

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 iunie – 1 iulie 1997

(Anul XXX)

25

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CALISTRAT HOGAȘ – 150 de ani de la naștere

(pag. 12-13)

Amatorismul în istoria literară

(pag. 11)

Un moment de răscruce

„Oedip” la Viena

(pag. 17)



Aniversare SÜTŐ ANDRÁS

(pag. 6)

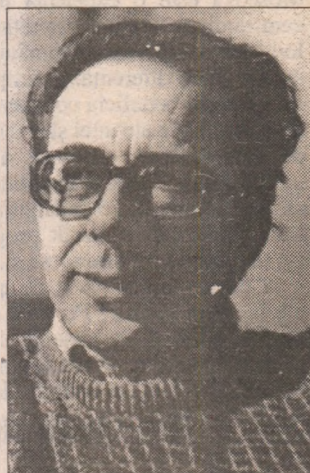
Alina de turnesol

(pag. 2)

Ismail Kadare:

Dosare, microfoane și aniversări...

(pag. 20-21)



Literatură pentru copii?

NUMAI semnul de întrebare este adăugat, în titlul editorialului meu, la titlul manualelor în vigoare pentru clasele a XII-a și a XIII-a de la școlile normale (rebotezate licee pedagogice, prin voința legislatorului recent), coordonate de Ion Hobana și respectiv Octavia Costea. Într-adevăr: corespunde titlul conținutului manualelor și programelor pe care acestea se bazează? După părerea mea, nu. E la mijloc o mare confuzie, cu atât mai primejdioasă cu cât manualele cu pricina sînt instrumente de lucru pentru viitorii învățători. Nu găsim în ele nici măcar textele care ilustrează genurile și speciile literaturii pentru copii, cu excepția unor texte în versuri. Doar comentarii și extrase în sprijin. Las la o parte nivelul comentariilor, deloc satisfăcător, uneori greșit (Eminescu, poet religios, manualul pentru clasa a XIII-a), deseori banal-tautologic (*"Dumbrava mîrunată"* se distinge printr-o impresionantă vibrație artistică"). Problema este de a ști cu ce se alege învățătorul, ca să fie în stare, la rîndul lui, să-i învețe pe alții.

Există în manualele intitulate *Literatură pentru copii* cel puțin trei feluri de literatură: una care se adresează cu adevărat și aproape exclusiv copiilor sau adolescenților (folclorul jocurilor copilărești, proză de aventură, versurile pentru cei mici, menite recitării etc.); alta care se adresează deopotrivă și adulților (basmelor clasice, de exemplu, pe care nici Perrault, nici Frații Grimm, nici Andersen nu le-au destinat numai copiilor); în fine, o literatură care n-are deloc în vedere pe copii și nici chiar pe adolescenți, chiar dacă aceștia din urmă o citesc la școală (majoritatea textelor menționate în cele două manuale). Cum se poate remarca, fie și numai privind sumarul, manualele nu se referă în primul rînd, în pofida titlului, la literatura pentru copii: nu aparțin acesteia, din manualul de clasa a XII-a, basmele, snoava lui Dulfu, proverbele, legendele, cele mai multe narațiuni și descrieri (din *Cartea Otlului*, bunăoară!) și poezii (altele îi privesc pe adolescenți) iar din cel de a XIII-a, mai nimic din poezie, fabule, legende și din proză sau teatru (de ce au fost incluse *Mihnea Vodă cel Rău* de Odobescu ori *Sânziana* și *Pepelea* de Alecsandri, numai Dumnezeu și autorii știu).

Mă așteptam ca introducerile să ridice aceste probleme și să precizeze sfera noțiunii. Nici gînd. Iar cînd o fac, ne lasă, vorba francezului, visători: "Literatura pentru copii - aflăm din manualul de clasa a XII-a - investighează universul propriu de cunoaștere al copilului, năzuințele, aspirațiile lui cele mai înalte, relevă eroismul oamenilor din zilele noastre (!), printr-o ingenioasă transfigurare artistică". De două ori fals: odată, fiindcă nu numai literatura *pentru* copii face aceasta, și al doilea, fiindcă literatura pentru copii nu face *numai* aceasta. Autorii nu citesc atent sintagma pe care o folosesc ca titlu și ca obiect de studiu. Literatura *pentru* copii există, cu precizarea importantă că se adresează exclusiv celor mici, nu și adolescenților (de altfel, viitorii învățători nu au de a face decît cu copii sub 10 ani), cărora le vorbește pe înțelesul lor, atît sub raportul temelor, cît și sub acela al limbajului. Ceea ce face caracterul specific al literaturii pentru copii, nu trebuie identificat cu caracterul educativ al foarte multor texte literare (ori care poate fi speculat în multe texte). Literatura pentru copii nu acoperă sfera educativului, cum par ispititi să creadă aceia care includ în manuale, de pildă, *poezii care fac elogiul patriei*, cum ar fi *Părinții* de Blaga (ce înțelege copilul din ea?) sau *poezii despre muncă și profesii* (*Ce să fiu?*, poem de Vladimir Maiacovski, care, e limpede, se adresează adolescenților ce vor avea "ca mîine" șaptesprezece ani!), ca să nu mai vorbesc de nuvele istorice și de alte specii de proză. De aici decurge și un defect major al manualelor: n-au haz, nu amuză, uînd că instrucția la cei mici trebuie să aibă sare și piper.

În ce mă privește, cred că principalele opere exclusiv *pentru* copii (dar nu și altele!) s-ar putea cuprinde într-un manual. Nu sînt multe. Dar și mai bine ar fi dacă obiectul ca atare de studiu ar fi resorbit în studiul literaturii române și străine, fiindcă, și în cazul literaturii zise *pentru* copii, tot valoarea artistică și universală contează. Separarea ei de capodoperele literaturii pentru toate vîrstele e fără sens și întreține, cum s-a văzut, confuzia.



CONTRAFORT

de Mircea
Mihăiteș

Alina de turnesol

AM URMĂRIT cu surprindere, ba chiar cu o neîncrezătoare uluială, reacțiile publice și gazetărești la dialogul dintre Alina Mungiu și Ion Iliescu, la televiziunea națională. Am rămas uluit pentru că nu-mi imaginam că reflexele comuniste ale slugărniciei s-au refăcut atât de repede și că ele acționează atât de insidios. Un ziar bucureștean s-a grăbit să contabilizeze telefoanele cetățenilor indignați de hănuiala („indecență”) la care virulenta ziaristă îl supunea pe bietul inger pedeserist Ion Iliescu. După tonul protestelor, cred că nocturnii colaboratori ai *Evenimentului zilei* sunt aceiași care, în iunie 1990, l-au aplaudat pe Ion Iliescu pentru chemarea minerilor iubitori de flori mirositoare în Piața Universității.

Dincolo de faptul că unul sau altul dintre telespectatori agreează ori nu stilul publicistic al Alinei Mungiu, se ridică o chestiune de principiu. Ce înseamnă, de fapt, în România post-comunistă, „o televiziune publică”? Cu ce seamănă ea în mintea celor care manevrează conceptele ca pe niște cozi de mătură? Și întrucât este Ion Iliescu un reprezentant al opiniei publice, pentru a nu i se putea pune nici o întrebare care să-i tulbure digestia?

Înainte de orice, nu cred că TVR este o televiziune publică. Ea este, în continuare, o televiziune de stat. Iar cei care s-au răstăit indignați la Alina Mungiu au simțit, subliminal, acest lucru. Mai mult, TVR este, pentru mulți români, un canal mediativ pus în slujba statului cu care Ion Iliescu s-a identificat vreme de șapte ani. Din această perspectivă, Alina Mungiu s-a aflat, desigur, în culpă: ea nu a înțeles că nu te poți adresa unui personaj-stat într-o lume etatizată așa cum te-ai adresa aceluiași personaj într-o lume în care a triumfat societatea civilă.

Mai subtile (dar la fel de păguboase) sunt argumentele celor care susțin că dl Ion Iliescu trebuia lăsat să-și facă de cap pentru a da oamenilor posibilitatea să judece singuri. Tocmai aici e punctul nevralgic al situației. Am văzut vreme de șapte ani (și încă vreo patruzeci înainte) de ce a fost în stare Ion Iliescu atunci când a acționat după cum îl tăia capul. Lenea de gândire a acestui tip de telespectatori e cu atât mai condamnată, cu cât își inchipuie că deja am lăsat în urmă reflexele comuniste și că înotăm grațios în piscinele democrației.

În fapt, ce i-a făcut atât de grav Alina Mungiu lui Ion Iliescu? Cunoscuta publicistă l-a invitat, după câte îmi dau seama, pe fostul tartore al României la un dialog și nu la o partidă de tătăiere. De tătăiere a avut destulă parte pe vremea lui Aurel Dragoș Munteanu, a lui Răzvan Teodorescu, a lui Paul Everac și a lui Dumitru Popa. A sosit momentul să vedem în fața cui s-au gudurat atâtea ani aceste ilustre personaje de hârtie creponată. Și ce am văzut? Un politician dezorientat, mânuind cu disperare o limbă de lemn uzată rău de tot, un ins incapabil să-și recunoască cea mai mică vină, un aventurier politic dispus la orice gest disperat doar să redevină ceea ce a fost, sau măcar să rămână ceea ce este acum - un fel de șef peste un sat fără câini.

Tratamentul acid la care l-a supus Alina Mungiu pe bosul binecuvântat de Moscova este o excelentă replică (deși cam tardivă) la stilul discreționar în care Ion Iliescu a guvernat România. Cu o singură și mare diferență: în timp ce politrucul răspundea beneficiarilor constant de serviciile specializate ale unei șlehte de sicofanți, de complicitatea vinovată a așa-zișilor „profesioniști” de la televiziune și din presă, Alina Mungiu a fost singură. Ea n-a folosit nimic altceva decât propria-i inteligență, talentul reportericesc și... adevărul.

Ce îi deranja, în fond, pe apărătorii din oficiu ai lui Iliescu? Probabil că moțâind încă în sunetul blând-senil al limbajului găunos cu care ne alintă urechile vorbăria ex-prezidențială, revenirea la realitatea

faptelor echivalează cu o bruscă trezire din somn. Iar unii dintre noi am mai vrea să hibernăm, departe de problemele dure ale realității, protejați, asemenea gogoșilor de mătase, de bagheta de magician a tătucului Iliescu.

Într-un anumit sens, operația chirurgicală efectuată pe viu de către directorul televiziunii e echivalentul video al excelenței analize a lui H.-R. Patapievic, „Regimul Iliescu”. Am văzut, însă, că intruparea supremă a malignului sindrom este un biet rege gol, care la contactul cu hârtia de turnesol a întrebărilor Alinei Mungiu s-a decolorat de tot. Învins lamentabil în noiembrie 1996, Ion Iliescu se dovedește incapabil să-și regăsească ritmul gândirii, șovăind între acuzații goale și o nerușinare grosolană.

Probabil că pentru fostul lider discreționar al României confruntarea cu Alina Mungiu a echivalat cu un duș rece. Cocoloșit, lingușit și adulat cu slugărnicie vreme de șapte ani pe culoarele televiziunii, cel care luase, la 22 decembrie 1989, cu asalt studioul 4, s-a văzut, în seara lui 6 iunie 1997, ridiculizat la modul absolut. E o sugestivă întâmplare că mărirea și decăderea lui Ion Iliescu se produc în două programe de televiziune: prima, în care rolurile erau dinainte distribuite, și a doua, în care actorii au pașit în prim-plan pentru a-și etala calitățile.

Ceea ce n-au înțeles fanii (unii dintre ei involuntari) ai lui Ion Iliescu este că în studioul televiziunii nu se confruntau două persoane, ci două lumi. Pe de o parte, sclavul robotizat al unei dogme impuse de cizma sovietică, care se schimonosea maimuțărind niște propoziții care sunau în gura lui ca nuca-n perete. Pe de alta, reprezentantul gândirii normale, moderne, pro-europene, elastice și vii. Admit că alăturarea dintre cei doi era grotescă și că dialogul a fost ratat. Însă nu dialogul trebuia să ne intereseze în primul rând, ci simpla suprapunere de imagini. Era ca și cum omul erei spațiale l-ar fi invitat la dans pe omul cavernelor.

Ce i-a șocat, în cele din urmă, pe simțitorii telespectatori a fost inefabilul (dar insesizabil pentru ei) element estetic. Tot ce spunea Ion Iliescu era urât, pentru că era fie mincinos, fie neplauzibil. Provenind dintr-o lume în care adevărurile erau tratate cu dispreț, dintr-o lume în care, pe cale ierarhică, șeful nu putea fi luat la întrebări de nimeni, evident că duritatea Alinei Mungiu era șocantă. Incapabili de dialog, specializați în divagații sterile, înșii din familia lui Ion Iliescu au început să ia drept realitate ceea ce era doar eoul propriilor interjecții dictatoriale. Ei erau măreți atâtea vreme cât simțeau alături pistolul trupelor speciale și dosarul securistului gata să-i santejeze adversarul incomod, ori conducătorul de televiziune slugarnic dispus să întrerupă emisiunea atunci când *șefu* se afla în dificultate.

Nu împărtășesc nici remarcă, aproape generală, că Alina Mungiu nu i-a dat lui Ion Iliescu nici o șansă de a răspunde, că l-a agresat permanent cu întrebări. Cei care cred asta n-au urmărit niciodată o emisiune politică la o televiziune occidentală. Ar fi văzut că politicieni infinit mai importanți decât Ion Iliescu sunt puși la punct cu aplomb de jurnaliști infinit mai puțin doțiți decât Alina Mungiu. Și acest lucru e acceptat de lumea normală cu toată seninătatea. Pentru că un politician incapabil să facă față unui simplu schimb de cuvinte nu are nici o șansă de a se descurca atunci când e vorba de problemele cu adevărat grave ale societății. Punerea pe boabe de porumb a lui Ion Iliescu a dovedit din plin falimentul lumii pe care o reprezintă. Alina Mungiu n-a făcut decât să le dea ocazia celor încă fascinați de zâmbetul iliescian de a scrie, fiecare în parte, un epilog la șapte ani de mimicrie.



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

ESTE adevărat că pe plicul ce mi-a ajuns pe la mijlocul lui aprilie, și în care am recunoscut grafia *mamei*, este adresa *României literare* și este numele meu, în interior însă există o scrisoare a dv. și poezii adresate d-lui C. Stănescu. Nu pot decât să bănuiesc că textele ce ați intenționat să mi le prezentați au ajuns în altă parte, loc de unde neprimind nici un mesaj, nu-mi rămâne să vă semnalez situația dv. și d-lui C.S., și să aștept. (*Cosmin Nicolae*, Buzău) ● Cred că sunteți victima unei mici confuzii. Spuneți în scrisoare: „la radio XXI postul local am primit premiu și am auzit că v-au rugat să-mi analizați poezii (sic!) trimise la radio. Aștept cu multă nerăbdare să văd în ziar, în revista R. lit. apariția lor”. Politețea mă obligă să vă felicit pentru premiu. Cât despre rest, care din păcate e un mic dezastru naiv, prefer să mă abțin. Nimeni nu m-a rugat, și vă asigur, chiar dacă m-ar fi rugat, trebuie să vă spun că la noi există un mai riguros și direct mod de a lucra cu cei ce aspiră să-și vadă versurile în revistă. Nu mă îndoiesc că veți evolua frumos, că sunteți fragilă și sensibilă. Versurile dv. de până acum însă nu depășesc nivelul caietelor cu suveniruri colegiale: „inima mea/ clapă de pian/ pentru inima ta; inima ta/ rădăcină adânc sădită/ în solul inimii mele; sentimentele tale - diamant/ în castelul de cristal/ al sufletului meu; iubirea ta/ arteră de nestemate/ e pentru inima mea; inima ta - floare de lotus/ hrănește cu văpaia ei/ inima mea - floare de camelie (*Feier Gabriela*, Petroșani) ● Ne trimiteți un *material* dactilografiat cu destule erori de literă, dar animat de o sfântă revoltă de autor neabăgat în seamă de critica literară. Eu l-am apreciat ca pe o fișă personală de activitate, din care aflu că sunteți autorul a patru romane, *Romi și gagii*, apărut în 1991, epuizat rapid, spuneți, nu specificați editura, *Hobby*, în curs de apariție la Vremea, *Ante Portas*, predat încă din 1986 la Cartea Românească și retras după trei ani de zadarnică așteptare, și *Semnul fiarei*, încă nepredat la vreo editură, din lipsă de sponsor. *Materialul* e destul de lung, astfel că am găsit de cuviință să extrag esențialul, aprecierile dv. despre situația și greutățile scriitorului român în tranziție nu diferă cu o iotă de cele deja publicate în revistă sub semnături ilustre. Sper să nu vă fi ofensat recurând la spațiul concentrat al acestei rubrici, cauza dv. fiind și aici cu atenția cuvenită pusă pe tapet. (*Marin Colfescu* alias *Marius Kolmar*, București) ● Nu credeți că e puțin riscant să apreciați, din interior, situația, la superlativ? Că la Huși „există o reală efervescență poetică și culturală”, faptul mă bucură și mă interesează. Că se poate vorbi „chiar de o școală poetică de la Huși, care s-a încheiat oficialmente, mai ales în ultimele 5 luni” nu am motive să vă contrazic, mai ales că numele lui Vlad Ciopron a apărut chiar de acum un an în revista noastră bogat prezentată și din belșug ilustrată cu poeme excepționale. „Pentru școala noastră - spuneți în continuare - numele forte ale poeziei românești contemporane sunt acestea: Gellu Naum, Mircea Ivănescu, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Leonid Dimov și Șerban Foartă”, la care îmi permit să vă întreb dacă lista aceasta este închisă definitiv. Un pic de modestie, dacă nu și prudență în declarații de autoapreciere, nu v-ar strica. Iată ce spuneți în alt loc, și eu încep să înțeleg cu oarecare jenă și neliniște că dv., înainte de a vă fi dat măsura în poezie împărțiți în două lumea celor cu operă la vedere, situându-vă numele în iluziile pe care aveți tot dreptul să vi le faceți, în partea celor marcați de geniu și de har: „Socot că nume ca Dan Mălaescu, Carmen Angheluş, Vlad Ciopron, Toma Daniel susțin la ora actuală o prestație poetică mai semnificativă ca a unor Ion Stratan, Florin Iaru, Traian T. Coșovei et alii”, la care eu vin și vă întreb iar dacă ați luat în calcul poezia ultimilor trei scrisă de aceștia până la împlinirea vârstei de 25 de ani, câți deduc că aveți și dv. acum, fiind cel mai vârstnic în grupul hușean, ori aveți în vedere nobila, în fond, credință că peste 15, 20 de ani, când veți avea vârsta de-acum a lui Stratan, Iaru, Coșovei, veți fi atât de valoroși încât bieții de ei nu vor ști unde să se ascundă de rușine. Trec peste lipsa de tact cu care faceți paradă de cultură împănându-vă textul cu expresii în germană, franceză și latină, lucru care nu m-a deranjat deloc în scrisorile lui Vlad Ciopron, el dovedind în comentarii că știe, că într-adevăr știe diferența dintre gălăgioasa *afirmație* și cinstita *dovadă*, el care e cu mult mai tânăr și mai blând, și pe care îmi imaginez că încercați să-l tutelați. Este, în fine, și dorința și speranța mea ca „Școala de la Huși” să intre în istorie. Momehtul moralizator, vă asigur, s-a încheiat aici, și aștept dovezile tuturor celor care compun cercul dv. magic. Ușor grandilocvente poemele, fondul lor însă este promițător, fantezia și fraza lirică inaripate. Eu aș elimina din *Discurs vesperal* cuvintele *cocoțat* și *taman*, iar la versul „*Și-i-un psihotic vals*” m-aș opri să-i repar puțin... aspectul. Dintre *Hivernalia* (1), *Hivernalia* (2), *Cineva viu*, *Discurs vesperal*, *Somnilocvie*, *Pe câmpuri*, *amurgul*, *Balade à travers le brouillard*, *Fior autumnal*, *Conivență* și *Contemplator*, le prefer pe ultimele două nu numai pentru scurtimea lor: „Cu gândurile arse/ În singurătatea absolută/ A acestui hotel pustiu/ În care nu mai locuiesc/ Decât eu/ Voi sta o vreme/ Lungit pe covoare/ Reproșând lucrurilor/ Complicitatea/ Cu timpul”. „Lama tăioasă a nostalgiei/ Sfășie clipa./ Întins în iarbă/ Deasupra mea/ Crengi arcuite/ Leapădă rouă./ Zorile scăpate din lanț/ Dezmiardă cu suflul lor/ Mătăsos/ Crângul în care-mi petrec/ Aceste dimineți fastuoase/ De august.” (*Toma Daniel*, Huși).

România literară

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL: romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

TRISTETEȘA ȘI RIDICOLUL

S CRIAM odată că suntem o țară a paradoxurilor. Azi aș scrie altfel: suntem țara contrastelor care ne fac să cădem, uneori, de-a dreptul în penibil!

Facem „reforma sănătății” fără o lege a asigurărilor sociale și, mai ales, fără o grijă elementară pentru omul bolnav.

Vrem să intrăm în Europa, dar ne purtăm mai rău ca în Boșimania, adică aruncăm în stradă un om bolnav și-l lăsăm acolo, să moară ca un câine. Patru spitale refuză a-l primi din ridicolul motiv că nu figura în raza lor teritorială. Patru doctori au ridicat din umeri cu nepăsare când omul a fost adus de ambulanță. Și a fost lăsat să moară în stradă.

În schimb, inimosul doctor Chirilă de la *Cristiana*, dat afară de odiosul domn Mincu, nedreptățit și dat afară a rămas!

Avem sute, zeci de mii de câini vagabonzi în Capitală care mușcă lumea și zeci de *Societăți de ocrotire* a acestora - vezi, Doamne, europenismul ne omoară! Îi lăsăm să ne terorizeze, dar ne purtăm cu oamenii mai rău decât cu animalele!

Trăim în plin penibil! Penibil mi se pare că reprezentantul „chiriașilor” - chiriași ocupând pe nedrept casele proprietarilor alungați din căminul lor și siliți a trăi cincizeci de ani, în grajduri sau garaje, - se răstoarnă, într-o emisiune televizată, la un domn parlamentar care a încercat să-i explice, în van, că *proprietatea* este sfântă într-un regim democratic și ea trebuie, nu doar „ocrotită”, ci înapoiată celui ce a fost jefuit de ea. Penibilul șef al chiriașilor, care nu știe latinește, nu știe ce înseamnă „*restitutio in integrum*” și nici n-are habar de Drept, dar încearcă să-l prezinte în postură de „victimă” pe domnul Cochinescu, instalat acolo, pe ultima sută de metri, de vajnicul ex-președinte Iliescu doar ca să pună bețe-n roate, să șicaneze și să-și apere nomenclaturistii!

Penibil, mi s-a părut însă să-l aud și să-l văd și pe domnul Valentin Hossu-Longin, scuturându-se ca de omizi când a făcut o dezmințire a unei

știri a ziaristei spaniole ce i-a atribuit afirmația că guvernul actual al României ar intenționa să-i înapoieze Majestății Sale, Regele Mihai I, o proprietate. De ce atâta stânjeneală într-o chestiune ce mi se pare și legală, și firească? Regele Mihai I este cetățean român și are, ca oricare cetățean român, dreptul de a-și recăpăta proprietatea abuziv confiscată de regimul totalitar!

Penibil, de asemeni, să nu se fi găsit *nimeni* la Ambasada Română din Bruxelles (căci n-am avut, până mai deunăzi, ambasador) care să fi închiriat o sală pentru ca Regele Mihai I să-și fi putut ține conferința dedicată României!

Penibil să vedem că la Ministerul de Externe totul se mișcă (mai exact parcă nu s-ar mișca) atât de anevoie, atât de lent, bazându-se, în virtutea inerției, tot pe vechile „cadre”, încât te întrebi: oare la acest minister, în ce constă *schimbarea* cea mult așteptată? Reforma de a cărei „încetinire” se plânge Partidul Democrat al d-lui Roman, dând vina pe PNȚCD?

Se pare, însă, că mulți demnitari au uitat cum că poporul acesta a votat *schimbarea*. Așa încât, sintagma comunistă *epurare politică* și alte prostii *ejusdem farinae* nu ar trebui să intimideze pe nimeni.

Cu atât mai puțin, dorința expresă de a schimba guvernul Ciorbea, fiindcă așa i s-a năzărit lui Ion Iliescu, cel „sărac și curat” și celor din nomenclatura coruptă, pusă la adăpost în parlament.

Penibil să-l vezi pe dl Iliescu afirmând, la un an și jumătate de la moartea marelui om Corneliu Coposu, că acesta ar fi fost „informator” al Securității!

Penibil să-l auzi acuzându-i pe adversarii săi politici, ajunși la putere de... „prostie”. După ce l-ai așteptat jumătate de oră - ca un „școler” - sub un copac pe caricatura de Michael Jackson, după ce ai strigat, la Satu-Mare să se anuleze toate hotărârile judecătorești în cazul caselor naționalizate, interzicând proprietarilor să-și recapete drepturile;

după ce ai bestelit *puzderia* de moștenitori ai pă-mântului, numindu-i *paraziți*; după ce ai acoperit toate incompetențele și pe corupți, mai având îndrăzneala să numești pe alții „incompetenți” - penibilul atinge culmea.

Dar nu, culmea penibilului e să-l auzi pe dl Văcăroiu, fostul prim-ministru, cu pregătirea-i puținică de funcționar mălăieț de Ceape, vorbind de *incompetența* guvernului actual și de faptul că n-ar avea „program” etc. etc.

RENUNȚÂND la ipocritu-i zâmbet, domnul ex-președinte și-a pierdut iarăși auto-controlul și-a început a vorbi în dodii, a jigni și a profera insulte. Explozia de mânie din ultima vreme dezvăluie mentalitatea fostului latifundiar comunist „moșier” pe un județ, dictator care nu admite crâcnirea, contrazicerea, criticarea modului dumisale de a judeca, de a face politică și de a percepe problemele realității! Acel: „să plece!” adresat domnului Iosif Boda care a încercat a critica, pe bună dreptate, osificarea PDSR-ului și a practicilor sale, bazate pe slugărie, vadește o închis-tare în vechile deprinderi comuniste fardate cu zâmbetul fals de rigoare.

Împreună cu marele nostru Caragiale putem conchide: „...și după viața bolnavă, nu e viață mai tristă decât viața ridiculă, și nu e, poate, viață mai ridiculă decât a omului care, închipuindu-și că are talent politic, își dă toate ostenele să probeze cu prisos că nu-l are...”

Eugenia Tudor-Anton

Cântă pentru mine

*Dimineața asta a fost special făcută
ca să mă întreb cine cântă
așa de răgușit acolo sus în creierul meu
clădiri imense visezi în timp ce sub
tine pământul se crapă discret
mușcând zgomotos din măr
găsești un vierme și țipi alarmat
dai fuga pe scări și te împiedici
proteste în fața mea
iar eu zăpăcit întreb cine cântă
acolo sus în creierul meu
cine se joacă stereo cu gândurile mele
iar fața ta vânăta întâlnește iarăși perna,
așezată ca întotdeauna la rădăcina
copacului pe care am vrut să-l tai vara
trecută
însă nu ți-am putut tăia visele,
n-am putut să-ți disec somnul intim,
văratice
deși soarele nu înceta să lumineze
cu satisfacție palida noastră victorie
abia am auzit cum cineva mă strigă afară
acolo, sus, muzica s-a oprit.*

Cosmin Nicolae



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

TEI

V din latinescul *tilium* și s-a păstrat în toate limbile romanice, chiar și în cele mărunte. A acoperit cu coroana lui întreaga Românie, s-a menținut în toate provinciile Imperiului, din Iberia și Lusitania pînă în Dacia. Numai că în Dacia...

Mirosul de tei ar trebui să fie asemeni celorlalte mirosuri vegetale îmbătătoare - de salcîm, de prun ori de trandafir. Dar în România el înseamnă altceva. De aproximativ un secol, mirosul de tei s-a transformat la noi într-un fel de parfum național, într-o *madeleine* odoriferă colectivă: savurînd-o, fiecare locuitor al țării își regăsește cea mai îndepărtată memorie culturală. De puține ori - în întreaga istorie a literaturii - a acționat cu atîta forță unirea, în fond convențională, dintre numele unui mare poet și o plantă-simbol ca în cazul teiului eminescian.

Fără îndoială că anumite circumstanțe temporale incontestabile unesc aroma specială, insinuantă, cu numele poetului. Mereu, în ziua de 15 iunie, cînd va mai fi trecut încă un an de postu-

mitate eminesciană, în România teii vor fi în floare. Pretextul visării se află astfel la îndemîna oricui. Poezia lui Eminescu, saturată de parfumul și covîrșită de florile teiului, extinsele copacul real la proporții și la dimensiuni fantastice: în versurile poetului, teiul înflorește tot anul, se ivește pe toate formele de relief, crește alături de chiparos, acoperă malul mării, îi îngroapă pe iubiți sub povara florilor. Se transformă în metaforă a întregii opere.

În floarea de tei și în parfumul ei, cultura românească și-a întîlnit varianta proprie a novalisiei „flori albastre”. Este o ironie a destinului faptul că floarea care provoacă - în farmacopeea universală și în experimentele de laborator - calmul, liniștea și somnul, reprezintă, pe teritoriul românesc, excitația infinită și transa.

Să nu ne mirăm însă prea tare. Tocmai prin aceasta se caracterizează marile mituri culturale - prin contrazicerea explicită a naturii.

Diversificare necesară

CINE cunoaște îndeaproape activitatea în cercetarea științifică a lui Stan Velea, din momentul implicării în studiul literaturii polone prin comentarii și traduceri, și acela al împlinirii în cercetare prin cele trei volume, *Istoria literaturii polone*, este îndreptățit a-i reclama identitatea scrisului de la acest spațiu, pentru el, de permanentă provocare științifică și afectivă.

Plămada cărților, volum apărut la începutul acestui an, la Editura Medro din București, subintitulat *Spovedanie prin rîcoșet*, deplasează centrul de greutate al imaginii deja știute, adică dependența autorului de literatura polonă, fără a fi părăsit cu totul bogata ei tradiție, mai ales în două capitole mari, *Ecouri românești în Polonia* și *Sienkieviciana*. Dacă cel dintîi titlu reflectă limpede conținutul, celălalt trimite la opera marelui romancier surprinzînd, printre altele, destinul românesc al capodoperei *Quo vadis?* și prezența moldovenilor în trilogia alcătuită din romanele *Prin foc și sabie*, *Potopul*, *Pan Wolodyjowski*. Aceeași atenție acordată articulațiilor interioare ale cărților, surprinse în dinamica asemănărilor și deosebiriilor, face posibilă apropierea imediată a două nume de rezonanță, Mihail Sadoveanu și Henryk Sienkiewicz. Alte articole sînt însă răspîndite pe toată

suprafața laborioasei activități surprinse în sumarul cărții. Se înscriu aici nume de scriitori din diferite perioade ale istoriei literaturii polone, de la Adam Mickiewicz, Wladyslaw Reymont, Iuliusz Slowacki, la Danuta Bienkowska, Andrzej Zurowski și papa-poet, Ioan Paul al II-lea. Se înscriu, de asemenea, texte care dezvoltă o problemă de stringent interes, *Teatrul polonez sub vremuri* și *Literatura emigrației polone*.

Noutatea actualei cărți se sprijină pe varietatea conținutului numeroaselor studii și articole, publicate cu începere din anul 1967, constant, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, *Revista de istorie și teorie literară*, dar și cu o frecvență mai mult sau mai puțin respectată, în alte reviste de specialitate. Se află aici pertinente analize ale unei cărți, anume, sau ale unei opere, în totalitate, dar și considerații despre literatură, oglindind aspecte dintre cele mai variate ale vieții literare contemporane. Frapat de epoca marcată, în roman, de noul val, în critică, de aceeași orientare spre nou, de o dezinvoltură complexă a exprimării, care cunoscuseră de la primele manifestări entuziasmul, Stan Velea nu e departe de a le prevesti, în plină vogă, eșecul, demersul său echilibrînd apogeul cu declinul experimentului. Sugestiv intitulat

Din grădina experimentelor, capitolul nu se restrînge la acest aspect întrucît, în însăși componența sa, modernitatea nu este nici o clipă ruptă de tradiție.

Interogațiile asupra noului sînt puse din perspectivă istorică, amplificate de problematica Renașterii, a barocului, a secolului luminilor, a romantismului, a înțelepciunii populare, din capitolul imediat următor în poziția din sumar, *Deschidere universală și continuitate*. Plăcerea stabilirii relațiilor îl caracterizează pe autor, căruia îi este familiar gestul descoperirii unității în diversitate, prin raportarea frecventă la spațiul românesc, cu obligativitate din perspectivă europeană. El construiește într-un spațiu cultural extins un sistem de coordonate spirituale esențiale. La rîndul său, cititorul este convins de unitatea conceptuală a volumului, în care sintezele și teoretizările stau la baza capitolelor *Istoria literară și metodele criticii moderne*, *Trei ipostaze critice și un mit*. Acestea surprind finalitatea și implicațiile criticii literare, legitimitatea istoriei literare, treptele cuprinderii sale, între tradiție și înnoiri metodologice, ipostazele criticii, erudită, sistemică, totală. Unor asemenea argumente nu le lipsește nimic pentru situarea firească în scena cu decoruri și întâmplări din lumea literaturii a imaginii artistice, studiată în capitolul

Structura imaginii artistice.

În același ritm de surprindere a transformărilor și în culorile pe care le asigură problemele și unghiurile de interpretare, este scris capitolul final, în trei părți, *Scriitori*, *Cărți*, *Interviuri*. Autorul își îngăduie aici destăinuiuri despre sine care pot surprinde, el fiind deprins a se exprima frecvent despre împlinirile altora în literatură. Este locul potrivit să amintesc apreciativ devotamentul lui Stan Velea față de înaintași de la care a avut ce învăța, cum a fost G. Călinescu, și care l-au învățat, cum a fost I.C. Chițimia, profesorul și savantul în materie de folclor și polonistică. Răspłata față de memoria celor doi este esențializată în calitatea fondului textelor închinatelor lor.

După lectură, actuala carte a lui Stan Velea se recomandă ca un real pelerinaj prin literatură. Punînd în acțiune informația de care dispune și cu dorința, manifestată încă din *Avertisment*, de a sugera prin conținutul ei „embrioanele” care au crescut ulterior în volume de sine stătătoare, ceea ce explică și titlul, *Plămada cărților*, Stan Velea este de-a dreptul provocator prin speculații și interpretări.

Cornelia Ștefănescu

Între două iluzii filosofice

CU MANUSCRISUL *Preludiu*, timișoreanul Marian Oprea a obținut premiul de debut al Editurii „Eminescu” la Festivalul, de poezie „Gheorghe Pituț”, Stîna de Vale, august, 1996, ediția I.

Apărută la finele anului 1996, în excelente condiții grafice, placheta conține 55 de texte (inegale din punct de vedere al expresiei artistice). Debutantul Marian Oprea și-a lăsat materia lexicală într-o ordine „șuie”. La început poeme nevolnice, semne ale unui existențialism nostalgic și conformist, apoi poeme inteligente (înfrățite cu cele ale confrăților Robert Șerban, Costel Stancu etc.), versuri harnice, sub raportul năzuinței și al idealului creativ. Diagnosticul acestui act editorial auctorial e greu de stabilit. Dezamăgirea ține, întâi și întâi, de selectarea poemelor, apoi de scriitură. Personal, mă pot liniști doar prin rememorarea câtorva detalii „musai” biografice: foarte tânăr, zămbet blînd-jucăuș, mereu întrebător, căutător de sfaturi, experimente și simpatii la/printre amicii săi.

Astfel, M.O. se anunță/autodenunță în țara versului: „întru în poem ca soldații lui Napoleon/ în burțile cailor vine frigul va trebui/ să-mi găsesc adăpost îndărătul acestor cuvinte/ afară mașinile scuipe gaze praf hohotesc/ orașul se trezește la viață”. Comună descindere, anemiată printr-un soi de neputință locutoare. Din păcate și următorul poem (fără titlu) săpăligește (derivat de la „săpăligă”) în parcela indeciziei. Aceleași insuficiențe imagistice, ideatice: „roți da roți/ pentru acest început/ de poem/ planuri mărețe/ cuvinte la modă/ mașini deșirate de raci” (XXX). Versuriada lui M.O. (în primele zece texte) este eliptică de „predicată” liric.

Inocența (aproape „sămănătoristă”) și stîngăciile ambientale (stil pleonasm răsuflat prin voluntariat și reverență topică) infantilizează mesajul orfic: „era angelică Angelica (mașinile păreau case casele păreau mașini) mi-am întors privirea pe sinii-i becheri/ rideau ea fuma nevermore numai bună de amor” (*Sinii-i*

rideau). Dacă primele trei poeme ale plachetei sunt simple exerciții de înmuiere a peniței în cerneală, în *Nudism...* găsăm pe lângă plăcuta insistență a detaliilor diafan-speculative, unda rafaelică (epicizată) a unui expresionism „timpuriu”. Tot căutînd originalitatea acestui tânăr nudist pe plaja poeticității, am găsit în contextul/pretextul „nisipos” ochelarii de soare, umbra și parfumul maestrului Marcel Tolcea (*les lunettes fumées, le parfum l'ombre...*) și „școala” sa peripatetică: „încât florile de păpădie să ajungă la dans/bunica le-ar fi vrut pentru ceai/pînă la urmă m-am îndrăgostit de o baletistă/la Tănase în tinerețe ala bărbat dom'le/în fiecare seară invita o artistă la gară” (*Nudism...*).

Multă vorbăluire/vorbire/vorbăvine. Poemele din prima parte a *Preludiului* nu renunță la banalitățile discursive, la subiectivitatea „povestioarelor vespéral-estivale cu iz de terasă, „bistrot”, „gargotte” (la o bere stau poetul cu amicii lui plictisiți): „îmi dă să mănînc pîne, untură și roșii apoi vișine/citesc „Muncitorul sanitar” fac pe indignatul nimic interesant”. (*Boys Boys Boys*).

Pălăria, felia de pîne cu marmeladă, muștele și instinctele croitorașului cel viteazo-liric sunt ilustrate (mili)metric, educate la „Ecole Maternelle”: „de la mine/ pînă la tine/ e o depărtare/ de șase coline// dar de la tine/ pînă la mine/ e o depărtare de șapte coline”. *Șapte dintr-o lovitură!* Cu rectificarea substantivală: „versuri”, nu „muște”, nici „coline”.

Prelucrarea folclorului gaminesc e incompletă. Tîlcul e imprecis. Joaca e o manifestație/manifestare pur personală. Înghesuită între două iluzii filoSOFICE (Sofi(c)a I și Sofi(c)a II). Simboluri ale unei realități exteriorizate/liricizate. Nu de puține ori poemele lasă impresia unor rețete/formule de dat în bobi: „în miez de timp/ iasomia/ mamă și soră/ energizează cîmpia/ ritual/ fastuos/ fiertură de rădăcini/ cu infuzie de lauri” (XXX). Mai mult ca sigur, autorul a nă-

zuit/postit/poftit delicatețuri asiatice, precum cunoașterea înțeleptelor sintagme din secolul III chinezesc: „(...) o mie de întâmplări îmi ies din gură” (XXX). Un ciclu de haiku-uri ar fi fost binevenit. În loc să sacrifice poeme nereușite, M.O. stratifică versuri de dragul vecinătății retorice, al pretensei rime dintre *li* și *qi* (vezi Zhi Xi, filosof prebudist, preocupat de realitatea obiectivă). Mai peste tot: finaluri clasice, debutonate, suprarealism uzate: a) „luna iote luna o sole mio/ gesturi uitate vorbe duse de vînt scintei/ am condus-o și/ noapte bună copii” (*Noapte bună copii*); b) „cui să mă spun/ poate ție cu trompa/sărutînd vîrtej” (*vocea lor de carton*).

Dacă până la pagina 39 am citit/cîntărit regizări stilistice, niscaiva haiku-uri plate, tratate cu turtă dulce și amintiri, începînd cu *Realitatea - Ficțiune*, *Spaniolul rezistase cît rezistase* etc. (pag. 39-66), ne putem bucura (în sfîrșit!) de harul poetic al lui Marian Oprea.

Poeziile din partea a doua a *Preludiului* au vigoare expresivă, dovedesc o structură de excepție, o bună funcționare a plăcerii textului: „Ceau Katy mă bucur că te văd ce faci tu/ sunt supărată mi-am auzit vorbe ai spus/ cine eu/ dacă mai scrii pe birou ajung pînă sus/ numai tu puteai recunoști da recunosc/ au citit colegile/au ris (i-am scris Katy ești o fată minunată și ai nouăsprezece ani/ apoi „te rog Beatrice să ne întîlnim” (*Despre Katy Braya de la B.A. sau Ars poetica*). Poetul a trecut la verificarea ingeniozității mai multor tipuri de discurs. Tiparele ideii sunt umplute cu un lirism intim, în care autocunoașterea rămîne o inițiativă apăsătoare și permanentă. Extrapolînd tandrețea și duiosia spre zone poetice marginale, Marian Oprea cultivă misterul micro-cosmic, angoasele/foloasele cu „Miss Yoga”, racordându-le la adage-iul: „fugit irreparabile tempus”.

Rodica Draghinescu



Cititorul ideal

DE OBICEI, îl laudăm pe un scriitor pentru discreția lui atunci când nu găsim alte motive ca să-l laudăm. Ștefan Aug. Doinaș este o excepție. În cazul său discreția reprezintă surprinzătoarea dorință de anonimat a unui om de valoare care ar avea dreptul să se afle mereu în prim-plan.

Într-un sumar tabel cronologic, Ștefan Aug. Doinaș își „povestește” viața astfel: „ACTIVITATE PROFESIONALĂ. 1948-1955 - profesor; 1956-1957 - redactor la revista *Teatrul*; 1963-1966 - redactor la revista *Lumea*” etc. În timp ce alți poeți, în mod evident mai puțin importanți, oferă publicului autobiografii delirante, prezentându-se ca descendenți ai unor zei sau ai unor astre, veniți pe Pământ ca să-i ilumineze pe oameni, Ștefan Aug. Doinaș își rezumă existența în câteva cifre. Iar dacă privim atenți aceste cifre, descoperim că până și perioada, cumplită, în care scriitorul a făcut închisoare din motive politice este menționată prin nemenționarea ei, prin simpla trecere, fără explicații, de la 1957 la 1963.

O asemenea discreție - dacă se poate spune astfel - frapantă caracterizează și recentul volum de versuri al lui Ștefan Aug. Doinaș, *Psalmi*. Titlul însuși, *Psalmi*, indică o cuviincioasă și resemnată așezare a poetului în umbra faimei lui Tudor Arghezi. Iar poemele, de parte de a etala acel fast al umilinței prin care mulți creștini fac din supunerea lor în fața lui Dumnezeu un orgolios spectacol, rămân de la început până la sfârșit un mod direct și dramatic al poetului de a se adresa divinității.

Ștefan Aug. Doinaș nu datorează nimic, ca autor de psalmi, lui Tudor Arghezi (nici măcar ideea de a scrie psalmi, care este veche ca însuși creș-

tinismul). Spre deosebire de psalmii arghezieni, superartistizați prin simularea expresivă a naivității și prin valorificarea ingenioasă a unor sugestii oferite de limbajul călugăresc, psalmii săi au o esență culturală și transcend ortodoxismul autohton, punând probleme care i-au obsedat pe mulți europeni de-a lungul timpului, de la Goethe la Malraux.

Din punctul de vedere al lui Ștefan Aug. Doinaș, Dumnezeu nu este o existență incertă, ci interlocutorul absolut, care în mod inexplicabil refuză să se înfățișeze și să răspundă la întrebări. Poetul se străduiește neconștient să-l definească, să-l facă să apară din caturi. Iată numai câteva dintre „definițiile” la care recurge în cei exact 100 de psalmi: Domn al morilor de vânt (și concurent suprem al lui Don Quijote), Verbul, geometrul unui Cerc, visatul rod (într-un pom în care noi suntem frunze), un fel de râsuflare, cutreier de raze mistice prin creier, timpul, pasăre năcând văzută, Domn al armoniei de comete, izvor de spații, suflu trinitar, copac (și de la un moment dat copac uscat), frate vitreg cu Neantul, abis.

AL CONVOCA pe Dumnezeu înseamnă a-l inventa. Apare astfel o similitudine între Dumnezeu care l-a creat pe om și omul care, din dorința de-a avea un partener de dialog în infinitatea lumii, îl creează pe Dumnezeu, în sensul că și-l reprezintă. Această situație a poetului în raport cu divinitatea stă la originea câtorva poeme de o mare frumusețe abstractă, la fel de tulburătoare ca unele povestiri ale lui Borges. Iată unul dintre ele - *Psalmul L*:

„Doamne, atâtea lucruri le-am dat nume/ la încheierea săptămânii Tale/ Chiar Ție, celui Nenumit, din cer/ Ți-

am inventat poreclă pe potrivă.// Cu degetele asemeni celor care/ m-au modelat, Te modelezi eu însumi./ Din resturile care cad din mâna mea/ ca din a Ta, se nasc întruna îngeri.// Și raiul și infermurile mișună/ de rodul osteneții noastre nalte./ Iată - spre Tine suie noaptea sfinți/ Iată - spre mine plouă ziua haruri.// Da, Doamne: suntem amândoi perfecți./ Dar fiecare doar visat de celălalt.”

După cum se vede, nu numai Dumnezeu îi este inaccesibil omului, ci și omul îi este inaccesibil lui Dumnezeu.

Într-un alt psalm - LXIV -, și el antologic, îndrăzneala gândului omenesc merge și mai departe, până la presupunerea că și divinitatea este o creație imperfectă:

„Doamne, îți înțeleg eșecul. Oare nu/ încerc și eu, la rândul meu, să Te creez/ din toate câte-mi stau la îndemână,/ și ars de-aceiași limpede iubire/ care Te-a mistuit, cândva, pe Tine?/ Și nu cunosc și eu, acum, aceeași dramă/ a spiritului care plămăiește/ dintr-o materie rebarbativă?// Și iată-ne: stăm, fiecare-n fața/ odraslei sale, căutând frenetici/ pe chipul ei minunea ce-am visat-o.// Iar ceea ce vedem ne întristează.// Doamne, ai pus în mine prea puțină/ lumină nencepută; eu - în Tine -/ prea multă strălucire omenească.”

De ce dorește poetul cu atâtea intensitate să-l „aducă” pe Dumnezeu în fața sa? Pentru că vrea să-l judece, să-l facă răspunzător de ce se întâmplă în lume. Credincioșii nu trebuie să tresară luând cunoștință de intențiile poetului. Ele nu sunt blasfemii. Ne aflăm în spațiul poeziei, unde tratarea de la egal la egal a lui Dumnezeu înseamnă cu totul altceva decât în viața de fiecare zi. Este diferența dintre nuditatea unei femei și nuditatea statuii unei femei.

DUMNEZEU este chemat, așadar, la o insolită Judecată de Apoi. Este un prilej pentru poet de a prezenta un zguduitoare raport în legătură cu degradarea lumii, o lume lăsată parcă în paragină. În momentele în care se radicalizează ca acuzator, poetul avansează presupunerea că lumea a fost *încă de la început* greșit concepută, că are numeroase vicii de construcție:

„Vai, sunt doar schița-a ceea ce puteam să fiu!// Doamne, ce mâini Ți-au deturnat în lut frământul/ când m-ai făcut? Acuma vai! e prea târziu.../ E plin de mogâldețe jalnice pământul.// De-atâtea forfotă pe sus de servi și oști/ ce-ți compromis prin urâtenie-arhetipul,/ Tu însuși, Doamne, n-er abia Te mai cunoști:/obrazul creaturii îți uzurpă chipul.// La ce tot mai așezi pe boltă-o nouă stea?/ La ce tot mai ridici pe Golgota o altă cruce?/ De-atâtea timp de când te-ngân, pe fruntea mea/ scuipatul Tău a început să se usuce.// Când ai să-ncerci din nou să duci la bun sfârșit/ făptura simplă-a unui om desăvârșit?” (*Psalmul LXXXVII*)

Foarte puternice sunt și versetele în



ALBATROS

Ștefan Aug. Doinaș, *Psalmi*, București, Ed. Albatros, 1997. 120 pag., 7500 lei.

care Ștefan Aug. Doinaș se referă la propriul său popor. Poetul își califică usturător compatrioții, îi biciuiește cu un bici de cuvinte. Însă în această asprime se simte o *iubire disperată*:

„Când poporul acesta tembel/ va plăti pentru tot, pentru toate,/ ce vei face, Stăpâne, cu el/ în teribila Ta bunătate?/ Cu venin concentrat de crotal/ își amestecă zerul, smântâna./ Oare e vreun infern mai total/ decât cel ce și-l face cu mâna?/ Mila Ta? El Ți-o zvârle-n obraz/ și-Ți rânjește la tunetul vocii./ Rostul lui pe pământ pare azi/ să-și ucidă cu bâta proorocii.// Dar îngăduie-l, Doamne, și vezi/ câți smintiți se pornesc să Te-nfrunte,/ câte cranii surâd prin livezi,/ câte moaște ne-așteaptă pe munte./ Mai îngăduie-l, Doamne! Sub uși/ mai strecoară-ne-o biată speranță./ Sfinții noștri cu bărbi de cenuși,/ pentru ce nu-i așezi în balanță?/ Printre neamuri cu suflet hain/ noi cu ce ne-am hrăni mai departe,/ dacă nu ne-ai fi dat un tain/ de cucută, de cântec și moarte...” (*Psalmul LXVI*).

Patosul devastator și în cele din urmă atâteiertător, ca o îmbrățișare, evocă tumultul de trăiri politice din România post-ceaușistă. Faptul că Ștefan Aug. Doinaș a făcut loc, în poezia sa în general rece, atemporală acestor sentimente impure (impure, adică autentice, omenești) constituie o dovadă a tinereții sale spirituale sau, mai exact, a capacității de a fi *încă o dată* tânăr pentru a participa, goetheean, la viața colectivității.

Volumul atrage atenția și prin numeroasele idei originale, exprimate pregnant. În absența unui interlocutor real, care ar „absorbi” tensiunea mesajului (răspunzându-i, deviindu-l, anulându-l), poetul înalță până la cer volutele gândirii sale exasperate. Îl provoacă - dacă se poate spune astfel - pe Dumnezeu prin performanțe ale inteligenței. Iată câteva exemple:

„Ah, cum mă strânge/ iubirea Ta - cămașa mea de forță!” (*Psalmul XX*)

„Asemeni ciclistului care-și păstrează-n/ mișcare-acrobatică său echilibru/ și cade mereu înainte, - ajută-mi/ să cad înspre Tine” (*Psalmul XV*).

„Dă-mi, Doamne, vinul viu de la festine/ ca să ajung, și eu, nebun ca Tine!” (*Psalmul LXI*).

Divinitatea este lipsită de vocația dialogului, dar are capacitatea de a recepta, cu nesfârșită răbdare și comprehensiune, orice mesaj. Ștefan Aug. Doinaș se adresează lui Dumnezeu ca unui cititor ideal, care înțelege totul, nu obosește niciodată și nici nu ridică obiecții. Asistând la acest act de comunicare supremă, un critic literar se poate simți inutil.

Cărți primite la redacție

♦ Marin Sorescu, *Puntea*, ediția însumează ultimele poezii ale autorului, dictate soției, Editura Creuzet, București, 1997, 112 p., preț nemenționat.

♦ Silvia Kerim, *Vedere din parfumerie*, evocarea vechiului București și a distrugerilor din epoca ceaușistă, Editura Du Style, București, 1997, 160 p., preț nemenționat.

♦ Monica Săvulescu-Vouduris, *Mediterranean*, poezii, ediție bilingvă, traducerea în franceză de Mira Iosif Fischmann, Editura Du Style, București, 1997, 128 p., preț nemenționat.

♦ Grid Modorcea, *Tinerețe, amor, prostie*. Convorbiri necenzurate cu D. I. Suchianu, Editura Alcris, Galați, 1997, 224 p., 10.000 lei.

♦ Emil Mladin, *Pedeapsa*, proză, Asociația Scriitorilor din București, Editura Cartea Românească, București, 1997, 94 p., preț nemenționat.

♦ Cornel George Popa, *Nesimțitul*, roman, colecția „Autori români de azi”, Editura Mașina de scris, București, 1997, 264 p., 9000 lei.

♦ *Chef cu femei urâte*, cele mai bune povestiri 1995-1996, o antologie de Dan-Silviu Boerescu (selecție, prefață, aparat critic), Editura Alfa, București, 1997, 478 p., preț nemenționat.

♦ Bianca Marcovici, *Țara extremelor*, versuri, ediție bilingvă, traduceri din română în germană de Radu Bărbulescu, Colecția Verba, München, 1997, 82 p., preț nemenționat.

♦ Anca Pedvis, *Un imperceptibil, miros de Socrate*, poezii, prezentare de Geo Dumitrescu, Editura Cartea Românească, București, 1997, 126 p., preț nemenționat.

♦ Domnița Georgescu Moldoveanu, *Stele pe liră*, poezii, ediția a II-a, Editura Semne, București, 1997, 102 p., preț nemenționat.

♦ Domnița Georgescu Moldoveanu, *Pui de greier*, poezii pentru copii, ediția a VI-a, Editura Semne, București, 1997, 32 p., preț nemenționat.

♦ Corneliu Șerban, *Eu sunt ca viața*, versuri, Editura „Prahova”, Ploiești, an de apariție nemenționat, 256 p., 8000 lei.

Actualitatea culturală

Zilele Teatrului

În perioada 23 iunie - 1 iulie, Academia de Teatru și Film, Facultatea de Teatru a organizat o amplă manifestare culturală purtând numele generic de „Zilele Teatrului”. A fost o încercare curajoasă de prezentare și promovare a Facultății de Teatru în ansamblul ei, prin ceea ce înseamnă activitatea de învățământ, lucrul direct cu studenții, finalitatea acestuia, dar în aceeași măsură și o privire retrospectivă asupra valorilor pe care le-a dat în timp.

Seria evenimentelor a debutat cu Sesiunea științifică națională „Shakespeare, o imagine românească”, organizată în colaborare cu Academia Română și cu institutele de învățământ superior teatral din țară: Iași, Cluj, Târgu Mureș. Partea practică a colocviilor au reprezentat-o ateliere de lucru cu studenții pe teme din dramaturgia lui Shakespeare, susținute de reputați profesori (Alexa Visarion, Mihai Măniuțiu, Kovacs Levente).

Cea mai mare desfășurare de forțe a fost „Gala Absolvenților”. S-au prezentat publicului cele mai

bune producții ale studenților anului terminal, secțiile de Actorie, Papuși și Marionete, Regie și Teatralogie. Timp de șapte zile, la Studioul „Cassandra”, dar și în câteva teatre bucureștene au evoluat în spectacole elevii profesorilor: Ion Cojar, Gelu Colceag, Alexandru Repan, Cristian Hadjiculea, Brândușa Zaița Silvestru, Dorina Tănăsescu, Cristian Pepino. Un moment de excepție a deschis în acest an „Gala Absolvenților”: acordarea titlului de „Doctor Honoris Causa” al Academiei de Teatru și Film eminentului om de teatru *Liviu Ciulei*.

Sub genericul „Uși Deschise”, studenții din anii I-III au oferit spre judecată ochiului exigent al criticii o selecție a examenelor din acest an universitar, sesiunile de iarnă și de vară.

Ultimul eveniment din cadrul „Zilele Teatrului” s-a numit „Gala Amintirilor”. Studioul de teatru „Cassandra” împlinește, în 1997, 40 de ani de existență, perioadă în care pe această scenă au debutat importanți actori și regizori români. (M.C.)



ELOGIU RAȚIUNII

Sütő András - proaspătul premiat al Uniunii Scriitorilor din România - a venit pe lume într-un călduros cireșar al anului 1927 în frumoasa comună Cămarășu de Cîmpie din județul Cluj.

Prima mea cunoștință am făcut-o cu scrierile sale în urmă cu foarte mulți ani, când mi-am dat licența - propusă de mine și acceptată de profesorii George Ivașcu și Silvan Iosifescu - despre creația literară a pe atunci foarte tânărului prozator și dramaturg Sütő András.

Doi poli ai timpului reiterat în aproape cincizeci de ani.

De-a lungul a câtorva decenii, am avut apoi răgazul să-l cunosc în deplina sa personalitate pe omul și scriitorul de o rară ținută și înălțime morală Sütő András.

Va fi avut, poate, ca și toți cei din generația noastră născuți în același an 1927 (și aș aminti aici pe eminentii esești Szász János, Mircea Malița, pe bunii mei colegi de an filozoful Petru Creția, anglistul Andrei Bantaș, regizorul și scriitorul Titel Constantinescu, scriitorii Dan Deșliu, Fodor Sándor, pentru a nu aminti decât pe câțiva), va fi avut destule momente de lumini și umbre, destule ceasuri de bucurii, dar și de amărăciune, timpul îi va fi adus și restriște, dar și răgazul de a se împlini cu strălucire ca prozator, eseist și dramaturg - dovadă că azi obștea scriitorilor din țara noastră a avut bucuria de a-l distinge pentru *Opera omnia*. Ca prieten al său, nu pot decât să mă alătur celor ce au știut și știu să prețuiască o astfel de recunoaștere, cu atât mai mult cu cât ea e legată și de împlinirea frumoasei vârste de 70 de ani.

Fie ca să dureze ideea exprimată încă de aproape opt decenii de scriitori de primă mărime ca Victor Eftimiu, Cezar Petrescu, Octavian Goga, Ady Endre, Berde Mária, ca intelectualitatea să izbândească în dorința noastră sinceră de a da rațiunii cinstirea ce i se cuvine!

Îți urăm tradiționalul și prietenescul: „La mulți ani!”

Constantin Olariu

Concursuri literare la Craiova

● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor și Fundația „Ramuri” inițiază concursul de poezie în volum „Marin Sorescu”. Pot participa autori de pînă la 35 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor. Volumele pentru concurs vor fi trimise pe adresa revistei „Ra-

muri” din Craiova, str. Savinești nr.3 bis, cod 1100, pînă la data de 15 septembrie 1997.

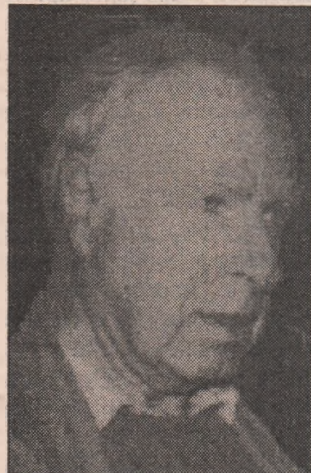
● Filiala din Craiova a Uniunii Scriitorilor și Fundația „Ramuri” inițiază concursul de volume de poezie „Poezii orașului Craiova”, deschis membrilor filialei. Un juriu alcătuit

din prestigioși critici literari va selecta, dintre manuscrisele trimise, două volume inedite, care vor fi publicate. Manuscrisele (cca 700 de versuri), trebuie expediate pînă la data de 15 septembrie 1997, pe adresa: Revista „Ramuri”, str. Savinești, nr. 3 bis, Craiova, cod 1100.

a *Criticilor de Teatru* - AICT - o autoritate care nu mai are nevoie de prezentare. Se pune astfel în circulație versiunea integrală a cărții care, alături de scrieri ale lui Grotowski, Stanislavski, Artaud, Brecht, a dat o direcție importantă teatrului contemporan. Spiritul creator al lui Brook se simte în fiecare frază, în comentariul și interpretarea unor piese, spiritul ludic însoțește confesiunile acestei mari personalități.

Pe 9 iunie, într-o atmosferă caldă, volumul *Spațiul gol* s-a lansat la sediul UNITER, unde, în urmă cu cîțiva ani a poposit și Peter Brook. Invitații editurii UNITEXT au fost doi regizori care l-au cunoscut sau chiar au lucrat cu Peter Brook: Alexandru Darie și Felix Alexa. Amintirile lor, experiența și șansa unei astfel de întâlniri au reușit să-l aducă, parcă, pe Peter Brook într-un spațiu nu gol, ci plin cu oameni de teatru, și nu numai. O lansare mai specială deloc protocolară, a unei cărți pe care vă invităm să o cumpărați. O veți citi pe nerăsuflăte și veți putea pași, ușor-ușor, în lumea lui Peter Brook! (M.C.)

Spațiul gol



Sîntem foarte bucuroși să anunțăm publicarea în limba română, în sfîrșit, a unei cărți fundamentale pentru teatru: *Spațiul gol* de Peter Brook. Volumul a apărut la Editura UNITEXT, în traducerea - din limba engleză - a criticului de teatru Marian Popescu, directorul editurii, cu o prefață-studiu semnată de George Banu, președintele Asociației Internaționale

La decernarea premiului Uniunii Scriitorilor

Dacă îmi permiteți voi vorbi despre iubire și îndrăgostire.

Iubesc ceea ce am, ceea ce posed în cel mai înalt grad. Iubesc ceea ce este sigur al meu, dar nu din punctul de vedere al proprietății cit din acela al conștiinței că îmi aparține în mod imuabil.

Pe de altă parte sunt îndrăgostită de ceea ce, nu că nu este al meu, dar este ceva ce pot obține numai prin luptă, prin efort și înțelegere extremă. Și, chiar prin iubire. Știți ce spunea Pascal despre iubire; spunea astfel, a iubi înseamnă a te deranja. Eu transfer acțiunea respectivă îndrăgostirii, posibilității de a fi împreună, de a comunica total numai printr-o acțiune reciprocă și intensă. L-am întrebat odată pe Dom-

nul Toșa, că ce ar fi mai bine, să iubești sau să fii îndrăgostit și Dumnealui mi-a răspuns prompt: să fii îndrăgostit. Mă aflu într-o situație inversă decât eram acum, să zicem, douăzeci de ani; atunci iubeam viața și eram îndrăgostită de literatură, acum iubesc literatura și sunt îndrăgostită de viață.

Probabil că aș fi unic premiu al meu mi s-a dat și pentru că am trăit în mod autentic dialectica iubirii și a îndrăgostirii, cu o patimă care m-a aruncat și departe și aproape. Departe de lume și aproape de viață.

Angela Marinescu

5. VI. 1997 București

CALENDAR

24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
24.VI.1988 - a murit *Mihai Beniuc* (n. 1907)
25.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n.1871)
25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuș*
25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arișanu* (m.1945)
25.VI.1947 - s-a născut *Dinu Flămând*
25.VI.1988 - a murit *Șerban Cioculescu* (n. 1902)

26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n.1804)
26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m.1968)
26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
26.VI.1925 - s-a născut *Mira Preda*
26.VI.1927 - a murit *Vasile Părvan* (n.1882)
26.VI.1936 - a murit *C. Stere* (n.1865)
26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*
26.VI.1996 - a murit *Ovidiu Papadima* (n. 1909)

27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuța* (m.1946)
27.VI.1968 - a murit *Const. Ignătescu* (n.1887)
27.VI.1992 - a murit *Corneliu Sturzu* (n.1935)
28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sîrbu* (m.1989)
28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*
29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m.1852)
29.VI.1837 - s-a născut *P.P.Carp* (m.1919)

29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m.1984)
29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
29.VI.1991 - a murit *Vasile Zamfir* (n. 1932)
30.VI.1945 - s-a născut *Dorin Tudoran*
30.VI.1962 - a murit *B.Jordan* (n.1903)
30.VI.1994 - a murit *Adrian Beldeanu* (n.1935)
1.VII.1881 - a apărut revista „Contemporanul” (1881-1891)

1.VII.1902 - a apărut revista „Luceafărul” (1902-1920)
1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n.1840)
1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m.1980)
1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
1.VII.1966 - a apărut revista „Tomis”
1.VII.1972 - a murit *Bazil Munteanu* (n. 1897)



Mici plimbări prin mari orașe

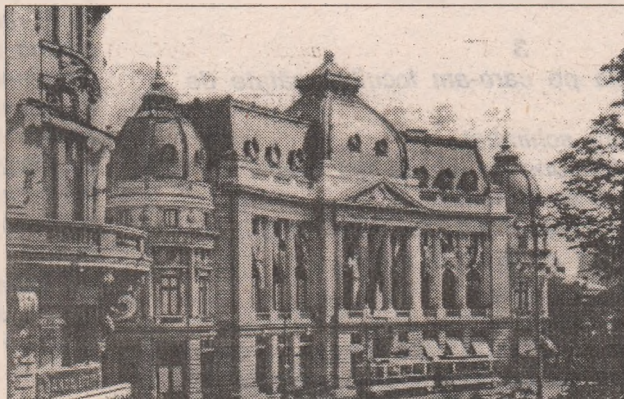
Pe jos sau în tramvai,
prin capitală...

NIMENI n-a pictat unul dintre cele mai caracteristice momente ale psihologiei românești, mai exact bucureștene. Acela în care o femeie ultra elegantă, fină, fragedă și parfumată traversează strada, prin noroi... E o poemă întreagă modul cum, distinsă, cochetează cu băltoacele. Remarca făcută, pare-se, cindva, de Tudor Arghezi la Capșa este citată în deschiderea articolului *București, iadul intelectualității* apărut fără semnătură la 12 ianuarie 1924 în al doilea număr din *Săptămîna muncii intelectuale și artistice*. Revista de 4 pagini e scrisă aproape în întregime de Camil Petrescu, care mai semnează și C. Pietraru, Spt., Virion, Radical. Anonimul care prezintă Bucureștiul în termeni într-adevăr radicali: „Capitală de parveniți”,

Universul literar, pictorul Tonitza, care într-un articol din 1926, *Peisagiul bucureștean*, afirmă că „peisagistul bucureștean ignorează capitala”. Or, „Bucureștii, îngrămădirea aceasta paradoxală, în care se întâlnesc atâtea aspecte contradictorii - bătrîne și moderne, elegante și boccii, duioase și hilariante - prezintă, pentru pictorul însetat de *frumusețea vie*, un nesfârșit domeniu de inspirație”, rămas nevalorificat. „Bucureștii ne chină cu înfățișările lui expresive pînă la durere - și nimeni nu-i răspunde”. N.N. Tonitza descrie strada pe care se află atelierul său, cu nenumăratele ei contraste. De pildă „o căsuță amărîtă, ai cărei pereți albi par o frescă străveche, cu nălciri învestmîntate în chihlimbării și smarald”, străjuită de „trei salcîmi, înclinați diagonal, ca după vijelie, cu crengi pe care, sub stilizarea elegantă a frunzelor, le bănuiești subțiri, fragile, elastice ca niște șerpi negri în ierburi”, iar alături, în stînga „se înalță trufașă, o clădire de raport, cu cinci etaje și ferestre mici”.

Peisajul uman bucureștean îi pare urît cronicarului cinematografic de la *Viața Romînească*, D.I. Suchianu, care scrie în 1934 că „...grosul populației se întîmplă a fi - cum spuneam - cumpănit de urît. Pe stradă, în tramvai, la cafenea, în tren, la teatru, la birou, pretutindeni oamenii care ne trec prin față ne înfioară prin uriciunea lor”. Nu e vorba de trăsăturile fizice - ar fi o percepție simplistă la un estet - ci de „lipsa de gust nu numai în îmbrăcăminte, dar mai ales în mișcare, în felul de-a umbla, de a pronunța cuvintele, de a-și întrebuința mâinile, de a-și braca privirile etc., etc. O impresie de absolută disgrație te cuprinde”.

Există totuși două anotimpuri în care orașul devine - cum scrie anonimul intelectual sărac din 1924 - „incomparabil”: primăvara, în martie și toamna, în noiembrie. Sînt lunile în care peisajul bucureștean e fundalul menit să pună în valoare frumusețea orașului și pe cea a femeii: „În Martie.../ zăpada topită a lăsat străzile spălate. Înmuguresc pomii și es femeile parfumate, în rochii noi pe stradă.../ În Noiembrie, spre sfîrșitul zilei cerul e imens albastru, copacii ruginiți, lumina de o vioiciune melancolică, străzile uscate și fără praf. Trotuarele gem de lumea întoarsă din vacanță. Mai ales în luna aceasta, mai ales în București, femeile care-și mișcă ritmic, în



Fundația Universitară Carol I



Marius Bunesco: Peisaj bucureștean (în *Universul literar*, 1926)

mers, șoldurile, capătă o spiritualitate cu ecouri prelungite în sufletul intelectualului sărac. Și sunt atîtea femei frumoase în București”.

Prin a doua capitală...

A DOUA capitală este titlul articolului din *Viața Romînească* (no. 12/1933) în care A.I.O. Teodoreanu demitizează „dulcele tîrg al Ieșilor”: „Tare-i frumos Iașul și tare-i murdar! Fotogenic cum nu e altul, e adorabil în cărți poștale ilustrate. Înconjurat de dulci coline, cînd verzi, cînd albe, cînd multicolore (după anotimp), e plin de farmec pitoresc și glorioase amintiri. Dar dacă nu ai prins cumva rădăcini în istoria lui argilă, sau dacă nu ești împins de cine știe ce obligații de la care nu te poți sustrage, să te ferească Dumnezeu, cetățene, să trăiești 24 de ore între zidurile lui! Vei fi învățat poate, în tinerețe, cîțiva ani prin școlile Iașului și suvenirile pe care le-ai păstrat nu corespund cu afirmațiile mele? Poate că vei fi cetit dragălașa literatură a apologetilor acestei mîndre cetăți de Scaun? Poate că vei fi participat la vreo sedință a societății *Amicii Iașului*, cu sediul în București? Poate că ai legături cu vreun intelectual (toți ieșenii sunt intelectuali), care te-a convins că aeroplanul s-a inventat la Iași, că Ronsard era ieșan și că Villa Borghese e un moft pe lingă Marele Hotel Trajan? Autorul îl invită pe necredinciosul care are „inima tare” la o plimbare în care nici o iluzie nu e permisă. Din gară pînă la Cetățuie, de la Copou la Păcurari totul e contra *ta*. Și dacă mai e nevoie de o dovadă, iată sfîrșitul plimbării: „Ți-am rezervat o surpriză. Te știu meloman și am oprit bilete pentru diseară la concertul pe care îl dă Cazals la Teatrul Național.../ Ian te uită, dragă, concertul nu mai are loc. Nu s-a vîndut nici un bilet! Ce ghinion! Tocmai acum și-a găsit Cazals să vie la Iași cînd Miss Evelyn își ia adio de la ieșeni, virîndu-și pentru ultima oară în acest oraș, dragălașul ei cap în gura leului!” Și dacă în 1933 Teatrul Național din Iași își dezamăgește oaspeții, cel din București le pregătește o surpriză: „Expoziția cărții. În foyerul Teatrului Național, editorii vor aduce stocuri din operele scriitorilor aflați în București. Scriitorii vor da autografe pe cărțile vindute. Același lucru se va face și în alte orașe, unde sînt scriitori (Iași, Cluj, Cernăuți, Craiova, etc. etc.).../ Se va apela la Academia Română, pentru o expoziție retrospectivă, de asemenea la Biblioteca Fundației Universitare Carol I, arhivele statului, pentru a organiza expoziții de cărți de artă, cărți rare și cărți vechi”.

Pe pavaul
altor orașe...

„Lumea e mare,
Steaua se pierde în
zare;
Gîndul e viu,

Fapta se stinge-n sicriu.
Lume și gînd:
Cine sîntem și ce-om fi vrînd?!“
(Ernest Bernea, *Viața Romînească*, 15 mai, 1934).

Interbelicii erau cu ochii întorși spre Vest indiferent dacă era vorba de artă sau de cadrul citadin. În articolul *București, iadul intelectualității*, autorul fără nume așază lingă secvențele bucureștene și unele apusene: „În orașele din apus mai ai un scuar curat, plantat frumos, bulevarde măturate, clădiri care învelesc ochiul, intri într-o cafenea curată cu dependinți imitînd teracota, cu bucătării fără muște. Pe dreapta e un parc, puțin mai departe, pe stînga e altul. Dacă ploaie, nu te simți atît de umilitor inferior celui din automobil. Ploaia spală trotuarele întreținute curat, nu le desfundă”. La rîndul său, Păstorel Teodoreanu compară ici-colo „a doua capitală” cu cele ale altor țări: „Ce să-i telefonezi, domnule? Te crezi la Londra? Pînă îți răspunde centrala, am ajuns /în Păcurari./ Ce te uiți așa la stradă, n-o mai recunoști? Te cred: se mută. Desgustată și ea de Iași o ia încet-încet, ca broasca țestoasă, spre West. În fiecare an cite un metru. Prin simpatie, celelalte o urmează...”

Nu lipsesc nici privirile (îngrijorate) spre Est. Domnul „Radical” (Camil Petrescu) scrie în *Săptămîna...* din 25 ian. 1924 un articol dur despre Lenin „tatăl bolșevismului” care tocmai murise. Subtitlul articolului este „Patul lui Procust și viața”, metaforă pe care, după cum se vede, scriitorul a exploatat-o mai întîi politic. Se vorbește despre „primul dictator eșit din revoluție care nu moare nici asasinat nici închis”, despre experiența mutilantă la care a fost supus poporul rus, despre „domnia bolșevismului” care înseamnă „domnia semidoctismului”: „Bolșevicii au crezut că.../ bătăturile mîinilor sunt singura dovadă de muncă...” La 15 noiembrie 1933 apărea în *Viața Romînească* un poem de Ion Barbu ale cărui conotații politice au fost vrînd-nevrînd ignorate în ultima jumătate de secol. Era tot o privire radicală spre Est, spre Moscova: „Ca umbra-n stemă, pe basilici,/ O vechie singură să urci./ Subt agere oșele silnici:/ O Moscova de cer și furci./ Stea netedă, vigoare-n chiciuri,/ Asprime sveltă, imn de biciuri!/ Explică stricte-acele glorii/ Din căngi răspunse din victorii”. Cu tot ermetismul său, poemul se lasă înțeles fără greș: *umbra* în locul luminii și *stema* în locul crucii pe basilici, *oșel* și *silnicie*, cerul invadat de *furci*, steaua înghețată și mai ales *imnul de biciuri* și victoriile obținute cu *cangea* dau imaginea unui univers totalitar, unui oraș în care „plimbarea” (= libertatea) nu mai e posibilă.

Pe hărțile imaginare din revistele interbelice orașele românești stau alături de mari orașe europene sau americane. Primele sînt scrutate fără iluzii, fără grija imaginii cosmetizate, celelalte sînt străbătute fără complexe. Exact ceea ce călătorul de azi nu mai reușește să facă.



Copacii negri, norii albaștri

pentru Nino

1
străzile fără nici o greutate
pe care trec în primăvara asta
un număr de casă
acoperit de creanga copacului
deajuns ca să mă simt niciunde
pe față cu mai mult aer
decît statuile

prietenul meu mort
prelungind aceleași străzi
umezindu-și buricele degetelor
în ploaia dimprejurul betonierei
maidanul estompat
cu masă de ping-pong și crematoriu
de gunoaie
cu babe pe scăunele așteptînd
lîngă spărtura geamului

unde-aș mai putea fi
în primăvara asta atemporală
cu brațul imobilizat între
două atele de lemn
un trecător oprindu-se să-mi
ceară foc
și eu fără vlagă oferindu-i o
carte de vizită

2
copii și muște
împrejurul ceasului solar
ne putem opri aici ori sta pe bancă
ceva mai încolo declicul
bicicletei parcate lîngă havuz
înalta dimineață a orbului respirînd
și pipăindu-și buzele
iedera urcă pe craniile statuiilor
aleea în pantă clipocitul apei
chiar aici
a murit ciinele generalului
o cruce roșie pe caldarîm
umbra tramvaiului tăind în două
lacul

3
stau atît de mult între pereți
privind la soarele cald de afară
litere sărite în mașina de scris
străzi pe care nu voi călca niciodată
un timbru
lipit pe oglindă
oglindea neexpediată
nicăieri
să fac pași
printre copacii negri
printre norii albaștri
pînă cînd nu voi mai fi eu
pînă cînd unghiile vor afla cît de aproape
e piatra din mijlocul pămîntului

Carapacea

Pe polița cuierului
între încălțător și peria de haine
stă carapacea de broască țestoasă
pe care soacră-mea a moștenit-o din familie.
Golul ei straniu printre atîtea obiecte utile.
Socrul meu zice, Stă și ea acolo
nu supără pe nimeni
și-o șterge de praf cu cîrpa
cu care șterge ecranul televizorului.
Ziua în care s-a rătăcit carapacea

8 România literară

Constantin ABĂLUȚĂ

a constituit o tragedie
dar în fine domnul Rogozea vecinul
a găsit-o: „Eram la parter, chemasem liftul
și ce să vezi în mijlocul cabinei goale
carapacea!
Am ridicat-o și lumina s-a stins
în lift. Am lăsat-o jos
și lumina s-a reaprins. Am zbughit-o pe
scări

și-am venit să vă spun.”
Socrul meu l-a liniștit pe vecin, a chemat
liftul
a ridicat încet carapacea - nici o lumină
nu s-a stins - și-n mîină cu golul
de os a intrat în casă.
Televizorul care era deschis s-a oprit
brusc.

Plopul

În colțul străzii noastre plopul cu vrăbii
forma lui sonoră ivindu-se printre nori
ori printre raze de soare
ca un miracol blînd al cartierului.
Omul ce stă pe scaun la poarta fabricii de
biscuiți

urmărește vrăbiile cum se-agită
și zice, Tii ce foială!
Bătrîna spălătoreasă jură că nu-s decît trei
vrăbii

în tot plopul le-a numărat ea
restul îs doar frunze ce foșnesc ca
proastele.

Copiii azvîrl cu pietre printre crengi
și piuiturile încetează o vreme.
Într-o zi venind spre casă tăcerea era atît
de mare

că n-am mai recunoscut locul
dar brusc forma sonoră-a izbucnit
ochelarii mei de soare
au explodat în sute de așchii

Balada gîndacului uitat pe mozaic

1
Ca și cînd aș fi prieten cu toate lucrurile
atît sunt de singur.
Privesc bufetul întunecat, privesc masa
aud copilul vecinului tîrînd o tablă pe
pavaj

Doamne, cu aceste simțuri
cineva poate face pe totdeauna
dreptate!

2
Singurătate
xerox dereglat
siluete intră pe ușă întreabă și pleacă -
în urma lor umbra crengii
reapare pe albul peretelui

3
Pe strada pe care-am locuit jumătate de
secol
toate s-au schimbat
a fost de-ajuns ca eu să mă mut
și toate s-au schimbat.
Împrejurul pietrei nu locuiește nimeni.
E o durere că soarele există.
Continui să respir,
să port același nume,
să privesc trecătorii care dispar în ceață
pe strada pe care-am locuit jumătate de
secol



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Viața și moartea Reparatei (I) (Piesă-n părți)

Regia: Alexandru Dabija

1. Apariția Repatei

Bucătăria părea infinită...
Melci răscopti pluteau în rîntășuri brodate
pe plită,
Se auzeau gemete dulci în piulițele vechi
de piper
Și-vins, într-un colț, aproape de geam,
valsa un cuier

Somnoros.
Nimeni nu bănuia ce o să-nceapă.
Căci deodată, lîngă bulbul acela de ceapă,
A apărut în caleașcă de sos,
Cu buzele groase și buricul adînc,
C-o poșetă de mușama la oblînc
Și trei sini cît găleata,
Ronțîind sévigné șocolata,
Reparata!

2. Dulapul îndrăgostit

Într-o zi, aproape de seară,
Reparata a văzut un dulap prin aer cum
zboară.

Ceșcuțele lui cădeau transparente și tandre,
Luminînd ca niște noi policandre.
Apoi s-a făcut întuneric. Tocmai luase un
borcan de dulceață

Să și-l toarne pe sinii scoși din capot
Cînd dulapul i-a zis cu o voce aleasă:
„Te iubesc, nu mai pot,
Vreau să te ung cu budincă
De mere pe carne.” Fiindcă
I s-a făcut frică, Reparata s-a dezbrăcat.
Dulapul n-a mai zburat!

(Pauză)

4
Găsind ușa deschisă
gîndacul a intrat
a rămas în centrul
florii

de pe mozaic
nu-l ia
nimeni în seamă
nici floarea înghețată
nici
oamenii distrați

Barca

Sunt singur în casă
am aprins focurile în sobe
afară e ger și soare puternic
voi mai trăi un an sau o lună
o să vină cineva
un curier oarecare să-mi aducă o barcă
o voi pune în grădină printre flori
va fi un gol al nimănui
plutind în razele de soare
umplîndu-se cu apă atunci cînd plouă
în ea vor lenevi pisici
își vor face cuib gărgărițele
vecinii mă vor întreba ce am de gînd
voi ridica din umeri
o barcă trimisă pe numele tău nu se
poate refuza

voi putea trăi mai departe
un an sau o lună oricum minimă chirie
a bărcii



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Blaga în 1935-1944

AM AUZIT colegi de breaslă afirmând că genul biografiei ar fi perimat. N-au dreptat. E, în alte părți, la modă și perfect stimat, recoltând succese de stimă și de public. Ceea ce se cuvine adăugat e că speța e dintre cele mai dificile din spațiul istoriografiei literare. O știu din experiență, ca unul care, pe lângă alte studii de exegeză, am scris și trei biografii (despre Gherea, Maiorescu, Stere). Aici, în acest gen, trebuie investită multă afectivitate pe lângă celelalte cunoștințe de istorie literară. Nu se poate scrie o biografie dacă nu-ți iubești eroul, dacă nu te confunzi aproape cu toate dramele sale trăite într-o biată viață de om, dacă nu-ți asumi - afectiv - suferințele sale, pe lângă puținele bucurii. Și, cu toate astea, spiritul critic trebuie să fie mereu în stare de veghe, pentru a nu te lăsa împins pe piste dorite de erou, întotdeauna lui favorabile. Dl Ion Bălu, eliberat de prejudecăți de orice fel, a scris o biografie despre nimeni altul decât chiar Lucian Blaga, al cărei prim volum a apărut în 1995, al doilea în 1996, urmînd să-și încheie lucrarea cu un al treilea. Acum, cînd exegeza literară e cu totul suferindă, salut, aproape cu recunoștință, întreprinderea d-lui Ion Bălu. Mai ales că se apleacă, cum spuneam, asupra celei mai dificulte spețe din zonele exegezei literare.

Acest al doilea volum reconstituie viața lui Blaga între anii 1935-1944. E deceniul marilor sale împliniri, cînd i-a fost recunoscută public valoarea. Dar dl Ion Bălu are grijă, într-un capitol, să reia perioada dinainte. În 1927 poetul și filosoful constata cu amărăciune că scrierile sale, tipărite pe speze proprii, în tiraje de 400-500 de exemplare, la edituri obscure, rămîn nevindate. La aceasta se adăuga suferința că nu i se joacă piesele de teatru. În 1927 și-a întetit eforturile pentru a obține reprezentarea lor. La sfîrșitul lui 1928, cînd Rebreanu ajunge, sub guvernul național țărănesc, director al Naționalului bucureștean îl scria, solicitînd să i se joace *Mășterul Manole*: „am fost ținut zece ani în opoziție; soarta mea teatrală a fost exact soarta ardelenilor în politică”. Piesa i s-a jucat. Dar tocmai la sfîrșit de stagiune, în aprilie 1929. Dar pînă a primi răspunsul lui Rebreanu a tot așteptat, încît, exasperat, i se mărturisise fratelui său Lionel: „Sunt necăjit că-mi vine să zgîrii pereții”. *Mășterul* a avut parte numai de 11 spectacole. S-a gîndit ca în 1930 să i se reia spectacolul și, împreună cu acesta, să i se reprezinte și *Tulburarea apelor*. Dar, din ianuarie 1930, director al Naționalului devine Victor Eftimiu, adversar al lui Blaga, încît întreg proiectul a căzut. În februarie 1929 i s-a reprezentat, și la Naționalul clujan, *Mășterul Manole*. Dar spectacolul a fost ratat. În 1931 i s-a jucat, la Cluj, și *Cruciada copiilor* și în 1931 (sub directoratul Ion Petrovici) i se reprezintă aceeași piesă, la București, într-un spectacol cu *Act venețian* de Camil Petrescu, spre iritarea ambilor dramaturgi. Iar publicul, de la premieră încolo, ocolea spectacolul. Deprimarea sufletească, acută, i-a fost diminuată de serata literară a Pen-Clubului din Berna, cu care prilej a fost reprezentată, cu mare succes, *Mășterul*, jucată, apoi, la Stadtheater din Berna. Apoi, din 1935, teatrul său e jucat (*Avram*

Iancu a dobîndit un mare succes) iar, în timpul războiului, e jucat cu intensitate.

DAR, din Cluj, veghea asupra destinului său literar și științific Sextil Pușcariu, cel care l-a debutat, ca poet, în 1919, și îl voia prețuit la valoarea sa înaltă. Iar Pușcariu era bine plasat în viața culturală științifică a țării, la Academie și la Universitatea din Cluj. În 1932 depusesese eforturi, infructuoase, pentru ca lui Blaga să i se decerneze premiul național pentru literatură. Scriitorul le-a scris pentru asta, din Berna, lui N. Iorga și Cezar Petrescu. Inutil. A fost preferat... Victor Eftimiu. În 1935 Academia avea să-i acorde marele premiu Hamangiu pentru teatru sau poezie, în valoare de 100.000 lei. Pușcariu l-a îmboldit pe dramaturg, în 1934, să grăbească finisarea piesei *Avram Iancu*, pe care, apoi, s-o editeze, precizînd ca an de apariție 1934. Dramaturgul a ascultat povața, Pușcariu a uzat de toată influența sa stăruitoare și premiul a fost obținut pe baza unui raport al lui - firește - marele lingvist, aprecia că, după Caragiale, Lucian Blaga este „cel mai național între scriitorii de drame românești”. A fost nu numai un mare succes dar un moment de cotitură în viața poetului. Firește, Iorga a deplorat premiera. Dar alți comentatori au salutat-o ca o recunoaștere oficială a marii valori a operei literare a lui Blaga. Acest succes Pușcariu voia să-l folosească pentru a urni din loc mai vechiul proiect, eșuat în 1924, ca Blaga să devină profesor la Universitatea clujeană. Trebuia evitată calea concursului. Pentru că Fl. Ștefănescu-Goangă, rectorul Universității, îl considera pe Blaga - prin opera sa filosofică - un mistic, opinie împărțită și de D.D. Roșca și de toți universitarii bucureșteni în ale filosofiei. În plus, Goangă îl prefera pe Liviu Rusu, pentru filosofie, cu o catedră de estetică. S-a încercat, pentru evitarea concursului, crearea unei catedre speciale de filosofie a culturii, (asemenea celei create pentru Goga), la care Blaga să fie chemat. Lucrurile se urneau greu, filosoful, exasperat, acceptînd, în extremis, să se supună și corvoadei concursului, deși bănuia că șansele, în acest caz, vor fi minime. Atunci Pușcariu, marele protector al lui Blaga, s-a îndreptat spre Academie, năzuind să-l aleagă pe filosof academician. Știind aprehensiunea filosofilor academicieni față de opera filosofică a lui Blaga, s-a îndreptat spre secția literară, cucerind sprijinul citorva literați, în frunte cu Sadoveanu, șeful secției. A izbîndit prin (înfîngerea lui Lovinescu și Gh. Pătrașcu) să-l aleagă pe Blaga membru plin al Academiei la secția literară. În plen, lucrurile s-au complicat (erau necesare două treimi din voturile exprimate) și a fost nevoie de patru votări pînă ce alegerea lui Blaga să fie validată. În 28 mai 1936 Lucian Blaga a devenit membru activ al Academiei Române. Era o izbîndă nesperată. Între timp, avea mari plictiseli cu șeful său de la ambasada din Viena, care îi făcea viața amară. După eforturi, abia în ianuarie 1937 avea să obțină un transfer, din nou, la Berna, pe același post de atașat de presă. Dar, la orizont, se afla discursul de recepție la Academie. S-a decis pentru subiectul *Elogiul satului*

romănesc și, potrivit protocolului, trebuia să fie un răspuns. După conciliabulele epistolare și telegrafice cu Pușcariu, s-au oprit la Ion Petrovici care, rugat insistent, a acceptat misiunea. Blaga a obținut concediu și a venit la București cu discursul pregătit. A fost de trei ori reprogramat pentru că regele, în calitatea sa de președinte de onoare al înaltului for, ținea să prezideze această ședință (și era bolnav). În sfîrșit, la 5 iunie 1937, în prezența regelui, Blaga și-a rostit discursul de recepție. În discursul de răspuns Ion Petrovici a trimis citeva bine plasate atacuri la adresa noului academician. A urmat discursul regelui, uzanțele cerînd ca asistența să-l asculte în picioare. Academicienii, în picioare, au auzit un adevărat elogiu regal timp de douăsprezece minute („Academia primește în sinul ei pe primul reprezentant al unei școli românești; pe primul reprezentant al talentelor literare românești de după război. Recepția lui Lucian Blaga la Academia Română este consacra, oficială și definitivă, a literaturii actuale românești”). Apoi, au urmat aprecieri directe - și negative - la adresa sămănătorismului, spre iritarea indignată a lui N. Iorga, efectiv excedat și revoltat. Supărat foarte a fost și Nichifor Crainic, încă neacademician, că Blaga n-a pomenit nimic de rolul revistei *Gîndirea*. Toată solemnitatea a fost un triumf pentru noul academician. S-a înapoiat la Berna. Pușcariu spera că acest moment va deschideușă piedicile spre intrarea lui Blaga în universitate. Se amăgea. Va mai dura. Dar înainte de asta s-a petrecut, în împrejurările cunoscute, instalarea, la 29 decembrie 1937, a guvernului Goga-Cuza. Lucian Blaga a fost desemnat ca subsecretar de stat la Interne. Dl Ion Bălu îmi verifică ipoteza. Alegerea lui Blaga, pentru această demnitate, fusese a regelui Carol al II-lea care își numise în guvern cîțiva oameni de încredere (Armand Călinescu, Istrate Micescu, Virgil Potârnică). Dar, reiese din cartea d-lui Ion Bălu, că Blaga îi era apropiat și premierului, în casa căruia mergea zilnic, spre seară. Chestiunea este, deci, mai complicată decît o credeam și o crede autorul cărții pe care o comentez. După 44 de zile, cînd guvernul Goga-Cuza a fost demis, Blaga s-a trezit fără slujbă. La universitate lucrurile trăgăneau iar întoarcerea, pe un post de atașat de presă la o legație, pe care o solicită insistent, nu mai era posibil de satisfăcut. Demnitatea de subsecretar de stat presupunea altă ierarhie în diplomație. În 26 aprilie 1938 a fost numit ambasador la Lisabona, luîndu-și postul în primire. Dar la 23 martie 1938 Consiliul Facultății de Litere a Universității clujene decide chemarea lui Blaga la catedră. Avea, brusc, două slujbe. Salariul de ambasador era consistent (și-a cumpărat o casă cu grădină la Bistrița) încît a cerut concediu de la universitate. De abia la 17 noiembrie 1938 și-a rostit lecția de deschidere (pe care a... citit-o) și, după șase săptămîni de curs și seminar, s-a înapoiat la Lisabona, lăsîndu-l ca suplinitor la catedră pe D.D. Roșca. Dar catedra era, am uitat să spun, nu de filosofia culturii, cum se ceruse, ci de sociologie rurală. Era sfătuit să nu dea cu piciorul carierei de diplomat (acum ambasador plin), bine retribuită. Dar el considera că 12 ani de



ION BĂLU

VIAȚA LUI
Lucian Blaga

Libra

Ion Bălu, *Viața lui Lucian Blaga*. Vol. II. Editura Libra, 1996.

stagiul în străinătate e arhisuficient și neîntoarcerea dăunează creației sale. În aprilie 1938 se înapoiază în țară și își reia cursurile. N-a excelat ca profesor, ne reamintește și dl Ion Bălu, citîndu-și monoton prelegerile. Regele, considerîndu-l printre apropiații săi, îl numește, în iunie 1939, senator în parlamentul fantomă al dictaturii regale, Blaga semnînd printre inițiatorii Frontului Renașterii Naționale. Dar cariera sa profesională a fost hurducată. Cînd tocmai se instalase (după 14 ani de așteptare) ca profesor, universitatea, după dictatul de la Viena, s-a mutat la Sibiu iar dăscălia lui nu era bine apreciată de cei mai străluciți studenți ai săi, cerchiștii. De altfel, inconformiști și cam nesăbuiți, nu ezitau să i-o spună și să i-o arate profesorului lor. Chiar gestul lor din 1943 de a se așeza sub epitropia spirituală a lui E. Lovinescu, ca a patra generație postmaioresciană, însemna o depreciere a profesorului lor. Bune pagini scrie dl Ion Bălu despre episoadele *Saeculum* și relația sentimentală cu Domnița Gherghinescu. I-aș reproșa, cel puțin pentru primul episod, partizanatul prea acuzat în favoarea eroului cărții, prin suspendarea, aproape totală, a discernămintului critic. Polemica lui Blaga cu Rădulescu-Motru a fost, totuși, oricîte stratageme ar folosi dl Bălu, profund nedreaptă și blasfematoare. Și lucrurile trebuia recunoscute cum au fost în realitate. Edulcorat prezentat mi s-a părut și episodul sentimental cu Domnița Gherghinescu, deși se aduc, aici, noi probe lămuritoare. Se cuvenea spus că Blaga a cam fost sprijinit de personalități care, politic, s-au situat, în a doua jumătate a deceniului al patrulea, bine spre extrema dreaptă politică. Sextil Pușcariu, statornicul sprijinitor al lui Blaga, a candidat în alegerile din decembrie 1937 - și a fost ales - ca senator pe listele legionare ale Partidului „Totul pentru Țară”. Vasile Băncilă, autorul primului studiu despre filosofia lui Blaga, a devenit legionar, semnînd - în aceeași campanie electorală - un articol, la ancheta ziarului *Buna Vestire*, „Pentru ce cred în biruința legionară”. De aceea, la declanșarea polemicii, în 1940, cu prelații ortodocși și revista *Gîndirea* pe tema abaterii lui Blaga de la ortodoxism, Băncilă, ca legionar ce era, s-a păstrat la distanță, relațiile lor răcindu-se de acum încolo vizibil. Ce să mai spun de Nichifor Crainic, care deși nelegionar după 1934, îl tot apăra pe Blaga în huliganicele sale gazete *Calendarul* și *Sfarmă Piatră*. Degeaba se face a ignora aceste realități dl Ion Bălu. Ele trebuiau spuse și explicate, subliniindu-se că Blaga n-a împărțit deloc aceste convingeri politice. Dar cartea (am comentat și primul volum) e o reușită stimabilă, pe alocuri chiar remarcabilă, și mă bucur că o pot consemna.

EXILUL DIN EXIL

A PAR în continuare cărți ale exilului românesc postbelic, răsfringînd, pe lingă experiențele personale ale autorilor - sau odată cu ele, mai bine zis - fețele unei drame a veacului: expatrierea silită. Mă voi referi aici la două dintre aceste cărți: *Nori peste balcoane* de Sanda Stolojan (Ed. Humanitas, 1996) și *Exil* de Camilian Demetrescu (Ed. Albatros, 1997). Prima a fost destul de puțin comentată iar a doua, fiind și cea mai recentă, deloc.

Deosebindu-se în destule privințe, cum voi arăta mai încolo, cele două cărți se întîlnesc într-un punct semnificativ: amîndouă prezintă situația paradoxală a unor intelectuali care, evadați dintr-o Romînie comunizată cu forța, își găsiseră refugiu (salvare) într-un Occident care, în anii '60-'70, se predase comunismului, spiritual vorbind, de bunăvoie. Nu se predase în totalitate, este adevărat, dar în mare, în covîrșitoare măsură, ceea ce îl și face pe Camilian Demetrescu, în cartea sa, să susțină, cu năduf, că ajunsese să trăiască, în Italia deceniului șapte, el, refugiatul politic din Est, *un exil în exil*.

Dar înaintea lui Camilian Demetrescu, a Sandei Stolojan, un sentiment asemănător exprimase Eugen Ionescu, el semnănd însă, printre primii, și *ipocrizia* atașamentelor de stînga ale multor vestici. Aceștia proslăveau în vorbe socialismul instaurat în țările din Răsărit, îi priveau cu reprobare pe cei care îl părăseau, dar, în ce-i privește, nu l-ar fi schimbat nici „pentru o săptămână” cu putredul capitalism în care continuau liniștiți să trăiască. Iată: „Cînd vin intelectuali, scriitori, artiști din țările din Est, avizi de libertate, ei sînt mirați, sperați de neînțelegerea oamenilor din Occident. Nu mai sînt mirați, căci acum știu. Au fost destul de indoctrinați, au fost destul de certați, cum, li se spunea, v-ați eliberat de capitalism, trăiți într-o țară socialistă și plîngeți! Unii au fost chiar denunțați de cei de stînga de la Paris, care n-ar putea trăi o săptămînă în țările în care fac ravagii noile tiranii” (*Prezent trecut, trecut prezent*, trad. de Simona Cioculescu).

În Franța Sandei Stolojan, apariția lui Soljenițin la televiziune, un eveniment care pe ea o tulbură, este întîmpinată de „teribila mediocritate a ziariștilor francezi”, a sovietologilor de la „Le Monde”, vizibil, și penibil, incomodați de reproșurile pe care marele rus le avea de făcut „orbirii stîngiste”. Încă mai rău în Italia lui Camilian Demetrescu, unde renumitul Giulio Argan, criticul și istoricul de artă, îl taxează pe autorul *Arhipelagului Gulag* drept agent C.I.A. Nu este atunci de mirare că în aceeași Italie „gramscizată”, „ocupată ideologic, de ceea ce se cheamă cultură de stînga”, directorul lui „Il Giorno” îl va considera pe Alexander Dubcek „un imbecil”, un individ care „a pus pacea în pericol”, iar regizorul de film De Blasi, socialist, îi aruncă în

față sufocatului de revoltă Camilian Demetrescu următoarele vorbe: „Voi românii ar trebui să pupați picioarele rușilor pentru ceea ce au făcut pentru voi”.

Ca și la Roma, la Paris, cum aflăm, încă o dată, din jurnalul Sandei Stolojan, mulți intelectuali români exilați vor întîlni ostilitatea „mediului stîngist dominant”, ostilitate care nu discrimina între exilații ce avuseseră în Romînia antebelică afinități ideologice cu mișcarea de dreapta, ca Eliade, Cioran, Horia Stamatu, și cei care nu avuseseră asemenea afinități dar care, ca Eugen Ionescu, priveau și ei tot cu ochi critici la ce se petrecea în Estul comunizat de sovietici. Situat în tinerețe pe alte poziții decît bunii săi prieteni de mai tîrziu, din exilul comun, Ionescu va fi ca și ei atacat, în Franța, tot de la stînga, pentru anticomunismul său inechivoc, cum inechivoc îi fusese, la vremea potrivită, și antifascismul.

N U SE putea totuși merge la nesfîrșit împotriva evidențelor și, mai ales după invadarea Cehoslovaciei, în 1968, criticarea totalitarismului comunist începe să ia și în Occident amploare. Apar revizuirile, ca să vorbim astfel, retractările, abjurările răsunătoare ale unor foști înflăcărați comuniști, ca Pierre Daix, Yves Montand sau atîția alții, deveniți critici tot mai incisivi ai unui sistem altădată socotit cel mai bun. Dar iarăși se întîmplă ceva ciudat. Numai critica lor are credit, numai convertiții sînt ascultați, numai cei care odată crezuseră în comunism au audiență cînd, acum, îl condamnă, spunînd adevărul despre el, nu și cei care de la început îi fuseseră adversari. Eugen Ionescu, de pildă, spre a ne referi încă o dată la el, fiind cazul cel mai semnificativ, trece în continuare drept „anticomunist visceral”, deci lipsit de credibilitate ca denunțator al răului produs în lume de comunism. „Cei care nu au crezut niciodată, scrie Sanda Stolojan, nu sunt ascultați, nu este loc pentru ei”, o „aberație” în totul consonantă, de altfel, cu ceea ce autoarei i se pare a fi fost, în Franța anilor '60-'70, „un lucru straniu, dar întotdeauna extraordinar de văzut: apologia comunismului făcută de fanatici occidentali în fața oamenilor din Est care ies din lumea sovietică”.

Amîndouă cărțile pe care le comentez conduc la constatarea că monopolul instituit de stînga asupra criticii totalitarismului comunist a determinat în Occident o sumă de strîmbe înțelegeri ale situației generale din țările Europei răsăritene, dominate de sovietici, ca și a evenimentelor din 1989 și de după ele.

Astfel, înainte de a o fi auzit enunțată de Ion Iliescu, în 22 decembrie 1989, teza trădării înaltelor idealuri, a relei aplicări a marxismului, a deformării acestuia de către regimurile dictatoriale din Est, această teză iliesciană, deci, Camilian Demetres-



cu o întîlnise mai înainte la intelectuali italieni „gramscizați”: „Erau convinși că nu cunoșteam adevăratul marxism, că principiile marelui clasic al revoluției proletare au fost falsificate la noi de o școală de partid tendențioasă și obtuză, cu un cuvînt, că nu eram capabili să-l înțelegem pe Marx”. Iar dacă de aici venise tot răul, de la trădarea idealurilor comuniste, de la falsificarea marxismului de către dictatorii estici, căderea lor în serie, în '89, cum altfel să fi fost interpretată, de cei care gîdeau astfel, decît ca o izbîndă, în sfîrșit, a celor care nu trădaseră idealurile, nu falsificaseră marxismul, așadar a adevăraților comuniști? „Toată presa de stînga - scrie mereu contrariatul Camilian Demetrescu - salută evenimentul ca o «victorie a comuniștilor români împotriva regimului fascist al lui Ceaușescu», care «a trădat idealurile revoluției din octombrie»”. Iar considerarea drept fasciste a dictaturilor din estul european, ca și a altora din alte părți ale lumii (v. și Sanda Stolojan: „Mereu același amalgam, ecuația: fascism și America Latină egal comunism în Est”) era și ea un reflex al aceleiași stîngi occidentale, dispusă oricînd să nu observe, sau măcar să diminueze, prin ilicite transferuri, vinile comunismului, abuzurile și crimele lui monstruoase, îndreptînd cu predilecție către fascism degetul acuzator.

E XPERIENȚA pînă la un punct asemănătoare a celor doi autori, dramatic confrunțați, în exil, cu atîtea forme ale acelei „orbiri stîngiste” de care a vorbit Soljenițin, această experiență va transpare diferit, desigur, în cărțile lor, fiecare exprimînd o viziune particularizată. Mai sînt apoi de luat în seamă și deosebiri de medii ale exilului pe care cei doi le-au frecventat, fiecare cu trăsăturile și cu protagoniștii proprii.

Spre deosebire de cartea lui Camilian Demetrescu, memorialistică în sens larg, înglobînd, pe lingă partea de evocare, și articole, scrisori, interviuri, ale autorului sau ale altora, precum și comentarii retroactive pe marginea lor, cartea Sandei Stolojan este propriu-zis un jurnal. Un jurnal ținut pe zile, dar cu intermitență, în epoca 1975-1989.

Sanda Stolojan este precisă, ironică, tăioasă în observații, cultivînd umorul sec, uneori negru, ca în evocarea scandalului Virgil Tănase din 1982, cu misterioasa dispariție a scriitorului, cu la fel de misterioasa rea-



pariție și toată vîlva în jurul poveștii: „Ziarele se dezlănțuie, Ceaușescu este tîrit în noroi. În rîndurile exilului domnește isteria. Telefonul sună de dimineața pînă seara. Zvonurile cele mai sinistre despre un posibil asasinat (pentru moment ipotetic) circulă printre refugiați. În orice caz, mort sau viu, V.T. a dat lovitură!” Lucidă, exactă, nedivagantă, fără preocupări aparente de expresivitate literară, Sanda Stolojan reușește totuși să fie o admirabilă creatoare de atmosferă și o fină portretistă. Eliade, Ionescu, Cioran, mai ales Cioran la care se fac cele mai multe referiri, dar și alți exponenți notorii ai exilului românesc sînt surprinși în atitudini definitorii și uneori memorabile, contravenind nu o dată imaginilor standard puse în circulație despre ei. În legătură cu Emil Cioran, de pildă, aduce revelatoare mărturii despre tot mai accentuata lui preocupare, în anii ultimi, de Romînia și de romînitare.

În cu totul alt spirit este scrisă cartea lui Camilian Demetrescu, autor mai degrabă retoric, adesea redundant, cu o natură, oricum, mai „feminină”, literar vorbind, decît a Sandei Stolojan, lansat în indignări, în mirări, în imprecășii, participativ, patetic, impresionînd prin sinceritatea, prin spontaneitatea reacțiilor, dar și cam grăbit, comportîndu-se astfel, în catalogarea cutărui eveniment sau în judecarea cutărui fapte puse în seama cuiva. Fiind grăbit, este cîteodată, ca urmare, și rău informat. Admirația explicabilă pentru Paul Goma, luptătorul ceaușist singuratic din 1977, îl face, de pildă, să afirme că primul volum al acestuia, apărut în țară în 1968, ar fi fost „boicotat de critică, acuzat de aluzii criptice la adresa Ceaușescilor și retras din circulație”. Lucrurile nu au stat astfel. Prima carte a lui Goma, *Camera de alături*, apărută, într-adevăr, în 1968, era o culegere de nuvele psihologice fără nici o aluzie la „Ceaușești”. Nu a fost retrasă din circulație și nu a fost boicotată de critică. Au scris despre ea, după cît îmi aduc aminte, Valeriu Cristea, Lucian Raicu și alți critici, iar cît privește poziția de atunci a lui Goma față de Ceaușescu era mai degrabă una de admirație și susținere, pentru curajul aceluia de a fi acționat altfel decît ar fi vrut sovieticii în criza cehoslovacă.

Dar acestea sînt observații mărunte. Amîndouă cărțile de care a fost vorba aici, complementare, îmbogățesc și nuanțează imaginea exilului politic românesc.

Gabriel Dimisianu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Imunitate medicală

CA ȘI cum uciderea lui Ioan Petru Culianu ar fi reușit doar... parțial, *Cuvîntul* (nr. 4/20 aprilie 1997) se oferă să ducă treaba la bun sfârșit. Ce a rămas după trimiterea în neîntîlnire a lui Ioan Petru Culianu era, pe lângă operă, prestigiul moral. Și așa ceva este inacceptabil pentru scenariștii de la *Cuvîntul*. Prilejul de a faptui le este oferit de cartea lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*, apărută la Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 1996, și în traducere românească, la Editura Nemira, 1997. În pofida eforturilor uriașe depuse de Ted Anton, am eu însumi - așa cum am spus-o și cu prilejul lansării versiunii românești a cărții - suficiente probleme cu produsul muncii pasionatului universitar și jurnalist american. Dar faptul că volumul se termină în prea multe cozi de rândunică (sau de pește), n-are cum invita la mârșăvie decât pe cei predispuși la ea.

Numele *killerului* este Ion Crețu și misiunea pe care o îndeplinește se cheamă în engleză *character assassination*. Premisa de la care pleacă acest Gâgă al *science fiction*-ului post-uasecerist este că mortu-i vinovat. „Un lucru este cert, explicația morții lui Culianu trebuie căutată în chiar viața lui.” Ce altceva au lăsat să se înțeleagă, de la bun început,

serviciile secrete românești, *România Mare* și alte moșteniri reziduale ale Securității? Ioan Petru Culianu ar fi fost în slujba acesteia din urmă. Misiunea lui era să penetreze emigrația gardistă și mai ales tot ce mișcă în jurul lui Mircea Eliade. Episoade din viața lui Culianu sunt citite printr-o grilă reordonatoare ce ar trebui să-l transforme din victimă a unui asasinat în...colaborator al ucigașilor: „*Moartea lui Culianu ține, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta Securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite*”.

Pregătindu-și terenul pentru asemenea insanități, Ion Crețu încearcă să-și alieze opinii ce nu au nimic de-a face cu elucubrațiile sale. De la răspunsul diplomatic al fostului ambasador al Statelor Unite la București, John Davis, adresat unei scrisori a Terezei Culianu, sora lui Ioan Petru, la o afirmație perfect întemeiată a d-lui Dumitru Radu Popa („*Cartea lui Ted Anton este remarcabilă, chiar dacă la sfârșitul lecturii știu tot atât de mult sau de puțin despre misterul morții lui Culianu ca și înainte de a o deschide. Tot atât, de fapt, dar într-un mod mult mai organizat și mai sistematic*.”), totul este împins cu silnicie spre a consolida eșafodajul calomnios al *hit man*-ului Ion Crețu.

Cartușul ce prefătează scenariul paranoic oferit de Ion Crețu este și el minat de o nemernicie ce se vrea subtilă. Am fost printre cei contactați, de la bun început, de organele de anchetă desemnate să elucideze misterul acestei crime. Nu-mi amintesc de nici un „prim moment” în care „diagnosticul” să fi fost... sinucidere. Există destulă incompetență și în țara în care a fost ucis Ioan Petru Culianu, dar cine să creadă, totuși, că un om se sinucide împușcându-se în cap, de sus în jos, și face, în același timp, să dispară arma? Amestecarea preocupărilor lui Ioan Petru Culianu pentru magie cu misterul asasinării sale este o mocirlă creată de personaje obscure, precum Ion Crețu, pentru a pune în circulație imundități abracadabrante.

Nu sunt iertate nici rudele lui Ioan Petru Culianu. Asupra mamei sale, a surorii Tereza, și a cumnatului său, Dan Petrescu, este aruncată o umbră calomnioasă. „*Nebănuite sînt cărările Securității*...”, cugetează adânc Ion Crețu, după ce-și goleşte hîrdăul cu lături în capul celor trei. Vor fi fiind, dar nu spre victimele calomniei sale duc aceste cărări.

Cine este Ion Crețu contează foarte puțin. În schimb, cine este în spatele său devine din ce în ce mai interesant. Un nume care nu poate scăpa este cel al d-lui Ioan Buduca,

„director editorial” al *Cuvîntului*, autor, după 1989, al unui set voluminos de scenarii de prost gust, începând cu ce s-ar fi întâmplat în decembrie 1989 și terminând cu întâlnirea din rai a d-lor Mircea Vulcănescu și Nicolae Ceaușescu.

Pe timpul acestuia din urmă, dl Ioan Buduca s-a jucat, printre altele, și cu focul. Despre copiii care se joacă cu așa ceva, știu ce pătesc în timpul nopții. Din motive de caritate, despre dl Ioan Buduca ne-am prefăcut, cu succes, a uita anumite lucruri. Printre care, că a... uitat în poalele unor băieți nu tocmai cumsecade o anumită listă ce-ar fi putut face mult rău numelor aflate pe ea. Numai că, nu ne putem transforma, cu toți și pe termen nelimitat, în infirmiere spre a-l proteja pe dl Ioan Buduca. Domnia sa se joacă din nou cu lucruri grave și se autoiluzionează că rubașca în care se mișcă e un tricou de campion, când ea este doar o cămașă de forță, ușor deșirată din bunăvoința noastră, a tuturor.

Pentru mine unul, imunitatea medicală ce l-a protejat pe dl Ioan Buduca dispăre din acest moment. Îl anunț, așadar, că-l voi lua în serios și-l voi trata ca pe un om absolut responsabil de tot ceea ce făptuiește. De aceea, îl sfătuiesc să lase chibriturile în pace. Altfel, îi va fi mult prea umed în șpilhozen.

POLEMICI

Amatorismul în istoria literară

AMAVUT o tresărire de bucurie (pe care a-veam să o plătesc cu o amărăciune prelungită), când, cu două-trei luni în urmă, am putut cumpăra dintr-o librărie volumul care cuprinde proza lui Teodor Scortescu, *Concina prădată. Popi*, într-o ediție îngrijită și prefată de Aureliu Goci, colecția *100+1 capodopere ale romanului românesc*, serie „populară” editată cu destulă vivacitate de Editura Gramar. E un gest destul de îndrăzneț acela de a promova cele două mici romane ale lui Teodor Scortescu alături de titluri clasice din opera lui M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Cezar Petrescu etc. Fără îndoială că, în această companie valorică, e vorba de o supralicitare, dar o serie editorială flexibilă și receptivă și-o poate permite, cu o argumentare adecvată. Destul de multe din volumele colecției sînt însoțite de texte critice fugitive, prezentări superficiale, ce aproape că pot fi... „iertate” cînd e vorba de nume mari, întrucît alte surse de informare sînt la îndemînă, mai competente și mai generoase.

Prefața lui Aureliu Goci la restituirea prozei lui Teodor Scortescu are pretenția unei descoperiri, vecină cu senzaționalul, atunci cînd riscă o valorizare temerară, așezînd volumul în cadrul colecției imediat după *Scrinul negru* de G. Călinescu, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu și *Fetele tăcerii* de Augustin Buzura. Autorul lăudabilei inițiative editoriale a simțit că e nevoie să-și completeze ple-

doaria cu un portret de istorie literară, capabil să contureze profilul unui scriitor ca și necunoscut. Ceea ce a rezultat oferă o imagine pe deplin convingătoare a veleitarismului. Pe tărîmul subiectului său, Aureliu Goci face figura unui căzut din lună. O documentare superficială, cu totul lacunară, ne face să credem că pretinsul istoric literar a „lucrat” în biblioteca satească din vreun cătun sau cămin cultural dezafectat. Căci, dacă ar fi consultat o bibliotecă serioasă (cum sînt cîteva în București), ar fi văzut că am realizat această reeditare cu mulți ani în urmă, în 1982, la Editura Dacia, în cadrul colecției *Restituiri*, coordonată de Mircea Zăciu. Dacă, mai departe, ar fi consultat textul critic însoțitor, ar fi văzut că înainte de a fi prozator, Teodor Scortescu fusese poet și dramaturg (în registru minor, e adevărat), ar fi aflat detalii despre activitatea literară dinainte de 1922 a scriitorului pe care pretinde că-l cunoaște, ar fi avut o imagine mai clară a receptării interbelice a romanelor pe care le reeditează cu o înfrîntătoare ignoranță.

Atras mai mult de dosarele de cadre decît de bibliotecă (de colecțiile revistelor, de bibliografii sau... fondul de carte, pur și simplu), îngrijitorul ediției pierde din vedere esențialul. Pe deasupra, nu este o noutate nici ceea ce oferă Aureliu Goci ca o revelație: date din dosarul lui Teodor Scortescu, aflat în arhiva Ministerului Român de Externe. Informațiile despre cariera diplomatică a scriitorului

au fost comunicate sintetic, din această sursă, de Mihai Sorin Rădulescu, în articolul *Precizări biografice*, publicat în revista *Cronca* nr. 31 din 29 iulie 1988, p. 5.

Într-o cronică generoasă dedicată acestei reeditări (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 370 din 1 iunie 1997, p. 4), Teodor Vârgolici îl creditează imprudent pe Aureliu Goci, întărind convingerea falsă că romanele lui Teodor Scortescu „n-au mai fost reeditate” (!) și etalînd imaginările merite ale istoricului literar improvizat. Îmi ruiesc că nu e decît o pasageră lipsă de vigilență a incercatului istoric literar, care va avea inspirația să-și trimită mai tînărul confrate la o bibliotecă bună după ce se va întoarce de la arhiva Ministerului de Externe. Căci, euforizat de descoperirile sale banale despre diplomatul Teodor Scortescu, Aureliu Goci îl uită pe scriitor, prezentat sumar, fără o elementară explorare de specialitate.

Nu aș fi semnalat acest caz de veleitarism, dacă el nu ar acuza un fenomen semnificativ în teritoriul, considerat „cenușiu”, al istoriei literare. Istoricii literari lipsiți de onestitate, improvizați, ca Aureliu Goci (și alți cîțiva), au naivitatea să creadă că nu încalcă etica profesională din moment ce nici nu o cunosc.

Ion Simuț
România literară 11

ODISEEA PRIM

APARIȚIA primului volum din *Operele* lui Calistrat Hogaș („Minerva“, 1984), a fost salutăată nu numai ca un adevărat act de cultură, ci și ca unul profund reparator. Se cunoaște soarta singulară a acestei opere și drumul sinuos și plin de meandre pe care l-a străbătut spre conștiința cititorilor.

Coleg de vîrstă cu Al. Lambrior, cu Gh. Panu, M. Eminescu, A. D. Xenopol, I. L. Caragiale, I. Slavici, Calistrat Hogaș a avut neșansa de a debuta în publicații obscure sau cu alt caracter decît literar și, astfel, a trecut aproape neobservat de generația căreia i-a aparținut.

Cînd, tîrziu, după ce împlinise 60 de ani, a reușit să-și adune scrierile în volum, acesta a rămas nedifuzat. Dacă este să dăm crezare unei afirmații, cu anume caracter metaforic, a lui Sadoveanu, trebuie să acceptăm că ediția din 1912 n-a fost difuzată din cauza numeroaselor greșeli de imprimare. A doua ediție, apărută în 1914, în aceeași editură a „Vieții Românești“, din Iași, n-a fost difuzată nici ea întrucît întregul tiraj al cărții a fost transformat în cenușă, în urma unui incendiu.

Raritatea celor două ediții a făcut ca ele să nu fie cunoscute nici comentatorilor și editorilor lui Hogaș. Dar aceasta nu i-a împiedicat, pe cei mai mulți dintre ei, să-și permită tot felul de aprecieri, dintre cele mai hazardate.

Din ediția 1912 ni s-au păstrat, după cunoștința mea, doar două exemplare, dintre care unul este cel pe care autorul și-a efectuat corecturile, în vederea publicării ediției a doua. De acest exemplar s-a servit Vladimir Streinu la alcătuirea ediției, în două volume, pe care ne-a dat-o în anii 1944, 1947. În momentul de față nu mai știm unde se găsește și nu l-a văzut nici Dăciana Vlădoui, îngrijitoarea ediției din 1984.

În afară de G. Ibrăileanu, Octav Bottez și G. Topîrceanu, care au vorbit despre opera lui Hogaș în timpul vieții scriitorului (pînă la 1917, deci!), Vladimir Streinu este singurul editor care a avut în mînă un exemplar din prima ediție și s-a folosit de el în vederea restabilirii textelor pe care avea să le includă în volumele apărute în Editura Fundațiilor. Această ediție era, într-adevăr, plină de greșeli, dintre care unele grave, dar nici cea din 1914 nu este în afara criticii. Nici unul dintre editorii lui Hogaș, și dintre comentatorii operei sale, nu ne-a arătat în ce raport se găsește ediția „bună“, după părerea lor, din 1914, față de cea damnată din 1912. De aceea surprinde ușurința cu care s-au exprimat despre ea, după cum nu putem înțelege de ce unii comentatori au adus în discuție și teza de doctorat a lui G.

Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuță*, apărută tot în Editura „Viața Românească“, în același an 1912, despre care au afirmat, de asemenea, că a fost retrasă de pe piață din cauza acelorasi numeroase greșeli de imprimare. Dar afirmația este absolut gratuită din moment ce nici teza de doctorat a lui Ibrăileanu n-a fost văzută de vreunul dintre editorii lui Hogaș.

Așa cum din ediția 1912, a scrierilor lui Hogaș, ni s-au păstrat doar două exemplare semnalate, cel despre care vorbește Vladimir Streinu și unul din biblioteca mea personală, tot așa din teza lui Ibrăileanu știu că un exemplar se găsea în proprietatea colegului G. Hincea, decedat, cu ani în urmă, la Galați, altul în proprietatea lui Al. Piru și al treilea la mine.

Deținător, deci, al celor două piese rarissime, pot da informații precise despre ele.

PE BAZA ediției din 1912, a operei lui Hogaș, a fost alcătuită cea din 1914. Dacă judecăm bine, este vorba, de fapt, de o singură ediție, care a fost îmbunătățită, în 1914, prin eliminarea unor greșeli dintre cele grave, fără a putea vorbi de o variantă perfectă, deoarece, și în noua ei formă, conține destule erori tipografice. Amîndouă edițiile au exact același număr de pagini. Litera este absolut identică. Se vede bine că ediția din 1914 a fost trasă după același zăț, îmbunătățit. Majoritatea absolută a paginilor sînt perfect identice în cele două variante, cu ușoare deosebiri de natură ortografică, doar. Din aceste deosebiri nu se poate trage o concluzie, deoarece la baza modificărilor survenite nu stă o idee diriguitoare; ele sînt mai mult rezultatul întîmplării și al bunului plac, nu sînt dictate de vreo preocupare spre unitate ori spre respectarea normelor ortografice în vigoare.

Iată cîteva dintre corectările operate în textul ediției din 1914, față de cel din 1912:

- pag. 4: *brațul* - bățul.
- 65: *chipul* - chipiul
- 168: *Colțunul Acrei* - Colțul Acrei
- 288: *vaginal* - virginal
- 314: *prostii* - pirostii
- 335: *bolnavii* - bolovanii
- 339: *bolnavilor* - bolovanilor
- 346: *zăpăcesc* - zăpsesc
- Au rămas necorectate:
- 59: cozorocul *chipului* său (=chipiului!)
- 211: un fel de *cocoteneață* de scînduri (=cotineață!)
- 216: sta să *cumpărească* (=cumpănească!)
- 285: zisesese (=zisesel!)

În amîndouă edițiile s-a imprimat, în loc de pag. 213, 113, și tot așa, în amîndouă s-a menținut greșeala tipografică potrivit căreia se repetă paginația în sensul că avem două pagini, în loc de una, cu indicația 288 și tot așa cu indicația 289.

Afirmația mea de mai sus, referitoare la lipsa oricărei preocupări de normare a formelor și fonetismelor, se întemeiază, de asemenea, pe faptul că, de multe ori, apar, pe aceeași pagină, două variante fonetice ale aceluiași cuvînt; nu putem vorbi de o variantă proprie unei ediții și de alta specifică celeilalte: *eapă* - *iapă* (327), *samă* - *seamă* (86), *seară* - *sară* (269), *secături* - *săcături* (95), *sticlă* - *steclă* (277), *șărpui* - *șerpui* (224), *șezi* - *șazi* (74).

EDIȚIA din 1912 se deschide cu următoarea dedicație, pe care n-o mai întîlnim în cea din 1914. O vor reproduce, însă, Vladimir Streinu și Ilie Dan (ed. 1986):

„Închin această scriere tuturor foștilor mei elevi, în semn de dragoste și aducere aminte.

C. HOGAȘ“.

Ediția din 1912 conține cîteva pagințe, scurte, care n-au mai fost preluate în 1914. Dar prin eliminarea lor nu s-a împietat asupra valorii operei întrucît ea a condus spre o mai bună organizare stilistică și spre o mai mare „limpezire“ a frazei.

Omiterile respective au fost operate în bucățile *De la Văratice la Săcu* (pag. 22; 3 rînduri); *La Agăpia* (pag. 43; 3 rînduri); *Pe Șeștina* (pag. 124; 5 rînduri).

Am spus mai sus că teza de doctorat a lui G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuță*, apărută în același an cu prima ediție a scrierilor lui Hogaș, a fost adusă în discuție în vederea opririi difuzării, din cauza greșelilor, numeroase și grave, de tipar.

Am recitit, cu atenție, această carte și n-am găsit, în cele 205 pagini ale ei, decît o singură greșeală de imprimare, și aceea neînsemnată: *cotradictorii* (pag. 8). Așa stînd lucrurile, va trebui să căutăm în altă parte motivul retragerii ei de pe piață.

De fapt, nu este vorba de o „retragere“ de pe piață, ci de distrugerea întregului tiraj în incendiul care a avut loc la „Viața Românească“, în octombrie 1915, despre care ne dă informații precise Gala Galaction, în „Cronica“, nr. 37, din 25 oct. 1915, în articolul *Din caetul săptămîinei*, din care reproduc primul alineat (pag. 718):

„Redacția revistei *Viața Românească*, depozitul revistei și tipografia cu care conviețuia, sub același acoperiș,

s-au risipit în flăcări și fum, duminică, 25 octombrie 1915. Au ars, în depozit, un număr de exemplare din *Statuile* lui Mihai Codreanu - sonetele cu rară clarură, premiate de Academia Română, tot tirajul studiului d-lui G. Ibrăileanu asupra maestrului Vlahuță, așisd, *Pe drumuri de munte* de Calistrat Hogaș, maldăre din nuvelele lui Brăte Voinești, din studiile lui Ion Botevreo patrusute de *Bisericuțe*. Au arde asemenea toate numerele de revistă, nate în colecții sau stinghere, citite mai găseau în depozit. Numărul tiraj pe care revista îl avea aproape gat distribuit, a scăpat de pieire - în cîte exemplare scorogite și arse de jur prejur - și se îmbracă azi la București două oară.“

Au ars, după cum se vede, pe lîngă cele două cărți în discuție și altele. *Bisericuțe* trebuie să înțelegem volumul lui Gala Galaction însuși *Bisericuțe răzoare*, apărut în 1914, tot în Editura „Viața Românească“.

Comparația dintre cele două ediții (1912, 1914) impune următoarele concluzii care întăresc ideea că ele au fost editate pe baza aceleiași matrițe. Bîntuindu-le, găsim în ambele: *Spre mănăstiri* (p. 3-14), *Hală* (56-76), *În valea Sabasei* (77-95), *Rusu* (137-153), *Un popas* (154-160), *Floricea* (173-207), *Spre Nichit* (213-236) și *La Tazlău* (323-352) se prezintă sub forma unei identități absolute, raportul punerii în pagină, ceea ce semnifică că ultimul cuvînt din aceluiași rînd poate fi depistat cu simpla comparație a unei pagini, valabilă pentru ambele ediții. Această identitate se menține și în cazul unei erori tipografice aparte: paginile 288, 289 apar, în ambele ediții, de două ori. Vedem, dar, că 230 de pagini (din cele 354 ale celor două duble), ceea ce însemnează că din 14 se identifică în edițiile dinainte de primul război mondial. Deosebirile pe care le observăm în celelalte bucăți, sînt de puțină însemnătate. Așa, spre exemplu, rîndul 1 de pe pagina 21 (1912) trece la pagina 22 în ediția din 1914. Pagina 37, aceasta din urmă, se încheie cu un cuvînt care deschide, în ediția 1912, pagina 38. Tot așa, la pag. 49, cuvîntele *desigur, că ar fi mult* au fost trecute, în ultimul rînd (1912) în rîndul 1 de la pagina 50 (1914), după cum la pagina 113 (1912), cuvintele... *peștera zeiței* au fost transferate la pagina 291 (1914).

CEVA mai numeroase de asemenea nepotriviri în textul ediției *Pe Șeștina* (96-113) unde vedem că ultimul rînd de la pagina 113 (1912) a fost trecut la începutul paginii 114 (1914), după cum rîndul

I EDITION

de la pag. 122 (1912) a fost trans-
la pag. 123 (1914). Ultimele două
uri de la pag. 123 au fost trecute la
Pe această pagină au mai fost
e, jos, alte patru rînduri, de pe 125
2), pentru a face loc, acolo, unui
inexistent în ediția 1912. În felul
a, bucată *Pe Șeștina*, extinsă, în
a din 1912, pe 41 de pagini, are, în
în 1914, numai 29, fiindcă pe cele-
12 figurează altă bucată, cu titlu
dar fără nici o modificare de text:
neasa Zamfira. La pagina 126
4), primul cuvînt este *mai*, preluat
ultimul rînd al paginii 125. Ultimul
de la pagina 127 (1914) este luat de
g. 128 (1912), iar *prin* (pag. 130,
912), devine *Prin*, în 1914, întoc-
um *d-lui*, de la pag. 350, rîndul 1
, devine *domnului* în 1914. Nu-
propriu *Apolone*, cum spunea Ho-
apare, în 1912, pe paginile 51-52
olone), pe cită vreme, în 1914, el
tîmpină, întreg, pe pagina 52. În
, la pag. 195-196, avem, în ambe-
ții, o greșeală gramaticală, o î-
e necorespunzătoare în silabe:
pintecel d-lui *Geor-geș*, iar la
285 una grafică: *zisesese*.
u pot încheia observațiile de na-
critică înainte de a scoate în evi-
și o eroare de natură geografică, a
ului, strecurată în cea de a doua
ă a bucății *Pe Șeștina*, în urmă-
context: „scoboriți în Neagra, la
i, ș-apoi apucați valea spre *Dîr-*
Panaci, *Pălîniș* și ieșiți în *Șar*.”
97). Dar (cine nu știe?) din *Dîr-*
t, cum se spune azi, pînă în *Șarul*
ei, treci prin localitățile respective
dînea: *Pălîniș* (Coverca), *Panaci*,
cum autorul însuși ne indică mai
te, în bucată *Ion Rusu*: „Mai tre-
prin *Pălîniș* și prin *Panaci*” (pag.
Ordinea respectivă poate fi ur-
ă și în paginile *Baltagului* lui Sa-
anu, unde drumul parcurs este în
je opusă: „Grăbi cit putu spre *Păl-*
pe urmă spre *Dîrmoxa*, pe urmă
Broșteni” (ed. 1930, pag. 170-
e informația greșită, a lui Hogaș
97), a mers un autor modern, *A-*
dru Bădăuță, *Priveliști românești*
Sport-Turism, 1983, pag. 103).
reșeli relativ grave întîlnim și în
le recente. Așa, spre exemplu, în
în seria *Patrimoniul* (1983), verbul
i, în fraza: „D-apoi că doar n-a fi
unică-mea din groapă să *hor-*
eu pe dealuri cu noaptea-n`cap”
134).
reșeala respectivă se menține și în
apărută în Editura „Junimea”, în
și an 1983 (p. 132), împotriva no-
n subsol: „A *horhăi*, a rătăci dru-
a orbecăi”.

Cele două ediții merg împreună și în
privința lui „*strînsesem* lumina” (în
locul lui *stînsesem*, pag. 131 și, respec-
tiv, 129) ori a lui *răzim* („schimbam pi-
ciorul de *răzim* cînd pe dreapta, cînd pe
stînga...”), în locul lui *razim* (din ed.
1921, p. 241) sau *razăm* (de la Vladi-
mir Streinu, p. 149). În edițiile din 1912
și 1914 este adevărat că avem tot *răzim*
(p. 165), dar asta nu scuză neglijența
editorilor, printre care o încadrăm, în
cazul de față, și pe Daciana Vlădoiu, cu
ediția ei critică, de la Minerva (v. pag.
141).

În ediția *Patrimoniul* am mai notat și
un plural *colțuri*, în loc de *colțuni* (p.
139).

EDIȚIA îngrijită de Daciana
Vlădoiu corespunde, în ge-
neral, exigențelor unei ediții
critice. Lipsa adîncirii unor probleme și
cele cîteva scăpări care nu duc la desfi-
gurarea textului, nu pot impieta asupra
valorii ei.

Precedată de un *Studiu introductiv*,
semnat de Al. Săndulescu (pag. VII-
XLVI) și de o notă asupra ediției
(XLVII-LI), cartea mai conține, în afară
de textele propriu-zise (pag. 1-297), bo-
gate *Comentarii* și *variante* (p. 301-
585).

Dar în „interpretarea” unor particu-
larități lingvistice, editoarea n-a dus
lucrurile pînă la capăt și ne-a rămas da-
toare, iar peste altele a trecut fără să le
menționeze. Ne vom opri, puțin, asupra
uneia dintre acestea.

Stilul narativ al scriitorului abundă
în forme ale perfectului simplu, mai
ales pentru persoana întîii: *adormii*, *ară-*
tai, *aruncai*, *căutai*, *cugetai*, *gustai*, *ho-*
tării, *încingai*, *zării*, *zisei* și multe,
multe altele. Numărul lor este foarte
mare. Numai în bucățile *Spre Nichit*,
Părintele Ghermănuță, *Singur* și *La*
Tazlău am notat aproape trei sute.

Uneori aceste forme iau un aspect
puțin obișnuit, neconsemnat în lucrările
de specialitate, și întîlnit de mine numai
în scrisul cîtorva alți scriitori mol-
doveni.

Este vorba de formele de tipul *adău-*
găi, *apucăi*, *aruncăi*, *așezăi*, *băgăi*, *bu-*
curăi, *continuăi*, *cugetăi*, *deschingăi*,
îmbrăcăi, *încredințăi*, *încrucăi*, *în-*
dreptăi, *înhățăi*, *înselăi*, *însirăi*, *întrebăi*,
luăi, *plecăi*, *răstumăi*, *recăpătăi*, *ridicăi*,
sărutăi, *urcăi*, *vărsăi*.

Să consemnăm faptul că, în edițiile
ulterioare, aceste forme n-au mai fost
menținute, cu excepția celei din 1921,
de la „Viața Românească”, și acolo doar
parțial, și să adăugăm că, împotriva
frecvenței ei relativ mare, varianta cea-
laltă (*adăugai*, *apuca*, *băgai* etc.) este
cu mult mai răspîndită.

Înainte de lui Ho-
gaș, perfectul acesta
regional, moldove-
nesc, ne mai întîm-
pînă în scrisul lui
Negruzzi (*Muza de*
la Burdujani, 1851,
pag. 8: *adresăi*, *ru-*
găi!), al lui Nicu Ga-
ne (*Zile trăite*, Iași,
1903: *acceptăi*, *apu-*
căi, *aruncăi*, *băgăi*,
mă *dusăi*, *întrebăi*,
luăi, *plecăi*, *scosăi* și
zisăi!). Un exemplu, izolat, găsesc și la
Riria (*Ultima rază din viața lui Emines-*
cu, Iași, 1902, pag. 45: *chemăi*!), altele
două-trei în Țiganiada lui Budai-De-
leanu (în „Buciumul român”, 1877:
aflăi, pag. 273; *scăpăi*, pag. 520; *scrisăi*,
pag. 161), unde ar putea fi vorba de o
„intervenție” a moldovenilor în textul
scriitorului ardelean, așa cum s-a în-
tîmplat, în 1842, cu poeziile lui Grigore
Alexandrescu, tipărite la Iași, sau, în
1852, cu cele ale lui Bolintineanu, cînd
au fost introduse în textele autorilor res-
pectivi numeroase fonetisme, forme și
cuvinte moldovenești, întocmai cum
Eliade procedase, ceva mai înainte, cu
traducerea *Angelo, tiranul Padovei*,
muntenizîndu-i limba lui Negruzzi.

Cum originea formelor respective
trebuie căutată în graiul moldovenesc,
este ușor de înțeles că literatura popula-
ră, de la textele lui Al. Vasiliu-Tătăruși,
la cele ale lui Gh. Cardaș (*Cîntece po-*
porane moldovenești, Arad, 1926), pînă
la *Colinde din Moldova*, Iași, 1984, pu-
blicate de Lucia Cireș, ne furnizează și
ea unele exemple. Rar de tot am întîlnit
fenomenul și în unele texte de peste
munți, din Hunedoara, spre exemplu,
dar nu și în literatura cultă din celelalte
zone geografice decît Moldova.

CE VECHIME poate avea
această formă în limbă și
cum poate fi explicată apa-
riția ei? Semnalarea ei, în scris, abia în
a doua jumătate a secolului trecut și
absența totală din graiuri exclude posi-
bilitatea de a vorbi despre un fenomen
arhaic. Ne găsim, fără nici o îndoială, în
fața unei forme recente, întîlnită numai
în scrisul moldovenilor, explicabilă
prin una dintre particularitățile graiului
acestora. Trebuie să presupunem că
pronunțarea dură a consoanelor *j*, *s*, *t*, *z*,
în Moldova, potrivit căreia în graiul
respectiv se spune *jîr*, în loc de *jir*, *șî*, în
loc de *și*, *țîn*, în loc de *tin* și *zîc*, în loc
de *zic*, a determinat pe vorbitorii din
această parte a țării să spună și mă *du-*
săi, *fusăi*, *întinsăi*, *mersăi*, *pusăi*, *scosăi*,
zisăi, în loc de *dusei*, *fusei*, *întinsei*,
mersei, *pusei*, *scosei*, *zisei*, cum rezultă
din cele cîteva exemple extrase din



colecția Cardaș: *dusăi*, *pusăi*, *ruptăi*. De
la aceste exemple, apoi, fenomenul s-a
extins și la verbele celelalte: *acceptăi*,
apucăi, *aruncăi* etc. Răspîndirea parti-
cularității respective a fost ușurată de
faptul că moldovenii, neavînd, în vor-
birea lor, perfectul simplu, nu și-au pu-
tut da seama de ceea ce reprezintă reali-
tatea în vorbirea celor care utilizează, în
mod obișnuit, forma în discuție, și ceea
ce se plasează în afara „normei”.

Flora Șuteu, în teza ei de doctorat,
Influența ortografiei asupra pronunțării
literare românești (București, Editura
Academiei, 1976), pag. 158, afirmă că
„în secolul al XIX-lea există gramatici
care recomandă încă pe *ă* accentuat ca
sufix de perfect simplu: *lucrai*, *îmblăi*,
rugăi, *cercăi* (Pumnul Gr., 132)”. Era de
așteptat ca autoarea să ne dea, în conti-
nuare, informații ceva mai precise asu-
pra răspîndirii fenomenului, citînd, e-
ventual, unele texte sau alte gramatici
unde ar fi fost semnalat. În lipsa acestora,
nu putem împărtăși decît cu oarecare
reținere afirmația de mai jos: „Forma
este atît de răspîndită, încît în 1932 se re-
comanda explicit: *aflai*, nu *aflăi* (Pușca-
riu-Naum, *Îndreptar și vocabular orto-*
grafic, ediția a doua, f.a. pag. 16. În for-
mularea autorilor, problema este formu-
lată în chipul următor: «Terminația per-
soanei I de la perfectul simplu al conj. I
este *aflai*, *căutai*, *jucai*..., rostirea *aflăi*,
căutăi, *jucăi* etc. fiind dialectală»)”.

Afirmația lui Pușcariu și Naum pu-
tea fi făcută, cum a și fost, fără ca feno-
menul să fi fost „atît de răspîndit”.
Simpla prezență a acestei forme în Gra-
matica lui Pumnul i-a pus, pe autorii res-
pectivi, în situația de a o combate și de
a-i da caracter de normă celei fără *ă*,
generalizată în limbă.

LA 150 DE ANI de la naște-
rea lui Hogaș și la 80 de la
moartea lui, mi s-a părut că a
venit vremea să lămurim problema
editării operii și, mai ales odiseea edi-
ției princeps, de acum 85 de ani, în le-
gătură cu care s-a consumat cam multă
cerneală și s-au formulat păreri care
urmează să fie revizuite.

Gavril Istrate
România literară 13

Portret de doamnă cu vulpe

Am luat poza de pe masă și am privit-o.

M-am enervat pe loc. Tipul era un escroc ordinar. O aveam în fața ochilor pe biata Cristina, bunica Adelei, iubita mea. E drept, poza o înfățișa foarte tinără, în jur de 25 de ani, așa cum eu nu o cunoscusem. DAR! Văzusem alte poze de-ale ei, de la aceeași vîrstă, la Adela acasă și nu puteam avea nici o îndoială: era Cristina. Poza o înfățișa chiar într-o rochie de dantelă neagră (desigur, pentru a-i scoate în evidență splendoarea ei carnație ușor creolă, dar și pentru că asta era moda timpului) și purtînd în jurul gîtului blana de vulpe argintie cu care venea în fiecare zi în Cișmigiu, unde am cunoscut-o. Teoria ei era că o adevărată doamnă știe să poarte blană în fiecare anotimp. Susținea că pe vremuri avusese mai multe. Că unei femei i se recunoaște calitatea după calitatea blănii pe care și-o înfășoară împrejurul gîtului. Că între blană și femeie se creează o corespondență ciudată, o simbioză pe care bărbații nu o pot înțelege dar trebuie să învețe să o recunoască. Am recunoscut între femeia din poză și vulpea ei simbioza dintre Cristina și veșnica, amărîta ei vulpe. La un alt nivel, firește. Cristina, așa cum o cunoscusem eu, era aproape inconștientă de prezența vulpii la gîtul ei în toiul verii, într-atît de mult se obișnuise cu ea. Cristina din poză (căci nu m-am indoit nici o clipă că era tot ea) avea, de curînd, la gît un animal prețios și rar (la vremea aceea relațiile noastre cu rușii nu erau chiar atît de strînse): ochii verzi ținteau galeș în ochișorii negri, inteligenți și sireți ai animalului. Vulpea știa că este prețuită, iubită chiar; Cristina știa că vulpea știe. Cînd ajungi la asemenea încredere reciprocă, lumea devine brusc mai frumoasă, un spațiu mai primitiv. Un prieten este mai prețios decît un soț, uneori. Oricum, chiar în această postură, căreia i-am acordat imediat circumstanțe atenuante, împotriva caracterului meu circotaș, era ceva în ea care te făcea să te strîngi pe dinăuntru. Nu puteam, cum nici acum nu pot defini senzația aceea. În plus, Cristina murise sufocată, în sfîrșit, de inimă, dar sufocată. Și cu vulpea la gît. Vulpea există încă într-o ladă de carton, la Adela acasă (dacă nu care cumva urma să o descopăr în bocceaua nenorocitului cu care tocmai mă încurcasem, alături de pantalonii rupți și puturoși de care nu-l putusem convinge să se despartă.)

Dar nu mai puteam da înapoi, trebuia să aflu, atît cît puteam. Cine era individul adormit cu capul pe masă și care, acum îmi dădeam seama, încă putea a hoit deși se frecase cu cele mai fine săpunuri din baia vărului meu agronomul și a nevestei lui doctoriță? I-am tras una peste scăfîrlie: cine ești tu, bă căcatule? Tu nu vezi cum puți a căcat?

Vasea, a îngăimat, apoi a adormit la loc.

Era inutil. Dracu' mă pusese să-i dau atîta de băut.

Mă simțeam un caraghios, în orice clipă urma să vină cineva acasă și, cu toate că mă știau amîndoi foarte bine, asta, chiar și după mine, întrecerea oricăreia măsură.

Nu-mi mai rămînea decît să-l tirăsc pe nenorocit în camera mea, acolo nu intra nimeni fără acordul meu. Așa am și făcut. Cîntărea enorm, deși era cît mine de înalt dar piele și os.

Eu sînt un bărbat înalt. De multe ori mi se întîmplă să privesc lumea de la înălțimea mea naturală și să mă rușinez. Cînd am început să cresc, și nu-mi mai puteam privi mama în ochi, mă aplecam. Uneori stăteam chiar pe vine.

L-am depus pe patul cu arcure defundate în care mă parca, de cînd mă știam, vărul meu agronomul. Animalul s-a întors imediat cu fața-n sus și a-nceput să horcăie. Răspindea un miros ușor greșos de castani înfloriți (cu toate că era toamnă). M-am dus și-am deschis imediat larg fereastra. Un gugustiuc intră. Se așeză pe umărul drept al celui adormit. Cel adormit se întoarse pe-o parte și-n tinse mîna dreaptă. Gugustiucul i se cuibări în căușul palmei. Apoi începu să cînte: gu-gu-știuc! gu-gu-știuc! Cel adormit se deșteptă.

Gugustiucul își luă zborul, sfîrît!!!, prin fereastră.

Păcat, zise Vasea. Ce? I-am întrebă. Visam, zise. Ce? I-am întrebă, dar nu eram curios.

Că eram un porumbel care urma să devină o vulpe, zise.

Acum eram curios: Cum adică o vulpe?

Păi, simplu, tu nu știi că întîi ești pasăre și după aia animal? Te-ai trezit? I-am întrebă. Da, da'tu nu.

L-am dat afară-n șuturi.

Uitase poza Cristinei pe masa din bucătărie.

Deci, ca să rezum: cimitir, cerșetori, țuică, baie fierbinte, salopetă, săpun. Vasea. Familia Lalu. Asta chiar există. Am toată stima pentru ei și ce-au făcut în orașul ăla de rahat. Armata sovietică. Dar înainte de ea, inginerul neamț. Vasea gelos. Prea tînăr deci dobitoac. Femeia moartă. Vasea greu. Vasea pute. Fereastra deschisă.

Sălbăcia grădinii îmblînzită doar de soarele amiezii.

Lumina strecurată prin frunzele groase de nuc. Ochii galbeni. Ochii verzi ca la iezi. Ochi căprui ca la pui. Gugustiucul, dacă are ochi, îi are galbeni.

N-AM VĂZUT niciodată gugustiuc cu ochii verzi. Sau albaștri. Gugustiucul ăla cred că era un găgăuz rătăcit în palma prietenului meu Vasea. Sau sufletul veșnic rătăcitor în căutare de un trup în care să se aciuieze al tovarășului Stalin. Nu mă răzbun pe prietenul Vasea, deși m-a jignit. Pînă la urmă, oricît de mult am cocolit aleile

cimitirului, tot ne-am întîlnit, cum se și cuvine într-un orașel ca acela.

Stăteam și beleam ochii la poză. Nu-nțelegeam nimic. Fusesem un dobitoac, evident, să-l dau afară înainte de a-l sili să spună tot ce știe. Și-mi era și greață să mă duc din nou după el. Nu mai puteam fizic, așa justificam eu atunci. Din cauza mirosului.

Mai aveam încă multe zile de zăcut în orașel, așa că m-am apucat să bîntui străzile. Ocoleam cimitirul pe cît puteam. Nu că mi-ar fi fost teamă de Vasea sau mai știu eu ce, jenă, nici măcar scîrbă. Pur și simplu nu mai îmi venea. Mă gîndisem, firește, cum e să fii tratat de către un cerșetor căruia i-ai dat nas, drept un bun prieten. Să vină la tine, să te bată pe umăr și să-ți spună: Salut bătrîne, dă și tu o țuică. Asta era varianta cea mai bună.

De obicei Vasea era beat mort și nu putea articula. Făcea semne obscene și-i curgeau balele. Zîmbea timp apoi izbucnea în hohote de plîns. Întotdeauna cerea bani.

Așa cum tuturor femeilor le place Chopin. Și nici una nu-l înțelege pe Wagner. Cui îi place, nu-i femeie. Vasea nu se putea dezminți.

M-am întîlnit cu el într-o alimentară exact în momentul cînd bagam în coș o sticlă de șampanie, căci era ziua verișoarei mele prin alianță, doctorița, nevasta vărului meu primar. Împlinea 35 de ani și asta e greu de suportat la femei. La bărbați e floare la ureche. Deși era beat ca întotdeauna, a reacționat pozitiv la vederea sticlei de șampanie, precum ciinele lui Pavlov căruia la vederea castronului gol încep să-i curgă balele. Mi-a făcut cu ochiul și-a îngăimat: doamna-n șanț e curvă, domnu-n șanț tot domn. Pac! punct ochit, punct lovit.

În definitiv petrecerile astea de familie mă scoteau din sîrite. Și apoi, eram sigur că doctorița primise cel puțin șase-șapte sticle de șampanie, spagă de ziua ei. După cum sigur eram că se puteau lipsi foarte bine de prezența mea. Ba chiar îi jenam, fiindcă toată lumea întreba ce meserie am și ei nu puteau răspunde în termenii epocii: muncitor sau inginer sau profesor. Spuneau, totuși, intelectual. Zîmbeau puțin. Suficient ca să mă simt un bou. Am decis, deci, să rămîn să beau șampania cu fratele Vasea. Am decis, deci, să mai cumpăr două.

Dom'le, zice Vasea dintr-odată, exact în momentul în care uitasem pentru ce mă aflu acolo, așadar și ideea pentru care acceptasem să beau cu el șampania sîrbătoritei. Ce bine e să știi limba română, zice.

Vorbea foarte clar, mai clar decît la începutul serii.

De aceea l-am întrerupt:

- E bună șampania, Vasea?
- E aproape la fel de bună ca o baie bună, zise, și-mi rise în nas.
- Avea dinți foarte buni.
- Din cauza taninului din vin,

spuse. Și a alimentației raționale. Noi nu ne îmbuibăm cu fripturi. Ne ducem seara în piață și mîncăm fructele care rămîn. Bou' ăsta de Ceaușescu știe el ceva, e bine sfătuit. Vegetalele te fac blind, distrug nervul agresivității. Din cînd în cînd doar, foarte rar ce-i drept, cite o friptură în singe. Nu-ți spun de unde luăm carnea, rise iar.

Ziceam că, ce bine e să știi limba română.

Oare cum trebuia să reacționez?

Am reacționat ca un bou, după logica eu îți dau de băut.

CE TREBUIA să înțeleg, că Vasea știa cum gîndisem eu despre rudele mele? Era absurd, nici eu nu mai știam prea bine, și apoi, dacă știa amănunte lipsite de semnificație, înseamnă că știa și amănunte semnificative. Semnificative pentru cine? Era semnificativ pentru mine faptul că nu-mi făcea nici o plăcere să fac frumos la ziua verișoarei mele, sau era semnificativ că, de fapt, mi-ar fi făcut bine să fiu acolo, cu toți gușatii ăia și să-i fac să recunoască că sînt niște imbecili căcați pe ei de frica zilei de mîine, obedenții și fără coaie, în stare să lingă tălpile oricărui sectorist analfabet care i-ar fi prins pișîndu-se la pom și, deci, încălcînd ordinea publică sau, mai rău, atențînd la pudoarea unei domnișoare care dormea liniștită-n patul ei?

Sau poate că mai semnificativ era faptul că mai făcusem experiența asta și că mi-era silă și de ea și de rezultatul ei.

Sau poate că, încă mai semnificativ, era că, știam bine, nu experiența în sine conta în cazul ăsta, ci faptul că era de datoria mea să provoc. Eu puteam face asta cu naturalețe, venea din mine, din adîncurile urii de clasă. În singele meu se zbat două clase și cînd o apăr pe una, o condamn pe alta și asta mi se pare foarte natural, căci întotdeauna am simțit că sînt născut dintr-un singur organ. Adică numai unul a vrut, celălalt s-a supus. Și așa mai departe.

Vasea spuse:

- Nu știi să te identificei.

De aia ești singur. Cînd te recunoști în altul ți-e frică și fugi. Dar înainte-l faci pe ăla de cîcat. Pe tine te faci de cîcat, bou!

Am tăcut. Oricum singurul lucru care trebuia făcut era să-l pocnesc. Mi-am amintit de situații similare, în care lumea mă făcuse bou și cum reacționasem. Prima oară s-a întîmplat la noi în bucătărie, cînd am scăpat pe jos o gogonică murată de mama și mama mi-a spus: Boule. M-am repezit la ea și am mușcat-o de țîță. Apoi s-a mai întîmplat o dată pe stadion, la meciul Ceahlăul Piatra-Neamț-Corvinul Hunedoara, cînd mîncam semințe de floarea soarelui și, delicat cum sînt, le scuipam în palmă. Apoi a dat Ceahlăul gol și eu, ca tot omul, m-am ridicat în picioare și-am urlat GOOOOOOL cu mîinile

argintie

în sus. Palmele desfăcute, normal. Semintele au curs în capul unuia din rîndul de jos. Cretin. Aia s-a enervat și mi-a zis: Ce faci bă, boule. Eu m-am enervat și mai tare. Eram sus, așa că i-am tras un șut direct în dinți.

Era aproape noapte și pe cer atîrna o lună ca o unghie tăiată cu ștanța. Nu era luna, era mai curînd absența ei. Era ca o coajă de gutuie, fiindcă afară mirosea a gutuie? Era o lună ca atunci cînd ești departe de cineva de care ți-e dor și-i simți mirosul lingă tine. Mă purtă pe străzi pe care le știam, erau puținele străzi cu case frumoase care rămăseseră în oraș, pînă la Casa Pionierului. Știam, tot el îmi spusese, acolo fusese casa lui Lalu. Nu era nimeni, nici un paznic, am intrat ca la noi acasă. Parterul, dincolo de gratiile de fier forjat, era luminat cu două becuri anemice.

Pe pereți atîneau desene cretine de copii înfățișînd realizările popoului din care ei se trăgeau și aveau să se tragă încă multă vreme. O elice din carton în cinci colțuri și vopsit roșu atîrna de un lanț pînă în mijlocul, măsurat exact se pare, al înălțimii tavanului. Nu avea titlu dar cred că înfățișa victoria științei. Aici am dansat prima oară cu ea, îmi șopti Vasea în ureche, ca pentru a mă speria, ca pentru a băga toți dracii în mine. Dar eu îmi imaginam tocmai o imensă stea în cinci colțuri decorație pe pieptul bunicului meu sau a oricăruia altul, rotindu-se cu o viteză uluitoare, făcînd corp comun cu purtătorul ei, desprinzîndu-l de pămînt, prin ceruri, printre norii cumulus, cirus și nimbus, aproape de luna ca o unghie tăiată și cu miros de gutuie, aproape de planeta verde, apoi aproape de steluța aceea mică de deasupra stelei din Carul mare care indică nordul. Îmi imaginam steluța aceea mică pe care o chema ca pe mine spunîndu-i stelei cu cinci colțuri care tot pe mine mă purta spre infinit, spunîndu-i, așadar: Hai siktir!

- Am să-ți arăt cum am dansat atunci cu Cristina, îmi șopti iarăși în ureche.

Asta era deja prea mult!

Sau poate că nu era nici o coincidență, am gîndit peste cîteva clipe, după ce m-am dezmeticit.

- Dar întii hai să bem șampania. Nu pot dansa așa, oricum. Și-n seara aia am băut șampanie. Dar adevărată, nu rahat de asta.

DE FAPT așa a-nceput totul, de la șampanie. Mie îmi plăcea agitată, cu spumă multă și cu explozie. Trebuia să bubuie. Numai la gîndul împușcături în noapte, amplificată de liniștea și de munții din prejur, m-a cuprins tremuriciul. Cred că într-o viață anterioară am fost trăgător de elită, cel puțin așa credeam în seara aia, agitînd șampania să pocnească cît putea ea. Și a putut. Vasea era cu moaca băgată printre gratiile ferestrelor. În aceeași secundă mi-am dat

seama că am greșit, exact ca în copilărie cînd trăgeam cu bolduri în ciori. Le vedeam zbatîndu-se într-o aripă și îmi dădeam seama că am greșit. Știam ce va urma, îmi era milă de ciori, vroiam să le scot boldul din aripă, de fiecare dată.

Vasea s-a întors spre mine și mi-a spus du-te naibii de dobitoc. Era a patra oară, deja. Dobitocul era și el tot un fel de bou, nu? Aproape că nu mai conta. Aveam și eu superstițiile mele. Dar nici așa nu-l puteam lăsa. Vasea, am strigat, măi Vasea măi, ce faci?

Pe mă-ta, aia fac, boule, mi-a zis. Ce dracu' te-a apucat cu șampania aia?

Am tras aer adînc în piept. Am privit cerul. Era ca un lighean cu pișat. I-am simțit mirosul în nări. Înțepa. Mi-am zis: sînt nebun. Dar nu credeam, mi-o mai spusese de mii de ori înainte și nu se-ntimplase nimic. Am mers mai departe. Mi-am spus: sînt prost, imaginația mea e de cîcat. Am așteptat un ecou în mine, ceva, o coardă care să vibreze, un nerv care să mă contrazică, orgoliul învîrtoșat (ce cuvînt e ăsta) care să mă pleznească peste fălci cu sfichiul ascuțit al unui bici de adjective. Nimic. Gîndeam: probabil că m-am îmbătat. Apoi: nu se poate, nu simt nimic de felul ăsta. Totuși ceva simt. Simt că sînt pe pămînt și deasupra mea se află un lighean cu pișat care pute. Mi-am dus degetele la nas, poate că venea de la mine. Dar nu. De Vasea n-am îndrăznit să mă apropiu, mi-am adus iarăși aminte cum arăta și cît cîntărea în seara aia cînd i-am dat pufoaica. Eu sînt un om care crede greu, sînt Toma Necredinciosu', dar cînd simt, cred. Acum simțeam că dacă-mi bag degetele în urechi îmi bate inima. Că dacă-mi țin mult timp palmele una-n fața alteia ele se-ncălzesc și-ncep să pulseze, de parcă ar fi corpuri. Simt că lingă mine se află o vietate. Simt cum se zbat frunzele deasupra capului meu și știu că acesta este un zgomot aproape metallic. Ca și cum deasupra capului meu s-ar afla spade care se ciocnesc, nu frunze inofensive. Am simțit că undeva, deasupra mea, două forțe se bat, se ciocnesc, fac zgomote pentru mine. Am simțit că sînt disputat. Că sînt dorit. E minunat sentimentul ăsta, să simți că ești dorit. Nu e la fel de minunat ca atunci cînd simți că ești iubit, pentru că iubirea îți dă forță asupra celui-lalt, dar e bine și-așa. Iar pe momente foarte scurte, poate fi chiar mai bine. Simțeam că e bine, dar nu știam precis de ce, și nici pentru cine. Totuși nu era un sentiment cu totul nou, mă obișnuisem să trăiesc în echivoc. De data asta, însă, îmi venea să te strig pe nume. Așa, dintr-odată. Îmi venea să urlu ca lupii și urletul meu să însemne numele tău. Nu-mi păsa că nimeni, nici măcar tu, de acolo de unde te afli, n-ar fi înțeles sensul urletului meu.

Eu sînt un bărbat înalt. Întotdeauna am privit lumea de la înălțimea

Sabina SPINENI



Șezătoare

Patru stele
căzătoare
zăbovesc
la șezătoare,
ascultându-l
pe aed, șed
să țeasă-n
tetraed,
în grădina
lui, de-acasă,
din zăbralnice
verzui,
cuadratură
cercului...

Florilegiu

Bănuit de
sacrilegiu,
cel care
o sfărîmase,
deși piatra
nu miroase,
mai păstra
în pumni,
mărunt, pe
trei fire
de mătase,
florilegiul
cu fosila
unui punct...

Smîngăleală

Din dubla-mi
inițială,
dacă tai
ocolul veșted,
Dumnezeu, c-o
smîngăleală,
mă conjugă
în spirală,
de la tălpi,
până la creștet...

Spori

Sumedenie
de sori
răspândiseră
mici spori,
de-nflorise-n
altă eră,
dovedit cu
etichetă,
cercul mov
din eprubetă...

Avatar

Topit în
încercuirea
avatarului
patern,
unghiul cel
mai de nimic,
din etern,
va lua
un pic...

celor aproape doi metri ai mei. Într-o dimineață, cînd am ieșit din duș, mi-am privit picioarele de-acolo, de sus. Ieșeau scheletice și păroase de sub halatul meu frumos, bleumarin cu alb. M-am gîndit că totuși, așa păros cum sînt, pot fi un bărbat atrăgător. Eu știu că tu vrei un final fericit la această poveste, Cristina.

Încerc din răsputeri să-l găsesc. Un final fericit pentru mine.

Deunăzi, în metro cînd am intrat, un copilaș s-a speriat.

A-nceput să urla ca din gură de șarpe. N-am știut ce să fac, să fug sau să rămîn să-l îmbunez? M-am apropiat încet, așa cum faci cu un mic animal, să nu-l sperii. Nu-mi plac copiii, sînt fricoși, lași și profitori. Adesea omoară pisici prin spînzurare. Cu ochii mei am văzut cum i-au legat tinicheaua de coadă. Nimeni nu mai poate minți despre asta. Copilul, cu ochii măriți mai curînd de curiozitate decît de spaimă, și-a apucat strîns mama de poala paltonului și a-nceput să tragă de parcă ar fi tras apa la budă, deși era prea

mic și prea cacăcios pentru asta. Sînt sigur că-și terorizează încă părinții cu oala lui puturoasă și că știe foarte bine ce face. E suficient de mare să meargă singur la veceu. Pe fața mamei se citi teroarea. Simți că puiul ei e-amenințat și grabnic își întoarse privirea către mine. Simții că-nghet. Că mă îngheață ei privire. M-am scuturat rapid de bruma de pe mine, m-am întors cu curu' și dus am fost. Aștia sînt. Și ăsta sînt. N-am ce face, nu pot schimba lumea. Iar despre mine, ce să mai spun? Sînt bine, sănătos. Mi-e dor de tine. Vasea a murit, dacă n-ai aflat încă. S-a îmbătat îngrozitor cu șampania aia proastă, a adormit afară, nu l-am putut găsi, credeam c-a plecat deja la cimitir, că s-a supărat pe mine. L-au găsit după trei zile de-abia, că era vacanța de iarnă și pionierii nu treceau pe-acolo prea des. Cică era roșu-n obraji și zîmbea. Dansase cu tine?

Fragment din romanul *Dublul*



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Sub mantaua identității culturale

PERIOADA sfârșitului de mai și începutului de iunie a fost, pentru teatru, o supraaglomerare de evenimente: festivalurile de la Piatra-Neamț (despre care ați citit în numărul trecut), Sibiu și Sf. Gheorghe, toate, desigur, internaționale. E foarte greu să fii prezent peste tot, în același timp, cum este la fel de dificil să stai zece zile, durata aproximativă a unui festival, cantonat în același loc.

Am ales, așadar, trei zile pentru cea de-a patra ediție a Festivalului internațional de teatru de la Sibiu (28 mai-8 iunie). Așa cum se știe, acest festival condus de Constantin Chiriac și de o echipă eficientă, operează selecția spectacolelor (a celor lectură, introduse de anul trecut; piesele citite de studenți de la Academia de teatru și film din București au fost strânse în două volume - 1996, 1997 - care pot oferi un tablou al tendințelor dramaturgiei românești și nu numai), a colocviilor și atelierelor de lucru în jurul unei teme. Anul acesta, tema a fost *identitate culturală* și a strâns participanți din peste patruzeci de țări din America, Japonia și Europa. Actori, regizori, scenografi, critici de teatru, directori de festivaluri, producători, personalități ale vieții culturale naționale și internaționale au împinzit orașul, cetățenii Sibiului simțind mai mult ca niciodată că în urbea lor se întâmplă ceva. Chiar dacă programul a fost excesiv de încărcat (multe dintre oferte fiind tentante), încît nici cei mai conștiincioși n-au putut vedea tot, și dacă depășăm discuția din sfera spe-

cialiștilor în cea a trăitorilor în cetate, continua viermuială provocată de festival nu poate fi decît benefică pentru sibieni. Și festivalul este în primul rînd al lor. Spectacolele românești selecționate au punctat bine fenomenul nostru teatral, fiind vorba de montări importante, regizori și actori din prima linie. Au fost la Sibiu *Frații* de la Brașov, în regia lui Alexandru Dabija și scenografia Irinei Solomon și Dragoș Buhagiar, spectacol care a avut onoarea să închidă festivalul, într-o atmosferă de sărbătoare, *Caligula* de la Bulandra, semnat Mihai Măniuțiu, decoruri - Mihai Mădescu, costume - Doina Levintza, cu Marcel Iureș, Oana Pellea, Irina Petrescu și alte nume sonore ale prestigioasei trupe, un spectacol aplaudat în picioare minute în șir, *Dama cu camelii* de la Teatrul Național din București, realizat de Răzvan Mazilu, care evoluează alături de Maia Morgenstern, *Pantomimia*, a aceluiași teatru, o montare performantă ce-l are ca pilon pe Dan Puric, *Chira Chiralina* a teatrului "Maria Filotti" din Brăila, în regia Cătălinei Buzoianu, cu o scenografie superbă a Irinei Solomon și a lui Dragoș Buhagiar. Din păcate, reprezentarea a avut de suferit, ca și anul trecut. *Astă seară*, *Lola Blau*, din cauza spațiului, s-a jucat la Casa de Cultură, un spațiu nu tocmai adecvat pentru teatru.

Am reținut din spectacolele străinilor trei: *Mantaua* după Gogol al companiei Credo din Bulgaria - jucat la Teatrul de păpuși, *No man's land* (versiunea II) al celebrului teatru polonez

"Osmego Dnia" - jucat pe scena teatrului "Radu Stanca" și *Încoronarea* al trupei americane *Double edge theatre*, regia, concepția spectacolului și scenariul aparținându-i lui Stacy Klein. Producția a fost realizată într-o lună la castelul Cîsnădioara, special amenajat. Spectacolul este mai mult experimental, ritualic, dacă vreți, jucat în limba ebraică și ucrainiană, foarte bogat și variat în tot felul de sonorități care inundă magic incinta castelului, sunete produse de lemn, metal, tobe, chitare, instrumente de suflat, un spectacol-poem religios, interesant și, oricum, servind bine tema festivalului.

Teatrul "Osmego Dnia", care a mai fost la Sibiu și acum doi ani, este cel mai important teatru experimental din Polonia, care pleacă de la metoda de lucru a lui Grotowski și dezvoltă, pe baza improvizației, o modalitate de expresie vizuală, picturală, susținută de un anumit tip de limbaj și de o muzică specială care leagă între ele toate relațiile și toate componentele spectacolului. *No man's land* nu mai poate transmite astăzi același acut și îndrăzneț mesaj ca acum cincisprezece ani, cînd a fost făcut. Un spectacol politic, unde protagoniștii sînt Marina Tzvetava, Vincent van Gogh, Antonin Artaud, Nietzsche, unde subiectul este totalitarismul, pare acum datat, prin felul în care se abordează tema, un fel de album de familie.

Poate cel mai rafinat și impecabil ca idee și ca dezvoltare scenică, a fost *Mantaua* după nuvela lui Gogol. Acest



Teatrul „Credo”. Bulgaria

spectacol a primit anul trecut la *Edinburgh Fringe Festival* cea mai mare distincție - premiul criticii Cinci stele. Montarea are versiuni în șapte limbi - bulgară, engleză, franceză, germană, spaniolă, rusă și greacă. La Sibiu, cei doi actori extraordinari, coboriți parcă din lumea lui Fellini, au jucat două spectacole în engleză. Nina Dimitrova și Vassil Vassilev-Zuek fac o incursiune în spiritul uman, cu tandrețe, poezie, cu emoție, cu finețe și cu foarte multă imaginație. Este aproape incredibil cum, cu un minim de recuzită, reușesc să umple scena, să vizualizeze textul, să-l imbogățească cu multe nuanțe, să refacă atmosfera Sankt Petersburgului și a literaturii lui Gogol. Iată ce înseamnă forța imaginației teatrului, forța unor actori complecși, performanți, spirituali și ludici, care-și antrenează publicul în povestea lor, în pledoaria lor despre libertatea spiritului uman, despre neputința de a-l încarcera.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

PENTRU a dezamorsa reacțiile negative apărute în mediile românești față de intervenția abuzivă și diletantă a lui Radu Varia et Comp. asupra Coloanei... lui Brâncuși de la Tîrgu Jiu, postul național de televiziune a realizat de curînd o emisiune special consacrată acestui subiect. Avîndu-l ca moderator pe Vartan Arachelian, un cunoscut specialist în restaurare, în arta modernă și, mai ales, în opera lui Brâncuși, această acțiune de fațșă manipulare a opiniei publice i-a mai convocat pe la fel de celebrii brâncușologi Andrei Pippidi și Viorel Micloși. Zglobia periniță încinsă în jurul batisutei lui Varia a fost, însă, și expresia festivă a unui triumf administrativ: Comisia Națională a Monumentelor Istorice, în fruntea căreia se află chiar Andrei Pippidi, tocmai avizase completa eliminare a Coloanei... din atît de rarefiatul peisaj al patrimoniului artistic național. Cu alte cuvinte, s-a dat undă verde înlocuirii integrale a ancorajului subteran și a stilului metalic pe care îl îmbrăcau, pînă nu demult, modulii. Cît de competență profesional și cît de calificată moral este, prin consecință, amintita Comisie..., voi încerca să arăt într-o cronică viitoare prin publicarea componentei acesteia, a specialității celor care o formează și a relației lor directe cu problemele sculpturii, în general, și ale restaurării în particular. Pînă atunci trebuie reținute cîteva aspecte legate nemijlocit de afirmațiile și de atitudinea invitaților lui Vartan Arachelian și de ale moderatorului însuși. Primul element privește starea de complicitate care s-a creat între

Comisie... sau, cel puțin, între Președintele acesteia, și proiectul de pseudorestaurare susținut de Radu Varia. Din instanță rece, neutră și obligatoriu circumspectă pînă la clarificarea tuturor detaliilor teoretice, tehnice și juridice pe care le implică o asemenea întreprindere, Comisia... s-a transformat într-un factor de presiune asupra opiniilor nealiniate. Încercarea de a-i descalifica pe toți cei care s-au pronunțat împotriva intervenției abuzive, arbitrară și voluntariste la care este supusă acum Coloana... și imnul mistico-patetic închinat lui Varia au constituit, de fapt, substanța întregii debateri. Cu o suficiență greu de imaginat și cu o la fel de inexplicabilă absență a oricărui dubiu, oponenții *ideilor* lui Varia au fost trecuți subit în categoria derizorie a *pamfletarilor*, a emițătorilor de sunete pasionale și isterice, marcați, evident, de mentalități inerțiale și incapabili de a pricepe măreția și generozitatea unui act salvator pentru cultura română. Într-un moment fast pentru Dl Pippidi, cînd domnia sa - altminteri un eminent specialist în complicatele relații din perioada noastră fanariotă - a reușit să depășească îndărătnicia stilului interjectivonomatopeic, s-a putut auzi limpede că adversarii *acestei formule de restaurare* (s.n.) nu sînt decît niște biete întrupări ale mentalităților naționalist-comuniste exprimate prin deja legendara strigătură *nu ne vindem țara!* Și cum Dl Varia vine din Occident, fondul nostru provincialo-crepuscular a răbufnit cu sălbăciea corespunzătoare. Numai că Dl Pippidi ignoră faptul, cu o candoare plină de lirism altminteri, că reproșurile cele mai vehe-

mente care i s-au adus lui Varia se referă tocmai la insuficiența, ba chiar la absența, implicare a specialiștilor străini în probleme de restaurare și în opera lui Constantin Brâncuși. Varia i-a evitat sistematic pe toți brâncușologii importanți din Europa și America, după cum și aceștia, între noi fie vorba, l-au ignorat pe restauratorul și pe brâncușologul ad hoc ori de cite ori au fost organizate în lume expoziții de referință privind opera lui Brâncuși (a se vedea, pentru conformitate, expozițiile centenare din Franța și din Statele Unite). Dar Dl Pippidi mai ignoră un amănunt: anume pe acela ca simultan cu incriminarea purtătorilor de *mentalități anacronice*, domnia sa cade în autocontemplație. Că denunțul este, în fond, un simplu exercițiu de narcisism. De ce dovadă mai viguroasă are nevoia Dl Pippidi, în tentativa de a psihanaliza comportamentul individual sau de grup, cînd propria sa captivitate în *mentalitățile inerțiale* este o sursă nebanuită de informații? Dacă pentru cei arătați cu degetul, *mentalitatea reziduală* se traduce prin mai sus pomenita tipuritură *nu ne vindem țara*, pentru Dl Pippidi ea se manifestă prin nu mai puțin celebra co-gitație despre *funcția care creează organul*. Adică *funcția* (administrativă) a Dl Pippidi, i-a adus spontan și irevocabil deținătorului, pe lângă vigurosul *organ* (decizional) și un jucăuș *apendice estetic*. Pentru că altfel nu se poate explica, la oricîte eforturi ne-am supune, discreția de cîteva decenii a domniei sale în probleme stricte de istorie și de teorie a artei și nici răbufnirea aluvionară de acum în aceeași sferă de competență.

Însă, de fapt, Dl Pippidi nici nu se prea incurcă în meditațiile și în dilemele omului de artă, care privesc statutul și identificarea operei, unicitatea și irepetabilitatea ei, existența acesteia, la urma urmei, ca formă de stocare a unui complex de informații privind un timp și un spațiu anume, ci rezolvă totul cu aplombul și cu lipsa oricărei îndoieli, atît de specifice omului care deține *un anumit gen de putere*. Și mai este inadmisibil ca un cvartet, alcătuit dintr-un gazetar, un istoric specializat în epoca modernă, un profesor de metalurgie și un aventurier în istoria artei, oricît de stimabili ar fi, în domeniul lor, primii trei, să se transforme instantaneu în judecător incontestabil al unui fenomen pe care îl descoperă mai mult sau mai puțin întimplător. Înainte de a da verdicte și de a lua decizii, cu efecte ireversibile în prezent și în viitor, partizanii lui Radu Varia aveau minima obligație de a-și evalua partenerul. Una este să te îndreptezi, pentru un delicat act chirurgical, lui Sedlacek, lui Pesamosca sau lui Sarafoleanu, într-un impecabil bloc operator, și alta e să te duci la Mudava, tot într-un bloc, dar în debaraua de la parter, numai din pricina curcubeului bioenergetic cu care acesta își bandagează fruntea. În rest, rămîne cum ne-am înțeles: unde *organul* nu precede *funcția*, vai de *organ*, haram de *funcție!*

P.S. În ceea ce privește afirmația Dl Pippidi, cum că domnia sa și-a risipit toate îndoielile încă din timpul emisiunii Dl prof. Manolescu de la Pro Tv, nu se poate spune decît că este liber să-și risipească orice. Însă cu ajutorul unui citat. Din Eminescu, dacă-mi este îngăduit: *de la o așa ogîndă* (folosită, evident, pentru frecvențe din cîmpul estetic - n.n.) *nici nu mă așteptam la o altă reflectare*. Deocamdată atît! (P. Ș.)

„Oedip” la Viena

ÎN TREI zile de la premiera tragediei lirice „Oedip” la Viena, presa austriacă a publicat peste 25 de articole despre capodopera enesciană. În aproape toate materialele apărute la Viena, Salzburg, Graz etc., cronicarii muzicali își mărturisesc admirația față de partitură, unii întrebându-se retoric, cum a fost posibil ca *Wiener Staatsoper* să ocolească timp de 60 de ani o lucrare lirico-dramatică de asemenea amploare și valoare. Deseori, criticii austrieci fac comparații cu „Oedipus Rex” de Stravinski, „Wozzeck” de Alban Berg, „Oedip tiranul” de Carl Orff, „Pelleas și Melisande” de Claude Debussy, „Moise și Aron” de Arnold Schönberg, „Lady Macbeth din



Monte Pederson, Oedip și Marjana Lipovsek, Iocasta

Mzensk” de Dmitri Sostakovici, „Peter Grimes” de Benjamin Britten - opere socotite puncte de referință ale repertoriului sec. XX. Dar nu despre impactul premierei asupra presei austriece ne propunem acum să relatăm, ci despre evenimentul din seara zilei de 29 mai 1997 când la *Wiener Staatsoper* a răsunat pentru prima oară muzica lui George Enescu.

Montarea scenică este de fapt fructul colaborării artistice între două instituții lirice de prestigiu mondial: *Deutschen Oper* din Berlin și *Wiener Staatsoper*. Dacă scenografi și regizorul (Götz Friedrich) au fost aceiași, în schimb dirijorul Lawrence Foster de la Berlin a cedat bagheta lui Michael Gielen care revenea după 37 de ani de absență de la pupitrul teatrului liric vienez. Ne-a bucurat că în noua distribuție se aflau și două cântărețe române: Ruxandra Donose (Antigona) și Mihaela Ungureanu (Meropa). Dealtfel prezența românească nu s-a limitat doar la cele două tinere interprete, fiindcă în noul foaier *Gustav Mahler* s-a vernisat expoziția „George Enescu și epoca sa”, trimisă de la București de Ministerul Culturii, ce va rămâne deschisă până la sfârșitul stagiunii 1996/1997. Gestul directorului Operei, Ioan Holender, de a vorbi competent și cu multă căldură despre Enescu, Brâncuși, Cioran, Eliade, Eugen Ionesco, Tristan Tzara, cu ocazia vernisajului, nu a fost singular. În matineul de pregătire a premierei lui Oedip (duminică 25 mai 1997), în fața unei săli pline și a unui moderator fără egal, venerabilul muzicolog (85 de ani) și realizator de televiziune Marcel Prawy, directorul Ioan Holender a evocat figurile de cântăreți români de odinioară ce au urcat pe scena vieneză, încheind cu o convingătoare panoramă a vieții muzicale românești de astăzi. Prestigiosul succes de care s-a bucurat premiera tragediei lirice „Oedip” s-a datorat unui admirabil „arsenal” de propagandă radiofonică, publicistică, promoțională stradală, care a pregăt

eficient premiera lui Enescu. Muzica compozitorilor români contemporani, răsună la radio (cu prezentarea lui Ioan Holender), afișele și fluturașii se aflau pe străzi și în vitrinele magazinelor (primele 12 discuri-compact, semnate de Sergiu Celibidache, dominau vitrina discurilor firmei EMI de pe strada principală a Vienei!), pretutindeni în capitala Austriei publicul se afla conectat la premiera lui „Oedip”.

Spectacolul a însemnat un succes pentru Enescu, dar și pentru cultura muzicală românească. Fără excese ultra-moderniste, avangardiste de tip Andrei Șerban, „Oedipul” enescian a cucerit publicul prin admirabila valorificare a muzicii de către Filarmonica din Viena aflată în fosa Operei de Stat. Dirijorul Michael Gielen a reliefat cu o admirabilă devoțiune față de partitură toate temele, toate momentele culminante, toate subtilitățile unei muzici de esență românească. În mod special am admirat tabloul omorârii regelui Lajos, în care un cioban - plasat pe o piatră la margine de drum - cântă o doină din fluier! Cunosco înregistrarea lui Lawrence Foster pe discuri, dar trebuie să mărturisesc că am descoperit valențe artistice inedite în tălmăcirea lui Michael Gielen cu Filarmonica austriacă. Poate că aici s-a aflat succesul nesperat al unei partituri inedite pentru auditorii vienezi.

Regia lui Götz Friedrich, directorul Operei din Berlin, s-a menținut în atmosfera antichității eline, dar a încercat să aducă și numeroase momente de exprimare modernă. Nașterea micului Oedip din prolog, îndrăzneț exprimată în stil de maternitate (cu Iocasta întinsă pe patul de suferință și capul atârnând spre public), sosirea regelui Lajos într-un autovehicul cu farurile aprinse, corul tebanilor în cetatea cuprinsă de ciumă cu măști anti-septice albe pe față ca într-un spital contemporan etc.) au imprumutat atmosferei tragediei antice un aer modern. Desigur că și croiala simplă a costumelor corului, decorul cubist de un alb imaculat al tabloului cumei (scenografia și costumele Gottfried Pilz și Isabel Ines Glathar) au completat armonios viziunea lui Götz Friedrich. Am regretat eliminarea dansurilor tebane din actul I și câteva mici „scurtări” ale operei, tăieturi nepermise într-o partitură de o asemenea complexitate și rigoare.

Distribuția a adus în scenă cântăreți de reală valoare artistică, rolurile principale fiind acoperite de interpreți de statură mondială. Monte Pederson în Oedip construiește un erou de un umanism cuceritor, statura sa fizică impresionantă (aproape 2 m înălțime!) dominând toate scenele unde este prezent. Chiar dacă actorul nu îl egalează pe David O'Hanesian ca temperament dramatic, în schimb cântărețul înobilează discursul muzical enescian printr-o căldură vocală cuceritoare. Dacă ne-a rămas dator în celebra scenă a înfruntării Sfinxului (poate nici regia lui Götz Friedrich nu a găsit o rezolvare plastică eficientă), totuși Monte Pederson se impune prin ținuta de ansamblu, prin blândețea față de semenii săi, prin măreția suportării suferințelor păcatelor aruncate de zei, prin rezolvarea - de un rar umanism - a finalului tragediei (despărțindu-se de Antigona, bătrânul Oedip își poartă pașii în lume, blestemat și părăsit de toți cetățenii cetății, prin fața sa perindându-se la orizont, eroii ce i-au apăsât viața. Angajându-se să interpreteze ambele roluri principale de soprană absolută (Iocasta și Sfinxul) cu accente de mezzosoprană (în scena înfruntării lui Oedip cu destinul), Marjana Lipovsek a realizat creații de neuitat, împrumutând eroinelor personalitate distinctă. Mai ales cântul nuanțat și

Colocviu național pe teme de dans

ÎNCET dar sigur, lumea dansului românesc se supune procesului de descentralizare specific tranziției, chiar dacă o face în mod inconștient. Bucureștiul nu mai are monopolul evenimentelor importante: la Constanța există o trupă de balet clasic de nivel european și mai recent, un concurs de interpretare, în timp ce Iașul tinde să devină polul dansului contemporan la noi. În „dulcele tîrg moldovenesc” au avut deja loc cinci ediții ale Festivalului Internațional de Creație Coregrafică iar de vreo doi ani ființează Fundația Coregrafică Română, ambele avînd ca inițiator pe neobositul Dan Brezuleanu, fost dansator el însuși, trecut „în rezervă”.

Cu sprijinul Centrului Cultural Francez din localitate și avînd ca principal finanțator Fundația pentru Dezvoltarea Societății Civile, cu sediul în București, Fundația Coregrafică Română a organizat în zilele de 24-25 mai primul Colocviu național de balet contemporan avînd ca temă centrală „Starea baletului contemporan românesc - realități și perspective”. Cum, primul? veți întreba. Ei bine da, și n-ar fi fost nici acesta fără sufletistii ieșeni, deși domeniul dansului autohton de mult are probleme de sănătate!

Colocviul a fost în primul rînd un prilej de a strînge rîndurile și de a face schimb de opinii și experiențe, căci puține sunt ocaziile cînd se află la un loc dansatori din marile teatre sau companii și profesori din centrele cu licee de artă din țară. S-a vorbit așadar despre „Nevoia modernizării teatrului coregrafic românesc” (Vivia Săndulescu, A.T.F. București), „Mișcarea coregrafică națională” (Dan Brezuleanu), „Condiția socio-profesională a dansatorului” (Gh. Cotovelea, Opera Națională din București), „Auto-

nomia în arta coregrafică” (Calin Hanțiu, Opera din Constanța), „Probleme ale învățămîntului coregrafic” (Mihaela Santo, Liceul de Coregrafie București), „Modelul francez” (Benoit Vitse, directorul Centrului Cultural Francez din Iași, de profesie regizor). La masa rotundă care, la drept vorbind a însoțit în permanență luările de cuvînt, au mai participat invitați din Cluj, Timișoara, Galați. Au fost de asemenea prezenți, mai implicați sau mai pasager, invitați din partea Parlamentului și cîțiva consilieri municipali. Au strălucit prin absență reprezentanții Ministerului Culturii și ai Ministerului Învățămîntului, adică cei de care era mai mare nevoie. În lipsa lor, eficiența colocviului a fost cu mult diminuată, dezbaterile, nu o dată furtunoase, fiind aproape sterile prin lipsa lor de rezonanță pînă la forurile cu putere de decizie. Și Doamne, cite probleme sunt de rezolvat! Comunicarea dintre reprezentanții dansului și ministere este oricum fracturată de inexistența unui referent de specialitate în vreunul dintre acestea, trebu-rile dansului fiind date de regulă în grija unor persoane avînd cu totul alte calificări.

Ca să ne mai treacă tristețea luptei cu morile de vînt, am însoțit colocviul cu o cură intensivă de casete video de dans, intrucît la noi, în lipsa unor videoteeci, mai funcționează încă principiul sezătorii culturale.

Am plecat din Iași pe-o vreme ciunoasă, cu sufletul zgribulit, încălzindu-ne doar cu amintirea ospitalității franco-moldave și cu nădejdea că la următorul colocviu, cineva de acolo, de sus, își va apleca urechea și la păsurile lumii aparent mărunte și din păcate, dezbinată, a dansatorilor români.

V. Săndulescu

bogat colorat în registrele vocale extreme ne-a demonstrat cât de înzestrată este această cântăreață de excepție. Un erou de neuitat a creat Egils Silins în Tiresias, fiecare apariție în scenă conferind momentelor o tensiune dramatică neobișnuită. Vocal impecabil, Egils Silins și-a conceput eroul într-o tentă malefică tulburătoare. Mai șters ni s-a părut Davide Damiani în Creon, poate și datorită unui aer prea modern față de sobrietatea clasică a celorlalți parteneri. S-a afirmat de Marcel Prawy în matineul pregătitor al premierei, că libretistul Edmond Fleg nu a conturat suficient personajele de plan secund. Totuși, prin reușitele vocale, Michael Roeder (Ciobanul), Goran Simic (Marele preot), Peter Köves (Phorbas), Yu Chen (Teseu), Walter Fink (Străjerul) și Josef Hopferweiser (Lajos) au impus - chiar prin apariții pasager - eroii intruchi-pați. Cele două cântărețe române, Ruxandra Donose (Antigona) și Mihaela Ungureanu (Meropa), nu au rămas în afara atenției publicului, fiindcă au știut să-și concentreze mijloacele de expresie scenică și vocale cu eficiență și profesionalism. Este adevărat că Antigona în viziunea regizorului Götz Friedrich a dispus de un profil particular, fiind simbolul vieții cetății după încheierea conflictului dramatic. Cu o maximă economie a mijloacelor scenice, Ruxandra Donose a „umplut” scena goală printr-o prezență inteligentă, convingătoare, făcând din copilașul ce-l purta la sân (un personaj mut), un erou simbolic, plin de speranță pentru omenire. Jocul interiorizat al Ruxandrei Donose, dublat de o linie vocală de cuceritoare expresivitate, au imprimat Antigonei aura unei eroine de neuitat. Colega sa, Mihaela Ungureanu, o mezzosoprană de viitor, a încercat să creioneze o Meropă modernă, așa cum a visat-o regizorul. În opera „Oedip”, corurile mixte și de copii (*Wiener Sängerknaben*), au cântat cu o exactitate de

invidiat (maestru de cor Erwin Ortner). Un loc aparte în succesul montării vieneze a lucrării enesciene l-a deținut lumina, de o varietate și expresivitate surprinzătoare, cu momente de incântare excepțională (tabloul furtunii cu omorârea lui Lajos a dispus de o lumină misterioasă ireală) demonstrând în fantezia lui Herbert Wieser un maestru al eclerjului contemporan.

Poate că nu trebuie omis efortul interpreților germani, români și americani de a cânta în limba franceză, fapt care a conferit muzicii lui Enescu o plastică inedită (tot textul fiind însă, tîrnat pe ecran în limba germană). Interesul față de premieră se poate deduce și din faptul că, numai în luna iunie 1997, tragedia lirică „Oedip” va fi reluată de patru ori cu aceeași distribuție. Și ca un element de curiozitate: subiectul operei se află tradus - în programul de sală de 112 pagini (!) - în limbile franceză, italiană, engleză și japoneză. Poate că de la Viena, asiaticii - mari amatori de teatru antic - vor duce „Oedipul” enescian la Tokio! Există șansa reală, ca din orașul lui Strauss capodopera enesciană să cucerească definitiv teatrul liric mondial.

Omul care a avut curajul să urce pe o scenă lirică europeană o lucrare românească cvasi-necunoscută publicului vienez se numește Ioan Holender. Numai un profesionist și manager de anvergură mondială știe să valorifice o piatră prețioasă, minuțios slefuită de un creator de geniu, spre a o restitui iubitorilor de frumos. Gestul lui Ioan Holender va câștiga în amplitudine și semnificație odată cu trecerea timpului, fiindcă premiera operei „Oedip” va rămâne legată și de numele celui care a clădit edificiul instituției vieneze cu partituri de patrimoniu universal. Enescu a pătruns în „cetatea muzicii” prin poarta larg deschisă de Ioan Holender.

Viorel Cosma



PREPELEAC

de Constantin Toiu

PRIVIRI

...ÎL PRIVEA cu un amestec de admirație și de ură. Expresia greu de stăpinit în care, alături de admirație, intră și o doză ireprimabilă de invidie.

...Îl privea cu superioritatea oamenilor grași față de cei slabi, de sfrijți, prizăriți, de-i bate vântul. O diferență între grași și slabi care poate să devină mai mare sau mai vădită decât diferența de rasă. E ca o complicitate biologică. Oamenii grași, albi, negri, par că se înțeleg între ei mai bine prin însăși diformitatea lor. În orice caz, ei au în cadrul rasei din care fac parte, cu deosebirile implicite, un caracter comun.

Foarte mulți obezi în America. Prima obeză am văzut-o într-o cofetărie în Cedar Rapids, dimineața, prin mahmureala fusului orar nou în care intrașem brusc după 16 ore de călătorie. Mîncă frișcă, de fapt o prăjitură înecată în frișcă. Pe urmă a băut un pahar înalt cu lapte. Mă uitam buimac la ea, de nesomn, de contactul cu *Lumea nouă*. Mi-a surprins privirea; a văzut că mă uitam la ea; culmea e că nu și-a dat seama ce-mi atrăsese privirile, - cîntărea vreo 140 de kile. I s-a părut o atracție ca de la bărbat la femeie, și mi-a zîmbit, făcîndu-mi des cu degetele ridicate, împreunate ca niște cîrnăciori, pe măsură. I-am zîmbit și eu fără vreun gest, dar cu cea mai mare voioșie de care eram în stare în năuceala mea... Cînd am ieșit afară, am mai văzut vreo trei trecînd pe jos una după alta la intervale scurte. Cînd l-am văzut pe băiatul de vreo 18 ani, obez și el, (cam 130 de kile) care se căznea să intre într-o mașină mai mică, gen *Volkswagen*, și neîncăpînd, și în cele din urmă, izbutind să intre înăuntru cu un mare efort, chiar la volan, care i se infipse în pieptul umflat, și cînd mașina, primindu-l în sfîrșit, se lăsă mult pe-o parte înainte de a porni ciș, strîmbă, aplecată mult în stînga în raport cu

direcția, am crezut că visez urît, că mă pregăteam să aterizez în America, în raiul atîtor făgăduințe, și că viața, așa cum face ea uneori, îți provoacă mai înții un coșmar pînă să vezi realitatea nemaipomenită în care ești pe punctul de a intra...

Peste două luni, întins pe o pajiște de pe proprietatea unui multimilionar, singur fiind, cînd au început să se aprindă pe cer primele stele, aceleași peste tot, în alte poziții, dar aceleași, mi-am șoptit în sinea mea, ceea ce nu îndrăznesc să spun decât acum: *Dumnezeu să apere America, orice ar fi, și cu ea libertatea, măcar atît!*

Pe urmă am mai stat pînă ce seara începu să înainteze... Se făcuse aproape întuneric. Priveam stelele din punctul de vedere al Statului punînd fericirea în centrul Constituției, și mă gîndeam cite discuții avuseseră loc în jurul acestui cuvînt, *fericire*, să-l pună ori să nu-l pună în textul politic fundamental; unii ziceau că nu merge, că în politică fericirea e ceva prea subiectiv, un biet raport între ce-ți pui în cap să faci și ce reușești... vorbe. Au învins, acum două secole, cei care s-au îndărătnicit, în inocența lor, să afirme că scopul principal al oricărei societăți, sau al oricărui ins, este tocmai ea, Fericirea, care nu figurează nicăieri, în constituția altor state, decât la ei, la Femeia ce te privește cu torța ei aprinsă sus-sus!

Căzuse noaptea. Atunci mi-am zis: cred că fericit, dacă aș reuși să găsesc existenței un înțeles simplu și clar, doar aici în America aș izbuti să fiu.

Era în 1976. Prin întuneric, stînd lungit pe iarba moale a "Proprietății private", cum scria la intrare și al cărui musafir, - unul din ei, - mă aflam, am privit mult cerul, iar după aceea, mi-a venit un gînd foarte limpede și foarte precis: *dar dacă aș rămîne aici, și nu mai m-aș întoarce?* Dacă aș fi ales America, să fi trăit în ea de aici înainte?!

E întia oară cînd mărturisesc acest lucru. M-am uitat în jur, precaut, sălîindu-mă într-o rină, ca și cum cineva mi-ar fi putut auzi gîndul... M-am întins la loc în iarbă și, pe întuneric, privind iar în sus constelațiile viguroase ale Americii, mi-am spus: Dacă *Tu* zici că trebuie să rămîn aici, trimite-mi un semn. (Nu trișez niciodată cu astfel de lucruri). Nu spuseseam acum nici *Doamne*, nici *Dumnezeu*. Mă gîndisem doar la acel CEVA, căruia îi spunem, cu mintea noastră, Ființa Supremă sau Marele Absolut. Dacă El e de acord... Un semn să-mi dea; atît; o senzație, poate; un fenomen ieșit din comun... Numai *binecuvîntează* această idee; un fulger prin beznă; un lucru nemaivăzut...

Priveam cerul și mă gîndeam cu intensitate, așteptînd *semnul*...

Atunci, *ca un făcut*, un ciine mic alb, un pudel pufos-pufos, s-a apropiat de mine cum ședeam întins, m-a mirosit mai înții, pe urmă mi-a scîncit la ureche lingîndu-mi obrazul cu multă prietenie. *Ei, asta să fie?* De unde să fi scăpat? Am luat pudelul în brațe. L-am mîngîiat. Pe urmă l-am așezat jos și-am început să mă joc cu el. Sărea în sus, se lăsa cu botul pe labe, mă lătra, se apropia de mine simulînd că mă mușcă, apoi iar sărea și se îndepărta, mîrîind, vorbind cu mine. Era clar că-mi spunea ceva, cum fac toți ciinii din lume. Acesta era răspunsul?

Mă trezisem de tot... Niciodată nu trebuie să lași în grija altora ceea ce trebuie să faci tu. Fără tranzacții! Fără dămii de înțeles. Fără... Pe acea pajiște deasă, frumoasă, curată, am priceput că orice ai gîndi, sau ai dori să faci, îți aparține și că Cel căruia ne adresăm cu atîtea rugi, sintem de fapt noi înșine, ipostază a Divinității care este Natura: Dumnezeu sau Natura, *Deus sive Natura*...

la o parte, calculînd exact aria de aterizare, ca să se arunce apoi pe ghiveciul deschis, să lingă măcar ceva din conținut. La brînzeturi, dr. Kraft abia mai putea vorbi: *"Gorgonzole, Mascarpone, Robiola, Bel paese*, sta-ți-ar în gît otrăvurile astea! Eu te-am trimis la învățură, la școală, nu în brațele spoiitorului ala! Na *Caciocavallo*, na *Provola*!"

Cînd veniră sticlele la rînd, crescură și pauzele dintre tiruri: *"Marsala*, ptiu, foc de dulce! *Albanello*, ce porcărie! *Sagrantino... Verdicchio... Lambrusco...*" Fără interes pentru un eventual consum de alcool, animalele de jos părăsiră nemulțumite arena. "Te-am dat la școală să înveți." Chrysantema se apăra: "Și ce, n-am învățat?" - "Nu de la un comis voiajor de pe drumuri trebuia să înveți, ci de la Schiller și de la Goethe." - "Pe mine Goethe m-a învățat să iubesc Italia", declară copila cu o anumită superbie. Tatăl dispăru cîteva clipe de la fereastră; reveni cu un vraf de cărți. Citea cu atenție titlurile, se opri la una pe care o aruncă în mijlocul grădinii de la parter. Doar un cotoi schilav avu curiozitatea să o cerceteze. O miroși scurt și o părăsi. "Ce o fi?", se minună dl Nelu și se repezi ca un copoi pe scări în curte. Se întoarse cu un volumaș cu tartajele minjite, probabil de *Trippa alla Veronese*, dar literale aurite ale titlului mai strălucneau încă: "O călătorie în Italia" de Johann Wolfgang von Goethe.

Impresionat de setea sa de cultură, am ascultat explicațiile d-lui Nelu. După obiceiul pămîntului, Chrysantema își alesese ca dascăl la bucoavna amorului pe un italian simpatic și generos, reprezentant comercial care, în fiecare vineri, cînd se întîlneau, îi lăsa ucenicei, dar din dar, o valiză plină cu bunătăți din industria alimentară a patriei sale.

Paul Miron



PACATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Expresii populare

F OLOSIREA cu intenție stilistică - umoristică, ironică - a expresiilor populare cere un simț special al adecvării la situație, obiect, registru de comunicare. Altminteri, efectul riscă să depășească intenția, alunecînd în vulgaritate. Sînt, de pildă, destul de riscante expresiile care trezesc asociații de imagini prea concrete, cu deosebire cele care implică o metaforă animalieră - de obicei, nu tocmai reverențioasă. Contrastul cu un context inedit poate diminua caracterul clișeizat al figurilor (metafore, metonimii) pe care sînt construite expresiile, de-automatizînd sensul și actualizînd imaginea.

Sînt multe expresii al căror element central e *coada*; caracteristica lor e de a folosi un mecanism metonimic, evocînd indirect, în grade diferite de concretețe, animalitatea (sau reprezentarea demonică) și unul metaforic, specific expresiilor și proverbelor, suprapunînd scenariul animalier situației morale din context. Dintre expresiile foarte cunoscute, unele (cel puțin în aparență, în sensul literal) nu identifică animalul cu o persoană: *a trage mîța de coadă*, *a pune sare pe coadă*; în altele, o persoană stabilită contextual apare în rolul de animal care suportă o agresiune: *a calca pe coadă* (pe cineva), *a lega tînicheaua de coadă* (cuiva). În cîteva expresii chiar subiectul uman al unei acțiuni e identificat cu animalul: *a pune coada pe spinare*, *a pleca cu coada între picioare* etc. (E interesant că unele dintre formule au echivalente perfecte în mai multe limbi: ultima, de exemplu, se regăsește în franceză, italiană, engleză etc.)

Expresia *a-și băga* sau *a-și vîrî coada* (în ceva...) are sensul de "a se amesteca, a interveni (inoportun)"; conotațiile negative, glumete, provin dintr-o comparație implicită cu lumea diabolică (subiectul expresiei este adesea, în construcții populare, *dracul* - cu sensul special legat de apariția unor intrigi, neînțelegeri, discordii etc.: *și-a vîrî dracul coada* se spune cînd lucrurile merg prost) sau cel puțin cu cea animalieră. A spune despre cineva că "își vîră coada" e destul de ireverențios: "magnatul băcăuan D.S. este bănuț *a-și fi băgat coada* în treburile principalului contracandidat la promovare" ("Evenimentul zilei" 725, 1994, 8). Formularea devine și mai șocantă cînd imaginea e activată de precizarea unui spațiu concret de "introducere": "Ministrul L.M. *își vîră din nou coada prin universități*" ("România liberă" = RL 28.10.1995, 16).

Un dezavantaj al folosirii expresiilor populare e și posibilitatea ca ele să nu fie înțelese de toată lumea; dacă nu sînt foarte cunoscute sau măcar destul de transparente, ele riscă să producă anumite confuzii. Evident, în acest punct aprecierile sînt subiective; mi se pare totuși că expresia *a(-și) face coada colac* nu e nici suficient de frecventă, nici suficient de transparentă pentru a comunica, într-un articol jurnalistic, o informație reală: "primarul (...) *a făcut coada colac* sfidîndu-l pe prefect" (RL 2174, 1997, 1). E drept că expresia apare în dicționare, cu explicația "a o tuli frumuseț, a o șterge pe neobservate, ca să scape de răspundere" (DA); "a se sustrage de la ceva" (DEX); în contextul unei știri, pitorescul ei substituie totuși informația și o obscurizează, evocînd mai curînd un scenariu comic și concret, de desene animate. Nu e tocmai fericită nici asocierea "cozii colac" cu *sfidarea*, asemănătoare cu o secvență din parodia jurnalistică a lui Caragiale, din *Temă și variațiuni*, în care o altă expresie de sursă animalieră e interpretată liber: "într-o memorabilă sedință a parlamentului, care a avut imprudența, sau, mai bine zis, impudența de *a-și pune botul pe labe*". Textul lui Caragiale ne reamintește, de altfel, că excesele actuale ale stilului publicistic autohton nu sînt noutăți absolute.

Am înțîlnit și în stilul publicitar o expresie familiar-populară din aceeași zonă lexicală, folosită strategic, în efortul de a șoca și în același timp de a conferi mesajului autenticitate lingvistică și culoare locală (autorii au evitat totuși popularul *mîța*, preferîndu-i neutrul *pisică*): "Noua HP LaserJet 6P. 8 pagini pe minut. Atît de rapidă *că stă pisica-n coadă*!" (publicitate pentru imprimante Hewlett Packard, în RL, decembrie 1996).

Ocean

Goethe și Chrysantema

C HRYSANTEMA KRAFT, despre care vine vorba, nu este o floare, ci mai degrabă un boboc, bineînțeles, de fată. Familia ei stă în același bloc cu noi, în partea din spate. Ce meserie o fi avînd tatăl ei, un uriaș blond și posac - poate portar, poate funcționar la Căile ferate - n-am aflat. Lucrează noaptea. Cînd se întîmplă să mă trezesc mai devreme, îl văd cum vine agale, indecis la fiecare pas cum să calce; încheieturile nu mai funcționează perfect. Îl aud apoi urcînd scările greoi, la nivelul nostru face o pauză și mai răsufală și, refăcut, urcă tronc-tronc, deschide ușa de la apartamentul său. De cele mai multe ori, lanțul cu chei îi cade din mînă și abia atunci, ca după un semnal așteptat, cei din bloc, de pot, își continuă somnul.

"Vino, să vezi spectacolul nostru de simbătă", mă pofti dl Nelu săptămîna trecută. "Ce se joacă și unde?" - "Ai să vezi. E o comedie în trei sferturi de act, în bucătăria familiei Kraft, unde tocmai s-au tras perdelele." La șapte și jumătate, eram pe balconul prietenului meu. La orele 8 precis, de sub gardurile vii, din pivnițe întunecate și de pe ulițele laterale se porni o procesiune a micilor jigăanii din mahala - ciini și pisici. Telul final s-a dovedit a fi grădinița cu salcimi pleșuvi din spatele blocului. "Spune-mi", mă întreba amfitrionul meu, "de unde își dau ele, dobitoacele, seama, că e simbătă, de unde oare știu ele asta?" N-am reușit să-i dau un răspuns satisfăcător. Zeci de ochi ațîntiți, zeci de boturi fierbinți se ridicau spre catul de sus de unde se auzeau din ce în ce mai accentuate țipete, amenințări, plîns și, secundînd toate, vocea de

bas a tatălui Chrysantemei care trimitea imprecății întregului cosmos. A durat mult pînă am realizat ce face și ce strigă. Desfăcea insuflînd pachete și pachetele cu pesmeți, biscuiți, macaroane, orez și altele, rupînd brutal etichete și ambalaje, deschidea cu mînă sigură cutii de conserve, dar numai pe jumătate, și le vărsa conținutul pe fereastră, spărgea sticle cu băuturi colorate, dar aici, uneori, nepuțințios să reziste ispitei, mai gusta din cite un ciob. Din cînd în cînd, ca într-un joc bizar de umbre, apărea și Chrysantema care încerca să-l împiedice din păgubitoarea osteneală; domnul Kraft însă, pus pe treabă, nu putea fi oprit. El cerceta fiecare obiect cu grijă și citea destul de anevoie ce era scris. "Uite domnule, al dracului momița, ce mi-aduce în casă, *Codda alla vaccinara*, 500 de grame, pfui!, *Vincisgrassi*, și aici, *Risi e Bisi*, na!, să te speli în cap cu ele; *Minestrone* îți trebuie ție? Lasă că te învîă eu min-te!", și zvîrlea un borcan după altul în profunzime. "Nenorocito! *Capelletti alla Bolognese*, imi spurci casa cu... asta ce mai e? *Triglie alla Livornese*, tu ai să mori de mina mea, îți promit, iată *Vongolo*, uite *Spaghetti all'amatriciana*..." Dl Nelu voia să-mi explice ceva, dar eu nu-l ascultam, răpit de scenele ce le vedeam. Severul părinte continua: "Putoare, dacă ești, vinerea, liberă, ia și croșetează ceva, mătură, spală! Poftim *Cannoli*, crăpar-ai tu cu *Panettone*-le tău cu tot și cu *Tortiera barese!*" Urmăream spectacolul atît de atenți, încît ni se lungiseră gîturile ca la lebede. Mai avizi decât noi erau musafirii din grădiniță. Cînd obiectele ajungeau vîjiind și improșcînd, săltau elegant

Lume mică,
dar nebună

ROMAN al mediului universitar - plin de bonomă ironie, citibil cu sufletul la gură - cartea lui David Lodge aduce atmosfera conferințelor de limbă engleză, ținute chiar și în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, conferințe comparabile cu pelerinajele de odinioară (conferința modernă seamănă cu pelerinajul creștinilor din Evul Mediu prin faptul că îngăduie participanților să se înfrupte din toate plăcerile și distracțiile unei călătorii, chiar



David Lodge, *Ce mică-i lumea! O poveste din mediul universitar*. Traducere și note de George Volceanov. Editura Univers 1997, 367 p. F. p.

dacă nu sunt, chipurile, mânați decât de dorința austeră de a-și perfecționa cunoștințele). Desigur, "la grămadă" intră și împlinirea unor exerciții de penitență, eventual prezentarea unei comunicări și, cu siguranță, audierea celorlalți participanți...

Printr-o astfel de lume aleargă tânărul universitar Persse Mc Garrigle, încă novice într-ale hagialăcului academic, care se îndrăgostește lunea, încă de la prima conferință, de o împătimită a colocviilor și pomește în căutarea ei, trecând prin tot felul de peripecii, de-a lungul și de-a latul pământului, ratând de fiecare dată întâlnirea, până ce, în fine, reintâlnindu-și adorata, își dă seama că ea nu îl iubește. Ba chiar că nici el nu o iubește pe ea, ci pe o tânără funcționară de la un aeroport, care, ca o zeitate protectoare, stabilise legături între universitarii în trecere, comunicându-le mesaje. Cum se cuvine în iubire, nici acest nou ideal nu se împlinește: nemaigăsindu-și "zeița" la aeroport, Mc Garrigle e nevoit să pomească într-o altă interminabilă călătorie...

În drum, tot felul de personaje: profesori obsedați de conferințe și de mirajul unei bănoase catedre UNESCO (Morris Zapp, teoreticianul "textualității ca striptease", Philip Swallow, mereu în căutare de cuceriri amoroase, Siegfried von Turpitz, purtând mănășă neagră pe "hitlerista-i" mână, domnișoara bătrână Sybil Maiden, interpretând subtil ca simbol falic și mit al regenerării, inclusiv "Motanul

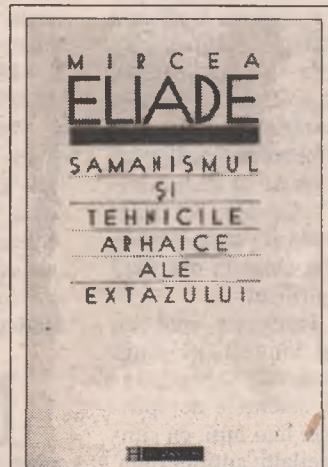
încălțat", turcul Akbil Borak, citind disperat din Hazlitt, bogătașa marxistă și perversă Fulvia Morgana, Akira Sakazaki, traducătorul unei cărți în legătură cu care îi scrie zeci de scrisori nedumerite autorului, pentru că ia mereu expresiile licențioase ad litteram, Ronal Frobisher, romancierul care nu mai poate scrie de când computerul i-a arătat că "unsoare" e cuvântul lui preferat, Jacques Tartieu, francez homosexual supărat că asistentul lui de cercetare umblă după fete etc.).

Se discută despre structuralism, influența lui T.S. Eliott asupra lui Shakespeare (sic!), romanul cavaleresc medieval, traduceri japoneze vechi din Shakespeare ("Totu-i bine când se sfârșește cu bine" tradus "vâsla care știe ce are de făcut cu apa" etc.). Momente de umor fin, de pildă în fața lui Mc Garrigle apar "trei profesori coreeni zâmbăreți, toți cu numele de Kim".

Confuziile de persoane (iubita lui Mc Garrigle are o soră geamănă), întâlnirile neașteptate, coincidențele stranii - toate justifică titlul: o lume mică, dar aiurită, nu glumă.

Înălțarea prin
curcubeu

DUPĂ apariția *Crengii de aur* a lui James Frazer, aproape jumătate de secol șamanismul n-a cunoscut decât interesul etnologilor, psihologilor, sociologilor, situat la granița dintre normal și anormal, înregistrat cu acrimie atât în plan geografic (Siberia, Australia etc.) cât și temporal (popoarele primitive de astăzi fiind "vârste asumate" ale celor civilizate). Cartea lui Mircea Eliade - reeditată într-un impresionant șir de versiuni italiene, germane, spaniole, engleze, asimilând de la o ediție la alta toate noutățile în domeniu - reprezintă lentila unui istoric al religiilor, abordând subiectul din punct de vedere



Mircea Eliade, *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*. Traducere din franceză de Brândușa Prelipceanu și Cezar Baltag. Editura Humanitas, 1997. 469 p. F. p.

comparatist. Uriașă cantitate de informație e savant ordonată într-un sistem de succesiuni logice, idei și analize ale fenomenului mistic sau ale criteriilor geografice. Inițierea șa-

manilor - aflată undeva la hotarul dintre psihopatologie și religiozitate - declanșează un capitol întreg despre "boli și vise inițiatice" la iakuți, samoezi, tunguși siberieni, australieni, eschimoși ori sud-americieni. Arsenalul șamanismului, complex, conținând "spirite-femei", "sufletele morților", "spirite ajutătoare", "limbajul animalelor", "limbaje secrete", căutări ale puterilor șamanice - dă o impresie cosmogonică despre universul acestui fenomen. Practicile ritualului de inițiere depășesc orice îndrăzneală poetică: ridicarea deasupra pământului prin urcuș în copaci, înălțare prin curcubeu, zborul magic, scara care duce la cer etc. Elementele de "scenografie" ori "coloană sonoră" nu sunt nici ele mai prejos: costume speciale, oglinzi și tichii, schelete omenesti, măști, tobe specifice, ciudate coregrafii. Nu lipsesc sacrificiile de animale (calul) sau "coborârea în infern" (familiară civilizației europene prin monumente culturale de la Homer la Dante).

Rolul terapeutic al șamanului este din punct de vedere eliadesc argumentul principal al credibilității lui: vindecări magice, schimbări benefice de identitate... Simbolurile șamanice comunică misterios, prin canale ancestrale, cu ale altor mitologii ("muntea cosmic", "arboarele lumii", "stâlpii lumii"). Pe deasupra criteriilor monografice-geografice și temporale plutește concepția generală eliadescă despre sacru și profan. Extazul șamanic - "nostalgie a paradisului" - construind din "lumină solidificată" o cetate de apărare a vieții și fecundității (împotriva "mortii, bolilor, sterilității, necazului, lumii întinericului") - deschide tuturor membrilor unei comunități calea către ascunsele paradigme ale lumii, idee desigur dătătoare de speranță.

Recitit în traducerea lui Cezar Baltag (și a Brândușei Prelipceanu), *Șamanismul* lui Eliade e un reconfortant acces la lumea de dincolo - în care ni-l putem închipui pe autor dând mâna cu traducătorul, regretatul poet, blândul și înțeleptul prieten care s-a străduit toată viața să îndepărteze barierele concretului...

Curcubeul
în laborator

O CARTE despre idealuri este de fapt o busolă în mâna unei societăți. Cum să te descurci în hațșul de noțiuni și sentimente psiho-sociale ori personale, printre speranțe, iluzii, încredere, credință, fericire, idealuri? Mai putem oare vorbi de idealism - fie el "german" sau "opus materialismului" - fără a avea sentimentul că renunțăm la teorii ce le creдем definitive? Analiza energiilor idealiste făcute de Wolfgang Kraus se referă la o realitate simetric-identică aceeași pe care o trăim noi astăzi: renașterea speranțelor și idealurilor Germaniei după nazism și cenușa războiului, tot astfel

cum căutăm calea spre speranță după totalitarismul comunist și după dezastrul economiei centralist-planificate.

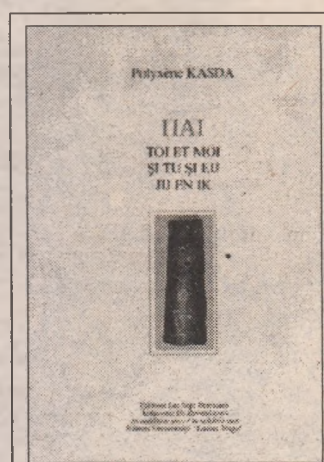
Astăzi se știe: idealul e un fluviu de energii pozitive care se tot nasc și renasc (K. Popper: "tot ce e viu caută o lume mai bună") - de aceea are o maximă importanță evitarea paraziților care se așează pe trunchiul unei asemenea energii. Metodic, sistematic, autorul redefineste conceptele de idei, valori, sens dar și acelea de iluzie, utopie, ideologie, ideal. Idealul fericirii personale nu coincide cu acela social, național, dar nici divergent nu este. "Unghiul la centru" dintre ele are nu doar deosebirea ca dintre particular și general, ci și pe aceea a valorificării întâmplării, șansei, norocului, specificului... Există unii pentru care idealul personal și cel general se suprapun până la identitate - marile personalități ori marii fericți, dar și marii păcăliți de istorie, de utopie. Pentru că fluviul de energie poate fi deturnat, pervertit conștient sau nu de marii deținători de capital politic. În politică apare atunci reversul paradisiului: dezamăgirea - și, mai rău, cinismul ori apatia.

Raportul democrație/ideal coboară opiniile lui Wolfgang Kraus din cerul teoriei cu piciorarele pe pământul realităților europene contemporane. La interferența idealurilor de-



Wolfgang Kraus, *Urmele paradisului. Despre idealuri*. Traducere de Gheorghe Nicolaescu. Editura Fundației Culturale Române, 1997. 197 p. F. p.

mocratic-eline (bazate pe valoare culturală și morală, justiție și creștinism) și a celor dictatoriale-orientale (imperii, totalitarisme - "despotismul oriental" care poate fi deslușit la Marx, Mussolini, Hitler) Europa a trăit tensiunea alegerii între valori morale și autoritarism, între aprofundarea problemelor vieții și desfășurarea lor pe întindere teritorială, între accentul pe individ/proprietate sau colectiv/proprietate comună sau de grup. Ca într-un perfect sistem hegelian, Wolfgang Kraus așează în vârful piramidei istoria și viitorul, dar, mai ales, arta ca spațiu al idealurilor. "Analiza de laborator a curcubeului" irizează astfel în grădinile umanismului contemporan, ale artei zilelor noastre.



Polixenia Kasda, *Și tu și eu*. Traducere în limba română de Mircea Ivănescu. Editura Universității "Lucian Blaga", Sibiu, 1997. 39 p. F.p.

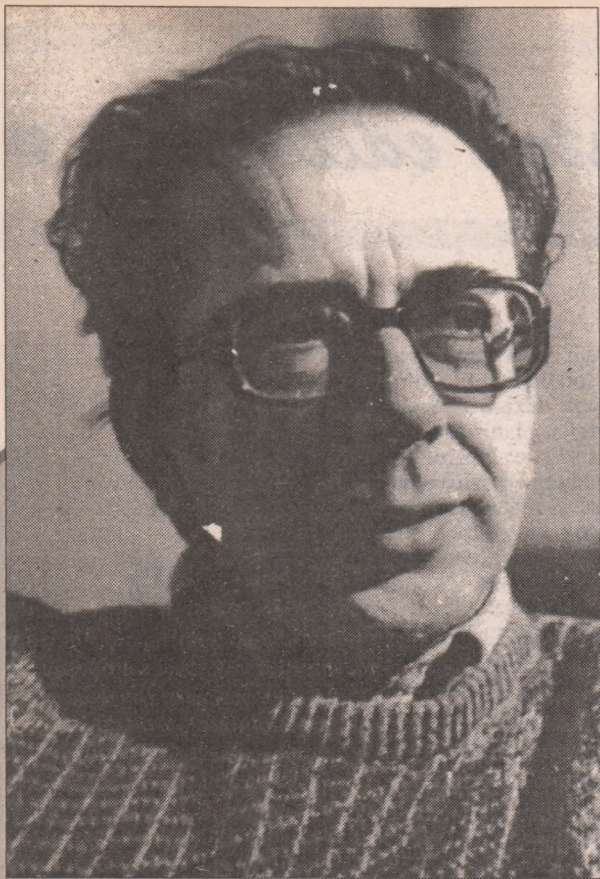
Irizări de
soare negru

"LUMEA cea mică" a universului - camera înstelată în care poezii înnoată precum peștii în apă - îi prilejuiește Polixeniei Kasda, scriitoare de pe însoțitele țărături ale Eladei (locuiește la Atena, dar s-a născut la Alexandria, în Egipt, numele ei derivând dintr-o rădăcină arabă care a dat și cuvântul *qasida*, "poem") alte "analize ale curcubeului" - cartografii ale peisajelor mitologice, lirice, teleturgice. Traducerea lui Mircea Ivănescu pune în valoare melodioase legende: "Când era unit cu pământul, cerul era sticlos și în unele locuri molatec. Și o legendă din Mantinia povestește că au fost oameni care au tîntuit peste cer o piele de ursoaică, astfel că se mai văd încă urmele cuielei asemenea unor stele pe bolta cerească. Ursa Mică, facla unei fete, înscrisă în traiectoria sa circumpolară pe cupola cerului inițială solară a marilor zei ai Samothraciei, insula în care zeii se iubeau cu muritorii" (Arctos).

Colorata punte spre alte lumi e percepută intuitiv și aproape se spulberă la lectură: "Am hibernat sub arcul arctic, din vremea când, întinsă cu fața în jos pe țărmul unei insule grecești, mi-am simțit, în tăcerea opacă, inima atinsă parcă de un magnet, dinăuntru spre afară - și răsturnându-mă pe spate am văzut ochiul imens deschis în cerul străbătut de nori, despărțind acești nori albișioși pentru a alcătui o elipsă albastră, circumscrisă de curcubeu și având drept centru, strălucitor, soarele-diamant-magnet, iris deschis către o altă dimensiune, revărsându-și semne geometrice în mare".

În transparentul cer grec, unde "urmele zeilor se cristalizează în locuri iradiind de lumină intrinsecă", arcurile Polixeniei Kasda au rezonanță de sine stătătoare. Îmi imaginez poeta nu așezată pe unul din scaunele hectarelor de cafenele ale Atenei (cum îl văd în gând pe Kavafis), ci jucându-se cu cerul, grațioasă, pe un șarm abia încheag.

DOSARE,



SPIRITUS

(Fayard, 1996) - ultimul roman al lui Ismail Kadare - este o poveste fantastică despre urmărirea și prinderea de către securitate a spiritului lui Shpend Guraziu, bănuț de complot încă din timpul vieții. Cadrul este realist în cele mai mici detalii: universul dictaturii și apoi al perioadei post-comuniste din Albania. Tulburătoare este asemănarea cu ceea ce întreaga lume comunistă a cunoscut, fără să bănuiască uniformitatea și universalitatea fenomenului.

Șeful securității, Adrian Voghi, dezgroapă cadavrul lui Shpend Guraziu pentru a recupera microfonul pe care acesta îl purta. Blestemul care se abate asupra lui Adrian Voghi este, în credința populară albaneză, ca și moartea lui Ceaușescu pentru mulți români, răsplata dreaptă pentru pîngărirea lucrurilor sfinte.

DE LA ÎNCEPUT, hotărîse de comun acord că dacă nu voiam să ne rătăcim prin noaptea neagră a dosarelor, trebuia pur și simplu să nu ne mai ocupăm de ele. Eram convinși că era atitudinea cea mai nimerită. S-a vorbit atîta și atîta în tot Estul, după răsturnări, că pînă și cei mai aprigi partizani ai deschiderii dosarelor s'fîrșiseră prin a li se face lehamite. Ani de-a rîndul, un tărăboi nebun nu încetase să se iște în jurul lor: să le deschidă, să le ardă, să le reînchidă, să le trieze, să le depoziteze în temple, să le trimită la toți dracii... S-ar fi zis că Marele Est, lovit de blestem, mergea în întîmpinarea unei descoperiri oribile, după care nu-i mai rămînea altceva decît să orbească, asemenea lui Oedip.

Între timp, dosarele însele nu scăpaseră deloc de profanare. Fuseseră jefuite, ca piramidele. Vîndute la piața neagră ca icoanele sau bucățelele de plutoniu. Li se smulsese pagini, li se puseseră altele false în loc... Cîteodată, imensul imperiu amintea de acele imagini ale vechilor poeți chinezi în care se vîd rătăcind printre ruinele regimului răsturnat jivine sălbatic tinînd în colții lor de haite însingurate zdrențe din hainele demnitarilor osîndiți. Azi, între falcile sălbăticiunilor se puteau cu ușurință închipui bucăți din dosarele sfîșiate.

Nici unul dintre noi nu îndrăzni să pomenească nimic despre vreo astfel de împrejurare cînd șeful, fixîndu-ne cu o privire pătrunzătoare, ne spuse cu o voce glacială: "Nu se poate face altfel, va trebui căutat dosarul mediumului."

L-am găsît mai repede și la preț mai mic decît ne-am fi închipuit. Lipsa ultimelor trei foi din dosar, care cuprinsese unsprezece (cifra era trecută sus, pe prima pagină), nu mi se păru să fie o mare pagubă. Ca orice lucru, de-a lungul anilor dosarele își pierduseră din interes și din valoare. Mai ales cele de instrucție, privite ca fiind de rangul trei. Asemenea vînzătorului care se teme că prăpădita lui de marfă nu va fi apreciată la adevăratul ei preț, tipul care ni l-a adus ne-a precizat că în afara de foile unde era consemnată instrucția, el conținea și fraza pe care

acuzatul ar fi pronunțat-o sub torturile îndurate: *Nu pot să iasă doi morți dintr-un singur corp*, mîzgălită pe marginea primei pagini.

Din fericire, dosarul nu era traficat, cu excepția adnotării despre cei doi morți, care se putea ghici de la prima privire că fusese adăugată, probabil cu ocazia unei tentative precedente de a stoarce ceva bani. Textul procesului verbal era corect, cu puține greșeli, în afara cuvintelor latinești, în special cuvîntul *spiritus* pe care grefierul îl ortografiasse de două ori *shpirtium* și o dată *shpirtus*, termeni pe care îi inventase pornind de la *shîrp* - în albaneză: "suflet".

Nici o mențiune evidentă despre torturi, dar era ușor să le ghicești după felul de a vorbi al celui interogată și mai ales după cererile lui repetate să fie dus la toaletă.

Din instrucție, reieșea că fusese funcționar la unica sucursală bancară a orașului. Principalele întrebări se refereau la "obiectivele grupului". Răspunsurile mediumului, care susținea că aceste ședințe n-aveau nici un fel de caracter de opoziție la ideologia marxist-leninistă, ci că participanții sperau să găsească doar soluții la preocupările lor personale, erau considerate minciunoase de către anchetatori. Din timp în timp, ei cereau noi explicații despre rolul mediumului într-o ședință de spiritism, despre ce anume făcea ca spiritele să se manifeste sau, dimpotrivă, le speria și le alunga, ca în timpul "acelei nopți teribile, de neuitat..." Ei întrebau despre ce se întîmpla cînd spiritul, negăsindu-și propriul corp, căuta un altul în care să intre, în ce măsură o noapte de iarnă, vîntul sau luna plină exercitau o influență asupra traiectoriei lui etc.

Însoteau fiecare din întrebările lor cu perifraze ca: "după părerea dumatăle", cîteodată chiar: "după ciudatul dumatăle mod de a vedea", precum și cu sarcasme îngroșate, dovedind prin asta teama lor ca dosarul să nu fie examinat și de superiori lor. Totuși, în ciuda eforturilor de a disimula plăcerea pe care o resimțeau în legătură cu această "sumbră poveste", se vedea limpede că ea îi captiva. Și se ghicea

că pînă și tonul pe care-l adoptau cînd puneau întrebări de alt ordin nu era adesea decît o manifestare a nerăbdării lor de a se întoarce la isprăvile spiritului.

Mărturisește că adevărata voastră intenție sau mai degrabă speranța voastră nesăbuită era să intrați în legătură cu spiritele foștilor membri ai Biroului politic împușcați. Nebuni ce erați, credeți că puteți să scoateți de la ei cine știe ce mărturisiri, ce revelații...

Nu ne-am gîndit niciodată la așa ceva. V-o jur. Dacă e ceva la care nu ne-am gîndit niciodată, apai asta este!

Minți, vulpoi bătrîn. Sintem la curent cu toate. Știm chiar și la ce ambasadă vă duceați cu informațiile voastre.

Oh, nu!... Aș vrea să merg la toaletă...

Prin felul de trădare pe care l-ați ales, comunicarea cu spiritele, magia și alte prostii din aceeași oală, vă gîndeți că puteți să fiți tratați drept debili mintali și să scăpați cu cinci, șase ani după gratii. Vă înșelați profund, domnilor. Procedul pe care l-ați ales e bineînțeles singular, dar intenția de trădare e caracteristică. Renunță deci la astfel de speranțe și mărturisește, ca și ceilalți!

N-am nimic de mărturisit.

Ce sperați voi să aflați de la spiritele foștilor membri ai Biroului politic, ha? Ce mesaj așteptați de la spiritul lui Shpend Guraziu, ha?

Nu știu nimic. Nu mă simt bine... Vreau să merg la toaletă...

Tot nu vrei să vorbești? Atunci, o să-ți spun eu ce așteptați de la spiritul lui Shpend Guraziu în timpul acelei "nopți de neuitat": așteptați, deși cu oarecare întîrziere, răspunsul Franței...

Oh, nu!

Numele lui Shpend Guraziu era cel care revenea cel mai des în timpul interogatoriului. Se căutau indicații despre el, despre lecturile lui, despre modul în care se desfășura învățarea francezei, natural și despre legătura lui cu actrița care juca în *Pescărușul*. Dar esențialul se învîrtea în jurul contactelor cu delegația franceză. Dintr-un rînd al procesului-verbal de instrucție (Știm totul. Înțelegeți franțuzește? Ascultă!) se deducea că îl puseseră să asculte o înregistrare, dar asta, în loc să ne ajute, ne-a încurcat și mai mult. Dacă știau conținutul conversațiilor lui cu francezii, ce-i cereau cu atîta insistență mediumului? Ce era, la drept vorbind, acest răspuns al Franței? Și de ce trebuia să fie dat chiar în decursul acelei ședințe de spiritism?

Reconstituind instrucția rînd cu rînd, izbutirăm să împrăștiem puțin această ceață. Într-adevăr, Shpend Guraziu participase la ședințele de spiritism sub două forme: mai întîi, ca simplu auditor, ca și ceilalți; ultima dată, ca spirit. Între aceste două forme de participare, se întindea un interval de trei ani. De atunci, posedam datele exacte: venirea delegației franceze și dispariția lui Shpend Guraziu avuseseră loc în același timp cu interzicerea *Pescărușului*; interogatoriul mediumului, trei ani mai tîrziu, la numai cîteva zile după descoperirea grupului. Ceea ce numeau "răspunsul Franței" trebuia deci să fie adus, deși cu oarecare întîrziere, de spiritul lui Shpend Guraziu. [...]

NICIODATĂ n-am avut un somn așa de agitat. Abia adormiți, ni se părea că-l auzim pe judecătorul de instrucție strîgîndu-ne: "Vorbește!" și ne venea să mergem la closet.

Conținutul ultimei file era deosebit de dramatic.

Vorbește, o să ai numai avantaje. Fata ta o să obțină dreptul să se înscrie la facultate. Și chiar la cea pe care și-o dorește: medicina, dacă nu mă înșel.

Nu știu nimic. N-am nimic de spus. Lăsați-mă să merg la toaletă!

Ah, nu știi nimic, gunoiule? Dar vocea asta o recunoști? Privește-mă în față, ai auzit vreodată vocea asta? Hai, ascult-o încă o dată. O recunoști?

Da, o recunosc.

E a lui Shpend Guraziu.

Da, e chiar el.

Și acum, domnule medium, ți-am rezervat o mică surpriză. Ascultă vocea astalaltă... O cunoști?

Dumnezeule!

O cunoști? Vorbește!

S-ar zice, vocea unui mort.

Vorbește, putregaiule! O recunoști?

E tot el... Ce grozăvie!

Ai priceput acum că sintem mai tari ca voi?

Nenorociții de noi!

Da, într-adevăr, sînteți niște bieți nenorociți...

Nenorociți sintem toți!

N-ai priceput, gunoiule, că noi sintem în stare să, învingem moartea? Atunci ce mai sperî?

Ce așteptați de la mine? Vreau să mă duc la toaletă.

Golește-ți sacul!

Știți tot. Ce mai vreți în plus?

Răspunsul Franței... răspunsul Occidentului!

Nu știu nimic din toate astea. Vreau să mă duc la W.C.

Ascultă, gunoiule! Ascultă încă o dată vocea iadului!

Nici un răspuns... Nimic, decît liniște. O, Sfîntă Fecioară... liniște peste tot!

Cu asta se termina procesul-verbal de interogatoriu. Pe exemplarul propriu, în josul textului, șeful făcuse o cruce cu cerneală roșie.

Mediumul, după cite se pare, sucombise după cuvintele "peste tot".

Poate că acest răspuns nu fusese decît un vis zadarnic legănat ani de zile de toți locuitorii din EST. Mili-oane de ochi întunecați de așteptare scrutaseră astfel nebulozitățile tulburi ale cerului comunist. Ca să descopere un fulger muribund, solitar, desprins de legile universului. [...]

MICRO-ASCULTAREA fusese pînă acum o practică puțin obișnuită, nereprezentînd decît șase la sută din totalul supravegherii secrete, asigurată în cea mai mare măsură direct de ureche. De acum înainte, totul avea să fie întors pe dos. Altfel spus, în loc să treacă drept un spionaj de mare lux, elitist, micro-ascultarea avea să se prefacă în practică generalizată - globală, cum se spune în prezent.

Această putere generală și absolută de intruziune trebuia să fie privită din două unghiuri: mai întîi, microfoanele se vor plasa absolut oriunde; și apoi, nu vor scuti absolut pe nimeni.

MICROFOANE SI ANIVERSARI...

Înainte de a descrie diferitele tipuri de *viespi*, cum începu să le denumească, inginerul spuse câteva cuvinte despre particularitățile lor. Spre deosebire de predecesoarele lor, era acum vorba de aparate ultrasensibile, de dimensiuni foarte mici, putînd fi ușor plasate sau scoase, altfel spus "însămîntate" și apoi "recoltate" oriunde. Cunoașteți mai bine ca mine, tovarăși, necazurile pe care le-am avut cu vechiturile noastre, care mai mult decît voci omenеști recoltau paraziți și vînt. De cîte ori n-am fost gata să ne rupem gîtul fofilindu-ne ca să le lipim sub abajururi, sau ca să le scoatem!

Acum, urmă inginerul, putem să ne luăm rămas bun de la acea epocă.

Întorcînd capul spre cutii, inginerul continuă spunînd că *viespile* erau de trei tipuri. Mai întîi cele permanente, pentru ascultarea în mod obișnuit practică pînă acum, clasică, care vor continua să fie instalate în hoteluri, birouri, cafenele și în alte locuri pe care îi lasă pe ei să le ghicească. Singura noutate în privința acestor aparate: lista locurilor unde vor fi instalate va fi marită. Astfel, datorită noilor caracteristici, ele ar putea fi strecurate sub băncile din grădinile publice, în spațele tablourilor din muzee, chiar sub afișele de cinema în fața cărora în general oamenii își dezleagă limba mai ușor.

Al doilea tip, cel al *viespilor* provizorii, era și el cunoscut de toți. Dar dacă, pînă în prezent, folosirea lor fusese limitată din cauza diferitelor dificultăți evocate mai sus, instalarea lor în aparatele telefonice, lavabouri, chiar paturi conjugale, va fi de acum înainte mult mai ușoară.

Inginerul își întoarse din nou capul

tonome care, instalate la suspecti, funcționează cu baterii. Uluirea era justificată: la acea vreme, ele reprezentau pentru noi un sumum de perfecțiune. Ele îl escortau efectiv pe suspect pas cu pas, ca niște ciini, dar ciini ținuți în leșă de Centrală. În zadar am tot mărit raza lor de acțiune, venea un moment cînd suspectul ieșea din rază. Și, pentru noi, totul era terminat.

Inginerul surise. El adăugă că țintele, ca toți vinovații, erau în general naturi neliniștite, instabile, așa încît, mai devreme sau mai tîrziu, sfîrșeau prin a scăpa de supraveghere. *Viespile* nu permiteau nici o eschivare. Se bucurau de autonomie nelimitată. Erau alimentate cu baterii, înregistrau singure și păstrau minuscula casetă în interiorul lor mititel. Ascunse în poșetă, sau în hainele victimei, ele o urmau pas cu pas la sute, mii de kilometri, pînă la capătul lumii, dacă era nevoie.

Iată deci cum arătau *viespile*. Exaltarea oratorului se transmisese întregii asistențe. Cu năzdrăvanele astea lua sfîrșit vremea cînd dușmanii, după ce stătuseră cu pliscul închis în birourile lor, sau acasă la ei, își făceau semn - "Ieșim un pic?" - și, odată ajunși în stradă, sau în grădina publică, își dădeau drumul la toată furia lor împotriva statului.[...]

PREȘEDINTELE își făcuse o mulțime de dușmani în numai cîteva zile. Ministerale rivalizau între ele pe tema - cine o să aibă cîntea de a trimite cele mai multe cadouri. Ca totdeauna, Apărarea se plîngea de Cultură, aceasta de Economie și ultimele două de Afacerile externe. Aceeași gelozie contaminase comitetele de district ale Partidului,

să stîrnească oroarea vedere sau, dimpotrivă, depozitate în colțul cel mai ascuns. Cadoul bătrinei prezicătoare Hantche Haidie din Grande Peza, o oglindă care se pretindea magică, fusese plasat în aceeași grămadă. În privința asta cel puțin sînt liniștit, își spuse el. Doctorul H., care insistase ca toate aceste daruri să nu fie îndepărtate, n-avea decît să răspundă.

Din nou scoase un oftat adînc. Ori cine din Albania putea fi lovit, oricine în afară de Doctor. Mai ales în ultima vreme era singurul căruia Conducătorul îi acorda deplină încredere. Se spunea că stăteau împreună ore în șir, într-o încăpere izolată din reședință. Unii murmurau că Doctorul îi citea cu voce tare poeme franțuzești. Alții, că îi dădea în cărți.

Aștepta să treacă după-amiaza asta nesfîrșită. Peste două ore, trei cel mult, puțin înainte de începerea banchetului, după ce îi va fi arătat cadourile selecționate, poate și Supercadoul, dacă totuși o să fie vreunul, cerul se va însemina pentru el.

Se așeză pe unul din scaune, străduindu-se să nu se mai gîndească la nimic. Nici el n-ar fi știut să spună ce îl scosese din torpoarea lui: zgomotul care se auzea dincolo de ușă, sau clinchetul clopoțelului de la gîtul berbecului. Oricum, era în picioare cînd Soția își făcu intrarea.

Politicoasă de felul ei, îi spuse că dispunea de foarte puțin timp.

Vă înțeleg, răspunse el. Într-o zi ca aceasta...

Ea defilă cu încetineală prin fața masei de cadouri frumos aranjate. În timp ce-i dădea scurte explicații la fiecare, ea păstra tăcerea, nerostind decît cînd și cînd cite o apreciere... Puteți să selecționați pentru astăzi cîteva cadouri, cele mai alese. O să i le prezentăm pe celelalte mai tîrziu... Portretul ăsta mi se pare reușit. O altă pictură ar fi de prisos. Poate și un bust? Merele astea două, de exemplu, nu înseamnă mai nimic, dar el e foarte sensibil la astfel de ofrande. Și buchetul de garoafe, cu atît mai mult cu cît a fost trimis de albanezii din diasporă. Dar berbecul ăsta ce caută aici?... Se strădui să-i explice, dar simți cum i se duce siguranța de sine. S-a recomandat să se acorde preferință cadourilor personalizate ca să nu se mai revină fără încetare la aceleași ofrande tradiționale. Ministrul agriculturii și zootehniei a ținut să aleagă el însuși acest cadou, mai ales din cauza coarnelor. Cum se putea observa ușor, coarnele berbecului desenau un "E" și un "H", cu alte cuvinte inițialele Conducătorului.[...]

Stătea nemișcat în fața baclavalei și citi mesajul care o însoțea.

- Iată un cadou care o să-i facă plăcere, spuse ea. E totdeauna mișcat de darurile bătrinelor. Îi aduc aminte de mama lui. Cu atît mai mult cu cît aparține familiei străvechi a Hankonilor, care locuiește nu departe de el. Foarte bine, foarte bine, numai că... Ea ezită un moment înainte de a continua:

- Numai că ar trebui scos textul care spune că e vorba de ultima baclava a acestei bătrîne...

- Foarte just, făcu președintele comisiei notînd această observație într-un carnetel pe care-l scotea din timp în timp din buzunar.

Nu apucă să savureze acest răgaz, căci fruntea interlocutoarei lui se încrețise din nou.

- Ce-i cu lingoul ăsta de aur aici? Ce-i cu toate extravaganțele astea?

II FU GREU să-i explice ce era cu el, ea nu voia să audă nimic... Nu era vorba de un cadou în sine. Era simbolic în cel mai înalt grad. Prin asta voia să i se arate, sperînd că se va bucura, că topitorii de cupru din Rubik reușiseră pentru prima oară să extragă acest aur din minereu... Ea nu-și ascundea însă iritarea. Contrarietatea produsă de acest lingou căzu peste cadoul ministrului de interne: o carte a Conducătorului, străpunsă, pe pieptul unui grănicer, de un glonț tras de un individ care încercase să treacă ilegal frontiera.

- Nu e decît o variantă contemporană a cărții străpunsă de un glonț, în timpul războiului, pe pieptul unui partizan... Toți școlarii cunosc povestea asta.

Președintele considera inutil să-i aducă aminte că, în cazul partizanului, cartea cu pricina nu era alta decît *Scurta istorie a Partidului Comunist al Uniunii Sovietice...* Și acum descurcă-te cu ministrul de interne, se gîndi el în sinea lui. Acesta era atît de mîndru de cadoul lui, că-l și vedea repurtînd laurii pe anul acesta.

Fu nevoie de un anumit timp ca furia Soției să treacă: ea se calmă un pic trecînd prin fața darurilor pionierilor, dar nu fu complet împlînzită decît la vederea cadourilor seismologilor, artiștilor de la Operă sau din corpul de balet, și mai ales ale unui grup de țigani care promiteau Conducătorului, cu ocazia celei de a 75-a aniversări, să se stabilească în vreun cătun și să accepte să-și facă acte de identitate.

Ea își mai dădu încă aprobarea pentru o serie de alte expediții: minereu de crom înnobilit pînă la 80%, partituri muzicale, pipe sculptate, danțele, petrol..., dar se vedea clar că nu reușea să se concentreze. Nu înceta să se uite la ceas.

Înainte de a se îndepărta, își exprimă dorința ca în acest an să nu fie nici un supercadou. Ea sugeră ca, printre cadourile selecționate care vor fi oferite în cursul serii să figureze și baclava care simboliza, s-ar putea spune, poporul întreg, buchetul de garoafe care reprezenta diaspora, la fel ca și volumul de Opere publicat în Brazilia. Cît despre cartea străpunsă de glonț, o să-i vorbească ea direct ministrului.

- Și pentru sfera economică? întrebă el timid.

- Ai dreptate. N-ai decît să alegi singur. Dar, sincer, găleata de petrol, chiar prezentată într-un ambalaj de plastic, nu mă convinge deloc...

El surise.

- Știți că, de entuziasm, tovarășul ministru, cînd a fost extras acest petrol din puțul 103, a sorbit mai multe înghițituri...

-...și că a fost internat timp de o săptămînă pozînd în martir! continuă ea cu sarcasm.

După ce o salută, o urmă cu privirea în timp ce ea se îndrepta spre ieșire.

**Prezentare și traducere de
Constanța Ciocărlie**



spre cutii pîrînd s-o caute pe una din ele care, în afară de ideogramele obișnuite, arbora un semn roșu. Fără să-și stăpînească surisul înfumurat, el declară că a păstrat ce e mai bun pentru la urmă: cel de al treilea tip. Perle, ultimul strigăt al spionajului, de aceea se numeau, pe bună dreptate, "prinții ascultării".

Vorbi mult și cu pasiune despre aceste aparate:

- Acum cîțiva ani, voi - ca și noi, chinezii - ați fost uluiți de *viespile* au-

asociațiile foștilor combatanți, Comitetul central al tineretului, minoritatea greacă. Și toată mînia asta va sfîrși prin a se revărsa asupra lui. Fiecare o să caute să disprețuiască toate cadourile acceptate, ca să le înalțe pe ale lor. O să scormonească pentru a găsi în toate intenții suspecte: în pipele de rădăcini, în glonțul scos după patruzeci de ani din umărul unui veteran, în toate și în orice. Privirea lui se opri asupra darurilor primite de la ospicii. Caraghioase, sfidînd imaginația, capabile

Ultimul curs al lui Bergson

PENTRU că Henri Bergson (1859-1941) detesta ideea ca cineva să-i scotocească, după moarte, biografia, a lăsat o notă testamentară în care scria clar: "Insist asupra faptului că totdeauna am vrut să nu se ocupe nimeni de viața mea, ci doar de lucrările mele. Invariabil am susținut că viața unui filosof nu aruncă nici o lumină asupra doctrinei sale, deci nu interesează publicul. În ceea ce mă privește, am oroare de acest fel de publicitate și voi regreta în veci că mi-am publicat cărțile, dacă publicarea lor ar trebui să atragă o astfel de publicitate".

Ei bine, nu s-a ținut cont de dorința sa. Philippe Soulez, autorul unei teze de doctorat despre Bergson ca om politic, s-a apucat să scrie o biografie a autorului *Datelor imediate ale conștiinței*, întreprindere blestemată căci, ajuns la jumătatea cărții, biograful a murit într-un accident. Munca i-a fost continuată de Frédéric Worms, tânăr specialist în Bergson, care a redactat cea de a doua parte a cărții, apărută acum la Flammarion cu doi autori pe copertă.

Bergson de P. Soulez și F. Worms nu aruncă nici o lumină nouă asupra gândirii filosofului, nu dă nici o cheie pentru lectura operei și nici măcar nu e foarte bine documentată, căci Bergson și-a distrus hîrțile personale, corespondența, notele pentru lucrări neterminate, interzicînd prin testament și orice fel de publicare postumă de inedite. Totuși, biografia sa-

tisface curiozitatea omenească a celor care, de atîtea decenii, îl cunosc și îl admiră în singurul mod în care a dorit



Henri Bergson la masa de lucru

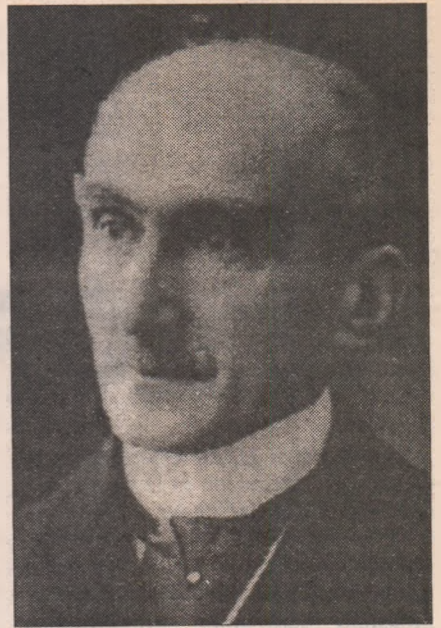
să-și perpetueze memoria - prin operă. Astfel, aflăm că tatăl său, pianist și compozitor evreu polonez, venit să cucerească Parisul, nu avusese deloc succes și, împreună cu soția sa englezoaică, plecase să-și încerce norocul la Londra, în 1869, lăsîndu-l pe băiatul lor, Henri, la 10 ani, singur în internatul unei școli pariziene, constrîns să

reușească acolo unde tatăl lui a eșuat.

Cea mai bine documentată parte a acestei biografii este prezentarea activității politice a lui Bergson, azi complet uitată. Căci el a jucat un rol important, la cel mai înalt nivel, pe scena internațională. În 1917, Aristide Briand i-a încredințat misiunea de a stabili o relație personală cu președintele Wilson, cu scopul de a-l convinge să facă Statele Unite să intre în război împotriva Germaniei, de partea Aliaților. El trebuia să cîștige încrederea lui Wilson ca filosof celebru, convingîndu-l asupra adevărului alianțelor la concepția "păcii fără învingători". Succesul misiunii a fost total și, datorită în parte lui Bergson, istoria a luat cursul știut.

A doua misiune importantă a autorului *Risulur*. Brest-Litovsk, unde s-a decis retragerea Rusiei revoluționare din conflictul mondial. Din nou în prim-planul acțiunii politice se află filosoful între 1922 și 1925, cînd înființează, la cererea Societății Națiunilor, Centrul internațional de cooperare intelectuală, pentru care face programe, caută credite, animă ședințele, convinge savanți (Einstein și Marie Curie, între alții) să-l ajute. Succesului acestei prime instituții culturale internaționale i se datorează crearea, în 1946, în alt context, a UNESCO.

Bergson a fost unul dintre filosofi cei mai iluștri și mai onorați ai acestui secol, obținînd tot ceea ce un universitar și-ar putea visa: premiul Nobel pentru literatură în 1927, Academia Franceză, cursuri la Collège de France, decorații peste decorații. Spre sfîrșitul vieții, faima lui punea în incurcatură guvernul de la Vichy: era evreu și patriot francez. I s-a propus chiar să i se



schimbe Legiunea de onoare cu o decorație înființată ad-hoc, *Arian de onoare*! Filosoful a declinat indignat oferta și a întors spatele ofertanților, refuzînd orice privilegiu de la ei. Așa se face că, în iarna lui 1941, la 82 de ani, rămas fără combustibil în burgheza sa locuință pariziană, a făcut o congestie pulmonară și a intrat în comă.

Și acum urmează o scenă care, deși consemnată de jurnalele epocii și confirmată de martori, pare prea frumoasă pentru a fi adevărată. Cei care îi vegheau agonia (între ei și filosoful Léon Brunschvicg, care a consemnat scena în memoriile sale) știau că sfîrșitul e aproape: inconștient, cu ochii închiși, respirînd șuierător, Bergson se apropia de clipa morții. Cînd, deodată, a început să vorbească. Timp de o oră, a ținut un curs de filosofie, pronunțînd distinct cuvintele, în fraze limpezi, de o luciditate care i-a uluit pe cei ce-l înconjurau. Vorbea exact ca de la catedra lui, la Collège de France. Apoi a spus "Domnilor, este ora cinci, trebuie să mă opresc". Și și-a dat duhul.

A. Bittel

(după "Le Monde des Livres")



Max Liebermann - Autoportret

UN DESTIN de alternanțe majore, atît în timpul vieții, cît și post-mortem, a marcat creația acestui artist - pictor și gravor - de mare forță și complexă cultură artistică, autorul unor opere impunătoare, nu întotdeauna și atractive. La ultima comemorare, acum 25 de ani, amintirea marelui reprezentant al realismului și apoi al impresionismului german era ca și estompată. Postmodernismul încă nu reacreditase secolul 19, nici colecționarii și muzeele nu erau cuprinși de noua pasiune pentru marile com-

Max Liebermann - 150 de ani

poziții narative, cu subiect. Astăzi, dimpotrivă, Liebermann face parte, cu glorie de prim rang, din repertoriul favoriților. "Orfelinatul", "Femei curățînd găște", "Împletitoare de plase", "Restaurant-grădina de vară", "Personaje la plajă", "La călărit", își regăsesc admiratorii, ca la vremea răsucirii de veac 19-20.

Berlinez fidel și autentic, Max Liebermann (1847-1935) a știut să cumuleze gustul pentru onoruri și funcții de conducere cu spiritul inovator și îndrăzneț al artistului modern. Între 1892 și 1933 s-au succedat: conducerea uniunii artistice "XI", din 1897 profesor la Academia berlineză de arte, 1896 Cavaler al legiunii de onoare, 1898 - membru al Academiei și președinte al Secesiunii berlineze - importantă grupare de artiști, care a reușit să oficializeze despărțirea de academism și să cuminească o mișcare inovatoare paralelă cu cea vieneză, cu cea mîuncheneză, mai zgomoase - în 1920 devine președinte al Academiei prusace a artelor. Toate acestea pînă în 1934-35, cînd acest adevărat patriarh al modernității deja tradiționalizate, rezistent la toate asalturile strălucitei avangărzi berlineze, va fi înlăturat din funcții de regimul nazist, ba chiar va fi trecut în rîndul autorilor de "artă degenerată". El, antiboemul prin excelență, care, tocmai în anii nonconformismului programatic, a cultivat imaginea artistului - domn cu cravată și pălărie, cu program de viață organizat, oarecum în spiritul lui Thomas Mann - și cu o operă, în felul ei încărcată de o retorică prusacă, s-a văzut cu lucrările eliminate din colecțiile publice și mai mult decît marginalizat. Cantitatea enormă de lucrări create - cu desene și gravuri cu tot, sunt mii - ar putea și ea fi împărțită în două categorii, asemănătoare bivalenței autorului acestor lucrări. Dacă l-am judeca pe Liebermann numai după gravurile sale - acum expuse într-o selecție rafinată, la Institutul Goethe, în contextul unei prezentări a impresionismului german - i-am admira în primul rînd conciziunea, limbajul de abrevieri, jocul luminii

dirijat doar cu efectele albului hîrtiei, stilul "franzuzesc", încă mai modern decît impresionismul, de care Liebermann s-a contaminat în vizitele lui pariziene, pe vremea fovilor și a neoimpresioniștilor. Dacă ne întoarcem însă la picturile lui, ne întîmpină artistul grav, sever, puțin greoi, chiar și atunci cînd, în plină fază impresionistă, încearcă să facă din lumină, din petele de soare, personajul principal al unor compoziții complicate - scene din viața burgheziei berlineze, evocate cu o reținută distanțare. Fermitatea desenului temperează ispitele amintirilor impresioniste. De fapt Liebermann rămîne mai aproape de Courbet și de Munkácsy, idoli tineretii sale, ca și de tradițiile desenului german decît de marii temperamentalii ai pensulației - Frans Hals și Manet - pe care totuși i-a admirat profund. Renumit și foarte solicitat pentru portretele sale, de o viziune aproape politică s-ar spune, prin modul lor de a defini o stare socială și o mentalitate, Liebermann trebuie privit astăzi nu atît ca un "reprezentant al impresionismului german" cît ca analistul perspicace al unui segment de societate europeană la răsucea de veac, destinată irevocabil pieirii.

În tradițiile istoriografiei germane de artă, se înscrie obiceiul de a asocia impresionismului german și pe Max Slevogt și pe Lovis Corinth, astfel că expoziția Institutului german de relații externe de la Stuttgart, prezentată acum la Institutul Goethe din București, îi cuprinde alături de Max Liebermann și pe cei doi pictori și gravori, stâlpi ai artei germane la răsucea de veacuri 19-20. Asocierea prin "impresionism", poate justificată în gravură, în măsura în care ne referim la opere influențate de arta franceză, nu se confirmă însă decît foarte puțin în ce privește pictura lui Max Slevogt și mai ales a lui Lovis Corinth, a cărui viziune - și tehnică - sunt puternic marcate de simbolism și, după 1900, de un expresionism dramatic.

Amelia Pavel

Nominalizare

◆ Volumul de critică literară *Întoarcerea autorului* de Eugen Simion, tradus în engleză de Lidia Vianu și J. Newcomb (*The Return of the Author*) și publicat la Northwestern University Press în 1996 a fost nominalizat pentru premiul de traduceri Scaglione al Asociației de limbi moderne (MLA) din Statele Unite.

Sihastrul din Manhattan

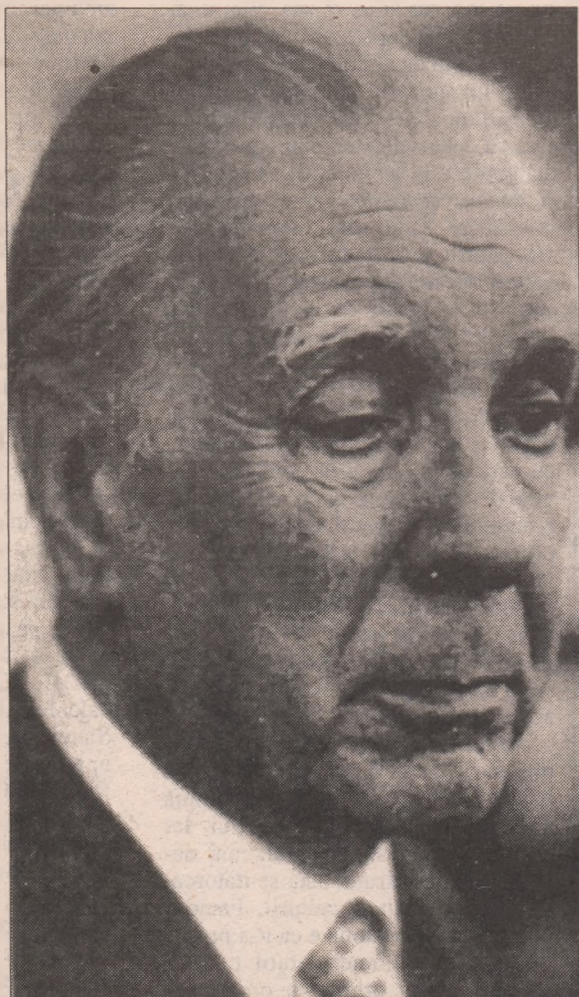
◆ Thomas Pynchon, "necunoscutul cel mai celebru al literaturii contemporane", care refuză să se lase văzut și nu a acordat niciodată vreun interviu, a publicat un nou roman, ce vine să se adauge bibliografiei sale cunoscute în toată lumea. *Mason & Dixon* (Ed. Henry Holt, New York) pune în scenă două personaje istorice care au fixat în 1760 granița între viitoarele state americane Maryland și Pennsylvania, anticipând fractura culturală între Sudul sclavagist și Nordul industrial. Sclavajul apare în roman ca o tară națională și rasismul ca o constantă a civilizației americane. Pentru "New York Times", Mason și Dixon sînt eroi comparabili cu Don Quijote și Sancho Panza. Pynchon, acest sihastru trăind în plin Manhattan, ar fi deci un Cervantes contemporan.

Dibaciul geometru



◆ Ziarul "Népszabadság" din Budapesta publică sub semnătura Juliannei Szücs un articol consacrat pictorului Victor Vasarely, născut în 1908 la Pecs, care a trăit cea mai mare parte a vieții sale la Paris. Privind din perspectiva anilor noștri magnifica op art creată în anii '60 de Vasarely, autoarea spune că, pe de o parte, acum orice computer de calitate medie poate crea "trompe l'oeil"-urile cele mai rafinate în nuanțele cele mai subtile, mai bine decît novatorul pictor maghiar, pe de alta, adevărata valoare a operei lui reiese în cadrul istoriei artei acestui secol, performanțele sale, deloc desuete, fiind un mesaj pentru artiștii viitorului.

Omagii lui Borges



◆ În 1999 se va serba centenarul nașterii lui Jorge Luis Borges și - fapt fără precedent - manifestările au început deja, prin reeditări și omagii succesive. Între ele, cartea scriitorului și ziaristului Alejandro Vaccaro, intitulată *Giorgie*, după felul cum îi spuneau lui Borges prietenii lui americani. Tot Vaccaro a fost însărcinat cu organizarea unei expoziții la Biblioteca Națională din Buenos Aires, pe care Borges a condus-o începînd de la sfîrșitul peronismului.

Provocatorul "Nie"

◆ Săptămînalul polonez satiric "Nie", anticlerical și adesea provocator, a devenit ținta Bisericii, a Televiziunii și a Consiliului de etică a presei, care îl consideră "dăunător culturii și bunelor moravuri, aluziile pe care le conține fiind

incompatibile cu obligațiile profesiei de ziarist". Aceste acuze (limbaj vulgar, blasfemie etc.) au sporit succesul "Cațavencului" polonez, care are cam 1,2 milioane de cititori, aparținînd în special publicului cultivat.

Superputerea SUA

◆ Donald W. White, istoric la Universitatea din New York, a vrut să explice în studiul *Urcarea și declinul Statelor Unite ca putere mondială* (Yale University Press) cum au devenit SUA un gigant între națiuni după 1945 și cum au luat-o la vale mai apoi. O viziune a istoriei care, cu 10 ani în urmă, ar fi găsit un ecou favorabil - scrie "Washington Post", dar care azi pare ciudată. În anii '80, cînd America se afla în criză, Japonia și chiar bătrîna Europă erau considerate ca un model de urmat. Cartea lui White își are rădăcinile în acel context, acum perimat - zice ziarul - istoricul nedîndu-și seama "de renașterea puterii SUA în anii '90, putere economică, militară și - la fel de important - culturală".

Cîini

◆ Belgianul Michel Vanden Eeckhoudt iubeste cîinii și îi fotografiază oriunde îi întîlnește în drumurile lui, din Nepal în Scoția și din Insulele Mauritiuz în America, pe stradă, pe plajă, în curți de vile și la concursuri de frumusețe. Volumul publicat de el la Ed. Marval cuprinde pe lingă numeroase fotografii expresive și 122 de pagini de text în care autorul demonstrează

cît de mult obligă oamenii animalele să se plieze dorințelor lor, modului lor de viață, astfel încît imaginea cîinelui este implicit și imaginea proprietarului care-l modelează și manipulează. Eeckhoudt încearcă să explice de ce în a doua jumătate a secolului nostru numărul "animalelor de companie" din lume a crescut cu peste 50% față de anii de pînă la război.

Milena din Praga

DESTINATARA scrisorilor de dragoste ale lui Kafka și publicului, de vreme ce o culegere din articolele ei publicate în presa cehă interbelică a fost tradusă în 1985 în franceză (*Vivre*, Ed. Lieu commun), în 1988 Jana Cerna i-a consacrat o biografie (Ed. Maren Sell) iar acum, englezoaica Mary Hockaday, făcînd îndelungi cercetări la Praga, i-a reconstituit viața tumultuoasă în volumul *Milena din Praga*, tradus prompt și la Ed. Calman-Lévy.

Adolescenta burgheză Milena Jesenska (n. 1896) scandaliza societatea pragueză cu excentricitățile și provocările ei, afișînd idei socialiste și moravuri libere. În 1918 se căsătorește și se instalează pînă în 1924 la Viena, unde, în ciuda soțului, își continuă aventurile (cu Hermann Broch, între alții). La începutul lui 1920, tulburată de citirea povestirilor lui Kafka, se apucă să le traducă în cehă, angajînd o corespondență cu scriitorul, întîlnit în trecut o singură dată. Ea are 23 de ani, el 37. Ea e la Viena, el la Praga. Închiși în lumi diferite, imaginația lor creează o legătură de dragoste. Cu excepția a patru zile pe care Kafka le-a petrecut în iulie 1920 la Viena, legătura lor a fost doar epistolară. "Este un foc viu", îi scrie Kafka despre Mi-

lena prietenului său Max Brod. În septembrie 1920, relația încetează. După moartea lui Kafka, în 1924,



Milena divorțează și se întoarce la Praga. Se recăsătorește cu un arhitect, au o fetiță în 1928, militează în Partidul Comunist și devine o apreciată jurnalistă de stînga. Însă, în 1934, un nou divorț e însoțit și de o ruptură politică: e deziluzionată de Stalin și URSS. La invadarea Cehoslovaciei de către trupele germane, intră în Rezistență și în decembrie 1939 e arestată de Gestapo și trimisă în lagărul de la Ravensbruck, unde moare la 17 mai 1944. Avea 48 de ani.

În imagine, Milena Jesenska la jumătatea scurtei sale vieți, pe cînd corespundea cu Franz Kafka, datorită căruia se vorbește și azi despre ea. (A.B.)

După Cernobil

◆ Scriitoarea bielorusă Svetlana Alexeievici a făcut o anchetă amplă asupra vieții cotidiene după accidentul de la centrala nucleară din Cernobil. Cartea ei, *Rugăciune pentru Cernobil*, publicată pînă acum doar în revista "Drujba Narodov", e cutremurătoare și demonstrează că urmările catastrofei sînt de foarte lungă durată și au transformat Ucraina și Bielorusia într-un gigantic laborator al diavolului. Într-un interviu acordat revistei moscovite



"Itoghi", S. Alexeievici afirmă că accidentul nuclear de la Cernobil a produs mai multă suferință și victime decît cel de al doilea război mondial.

Subversiunea beckettiană

◆ Bibliografia critică a lui Samuel Beckett se îmbogățește în fiecare an cu noi titluri. Cea mai recentă apariție e semnată de Pascale Casanova: *Beckett l'abstracter. Anatomie d'une révolution littéraire* (Ed. Seuil). Teza cărții e clară: Pascale Casanova vrea să-l smulgă pe Beckett din categoria pioșilor interiorității, a misticii literare și a patosului ființei, de lingă Maurice Blanchot și Heidegger, pentru a-l plasa lingă Joyce, ca agent al "subversiunii fundamentelor literaturii" și inventator de noi forme.



Primul spectacol

◆ La sfîrșitul lunii trecute, iubitorii de teatru din Londra au asistat la primul spectacol public al lui Globe Theatre, reconstituit după modelul celui existent cu 400 de ani în urmă, în timpul lui William Shakespeare. Peste 1500 de persoane au luat loc în aer liber pe banchete de lemn, așa cum o făceau contempo-

rarii marelui Will. A fost prezentată piesa *Henric V*. Proiectul în valoare de 50 milioane de dolari a fost inițiat de regretatul regizor și actor american Sam Wanamaker. Se așteaptă ca lucrările de reconstrucție să se încheie în septembrie 1999, cînd se vor împlini 400 de ani de la atestarea primului spectacol la Globe.

Profitori de război

◆ Peste ocean, capitalismul și războiul au făcut totdeauna casă bună. Stuart D. Brandes retracează în cartea sa *O istorie a profiturilor de război în America* (Ed. Kentucky) traiectul acestei uniuni fructuoase, din epoca colonială engleză și pînă în zilele noastre, arătîndu-se totuși "ceva mai optimist în ceea ce privește actuala putere de control a americanilor asupra profiturilor lor de pe urma războaielor și comerțului cu arme" - scrie "The Nation".

Revista revistelor

Avatarurile „Jurnalului”

DI Ion Comșa - coleg de birou și prieten cu Mihail Sebastian, menționat adesea în jurnal, și care a furnizat editoarei Gabriela Omăt informații prețioase pentru unele note - a oferit spre publicare **JURNALULUI NAȚIONAL** din 7 iunie o scrisoare primită de dinsul în vara lui '90 de la André Beno Sebastian. Referiri succinte la această scrisoare se află și în *Mențiunile asupra ediției* de la Humanitas. Textul este deosebit de interesant fiindcă recapitulează „aventurile” manuscrisului, explică întârzierea tipăririi lui și ne face să apreciem o dată mai mult meritul Fundației inițiate de regizorul Harry From, datorită căreia putem citi acum revelatorul document. Fratele mai mic își mărturisește veritabila „obsesie sebastiană”, cultul lui Mihai, al cărui jurnal, salvat ca prin minune, i-a creat mari probleme și presiuni din partea celor ce ar fi dorit să-l „folosească”. Norocul lui a fost că regimul Dej nu știa ce conțin cele 9 caiete, deci nu i le-a confiscat, ceea ce i-a permis ca, asumându-și mari riscuri, să le salveze în 1961, prin filieră diplomatică. „Dacă nu aveam *nefericita* (s.n.) inspirație de a-l salva, bănuind valoarea lui ca document literar și politico-sociologică, [...] îl foloseau cum știau, cum le convenea (împușcându-l și mai bine pe Pătrășcanu, de pildă) și anii ștergeau amintirea lui Mihai, pînă la completa lui uitare”. ♦ Ajunse la Ierusalim, caietele au fost copiate „cu pierderea citorva pagini”, iar copia, păstrată la Yad Vașem într-un fond secret, la care nimeni nu avea acces, căci israelienii nu puteau înțelege și accepta atitudinea autorului lui *De două mii de ani* și *Cum am devenit huli-gan*, față de coreligionarii săi. Originalul i-a parvenit lui Beno, stabilit în Franța, și a fost un prilej de permanentă angoasă: „Deținerea jurnalului original, copia fiind bine păstrată la Ierusalim sub lanțuri și lacăte, original de care refuz să mă despart cit mai trăiesc - îi scria el d-lui Comșa în iunie 1990 - îmi creează probleme și răspunderi ce mă depășesc.” Astfel, el amintește că pe vremea cind Ceaușescu își luase rolul de mediator în conflictul israeliano-arab (rol pentru care ținea Nobelul pentru pace), israelienii,

„știind cât de necesar le era nea Nicu” nu puteau refuza solicitarea unor fragmente din *Jurnal* și așa au apărut - fără acceptul lui, bănuim - extrasele din *Manuscriptum*. ♦ După '89, intelectualii români au solicitat din nou prețiosul jurnal din care cunoșteau fragmente, iar Beno le-a răspuns că „nu-l dau nimănui, nu mă despart de el, oricât de abuzivă [ar fi] atitudinea mea de frate monopolist”. Nici G. Liiceanu n-a fost mai norocos: Taie-l, omoară-l, nu pricepea refuzul meu. Dute și spune-i că Sebastian participase deja la o revoluție, cea de la 23 august 1944 și că nu încetase să-i simtă consecințele pînă la moarte, singura care-l scăpase de procesul Pătrășcanu, în care ar fi luat minim 10 ani, tariful cel mai ieftin luat de Lena Constante și Harry Brauner.” Dar motivul principal al refuzului era „*dorința lui Mihai ca Jurnalul să nu fie văzut, citit de nimeni, absolut nimeni*” din teamă de a nu face rău celor pomeniți acolo. Avem încă o dată confirmarea că Mihail Sebastian făcea aceste notații doar pentru sine, din nevoia de limpezire și descărcare și că ele (cu excepția fragmentelor benigne publicate în timpul vieții) nu erau sortite a fi făcute publice. (Și aici se poate discuta în principiu despre dreptul posterității de a încălca dorința expresă a scriitorilor în numele unor rațiuni superioare, chiar și după mult timp). Beno credea că publicarea caietelor i-ar scandaliza atât pe evrei cât și pe români, reeditînd pătimașă controversă din jurul romanului *De două mii de ani*. ♦ Fratele lui Sebastian e și el un personaj interesant, dilematic, continuîndu-l, într-un fel: „Vorbesc numai de Mihai, aproape numai de el, practic solicit oarecum să fiu compătimit pentru dificultățile lui - mort, deci ale mele nu ale lui, fără să fi fost însărcinat cu «gerarea», «apărarea lui și a scrisului său». Mărturisește că singurul căruia i-ar încredința publicarea *Jurnalului* ar fi Ov.S. Crohmălniceanu care, citind fragmente, a spus că „este poate tot ce scrisese Mihai mai bun și mai profund” și era convins că „*Jurnalul* cu formula Croh își va găsi o bună întrebuintare”. ♦ De aproape o jumătate de an vedem că și formula Volovici-Omat și a găsit „o bună întrebuintare”, discuțiile salutare despre Sebastian și „cea mai bună și mai profundă carte a sa” fiind ineputabile.

Propuneri, fericiri, proteste

În vreme ce presa cotidiană de vineri, 14 iunie curent, titra catastrofic anunțul Statelor Unite că nu vor sprijini decît trei candidaturi la primul val al lărgirii NATO, opinia publică își vedea de ale sale. Potrivit cel puțin sondajelor de opinie, cetățenii României nu privesc drept sfîrșitul lumii faptul că țara noastră ar putea să nu intre în NATO. Una dintre reacțiile memorabile, imediat după aflarea știrii, a fost aceea a ministrului de finanțe, dl Mircea Ciuraru, care a declarat că din punctul său de vedere, asta va însemna cheltuieli mai puțin. O reacție de om trecut prin multe a avut și dl Ion Diaconescu. D-sa a spus presei că intrarea în NATO e una, iar continuarea reformei e cu totul altceva și că „dacă nu vom intra, noi ne vom vedea în continuare de treabă.” ♦ Tot dl Diaconescu i-a făcut următoarea recomandare insolită d-lui Sorin Botez, candidat la funcția de înlocuitor al d-lui Radu Boroianu, care a schimbat postul de ministru în țară pentru acela de ambasador: „Îl cunosc din închisoare, e băiat bun.” ♦ Imediat după aflarea vestii că Statele Unite nu vor decît trei țări în NATO, senatorul Gheorghe Dumitracu a dat o declarație, în bi-

LA MICROSCOP

Mișcarea țărilor

CHIAR dacă în general uscatul stă pe loc, țările se mișcă. Ele se apropie sau se depărtează unele de altele sau față de anumite zone de interes la un moment dat. De asemenea mișcări nu sînt scutite nici țările mari care au dat ori dau tonul în istorie. Nu mă gîndesc la schimbările de granițe, cu toate că și acestea pun anumite țări în mișcare. Zidul care a tăiat Germania pentru cîteva decenii a împins partea răsăriteană a acestei țări mult spre est, în vreme ce zona sa vestică s-a deplasat în direcție opusă. Un lucru asemănător ni s-a întimplat nouă, după război, cînd Basarabia și partea de dincoace de Prut a României s-au depărtat una de cealaltă la o distanță pe care o putem aprecia cum se cuvine de-abia acum, după deschiderea granițelor. Chișinăul e, azi, mai aproape de fostele republici unionale ale URSS decît de România, iar micile încercări de apropiere culturală sau comerț pe picior care ne leagă dovedesc cît de mult a crescut distanța între aceste două regiuni ale aceleiași țări, în cîteva zeci de ani.

După război, România, țara central-europeană, după cum se poate observa pe hartă, a urmat o continuă mișcare spre estul continentului. Iar dacă astăzi nu sîntem mult mai departe pe acest drum, asta se datorează, precumpănitor, culturii. Paradoxul culturii autohtone e că n-a practicat rusofobia nomenclaturii politice stimulată tactic ori de cîte ori era nevoie, ci a rețut legăturile culturale cu Occidentul, brutal întrerupte după '46, păstrînd însă o relație destul de intensă și cu Răsăritul. În politică și în economie însă, în ciuda antisovietismului de fațadă, România a fost țara din lagărul răsăritean care a mers cel mai departe în experiența totalitarismului de tip estic și în cea a economiei de comandă, de tip stalinist. Faimoasa sintagmă a democrației originale închide în ea o conștiință a distanței care separa România de Occident, distanță din care liderii de atunci ai țării noastre încercau să-și obțină capitalul politic.

Așa se face că acum există o Românie a culturii lipsită de complexe

față de Occident, dar există și resturi ale unei ideologii justificînd esticizarea noastră, într-un aparent proiect de păstrare nealterată a specificului național. În schimb, în economie, gîndirea de tip occidental, cîtă există, fie că nu are la îndemînă mijloacele de expresie potrivite, fie că nu izbutește încă să facă față uriașei presiuni a realității economice de tip stalinist, care agonizează de mai bine de un deceniu.

Din această perspectivă, problema noastră esențială e să ne continuăm drumul înapoi, la realitatea noastră geografică, de țară din centrul Europei. Și cu cît mai repede, cu atît mai bine. Ideea că România e ostracizată de occidentali sau că Vestul abandonează din nou țara noastră, din pricină că Statele Unite au anunțat că nu sînt pregătite pentru primirea a cinci state în NATO, ci doar a trei, nu se susține decît dacă o calchiem pe realitatea anilor '45, ceea ce nu prea are justificare. Dacă economic România e o țară care intră în calculele țărilor occidentale și ale Statelor Unite, și intră, după toate aparențele, eventualitatea că nu vom fi în NATO încă din primul val poate avea efecte compensatorii dintre cele mai palpabile.

Fără a mă hazarda în pronosticuri optimiste, cred că străbateră reală a distanței care ne mai separă de locul în care ne aflăm e o afacere în care sînt interesate tot mai multe țări europene. Or, cînd capitalul are încredere într-o anumită țară, el nu se bizuie pe horoscoape, ci pe analize făcute la fața locului. Dacă mișcările capitalului vestic își vor urma cursul spre țara noastră și după înlăturarea de la Madrid, e cu putință ca aminarea primirii noastre în NATO să se transforme într-un avantaj economic important, grație căruia s-a putem prinde cu adevărat trenul în care s-au imbarcat țările europene pentru înlăturarea cu mileniul următor. Oricum, cine își inchipuie că ar putea cîștiga politic din această așa-zisă pierdere, mizînd pe întoarcerea pe drumul estului, își va lichida creditul politic.

Cristian Teodorescu

necunoscutul său stil ebrios, afirmînd că România trebuie să-și caute alți aliați, la Răsărit. Senatorul care a vrut să revoluționeze cimitirele, n-a precizat ce puteri răsăritene are în minte. În aceeași zi, la organizația PDSR din Prahova, unde dl Ion Iliescu se afla într-o vizită de lucru, veselie ca pe stadion la aflarea știrii. Tristă veselie patronată de o persoană care, chiar dacă nu mai e, a fost timp de șapte ani președintele României. La sediul din București al PRM, suporterii cei mai înflăcărați ai senatorului Corneliu Vadim Tudor, îndeobște persoane aflate la vîrsta a treia și ceva, traversau o criză de fericire. Nu e de mirare, dar e de ținut minte. ♦ Dl Ilie Verdet a declarat recent că membrii PSM trebuie să sprijine mișcările greviste din România. Pe vremea cînd partidul pe care îl conduce dl Verdet era la guvernare, d-sa n-a dat asemenea indicații prețioase membrilor PSM, deși nici guvernul Vacăroiu n-a fost lipsit de greve, chiar dimpotrivă. Dar atunci conta stabilitatea țării, acum dl Verdet contează pe scoaterea oamenilor în stradă. Iar în '77, cînd dl Verdet a fost trimis să-i potolească pe minerii din Valea Jiului, ceea ce a contat au fost arestările, disparițiile și dispersarea minerilor. E adevărat însă că pe atunci, dl Verdet era înalt demnitar PCR, n-avea ca azi partidul său. Atunci i se trasau sarcini, acum dl Verdet încredințează misiuni. Că aceste misiuni seamănă a instigare la dezordine publică venite din partea unui lider politic? Pe dl

Verdet nu par să-l tulbure asemenea finețuri. ♦ PDSR-ul a cerut demiterea din funcție a d-nei Alina Mungiu-Pippidi, după difuzarea la TVR a unor imagini ale mineriadei din 13-15 iunie '90, imagini însoțite de un comentariu care a fost socotit tendențios de fostul partid de guvernămînt. Tendențioase și murdare au fost încercările, reușite pînă la un punct, prin care TVR a justificat în '90 venirea minerilor în Capitală, pentru a nu mai aminti de rolul pe care l-a avut întreruperea transmisiei TVR, după o agresiune asupra acestei instituții despre care nici azi nu se știe cum s-a produs și la ordinul cui. Tendențioase și murdare au fost încercările ulterioare ale TVR de a nu prezenta în adevăratele ei dimensiuni și efecte asupra opiniei publice internaționale această mineriadă. D-na Mungiu-Pippidi putea fi acuzată dacă TVR ar fi prezentat imagini trucate despre mineriadă, nu înregistrări video autentice care au circulat în lumea întreagă, la emisiunile de știri, aducîndu-ne o reputație de popor de sălbatici. Protestul PDSR, ca și această cerere de demitere a d-nei Mungiu-Pippidi, nu numai că nu folosesc cu nimic fostului partid de guvernămînt, dar stînesc întrebarea de ce PDSR-ul nu vrea ca anumite lucruri să ajungă la cunoștința opiniei publice autohtone?

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul drago print
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei