată carte despre supremația inacțiunii și a visării.

Cartea neliniștirii ar fi fost și pe gustul lui Valéry, propovăduind în subtext că autorul nu are nevoie de senzații speciale, aventuri extraordinare ori călătorii extravagante pentru a-și crea opera. Dimpotrivă, Pessoa crede că doar monotonia, rutina, spectacolul banal al cotidianului îi permit scriitorului să cartografieze fabuloasele regate adăpostite în lăuntru său, lăsându-i suficient răgaz pentru a se delecta cu incredibile construcții ale imaginației. Trăirile prea intense, șocurile provocate de întâmplările survenite din exterior nu fac decît să amenințe aceste castele interioare ale visătorului. „Să trăiești puțin ca să visezi mult” aceasta pare să fie deviza lui Pessoa. Gladiatorul, condotierul, piratul au parte de aventuri în fiecare zi, ființa lor se răspîndește în exterior, luptînd pentru colonizarea realului, în vreme ce spațiul lor interior se micșorează, nemailăsînd loc pentru spectacolele fanteziei.

Pentru Pessoa e evident că nu poți să trăiești intens și să visezi la fel de intens. Cel care decide să trăiască își sacrifică visele. Cel care vrea să viseze trebuie să se retragă pe nesimțite din lume, lăsînd în urma lui o marionetă capabilă să îndeplinească fără nici o implicare afectivă toate măruntele gesturi zilnice.

Visele lui Alexandru, Cezar ori Hanibal nu fac nici două parale. În schimb, descoperim lumile cele mai fascinante în visele lui Kant, Kafka sau, și mai bine, ale celui mai umil dintre contabili.

Pentru Pessoa, visul e singura metodă de introspecție completă, unica formă pe care o îmbracă o cunoaștere absolută. Poți să cunoști lucrurile în mod obiectiv doar cunoscîndu-le în vis, fiindcă în vis ai acces la intuirea lor eidetică, la epurarea imaginii lor de orice variație accidentală.

Să vezi lumea în vis înseamnă s-o vezi precum Dumnezeu, asta pare să fie teza lui Pessoa.

Realitatea e o lume de ordin secund în raport cu visul, adevărată lume platoniciană a ideilor. Tocmai de aceea, visătorul e exemplarul uman cel mai desăvîrșit, iar nu filosoful, eroul sau ascetul. Toți ceilalți oameni își concentrează eforturile pentru a lăsa urme în lumea exterioară, pentru a o impregna cu prezența lor, în vreme ce visătorul se retrage în lumea-i lăuntrică, străduindu-se să se lase cît mai puțin tulburat de lucrurile din afară.

Visătorul nu e un simplu inadapdat, un lunatic, un om cu mințile mereu în nori, ci tocmai cel mai lucid dintre oameni, capabil de o viziune de o claritate insurpasabilă asupra universului. Retrăgîndu-se în sine, el vede idei, vînează forme, posedă esențe. Aparențele care-i impresionează pe ceilalți oameni nu mai au asupra lui nici un efect, căci el a văzut deja lucrul în sine, lucrul ce-și are modelul în mintea lui Dumnezeu.

Pentru Pessoa, ca să ieși din peșteră trebuie să intri în tine, să explorezi pînă la cel mai umil amănunt încăperile baroce ale propriului suflet. Adevărul poate fi găsit doar în interior și niciodată în afară.

Visătorul e un veritabil mistic al cunoașterii absolute, al cunoașterii pur obiective. El își refuză orice gest exterior pentru a nu altera claritatea viziunii sale. Poetul are și el parte uneori de privilegiul de a vedea precum visătorul, numai că el nu rezistă tentației, nu e în stare să păstreze revelația doar pentru sine, așa că recurge la cuvînt, vrea s-o împărtășească și celorlalți, însă în acest fel o distruge.

Cuvîntul e un vehicul sublunar, el nu poate să primească ideea, ci doar aparența. Esența poate fi surprinsă în vis, dar nu și în limbaj.

Limba nu e făcută pentru a exprima forme, ci pentru a le servi drept mijloc de divertisment prizonierilor din peștera platoniciană.

Ascetul lui Pessoa e contabilul, omul șters, fără contur, fără biografie, căci doar el e capabil de orgiile visării.

Ca să fii un visător autentic trebuie să expulzezi în mod programatic orice posibilă urmă de grandoare, orice tentație a excelenței, orice afect plin de noblețe. Ca să poți să visezi netulburat, trebuie să-ți asumi cea mai deplină mediocritate, arborînd masca plitudinii.

Supraomul clădește imperii sau compune simfonii. Infraomul visează.

În lumea lui Pessoa nu e loc pentru supraoameni, fiindcă ei sînt oamenii acțiunii și, deci, sînt incapabili să viseze.

Supraomul e captivat de transformarea realității. Contabilul, căruia nu i se întâmplă niciodată nimic, e captivat doar de propriile sale vise.

Dacă n-ar exista visele, contabilul sau băiatul de prăvălie n-ar fi decît niște deșeuri umane.

Modelele visătorului lui Pessoa sînt copilul și nebunul. Artistul e un visător imperfect, el are mereu nevoie de materie pentru a-și fixa viziunea și, în plus, el simte nevoia irepresibilă de a o împărtăși și celorlalți.

Pessoa crede că visele nu sînt influențate în nici un fel de tiparul realității. În schimb, visele determină modul în care privim lumea.

Dacă n-ar avea parte de darul viselor, oamenii ar vedea în același fel lumea, totul ar fi omogen, gri, identic. Visul introduce nota subiectivă, coloratura particulară a fiecărei perspective asupra lumii, făcînd posibilă pluralitatea percepțiilor noastre asupra obiectelor care ne înconjoară.

Oamenii se deosebesc unii de ceilalți nu prin cra-

de largă expresie scrie un necrolog plin de simțire despre acest „om ciudat!”, „adăpostit la noi, venit Dumnezeu știe de unde și de ce”. Menționează istoricul că *boemul* acesta, mai tot timpul cu păhăruțul alături, „era de mirare câte le știa!” „Era foarte talentat pictor decorativ. Foile lui de titlu în culori tari și linii aspre nu erau lipsite de un deosebit simț al împodobirii. Casa de editură «Minerva» îi datorează mult. Și noi toți cei care am tipărit la dânsa. Desenurile lui Piekarski au chemat publicul la citirea cărților noastre”.

Iată însă câtă pioșenie în rândurile cu care Iorga încheie necrologul. „Unde e acuma, i-i desigur mai bine pribeagului. Aici pe pământ a avut mult amar. Și în clipele când era singur cu dânsul, singur și cu mintea limpede, va fi curs, într-o tresărire de mândrie, și o lacrimă asupra suferințelor lui, pentru care și el era vinovat – între altele, fiindcă așa-l lăsase Dumnezeu”. (Nicolae Iorga, *Oameni care au fost*, Editura Minerva, BPT nr. 368, vol. 1, p. 221).

Sau despre un alt artist plastic, Octavian Smigelschi, de data aceasta român, născut la Ludoș, însă de origine poloneză. Tatăl său era descendent al unei familii nobile poloneze, refugiat în Ardeal în 1850, în urma evenimentelor de la 1848-1849. Mama sa, Ana Sebastian, era aromâncă.

Casa Memorială Nicolae Iorga din Vălenii de Munte

Pentru a înțelege mai bine în întregime mesajul lui Iorga, menționăm că Octavian Smigelschi, după o solidă pregătire în artele plastice, realizată și la Budapesta, de aici încercarea ungarilor de a-i atribui apartenența la cultura maghiară (aspect forțat care nu putea să îi scape istoricului), a efectuat în 1904 o călătorie de studii la monumentele de artă veche din Țara Românească, Moldova și Bucovina. A fost acesta un bun și fericit prilej pentru Smigelschi pentru a se inspira în executarea picturilor ce se află în numeroase biserici transilvane, printre altele și cele realizate în Catedrala mitropolitană din Sibiu, fiind în fapt un predecesor al lui Costin Petrescu în frescă, paralelă care a scăpat până în prezent istoricilor de artă.

În pomenirea cordială pe care Nicolae Iorga i-o face, neîntrecutul istoric amintește că la Blaj „zac amorțite pe vecie mâinile făcătoare de minuni ale marelui pictor Octavian Smigelschi”.

Literatul precizează că portretul nu l-a ispitit pe artist, cu toate că a lăsat numeroase pânze demne de luat în seamă, am adăuga noi. Cred că a făcut Iorga digresiunea respectivă pentru a trece mai ușor la constatarea că, „de la început la sfârșit acest frate de canonic (referire la Victor Szmigelski (1856-1918, profesor și canonic greco-catolic la Blaj), trăit între preoți, după ce răsărise în umbra turnurilor bisericii celei mari din Blaj, a stat între icoanele mari, curate sfinte și altfel decât prin cununa de aur a celor cu care legea creștină a umplut cuprinsurile nesfârșite ale cerurilor. Astfel viața lui a fost de la un capăt la altul numai o rugăciune; ea s-a desfășurat sub ochii dumnezeirii care se făcea văzută pentru alții prin degetele lui cucernice”.

Relevând că el a fost un altfel de meșter decât contemporanii săi, Iorga subliniază dăruirea și efortul pe care îl făcea artistul Smigelschi, înzestrat cu „o conștiință pioasă față de lucrul său, închis cu totul în gândul celor ce avea să facă, având doar puțința de a vădi printr-un zâmbet marea-i iubire pentru cei mai de aproape ai lui, iar, încolo, stângaci și tăcut, venind ca o umbră și dispărând fără

să-i prinzi de veste – așa a fost el. Între o sută de oameni de talent din zilele noastre, unul dacă-l vei găsi astfel”.

Iată, așadar, un medalion caracteristic pentru forța de exprimare a lui Iorga, care, zugrăvind-i chipul și pasiunea, surprinde – am spune într-o acoladă de mare simpatie – o impresia cutremurătoare. „N-avea cincizeci de ani și putea să lucreze încă foarte mult. Îți pare așa de rău că de acum înainte aceasta nu se mai poate și că trebuie să vie celălalt care se va naște în alt veac.” Astfel, într-o frază, eseistul pune în lumină opera epocală a artistului, exprimându-și durerea că „a lăsat țărnei degetele de lut care-l împiedicase până atunci de a crea desăvârșirea, din care și dânsul astăzi face parte.” (*Ibidem*, pp. 323-325).

Medalioane în marmură despre universalitatea sienkiewicziană

Marelui romancier polonez, Henryk Sienkiewicz, laureat al Premiului Nobel din 1905 pentru romanul *Quo vadis?*, Nicolae Iorga îi dedică două medalioane. Primul în 1916, la moartea scriitorului, săvârșită – după cum se știe – în Elveția. Fără teama de a greși putem afirma că scriitorul și istoricul român surprinde, în câteva fraze, ceea ce a însemnat pentru polonezi opera lui Sienkiewicz, pentru a sublinia cât de mare ar trebui să le fie de-a pururi recunoștința, nu numai cea dovedită până atunci. Istoricul culturii universale îl asociază pe autorul lui *Pan Wolodyjowski* cu însuși *sufletul polon*.

„A spune despre dânsul (Sienkiewicz) că a fost un mare romancier, un mare psiholog, un mare scriitor ar fi prea puțin. Și ar fii de prisos. Cine dintre contemporanii noștri n-a cetit, nu cu ochii, ci cu bătăile inimii sale, ceva măcar din operele omului care în *Bartek învingătorul* a slăvit, zâmbind, pe bietul soldat polon al cauzelor străine, care într-o serie de mărețe romane istorice a făcut mai mult decât Walter Scott pentru Scoția sa medievală și care, în *Fără dogmă*, a creat chipul Anielkăi, superior tuturor figurilor de blânde femei jertfite care rătăcesc prin paginile scrisului modern? Sienkiewicz a fost însă, și în



cel din urmă rând al său, altceva, mai mare decât forma literară care i-a cucerit gloria. El a fost însuși sufletul polon, în părerile lui de rău pentru trecut, în mândria de strămoși, în protestarea contra umilinții și apăsării de azi, în cultul bunătații și milei, de care sunt capabile numai popoarele foarte nobile și foarte nenorocite.

El moare prea târziu și prea devreme. Prea târziu ca să fie cruțat de priveliștea nespusele suferințe ale poporului său, și, pentru a se mângâia la vederea biruinții, reunirii, reîntemeierii aceluiași popor, prea devreme.” (*Ibidem*, vol. 2, pp. 40-41).

Scrise, aceste rânduri, în 1916, în plin prim război mondial, dovedesc puterea de premoniție a istoricului,

140 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga

Nicolae MAREȘ

Iorga despre Polonia și cultura polonă

Nicolae Iorga a fost un mare îndrăgostit de cultura, de istoria și de poporul polonez, de aici și sintagma de *mare filopolon*, care deseori i-a fost atribuită. Dascălul națiunii a dovedit și a mărturisit aceasta în cele mai inedite prilejuri, și în nenumărate rânduri. Toate se găsesc în scrierile și în publicistica sa. Ar fi timpul ca cel puțin o teză de doctorat să fie scrisă pe această temă, iar tinerii doctoranzi de azi să nu mai bată câmpii cu subiecte fără noimă copiate de pe internet. Și n-au fost puțini polon-



ezii care l-au apreciat în timpul vieții sale; i s-a acordat de timpuriu titlul de membru de onoare al Academiei de Științe și Arte din Cracovia, în 1924, cât și de doctor honoris causa al mai multor universități poloneze.

Nicolae Iorga era primit în țara Jagielonilor regește, meritele sale fiind cunoscute atât în mediul universitar, cât și de publicul larg, iar în organizarea programului se implica Ministerului Afacerilor Externe prin serviciul său de protocol; la rândul său, istoricul își uimea colegii și publicul cu erudiția nemaiîntâlnită. A participat, în august 1933, la Congresul internațional al istoricilor organizat în capitala Poloniei, fiind printre stelele mediatice ale reuniunii, ca vicepreședinte al Comitetului internațional de organizare, alături de contele Bronisław Dembiński, despre care întotdeauna a avut cuvinte de apreciere pentru reputația colegului său, aspecte asupra cărora vom reveni.

Amintesc că în turneul pe care l-a făcut în 1924 la Varșovia, Vilnius, Poznań, Cracovia și Lwów a ținut și câte trei conferințe la fiecare universitate, rodul gândurilor și reflecțiilor sale despre Polonia cuprinzându-le în florilegiul intitulat: *Note polone*, publicat în Biblioteca pentru toți, în anul 1925, lucrare ce s-ar cuveni retipărită, cât și în bilanțul pe care îl face într-un editorial din 1 iulie 1924.

Ca fenomen de receptare a polonității în lume, polonezii ar trebui să traducă și să retipărească această lucrare, mai ales că mulți dintre contemporanii noștri vistulani știu prea puțin sau mai nimic despre Iorga. Iar în ultima vreme, pe meleagurile poloneze atât de elogiuate de Iorga, nici nu mai amintește de el.

Steagul polon....

Încerc să spicuiesc din miile de fișe, făcut timp de decenii, câteva gânduri ale lui Iorga despre Polonia și polonezi.

Încep cu *Steagul polon* – editorial publicat în *Neamul Românesc* (nr. 112/1917), în timpul primului război mondial –, în momente când soarta Poloniei era încă neprecizată, părerilor liderilor polonezi legate de viitorul țării lor fiind destul de împărțite și nu spun divizate. Despre acest simbol alb-roșu al Poloniei, atât de drag națiunii poloneze, pe care Iorga îl păstra printre lucrurile cele mai de preț, ca pe un trofeu de suflet, primit fiind de la profesorul polonez Tokarski, cel care l-a învățat la gimnaziul din Botoșani istoria, franceza și latina, insuflându-i și dragostea pentru polonitate, n-a uitat niciodată. În plin război surprinde cu marea-i sensibilitate manifestarea soldaților polonezi înregimentați printre milionul de militari ruși, veniți parcă mai degrabă să ne prăduiască decât pentru a ne ajuta în lupta împotriva puterilor centrale, care ocupaseră cea mai parte din teritoriul României.

În *Neamul Românesc* așadar, ziarul care apărea atunci la Iași, Nicolae Iorga a scris, am spune, un poem, despre *Steagul polon*: „La Galați s-a ridicat steagul polon, al vulturului alb care a biruit de atâtea ori crucea de pradă a Teutonilor și a păzit Răsăritul întreg – și cel rusesc și cel românesc – de cucerirea germană. El a fâlfâit mândru și liber, aclamat cu entuziasm de nobilii soldați în arme cu ochii plini de lacrimi la vedenia țării lor ieșite din mormânt. Și a găsit de la început un tovarăș în steagul României, care și el a s-a zbatut și zbate încă pe atâtea câmpuri de mucenicie ale poporului înfățișat de dânsul. Unul lângă altul în frățescă apropiere, ele ne-au anunțat nouă o garanție de viitor pentru poporul nostru chinuit și sacrificat: un vecin de care ne leagă atâtea tradiții mai vechi, pe lângă elemente esențiale în sufletul însuși al acestor două națiuni, de o gingașă simțire, de o pornire devotată către ideal, de un adânc despreț față de sila copleșitoare a materiei brute. Acest steag polon noi îl cunoaștem. El a fost multă vreme ascuns în casele noastre, atunci când, la capătul unei revoluții nenorocite, el era urmărit împreună cu ultimele rămășițe sângerate ale apărătorilor săi, cărora noi li-am deschis larg, cu tot riscul nostru, ce nu era mic, porțile unei frățești ospitalități. Între patru pereți românești a stat el, păzit cu sfințenie pentru ziua cea mare care trebuia să vie, și o știu Polonii cari în muzeul din Svițera au între chipurile luptătorilor și martirilor lor și chipul ocrotitor desinteresat al lui Cuza-Vodă”.

Găsim oare în lume scrise în acele timpuri și după aceea un astfel de eseu sau o asemenea pomenire, înserată pe prima pagină a ziarului. Iar *Neamul Românesc* era citit cu sufletul la gură de militarii români, așa cum va mărturisi peste ani marele publicist Pamfil Șeicaru.

Sau, mai știe oare cineva azi, în Polonia, cine a fost graficianul, pictorul decorativ Rola Piekarski (1857 – 1909)?

„Boemul” Piekarski și marele pictor Smigelschi

Nicolae Iorga este cel care ne-a lăsat o mărturie pioasă despre acest artist important al tinereții sale, slujitor al tiparului, precum Wyspiański în țara sa natală, care se identifică cu arta decorativă în publicistica românească la începutul secolului al XX-lea.

La moartea artistului, în octombrie 1909, publicistul

aceea că Polonia își va redobândi libertatea, așa cum a afirmase cu mai puțin de un an în urmă, în decembrie 1915, în timpul dezbaterii în Parlamentul României pe marginea Mesajului Tronului.

Va reveni cu un alt omagiu pe care îl aduce marelui scriitor polonez în 1924, cu prilejul aducerii osemintelor pentru a fi îngropate în Catedrala Sfântul Ioan din Varșovia, subliniind că „poporul polon plătește azi datoria lui de recunoștință față de unul din scriitori cari, în veacul al XIX-lea, de sfâșiere și suferință, i-au făcut gloria.”

Ca un neîntrecut exeget al literaturii universale, Nicolae Iorga îl analizează și din această perspectivă, tocmai pentru a surprinde în câteva tonuri *universalitatea sienkiewicziană*: „Henryk Sienkiewicz aparține de mult umanității. Cărți cum e *Quo vadis* sunt scrise pentru lumea de oriunde și din orice vreme, asupra căruia autorul lor a aruncat o suflare de nobil sentiment creștin, înălțând și purificând sufletele. În *Fără dogmă*, cetitorul de orice nație s-a putut lăsa prins de același farmec al celor mai delicate schițări de sentimente omenești. Marele povestitor polon a fost un sol de bine, un mângâietor, un îndemnător pentru oricine are simțul sfințeniei vieții morale.

Dar vorbind umanității, el a rămas omul nației sale. Ar fi putut să se spuie că a iubit-o; el a trăit în ea și pentru ea, înlocuind vremelnicia cu conștiința existenței marelui suflet polon de-a lungul secolelor. Și de aceea țara lui îl primește azi pe dânsul, pribeagul, nu numai cu admirația pe care, ieri, Franța o dădea, la mormânt, altui scriitor de mare faimă, ci cu acea duioșie care se cuvine numai acelor care mult au suferit și au sperat mult, crezând în om și în viață, în cele bune și în cele drepte”. Se întoarce apoi la Polonia slavă, care l-a dus cu cinste la cele veșnice în Panteonul Skalka din Cracovia pe pictorul Henryk Siemieradzki, printr-o manifestare grandioasă de solidaritate, pentru a conchide că, „Pe Sienkiewicz îl readuce la sine cu același sentiment de frăție națională Polonia liberă, dovedind că la popoarele alese fericirea nu conrupe”. (ibidem, vol. 2, p. 208).

Pomenirea lui Glixelli și Dembiński – azi uitați în Polonia

În decembrie 1938, Nicolae Iorga avea să îl pomenească succint pe fostul cursant polonez al Cursurilor de vară de la Vălenii de Munte, Glixelli, fost rector al Universității din Vilnius, menționând că s-a stins din viață după un lung exil, inexplicabil, care l-a suportat cu greu. „De pe când nu era încă decanul Universității din Vilno, el se arătase un bun prieten al nostru, venind și la Vălenii de Munte, pe o vară întregă, pentru a ține în limba franceză acele lecții de literatură polonă care au fost publicate în limba noastră. De acea când a fost să aleagă, a venit drept la noi. Cu o foarte modestă însărcinare la Universitatea din București, el s-a consacrat așa de mult studiilor românești, încât a pregătit un studiu adâncit asupra *Învățăturilor lui Neagoie Basarab*, promițând și o ediție a lor, mai lungă trudă, care desigur nu va rămânea pierdută”. (Ibidem, vol. 2, p. 329).

La 21 ianuarie 1940, la zece luni înaintea uciderii mișesești de la Strejnic, Nicolae Iorga va face pomenirea marelui istoric polonez, Bronisław Dembiński, prilej de reevoca „mărețul congres” pe care acesta și elevii lui l-au organizat în Polonia, precizând că întrunirea internațională a fost „o afirmare a marelui rol de civilizație pe care cu mândrie îl luase asupra-

patria sa în sfârșit liberată”. Nu uită Iorga, Omul care întotdeauna a fost recunoscător față de cei îndrituiți să le poarte recunoștință, că: „ospitalitatea tradițională a poporului polon s-a întrecut pe ea însăși”, ca să încheie cu dureroasa întrebare pe care de atâtea ori o reiterează de la izbucnirea războiului în *Neamul Românesc*: „De ce se înverșunează o crudă fatalitate și asupra unor astfel de oameni?”.

Că Nicolae Iorga nu înceta să fie întotdeauna drept, tot în timpul amintitului Congres l-a întâlnit cu un prilej protocolar pe ministrul afacerilor externe al Poloniei, colonelul Józef Beck, despre care în amintirile sale nu vom găsi cuvinte măgulitoare. Drept ca întotdeauna, fostul premier român a consemnat în memoriile lui: „Beck nu ne iubește și nu ne stimează. Îi trebuie minciuna păcii, chiar dacă ar fi să rupem din trupul nostru (Basarabia: NM) pentru a i-o procura”. (Nicolae Iorga, *Memorii*, vol. 6, p. 121).

Un adevărat cult a nutrit Nicolae Iorga față de personalitatea mareșalului Józef Piłsudski, revenind deseori în publicistica sa cu descrieri asupra caracterului și manifestării acestui brav oștean. Vom spicui câteva din acestea.

Astfel, la 15 octombrie 1931 a rostit, la un banchet oferit în cinstea mareșalului, următoarele cuvinte: „Sunteți dintre acei oameni rari, cărora nu li se poate găsi o definiție...Dar cum țările trăiesc prin sufletul lor, și



cum acest ș... lecât în cărți și în opere de artă în aceste personalități predestinate și cărora le-a fost rezervat locul să fundeze și să păzească cu devotament Patria lor, permiteți-mi să salut în Dv. pe acela care, mai mult ca o dată, a fost Polonia întreagă”. (*Neamul Românesc* 16 octombrie).

Iorga și Piłsudski în 1932 (fotografie inedită)

În aceeași zi apare în ziarul pe care îl conducea *Neamul Românesc* și editorialul: *Un creator: Mareșalul Piłsudski*. În câteva rânduri, istoricul și demnitarul român așterne simțăminte sincere și îndemnuri pentru populația României: „Pentru a petrece patru săptămâni supt dulcele cer al toamnei noastre îl avem oaspete iubit pe mareșalul Piłsudski. El ne face din nou onoarea și plăcerea unei vizite. /.../ Ostaș și om politic, revoluționar și creator, naționalist și adânc înțelegător a tot ceea ce trece și pe deasupra sacrului cult al propriei individualități naționale, acest splendid exemplar al nobilei sale rase și-a scris în analele Poloniei și a poporului polonez o pagină din cele mai strălucite. /.../ În jurul celui care se odihnește pe pământul nostru să facem cu toții atmosfera celei mai respectuoase ospitalități.” (Ibidem, *Neamul Românesc*,

Călin CRĂCIUN

Conceptul de literatură națională (I)

1. Preliminarii teoretice

a) Eșecul unei definiții universal-valabile

Conceptul de *literatură națională* a suferit de-a lungul timpului o serie de conversii, deseori neașteptate, mergând uneori până la a se nega orice conținut, astfel că în prezent orice discuție asupra fenomenului pretinde stabilirea clară a accepției luate în considerare a termenului. Cu atât mai mult cu cât, constata Adrian Marino, „Idea de «național», în literatură, nu este în orice caz foarte limpede.”¹ Dincolo de această afirmație cu un vădit caracter general, în cazul particular al literaturii române același teoretician a observat că „O analiză strictă, descriptivă a ideii de *literatură națională* a lipsit, [...] și lipsește în continuare.”² Lui Adrian Marino, trebuie din capul locului neapărat spus, i se datorează un meritos efort teoretic – pe care-l vom exploata din plin – depus spre sistematizarea direcțiilor și mai ales a opiniilor implicite ori explicite configurate de-a lungul timpului³. O cercetare amplă în acest sens încheie și Titu Popescu prin 1977, dar preocuparea sa se limita strict la intenția identificării „specificului național” în cadrul doctrinelor estetice românești, dintr-o perspectivă accentuat conformistă în raport cu ideologia oficială, în care se observă simptomatologia eruptivă a protocronismului⁴. Acesta este motivul pentru care ne este mai util aici, deocamdată, demersul teoretic interesat de un grad de abstractizare mai mare, prin urmărirea transformărilor noțiunii de *literatură națională* la scară universală.

În sinteză, cercetarea lui Adrian Marino, de o prolixitate care obligă la o abordare selectivă, dezvăluie mai întâi ambiguitatea care planează asupra conceptului în dicționarele literare. Astfel, dacă în cele anglo-saxone și franceze termenul e inexistent, în cele germane el e prezent chiar cu multe nuanțări. În primul rând, germanii fac distincție între *Nationalliteratur* și *Nationaltheater*, celui din urmă conferindu-i, cel puțin din punct de vedere cantitativ, mai mare atenție în articolele interesate de specificitatea literară. Apoi, ei folosesc termenul de literatură națională în mod curent, însă ambiguu, fără un semnificat precis, dar lăsând la vedere tendințele de acaparare a noțiunii de către „*naționalismul politico-ideologic*” (s.a.), astfel că se ajunge la o maximă generalizare, în sensul în care conținutul vizat încă din secolul al XVIII-lea este „inventarul, mai întâi cronologic și pur cantitativ, al producției «literare» a unei națiuni”. Demn de observat că, în acest punct al discuției, nu se pune încă problema unei teoretizări riguroase, a elaborării unor concepte în măsură să dea seama de ideea specificității. Specificitatea e o nebuloasă doar, care învăluie inefabil discursul istoriografiei literare.

Situația era însă condamnată să evolueze. Dacă dicționarele par deficitare în privința configurării ideii de „literatură națională”, meditația încropită eseistic sau studiile aplicate de istoria și teoria literară încep, sub impuls romantic, să facă trecerea de la configurarea unei categorii istorice înspre caracterul transistoric, și anume

odată cu încercările de realizare a unor „diferite forme de sinteză istorică a acestei producții literar-naționale”⁵. Primul care îi apare lui Adrian Marino ca fiind cel care uzitează în acest fel conceptul este Leonard Meister.⁶ „Sinteza” vizată presupune deja necesitatea elaborării unor criterii și concepte teoretice pe baza cărora să se poată urmări diferitele conversii tematice și estetice, ceea ce creează posibilitatea de a identifica trăsăturile care dau seamă de specificitatea unei literaturi.

Criteriul limbii „naționale” se impune în forță, avându-și originea în faptul că literatura națională este în primă instanță o manifestare a limbii. Încă Wilhelm von Humboldt atrăgea atenția că fiecare limbă conține sau construiește o viziune unică asupra lumii, ca expresie a sensibilității și interpretării realității membrilor comunității lingvistice. Și cum fiecare națiune se exprimă într-o anumită limbă, s-a ajuns ușor – mult prea ușor însă, superficial chiar – la concluzia că identitatea unei literaturi este conferită de identitatea lingvistică, o concepție care bânuie discursul istoriografic începând cu secolul al XVIII-lea și își continuă manifestarea uneori elucubranta în secolul XX. Dar acest criteriu, semnaleză judicios Adrian Marino, provoacă ambiguități nesoluționate nici în prezent cu privire la propria-i natură, care poate fi concepută pur lingvistic, dar la fel de bine poate include noțiunea etnicului, cum are tangență chiar și cu domeniul politico-administrativ. Și cum granițele lingvistice nu coincid nici cu cele etnice, nici cu cele politice sau administrative, suntem în fața unor noi dificultăți puse în calea lămuririi problemei date. Mai mult, relaționarea sa – arată teoreticianul – de categorii ca „stil”, „conștiință”, „subiecte”, „culoare locală” etc., toate purtând determinantul „național”, alungă speranța limpezimii. Iar criteriul lingvistic, luat exclusiv în considerare, naște mult prea multe ambiguități pentru a putea constitui suportul absolut al definiției. Iată și unul din multitudinea de exemple concludente: columbieni, popor distinct, vorbesc oficial limba spaniolă, ceea ce naște întrebarea dacă au o literatură columbiană sau spaniolă. Aplicând exclusiv perspectiva lingvistică, s-ar putea concluziona că, în fond, e vorba de o literatură spaniolă. Pe de altă parte, recunoscând principiul – tot de natură lingvistică! – al interdependenței dintre sensibilitatea creatoare, la care se adaugă viziunea colectivă a vorbitorilor unei comunități lingvistice, și evoluția limbii, trebuie să le fie recunoscute columbienilor, în manifestarea lor literară, și note distincte în raport cu spaniolii sau mexicanii, de pildă. O soluționare a problemei de față s-a încercat printr-un artificiu, constând în conceperea a două tipuri de literatură între care se instituie o relație matern-filială. E vorba de așa-numita „literatură mamă” (cea spaniolă, în cazul de față) și „literaturile fiice” (cea columbiană, mexicană etc.)⁷.

Dar Karl Vossler ajunge la concluzia că limba este doar unul dintre elementele care concură la configurarea caracteristicilor spirituale ale unei națiuni⁸. Pentru K. Vossler, la baza diferențierii dintre literaturi nu ar sta atât imanențele lingvistice, cât particularitățile temperamentale ale națiunii, care determină apoi un *stil* național pe care îl reflectă limba⁹. Ceea ce poartă numele de „conștiința identității naționale” a ajuns, în consecință, să constituie speranța ieșirii din impas. Într-adevăr, constatarea că națiunea include în propriul câmp conceptual atât factori cu un grad ridicat de obiectivare (cum sunt conviețuirea, limba, teritoriul, organizarea statală etc.),

de Madariaga, care, chiar dacă are o abordare eseistică, în lucrarea intitulată cât se poate de sugestiv *Englez, francez, spaniol*¹³, reușește deosebirea celor trei tipologii spirituale datorită unei analize contrastive menite decelării legităților lor interne, ce se întrevăd în ciuda supunerii lor față de generalitatea europeană în care se înscriu. Apelul lui de Madariaga la literatură pentru a-și valida observațiile era de neevitat.

Și în cazul literaturii române, vom observa în cele ce urmează, se regăsesc situații particulare ce au puterea de a-i contura specificul și care nu pot fi aplicate decât conjunctural unor alte literaturi. Ele îi marchează evoluția, configurându-i universul tematic sau reperele axiologice.

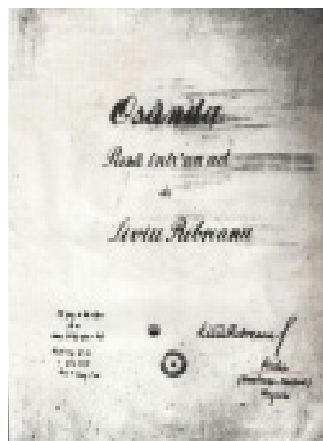
2. Literatura română – criterii ale definirii

Literatura română, dacă luăm în considerare definiția din DEX, este arta sau creația artistică al cărei mijloc de exprimare este limba română. Vom observa însă că definiția oferită de DEX este incompletă, pe cât de convenabilă pare. Deși criteriul lingvistic este, în cazul de față, unul esențial, el nu este singurul aplicabil. Un astfel de criteriu, complementar este fără îndoială cel al fondului spiritual. Acesta este de fapt un criteriu despre care se vorbește nu tocmai de la începuturile literaturii noastre, spre deosebire de cel lingvistic¹⁴, dar în mod cert odată ce discursul critic și istoriografic românești încep să vădească o anumită consistență. Astfel, pașoptiștii, dau pentru prima dată glas nevoii unei creații originale, înțelegând prin aceasta și renunțarea la traducere sau imitație. Ei par dispuși să facă rabat de la estetic, considerând că făurirea unei literaturi naționale, prin care înțeleg rodul spiritului național, e prioritatea esențială (*Vezi* celebrul îndemn heliadesc). Introducția „Daciei literare” este punctul de reper fundamental al interesului pentru configurarea unei literaturi cu tușe autentice. În această linie trebuie înțeleasă și manifestarea interesului pentru folclor. Dincolo de prerogativele romantismului, sufocat atunci de ideologia patriotismului și de obsesia independenței, coroborată celei a unirii, interesul pașoptist pentru folclor, concretizat atât în culegeri, cât și în creații care îl folosesc ca punct de plecare, lasă să răzbată credința că originalitatea literaturii este conferită de păstrarea sau descoperirea unor tipare mentalitare autohtone. Au fost și voci care au făcut din aceste tipare adevărate criterii estetice, cum este cea a lui Ion Heliade-Rădulescu, de pildă. Junimismul este apoi al doilea moment, mai lucid și mai eficace, în care problema fondului spiritual național este pusă pe tapet. Titu Maiorescu, prin pledoaria sa vehementă pentru adaptarea formelor preluate din Occident la fondul autohton este vârful de lance, scoțând dezbateră asupra *direcției* din sfera dilatatismului, a coordonării ei pe baza politicii generate de constatarea facilă a înapoierii frustrante a românilor în raport cu modernitatea europeană, și fundamentând-o pe o ideologie culturală autohtonistă. A venit nu mult mai târziu rândul antebelicilor și al multor interbelici să lupte, prin orientările tradiționaliste, pentru afirmarea unui spirit național. Cei mai mulți dintre aceștia îl căutau în tot ce avea legătură cu lumea satului, de la o arhaicitate inefabilă la ceea ce apărea drept vehiculul transistoric concret al acesteia, creația folclorică, apoi în religie și, mai rar decât romanticii, în istorie. Se poate astfel vorbi, fără nici o îndoială, de existența unei componente a liter-

aturii române ce-și revendică ancorajul folcloric cel puțin la nivel afectiv. Ba mai mult, această componentă s-a impus pe cât de „necesar”, pe atât de agresiv în anumite momente, constituind, uneori însoțită de catalizatorul religiozității ortodoxe, nucleul ideologic al diverselor grupări tradiționaliste. Alții, avându-l pe Eugen Lovinescu principal ideolog și portdrapel, deplângeau însă stadiul pueril al literaturii române în raport cu cele vestice, pledând pentru maturizarea ei și odată cu aceasta pentru construirea mai întâi a unei identități „europene”, pentru ca abia apoi să ne putem pune problema specificității.

Dincolo de aceste ancorări ideologice, despre care vom vorbi pe larg mai târziu, important în acest punct al discuției este faptul că limba nu este singura constantă a problemei caracterului național al literaturii, ci în joc intră și ceea ce poartă denumirea de fond spiritual. Am optat acum pentru noțiunea de *fond spiritual* întrucât este cea mai generoasă în desemnarea întregului complex de factori care pot fi luați în considerare atunci când se încearcă definirea caracterului național al literaturii. Ea are capacitatea semantică de a include elemente cum sunt viziune asupra lumii, mentalitate, univers axiologic, obsesii culturale, suflet național, spirit național etc., luate în accepția lor colectivă.

Criteriul lingvistic și cel al fondului spiritual sunt în relație de complementaritate în cazul configurării literaturii române. S-ar putea, desigur, spune că e vorba de un principiu universal valabil. Așa și este până în acest punct al discuției. Într-adevăr, fiecare literatură pe care ne-o putem imagina e scrisă într-o limbă și e rodul unui univers spiritual. Deosebirile se impun însă din momentul în care deschidem reflecția asupra naturii intime a celor două componente și mai ales asupra relației dintre limba și fondul spiritual corespondente fiecărei literaturi naționale în parte. Astfel, în cazul particular al literaturii române, relația dintre cele două criterii se impune nuanțată, cu atât mai mult cu cât limba română este acum limba oficială nu doar în cadrul României, ci și în Republica Moldova, adăugându-se și infima circulație dialectală. În plus, noile realități socio-politice au deschis posibilitatea apariției unor comunități românești destul de ample, pe cale de consolidare și organizare în țări europene, cum sunt Spania sau Italia. Diaspora are în prezent o pondere cantitativă însemnată, ceea ce facilitează o dinamică sporită a raporturilor culturale noninstituționale dintre români și diferitele țări ale lumii întregi, ceea ce înseamnă, de fapt, punerea fondului mai mult ca oricând sub semnul dinamismului metamorfotic.



cât și elemente situate deopotrivă în câmpul obiectivității, prin simpla lor ființare, și în cel al subiectivității, prin originea lor sentimentală (tradiția, valori și atitudini transindividuale), părea a fi argumentul fundamental al configurării unui statut ontologic „literaturii naționale”. De altfel, aceasta este cea mai răspândită și uzitată accepție a specificității literare, definirea ei pe baza criteriului națiunii. Însă îndreptarea atenției asupra termenului *națiune* a adus destul de rapid dificultăți substanțiale. Astfel, coagulantul ideii de națiune a fost considerat multă vreme, mai întâi sub influența romantismului și apoi a lui Taine, factorul etnic. Literatura națională a devenit deci sinonimă cu literatura poporului ori a etniei. În acest context, apariția aberațiilor de toate felurile e un fapt firesc. De pildă, conform principiului etnic, scriitorii evrei de limbă română nu ar putea fi integrați organic în literatura română dintr-o imposibilitate genetică, în timp ce într-o literatură evreiască sunt și mai greu de integrat din cauza limbii. La fel, scrierile în franceză ale lui Cioran ori ale lui Panait Istrati nu pot face parte din literatura franceză întrucât autorii sunt emigranți români, formați spiritual în limba și țara natală, dar nu pot fi nici integrate literaturii române deoarece nu corespunde limba. Acestea însă depind mult de perspectiva politică implicată. Din punctul de vedere al constituției franceze, de exemplu, cei doi autori menționați anterior aparțin literaturii franceze întrucât termenul *francez* nu desemnează o etnie, ci un sentiment cetățenesc.

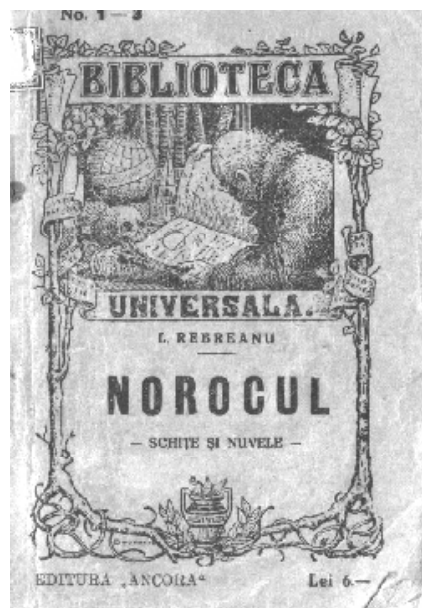
Totuși, *națiunea* e cel mai ades o realitate mai puțin „genetică” sau etnică, fapt de care avusese nevoie orice ideologie imperială și constituie o realitate de necontestat a statului modern. Aceasta înseamnă că are un cuvânt de spus și regimul politico-administrativ în instituirea unor împrejurări capabile să genereze repere spirituale la care să se poată raporta fie și doar relativ unitar societatea pestriță ce este cuprinsă între granițele statului. Se deschide astfel perspectiva unei abordări ceva mai generoase reprezentate de conceperea literaturii naționale pe baza factorului mai complex al „specificului național”, substituibil parțial cu cel de „spirit național”, ceea ce îi apare lui Adrian Marino o „Noțiune tenace, moștenită și ea de la Herder, din romantism și, mai aproape de noi, din determinismul lui Taine”¹⁰. Tocmai această generozitate pare, în viziunea teoreticianului, să o submineze însă, căci „orice element literar este sau poate fi, în definitiv, definit sau interpretat ca «specific național», astfel că „Bogăția de termeni sinonimi sau foarte înrudiți dovedește un efort maxim de a prinde și a defini cât mai precis posibil o realitate, în ultimă analiză, inefabilă”¹¹.

Închei aici tabloul complexității problemei definirii noțiunii de „literatură națională”, menționând că am lăsat pe dinafară încă o serie de aspecte surprinse de teoreticianul citat, dar care, departe de a oferi o soluție tranșantă, duc dezbateră în orizontul insolubilului. Observația lui Adrian Marino privitoare la imposibilitatea definirii conceptului „literaturii naționale” se bazează, fără îndoială, pe constatarea, dezarmantă – ce-i drept – pentru un demers pozitivist în care răzbate foarte puternic o obsesie structuralistă, că toate criteriile folosite s-au dovedit insuficiente, găsindu-și contraargumente ce par insurmontabile. În fapt, autorul nu vrea altceva decât o poză cât mai fidelă a conceptualizării unei realități literare, constituită de noțiunea dată însăși, fapt pe care

încearcă să îl realizeze deplin, într-o manieră erudită, până la atingerea granițelor enciclopediei.

b) Pentru o perspectivă pluralistă

Totuși, nu e cazul să fim iremediabil descurajați. Speranța unei clarificări se întrezărește în momentul în care observăm un fapt edificator: tentativele definirii în câmpul teoriei literare a caracterului național s-au împotmolit deoarece vizau elaborarea unei rețete universal valabile. O metodă care să poată fi aplicată cu succes oricărei literaturi naționale. Tocmai o astfel de metodă nu a putut fi până în prezent elaborată, semn că realitatea literaturilor individuale este cu mult mai complexă decât se credea. Să încercăm și o altă variantă, în care punctul de plecare să nu mai fie criteriul însuși, ci realitatea literaturii individuale, în speță, cea română. E mai puțin important în prezent dacă nu e vorba de o rețetă universal valabilă. Dacă dorește cineva enunțată acum o rețetă, aceasta e următoarea: diversele literaturi naționale, ca și diversele culturi pe care le reflectă, își conțin în sine propriile principii constitutive și propriile criterii de definire. Rămânem așadar la luarea în considerare selectivă a câtorva factori care pot defini, în relație de complementaritate, ideea de literatură națională română. E vorba, în fond, de o perspectivă pluralistă, ce permite interferența sau contribuția mai multor criterii, care nu își mai pot reclama exclusivismul, și, în plus, ce pleacă de la constatarea, deja enunțată, că realitatea literaturilor naționale este de o complexitate atât de mare încât impune acceptarea ideii că generează imposibilitatea definirii fiecăreia prin intermediul aceluiași criterii. Perspectiva nu e nici măcar o găselniță nouă, fiind aplicată implicit nu de puține ori. Otto Bauer încerca, de pe poziție marxistă și, concomitent, etnicistă, să explice formarea conștiinței naționale germane din noianul, divers inclusiv lingvistic, al comunităților rurale, pe baza interacțiunilor intercomunitare, care au coagulat un popor cu o cultură specifică, una din tușele proprii fiindu-i „poezia minnesaengerilor”, ce reflecta spiritul cavaleresc¹². Literaturii germane i se recunoștea astfel o trăsătură proprie, generată de realități culturale proprii. Un alt exemplu îl constituie Salvador



PREMIILE UNIUNII SCRITORILOR – FILIALA TÂRGU-MUREȘ

Sâmbătă, 18 decembrie 2010, în prezența a peste 30 de scriitori, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor pentru cărțile cu conținut literar publicate în cursul anului 2009. Juriul constituit din scriitorii: Cornel MORARU, președinte, Al. CISTELECAN și Eugeniu NISTOR, membri – a decis acordarea următoarelor premii:

Premiul pentru critică și istorie literară: Iulian BOLDEA, pentru coordonarea și îngrijirea ediției *Nicolae Balotă – Peregrin prin patria cuvintelor*, Ed. Euro Press, București, 2009;

Premiul pentru eseu: Dorin ȘTEFĂNESCU, pentru volumul *Celălalt Hașdeu. Doctrina esoterică*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009;

Premiul pentru traducere: KOCSIS Francisko, pentru traducerile din volumul lui Reményik Sándor, *Ultima casă*, Ed. Eikon și Ed. Arcade, Cluj-Napoca și Bistrița, 2009;

Premiile pentru poezie: Ion DUMBRAVĂ, pentru volumul *Partele din aproape*, Ed. Romghid, Târgu-Mureș, 2009; **Lazăr LĂDARIU**, pentru volumul *Nașterea umbrei*, Ed. Nico, Târgu-Mureș, 2009; **Adrian Armand GIURGEA**, pentru volumul *Îarba dracului*, Ed. Ardealul, Târgu-Mureș, 2009.

Sponsorii manifestării au fost: Primăria Municipiului Târgu-Mureș și Editura Ardealul.

* * *

Păcatele scrisului

Cât de bine mai merge școala românească (și nu știu exact la care din nivelurile ei) se vede cel mai repede atunci când românii își dau drumul la scris. Sunt atâtea pretexte și contexte în care scrisul ne devine public în ziua de azi încât o asemenea confruntare, a noastră cu noi înșine – cei din scris, devine inevitabilă. Tot mai des, plimbările online ne incită la reacție și, cum e mai „la îndemână” (la propriu și figurat), tot scrisul rămâne calea de comunicare cea mai directă. Cred că cea mai comună situațiune în care românul e pus să scrie azi e, de departe, aceea în care caută, febril, un răspuns cât mai specific și total la o întrebare de regulă nespecifică și tulbure ea însăși. Zic asta pentru că, ajungând să citești întrebările de pe forumurile românești, doar întrebările, ești deja într-un fel de suprarealitate lingvistică, într-o lume de fantasmă și ambiguități, la care nici ai mai dedicați dintre poeții avangardiști, vrând să kilărească normele scrisului de amorul originalității pure, trebuie că nu visau.

Cine se plânge de agramatism în scrierea online a românilor e fin, binevoitor. Pentru că agramatismele-ultima și cea mai puțin gravă dintre necazuri. Până să fie agramate, textele pe care le digerăm în asemenea medii

virtuale suferă de malformații mult mai profunde. Dintr-alea de topică, de exemplu, de sintaxă, dovedind că între logica voinței și puțința enunțului stă un hău descurajant la modul tragic. Până să greșescă ortografia ori să-ți dovedească ce puțină relevanță are acordul în propoziție, concetățenii noștri scribi virtuali compun serii de cuvinte cu punctuație facultativă, fără cap și coadă, în care plutește doar, lat și dizgrațios, deșertat acolo fără de pudori, un sens degenerat și tumefiat al unei probleme care, firește, îl preocupă pe... „forumist”. Cât despre răspunsuri, dacă nu vin de la oareșce administratori de forum (care se mai țin de regulamentul unei române fluente și clare în scris), ele dau la iveală, în șuvoi, atât de multe frustrări față de scris – rezultând în răzbunări crunte prin maltratare a limbii –, încât ar fi materiale suficiente pentru zeci de teze de doctorat despre barbariile contemporane asupra biete române. Barbarii sistematizabile, clasificabile, conceptualizabile. Studii de altminteri s-au făcut, și n-are rost să intru acum în detalii bibliografice, amintesc doar rubrica veche și constantă a Rodicăi Zafiu, *Păcatele limbii*, ținută în *România literară*.

Și n-ar fi deloc alarmant dacă acest „păcat” al scrisului s-ar vădi numai pe insulele plutitoare ale Internetului. Dacă românul ar fi precum mai celebrii Dr. Jekyll & Mr. Hyde – indivizi cu înfățișări și apucături diferite ziua și noaptea, înși-amfibii, trăind așadar succesiv în două regimuri: diurn și nocturn, firesc și monstruos. Dacă, așadar, noaptea ar asasina limba română în Rețea, dar ziua scrisul lor ar reveni la naturalețe, ca un traducător facil al gândului și vorbitului în sistemul de semne al alfabetului...

Din nefericire însă, lucrurile nu stau cu mult mai bine nici în scrisul diurn, cotidian, într-aceia care nu se mai poate revendica din libertatea extatică și dezbărarea plenară de norme și reguli a Internetului. Din anarhia lui, măcar aparent. Scrisul de zi cu zi al românilor, acela de pe documentele, cât de cât oficiale, pe care sunt obligați în varii contexte să le redacteze, acela din rapoarte, procese-verbale, note de mână, cereri de deconectare și reconectare, declarații de pierderi etc., scârțâie și el din toate încheieturile. Chiar dacă e, ușurel, mai „uns”, chiar dacă se întrevăd printre rânduri cazne și sforțări de a-l face să pară corect, baremi în sensul de natural...

Fac parte, deseori, din comiții și comitete care sortează și sistematizează, copiază date din asemenea documente de mână ale concetățenilor. Și de la an la an, a te aventura în logica enunțurilor unor asemenea texte, până la urmă banale, neprotocolare, devine o corvoadă de nedescris. Mai grav, trebuie să corectez, în fișa postului meu, teste date de studenți în anul I, n-are importanță la ce specializare, oameni care se presupune (și au chiar acte doveditoare) că au absolvit baremi doisprezece ani de școală în care limba română (las la o parte și literatura) le-a făcut parte din orar zi

de zi. Pe cât trece timpul, pe măsură ce anul nașterii „catindaților” e mai recent de 1990, „aventurile” lor prin jungla necartografiată a limbii române devin, în scris, tot mai dramatice. Și, repet, nici aici nu îmi permit luxul de a mă crampona în „cestiunile” ortografice. Mă uit la registrele exprimării, la fluența logică a frazei, la proprietatea termenilor folosiți. Mai-mai că mi se pare, uneori, că oamenii mei scriu într-o limbă străină. Altminteri cum ar putea fi atât de greu?

Unii dintre românii aceștia „academici”, la care mă refer mai sus, își pică în mod fatal examenele și o iau apoi de la capăt, poate în alte instituții, poate în alt regim (de cele mai multe ori privat). N-are rost să ne ascundem după degete: până la urmă, cei mai mulți dintre ei își trec și licența și în jurul lor se argumentează că: „lasă, sunt buni profesioniști în ceea ce fac”. Nu toți trebuie să fim scriitori... Mă tem că nu se văd, în povestea asta grăbită, decât vârful unui relief adânc. Că se văd numai efectele unor arhitecturi monstruoase ce cresc în noi înșine, abrutizându-ne, începând din clipa în care, în țara asta, copiilor noștri li se pune creionul în mână.

Cred că această criză a scrisului (a celui mai comun, mai direct, mai nepretențios cu puțință) vine din pricini multiple – de la sociale la economice. Probabil că educația, cea din denumirea Ministerului de resort, nu cea de-acasă, e cea mai vinovată și ar merita să tragă ponoasele. Dacă teoretizezi limba română și literatura în ample și sofisticate proceduri pedagogice, dar nu pui elevul în situația concretă a relației cu limbajul (și nici cu acela de la nivel oral nu stăm mai bine, se știe) – nici n-ai de unde să te aștepți la mai mult. Zeci de mii de compuneri și de eseuri se anunță pompos în curriculumele școlii românești, în planuri de învățământ groase cât tratatele științifice de altădată. Întrebări comprehensive, jocuri de rol, brain-storming și alte bla-bla-uri prin care învățătorii și profesorii din sate și orașe epeatază la inspecții și în presa de specialitate. Avem tone de specialiști în educație, teoreticieni străluciți, avem *know-how* interminabil. Am rămâne șocați câte teze de doctorat s-au dat în ultimii cinci ani în științele educației. Și cu ce subiecte!

Întreb ca matematicienii sceptici acum: cât la sută se aplică efectiv în școală din toată această fantasmagorie didactică? Nu cumva rămân, majoritatea, clișee, limbaj de lemn repede deprins de toată comunitatea? Unde sunt toți elevii crescuți în liceeni și-n studenți pe care manualele revoluționare și tehnicile pedagogice atât de aplicative îi formează? Unde? Că eu nu-i văd, scriind frumos și firesc, negâfâit și corect, pe niciieri. Văd numai maculatură și o imensă masă diformă de chinuieți scripturale, de te apucă plânsul. Un spectacol trist al incapacității de a mai exista în scris, de a te mai livra pe tine însuși, ca ființă, în semne, în litere și spații albe. (**Dumitru-Mircea BUDA**)

nu mi se pare total convingător. Iată de ce: lectura a fost dintotdeauna

Constantin ABĂLUȚĂ**Rugă**

Doamne, ia-mi, te rog, blestemata putere de-a vedea zi și noapte
lumina pământului în juru-mi, în totul și-n toate;
sau, Doamne, ia-mi măcar puțința de-a nu uita cele văzute,
violența memoriei pure mă doare și-ascute
lupta de clasă dintre cuvinte, până peste poate.

O, ce versuri scriam la douăzeci de ani și ceva,
pe terasa din piatră și alte poezii, proiectată de mine însumi,
de chiar tata și mama au recunoscut că peste ani sigur se va
vorbi despre ele ca despre - o, Doamne - imense vâlvățai
ce au consumat aerul irespirabil din acele condamnabile lumi;
fă Tu, Doamne, cumva, să stea din nou în picioare acele vremi
și răsplătește-i Doamne pe robii Tăi
care încă se închid în cameră cu mașina de scris
și nu ies până ce Tu în împărăția Ta nu-i chemi -
gata, umil am tăcut, atât am avut în rugă de zis!

citit de Lucian PERȚA