

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

10-16 septembrie 1997

(Anul XXX)

36

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



La o nouă lectură:

PETRU POPESCU

(pag. 4)



S-avem Parhon...

(pag. 11)



*Cu Evita
la Academia
de biliard*

(pag. 17)

**Correspondențe din
SUA, UNGARIA,
SUECIA,
DANEMARCA,
CANADA**

(pag. 20-21, 22)

Balconul în istorie

(pag. 16)

**UN
MONOCLU
PENTRU
ARGUS**

(pag. 2)

**Memoriile
lui
Petre
Solomon**

(pag. 12-13)



Cazul Dan Deșliu

LA 31 august, Dan Deșliu (1927-1992) ar fi împlinit 70 de ani. După cum se știe, el a dispărut, în împrejurări considerate ciudate, în vara lui 1992. Nu s-a putut dovedi că moartea lui a fost altceva decât un accident. Speculațiile care s-au făcut atunci aveau un anumit temei în trecutul său nu prea îndepărtat, când poetul intrase în disidență față de regimul ceaușist și fusese marginalizat. Mîna lungă a, fie și defunctei, Securității a putut fi văzută de aceea ca avînd legătură cu moartea poetului. Nu mă pot pronunța categoric în această privință. Încin totuși să cred că a fost vorba pur și simplu de o nenorocire. Faptul că Dan Deșliu a reprezentat, în ultima parte a vieții sale, un caz politic, n-avea însă cum să nu-i coloreze politic moartea.

La cazul ca atare aș dori să mă refer în editorialul meu de astăzi. După debutul său în *Lumea* lui G. Călinescu, în 1945, cu versuri, aș spune, normale, și pentru epocă, și pentru vîrsta autorului, după traduceri din Valéry, după o scurtă carieră actricească între 1946 și 1948 (poetul absolvise Conservatorul de Artă Dramatică!), Deșliu a devenit redactor al *Scînteii* și, ca poet, beneficiarul a trei Premii de Stat, imediat după crearea lor în 1949. *Lazăr de la Rusca* și *Minerii din Maramureș* au fost lecturi obligatorii pentru multe promoții de elevi din anii '50. Numele poetului a fost asociat, chiar și după căderea în desuetudine a realismului socialist, de propaganda oficială prin intermediul literaturii. În anii '60-'70, autorul celor mai celebre poeme agitatorice ale începuturilor comunismului românesc nu s-a mai bucurat de considerația criticii. Biografia lui literară părea încheiată.

Spre surprinderea multora, Deșliu a devenit unul dintre contestatarii ideologiei care-i adusese notorietate. Disidența lui se deosebește de aceea a lui Paul Goma sau Dorin Tudoran tocmai pentru că trecutul lui se deosebește de acela al mai tinerilor săi colegi de breaslă. Goma sau Tudoran nu s-au aflat printre creatorii și, totodată, profitorii sistemului. Ei au fost de la început în conflict cu sistemul: mai întîi, ca atîția alți scriitori, în chip nedecarat, refuzînd criteriile tematice și valorice oficiale, apoi, în chip fățiș, ceea ce a condus la alungarea lor din țară. Deșliu a trebuit să facă el *mea culpa*. Este, dacă nu greșesc, singurul scriitor român care a recunoscut că a greșit și care s-a angajat public să nu mai tolereze nici o manipulare ideologică și politică a literaturii *încă din timpul regimului comunist*, așadar, în plină dictatură. A rupt-o cu propriul trecut, fără să se cruțe. Dacă riscurile erau aceleași în toate cazurile (marginalizarea, interzicerea sau exilul), există la Deșliu o componentă morală autocritică pe care n-o găsim, din motive asupra cărora nu e nevoie să stărui, la alți disidenți. Curajul lui la un moment dat s-a bazat și pe puterea de a se dezice de lașitățile de dinainte.

Cazul Deșliu mai este instructiv și pentru că arată celor care îi culpabilizează astăzi pripit și în bloc pe scriitorii deceniilor de comunism că a existat o disidență variată, atît ca forme de exprimare, cît și ca substrat intelectual, politic și moral, în care și-au dat mîna generații și biografii diferite.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăilescu*

Un monoclu pentru Argus

NU ȘTIU care dintre cele două isprăvi recente ale lui Victor Ciorbea e mai jalnică: scoaterea din serviciu a lui Valerian Stan sau minciuna că eliminarea intempestivă a principalului cruciat anti-corupție nu are nimic de-a face cu amenințările PD. Demiterea, printr-o lovitură năpraznică, a fostului ofițer C.A.D.A. ridică, dintr-o dată, vâlul de pe ochii celor care-și mai făceau iluzii în legătură cu onorabilitatea mai-marilor Convenției Democratice. Aberația supremă invocată în momentul destituirii a fost argumentul deseori auzit în istorie, de la Stalin la Văcăroiu: și anume, că victima și-a depășit atribuțiile de serviciu. O prostie cât calmul ardelenesc al d-lui Ciorbea de mare. În poziția oficială în care se afla, dl Stan avea rolul unui Argus: el era obligat tocmai de către buclucașele *atribuții* să fie cu ochii în patru, supraveghind și investigând în *toate* direcțiile.

Firește, dacă dl Stan ar fi fost șeful corpului de balerine al Guvernului, am fi conchis că a abuzat cercetind isprăvile lui Petre Roman ori Băsescu, precum și putredul dosar Petromin. Fiind, însă, șeful corpului de control, era cit se poate de legal să își înceapă investigațiile chiar în încăperile în care-și desfășoară activitatea. Ce folos dacă, în calitatea lui de paznic al averii publice, ar fi fost cu ochii doar pe hoții din curtea fabricii și i-ar fi lăsat să zburde nestingheriți pe cei care se înfruptau în voie prin hale și birouri?

Pot să admit orice, inclusiv că dl Stan era minat de dorința de a-și lua revanșa pentru cealaltă destituire, din 1990-1991. (Sper că n-a scăpat nimănui afirmația recentă, adică din august 1997, a lui Băsescu, potrivit căreia C.A.D.A. a fost un *instrument de destabilizare a Armatei Române*! Sper, de asemenea, că ofițerilor implicați le-a mai rămas atita onoare încât să-l dea pe fosta slugă a lui Iliescu în judecată!) Dar eventualul *parti-pris* al dlui Stan nu schimbă cu nimic datele problemei, atita vreme cât dovezile privitoare la abuzurile unora dintre liderii pedistiți n-au fost contestate decât de către cei vizați. Nimeni, în Piața Victoriei și la Cotroceni, nu-și pune problema dacă nu cumva dl Valerian Stan are dreptate. Nimeni nu a împins curiozitatea pînă acolo încât să constate, dincolo de chi-chițele politicianiste, dacă dl Stan a mințit sau nu. S-a mers însă prea departe în altă direcție: în legiferarea a ceea ce nu poate fi legiferat: și anume, că unii cetățeni ai țării sunt dedesubtul legii, iar o mină de privilegiați, mereu deasupra ei.

Dacă pentru asta era nevoie să vină la putere duo-ul Constantinescu-Ciorbea, respectivii domni ar fi putut să-și vadă în continuare de jocurile de salon sindicaliste, respectiv, de intrigile politico-mondene. Oricum, la acest capitol, alte duouri (Iliescu-Roman, Iliescu-Năstase) erau la fel de dotate. Prin debarasarea de incomodul Valerian Stan, Convenția Democrată a intrat ea însăși în ilegalitate. Spun Convenția Democrată fără a adăuga și PD-ul, luind de bune afirmațiile primului ministru: dublul-nelson aplicat lui Valerian Stan nu implică sub nici o formă ingerență imaculată ai lui Petre Roman. Cu atit mai rău: responsabilitatea acestui act rușinos cade în întregime în spinarea învingătorilor în alegeri.

Nu știu dacă există vreo legătură directă între modul dezgustător în care guvernării s-au debarasat de singurul reper care mai amintea de promisiunile (o, cit de demagogice!) privind lupta împotriva corupției și incredibila anulare a infracțiunii de bancrută frauduloasă. Calea lăsată de potențaii din jurul lui Emil Constantinescu incurajează, fără doar și poate, astfel de speculații. Trebuie să fii încurat la cap rău de tot să nu vezi că Valerian Stan e destituit pentru că încearcă să facă lumină în bezna lăsată de regimul Iliescu, pe cînd ministrul Stoica patronează, cu îngimfare, o lege care șterge cu buretele unul dintre puținele instrumente de a-i anihila pe marii escroci ai țării. Motivația domniei sale, dacă nu ar fi (*excuse my French!*) idioată, ar fi jignitoare: ditamai juristul-șef al nației susține că nu era nevoie de sancționarea expresă a unei astfel de infracțiuni pentru că în Codul Penal ar exista prevederi similare. Să auzi și să nu crezi! O singură întrebare: dacă subtilul liberal are dreptate, atunci de ce vinovații de respectiva infracțiune au fost imediat eliberați și nu sunt judecați conform (imaginarelor!)

capitole de lege ale dlui Stoica?

Și cu aceasta, am ajuns la o problemă mai generală. Și mai gravă. Ce politică se face astăzi în România? Cărei direcții, cărei doctrine se revendică protagoniștii scenei politice actuale? M-am gîndit intens la aceste chestiuni, iar răspunsul nu va fi, cu siguranță, pe placul multora. Ceea ce vedem acum, în forme multiplicat, din ce în ce mai agresive, s-ar putea numi *moștenirea Coposu*. Nu cred că e nevoie să explic în detaliu de ce am ajuns la această concluzie. E suficient să reamintesc celor cu ținare de minte mai slabă, că atit dl Constantinescu, în timpul campaniei electorale, cit și dl Ciorbea, imediat după numirea în funcție, și-au justificat, fuduli, succesul prezentându-se drept unșii „Seniorului” Coposu.

Mi-am manifestat în mai multe rânduri neîncrederea în flerul, în talentul, ba chiar și în buna-credință politică ale lui Corneliu Coposu pe vremea cînd trăia și nu e cazul să reiau aici argumentele (dureros de palpabile!) de atunci. Și nici nu vreau să bagatelizez imensa suferință a omului, crucificat de călăii comunisti. Aș reaminti, doar, că între cadrele ținute la piept de fostul lider țărănist s-au aflat și inenarabile personaje precum Otto Weber, că omul lui de încredere era Ion Diaconescu (libertățile semantice - ca să mă exprim elegant - ale acestuia ne retrimite la epoca în care înaltul scaun de la Camera Deputaților, pe care-l ocupă acum, era monopolizat de un Gîgă politic numit Marțian Dan) și că nici Virgil Măgureanu nu-i era tocmai indiferent. Talentul inegalabil al lui Corneliu Coposu de a elimina valorile și de a promova nulitățile merita, el însuși, o statuie.

În clipa de față, edificiului imaginat de ex-liderul țărănist i-au crescut picioare și a început să tropăie, coșmaresc, în subconștientul multora dintre noi. Nu știu cit de incîntat ar fi ar fi „Seniorul” de învațacei, dar ceea ce percepem e o îngrozitoare aberație. Nu șochează atit incompetența guvernărilor, cit aroganța și nesimțirea cu care au instituționalizat-o fără remușcări. Ca să revin la cazul Valerian Stan, grosolănia unui aflător în treabă pe la secretariatul general al guvernului, precum Remus Opreș, de a-i interzice colegului de pînă cu zece minute înainte să pătrundă în propriul birou, trădează orice, numai o conștiință curată nu.

Ca multe dintre gesturile guvernului Ciorbea, ușa trinită în nasul dlui Stan exprimă un comportament nu numai imoral, ci de-a dreptul, cum se zice, de *neam prost*. Metamorfozat, fulgerător, în broască rioasă, înaltul funcționar guvernamental sosit calm, de dimineată, la serviciu, la prînz e scos, ca ultimul borfas, cu picioare în fund. Și asta fără nici o explicație, fără vreun *merci* sau vreun *adio!* Pur și simplu, pentru că așa a decis stăpînul Ciorbea. (Iar dl Roman nu a avut nimic împotriva!)

Ideea că în România s-a reintronat epoca abuzurilor, a incompetenței, a minciunii și - mai ales - a prostiei ne trage de minecă. Par-tea tristă e că tot acest spectacol politic dezgustător se joacă absolut degeaba. Sacrificarea lui Stan nu va face din lupii lui Petre Roman mieluse. Salvarea așa-numitei „unități a guvernării” nu duce la nimic, decit la compromiterea imaginii (cam supradimensionate, oricum!) a Convenției. Nesimțirea lui Băsescu and comp. va atinge dimensiuni tropicale, acum, după ce ultimul ghimpe ce le stătea în cale a fost smuls. Știindu-se intangibili, șantajînd cu nerușinare cirpele de la guvernare, ei își vor da, cu încă mai multă agresivitate, arama pe față. Va fi, însă, prea tîrziu pentru ca discipolii țărăniști să mai salveze ceva din presupusa noblețe a moștenirii lăsată de Corneliu Coposu.

Dacă totul s-ar reduce la răfuiala bezmetică dintre două bande mafiot, undeva la mahala, n-ar fi nici o problemă. Din păcate, trocurile acestea dezonorante se produc sub privirile constate ale unui electorat căruia nu-i vine să-și creadă ochilor. Numai că dacă, peste doi, peste patru ani ni se vor trîni iarăși în nas diversele uși pe care scrie N.A.T.O., Uniunea Europeană și orice vom mai voi, în delirurile noastre de onorabilitate, e bine să știm cine trebuie tras în teapă. Nici nu spera Iliescu să aibă parte, în clipa socotelii finale, de asemenea iluștri companioni!



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CÂND Richard al III-lea, orbi-lul criminal, cerea disperat și nebun un cal, care însă, cum bine știm, nu i s-a mai dat, el îl cerea pentru a se salva de fantasma inocenților răzbu-nători și de tăișul săbiilor concrete. Era o problemă de viață și de moarte să ai-bă urgent un cal, să-l ceară și să i se și dea un cal cu ajutorul căruia să scape de sub presiunea conștiinței lui, înspăimântat în sfârșit că răul pe care l-a făcut i se întoarce împotriva, că moartea pe care a semănat-o îl va ucide. Când însă dv., inger încă al propriei vîrste, cereți un cal, acum, „pentru ca avîntându-mă - spuneți - cu el pe străzile Bucureștiului, să stîrlesc prostia și ticăloșia din acest oraș al păcatului”, vin și vă întreb, eu, cititorul dv., de la cine cereți fa-voarea, de la cine cereți superbul animal? Cine mai are astăzi un cal de oferit pentru trebuințele acute ale autorului atît de nemulțumit și atît de scîrbit de lume? Inconsecvent sunteți, și utopic! Pentru că nu cu un cal *cerut* și, prin ab-surd, *primit*, ci numai cu un *cal* propriu, creat de fantezia și talentul dv., veți putea mișca din loc, cât de puțin, lumea care nu vă place, și aveți dreptate să nu vă placă. Și dacă, e clar, nu vi se va da un cal, un punct de sprijin, ce veți face? Vă veți depune pe fundul de mîl al unui lac fără nuferi? Acum, revenind la realitate, noi nu putem să fim călare decît pe bietul text de față, intitulat *Douăzeci de ani*, al cărui autor sunteți și față de care cred că ați greșit mult. Textul ar putea deveni din unealtă, din lucru mort, o ființă ideală, un *cal* pro-vidențial, o suprafață a trudei dv. de scriitor în devenire, pe care să vă așezați cu convingere și bucurie semnătura. Vă mărturisesc că mi-a fost milă de za-darnica zbatere, de utopica soluție, de vasta eroare în care plutesc, înecate ga-ta, idealuri false, strigate patetice în pîslă, sufletul naiv ca pasărea care nu zboară ci numai își bate pînă la zdrobire aripile, cu picioarele într-o strînsoare de neînlăturat altfel decît, poate, prin renunțarea la propriile picioare, prin ru-pere, prin lăsarea lor acolo, în pumnul închis al păsărarului. Mi-a fost milă ci-tind aceste uimitoare rînduri ale unui revoltat care își face din lamentație nai-vă culcuș neputinței și în cununa aproape ridicolului: „Dați-mi un cal! Dați-mi un cal, pentru ca avîntându-mă pe străzile Bucureștiului, să stîrlesc prostia și ticăloșia din acest oraș al păcatului împotriva omului. Astăzi numai în cărți mai afli ce înseamnă să ai douăzeci de ani. Douăzeci de ani, Doamne, și mă simt mai bătrîn decît însuși Timpul. La douăzeci de ani, în loc să răstorn lu-mea, în loc să elaborez o nouă teorie despre expansiunea Universului, în loc să pun pe picioare o nouă religie, mă frămînt neputincios cu fantasma prema-tură a propriei mele neîmpliniri. Blestemată să fie această ipocrită lume în care m-am născut și în care încă din fașă ne-a învățat să ne înăbușim speranțele, iluziile. Unde sunt, Doamne, vitejii, eroii, haiducii, unde sunt filosofii, poeții, sfinții, unde sunt toți nebunii Tăi sublimi - unde sunt tinerii Tăi, Doamne? Cine îți mai cinstește Ție azi numele? Cine-L mai apără? Cine-L mai justi-fică?”. Temeinice vă sunt întrebările și ele, aș cuteza să vă îmbărbătez, au și un răspuns. Pe locul unde mă aflu, eu, tînr de 20 de ani, încep să fiu toate acestea chiar din acest moment. Și chiar din acest moment înțeleg că nu tre-buie să aadug la blestemul care strîvește lumea, propriul meu blestem. Și chiar din acest moment mă uit la textul meu și înțeleg că așa cum este el făcut, nu mă va duce pe drumul cel bun. Voi păstra din el numai cîteva rînduri, și aces-tea sunt: „Voi ai să schimbi lumea, nu-i așa? Dar ți-ai dat seama că oricît ai vrea nu mai ai cum. În nici un caz nu așa cum ai vrea tu. Ce mai poți face? Ai douăzeci de ani, ești plin de energie dar nu mai poți încăleca un cal, pentru ca tîind cu o sabie în mînă, să dai viață unor idei prin moartea unor ticăloși. *Tot ce ți-a rămas este cuvîntul. Nu-i puțin. Atît avea și Dumnezeu la începuturi.*” Acest final, excepțional în simplitatea lui, conține și soluția, singura valabilă pentru destinul propriu. Altfel n-ar fi avut rost să vă mai spun că *Poveste de iarnă* și *Dreptatea unui bețiv patetic* sunt două din povestirile de foarte bun exercițiu literar, pe care le-ați scris nu întrutotul convins că ele vor avea ecou cîndva în sufletul cititorului. Sunteți un inspirat căruia, după ce așterne pe hîrtie povestea, sub impulsul fierbinte al șoaptei zeului, îi vine foarte greu, imposibil aproape, să revadă și să modifice lucid, la rece, porțiunile fisurate de slăbiciuni ale textului. (*Jacob Alexandru, București*)

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii*

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 Pîrvulescu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ruxandra Dinu, George Șipoș (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Fireșcu (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 Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

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

Idealul național

N U CRED în literatura *angajată*, dar idealul lui Flaubert, de a scrie o carte despre „nimic“, mă deprină. Așa-numita propensiune către „arta pură“ mi se pare o cale către kitsch, paradoxală. Unicitatea ultimă ar fi, cred, la fel de inexpressivă ca și produsul *artei* de serie nelimitată. Nu arta pură e cea care i-ar putea oferi celui care o face dreptul de a se simți mai liniștit *în cetate* (iertăți-mi prețiozitatea) în ideea că poezii ar putea fi prigoani de un urmaș ritos al lui Platon. Impuritatea artei e, cum s-a mai spus, ceea ce dă rostul artistului. Și oricât de singular e acesta din urmă - dacă nu e vorba de un caz patologic, firește - el nu e altceva decât un fragment din conștiința de la un moment dat a omului, oricât de personalizat ar fi mesajul său.

Oricât de critic sau mai bine zis, cu cât mai critic își privește scriitorul contemporanii, el instituie, indirect, un ideal. Caragiale e, de fapt, unul dintre marii noștri optimiști, în ciuda aerului său că nu-i place nimic și că, vorba contemporanilor săi, își batea joc de instituțiile cele mai importante ale țării, printre care Garda civică. Caragiale a jucat febril în perioade de criză, la noi, nu din cauză că poate fi folosit drept purtător de cuvânt pentru o atitudine critică, ci mai ales pentru că în această atitudine se întrezărește o speranță. Nu o teză, ci un ideal. În *De ce trag clopoțele, Mitică?* Lucian Pintilie apasă chiar asupra raportului real/ideal, într-un moment de criză, pentru a face loc speranței. Pintilie nu gîndește politic, chiar dacă face, uneori, declarații cu valoare politică. El nu e decît unul dintre coautorii unui ideal național și al citorva principii cu valoare fundamentală. El strică obișnuințe, ucide prejudecăți, cu toate astea în opera lui există, ca și la Caragiale, un optimism profund și o încercare de a preciza idealul național, fără a face din asta o teză. Cervantes își bate joc de toate tezele idealizării produse de romanul cavaleresc, producînd, la rîndul său, un alt cod cavaleresc, adaptat vremurilor sale. Un lucru asemănător, deși, la prima vedere, nu la fel de eclatant, s-a întîmplat odată cu apariția primului volum din *Moromeții*. Cartea aceea e, în românele vorbind, de o cumplită banalitate, ea are însă uriașul merit literar de a fi pus pe fugă toate timpeniile tezeze din literatura anilor '50. (Sub raport strict românesc, primul volum din *Moromeții* e de o previzibilitate de a dreptul calculată, dacă nu cumva - cum cred - nu e decît suma posibilităților lui Marin Preda din acea perioadă.) După părerea mea, dacă literatura română n-ar fi fost fracturată în anii '50, n-ar fi fost nevoie ca Marin Preda să spună că $1+1=2$ cu *Moromeții*. Nu cred însă nici că acest prozator trebuie scurtcircuitat valoric din acest motiv. Preda, cu primul volum din *Moromeții*, era încă aproape contemporan cu Brebaanu, ulterior nu mai era contemporan decît cu el însuși. Petru Dumitriu plecase din țară, iar Eugen Barbu nu conta decît în calitate de Eugen Barbu, nu și drept egal al lui Preda. Preda era marele scriitor desemnat, singurul care a izbutit să treacă această probă a timpului, fără a cădea ulterior sub stachetă. Asta în ma-

sura în care *Ana Roșculeț* și diversele plecăciuni circumstanțiale ale lui Preda pot fi considerate elemente ale unei strategii de conservare a locului său de mare scriitor național. În ceea ce mă privește, cred că Preda a trecut, după *Moromeții*, printr-o perioadă în care avea de ales între condiția de scriitor național numit și aceea de personalitate scriitoricească mai presus de asemenea condiționări administrative. Într-un fel, *Moromeții II*, e mai important pentru destinul lui Preda decât primul volum. Pentru condiția de scriitor național a lui Preda, *Moromeții II* înseamnă alternativa personală a romancierului, față de aceea oficială. Toată zguduirea lăuntrică din acest al doilea volum al *Moromeților* certifică stofa de mare scriitor a lui Preda. Și vorbește despre faptul că în acest copil de țăran, absolut doar al școlii de învățători, idealul național e mai puternic decât satisfacția succesului său și decit temerile că ar putea fi lipsit, prin mijloace administrative, de locul și de gloria sa. Paradoxul lui Preda e că pe măsură ce devine un scriitor național și pierde sprijinul oficial, puțin câte puțin, începe să stabilească alianțe literare contrariante. S. Damian îl judecă aspru, din pricină că Preda nu-și folosește importanța pentru a interveni în luptele din lumea literară, polarizată, a vremii. Din alte mărturii reiese că Preda a fost până la un moment dat interesat de ideile direcției național-comuniste din literatura română. Că n-a rămas prizonierul acestei direcții o dovedește ultima sa carte care oricâte păcate literare ar avea, e de o forță narativă care ar trebui să impună respect celor ce îi contestă substanța. Prin încercări succesive, Preda ajunge un purtător de ideal, chiar dacă în viața curentă el a putut părea, în tot mai mare măsură, un executant al regulilor ceaușismului. Cam în perioada în care în mintea lui lua probabil ființă *Cel mai iubit dintre pământeni* Preda intră în PCR. Peste cițiva ani el va proclama în *Cel mai iubit...* că a început era ticăloșilor. E un fel de a-și renega condiția de membru PCR de dragul condiției sale de scriitor. Preda, om de stînga, după cum îl arată diversele sale considerații, nu acceptă o stînga totalitară, în pofida faptului că el s-a numărat printre cei care au beneficiat de legile totalitarismului. El afirmă că fără libertate și fără inițiativa personală se ajunge la o țară trasă de măgari (*Moromeții II*) și tot el refuză ideea pe care s-a construit și totalitarismul autohton, acela al luptei de clasă, plus alte asemenea nebunii. Preda scrie în ultimul volum din *Cel mai iubit dintre pământeni*, reproducînd textul biblic, că unde nu e iubire, nu e nimic. Preda refuză, cu alte cuvinte, toată filozofia totalitarismului autohton, iar asta cu aerul că scrie un roman din seria celor consacrate obsedantului deceniu (formula care îi aparține).

Idealul național n-a ajuns la o formă explicită, la noi, din pricină că el presupunea stricarea unei ordini politice care părea de neschimbat. Cine își amintește de disidența autohtonă ține, probabil, minte și caracterul ei parțial, lipsit de alonja *ideii*. Asta nu înseamnă însă că disidența e vinovată de îngustimea viziunii, ci

că fiecare disident a trebuit să construiască propriul său proiect pentru a răspunde nemulțumirii tăcute a celorlalți.

Criza de ideal, tot mai accentuată, pe măsură ce criza sistemului s-a mărit, i-a făcut pe sfetnicii lui Ceaușescu să imagineze soluții de credință precum jurământul *omului nou* sau contractul delațiunii prin care fiecare cetățean român era obligat să dea raport despre fiecare întâlnire cu un cetățean străin.

Chiar și cultul personalității lui Ceaușescu e direct legat de absența idealului național. La fel ca și național-comunismul de la noi. În criză de soluții, ideologii totalitarismului autohton au redescoperit ideile legionare, mutind românismul în etnicism dacic și au scos la iveală unul dintre apelativele folosite în perioada cînt Antonescu a fost șeful statului, acela de „conducător”.

Îndeobște, o bună Constituție sau perpetuarea inteligentă a tradițiilor ajută la fixarea idealului național. Cea care are însă rostul esențial în privința vivacității acestui ideal e arta, prin acțiune directă. Cultura, pe de altă parte, întreține în sens larg idealul național, în măsura în care cei ce o reprezintă pot afirma nestingheriți diverse puncte de vedere.

După '90, politicienii de la putere au ajuns la concluzia că pot impune un ideal național cu ajutorul Bisericii. Rezultatul a fost că de pe urma acestei încercări a crescut încrederea populației în Biserică, dar a scăzut, în politicienii în sutană. S-a încercat, de asemenea, folosirea oamenilor de cultură pentru a arma politica oficială, ceea ce n-a avut un efect prea grozav în ordine practică. Idealul național n-are culoare politică. Adică, mai bine zis, n-are culoarea unei anumite politici. Un clar complex al legitimității a făcut ca noua putere de după '89 să schimbe imnul țării, când ar fi fost suficient ca *Tricolorul* să revină la cuvintele inițiale. Acesta ar fi fost un semn clar că tradițiile rămân în picioare, în pofida schimbării sistemului. Ne-am trezit cu un imn neinspirat ales, un imn care ne indică, prin repetare azi, drept un popor de adormiți și de robi. Valabil până la un punct, *Deșteaptă-te, române* sună proteste în zilele noastre, fără vina lui Andrei Mureșanu. El seamănă cu discuțiile despre modelul suedez, japonez și altele, prin care dl Iliescu și ideologii din jurul său încercau să mai salveze ceva din modelul românesc de comunism. „Comunismul științific“ exclama pătruns dl Iliescu, în '89. Iar acum, de când nu mai e președinte, dl Iliescu joacă pe cartea cîrindurii dezordinii sociale, sprijinit de cîțiva ziariști descreierați.

De repetă cu o obstinație stupidă faptul că românii nu au un punct de vedere al lor, ci că și-l schimbă după cum bate vântul. Greșit. Românii nu și-au regăsit un punct de vedere după toate schimbările politice zăpăcioare prin care au trecut din 1940 încoace. Iar dubiurile artiștilor n-au făcut altceva decât să împingă în față această criză. Preda a găsit soluția biblică, în vreme ce alții s-au rătăcit în verbozitatea unor soluții parțiale sau în simple analize de caz. Ca scriitor național, Preda a propus soluția iubirii, ceea ce sună excelent, în ultimă analiză. Dar nu limpezește nimic. Iubirea însăși are nevoie de îndreptări, pentru a nu fi o simplă invitație demagogică. În vreme ce omul nou, de extracție socialistă, despre care vorbeau anumiți analiști fără a-i accepta existența, dovedește că nu e un simplu construct ideologic, ci că are carne și oase. Omul nou creat de socialismul autohton seamănă, privit de pe margine, cu creatura lui Frankenstein, care ucide tot dar care are nostalgia florilor. Această nostalgie a florilor sau, pragmatic vorbind, a unui viitor înflorit a îngăduit o acțiune de tip Frankenstein a multor socialisme/comunisme create la Moscova. Un fost lider al RDG, condamnat pentru omorurile săvârșite la Zidul Berlinului, a afirmat că a respectat politica Moscovei. La noi au fost împușcați oameni din motive strict naționale - care au fost acelea? - din același motiv. Iar tot la noi foști securiști cu sînge pe conștiință au ajuns parlamentari. Ce ideal poate apărea dintr-o asemenea amestecătură, în care foști deținuți politici și foștii lor tortionari se află în Parlament? Ce ideal național poate apărea din asemenea confruntări?

Un ideal autentic apare numai după ce astfel de conflicte au fost limpezite, nu prin perpetuarea urii pe care au generat-o.

La această oră, idealul național e departe de a fi precizat. El este obiect de dispute politice, în loc ca disputele politice să pornească de la acest ideal. Politicienii cred că e suficient să-și întrebe alegătorii ce vor. Or, pentru o politică pe termen lung nu ajunge acest gen de întrebare, ci e nevoie de o propunere care să includă un proiect. Iar un asemenea proiect ar trebui să pornească de la un ideal precis formulat. În ceea ce mă privește, aș merge pe ideea că sîntem ca să ne impunem, după ce vom izbuti să ne acomodăm cu gîndul că existăm prin ceea ce sîntem.

Cristian Teodorescu



MIC DICTIONAR

de Mihai
Zamfir

MONSTRU

greghează - departe de lumea oamenilor sănătoși - indispensabile geometrii în stil american. La noi, însă, clădirea bizară, avind forma unui enorm *phallus* ridicat mindru spre cer, dar retezat la jumătate (din rațiuni estetice obscure), ocupă centrul însuși al orașului, pe o stradă cu edificii din secolul al XIX-lea. Ai impresia că un copil arierat s-a jucat cu niște cuburi găsite întâmplător pe covor.

Construit din materiale rezistente, placat cu marmură falsă și cu sticlă refractară, monstrul nu va putea fi nici măcar dinamitat într-un viitor previzibil. Pe lângă Palatul Telefoanelor, Casa Poporului și alte orori, Bucureștiul va avea de suportat și acest simbol al mitocăniei triumfătoare.

O singură consolare, totuși: monstrul și-a ales să-lășul în chip nefericit. Alături de el, se păstrează încă palatul *belle époque* al Casei de Depuneri, iar vizavi, superba clădire a Poștei bucureștene, actualul Muzeu de Istorie. Trecătorii vor putea compara în eternitate, pînă la sfîrșitul timpului, ca într-o demonstrație dinadins concepută, diferența dintre bunul și prostul gust, dintre eleganța echilibrată cu care se construiau edificiile publice la sfîrșitul secolului trecut și vulgaritatea de la sfîrșitul secolului nostru, sub forma ei cea mai elocventă.

DE CÎTĂVA vreme, bucureștenii asistă - stupefiați și neputincioși - la înălțarea rapidă în plină Calea Victoriei, a unui edificiu exotic, de dimensiuni colosale. Inițial, s-a putut crede că strania apariție din centrul vechi al Bucureștilor n-ar reprezenta decît butaforie, decor pentru vreo dubioasă superproducție. Dar nu! Clădirea, desprinsă parcă dintr-un *down town* nord-american, se dovedește a fi cît se poate de reală; pînă să se dezmeticească bine, oamenii s-au și trezit cu monstrul în centrul orasului.

Profitând, fără îndoială, de debandada post-revoluționară, de spațiul gol căscat prin demolările ceaușiste și de corupția locală, promotorul imobiliar străin a pus rapid mîna pe teren, a obținut - cu cîțiva dolari bine plasati - autorizațiile necesare și s-a gîndit să rupă gura țîrgului, trîntind - în buricul acestuia - o clădire cum n-a mai văzut Parisul. Mă îndoiesc că vreo autoritate responsabilă în materie va fi fost consultată: nimeni n-ar fi admis ridicarea măgdoaiiei așa-zis «moderne» la doi pași de Curtea-Veche.

Toate marile orașe europene sînt obligate (vai!) să facă utilitarul concesii și să accepte arhitectura nord-americană; dar urbanisții cu simțul răspunderii au avut grija să izoleze asemenea apariții și să protejeze patrimoniul istoric al țărilor lor. Cartierul parizian *Défenŝe*, clădit dincolo de limita orașului istoric, se-

PETRU POPESCU

Stilul american

PETRU POPESCU scria ca un american încă înainte de a se stabili în America. Nu este vorba doar de faptul că scria direct la mașina de scris, răspunzând din când în când și la telefon, ci și de factura dezinvoltă și alertă a cărților sale. Așa ceva nu se mai văzuse în România comunistă nici măcar în deceniul șapte, când scriitorii începuseră să se bucure de o anumită libertate. Primul roman al lui Petru Popescu - *Prins*, 1969 - a făcut senzație în rândurile cititorilor, ca un hippy care ar fi apărut la un congres al PCR.

Tânărul scriitor își afișase de altfel modul neconvențional de a înțelege literatura încă din volumele sale de versuri - *Zeu printre blocuri*, 1966 și *Fire de jazz*, 1969 -, simple exerciții de stil din punctul de vedere al istoricului literar, dar adevărată sfidare, în epocă, pentru reprezentanții autorităților. Ei aveau motive să facă infarct, constatând că un autor de numai douăzeci și ceva de ani, care mai și vorbea cu aplomb limba engleză, îndrăznește să scrie cu o totală lipsă de complexe și despre țigara aprinsă pe stradă, după ploaie, și despre „mărețele construcții ale socialismului”. Pentru a nu mai pune la socoteală insolenta grafică a versurilor, așezate în pagină după o geometrie fantezistă. Volumul de nuvele *Moartea din fereastră*, din 1969, era, la fel, scris fără grija de a satisface exigențele propagandistice ale epocii. Simbolul central al cărții îl constituia o muscă prinsă între două geamuri!

Totuși, adevăratul șoc l-a provocat romanul *Prins*, în care Petru Popescu face o strălucitoare paradă de talent literar. Totul în acest roman este de o prospețime violentă, ca frunzișul arborilor după o ploaie de vară.

Nicolae Manolescu povestește că, aflându-se în Statele Unite și mergând să vadă un spectacol de teatru cu *Othello*, a constatat, surprins, că în viața regizorului american gelosul maur nu o strângulează pur și simplu pe Desdemona, ci o lovește de pereți, o calcă în picioare, o înjunghie și în sfârșit o și strânge de gât. Când criticul literar din România a cerut explicații, gazdele i-au spus că, din cauza consumului zilnic de senzații tari, americanii nu mai sesizează dramatismul unei crime decât de la un anumit nivel de violență în sus.

Această intensitate a senzațiilor este atinsă de Petru Popescu încă din perioada afirmării sale în România comunistă, perioadă în care până și simpla folosire a unor cuvinte ca „sărut” sau „moarte” părea o provocare! Demn de remarcat este faptul că, recitit azi, când și România este invadată de „senzații tari”, romanul *Prins* continuă să se remarcă prin expresivitatea lui energică și uneori de-a dreptul agresivă, ca muzica asurzitoare și lumina intermitentă dintr-o discotecă. Este o dovadă că romanul trebuie considerat plin de viață și culoare nu numai prin raportare la leșinata proză promovată de partidul comunist, ci și în comparație cu orice fel de proză, fiind expresia unui temperament artistic frenetic, rar întâlnit oriunde pe glob.

Un roman stenic despre moarte

DATORITĂ acestui temperament, totul, chiar și descrierea Bucureștiului în timp de iarnă, se

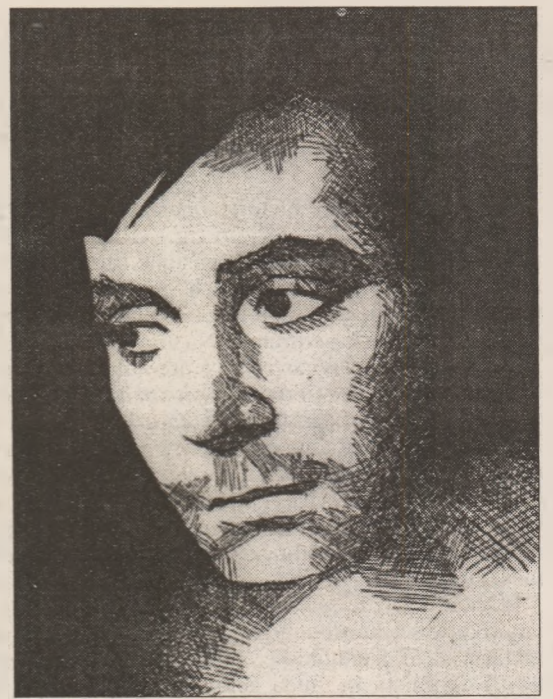
transformă într-un spectacol captivant:

„Coborând pe șosele și bulevarde spre inima orașului, el [vântul] lovea cu piciorul în uși, chinuia crengile și sârmele, intra pe străzi înguste și se rezema, beat, cu umerii de balcoane și streșini, palmuia pe tot trupul lor gol statuile.”

În aceeași manieră sunt introduse în scenă personajele romanului:

„Închis în prelată, automobilul rămăsese singur ca un orb. Înăuntru, în întuneric, vulpea roșie de pluș agățată sub oglinda retrovizoare căzuse într-un echilibru stabil și, imobilă, ocupa acum doar spațiul egal cu propriul ei volum și nimic mai mult. [...] Toate astea, jos, la piciorul blocului. Iar sus, în bloc, într-un etaj, într-un apartament, în două paturi într-o cameră, inginerul și Bibi, prietenul lui din copilărie, dormeau, dormeau ca să fie vioi și proaspeți câteva ore mai târziu. Trupurile lor, în cele două paturi, ca niște nave de came, drepte, lungi de 186 de centimetri prima, de 196 de centimetri a doua, cu inimile încetinite de somn, cu toate funcțiile reduse de somn.”

Inginerul (niciodată nu i se va menționa numele în roman, fiind evidentă intenția autorului de a face din el un personaj generic) este urmărit până și în somn de o atroce durere de cap.



Desen de Adrian Socaciu

Peste numai câteva zile el va afla că suferă de o boală incurabilă și că nu mai are mult de trăit. Consternat, smuls din confortul unei existențe banale, de care se bucurase până atunci cu toată vigoarea lui de bărbat tânăr, personajul intră în panică și cere sprijin unor „specialiști” în moarte, adică unui preot, unui filosof, unor artiști. Asistența acordată de aceștia i se pare însă inefficientă și chiar ridicolă. Comentând eșecul consultărilor, Paul Georgescu consideră că el reprezintă o... critică a autorului la adresa personajului său, insuficient pregătit intelectual pentru a beneficia de soluțiile oferite de disciplinele umaniste. În realitate, Petru Popescu critică inutilitatea acestor discipline, a căror solemnitate pare să fie singurul lor merit.

Situația, ca și semnificația ei nu reprezintă, de altfel, o invenție a scriitorului român, ci sunt preluate din *Procesul* lui Kafka, roman tradus pentru prima dată în limba română tocmai în acei ani și primit cu un mare interes. Tot din *Procesul* provine și ideea de a-l urmări pe un personaj „condamnat” căutând zadarnic o salvare în dragoste. Iubirea patetică a inginerului pentru Corina creează o iluzie a comunicării, dar nu remediază nici pe departe singurătatea celui aflat în fața morții iminente.

Ambiția artistică a lui Petru Popescu este de a studia reacțiile unui om obișnuit, lipsit de competență metafizică, în momentul în care află că, în scurt timp, va dispărea fără urmă. Autorul român încearcă să rescrie, în registrul sensibilității unui tânăr bucureștean din a doua jumătate a secolului douăzeci, *Moartea lui Ivan Ilici* (nu *Moarte la Veneția*!) În mod nejustificat, Mircea Iorgulescu găsește exuberanța artistică a lui Petru Popescu inadecvată la tema gravă a cărții: „Cu toate că *Prins* conține o istorie senzațională, fiind descrise ultimele luni din viața unui tânăr inginer pe care o maladie incurabilă îl ucide la termen fix, autorul păstrează neconținut același ton exultant, adolescentin, voios și superficial.” În realitate, nu găsim în carte nimic superficial. Există multă improvizare, dar tocmai ea creează impresia de febrilă trecere în revistă a frumuseților lumii de către un om care urmează să o părăsească. Condamnatul la moarte vrea parcă să recapituleze, în grabă, existența, pentru a ști bine ce pierde. Este un bun prilej pentru Petru Popescu de a-și desfășura talentul literar, ca pe un imens evantai, colorat mirific.

Alex. Ștefănescu

(Continuare în numărul viitor)

Repere biografice

PETRU POPESCU s-a născut la 1 februarie 1944 la București (tatăl său, Radu Popescu, va deveni în deceniile următoare un influent cronicar de teatru, iar în perioada 1969-1973 va conduce revista *Teatrul*). În 1962, viitorul scriitor absolvă cursurile Liceului „Spiru Haret”, iar în 1967 - pe cele ale Facultății de Limbi Străine (secția limba engleză) a Universității din București. Încă din timpul facultății se manifestă ca un intelectual emancipat, făcând referiri - cu ocazia participărilor sale la ședințele cenaclului „Junimea” - la literatura occidentală de ultimă oră și debutând, în 1966, cu volumul de versuri *Zeu printre blocuri*, considerat de critica literară o expresie a spiritului citadin.

Celebritatea, rapidă și spectaculoasă (hollywoodiană!), i-o aduc însă romanele: *Prins*, 1969, *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, 1971, *Sfârșitul bahic*, 1973. Este perioada în care Petru Popescu se întâlnește cu cititori din centrele culturale ale țării, dă autografe, apare la televizor. Se zvoneste că urmează să devină ginerele soților Ceaușescu, căsătorindu-se cu fiica lor, Zoe (dar până la urmă zvonul nu se confirmă). Lucrează, un timp, la *România literară*.

În 1973 îl însoțește pe Nicolae Ceaușescu, ca ziarist, într-o vizită în America de Sud, iar în 1974, ajungând pe cont propriu la Londra, unde urmează să i se traducă *Sfârșitul bahic*, cere - și obține - azil politic. Aici, în 1975, scrie în engleză și publică romanul *Before and After Edith*. În același timp, însă, în România numele său este șters din dicționare, iar cărțile îi sunt eliminate din biblioteci.

În 1978 se stabilește în Statele Unite, la Los Angeles, din dorința de a se afirma ca scenarist la Hollywood, ceea ce și reușește. Un prim succes îl înregistrează scriind

romanul *The Last Wave* și elaborând pe baza lui un scenariu pentru filmul cu același titlu (realizat de regizorul Peter Weir). Urmează alte scenarii, printre care cel al filmului *Death of An Angel*, pregătit pentru producție de Robert Redford și de alte personalități ale cinematografului american.

După ce soția sa, Iris, o americană de origine cehă, îi naște un fiu, Adam, și o fiică, Cloe, Petru Popescu își descoperă o vocație de tată. Simultan, se relansează ca prozator, adaptându-se însă gustului publicului din țara sa adoptivă. Începutul îl face cu romanul *Hot Blood*, editat în 1986. Suferă foarte mult - după cum avea să mărturisească ulterior - din cauză că situația din România îl împiedică să ia parte la înmormântarea propriului său tată.

După 1989, este tentat să accepte propunerea unor edituri americane de a scrie o carte despre revoluția din România, dar amână să o facă și până la urmă renunță. În 1991 vizitează România, după o absență de 17 ani, iar în perioada 1992-1995, în SUA, organizează un lobby pentru țara sa de origine (ceea ce îi aduce critici severe din partea intelectualilor români aflați în opoziție, care văd în această acțiune o susținere a dezastruosului - pentru România - regim Ion Iliescu).

Două best-seller-uri internaționale, *Amazon Beaming*, 1991 și *Almost Adam*, 1996, îi aduc câștiguri bănești care par - din perspectiva scriitorilor din România - fabuloase. În seara zilei de 1 septembrie 1997, TVR difuzează un interviu cu Petru Popescu, realizat de Vartan Arachelian. Instalat într-o vilă luxoasă din miticul Beverly Hills, scriitorul îi anunță pe admiratorii săi din România că a scris - și îi va apărea în curând, în SUA - o carte intitulată *The Return*, în care îi evocă pe mulți români, de la propriii săi ascendenți și până la Petre Roman.

Dilema lui Făt Frumos

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



DE UNDE am început să vorbesc? Pentru ce și cum am început să vorbesc? Cred că omul e o legendă, e o poveste, e un mit. Nimic altceva. Până și cenușa sa servește în a crea ritualuri, în a reclădi drumul pe care vor călca picioarele divinului. Așa mi-a venit gândul de a repovesti basmul atît de cunoscut, acel Faust al poporului român «Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte», spus de mama în timp ce minz așteptam la picioarele ei și înconjurat de soldați de plumb mă uitam la ea cum ne coase cămășile rupte. Fără să prind de veste, din joacă, am luat-o încet-încet, pe drumul mitic. L-am închinat lui Eminescu: Epopeea căutării nemuririi și a nemuritorului a primit numele unui poem al său. Eroul eminescian va rătăci din mitologie în mitologie, va fi rînd pe rînd sumerian, egiptean, hindus, elen, evreu, musulman și-L va întîlni pe Hristos. Va trăi viața fructelor, insectelor, lucrurilor și prin fiecare existență va fi nemuritor și va muri pentru a ajunge la înviere. Aceste cuvinte, așezate de Miron Kiropol în fruntea vastului d-sale poem, *Făt Frumos din lacrimă*, cuprind epura cărții, mai bine zis a cărților preconizate a-l întrupa. O epură mitică, familiară tangentă la folclorul autohton, admirativă tangentă la paradigma goetheană și în speță la cea eminesciană, întemeiată pe un sens inițiat. Să ne reamintim semnificația acestui protagonist al creației orale, care este Făt Frumos. Supus unor încercări nefirești, de felul muncilor lui Hercule, e un personaj complex, pus frecvent în dificultate de necesitatea opțiunii topografice, dar și morale pentru una din căile pe care trebuie să apuce. O bătrînă, fabuloasă și ea, de regulă Sfînta Vineri, consultată asupra drumului corect, răspunde derutant: „Dacă vei apuca la dreapta, te vei căi, dacă vei apuca la stînga, iarăși te vei căi”. E aci reflectată o dilemă a însăși condiției umane (Lazăr Șăineanu o consemnează în *Basmele românilor*, 1895), pe care o putem atribui, reductiv, însă nu mai puțin tulburător, și condiției artistului. Bifurcarea drumului și criza deciziei pot sugera, deopotrivă, alegerea elementară între „artă” și „viață”, ca și pe cea,

în planul artei, între diverse formule „opuse”, cum ar fi abstractizarea, plasticizarea, „directitatea” și încifrarea etc. Ceea ce constituie o permanentă sursă de tensiune lăuntrică a poeziei. Căci, în fapt, o decizie clară, exclusivistă, nu poate fi adoptată, rămînînd ca, în mediul liric, să plutească o indecizie fecundă, sub semnul unei „experiențe spirituale”, specifice individualității artistului. „Ea se confundă, mi se pare, afirma Charles Mauron, cu actul de creație estetică. Poetul nu e nici religios, nici filosof - sau numai parțial (...). În centru, el e poet și pe cartea asta își joacă existența și mintuirea”.

PURTÎND masca Făt Frumosului dilematic, Miron Kiropol își proclamă superbia de ființă singulară, întrupare demonică a misterului: „Nici măcar un cuvînt de iertare/ Nu voi chema din lună și din soare./ Plecat din mine sunt și zburător./ De dincolo de patrii mă cobor/ În zeu și orice chip că-mi dă povață/ a fi misterul însuși al țărîlor celeste mă învață”. O demonie relativă totuși, de vreme ce alternează cu momente de închinare în fața Atoateziditorului: „M-am oferit cu tulburarea robității/ Făcător al cerurilor, prin ochean de ciocirle/ Te privesc pînă cînd sacerdot/ Mi-e ochiul devenirii exultat de rod”. Uneori cumpăna discursului îmbelșugat, de nu chiar stufos, înclină înspre polul abstract, cristalizat holderlinian, în concepte moral-celeste: „Poetul locuiește în Hölderlin/ În acea moară unde se așază/ patria singură pe lume./ Iertarea./ Și noi, regnurile vegetale și antic./ Îi suntem împrejmuite./ Frumoasă e ruina tandreței/ Cînd petala se tulbură!/ O carne despărțită de orice suflet pămîntesc/ Se spînzură de mîinile noastre./ Acest corp este cerul, și chiar celestele vătămări/ Ale căderii nu pot/ Să-l înghită”. Odată ce carnalitatea „s-a întărcat”, iubirea dobîndește șansa purității: „Iată curată/ Umblă prin vas/ Iubita, roată-n/ Supliciul bogat”. Alteori poetul se lasă aparent cucerit de concretețea lumii, însă în fond își derulează dialectica de concepte alegorizate, într-un stil à la Argezi: „Ce ai făcut, iubire chemată între stînci?/ Mă clatină-adorarea de atunci/ Pe cînd deasupra-n toate pîndei un heruvim./ Cu el în ierarhia liturgică să fim”. În acest chip sonor, transpus în precise reliefuri materiale, apare oglindită lupta dintre contrarii, acel zbucium al bardului tradițional, mereu decantat în expresie, dar nicicînd parăsit:

„Sosesc din relieful de vii nelocuite/ Pe unde otrăvirea pe sine se înghite./ Mi-e viața putrezită, dar înflorind în joacă./ De mă ating de moarte plîngînd vrea să petreacă”. O variantă a acestui aspect cerebralizat o reprezintă acea imagine migalită, de iconografie estetică, rece, în care a excelat Adrian Maniu. Aci trăsăturile bine dozate ale extazului se amestecă cu cele ale ororii, frumosul eterat se îmbină fără complexe cu uritul îngroșat anume spre a se obține un contrast romantic, pus în slujba caligrafiei. Astfel estetizarea își poate afișa prețul moral: „Să mă protejeze luna cînd răzbate din pustiu./ Vreau să fiu acea paradă a curtenilor voioși./ Hetaire, mame de furtună/ Beți din imortelele din lună./ Va port carnea somptuoasă/ A durerii împărăteasă/ Pe spinarea mea împărțită/ Cu mindra pietrificare./ Un idol, mare mincau de pîngărire/ Îmi tot împinge lenea pe o dublă cale./ Sunt pocitania raului prin hrube/ Cu slinul îngrămădit pe limbă./ Sunt chipul ignoranței triumfale”.

Dar, spre a relua gîndul lui Charles Mauron, poetul nu e nici un credincios, nici un filosof ca atare. Poezia nu e metafizică, ci o dezlănțuire de armonie irațională, care tinde a răsfrînge, fulgurent, imaginea vieții, nu ca structură, ci ca intensitate, care caută a surprinde relațiile imprevizibile, metaforicele aproximații inedite ale marii Unități primordiale. Făt Frumos este un astfel de herald al tuturor perechilor contrastante care compun universul, slab și puternic, mut și vorbitor, de-o bestialitate serafică: „Slabe/ Tăceri și puternice cuvinte./ Intrați în hohot și murmurări potopul/ Peste albul veșmint./ Copilul fericii ca o fiară”. Ca la Blake, monstrozitățile se amestecă vizionar cu angelitatea. Cruzimea e astfel elogiată, în intonații sacrale: „Din cupă se arată/ O cruzime și mai laudată/ Ca o vechime prea mare./ Un inel de nevăzut din care/ Sacrul se revarsă/ Cu o jale-principesă, vorbă/ Și aluat de har”. Autorul coboară la rădăcinile Creației, care sînt înseși intruchipările ei naturale, aspirînd „mirosul” demiurgiei: „Din lume mă retrag strigat să urc, în floarea mirosind a demiurg./ Petală din petala ce mă iartă”. E notificată o textură de sacralități ce asociază rodul și chinul: „Că numai chinul mai cunoaște rod/ În carnea zeității, cui să nu-l supun?/ Cui să nu-l dau jale, cui ales/ Ochilor mei să nu le fie spinul?”. Făt Frumos se descoperă drept un dionisiac îmbătat de gloria vegetalelor, de prietenii copti sub razele lunii, de strălucirea carnii peste firavele constelații, de pieptul acoperit cu insignele migdalei și ale oțelului, așteptînd „demența pastrătoare a școlii”. Basmul său se compune din jerbe amestecate de imagini, în măsură a depăși dilema unei alegeri, imperiul unei nehotărîri. Destinul său de artist e calea de salvare ce i se oferă, contopind existența și creația, concretețea afectiv-metaforică și abstragerea, într-o unică materie incantatorie. Erosul se cizează în bijuterii baroce, se detașează sub chipul unui faun dansant, se dizolvă în undele marine, oglinzi ale originilor: „Pe scena mea barocul avar/ Te cizează-n inger, femeie arsă-n var”. Sau: „Prin curtea plină de zburare/ Trec veștile cu pietre rare./ În danț de sus, în danț, de jos/ Cădea-vei ca un prinț frumos/ ca în beatitudini, ca un/ Nebunul sex al unui faun./ Și te voi prinde noaptea strîns/ Între polenuri, zeu și minz”. Sau: „Acestei lucrări să-i

fii spuma/ Ieșind din mare să ne bea acumă/ Ce-a revenit ca față de petală/ Și umbra noastră-n umbra ei o spală./ Fii asemenea vîietului/ De strămoși în inimă./ Dispus să crești și să te împraștii”.

Desigur, ironia, ca filtru al intelctului, este exclusă din asemenea propoziții fanatizate de ele însele. Grandilocvența și enormitățile se iau în serios. Tentația spre explicație, spre transcenderea conceptuală se reduce tot mai mult în favoarea unei imanențe marcate de o senzorialitate beată, de o luxuriantă a materiei ce-i oferă, ca-ntr-un extaz, virginitățile asociative. Poetul se lasă în voia unui flux impresionant de gongorisme, găsindu-și, după cît se pare, identitatea în spontana, radioasă lor revărsare: „Sabiile, sabiile poartă sămînța”; „Pleiadele urcă în univers ca lance”; „Întreaga dermă a infinitului arde/ cînd Lucifer se prăbușește asmuțit”; „Ce metal defloarează ochiul, amărăciune”; „Răsună săgețile acoperișurilor de o implorare/ Ce îngrozește”; „Un geniu mort zgîlție/ Aziții treziți la prăbușire”; „corpul ei sfîrșind altar/ În elixirul din pahar”. Simțurile cooperează febricitant, într-un fastuos mozaic de imagini fulgerătoare: „Ce părăsire în demență e inima./ În același timp virtuțile/ Se grăbesc să-i fie revărsare./ Un șambelan cu pene în arabesc de fildeș/ Cuprins de un secret rîzător/ Pune serviciile stelelor în noi/ Se umple de ghirlande/ Vederea, și cîntul împletește cuvinte./ Revenind la cariatide, la această/ Neprihănire înmiresmată/ A corpului nicicînd descompus/ Voința cerului e o reverență/ De brize cîntate”. Unele versuri se alcătuiesc precum embleme ale unei poetici ce descinde din lumea proaspăt-făcută a lui Lautréamont, indicînd un suprealism ud de seve inaugurale: „Asemenea oceanului vei sîrbătorii inima/ În turle de iberide”. Ori: „Pune-ți buzele pe coarnele scorpionului/ Să scobească în tine un loc de Sfîntă sfișiere”. Ori: „Prodigă este ziua între înșelăciuni/ Și inocente venite din coaceri./ Pe cîmpul negru un pui de potirnice strigă/ Un corp inexpressiv și soarele de dinainte/ De singurătăți dă naștere mumei./ Ce noroc divulgă inima!” În poezia românească, punctele de reper le reprezintă autorii tineri ai anilor '30, precum Virgil Gheorghiu, Simion Stolicu, Horia Stamatu, chiar Dan Botta, a căror manieră a fost generos dezvoltată, în epoca postbelică, în creațiile unor Stere Popescu sau Daniel Turcea: „Din suflu țîșnește/ O iarbă înfierbîntată./ Imperiu al astrului./ Simți floare-liră/ Gîtlejul în tine./ Pură hetairă./ Divină prin această lege./ Ține-te sevă/ Trîind tremurîndă./ Lacrima-n pîndă/ Conservează/ Limpedează-ți mantă./ Fii ornamentul/ Visului sarcină./ Ceea ce zidește/ Scoarță și valul./ Cochilie născînd/ Insule favorite/ Umbra cărții cînd/ Sacră te alintă./ Adapă magnetul/ Oricărei licori/ Care atrage semnul ofician”. E revenirea, sub pana lui Miron Kiropol, la un filon strălucitor, pe care-l poate pune în valoare doar un foarte înzestrat „meseria”, un „faur”. „Din punctul de vedere al imaginației elementelor, scria Gaston Bachelard, meseria de faur este o meserie completă. Ea implică visări ce ating metalul, focul, apa și aerul”. Așadar, dilema lui Făt Frumos poate fi rezolvată prin simultanitatea (sinteza) drumurilor ce i se deschid în față.

Miron Kiropol, *Făt Frumos din lacrimă* (I. *Nașterea*), Ed. Cartea Românească, 1994, 116 pag., preț 900 lei; *Făt Frumos din lacrimă* (II. *Țara dintr-un fluvii*), Ed. Cartea Românească, 1996, 344 pag., preț nementionat.

Cărți primite la redacție

- ◆ Duiliu Zamfirescu, *În război*, roman, postfață și bibliografie selectivă de Al. Săndulescu, București, Ed. Minerva, 1997. 144 pag., 6000 lei.
- ◆ Ion Agârbiceanu, *Opere*, vol. 15, *Prăbușirea*, roman, ediție îngrijită de Mariana Iova și Victor Iova, București, Ed. Minerva, 1997. 344 pag., 12.000 lei.
- ◆ Nina Cassian, *Des făcerea lumii*, poezii, 1984-1996, București. Ed. Fundației Culturale Române, 1997, 108 p., preț neprecizat.
- ◆ Florian Bratu, *Proust - cunoaștere și discurs*, cu un cuvînt înainte de Irina Mavrodin, Iași, Ed. Junimea, 1997. 148 pag., 8670 lei.
- ◆ Dorin Popa, *Moartea mea - viața mea*, prefață de prof. univ. dr. Liviu Leonte, Iași, Ed. Apollonia, 1997. 124 pag., preț neprecizat.
- ◆ Tudor Nedelcea, *Civilizația cărții*, incursiune în istoria cărții, presei și a tiparului, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 1996. 200 pag., 5500 lei.
- ◆ Simion Bărbulescu, *Marea iubire (Mărturisirile lui Adrian Doinaru)*, roman, Pitești, Ed. Carminis, 1997. 160 pag., 10.000 lei.
- ◆ Indira Spătaru, *Seninătatea lemnului*, versuri, Iași, Cronica, 1997. 184 pag., 7000 lei.
- ◆ Traian Ștef, *Femeia în roz*, poem de dragoste care poate fi înțeles, Oradea, Biblioteca revistei „Familia”, 1997 (traducerea poemelor în engleză de Doru Mateoc). 76 pag., preț neprecizat.
- ◆ Gheorghe Glodeanu, *Mircea Eliade*, poetica fantasticului și morfologia romanului existențial, eseuri, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1997. 252 pag., 16.500 lei.

Actualitatea culturală

Atribuire greșită

Căutând ceva în *Intim Magazin Românul*, am găsit în numărul 9-15 mai 1994 un articol pe care l-am citit cu interes până la un punct: *Cele trei mlădițe negre ale arborelui Cocea*, din pagina semnată de Sanda Faur. Cele trei mlădițe negre sunt copii sculptoricești Maria Cocea, cea de a treia fiică a scriitorului, cu un doctor de culoare. Autoarea articolului nu s-a informat. Maria Cocea nu este fiica fostei actrițe a Teatrului Bulandra, Ioana Mosora-Cocea originară din Sighișoara, ci fiica Ginei Manolescu-Strunga (fostă soție a lui Petru Comarnescu și fiică a ministrului Jean Manolescu-Strunga), căsătorită în acei ani cu Cocea. Din căsătoria târzie cu Ioana Mosora s-a născut un băiat, Radu. Radu Cocea. N. D. Cocea a avut trei fete: Dina, Tanți, Maria și băiatul Radu.

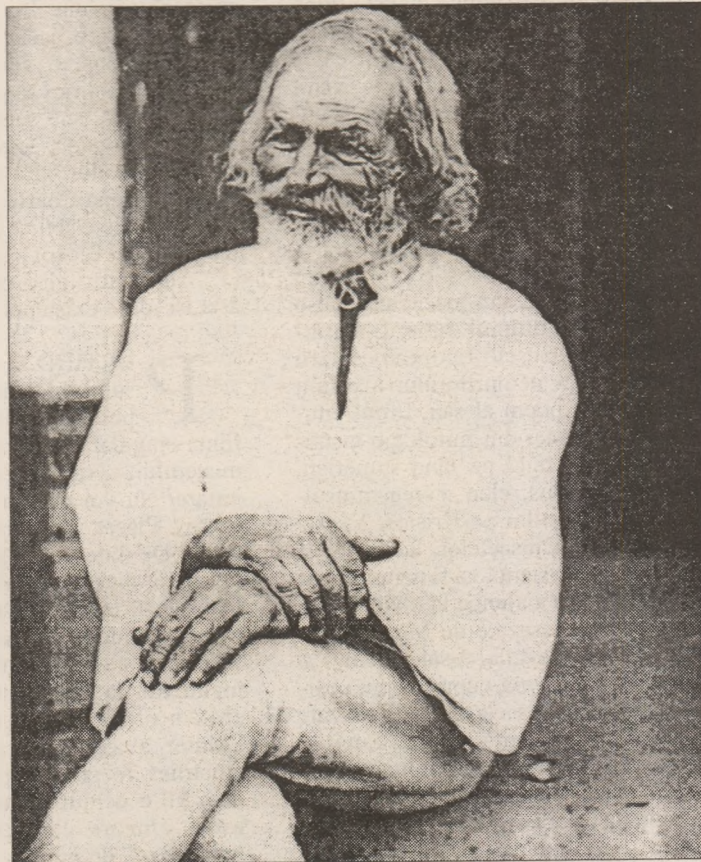
Etnologie balcanică și mediteraneană

Profesor de etnologie europeană la Sorbona și „directeur d'études“ la *l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*, etnosociologul Paul H. Stahl aduce de peste două decenii mari servicii culturii române. Domnia sa editează la Paris două colecții de etnosociologie și antropologie culturală: *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens* (19 volume, începând din 1979) și *Sociétés Européennes* (12 volume, din 1985).

De curind a apărut (de data aceasta la Atena) volumul al 19-lea al publicației *Études et Documents Balkaniques et Méditerranéens*. Deschizându-se cu o prefață semnată de editor, volumul cuprinde următoarele studii, în limbile franceză și engleză: Constantin Bărbulescu, „Morminte și cimitire de la

Onicești (Transilvania)“, Emilia Comișel, „Elemente comune în muzica popoarelor balcano-danubiene și mediteraneene“, Zoja Karanovic, „Limbajul în ritualul de nuntă: spațiu, culoare și semn“, Sokol Kondi, „Ritualul morții la Dukagjin (Albania)“, Sanda Larionescu, „Ritualul funerar român: piinile rituale“, Andrei Oișteanu, „Fecioara legendă fiară. Un motiv mai puțin cunoscut în arta și mitologia română europeană“ și Noëlle Perez-Christianens, „Transportul greutăților pe cap, Setubal (Portugalia)“.

Volumul acestor două publicații - care sînt trimise gratuit la cele mai importante biblioteci și la cele mai prestigioase instituții de învățămînt și de cercetare din lumea întreagă - prezintă cu predilecție civilizația arhaică și cultura tradițională românească.



Exilul văduvit

Conform noii grile de programe, emisiunile culturale (literatură, plastică, muzică, teatru, cinema), câte au mai rămas, au fost exilate pe canalul TVR2. Sondajele de care se face atîta caz anunță o audiență scăzută. Cum ar putea fi altfel? Motivele serioase există. Primul: postul TVR2 nu acoperă întreaga țară. Al doilea motiv este o „exilare“ a emisiunilor în cauză la ore foarte târzii, după miezul nopții. Oricât ar fi de însetați de cultură telespectatorii, indiferent de vîrstă, e greu să reziste până la 0,30 pentru a asculta, de la această oră, un concert dirijat de Sergiu Celibidache. Un al treilea motiv este că emisiunilor nu li se face publicitate. Pe prima pagină a ziarelor care fac recomandări din programele TVR se găsesc titluri de seriale - nici

măcar noi. Sunt mai interesante *Sunset Beach* sau *Echipa de intervenție* decât un recital de Sviatoslav Richter? Cîteva exemple din programul TV 1-7 sept., cu emisiuni la ore târzii: luni TVR2-0,30 Roberto Benzi dirijând *Pasărea de foc* de Stravinski cu orchestra Radio; marți TVR2-0,30 - Meridianele dansului - Sergiu Anghel, tot marți TVi-0,20 Memoria exilului românesc: „Și eu am fost în grădina lui Sergiu Celibidache“, emisiune de Marilena Rotaru. Și cîteva nedumeriri: de ce versuri de Eminescu interpretate de Maria Ploae (miercuri TVR2-21,40) se intitulă *Sunete fundamentale*? Ce se ascunde, în aceeași seară, două ore mai târziu, sub titlul: *Proiecte culturale*. Audiență scăzută, așa zic sondajele! Scăzută, dar din ce cauză?

In memoriam - Ion Apetroaie

Am propus profesorului Apetroaie, nu cu multă vreme în urmă, să scriu o cronică la ultima sa carte, *Literatură și reflexivitate*. Destinul a decis însă altfel: scriu astăzi despre Omul și Profesorul Ion Apetroaie care, fără nici o explicație, a plecat dintre noi, duminică, 24 august. Moartea l-a aflat acolo unde își petrecea aproape tot timpul, la facultate, citind tezele profesorilor care își susțineau de cîteva zile examenele de definitivat.

Acesta a fost Ion Apetroaie (11 ian. 1937-24 aug. 1997) - se va nota într-o istorie literară -, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere din Iași, critic și istoric literar, autor al unei importante monografii *Vasile Voiculescu* (Editura Minerva, 1975), promotor al „conștiinței literaturii“ în linia lui G. Ibrăileanu și G. Calinescu, în numeroase studii apărute între 1960-1997 în majoritatea publicațiilor culturale de la noi, și în volumele *Orfeu și Aristarc* (Editura Junimea, Iași, 1982), *Literatură și reflexivitate* (Editura Universității „Al. I. Cuza“, Iași, 1996). De asemenea, Ion Apetroaie a îngrijit și prefațat ediții din I. Al. Brătescu-Voinești, D. Caracostea, G. Bacovia și T. Arghezi...

Ceea ce nu va înregistra însă nici o istorie literară sau pagină de dicționar este că Ion Apetroaie va rămîne pentru studenții de ieri și de azi, pentru colegi, pentru prieteni, pentru toți cei care l-au cunoscut, întotdeauna Profesorul, cel pe care nu-l poți uita tocmai pentru că o parte din învățăturile sale se află la temelie existenței tale spirituale. (Liliana Buruiană-Popovici)

CALENDAR

6.IX.1817 - s-a născut Mihail Kogălniceanu (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut Nicolae Filimon (m.1865)
6.IX.1910 - s-a născut Dumitru Corbea
6.IX.1915 - s-a născut Nicolae D.Părvu
6.IX.1972 - a murit George Băiculescu (n.1900)
7.IX.1897 - s-a născut Alexandru Traian-Rally (m.1986)
7.IX.1902 - s-a născut Șerban Cioculescu (m.1988)
7.IX.1916 - a murit Nicolae Vulovici (n.1877)
7.IX.1924 - s-a născut Ștefan Luca (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut Ion Arieșanu
7.IX.1993 - a murit Eugen Barbu (n.1924)
8.IX.1884 - s-a născut Grigore Ulieru (m.1943)
8.IX.1909 - s-a născut M.Blecher (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut Ștefan Bănușescu
8.IX.1930 - s-a născut Petre Sălcudeanu
8.IX.1946 - s-a născut Aurel Șorobetea
8.IX.1951 - s-a născut Markó Béla
8.IX.1964 - a murit Ion Calboreanu (n.1909)
8.IX.1981 - a murit Smarand M. Vizirescu (n.1901)
9.IX.1937 - a murit Alex. Calinescu (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut Lucia Negoită
10.IX.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut Constanța Trifu
10.IX.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.IX.1930 - s-a născut Liviu Călin (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.IX.1950 - s-a născut Marius Stănilă

10.IX.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n.1878)
10.IX.1975 - a murit Mihail Sabin (n.1935)
10.IX.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n.1914)
11.IX.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m.1996)
11.IX.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m.1996)
11.IX.1924 - s-a născut Ion Rotaru
11.IX.1927 - s-a născut Franz Storch (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.IX.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.IX.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n.1922)
11.IX.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n.1908)
11.IX.1985 - a murit Ion Frunzetti (n.1918)
12.IX.1869 - a murit Constantin Stamati (n.1786)
12.IX.1933 - a murit Ion Ionescu Quintus (n.1875)
12.IX.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n.1926)
13.IX.1874 - s-a născut Eugen Heroveanu (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut Edgar Papu (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut Aurel Leon
13.IX.1912 - s-a născut Kiss Jenő (m.1995)
13.IX.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m.1968)
13.IX.1922 - s-a născut Sergiu Al-George (m.1981)
13.IX.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m.1997)
13.IX.1970 - a murit Sanda Movila (n.1900)
13.IX.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n.1920)
14.IX.1778 - s-a născut Costache Conachi (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut Emil Vora (m.1979)

14.IX.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m.1989)
14.IX.1993 - a murit Geo Bogza (n.1908)
15.IX.1912 - s-a născut Emil Botta (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut Marian Popa
15.IX.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun
15.IX.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă
15.IX.1984 - a murit Paul Sterian (n.1904)
16.IX.1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m.1970)
16.IX.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m.1992)
16.IX.1910 - s-a născut Victor V. Martinescu
16.IX.1937 - s-a născut Victoria Ana Tăușan
16.IX.1943 - s-a născut Gheorghe Schwartz
16.IX.1994 - a murit Nicolae Margeanu (n.1928)
17.IX.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n.1779)
17.IX.1856 - s-a născut George Bacovia (m.1957)
17.IX.1881 - s-a născut Moses Gaster (m.1939)
17.IX.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n.1869)
17.IX.1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m.1977)
17.IX.1921 - s-a născut Gica Iuteș
17.IX.1939 - s-a născut Nicolae Ioana
17.IX.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.IX.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.IX.1983 - a murit Horia Lovinescu (n.1917)
18.IX.1831 - a murit Vasile Cârlova (n.1809)
18.IX.1905 - s-a născut Igor Block (m.1988)
18.IX.1924 - s-a născut Stelian Filip
18.IX.1931 - s-a născut Valeriu Sârbu
18.IX.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n.1898)

PETARDE PATRIOTICE

REVISTA
REVISTELOR
INTERBELICE

de
Ioana
Pârvulescu



PATRIOTISMUL festiv lipsește din revistele dintre cele două războaie. Excepții sînt puține. În general nu se face paradă cu dragostea de țară, nu se aniversează literar evenimente istorice, nu se defilează cu poeme ocazionale. Dacă apariția unui număr din *Universul literar*, de pildă, se întâmplă să coincidă cu o zi de 24 ianuarie, un articol discret despre Mihail Kogălniceanu, la o rubrică permanentă despre personalități ale secolului trecut, face legătura cu evenimentul. Fără titluri mari și fără... patriotism.

Mai târziu, manualele de literatură și revistele comuniste se deschideau și se închideau, după cum se știe, cu cite unul-două-trei-patru poeme „închinăte” țării și partidului (unic): George Lesnea, Mihai Beniuc, Demostene Botez, dar și poeți șazecești pe care nu-i mai pomenesc; aceștia din urmă scriau o poezie uneori ceva mai subtilă, mai puțin „sărbătorească” și încercau zadarnic să fie autentici într-un domeniu în care poet autentic nu puteai fi decît cu mai bine de un secol în urmă. În anii '20-'30 poezia patriotică e minunată, dar, ca să-l parafrăzăm pe gazetarul interbelic Eugen Ionescu, are un singur defect: nu există. E straniu să vezi cum bătrînii patrioți de manual comunist scriau, în tinerețe, poezie religioasă sau de dragoste (nepartinică). Dacă ar trăi, s-ar putea lăuda cu credința lor în Dumnezeu înainte de toți cei care au descoperit-o mai nou și numai de cînd „e voie” (așa cum un reporter radio și-a scos rapid la iveală, după '90, prenumele de Teofil, în timp ce în comunism nu folosea decît neutrul Octavian). George Lesnea, pe care generații întregi îl cunosc din clasa a cincea cînd au învățat pe dinafară *Partidului* („Partidul e-n toate, e-n cele ce sînt/ Și-n cele ce mîine vor ride la soare...”), publica pe la 25 de ani poeme intitulate *Sihastrul*, *Ceaslov*, *Mesia*, *Psalm*. La 30 august 1928, *Biletele de papagal* îi găzduiesc un *Psalm* care începe cu distihul: „Nu trece noapte fără să te chem./ Mă tem cînd ești și cînd nu ești mă tem” și se încheie cu: „Dă-mi vorba, Doamne, spune cum s-o capăt./ Ca neîntîlnii mele să-i pun capăt”. Greu de înțeles este de ce la 24 septembrie reia, tot în *Bilete*... aceeași poezie, ușor modificată și amplificată, într-o variantă mult mai puțin izbutită decît prima. Același lucru îl va face și în viață: se va autoplagia în variante tot mai nefericite descoperind ceea ce dl Eugen Negrici va numi „poezia unei religii politice”. Lui George Lesnea partidul nu-i mai dă prilej să caute, dar, poetic vorbind, abia cînd a găsit „te miri ce l-a găsit”.

Premiu pentru patriotism

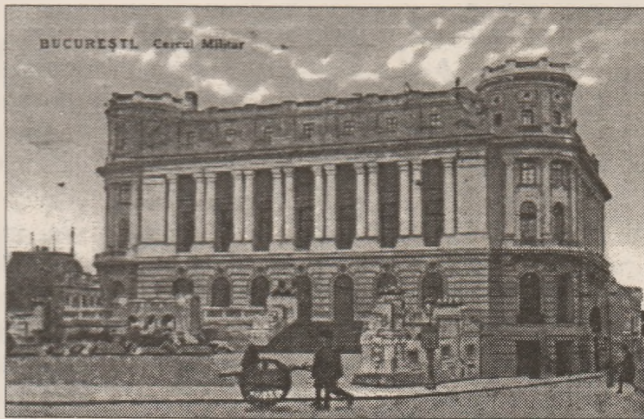
DESCURAJAREA poeziei patriotice se face sistematic în presa vremii, așa cum o făcuse și Maiorescu la timpul său, încă din 1867, deși mai târziu s-a pus accentul numai pe amendamentul, altminteri destul de puțin convins, adus în 1906 și avînd aerul unei concesii: „Cu toate acestea (...) patriotismul (...) poate fi în certe împrejurări născător de poezie...” Deschizător de drum este Perpessicius, în *Miscarea literară* (2 mai 1925), într-un articol dedicat poeziei „laureate” în care discută și ideea ziarului *Universul* de a acorda un premiu pentru poezie patriotică: „Negreșit, nu e vorba să instituim controlul averilor și întrebuințării lor. În măsura în care ziarul oferă ca premiu un gramfon sau un abonament la *Veselia*, liber e să institue și un premiu de poezie - fie și patriotică. Comentariile sînt tot pe atît de libere. Vom spune-o fără nici o rezervă: astfel de concursuri deservesc poezia. Să nu ni se spună că poezia e pentru vulg. Nu. Vulgul e pentru poezie, vulgul trebuie să se ridice pînă la poezie”. Eliade, dat de Maiorescu drept mostră de poet patriot dar fără har, e considerat de Perpessicius pe altă latură: teoretician al „limbii poeziei”, care a ridiculizat o seamă de „poetici și poetaci de dincolo și de dincoace de Milcov care au prostituat poezia românească”. *Premiul patriotic* a adunat laolaltă, „cîteva mii de concurenți din toate clasele - nu numai sociale, dar și primare” și zeci de kilograme de manuscrise (românul e, după cum se vede, nu numai poet ci și patriot). Asemenea concursuri, continuă Perpessicius, „stîrnesc veleități nepermise (...) Căci ce poate fi comun între graiul muzelor și acele exerciții metrice de care au publicat ziarele în tot timpul, neutralității și chiar în toiul luptelor, așa de insultător de false ca ținută artistică”. Concluzia e vizionară: „E sigur însă că se abuzează și se pervertește sufletul cititorilor cu poezia patriotică. Ea s-a întins în învățămînt și a intrat așa de adînc pe sub piele că cine știe cînd i se va da de hac. Serbări naționale, patronaje de orice soi, inocente onomastici nu se pot lipsi de sifonul eroic...”

Absurditatea unui asemenea premiu fusese remarcată și de alte gazete. La 8 martie 1925 apăruse deja în *Lumea*. *Bazar*... o notă sarcastică pe

aceeași temă, *Premiul patriotic*, care după stil aparține cel mai probabil lui Topirceanu:

„La concursul de poezie patriotică instituit de *Universul* pe suma de 10.000 de lei, a reușit în loc de un premiant - trei premianți a cîte 3000 lei, d. Stelian Popescu [directorul cotidianului] realizînd în acest chip o economie de 1000 lei pe care a și pus-o la ciorap.

Poetul cel mai patriot este d. George Gregorian, care face ravagii în rin-



București - Cercul Militar

durile inamicilor. D-sa singur, postat la Mărășești, ar fi putut înlocui întreaga armată română. Dar în aceste momente să nu mai vorbim de masacrul executat, cu toate armele de poetul d-lui Stelian Popescu, ... «Căci nu-i Român acumă cu suflet să nu-nchine/ Ulceaua grea de lacrimi și grea de bucurie». Închinăm și noi «ulceaua grea de lacrimi» cu d. George Gregorian, dar... preferăm să dam de dușcă o limonadă gazoasă.

Premiul al III-lea de patriotism poetic a fost luat de dl. Constantin Rîuleț. Ce dracu? Să fii cenzor la Ministerul de Interne și să iei premiul al III-lea?”

Salamul patriotic

UNIVERSUL e ironizat constant în epocă pentru incontinența patriotardă. În 1924, în primul număr al noii serii a *Cuvîntului liber* (apărut sub direcția lui E. Filotti la 26 ianuarie și fără nici un articol despre unire) găsim un comentariu prin care sînt întite două surse de lirism patriotic: știrile din *Universul* și discursurile parlamentare: „*Universul* e fericit că d. N. Saveanu, Ministrul Sănătății publice, va menține școala de moașe din Chișinău și o va înscrie în buget”. E citat apoi un fragment din articolul adresat de gazetă ministrului, în care i se aduc mulțumiri „din partea moldovenimei basarabene de a fi lăsat școala de moșit să funcționeze, căci fiecare școală românească în plus în acest colț de țară este un focar de cultură și viață românească”. Ton care, remarcă cei de la *Cuvîntul liber*, intră în rezonanță cu accentele lirice ministeriale, căci d. Nicușor Saveanu are obiceiul să-și încheie discursurile cu „perorații inedite ca *Viitor de aur țara noastră are; Mai am un singur dor; Să cucerim ce-avem de cucerit; Din stejar stejar răsare; ... O dată și să mor*”. Concluzia: „Școala moașelor din Chișinău e o nouă și solidă cărămidă a activității sale culturale”.

La fel de solidă este dovada de patriotism dată de „bătrînul Florescu”, tatăl unui politician al epocii și fost ministru, întâmplare repovestită cu umor în *Bilete de papagal* (febr. 1928): avînd ca principală distracție prinsoarele, „autorul ministrului” „s-a prins, în ziua fatală, să mănince un salam de Sibiu, să-l mănince întreg de la un capăt la altul”. Gestul eroic a fost dus la

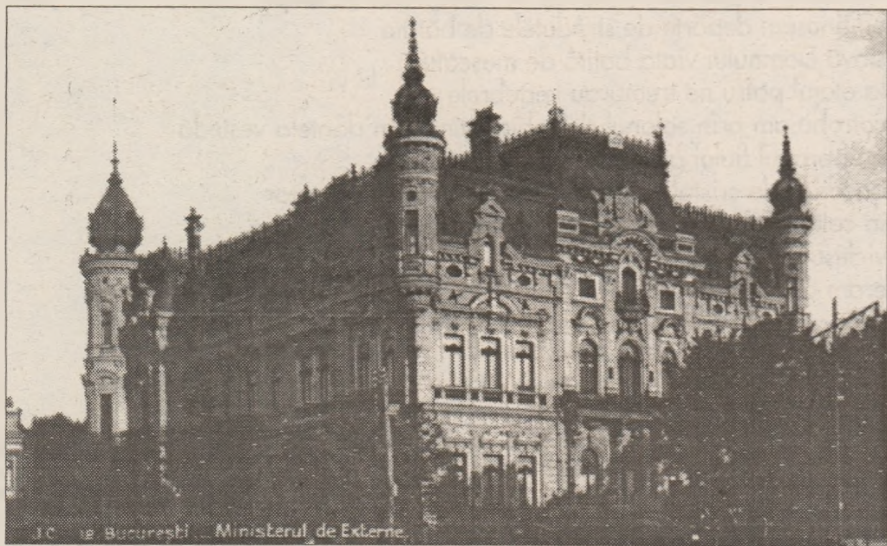
îndeplinire, salamul a fost mîncat pînă la ultima bucățică, iar eroul a murit la locul faptei. Explicația alegerii acestui fel de moarte este că: „bătrînul Florescu, fiind un patriot tot atît de vehement cum s-a vădit și fiul său ilustru (...) simțea pe calea stomacului că se va face alipirea Transilvaniei și că fiul său va juca un rol politic preponderant la Sighișoara. De la Sibiu la Sighișoara distanța nu e din cale-afară de mare”, subliniază cronicarul (T.A.). Iar între a-ți dovedi patriotismul mîncînd salam de Sibiu și a-ți-l dovedi spunînd că ai mîncat salam cu soia nu e, în ciuda calității salamului, nici o diferență.

În *Gîndirea*, Nichifor Crainic (singurul academician interbelic care nu a fost repus simbolic în funcție după '89) ținea predici patriotice de o violență crescîndă. Deja din 1934 i se dau replici alarmate, cum este cea din *Viața Românească* (19-20). Cel care seamănă P. Nicanor & Co. merge, analitic, pe liniile demonstrației gîndiriste: „Referitor la moralitate, ne amintim că sacerdoții Romei își surideau cu tîlc (între ei) și enigmatic (pentru plebe). Referitor la credința în Dumnezeu, chestie de o gravă intimitate, nu cunoaștem un singur *act* al acestui apostol, din care am putea să reconstituim - ca paleontologul un mamut dintr-un oscior - veracitatea prediciei. Referitor la salvarea și iubirea patriei române - de cînd oare locuitorii Gangelui și poporul internaționalizat, emigrat de pe sacrele maluri și răsplatit în Europa a primit misiunea istorică de mîntuire a românismului. Nu găsim la directorul *Gîndirii* nici credință în Dumnezeu, nici îndreptățire de apostol al raselor pure și - după cîte știm - nici vocația puritanismului «protestant» sau «protestatar» în mijlocul Sodomei”.

Pentru oamenii politici, mai întotdeauna înclinați să-și încinte interlocutorii cu strălucirea petardelor patriotice, indiferent din ce tabără fac parte, Andreiu Tudor dă cîteva sfaturi chibzuite în *Bilete de papagal* (162): „1. Nu faceți uz de patriotism cînd sînteți în opoziție. Veți părea ipocrit. Patriotismul e un ce care ține numai de guvern. 2. Înscrieți-vă numai în partidele de opoziție. Sînt singurele care vin la guvern. (...) 4. Nu înjurați ca un surugiu în parlament. Puteți dovedi și altfel că sînteți patriot și român get-beget. 5. Nu căutați să ajungeți prin politică profesor universitar. Lumea e rea și vă va socoti elevul lui Mihalache Dragomirescu (...) 7. Cînd șefii opoziției vorbesc la Cameră, nu-i apostrofați cu «Sînteți vinduți Moscovei!» Așa se spune despre toți viitorii miniștri... Era abia anul 1928.

P.S. 1) „Sîntem sătui de politicianism și demagogie! Românul e un popor de viitor; păcatul lui e că e prea guraliv. Fiecare se simte chemat să facă pe reformatorul, fiecare vrea să-și spună părerea; și în fond sînt toți niște palavragii și nu fac cît o ceapă degerată” (fragment din schița *Păcat național* de Mihail Celarianu, publicată în 9 mai 1926).

2) Pentru „un cititor atent” precizez că cel desemnat în articolul *Odă modei* ca „autorul *Strianei*” și posesor al unui „superb *Renault*” este Alfred Moșoiu. *Striana* e o „fantezie istorică” în versuri, jucată la Naționalul bucureștean în 1926, cu dna Maria Giurgea în rolul principal.



București - Ministerul de Externe



Iolanda MALAMEN

Triumful dantelei

Întotdeauna spre ziuă uruie jucăria de gheață
cu roțile bolnave
de-acum am să frământ dantelele potcovite cu mătase de carne
vine pe urmele noastre Întunericul Libertății
adică rămășițele degetelor Oferta

De mînă cu Ea lacrima îmi cade în creier
sila mea răscolește străduțele și circiumarii revoltați
deschidem o ușă perfectă
ușa prin care tocmai a ieșit moartea cu trup de ciment
la o masă uriașul dantelelor își taie umbra scîncind
uriașul dantelelor stăpînul roșind de bucurie
dezmătatul negustor minut al prosperității.

Regiunea abjecției limpezi atît aș fi vrut să fiu
abjecția limpede somnoroasa prefăcătorie
cu banii de ciment în mîinile de ciment
fierăstrăul capabil să surpe umilinta
copilul pe marginea formelor și aerul plin de insecte din dantele
(mamă ai zăcut în cuvinte ca limba mea zăcînd în somn)
viață mi-ai dat din bucătica ta de pămînt
și cerul era o parte din pîntecul tău
mă firai prin noroaie mă cățara pe bunăstare
copilul profan moțîind în întunecime ademenind suferința
într-un colț într-un veac ochii mei eliminau omenirea
o închideau în confortul rușinii
cu pietre mi-am lucrat dantelele mele
liber să stric plăcerile animat de rugăciunea minciunii
redat pîntecului tău mormăind de iubire

Deschideam altă ușă vitalitatea suferinței
desprindeam dantela precipitat (o bună afacere a familiei)
un început mereu altul o bună digestie (bună ziua și bună seara)
tropăind în gurile noastre
jucăria de gheață plutind ca un nufăr pe ape
eram următorii cei nerăbdători să fie înfrînți
capetele de pod ale iubirii
eram moștenitorii durerii cîntam în gînd mîncarea și cosmosul
deschideam încă o ușă septică și aseptică
(mănușa în care ascundeam dramul de moarte)
mîinile ațimau de porțelanuri bleu

Mi-am tras peste față mînecele să nu mai văd să nu mai aud
cum se rupe în bucățele inima
plecam dimineața de lîngă corbul de fildes îl vînam fără milă
îl priveam fără silă
viața ațima amețitor de dantelele bleu
era trapa pocnind în lumină era zidul hrănit cu vuietul simțurilor

Tu Doamne de mînă cu planurile de viitor vedeai iubirea fără picioare
baia în care clipea limba
împreună cu trupuri sonore.

Ferestrele împerecheate în albastrul de aprilie
viața noastră evoluase (mitifică) trăsese pe cer o dungă de sudoare



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Întrebări cu iz etern Pentru Maia Morgenstern

Motto:
Șade Maia pe răzor
Și citește Kierkegaard

Mai știi dup-amiaza să-ți bagi
Sub pompe picioarele dragi
Și mîinile albe să-ți culci
Pe burta borcanelor dulci?

Și spune-mi, oh, spune-mi mai ai
Esența aceea de ceai
Din care-ți plăcea să servești
Motanii sosiți în calești?

Și-acel bulion legendar
Ce viața-mi umplea de fiori,
Clocind lîngă ziduri de var:
Beții, strălucire, amor?

prin ferestrele de aprilie
priveam insule gonind
ne miram, ne orbeam, ne
fascinau cutele sîngelui
din geamătul nostru
Poporul se prefăcea că
îndură florile și moartea
tolăniți pe dantele ca pe
nisi puri, întorceam din
drum sentimentele,
vîram în ele fructele de tortură
din jumătatea unui lucru
faceam jumătățile zilelor noastre, erosul orbitor.

Zidurile curgeau, viața noastră evoluase (sărăcuta),
era legată de complicate sezoane, era o trestie înăbușită de soare,
plăcuta de frați cu numele cititortului pe ea.
Silabiseam și din jumătatea unui nume faceam jumătăți de lucruri,
ferestrele în albastrul de aprilie, numeroasele rîsete,
clănțanitul din dinți, scotocitul prin văile inimii.
Viața noastră (biata de ea) așeza pe pereți personajele fragede,
lipite cu migală
în aerul magic eram în genunchi bocindu-ne zdrențele.
Viața noastră evoluase (saltimbanca)
în grămezile de dantele zidurile curgeau,
ne luasem la trîntă cu cercul de spumă al morții
inversam luciul cu forța
Viața noastră (prăpădita)
își lua viitorul din crucea cheițelor, se întindea pe dantele
ca pe nisi puri
Poporul mergea cu sunetul cheițelor în albastrul de aprilie
Viața noastră evoluase (stăpîna)
pe unde apuca suna din crucea cheițelor.



Întunericul și lumina injectate în salonul de robie
salonul blestemat
o istorie a muntelui înlănțuit de catifele trubadurul de abanos
sfîșiasse cu mîna lui teapănă moartea de duminică
pe celelalte le țineam secrete în cerul gurii
altfel ne-am fi dat viața pe mîna oricui.
Săream străduțele ne boțeam genunchii și scările se boțeau
indiscreții în patimă înfricoșăți în calabalîcul de ari pi
ne ținusem departe de străduțele de bătaie
slavă Domnului viața boțită de mușcătură
la etajul patru ne tremurau vertebrele
cotrobăiam prin salonul de robie întindeam dantela veștedă
pe obrazul fiului gras
bocancii de cristal ni i-am pus ca pe-un lux amețitor
în colțul cu borcanele de argint începuseră să crească
vicleșugurile celor singuri
eram disperații mulțumirii
priveam cerul prin țevile de dantelă țevile de care depindea
supraviețuirea rînjetul copacului
grăunțele alcătuite din firimituri
și odată salonul de robie
în el supraviețuirea o luase la sănătoasa gîlgîind moartea
și puterea.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

O carte a disocierii de mitologia politică

A DEOSEBI între mit și adevăr în istoriografie, iată o treabă cu adevărat importantă și pindită - mereu și acut - de mari primejdii, pentru că o astfel de întreprindere poate fi oricând considerată o blasfemătoare acțiune demolatoare. Dl Lucian Boia, istoric reputat, și-a asumat acest risc necesar, la început încurajând studenții săi să abordeze acest subiect totdeauna delicat, scriind - după alte lucrări preparatoare - chiar o carte, apărută anul acesta la Editura Humanitas într-o bună colecție coordonată de dl Sorin Antohi. E, s-o spun din capul locului, un act de mare curaj științific și moral, dar demult necesar și foarte util. Există, constată firesc autorul, un proces inevitabil de mitificare a istoriei, adică o aglomerare, în jurul fenomenului, a tot soiul de prejudecăți, stereotipuri, deformări sau exagerări. Astfel încât în jurul unor personaje sau evenimente se creează, întotdeauna de către istorici, unele mistificări ce țin de imaginar dar neverificate de realitate. De fapt, stăruie dl Boia, conștiința națională nu este numai pur și simplu conștiința identității etnice, ci ideea statului național, a statului-națiune, cu o vechime, totuși, nu mai mult de două secole și e probabil că nu se va perpetua în veșnicie. Pagini inteligente scrie, aici, autorul despre procesul necesar în secolul trecut al modernizării structurilor românești, prin înfruntarea dintre occidentalism și orientalism, într-o țară predominant agrară. Succesul necesar al europenizării depindea de înfringerea sensibilității tradiționaliste, de modificarea fizionomiei regimului proprietății agrare și depășirea spațiului cultural oriental. S-a apelat, atunci, la latinitate, (*id est* Franța), ajunsă la exagerare prin ecurile Școlii Ardelene și ale latinismului de pe la 1860. A intervenit benefic Junimea care, prin studiile lui Maiorescu, a restabilit adevărul, eliberându-l, inclusiv în istoriografie, de minciuna mitificării. Dar demolarea junimistă (aici a contribuit, prin câteva studii, și Gh. Panu) a configurației mitice a născut contra mituri, înregistrându-se reacția autohtonistă după 1900, cea a spiritului național, concentrat în jurul *Sămănătorului*. N. Iorga a militat pentru cultura națională, împotriva deznaționalizării claselor de sus. Și accentul pus pe specificitate națională continuă și între războaie, prin ortodoxism (Crainic, Nae Ionescu), fiind componente ale naționalismului românesc, cețos și utopic pentru că, prin valorile propuse, (tradiție țărănească și morală religioasă), nu puteau oferi un model viabil. Modelul valabil era al occidentalizării propus, mai ales, prin lucrările lor capitale, de Zeletin și Lovinescu. Apoi, în anii treizeci, se produce înfruntarea dintre noua școală istorică (C.C. Giurescu, P.P. Panaitescu, Gh. Brătianu, Lambrino) și cea veche, reprezentată de N. Iorga. Disputa a fost încordată. Și noua școală

istorică e mai puțin naționalistă, mesianismul ei naționalist fiind aproape absent, punind (mai ales P.P. Panaitescu) sub semnul întrebării elementele principale ale mitologiei românești. Importantă e aici evidențierea unui adevăr indubitabil. Istoria se poate desprinde de o anumită ideologie, dar nu de ideologie în general iar „sensibilitatea politică a românilor înclină mai curînd spre dreapta”. Discursul naționalist în deceniile comuniste, cu mirajul recuperării trecutului, e, fără îndoială, simptomatic.

UN LOC central în mitografia istoriei îl ocupă, desigur, problema originilor. Autorul reface prob și caracteristic disputa istoricilor în jurul originilor poporului român. Pune în lumină excesul priorității exclusive acordate originii romane (continuatorii Școlii Ardelene), apoi cel, tot excesiv, al lumii dacice (Hasdeu, Bolliac, Tocilescu). În primul volum al *Istoriei* sale (1888), Xenopol aduce argumente probatorii despre continuitatea dacică. Apoi, ca o reacție la prioritatea romană, între războaie se produce un nou val dacic, preluat și de mișcarea legionară. Fenomenul cunoaște o uimitoare ascendență în vremea comunismului naționalist care recuperează și nebulosele fantasmale ale lui Nicolae Densușianu. Extrema dreaptă și cea stîngă, amîndouă totalitare, se regăsesc pe aceleași dispozitive ale dacismului exacerbant. Ba chiar, prin Institutul de Istorie al PCR, se propagă un dacism agresiv, „descoperindu-se” și fundamentele limbii tracice, cu zel comportîndu-se tot felul de amatori, incurajați de Iosif Constantin Drăgan și Institutul de Istorie Militară, condus de Ilie Ceaușescu. A treia componentă a etnogenezei românești, slavii, a trecut și ea prin valuri succesive de afirmare și recuperare, urmărite atent de autor. Răspunsul său, în jurul acestor îndelungate controverse, este limba, cu fondul ei principal latin, și cu adstratul slav și știutele rămasuri dacice. Dar acest mit fondator, fără a fi negat defel, și-a cam pierdut din acuitatea importanței, într-o lume, ca aceea de azi, tehnologică și citadină. Românii, azi, are dreptate dl Lucian Boia, se aseamănă, de pildă, mai mult cu germanii, (cu toate deosebirile inerente) decît cu strămoșii daci și romani. Un alt mit de mare circulație în istorie și - implicit - în istoriografie este cel al continuității. S-au născut românii (și limba română) după retragerea aureliană (271) la stînga sau la dreapta Dunării? Cită cerneală n-a curs în jurul acestei întrebări - devenită mitografică -, cite opinii ale istoricilor nu s-au înfruntat? Autorul le trece pe toate sub ascuțitul analizei, propunînd - după opiniile unor specialiști (inclusiv lingviști) - un compromis între continuitate și imigraționism. Și,

evident, nu ocolește, nici în acest caz, exagerările perioadei comuniste care a pus mare preț pe continuitatea românilor. Român este, observă autorul, totuși cel ce vorbește românește, încît aici prevalează opiniile lingviștilor nu ale arheologilor. Dreptul istoric al transilvănenilor asupra teritoriului lor nu este determinat atît de ideea continuității cît de preeminența lor demografică în Transilvania. Un alt obiect de controversă, căpătînd proporții mitice, este cel al unității poporului român. Termenul generic de român nu apare decît de la mijlocul secolului trecut, pînă atunci fiecare dintre țările românești avînd o individualitate statală distinctă. Iar ideea României Mari aparține, negreșit, imaginarului politic din secolul XIX și începutul secolului nostru. Marea Unire de la 1918 a răspuns idealului național. Dar asta nu trebuie să ducă la simplificarea abuzivă a istoriei anterioare. Falsificat mitografic apare, de pildă, actul lui Mihai Viteazul care, în 1599-1600, a ocupat cele trei provincii românești. De aici unii istorici i-au împrumutat lui Mihai o conștiință națională, postulînd că el, deliberat, a urmărit unirea tuturor românilor într-o singură țară. Punct de vedere care a fost negat de istoricii Xenopol și Onciul, apoi de P.P. Panaitescu, C.C. Giurescu, chiar de N. Iorga. Astfel încît, stăruie autorul nostru, ajunsă la maturitate, istoriografia românească, deși pătrunsă de spirit național, a evitat capcana proiectării ideologiei naționale asupra Evului Mediu românesc. Perioada comunistă s-a întors cu un secol înapoi și, în cazul simbolic al lui Mihai Viteazul, „repunîndu-se accentul asupra sensului românesc, *conștient românesc* al faptei sale”. Nu era voie să se vorbească de cucerirea Transilvaniei și a Moldovei, ci numai de unirea lor. Aceeași imagine mitologică a înconjurat figurile unor Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Mircea cel Bătrîn (alipirea, de către acesta, a Dobrogei, fiind interpretată, firește, drept unire). În acest capitol, mereu inflamant, tratează dl Lucian Boia și ideea căutării formulei sufletești a românilor. Cum se știe, în jurul acestei preocupări s-a scris enorm, căutîndu-se soluția cea mai potrivită. Autorul examinează, cit se cuvine, opiniile lui Drăghicescu, Blaga, Vulcănescu, Noica, fiecare propunînd opinia (soluția) sa despre specificitatea spirituală românească. Mărturisesc că am regretat ignorarea, aici, a contribuției lui Ralea (încorporată în studiul din 1927 *Fenomenul românesc*), a lui C. Rădulescu-Motru (relevantă în atîtea studii și cărți, de la *Timp și destin*, *Energetismul*, pînă la, să spunem, *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* din 1936). Am regretat, de asemenea, de ce nu s-a făcut loc, aici, unei discuții despre ortodoxism, considerat, cum se știe, de fondatori drept esențial pentru determinarea



Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, 1997.

sufletului românesc. Dar aceste regrete sînt bine recompensate de opiniile relativizante ale autorului după care „psihologia oferă un exercițiu tentant, dar cu totul lipsit de consistență”. Și: „*Specificul românesc* poate fi aproximat, dar nu ca dat original și transcendent, ca românism absolut și etern, ci ca sinteză fluidă de trăsături diverse.” Treptat, pe măsura integrării noastre în noua realitate europeană și a modernizării structurilor (care nu vor mai fi predominant rurale) deosebirile dintre fizionomia românească și cea occidentală se vor atenua progresiv. Să adaug că antropologia modernă neagă pur și simplu posibilitatea determinării unor trăsături comune unor macrocolectivități (popoare, națiuni), nerecunoscînd decît realitățile individuale. Încît întreg contenciosul specificului național își cam pierde din interes. Alte capitole ale acestei incitante cărți, precum „Românii și ceilalți”, „Principele ideal”, „După 1989” pun în discuție și restabilesc adevărul în jurul unor prejudecăți mitice naționale. Așa ar fi, de pildă, opinia că românul este, prin natura sa, ospitalier și tolerant. De fapt, demonstrează autorul, ospitalitatea e un apanaj al societăților tradiționale și cum la noi civilizația rurală a durat pînă tîrziu în secolul nostru, țăranul de la noi, ca și cel de aiurea, a fost ospitalier. Cît despre toleranță ea nu presupune acceptarea sau integrarea celui alt, străinul continuînd a fi perceput ca atare. Autorul discută critic și prejudecata mitologică potrivit căreia românii și țările românești nu și-au putut dura mari monumente și edificii pentru că s-au sacrificat apărînd occidentul de invazia turcească. De fapt, dezvăluie autorul, asaltul otoman spre Europa centrală nici n-a trecut pe teritoriul nostru, oștirile turcești avansînd de-a lungul liniei Belgrad-Buda-Viena. În consecință, „luptele românilor cu turcii nici nu au salvat Occidentul; nici nu au sărăcit iremediabil România... Pur și simplu, românii aparțin unei întregi zone europene care a rămas în urmă”.

Incitantă și mereu în controversă cu cele mai delicate aspecte ale mitologiei naționale așa cum se reflectă în istorie și istoriografie, cartea d-lui Lucian Boia e, repet, un act de mare curaj științific și moral, care dovedește efortul istoriografic de după 1989 de a se desprinde de mit, așezîndu-se pe realul faptelor. Și chiar dacă fenomenul nu e încă generalizat e, oricum, un simptom a ceea ce va fi mîine istoriografia românească.

„Să-l întrebăm pe Mihalaș“



DACĂ n-ar fi adormit definitiv, din proprie voință, la 13 decembrie 1987, Marcel Mihalaș ar fi avut 60 de ani.

Veteranilor *României literare* ni se întâmplă uneori să ne închipuim ce ar fi făcut, în împrejurările actuale, colegii noștri dispăruți. Dacă despre G. Ivașcu se poate crede că ar fi condus, cu aceeași pasiune și știință gazetărească, o revistă de orientare mai curînd spre stînga, despre Dana Dumitriu și Sorin Titel că ar fi scris alte romane de prima mînă, dar ar fi fost foarte solicitați și de revistele culturale și de cotidiene, dacă despre Virgil Mazilescu e ușor de imaginat cit de frenetic ar fi trăit libertatea de opinie, pe care el și-o manifesta, în felul lui, și *atunci*, dacă despre Ioana Creangă se poate presupune că și-ar fi găsit locul potrivit harniciei și competenței sale în cinematografie sau televiziune - despre Marcel Mihalaș știm că ar fi rămas cu noi, ocupîndu-se în continuare, cum a făcut 22 de ani, de paginile „externe“ ale revistei. Mult mai bine decît o pot face eu, care mă străduiesc să îl suplînesc, neavînd nici pe departe cultura lui, rară chiar printre „oamenii de cultură“, inteligența și rigoarea lui aproape maniacală, conștiința exacerbată a responsabilității pentru fiecare frază tipărită. Știm că ar fi citit cu pasiune cărțile de științe umane, de care am fost atîta vreme lipsiți, că ar fi tradus la rîndul lui vreo operă importantă, că s-ar fi iluzionat și ar fi suferit și mai mult ca alții, obsedat de corectitudine și sensibil la injustiție cum era. Dar ne mai vine să credem și că, dacă ar fi apucat Crăciunul lui '89, ar fi găsit poate puterea să-și domine depresia, ar fi aflat motive să trăiască. Dintre care unul ar fi fost să ne ajute să facem revista mai bună. Căci Marcel Mihalaș, sub umilitudinea sa (ca atitudine filosofică), era un scriitor și un redactor cum orice publicație și-ar dori și simțim lipsa

exigenței sale exemplare.

Fiecare text încăput pe mîna lui apărea fără greșală. Uneori, directorul nostru din anii '70-'80 - care, pe lîngă cunoscutele calități și abilități, avea față de „sectorul tehnic“ și unii redactori ce nu-i erau apropiați atitudine arogantă a stăpînului față de servitori - dădea direct la cules, fără să se mai consulte cu Mihalaș, traduceri și eseuri „de externe“ ale unor protejați ai săi și Marcel nu le vedea decît paginate, cînd era prea tîrziu. Suferea pentru fiecare frază incorectă, eroare de traducere, virgulă pusă aiurea și începea o lungă tirguală cu secretariatul, cu excedata corectură (miercuri, cînd veneau „răspunsurile“ de la dubla cenzură - Consiliul Culturii și secția CC, se întâmpla să cadă materiale întregi, să fie ciorpîrite paragrafe ce trebuiau reculese și se lucra contracronometru, căci dacă nu eram la o anumită oră în rotație, intra *Scînteia* cu tirajul ei enorm, noi rămîneau pe dimineață și se „pierdea provincia“, revista neputînd fi expediată la timp). Pledoaria lui Marcel cu pagina innegrită în mînă (parcă-l vîd, palid-crispat, ca în fața unei nenorociri) „dar *nu se poate* să apară așa, ne facem de ris, e o prostie“, repetată fiecăruia, de la redactor șef și secretar general pînă la corector și paginator, sfîrșea prin a-i convinge - de milă, de silă - să facă măcar o parte din modificările lui judicioase. De acasă, uneori tîrziu, noaptea, ne mai suna de cîteva ori să verifice dacă un nume a fost grafiat corect sau un accent pus la locul lui.

Pentru toată redacția, el era enciclopedia la îndemînă. Dacă ne îndoiam de un titlu, o atribuire, un an sau un nume: „să-l întrebăm pe Mihalaș“. De cele mai multe ori știa pe loc, iar dacă avea un cit de mic dubiu, răscolea o bibliotecă întreagă, dădea telefoane unor persoane avizate și nu se lăsa pînă nu afla răspunsul cert, verificat din mai multe surse.

Iar cînd publica el în-suși, foarte rar, poeme, eseuri sau traduceri, le tot șlefua, pînă în ultimul moment. Pe cit de discret era cu propriile trăiri, pe atît de mult dorea o confirmare a frumuseții ideilor și adecvării expresiei, scrupulozitatea lui inhibantă îl făcea să se consulte cu prietenii, să cîntărească atent fiecare cuvînt.

De aceea Marcel Mihalaș a scris puțin, totul încapînd într-o singură carte: *Întoarcerea la cuvînte*, ediția îngrijită și prefată de Valeriu Cristea în 1989, la *Cartea Românească*, ce reunește unicul volum de poeme publicat atînt, acum trei decenii, *Nume*, cel inedit, *Între nume și lucruri*, scris ca sub presiunea limitei, în vara 1986, și unsprezece eseuri dintre care excepțional e studiul mai amplu *Jurnalul ca specie literară. Cazul românesc* - pe un subiect a cărui bibliografie avea să devină bogată abia în ultimii ani. Dar această carte rezistă în totalitate „la o nouă lectură“ și sub ochi oricît de proaspeți, e ca o casetă cu bijuterii sclipindu-și inalterabilele carate.

Marcel Mihalaș domina orice subiect (dar nu își alegea *orice* subiect) prin erudiție, făcea disocieri de mare finețe și trăia intens în lumea - luminișul - ideilor filosofice și literare, unde vulnerabilitatea, sensibilitatea lui erau mai la adăpost decît în realitatea urîță, sumbră a ceaușismului. Totuși, colegul nostru era departe de a fi un singuratic, un abstras, dimpotrivă, căuta oamenii, îi plăcea dialogul și avea destui prieteni, de bună calitate, printre scriitori. Prieteni care îl apreciau pentru inteligența sa, în primul rînd, dar îl iubeau și pentru delicatețea, onestitatea, discreția și fidelitatea lui, ceea ce l-a făcut să trăiască decenii în lumea literară fără să cunoască, după cite știm, dușmânii.

Lucru rar, explicabil prin aceea că, lipsit complet de ambiția „carierii“, n-a intrat niciodată în concurență cu nimeni, n-a revendicat privilegii și și-a făcut datoria de redactor cu civilitate și răbdare față de colaboratori (avea o politețe „de modă veche“, devenită o a doua natură).

Celor ce-l cunoșteau mai în-deaproape, omul le provoca o indicibilă tandrețe. Cînd zîmbea amuzat (el nu ridea în hohote) semăna cu un pisoi. O colegă a noastră din anii '70, Cristina Anastasiu, Adi Fianu dar și Marius Robescu îi spuneau cu afecțiune chiar așa: Pisoiul. Știam cu toții cît luptă cu boala care îl tortura din tinerețe și cît îl sprijină iubita sa soție, Cati. Mi-l amintesc alături de aceasta, în fața micului cort în care își petreceau vacanța la mare și unde grupul nostru doimaiot (Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Nae Prelipceanu, Gabi Adameșteanu, Dan Cristea, Nora Iuga...) se ducea să-i întâlnească pentru a petrece împreună, la asfințit. Marcel era anxios cînd unul dintre noi înota prea departe (mai ales Prelipceanu, care pe vremea aceea înota cu aceeași ușurință cu care mergea, dispărînd în larg cu orele). Cînd ne întorceam spre țărm zăream silueta firavă a lui Marcel, ne făcea semne exuberante, fericit că ne vede întorși cu bine și stăteam apoi la taclale pînă tîrziu, pe nisipul cald...

Amintirii acesteia luminoase i se suprapune o alta, atît de cumplită încît am vrut să o uit: ziua lugubră din februarie 1987, cu noroaie și vînt înghețat, cînd era înmormîntată Ioana Creangă. Motivele pentru care, în doar cîteva luni, viața frumoasei, gentilei și echilibratei noastre colege devenise atît de insuportabilă încît să nu găsească altă soluție decît azvîrlirea în gol, de la etajul 9, le-a luat cu ea. Șocați, îndurerăți, cu atît mai mult cu cît această tragedie se alătura unui prea lung șir de despărțiri premature din blestemații ani '80, stăteam strînși unii în alții, cîți mai rămăseserăm, sub vîntul tăios din cimitir, cînd Marcel ne-a șoptit, abia mișcîndu-și buzele rigide: „Mi-a luat-o înainte. Mi-a furat ideea.“ Zece luni mai tîrziu, îl privegheam la Biserica Boteanu.

Acum, cînd ar fi avut 60 de ani, îi citesc din nou cartea - urmă durabilă a existenței lui, o „rană în esențial“ - și mi se pare că, în afară de ceea ce a scris el în-suși „în contra centrifugei destrămări“, tot ce se poate spune comemorativ sînt amănunte, numai amănunte.

Adriana Bittel

MIKÓ ERVIN

AFLU CU DURERE că încă un prieten dintr-o generație mai vîrstnică ne-a părăsit pentru totdeauna, pentru a se așeza la masa umbrelor: Mikó Ervin - bunul, admirabilul om și tată, ce și-a făcut de-a lungul multor decenii din scris o icoană pentru neliniști, răsărituri și amurguri pe care le-a simțit și văzut cu ochii săi cînd blinzi, cînd sfredelitori, adesea triști. S-a stins într-un ceas de seninătate, după o viață în care, ca orice reporter înăscut, a alergat după himera adevărului, obligat nu o dată să-și calce peste suflet, peste jurămîntul nescris al profesiei sale și să rătăcească în labirintul amăgirilor. Cărțile lăsate în urma sa, dintre care nu puține apărute și în limba română pe care o stăpînea cu arta perfecțiunii, au alcătuit portretul unui

spirit neliniștit, îndreptat spre anul 2000, ce ascundea un posibil memorialist de mare finețe într-un observator atent al cotidianului.

Purtînd din naștere o fabuloasă aură de spiță nobiliară, Mikó Ervin (n. 1919) a trăit o vreme în iluzia unui posibil Eden al lumii noastre postbelice, apoi în mereu alte iluzii și dezamăgiri. În fișierul său aproape an de an îmbogățit s-au adăugat de la primele cărți cînd ne-am cunoscut: *Transmisie din Valea Jiului* (1955), *Calătorul necunoscut* (1958), *Țara stufului* (1960), multe altele care i-au consolidat faima de reporter, dar au început să facă și mărturia realilor sale însușiri de memorialist, eseist în nuce, de artist al interviurilor: *În timp și spațiu* (1972), *Mărturii* (1976), *Omenie, noroc bun* (1978), *Întîlnire cu anul 2000* (1989) și

recent apărutele două volume *Dans pe sîrmă* (în limba română).

Interviurile luate unor personalități de prim rang ale culturii europene rămîn modele de rafinament dar și de pătrundere directă, de lucriri șampanizante dar și de esențe grave, în care Mikó Ervin s-a arătat un modelator de excepție.

De cite ori venea la București mă căuta, cu răsufierea întretăiată parcă de alergările reporterului și discret împovărată de inima lui din ce în ce mai suferindă.

Vestea sfîrșitului său m-a lovit cu durere ca pe orice prieten și m-a mai întors puțin cu gîndul spre veșnicia efemerului.

Nobilul peregrin și latifundiar de iluzii Mikó Ervin a pornit spre tărîmul cel mai necunoscut, pe lungul drum fără întoarcere. La masa mea albastră, încărcată de amintiri, el are și va avea în permanență un loc rezervat, în noaptea bucureșteană.

Constantin Olariu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

S-avem Parhon...

VĂZUTĂ de la Cotroceni, România este eternă; de la ProTV - haioasă; de la Palatul Victoria - în tranziție; de la TVR - plicticoasă; de la Azi - un pavilion al spionilor dezafecți ori în proces de reciclare; de la România liberă - o victimă a lui Traian Băsescu; de la Tele 7abc - șatra pe care ba o descalecă, ba o încăleacă freneticul Johann Cristoiu von Găgești; de la Academia Cațavencu - un zâmbet înjunghiat pe la spate de Adi și ai săi; de la PNȚCD - un leagăn al creștinismului; de la România Mare - mică; de la Belgrad - un tunel secret pe sub Dunăre; din Slovenia - o carte poștală din lumea a patra; din Șoseaua Odăii nr. 1 - un telefon, care, deși nu funcționează mai niciodată, este ascultat tot timpul; din piață - o grădină în care nu cresc decât fructe și legume exotice; din Spitalul Gheorghe Marinescu - o oază de echilibru; de la TAROM - un azil de sicrie zburătoare AN-245; de la Steaua - o masă verde plină de 5:0; din conturile lui Victoraș Athanasie Stănculescu - visul de ghips al omenirii; din conturile Ceaușescu - o democrație de ipsos; din barba geologului Gelu Voican Voiculescu - un Crăciun cât un clitoris; de la Uniunea Scriitorilor - un cazinou care scrie, tipărește, citește și uneori vinde bancnote de o mie de dolari; de la Vatican - un sinod în formă de seceră și ciocan; din Vrancea - un cutremur major ce nu s-a produs încă; de la Costinești - o pasăre Colibri cu vocea în schimbare; din biroul lui Eugen Florescu - un subsol al Sediului CC al PCR; din amintirile Corinei Chiriac - o romanță și-o votcă; din Jurnalul lui Paul Goma - o țară invadată de brebani, țepenești și manolești; din indignările lui Nicolae Breban - o catedrală murdărită de gomiști, monici și ierunci; din textele lui Z. Ornea - o ediție critică prea de tot revizuită; din diabetul lui Răzvan Temeșan

- o zaharniță plină ochi cu Grand Jeep Cherokee; din amintirile despre viitor ale lui Silviu Brucan - o Uniune Sovietică ce nu și-a onorat promisiunile față de generalul Militaru; de la Tiraspol - o agentură ce l-a trimis pe Ilie Ilăscu și ai săi să construiască un baraj pe Nistru din statuile lui Lenin; de la Chișinău - singura cafenea literară unde poemele unui autor basarabean sunt atribuite lui Nichita Stănescu; din celula lui Zaher Iskandarani - un pachet de Kent care și-a luat-o în cap; din celula lui Gigi Kent - un ducat de Mărășești; din biroul ministrului Dejeu - numele de cod al unei razii pe baterii; de la masa de lucru a lui Andrei Pleșu - singura dilemă de care nici Elena Ștefciuc n-are dreptul să se îndoiască; din biroul lui Cristian Tudor Popescu - o monarhie ascunsă în ciorba de contrabandă a moșului Victor; din cimitirul de la Săpânța - un pericol de moarte; din mausoleul lui Lenin - o Cecenie balcanizată; din textele lui H.R. Patapievici - așa cum este; din liniștea lui Ion Iliescu - o amnezie cu dichis programată; prin orbitele lui Iosif Boda - un hipopotam desenat de Eugen Mihaescu în transpirație forte; din caricaturile lui Ion Barbu - „Dumnezeule, ce emanație!"; din agenda de lucru a lui Miron Mitrea - o gură care n-a primit suficienți pumni; din apărarea lui Miron Cozma - o bandită discriminându-i pe minorii iubitori de teatru național; din nostalgiile lui Mihail Gorbaciov - o Liberie inventată nu de el; de la Havana - un trabuc prost învățat; din Jurnalul lui Mihail Sebastian - o evreitate cu numele Vasile Popovici; din biroul d-lui ministru Alexandru Herlea - un paradis la care infernul european nu se lasă integrat de teama purgatoriilor ce l-ar paște; din cartierul general NATO - un dezastru producător de stabilitate în

zonă; din zonă - un dezastru aducător doar de NOI; din opoziție - o țară lovită de putere; din unele birouri ale Puterii - o țară care a adormit în opoziție; din mercedesul lui Corneliu Vadim Tudor - un Butimanu mai măricel; din apele Butimanului - un crap indigen pe cale de dispariție; din turnul Eiffel - zona din jurul Pieței Charles de Gaulle, București; din biroul fostului agent Moșu Haiduc - o goluață bună de tras în piept oricând; din biroul lui Mark Meyer - o bancnotă având pe o față chipul lui Ion Iliescu, iar pe chipul celălalt fața lui Emil Constantinescu; din biroul lui Ulm Spineanu - imperiul ce îl angajează un profesor de limbă română din Japonia; din cugetările d-lui Ion Diaconescu - țara cu o echipă guvernamentală cum nu se poate mai bună; din discursurile lui Adrian Năstase - țara al cărei simbol național ar trebui decretat Nicolae Cochinescu; din corespondența lui Bill Clinton cu președintele Senatului din București - țara al cărei steag este un poncho în formă de Petre Roman; din perspectiva Interpolului - locul unde nu există nici o informație despre irlandezul Fane Spoitoru; din isprăvile Gabrielei Szabo - țara în care venitul minim pe cap de locuitor este de 6,66 kg aur de 24K pe patru nopți a câte cinci mii de metri; de IMF - un pugilist cu garda (financiară) prea joasă; din biroul lui Theodor Stolojan, din Washington - un siloz al lui Triță Făniță; din biroul lui Triță Făniță - țara în care campania electorală pentru prezidențialele din 1995 nu s-a terminat încă pentru pedeseristul mondial Theodor Stolojan; din perspectiva turismului de vară - un jaf cu ieșire la mare; după Guinness Book - deținătoarea recordului la violul de bovine cu ajutorul cozii de topor; din biroul d-lui ministru Valeriu

Stoica - e țara în care bancruta frauduloasă nu trebuie atinsă nici cu o floare; din declarațiile senatorului american Richard Lugar - locul în care reforma s-a dezlănțuit impetuos în secunde incredibile de multe; din casele multor români - locul unde reforma nu poate să înceapă; din gândirea lui Dan Iosif - țara în care numai el nu poate fi atins de meningo-encefalită; din anumite sondaje nedate publicității - țara cu un număr egal de fânțari hemotofagi în citadelele Opoziției și cele ale Puterii; din Contrafortul lui Mircea Mihaies - un spectru cu bubița la Cotroceni; din pățaniile lui Valerian Stan - locul unde proverbul „mai aproape mi-e pielea decât cămașa" a fost uitat; din ultimele știri - locul în care din nouă producători de lichid de frână pentru mașini, opt vând apă de ploaie; de analiști răutăcioși - țara care nu trebuie să se sinchisească de asemenea ultime știri întrucât și așa lichidul de frână nu i-ar ajuta la nimic pe panta pe care a fost angajată; din unele birouri ale PDSR-ului - țara cu cei mai mulți pedeseriști printre Martorii lui Iehova; din declarațiile unor pocăiți - țara în care numele secret al lui Iehova nu mai este Ion Iliescu; din saloanele cosmetice ale lumii mondene - țara în care Ana Aslan conduce Ministerul Imaginii; din declarațiile profesorului doctor Ioan Romoșan - o țară cu insuficienți specialiști în geriatric; din comentariile unui ziar - o țară al cărei Institut Național de Geriatrie și Gerontologie n-ar mai fi avut nevoie de încă un director, fie el și unul științific, în vreme ce 36 de cadre medicale erau disponibilizate de același institut.

Știu, v-ați plictisit. De asta vin și zic: S-avem Parhon, domnilor...



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

NORMELE sociale ale comunicării determină o mereu reînnoită producere de eufemisme. Or, după cum se știe, eufemismul se încarcă treptat cu conotații negative ale termenului pe care l-a substituit, astfel încât nevoia de atenuare determină schimbări de sens, printre altele transformând cuvinte inițial neutre în cuvinte cu sens depreciativ. Și din această cauză limita între obiectiv și subiectiv, între descriptiv și apreciativ e, în limbajul natural, greu de trasat. *Controversat* este un adjectiv care poate fi descris în manieră aparent obiectivă, așa cum o face *Dicționarul explicativ* (DEX) în definiția sa: „care formează obiectul unei controverse; în controversă, în privința căruia există o controversă". Dar dacă în planul strict logic controversa nu implică o judecată negativă, în cel al comunicării curente lucrurile stau altfel. Evident că orice subiect poate fi discutat în contradictoriu, fără ca aceasta să implice că el ar avea cu adevărat mari defecte; dacă însă un vorbitor decide să identifice subiectul respectiv tocmai prin controversele pe care le trezește, e pentru a atrage atenția asupra laturilor negative. *Controversat* a devenit astfel mai curînd un termen evaluativ decît unul pur descriptiv; de fapt, e unul dintre cuvintele purtătoare de implicații, care au avan-

tajul strategic de a nu condamna explicit, mizînd pe subînțeles. Complexitatea sa semantică nu e un fenomen nou; cu mult înaintea DEX-ului, dicționarul academic al lui Pușcariu (*Dicționarul limbii române, Litera C*, 1940), mai atent la nuanțe, completa definiția termenului prin sinonime lămuritoare: „(lucru) asupra căruia părerile sînt împărțite, contestabil, discutabil, nesigur."

În pendularea între descrierea obiectivă a situației și sugerarea unei judecăți asupra ei, adjectivul *controversat* poate primi atît precizări limitative, cît și întăriri: „Arhivele Statului, instituție atît de controversată în mass-media" („Cotidianul", 180, 1994, 2). Valoarea apreciativă e semnalată și de antepunerea adjectivului; chiar dacă a devenit o manieră stilistică, poziția adjectivului înainte de substantiv are în română o interpretare suplimentară afectivă: „*controversata și tergiversata temă a corupției*" („România liberă" = RL 966, 1993, 1); „*exponentul controversatei răbdări românești*" (RL 2233, 1997, 3).

Specifică limbajului actual este însă mai ales folosirea frecventă a adjectivului pentru a caracteriza persoane: „o echipă guvernamentală din care nu lipsesc *personaje controversate*" („Zig-zag" 44, 1992, 5); „*controversatul G. F.*" („Libertatea"

1331, 1994, 3); „l-a remarcat pe *controversatul senator*" (RL 1470, 1995, 1).

Folosirea adjectivului *controversat* tinde să devină un adevărat clișeu; extinderea semantică îi este de pildă subliniată prin punerea între ghilimele, într-un context în care funcția sa e clar eufemistică: despre niște cîntăreți se spune că „nu mai este nevoie ca ei să-și prezinte piesele *mai «controversate»* numai în locuri destinate adulților"; în același timp, titlul articolului, mai direct, vorbește de „*texte deochiate*" („Evenimentul zile" ep 632, 1994, 8). Într-un alt caz, recunoaștem sintagma-clîșeu *personalitate controversată*, preluată din automatism sau, poate, cu o intenție ironică destul de discutabilă: „Gurile rele pretindeau că s-ar afla la metresa sa, o *personalitate controversată a orașului*" (RL 2245, 1997, 19); din contextul narativ rezultă că e vorba de o prostituată, arestată în urma unei razii și apoi eliberată. Evident, citatul în cauză e simptomatic și pentru folosirea actuală foarte liberă a termenilor *persoană, personaj, personalitate* - a căror echivalare forțată ar merita o discuție aparte.

Memoriile lui Petr

MEMORIILE“ lui Petre Solomon (174 pagini dactilografiate) se aflau pe biroul său în momentul morții. Din toate referințele găsite în text, reiese că au fost scrise în anii 1975-1976, iar - dintr-o notă marginală - că au revenit pe masa de lucru în 1991. Corecturile minime, intervenite în 1991, denotă că autorul le-a recitit, că avea intenția să le reia și că nu avea modificări esențiale de făcut.

Cele cinci capitole includ: o scurtă incursiune genealogică, câteva „Amintiri dintr-un fel de copilărie“ (titlul primului capitol); povestea tragică a fratelui său, filosoful Mircea Solomon, mort la 23 de ani; perioada școlarității liceale cu reușite, portrete de profesori și colegi; evocarea vacanțelor în mediul pitoresc de la Bușteni; perioada războiului înviată cu iscusință pe baza unor extrase din presă, dar și a câtorva povestiri, dintre care unele comice, altele tragice, altele tragicomice; și, în sfârșit, o sugestivă prezentare a atmosferei care domnea la „Colegiul pentru studenți evrei“ (1941-1944) condus de prof. Onescu, din nou cu portrete sugestive ale unor colegi, dar în special ale profesorilor, dintre care excelează prezentarea personalității lui Mihail Sebastian.

Sperăm că publicarea acestor memorii va isca un interes sporit în rândurile publicului și ale criticii pentru poetul, traducătorul și eseistul Petre Solomon. Căci fără îndoială că plachetele sale de poezii (dintre care amintim *Umbra necesară* - 1971, *Timpul neprobabil* - 1985, *Hotarul de hirtie* - 1988), sau eseurile de critică literară (despre Mark Twain, Henry James, Paul Celan, Arthur Rimbaud, ș.a.) sau traducerile sale de o deosebită calitate (din Byron, Shakespeare, Rimbaud, Melville, etc.) îi vor atribui în cele din urmă locul meritat în capitolul istoriei literaturii românești din ultimele decenii. (Yvonne Hassan)

DE CÎND mă știu, sint un om dezordonat. Dar, cam tot de atunci, încerc să compensez această aplecare spre haos printr-o strădanie de a-i ține piept, cu ajutorul... hirtiei. În toate etapele existenței mele, am adunat documente și mărturii, punându-le de-o parte cu gândul să le clasez cîndva - să le organizez în vederea unei transfigurări artistice. Căci una din ideile ce mi-au stăpînit de timpuriu imaginația a fost aceea de a scrie un roman - romanul generației mele. Nu l-am scris încă, și nu-l voi scrie vreodată. Dar materialul adunat în decurs de aproape patru decenii își cere drepturile - dreptul la o existență cit de cit civilizată, după mizeria în care a trăit atîta amar de vreme.

Mă apucă amețea și mă cuprinde un fel de lehamite ori de cîte ori pătrund în haosul pe care am reușit să-l clădesc din hirtie, în imediata mea apropiere. Dosare dolofane, pline de mărunțișurile cărora le-am acordat importanță în diverse momente ale vieții, se învecinează cu maldăre de ziare vechi, pline și ele de nisipul mărunț al unor evenimente cîndva epocale. Cum să alegi din noianul acesta de hirtie înnegrită, lucrurile care pot rezista timpului (de aci înainte, căci pînă acum nu au făcut decît să supraviețuiască, datorită hazardului)? Ce formă să dai vraștei adunate în urma ta? - La aceste întrebări, și la multe altele, am căutat să răspund, transcriind și comentînd paginile și rîndurile care mi s-au părut demne de a fi salvate din pletorica mea „arhivă personală“. Ambiția mea a fost de a regăsi „timpul pierdut“ atît în dimensiunile interioare, glorificate de Proust (în sensul: aduse la o stare de glorie, adică de strălucire), cît și în dimensiunile lui exterioare, disprețuite de același Proust, dar exaltate bunăoară de un Malraux. Mă grăbesc să adaug că ambiția aceasta a mea e mult mai modestă decît ar lăsa să se înțeleagă citarea celor doi romancieri francezi. Ceea ce mă preocupă, de fapt, este nu de a „face literatură“, ci de a pune ordine în niște hirtii, adunate desigur cu intenția de a servi, odată și odată, unui astfel de scop. În toate aceste hirtii se ascunde un personaj care-mi

poartă numele, dar care mă intrigă în multe privințe. Nu voi încerca să fiu clement sau complezent cu el. „Je est un autre“ spunea Rimbaud și, dîndu-i perfectă dreptate, pun sub semnul acestui adevăr paginile care urmează (...)

V. Ura și cultura

„C'Est dans les livres que j'ai rencontre l'univers: assimile, classe, etiquette, pense, redoutable encore; et j'ai confondu le desordre de mes experiences livresques avec le cours hasardeux des evenements reels. De la vint cet idealisme dont j'ai mis trente ans a me defaire.“
Sartre („Les mots“)

LA ORA cînd scriam jurnalul citat în capitolul anterior, eram student la o universitate sui-generis deschisă încă în toamna anului 1941 la București: „Colegiul pentru studenți evrei“, condus de profesorul Marcu Onescu. Nu mai țin minte precis cum am ajuns să mă înscriu la acest Colegiu, știu doar că am urmat, vreme de trei ani, cu asiduitate, cursurile grupei de studii „Litere-Filosofie“, frecventînd, la început, și cursurile grupei de „medicină“, paralel cu cele literar-filosofice. La Poligonul Cotroceni cunoscusem pe cîțiva dintre viitorii mei colegi, iar unii dintre foștii colegi de la liceul „Cultura“ avea să mă însoțească în această universitate, laolaltă cu doi-trei dintre foștii profesori. Deschiderea „Colegiului pentru studenți evrei“ în acea perioadă de obscurantism și de violență mi se pare astăzi un miracol. Cum de a fost posibilă crearea lui, ce complicități și ce fonduri secrete i-au permis buna funcționare aproape întreaga perioadă a războiului, - iată întrebări pe care nu mi le-am pus atunci, și pe care tot aș vrea să le pun profesorului Marcu Onescu, directorul și „omul providențial“ al Colegiului. Fără a fi el însuși o personalitate scinteietoare și originală, acest cărturar onest și tenace a izbutit să adune în jurul lui o pleiadă

strălucită de dascăli, cu care s-ar fi putut mîndri orice instituție de învățămînt superior, dar care erau împiedicați să-și exercite normal profesiunea. Mulți dintre ei erau profesori cu stagiu îndelungat, dar erau și unii care abia atunci începeau să predea, fără vocație precisă, improvizîndu-se dascăli dintr-o necesitate ce depășea totuși simpla nevoie de a-și câștiga existența. Mă gîndesc în primul rînd la Mihail Sebastian și la F. Aderca, aduși de Onescu la Colegiu, pentru a preda, primul, Istoria Literaturii Române, iar al doilea Estetica, însă au fost și alții. Și chiar profesorii „de meserie“, cum erau Villy Marcus, Grubea sau Th. Loewenstein - de la care învățam Etica, Istoria și, respectiv, Filosofia - fuseseră pînă atunci profesori de liceu. La medicină cursurile erau predate de niște profesori îndeobște la fel de „improvizați“, dar cu mare experiență în specialitățile lor (și, unii, cu oarecare experiență universitară). Deși cunoștințele mele medicale, agonisite în decurs de un singur an, au luat demult drumul uitării, mi-a rămas adînc întipărită în minte atmosfera serioasă în care le-am putut asculta - cu o ureche numai, căci cealaltă continua să se plece la „muzica sferelor“ (...)

M-am lăsat de Medicină - spre dezamăgirea tatălui meu - scurtă vreme după ce am asistat la o disecție în laboratorul Colegiului; cadavrul - donat, mi se pare prin testament, de un evreu bine intenționat - a reușit să mă alunge definitiv dintr-o profesiune pentru care nu aveam nici o vocație. N-am mai dat nici examenele, foarte grele, pentru care mă pregătisem oarecum tot anul. Alți colegi aveau să se lase de Medicină ceva mai tîrziu - mă gîndesc la Paul Cornea și la Cornel Răducanu, - dar mulți aveau să persevereze, devenind - după război - medici foarte buni, în diverse specialități.

Am urmat în schimb cu rivnă cursurile grupei „Litere-Filosofie“, de la care mi-au rămas și amintiri ceva mai pregnante. Am sub ochi de pildă notițele de la cursul de Etică predat de prof. Villy Marcus - un personaj de excepție prin cultura lui aleasă și prin sensibilitatea lui fină, un tip nervos și lesne iritabil, dar care izbutea să comunice elevilor și studenților săi un fior de gîndire autentică. (...)

Firul conducător al întregului curs era conștiința demnității și legitimitatea ei morală. E lesne de imaginat ce răsădit puteau avea aceste prelegeri în mințile unor studenți care veneau de la „munca obligatorie“ și cărora exercițiul demnității li-era interzis în fel și chip. (...)

...Sistemul de învățămînt îmbina laxismul cu seriozitatea, scopul lui fiind de a forma personalități, mai degrabă decît de a le nivela. O atmosferă liberă și degajată, cam ca aceea care adusesese faima unora dintre colegiile englezești de la Cambridge și Oxford în epoca lor de glorie, domnea în mod paradoxal și în modesta clădire de pe strada Bradului, unde luase ființă această universitate neverosimilă, impresurată de tenebrele războiului și ale fascismului.

Cursul de Estetică predat de Felix Aderca a fost, luni de zile, terenul de predilecție al unor lupte de opinii, încurajate chiar de profesor. De fapt, Aderca nu avea vocația profesoratului, iar cur-

(fragm)

sul lui nu era un curs magistral, ci o suită de eseuri, dezvoltate din cartea lui publicată în 1929 sub titlul *Mic Tratat de Estetică sau Lumea văzută estetic*. Ideea de bază a acestei cărți, ca și a cursului elaborat după doisprezece ani, era că valorile estetice nu trebuie confundate cu valorile etnice, sociale, naționale, etc. Fără să ignore legăturile dintre societate și artă, Aderca milita pentru recunoașterea „specificității“ valorii estetice, întîlnindu-se pe acest plan pînă la un punct, cu Lovinescu, apostol patetic al aceleiași evanghelii într-o epocă deloc prielnică unor astfel de disocieri. (...)

Evenimentele petrecute în cei doisprezece ani de la publicarea „Micului Tratat“ îl tulburaseră adînc pe Aderca, dar nu-l clintiseră din convingerile lui. La vîrsta de 50 de ani, în plină maturitate, redutabilul polemist, care-și încrușase spada cu palosele unor oameni ca Iorga, Ibrăileanu, Ralea sau Lovinescu, accepta cu eleganță să fie contrazis de niște studenți ca Paul Cornea, Bert Mendelovici sau... Petre Solomon. Ideea fixă a lui Aderca - aceea a specificității valorii estetice - putea fi cu greu acceptată în acea epocă de confuzie singeroasă a valorilor. Studenții marxști - cum era Paul Cornea și mulți alții - o respingeau categoric, în numele unei concepții materialist-dialectice care rezerva artei un rol și un rost în societate. Cînd Aderca afirma, citîndu-l pe Leon-Paul Fargue, „Unii socot că vorbele au un înțeles; și totuși, zic 'lampa' atît poetul cît și lampagiul“ - că Estetica trebuie să se ocupe de accepțiunea dată de poet, nu de lampagiul, studenții refuzau să-l urmeze pe acest drum. Lămpile fiind „camuflete“ de la începutul războiului, era de altfel greu să mai crezi, ca Aderca, în valoarea autonomă a lămpilor aprite de poezi în noaptea timpului. (...)

Aderca era un profesor de o amabilitate excesivă, mereu zîmbitor și mereu pus pe glume. Era în stare să asculte imperturbabil, cele mai mari enormități chiar cînd acestea îi vizau direct crezul estetic. Așa s-a întîmplat de pildă la un seminar, la care studenta Berta Mendelovici a prezentat un referat despre Gherea. Gherea era pe atunci „la betă noire“ a lui Aderca. (În *Micul Tratat* i calificase drept „un sociolog“, autoru artiștilor-cetățeni și - supremă ironie modelul probabil la care s-a gîndit Ca ragiale „cînd a scris, cu privire la u incendiu urban, că 'pompiierul trebuie să fie cetățean și cetățeanul <pompier> realizîndu-se formula ideală: 'pompiier cetățean, cetățean-pompier'!“ (...)

Studenta Mendelovici i-a ținut profesorului ei o lecție despre un Gherea mai tezig decît fusese în realitate, dar profesorul nu s-a supărat - era vorba de o femeie, iar pentru femeia Aderca avea o veche și statornică slăbiciune. Mult m-am supărat eu, cel puțin așa reiese din însemnările pe care le-am făcut cu gîndul, poate, de a lua cuvîntul discuții:

„D-ra Tuța Mendelovici despi Gherea.

O operă de artă nu poate place n condiționat. - Gherea.

Opera de artă fiind un produs al m

e Solomon

nte)

lui, îi va selecta tendințele sociale. Dar estetica metafizică consideră arta un dar divin. Or, arta fără tendință nu există. Marii poeți au exprimat tendințe sociale (Goethe, Shelley, Byron). Artiștii privesc prin prisma unui ideal. Elementul artistic e o emulație a tendințelor sociale. Poetul trebuie să se pătrundă de o idee mare și nu-i atunci să scrie! Un poet mare trebuie să fie și un mare cetățean (Schiller, Goethe, d'aia au fost poeți). Femeia cetățeană e o concepție mai înaltă decât femeia-păpușă din poeziile Eminescu..."

Referența - pe atunci o tină ră mătică și delicată - îl simplifică la culpe Gherea; o făcea poate din convins, dar cred că și ca să se afle în treacă să demonstreze că, deși atât de critică, există, ba încă și sub forma teatrală de „femeie-cetățeană”! Marxismul imitar pe care-l afișa avea darul de a-l deranja - probabil că și Aderca era speriat de forul lui interior. Studenta anticongratism de care avea să se loasă, peste câțiva ani, întreaga literatură română, și care avea să-l lovească în milă pe Aderca. Dar să nu anticipăm.

ÎN ATMOSFERA acelor ani, discuțiile purtate în cadrul seminarilor de Estetică sau de Istoria Artei erau, totuși, surprinzător de raționale, iar marxistii nu erau, toți, dogmatici ca domnișoara Mendelovici. Unii mei prieteni, Nina Cassian și Jean Băneș, de pildă, se proclamau fâțișuri ai unei arte moderne, întemeiate pe raționalitate. Și chiar Paul Cornea, cel mai reabil dintre anti-estetizanți și mai entuziast dintre studenții cu gândire marxistă, se manifesta ca un mare de cultură, deși îl anatemiza pe Jules Verne ca pe-un scriitor „deca-

dent” (...). Încerc să-l absolv pe student de la teorie (confuzionism, eclecticism, etc.) și încerc doar să reconstitui atît mîntea lui la acea epocă de tranziție, în atmosfera febrilă și încordată ce exista în Colegiu.

UN CURS urmărit cu un interes dintre cele mai vii a fost cel de Istoria Literaturii Române, predat de Mihail Sebastian. Sebastian devenise profesor de nevoie - înainte de a fi chemat de Onescu la Colegiu, făcuse o experiență pedagogică reușită, ca dascăl la un liceu evreiesc din 1940. Acum, în 1941, cînd nu nise încă nici treizeci și cinci de ani, îl vedea pus în situația de a instrui tineri destul de apropiați de el ca el, dar bineînțeles, nu și ca nivel intelectual. Autorul „Accidentului” și al „Săptămîna cu salcîmi” era fericit în a-l nouă ipostază - fericit în limitele atribuțiilor lui funciare. Discret și discret, își purta cu fruntea sus crucea de cruciat evreu, așteptînd cu încredere încrederea unei paranteze ce se deschidea pentru el încă mai de mult. Spiritizat, își folosea timpul - devenit liber, prin interdicerea oricărei activități publice - pentru a reflecta cu me-

toadă asupra literaturii, a celei românești ca și a celei străine. Am avut privilegiul de a-i asculta reflecțiile, și într-un domeniu și în celălalt (...).

Recitînd după atîta amar de ani, notițele luate la cursurile lui Mihail Sebastian, continui să fiu surprins de nivelul înalt al acestor cursuri, de ținuta lor serioasă și de vivacitatea expunerii, calități vizibile chiar în textul fatalmente sărăcit, pe care l-am putut transcrie. Judecățile lui Sebastian asupra primilor poeți români, emise într-o vreme cînd istoriile literare, ca să nu mai vorbesc de manualele școlare, prezentau acest capitol într-un mod cu totul eronat sau incomplet, mi se par și astăzi valabile. Doar Călinescu, a cărui monumentală *Istorie a Literaturii Române* apărea în același an - 1941 - avea să dea o imagine de ansamblu asupra acestor „primitivi ai poeziei românești”, imagine oarecum asemănătoare cu cea schițată de Sebastian în cursul lui, mult mai modest ca pretenții decât *Istoria* lui Călinescu - pe care nu avea cum s-o fi cunoscut la data pregătirii cursului (...).

Același lucru se poate spune și despre prelegerea asupra Sonetelor lui Shakespeare, un subiect dificil, abordat de Sebastian cu mare îndrăzneală și cu o mare sinceritate. Bineînțeles că nu era primul care-o făcea, - despre Sonete s-au scris nenumărate studii, iar Sebastian le cunoștea pe cele mai importante dintre ele, - dar avea temei să afirme că „nu a găsit nicaieri în lecturile sale” pusă problema personalității „băiatului” din Sonete, așa cum o pune el, adică „în legătură cu problema mai largă a travestiului”. Prezentîndu-ne un Shakespeare demitizat, la antipodul idolului romantic exaltat de atîția poeți și critici englezi, Sebastian mergea pe linia unor cercetători moderni, ca John Dover Wilson, dar aducea o notă foarte personală în interpretarea textelor și în corelarea lor cu epoca și cu personalitatea „marelui Will”. Din păcate n-am păstrat decât o singură prelegere, dar cursul în totalitatea lui ar fi constituit o contribuție importantă la „shakespearologie”.

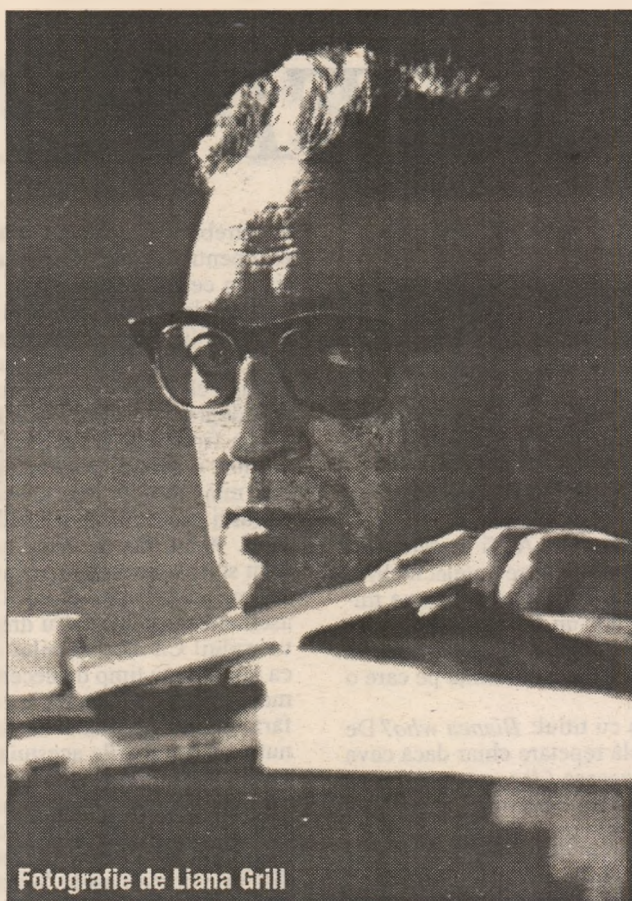
În legătură cu Sonetele, îmi aduc vag aminte că, la indemnul profesorului meu, m-am apucat eu însumi să traduc unele sonete, iar Sebastian a și citat mi se pare o traducere de-a mea în prelegerea lui (cred că sonetul 130). Devenisem între timp unul dintre studenții lui favoriți, sau în orice caz cărora le făcea favoarea de a-i primi la el acasă, ceea ce pentru mine, cel puțin, însemna foarte mult. Îl vizitam destul de des în apartamentul lui de la parterul casei de pe strada Antim no. 45, un apartament domnătinat de rafturile unei biblioteci bogate, din care mi-a oferit și mie unele cărți - nu mai țin minte care anume, știu doar că i le restituieam la timp, ca să mai pot căpăta și altele, și ca să-i pot reînnoi vizita (...).

Ceea ce mi se părea remarcabil la profesorul meu era capacitatea lui de a se împotrivi oribilei realități imediate, cu ajutorul unor preocupări serioase - studiul literaturii și limbi engleze, lectura în profunzime a lui Balzac, etc. Perioada aceasta a fost pentru el și o epocă de creație, mai ales în domeniul dramaturgiei. *Steaua fără nume*, pusă în scenă pe la începutul lui 1944 și prezentată ca piesa unui debutant fictiv cu numele de

Victor Mincu, a fost scrisă de Sebastian cam în aceeași perioadă cînd ținea la „Colegiu” cursul despre Shakespeare. Ea încorporează printre altele și un episod din proaspăta carieră de profesor a lui Sebastian: „munca la zăpadă”, - dar îl încorporează sub forma citorva aluzii, străvezii doar pentru autor și pentru prietenii săi intimi. Cîți din spectatorii prezenți la premiera piesei lui Sebastian vor fi sesizat ironia amară a replicii pe care-o dă șeful de gară domnișoarei Cucu, indignată că-l vede salutînd acel tren plin cu călători dezabuzăți, întorși de la cazinoul din Sinaia: „Ce să fac? Regulamentul!... Nu dă Dumnezeu o iarnă cu zăpadă mare, să se împotmolească pe-aci, pe la noi. I-aș da pe toți jos din tren și le-aș pune lopata în mînă, să curețe linia...”

Sebastian ținuse el însuși lopata în mînă, în iarna grea a anului 1942-43, cînd, împreună cu alți profesori de la „Colegiu”, fusese obligat să muncească, timp de zece zile, la deszăpezirea unei linii de triaj, nu departe de halta Grivița. „De la 6 dimineața, la 6 seara, cu lopeti și tirăcoape, curățam zăpada și spărgeam ghița”, își va aminti el ceva mai tîrziu (în articolul „Povestea Stelei fără nume”, publicat în „Cortina”, no. 245 din 2 martie 1945). „Uneori se auzea șuierînd un tren de marfă și pe urmă strigătul cantonierului, care agita felinarul din depărtare: Ferește linia! Strigătul era repetat ca un ecou de la echipă la echipă: Ferește linia! Ferește linia! Ne dădeam la o parte, ne uitam cu oarecare mirare la vagoanele care treceau și apoi, în urma lor, lopetile și tirăcoapele continuau lucrul”. (...)

În cadrul „Colegiului” se întîlneau tot felul de tendințe și curente, dar ele izbuteau să conviețuiască oarecum pașnic în acea epocă de război. Profesorii își puneau de altfel o anumită surdina pe convingerile lor, atît din prudență cît și din dorința de a se ridica la nivelul de obiectivitate cerut unui curs universitar. Cel mai fâțiș își expunea părerile Maxy, oferind studenților analize marxiste clasice, presărate cu afirmații categorice și simplificatoare, ca de pildă: „Capitalismul e dușmanul artei și poeziei”, sau: „Arta e o rezultantă a tuturor ideilor și intereselor acelei clase care într-un anumit timp, avînd forța spirituală și materială, guvernează spre folosul ei”. Același Maxy vorbea însă cu o mare finețe despre arta modernă, despre Cezanne și Le Corbusier, despre Chagall și Brîncuși, despre Picasso și Matisse. Analiza pe care-o făcea, în perfectă cunoștință de cauză, Cubismului era și convingătoare și plină de farmec. Cubismul, spunea Maxy, are un fond profund, e o artă desfăcută de vicii subiective, care și propune o sinteză geometrică a obiectului. Apelul lui Cezanne la geometrie însemna libertate de creație. Cubismul ținea către o artă de expresie. O artă agresivă, dar totuși optimistă... Vorbind în fața unor studenți evrei, Maxy nu uita



Fotografie de Liana Grill

să sublinieze contribuția evreilor la strălucirea artelor plastice și a literaturii moderne (pomenindu-se și pe sine, ca reprezentant al Cubismului în plastica românească).(...)

Au mai fost, desigur, și alți profesori decât cei pomeniți, nu-i voi înșira însă pe toți aici - i-am ales doar pe cei care mi-au îmbogățit efectiv „mîntea și sufletul”. Perioada „Colegiului” a însemnat foarte mult pentru mine, cu atît mai mult cu cît veneam dintr-o școală unde primisem o educație cu destule lacune. Audierea atentă a unor cursuri ca acelea ținute de Mihail Sebastian, Al. Graur sau Halevy, participarea activă la seminarii, lecturile temeinice făcute în vederea examenelor, - toate acestea mi-au adus un spor substanțial de cunoștințe, greu de evaluat după atîția ani, dar resimțit ca un adevărat salt la vremea respectivă. Cert este că Freud și Bergson, Platon și Kant, Montaigne și Alain, și alții ca ei, ar fi rămas niște simple nume pentru mine, dacă profesorii de la „Colegiul” de pe strada Bradului (și mai apoi de pe strada Mircea Vodă) nu m-ar fi pus să le citesc operele, mai mult sau mai puțin sistematic.

PE LÎNGĂ această zestre intelectuală, „Colegiul” mi-a dat posibilitatea de a-mi lărgi orizontul uman. La școala „Cultura” avusesem parte de niște colegi îndeobște destul de mediocri, orientați spre micul sau marele negoț, către care eu personal nu mă simțeam defel atras. Chiar un băiat deștept cum era Herman Rabinovici nu reușea să se ridice prea mult deasupra nivelului general.

La „Colegiu”, m-am pomenit deodată în mijlocul unor tineri veniți de pe băncile unor licee adevărate, și din familii în care se cultivau și alte valori, înafara celor pur comerciale. Ca fost „măslinar” - cum era poreclit un elev de liceu comercial - mă simțeam handicapat în fața acestor tineri, care învățaseră latinește, și care păreau să știe o mulțime de lucruri, ignorate de mine. Exageram, firește - cum exagerez și acum - dar sentimentul meu era unul de inferioritate - o inferioritate ce ținea nu numai de cultură, ci și de starea socială. Mulți dintre noii mei colegi erau fii de burghezi încă prosperi - medici, ingineri, negustori, profesori - pe cînd eu... (...)

DREPTUL LA REPLICĂ

Stimate Domnule Manolescu,

NUMAI o foarte veche considerație, datând de câteva decenii, și un atașament nu mai puțin fidel față de revista Dumneavoastră, mă obligă să nu las fără răspuns articolul pe care l-ați găzduit și care îmi poartă numele în titlu. Cred că de la rușinosul pamflet adresat de Eugen Barbu Monicăi Lovinescu, nu s-a mai scris în publicistica românească ceva asemănător. Aș fi preferat să-l ignor, dar mulți dintre intelectualii a căror părere contează pentru mine mi-au transmis într-un fel sau altul punctul lor de vedere: că ar fi un gest imoral să accept în tăcere necuviința pe care o reprezintă.

Să încep cu titlul: *Bianca who?* De fapt, o simplă repetare chiar dacă ceva mai... englezească (dar, mă grăbesc să adaug, numai în *literă* nu și în *spirit*) a neaoșului "Dar cine-i Bianca Balotă?", semnat de Paul Goma în revista 22. Atitudinea (căci nu de întrebare este vorba aici) îmi amintește o altercație, rămasă memorabilă, la care am asistat cândva, într-un *marché aux puces* parizian, între un algerian, mizerabil la înfățișare, și un român de mahala, îndestulat și rubicond, ajuns pe plaiuri străine mai mare peste cei mai mărunti. La cascada de vorbe cu care algerianul își cerea drepturile bănești pentru o muncă rămasă neplătită, românul, cu o scobitoare între dinți, îi ținea piept cu un singur contraargument, dar acela de marcă: "*Qui es-tu* bă, *qui es-tu?*".

Ați remarcat cum această mică scenă rezumă bine metoda critică dezvoltată cu mândrie și fără complexe de semnatarul articolului mai sus pomenit. Numai un spirit inferior poate presupune superioară o asemenea atitudine.

Cheltuind un mare spațiu tipografic, cu puțin rezultat, în această falsă întreprindere de apărare a lui Paul Goma, autorul articolului repetă sub toate formele aceași întrebare pur retorică, deși de fapt știe cine sunt, din moment ce face referiri la trecutul meu literar: "cândva autoare de texte heirupiste". Și-o fi spus autorul afirmației de mai sus că cineva care a trăit cincizeci de ani sub dictatură, imposibil să nu fi făcut măcar o concesie cât de mică, minimum o dată în viață, și că deci nu riscă nimic dacă îi aruncă așa, în vag, în totală necunoștință de cauză dar cu aerul că știe el ceva, o atare învinuire. Incriminatul, care nu se poate să nu ascundă în suflet fie și o minusculă culpabilitate, va presupune că tocmai la ea se referă acuzația și va tăcea chitic. Cu atât mai mult cu cât expresia "heirupiste" nici nu desemnează ceva precis și nu-l angajează prea mult pe acuzator, putând în ultimă instanță să o declare... interpretabilă. Procedul poate fi întâlnit deseori în ceea ce sunumitul presupun că numește "polemicele" sale. Voi exemplifica în continuare. Îl somez - ca să procedez și eu ca Domnul Buduca în *Dreptul la replică* din revista Dumneavoastră - pe autorul articolului *Bianca who?* să numească fie chiar și numai unul din textele "heirupiste" semnate de mine, pe care presupun că le-a citit. Mă mulțumesc cu un citat din memorie, oricât de aproximativ.

O altă variantă a aceluiași procedeu o constituie ÎNTREBAREA. De data asta nu una retorică (*Qui es-tu* bă, *qui es-tu?*), ci una pe care autorul o strecoară lăsând să se înțeleagă că răspunsul îl cunoaște el bine, dar că dacă o pune totuși este fie pentru a da un avertisment incriminatului, fie pentru a-i sugera cititorului că: Atenție! aici se ascunde ceva despre care ar putea să spună multe, dar preferă pentru moment să nu o facă. Iată câteva din aces-

te întrebări: Ce a făcut subsemnatul în exil pentru țara sa? Cum a ajuns la Paris? În ce fel a obținut azil politic? Întrebări de interogatoriu, întrebări de anchetă (și anchetatorii puneau întrebări al căror răspuns lasau să se înțeleagă că îl cunosc), strecurate cu ton mai degrabă insidios decât acuzator. A acuza frontal ar fi un gest bărbătesc - ce nu-i e propriu subiectului nostru - dar mai ales ar presupune asumarea riscului afirmării unui neadevăr dovedibil. A întreba insidios, nu! În fond, cum se spune, omul a pus o simplă întrebare, n-a dat cu parul. Cu ce drept asemenea întrebări? Cu dreptul anchetatorului! Cu dreptul celui ce a băntuit ca un duh rău timp de decenii - și poate mai băntuie încă - nopțile cu somn sau fără, cu vise sau fără ale foștilor deținuți. La întrebările acestuia, anchetații răspundeau cum puteau. Colaboratorul revistei Dumneavoastră nu are însă cum să o știe. În schimb, ceea ce știe cu siguranță - căci experiența dobândită prin numeroasele "polemici" practice l-a învățat - este că la întrebările lui (tocmai pentru că nu are calitatea să le pună) nimeni nu se demite să răspundă cu tot seriosul și gravitatea, să se justifice - de ce?, în fața cui? -, să se preteze interogatoriului-calomnie. Altfel, cel întrebat ar trebui să facă întocmai ca Domnul Buduca: "Subsemnatul... declar pe cuvânt de onoare că...", și să-l someze pe acuzator "să publice cât mai urgent declarația unor martori în apărarea acuzației sale...". Este de la sine înțeles că dacă acuzația nu este fondată, adică dovedită, polemismul Dumneavoastră va trece liniștit pe lângă somația respectivă cu aerul că nici nu-l privește, continuând să strecoare întrebări-calomnie și acuzații neîntemeiate la adresa altora. Iar acestia, la rândul lor, pentru că nu se pot umili să se justifice în fața lui, vor încerca să treacă liniștiți pe lângă ele ca și cum nu i-ar privi. Așa cum liniștiți trec aproape toți intelectualii români (cu foarte puține excepții) pe lângă calomniile, ofensele și injuriile gratuite aruncate de Paul Goma la adresa lor.

Spuneam, deci, întrebări de anchetă, întrebări-calomnie. Cu ce drept? Cu nici unul! Acum zece ani ar fi înscut implicații fascisto-legionare, cu care mi-ar fi pus viața în primejdie. Oricât ar fi de evidentă reaua lui credință, anchetatorul-calomniator mizează pe faptul că un zăd de calomnie - dacă nu mai mult - se va depune pe undeva, o umbră va dăinui fie și într-un ariplan, o sămânță va rămâne să somnoleze în conștiința cititorului.

NU IGNORAȚI, Domnule Manolescu, și colaboratorul Dumneavoastră deopotrivă, că fiind soția lui Nicolae Balotă avem o biografie și un destin comun. Deci, când mi se pun întrebările ce au în ele sămânța calomniei: cum am ajuns în Franța?, cum am obținut azilul politic?, de fapt cel cărui li se adresează este Nicolae Balotă. E adevărat că el este mai greu de murdărit, atingerile slinoase reușesc mai greu să-l maculeze. Cei aproape zece ani de închisoare comunistă și cei cincisprezece de luptă activă împotriva comunismului de la postul de radio Europa liberă sunt greu de minimalizat, de negat. A încercat-o, e adevărat, Paul Goma, dar cu o furie ce l-a făcut să-și piardă în asemenea hal simțul realității încât să susțină aberația că activitatea lui Nicolae Balotă la Europa liberă și în general în exil s-ar reduce la câteva articole pentru "programul religios" și chiar și acelea sub pseudonim. Asta ca argument opus argumentelor mele din articolul *Cazul Goma*. Chiar dacă Nicolae Balotă a ajuns în străinătate ca invitat al Universității din München și ulterior al celei franceze (nu ca lector

de limbă și literatură română trimis din țară) și s-a făcut cunoscut în primul rând ca profesor de literatură comparată, titularul unei catedre în Franța și invitatul atâtor alte Universități, n-a ezitat să se manifeste în permanență ca disident român în lupta împotriva comunismului. Dar dacă pieziș, prin insulte aruncate mie, pamfletarul Dumneavoastră îl poate atinge și pe el, își freacă desigur mâinile și își spune că a mai reușit o performanță sordidă.

În ce mă privește m-am hotărât pentru următoarea atitudine: voi publica în curând o culegere din articolele pe care le-am citit la Radio Europa liberă între 1986-1992, și asta ar putea să răspundă la prima din întrebările-calomnie ale "polemistului" Dumneavoastră (ce a făcut incriminată în exil pentru țara sa?). La cea de a doua (cum a ajuns la Paris?), ar fi putut să afle răspunsul, printre alte surse, dintr-un interviu realizat de criticul literar și eseistul Alex. Ștefănescu publicat de revista Dumneavoastră cu câteva luni în urmă. În privința ultimei, însă, cea referitoare la azilul politic, deși atinge o problemă profund personală, am să-i răspund totuși (nu e un secret, faptul este cunoscut de câteva persoane care s-au implicat la acea dată alături de noi în acțiunea respectivă): l-am primit în urma unui memoriu de șapte pagini - ce rezuma o existență umană - memoriu susținut de câteva somități ale vieții universitare și culturale franceze și române din exil, pe care citindu-l în prezența noastră directoarea departamentului OFPRA din Paris (Doamna Stoicescu), ne-a informat oficial că ni s-a acordat *sur place* azilul solicitat și ne-a declarat textual că va multiplica memoriul pentru a-l arăta superiorilor săi în scopul de a reabilita în ochii lor calitatea exilului românesc. Pe baza aceluiași memoriu, câțiva ani mai târziu, Președintele Franței a acordat personal fiului meu intrarea și stabilirea definitivă în Franța, fapt despre care s-a afirmat că ar fi fost fără precedent, iar OFPRA (Directoarea de departament, Doamna Petruțian) i-a acordat azilul politic solicitat.

Colaboratorul Dumneavoastră, ați remarcat poate, nu folosește în "polemicele" lui argumente. Din principiu. Folosește doar invective. Nu face excepție nici în ceea ce mă privește. Ca să fiu mai exactă: recurge la cuvinte grosolane, expresii necuviincioase, imagini aproape pornografice pe care le aruncă "adversarului" (nu e vorba niciodată la el de un partener de polemică, ci întotdeauna de un dușman care trebuie nimicit). I le aruncă nu pentru că le merită, ci pur și simplu pentru a-l umili, a-l face să se simtă dezonorat de faptul că i s-au adresat în public vorbe de ocară, care pălmuesc obrazii și înroșesc urechile. Nefiind conștient că josnicia unui asemenea procedeu se răsfrânge în primul rând asupra celui care îl practică și nu a celui batjocorit. Pentru a înțelege asta este necesar un minimum de educație și de spirit moral. El își și "teoretizează" de altfel, procedul: ne asigură că limba română ne pune la dispoziție o mare bogăție, un tezaur inestimabil de expresii suculete pentru "a-l înjura pe cineva" și că, deci, nu avem de ce să le căutăm în limba lui Molière (am parafrizat cu cuvintele mele). Cum nu am ști-o? Ar fi însemnat că am și uitat deja "pamfletul" adresat de Eugen Barbu Monicăi Lovinescu, un monument al genului pe care ar fi în avantajul limbii române dacă am reuși să-l uităm. Desigur, autorul Dumneavoastră nu reușește decât în rare momente să se ridice până la modelul amintit, dar face și el ce poate cu mai slabele lui puteri. Cu deosebire atunci când adversarul e o femeie și deci mai vulnerabil la necuviințe. Cum să calificăm faptul că spu-

ne despre o scriitoare că a luat un instantaneu cu camera de vederi de sub fustă? Sau că și-a dat poalele peste cap? Cam din același registru își extrăgea și Eugen Barbu imaginile injurioase. Orice derbedeu de pe maidan are o colecție de asemenea expresii de care e mândru și cu care își împroașcă aproapele. Dar trebuie să fii Mircea Dinescu pentru a utiliza ingenios folclorul de mahala, a-l trece prin filtrul talentului și a-l face acceptabil, chiar delectabil.

DACĂ persoana mea sau a Doamnei Adameșteanu, de exemplu, îi stimulează apetitul pentru necuviințe, nu putem să nu remarcăm cu câte menajamente procedează când e vorba de - să zicem - Petru Popescu, pe care deși îl situează între Drumeș și nu mai știu cine, se ferește să-l numească deschis (o fi el departe, Petru Popescu, dar nu se știe ce atitudine are în mână și cât de lung îi e brațul american), de Gabriel Liiceanu, pe care îl desemnează vag, prin aluzii atât de îndepărtate, încât sincer te întrebă despre cine e vorba, de Breban pe care preferă să-l numească "un important prozator". În felul acesta, în caz de primejdie (și despre Breban nu se spune că ar fi un tandru în relațiile cu dușmanii) poate afirma oricând că nu la el s-a gândit. O excepție face, totuși, cu Al. Ivăsiuc! Pe el are curajul să-l înfrunte, să-l acuze fățiș, nu prin aluzii ci sub propriul său nume. Și încă în baza unei confidențe cu care - dacă e să-l credem pe cuvânt - l-a onorat Noel Bernard! Cum nici pârâțul (Al. Ivăsiuc), nici pârâtorul invocat (Noel Bernard) nu mai pot să o infirme...

"Polemistul" îmi mai adresează o întrebare la care nu așteaptă de fapt răspuns: dacă nu a semnat Carta 77 atunci în ce a constatat rezistența intelectualității române în anii dictaturii? Rezum din nou cu cuvintele mele, pentru că ale lui nu sunt reproductibile. Întrebarea, în termeni diferiți, mi-o pusese deja Domnul Ion Vianu, în revista 22. Semnatarul articolului despre care vă scriu se simte flatat să o reia, în termenii săi, firește. Numele Vianu este unul din cele mai de seamă din cultura română, alăturându-i-se, fie și numai în felul acesta, va putea și "polemistul" Dumneavoastră să spună în viitor: "Noi, Doctorul Vianu și cu mine...". Îi răspunsesem Domnului Vianu că intelectualii români au umplut închisorile comuniste, au plătit pentru actele lor de rezistență, unii cu viața, alții cu ani grei de temniță. Că au apărut în ultimii ani numeroase cărți care istorisesc pe larg despre asta. Răspunsul rămâne valabil și pentru "polemistul" Dumneavoastră.

Surprinde furia împotriva celor câteva expresii franțuzești din textul meu. Una identică n-am mai întâlnit în presă de pe vremea când comuniștii le puneau la stâlpul infamiei cu aceeași aversiune: aversiunea împotriva culturii. Dar astăzi? Și încă în revista Dumneavoastră? Cititorii cărților mele (trebuie că există câțiva, pe undeva, orice ar zice semnatarul articolului mai sus pomenit) știu că "franțuzismele" nu constituie pentru mine o obsesie. Dar a le vâna și incrimina ca pe un păcat capital, într-un articol al cărui protagonist trăiește în Franța (e vorba, firește, de Paul Goma) mi se pare... meschin. Probabil că mi se reproșează păcatul acesta *faute de mieux*. Ajunsă cu lectura la pasajul acesta, mărturisesc că n-am reușit să înțeleg relația pe care autorul articolului o încearcă între mine și gospodinele care își fac târguieșile în Obor sau la Piața Matache Măcelaru. Presupun că făcând un raport între mine și ele, a intenționat să mă ofenseze (n-a reușit), dorința de ofensă fiind mobilul principal al articolelor sale;

Cartea - obiect de colecție

pentru asta orice pretext este bun, chiar și acela de a-l apăra pe Paul Goma, care de altfel își va fi spus, citindu-i articolul, că având asemenea prieteni nu mai ai nevoie de dușmani. Nu văd nici un inconvenient să fie comparată, nici în privința francezei - tot românul știe franțuzește -, și nici a cumpărăturilor cu gospodinele din piețele bucureștene. Toate femeile din lume, intelectuale sau nu, trebuie să-și facă undeva piața, să-și hrănească familia, și nu mi se pare mai nobil să-ți-o faci în Viktualienmarkt, în Mercato Centrale sau într-o piață pariziană decât la Obor sau Matache Măcelaru. Numai un spirit de parvenit ar vedea aici o insultă.

Printre atâtea injurii, invective și insinuări, există în articolul amintit ceva ce nu-și află nici locul, nici explicația, și care la prima vedere m-a pus pe gânduri: menționarea numelui meu de "domnișoară": Bianca Marcu. Și nu în vreo anume ordine de idei, ci pur și simplu, hodoronc-tronc. De ce? Desigur, nu întâmplător și desigur tot dintr-o certă intenție denigratoare. Dar care? Am purtat numele părinților doar până la optsprezece ani, deci nu se poate presupune că mi-aș ascunde sub o fostă identitate vreun păcat din trecut. Părinții mei au fost oameni de o mare corectitudine, dar și de o deplină modestie: au trăit obscur și s-au stins fără a-și face în vreun fel numele cunoscut. Cum se explică atunci menționarea lui cu tot dinadinsul într-un context de afirmare injurioasă și de insulte? Care este efectul negativ pe care speră să-l provoace, ce rezonanțe încearcă să trezească, ce intenție de denunțare se ascunde sub divulgarea numelui de Bianca Marcu, atât de asemănător cu al scriitoarei de limbă română din Israel, Bianca Marcovici? Mă întreb, în cazul în care m-ar fi chemat Ionescu sau Popescu sau, să zicem, Dumitrescu (nume pe care efectiv l-am purtat prin căsătorie între 18 și 32 de ani, și sub care am publicat prefete, ediții și aparate critice, versuri și proze, nu "heirupiste"), numele meu inițial i-ar mai fi reținut atenția? Și nici nu am sfârșit bine de a-mi pune această întrebare când peste ce dau, în partea a doua a articolului mai sus pomenit? Autorul lui mă somează să mă hotărâsc între cele două afirmații pe care pretinde că le enunț referitor la factorii care au făcut din Paul Goma un personaj important: "Ori laie ori balaie, ori hazardul ori internaționala evreiască" - spune el, lăsând să se creadă că mă citează. Numai că dacă în textul meu intervine într-adevăr expresia "zarurile hazardului", cealaltă alternativă: "internaționala evreiască", nu-mi aparține, nu din textul meu a luat-o, ci a adăugat-o de la sine punându-mi-o în seamă și încercând să-l înșele pe cititor.

Dar, ori laie ori balaie: ori îmi demască presupusa identitate (pe care o ascund prin schimbări succesive de nume), pentru a indispune la adresa mea cea parte a lectoratului ce manifestă un pansant spre ideosincraziile exaltate de *România Mare*, ori mă denunță că am ceva împotriva "Internaționala evreiești", cu speranța să manipuleze astfel împotriva-mi cealaltă parte a lectoratului. Și una și alta ar fi prea mult, chiar dacă l-ar servi în atingerea unei noi performanțe în infamie: aceea de a atăa toate susceptibilitățile.

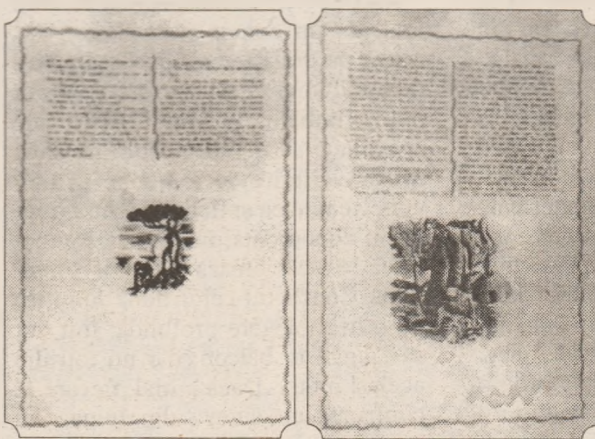
Permite-ți-mi, Domnule Manolescu, să remarc, în încheiere, că, așa cum apare din articolele sale, profilul "polemistului" Tudoran amintește cu insistență portretul din tinerețe al artistului Tudor (C.V.).

Bianca Balotă

Paris, 28 iulie '97

BIBLIOFILIA este "boala" unei părți a cititorilor de carte. Textul unui autor poate fi citit dintr-o carte de tiraj, apărută în condiții tehnice fără nici o alta pretenție decât aceea de a transmite cititorului gândul scriitorului. Sunt însă cititori pentru care lectura este un ritual și ritualul presupune condiții speciale. Una dintre condiții este aceea ca suportul material - cartea -, din care ochiul desprinde ideea, să fie de excepție. Excepția presupune câteva date tehnice precum: hârtie specială, caractere tipografice speciale, punere în pagină, ornamente, ilustrație de autor, legătură deosebită, tiraj mic, numerotat etc. Cititorul atins de "boala" aceasta devine, de obicei, colecționar de carte.

În evoluția editurii românești au



existat preocupări pentru bibliofilie. Ele s-au materializat în apariția unor lucrări ilustrate de artiști de prestigiu precum Crossman-Bulighin (Regina Maria, *Povești*, 1921), Iorgulescu Yor, George Murnu, D. Stoica, Ștefan Popescu (Pillat, *Florica*), Demian (Agârbiceanu), Jules Perahim, (N. Cassian), Ștefan Constantinescu (Vasile Militaru, 1937), G. Catargi (*Italice*), Rodica Grama (Mircea Rădulescu - *Povestea ghiocelului*), Aurel Jiquidi, Margareta Sterian (Eminescu) etc. sau în editarea de tiraje numerotate pe hârtie specială (ca, de exemplu, edițiile din clasiici de la Fundațiile Regale), sau în realizarea unor legături de excepție semnate de Sococ, Kernescher, Feinz etc. Din păcate sunt puține exemplare de carte românească care să răspundă tuturor rigorilor adevăratei bibliofilii.

Care sunt aceste rigori? Vom răspunde la aceasta întrebare apelând la doctrina editorului francez Eugène Pelletan expusă în lucrarea sa *Le livre*, apărută în 1896: "Les trois conditions d'un beau livre - les voici!... un texte remarquable (1) illustré de gravures sur bois, d'après les dessins composés par un illustrateur spécialement choisi (2) et imprimé avec un soin parfait (3)".

Din perspectiva acestor trei condiții prezentăm un exemplar de bibliofilie românească din colecția privată a domnului Constantin Pappia, din București, fin cunosător și pasionat de cartea frumoasă. Lucrarea este celebra *Cartea de la San Michele* scrisă de Axel Munthe, în traducerea românească a Margaretei Poenaru-Bordea, editată în 1945 de Editura Gorjan, cu ornamente și ilustrație realizate pentru acest volum în tehnica gravurii în lemn de către Fred Micoș. Tirajul lucrării este de numai 103 exemplare, iar exemplarul domnului Pappia poartă numărul 60. În plus, acest exemplar are o suită a gravurilor în pline-page, toate gravurile fiind semnate de autor și purtând numărul 60 din tirajul de 80.

Formatul cărții este grand in-foglio de 30/45 cm, format incomod pentru

cititorul modern, care îi impune acestuia să se așeze în scaun, la birou, renunțând la fotoliul comod. Dar aceasta face parte din ritual.

Hârtia, fără a fi o marcă specială, este din pastă de lemn, groasă, consistentă, destul de neelastică. Coala tipografică a fost îndoită, laturile fiind dispuse spre cotor, iar spinarea devenind tranșă, astfel că fiecare filă a cărții este dublă.

Cartea este broșată de editură. Blocul cărții este protejat de două file de gardă. După foaia de titlu urmează o filă cu justificarea tirajului dispusă în pagină în forma trunchiului de piramidă cu latura mare în sus, regulile ortografice supunându-se primatului forme geometrice. "această carte s-a tipărit în 103 ex/emplare din care 80 numerotate/e dela 1 la 80 cu o suită de 8

/ gravuri 20 numerotate dela/ I la XX cu o suită a tutu/ ror gravurilor din cart/ e semnate de artist și/ cu câte un monoti/ p 3 nepuse în c / omerț semnate/ și numerota/ te cu literi/ le A B C". Textul este urmat, la sfârșit, de o filă pe care s-a tipărit un fel de colofon "această carte s'a tipărit în luna Octom- / brie a anului 1945 tra- / dusă fiind de Marga- / reta Poenaru Bordea / și ilustrată cu gravuri / originale de F. Micoș.

Textul este tipărit pe două coloane, încadrat de un chenar linear (linie șerpuită) și separat prin același ornament. Fiecare capitol debutează cu o xilogravură și are la sfârșit o altă mică gravură - cul-de-lampe.

Realizatorul letrinelor și vinițelor finale este gravorul Fred Micoș, și tot el realizează ilustrația volumului. Fred Micoș este "un practician de prestigiu al xilogravurii care a atras atenția prin cunoașterea și acuratețea meșteșugului și în egală măsură prin limpezimea și simplitatea cu care transmite, prin intermediul unor motive modeste sentimente de discretă generozitate sufletească" (Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, 1976). Micoș a studiat pictura și gravura la Academia de Arte Frumoase din Cracovia și artele decorative și gravura cu Cecilia Cuțescu Storck și Simion Luca (1933-1938) la București. A avut expoziții personale în țară și în străinătate și a participat la numeroase manifestări internaționale de gravură și la toate saloanele naționale de gravură.

Gravurile în pline-page, una pentru fiecare capitol, plus una, consti-



tuindu-se într-o sinteză sugestivă a conținutului cărții și devenind dedicația către cititorul acesteia, sunt reluate într-o suită care cuprinde și o tragere avant-la-lettre a gravurii-dedicație. Ilustrația propune receptarea textului prin filtrul sensibilității artistului gravor, este o transpunere în vizual a aspectelor care au impresionat mai puternic spiritul artistului-gravor-cititor. Astfel, ilustrația îmbogățește, amplifică, accentuează aspecte ale operei artistului (scriitorului) prin filtrul lecturii unui alt fel de artist. Sunt realizări deosebite de sugestive pentru această carte care proiectează viziunea asupra vieții și morții a unui om care a trăit foarte aproape de locul unde viața se întâlnește cu moartea.

Gravura-dedicație, realizată în 4 registre, este un soi de viziune arheologică a vieții în derularea ei temporară, evocând civilizații apuse, acoperite de straturi de sol și de timp. Pe aceeași structură este realizată gravura *În vechiul turn* așezată la finalul textului (mai urmează 5 file tipărite cu text în afara capitolelor) cu vădite trimiteri la viziunea ortodoxă a lumii în care cerul și pământul sunt vegheate de ochiul creatorului. Tot pe o verticală, marcată aici de meandrele potecii ce urcă spre vârf, este gravura *Tinerețe* care evocă primul drum către viitoarea reședință în compania Gioiei și a măgăreței Rosina.

Sugestiile plastice accentuează farmecul textului în gravura ce sugerează posibilă idilă de la Chateau Rameaux (clar-obscur la lumina lunii), vârtejul pasiunii în scena duelului cu contele Maurice (mișcarea pe semidiagonală a copacilor), viziunea înfricoșătoare a spaimei în gravura *Ciuma de la Palermo* (ochii care s-au ațintit asupra orașului; râul învinge binele - figuri de demoni, cadavre în groapa comună). Structural descoperim aceeași verticală organizată pe registre. O lume bolnavă descoperim în gravura *Hipnotism*. Siluetele grațioasele nevrotice apar într-o compoziție deosebit de sugestivă.

Gravurile ar putea trăi prin ele însele, adunate într-o mapă de sine stătătoare, ca operă de artist. Existența lor într-un volum unic cu textul din care au izvorât, într-o unică operă, este bineînțeles spre bucuria cititorului bibliofil.

Această carte pornește din inițiativa unui personaj important, după cum reiese din rândurile imprimate pe verso filei ce poartă colofonul: "S-a tipărit această carte din inițiativa și după concepția domnului Constantin Urdăreanu". Constantin Urdăreanu a fost fratele aghiotantului regelui.

Ana Andreescu

Articolul este ilustrat cu facsimile după ediția bibliofilă a „Cărții de la San Michele“



**CRONICA
DRAMATICĂ**

de Marina
Constantinescu

Balconul în istorie

LA GALA UNITER'96, dramaturgul Dumitru Solomon a primit premiul pentru *Repetabila scenă a balconului*, piesa câștigătoare a Concursului *Cea mai bună piesă românească* a anului 1995. Un text-parabolă, o piesă într-un act, cu replică vie, plină de umor acid, de ironie, o comedie, de ce nu, politică. În stagiunea '96-'97, Alexandru Tocilescu, un regizor ispitit de ludic, pune în scenă piesa lui Dumitru Solomon la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov, în premieră absolută. Putem spune că piesa a avut șansa unui debut scenic extrem de onorabil, lucru care nu s-a întâmplat, de exemplu, cu o altă piesă câștigătoare a aceluiași concurs, *Spi-talul special* al lui Iosif Naghiu, aproape de nevăzut în montarea de la Bacău.

Despre ce este vorba în piesa lui Dumitru Solomon? În aparență, e simplu. Totul se învârtă în jurul unui balcon "ca toate balcoanele, dacă n-ar fi altfel decât toate balcoanele" în care unii vor să se urce, mai cu teamă, mai heirupist, din care

Teatrul „Sică Alexandrescu” Brașov – *Repetabila scenă a balconului* de Dumitru Solomon. Regia: Alexandru Tocilescu. Decoruri și costume: Doina și Puiu Antemir. Coregrafia: Raluca Ianegic. Distribuția: Adrian Rățoi, Mircea Andreescu, Viorica Geantă Chelbea, Ion Bechet, Mara Nicolescu și Compania de dans contemporan „Aleae”.

alții vor să coboare, în care unii țin discursuri pe care cei de jos le hui-duie, iar alții se furișează pentru o dragoste interzisă de prejudecăți, ș.a.m.d. Una peste alta, balconul este o cale de acces. Scopurile diferă. Printr-un șir de coincidențe ce semnifică, balconul a intrat în istoria recentă. Ca un spațiu de etalare și de manifestare a puterii. Din mulțimea de balcoane ale orașelor lumii, puține au șansa de a fi arătate cu degetul, și nu întotdeauna cele cu valoare arhitecturală. Dintr-unul a vorbit Hitler, dintr-altul Stalin, Mussolini, Ceaușescu, mai proaspăt în istoria noastră a intrat balconul Operei de la Timișoara sau cel al Universității din București. El este spațiul în care, în mod concret, ai mulțimea la picioare. Spațiul în care ascensiunea se materializează palpabil. Există *sus* și *jos*. Este locul de unde puterea privește la propriu *de sus* și ametește de plăcere. Alteori se dezzechilibrează și cade. Balconul cu pricina, oricum, rămîne în istorie. Vă amintiți, desigur, scenele antologice din romanul *Toamna patriarhului* al lui Marquez, în care dictatorul apărea însoțit de o vacă pentru a se adresa mulțimii. Conduc în grotesc sau nu, balconul face parte din spectacolul puterii ca un element obsedant al afișării și întăririi ei. În basme împăraților li se așterne la picioare bogăția. Puterea cocoțată în balcon are la picioarele ei o bogăție de un fel aparte: masa manipulată a supușilor.

Adevărata tradiție a balconului

este una literară. Trubadurii cîntă iubitelor presupuse a fi în balcoanele castelelor, ca și autorii de serenade din Italia sau Spania medievală. Cel mai celebru balcon al literaturii lumii este cel al lui Romeo și al Julietei. În Verona se mai pot vedea și astăzi balconase ca acesta. Poate și ele au povestea unei iubiri. Shakespeare i-a ales pe Romeo și Julieta și toți mergem să le pozăm balconul. Și ficțiunea și realul au miturile lor legate de balcon. Amîndouă se interferează în piesa lui Dumitru Solomon și sînt bine citite în spectacolul lui Tocilescu. Două registre stilistice diferite - unul poetic, shakespearian și altul real, de un comic grotesc - se bazează pe două teme diferite ale balconului, combinate într-o farsă. Sînt două limbaje diferite, foarte bine speculate și în spectacol, și două intenții diferite de a ajunge în balcon. Realitatea și ficțiunea intră treptat în concurență, iar ritmul competiției se accelerează simțitor în replici. Conflictul celor două lumi stă pe o neînțelegere profundă: toți vor să ajungă în balcon, dar nu toți din același motiv. Dacă inițial, fiecare se confruntă cu cineva din lumea lui intersectînd registrele, se fac și cupluri ciudate de aspiranți la balcon. Nu lipsește nici Corul, masa de manevră, ecoul acestui haos provocat deliberat. Corul este cînd pro, cînd contra, strigă dezlănțuit lozinci, deformînd cuvintele - distanța, nu? - rostite în balcon.

Alexandru Tocilescu își deschide

spectacolul cu un moment coregrafic, bun ca idee dacă n-ar fi fost atît de lung, care, prin limbajul corporal și cel muzical anunță deznodămîntul: disputa în toate planurile ei. Haine de astăzi și costume de epocă se amestecă la fel ca și planurile. Acest prolog - o cheie interesantă de intrare *ex abrupto* în subiect - ar fi avut un impact mult mai clar și mai nuanțat dacă s-ar fi oprit la sugestie și n-ar fi constituit, aproape în sine, o scenă de balet, dansată nu chiar profesionist. La fel de stingaci sînt și Ion Bechet (Romeo) și Mara Nicolescu (Julieta). Mircea Andreescu (B) și Adrian Rățoi (A) își conduc partiturile cu siguranță interpretativă, se completează și se susțin într-o relație concurențială. Constructivă. Demarînd mai greu, Adrian Rățoi micșorează distanța inițială față de Mircea Andreescu, un profesionist pur sînge, îmbogățindu-și, pe linia personajului, mijloacele. Viorica Geantă Chelbea se achită onorabil de rolul Doica.

Repetabila scenă a balconului este un spectacol semnat de Alexandru Tocilescu fără ostentație, cu simplitate (nu simplism) accentuînd nota de grotesc și farsă din text. Tumultul balconiadei accelerează ritmul unui spectacol parodic, făcut cu detașare și, firesc, cu ironie. Nu trageți în "balconul" de la Brașov. "Vizitați-l!"

MUZICĂ

me ați considerat util să faceți aici, în România, mai ales ce anume ați putut să faceți în acești ani.

Manfried Wüst: Permiteți-mi o mică rectificare. Scopul nostru nu este numai acela de a promova cultura germană ci de a promova și de a susține un schimb cultural. Socotită la nivel optim, relația ar trebui să funcționeze în mod egal în ambele sensuri. Și acum răspund întrebării dvs. Când am venit în România mi-am pus întrebarea: ce informații ar fi cele mai importante? Am trăit cu impresia că țara dvs. fiind închisă până în 1989, este nevoie - în consecință - de multă informație. Am crezut că trebuie să facem ceva mai mult în direcția cunoașterii muzicii contemporane. Mi-am dat însă imediat seama că solicitarea în această direcție nu este chiar atît de mare. Am organizat conferințe. La Filarmonica "George Enescu" am programat un concert important cu Ansamblul "Modern". La început am participat și în cadrul festivalului "Săptămîna Internațională a Muzicii Noi".

D.A.: Fac o precizare. În lumea muzicii, în mod special, la noi, informații, relaționări, au existat și înainte de '89. În arta sunetelor, lipsind sensul noțional, așa-zisul pericol al "contaminării ideologice" era mai mic. Informația muzicală din sau spre exterior, a circulat mult mai ușor. Este, și acesta poate, unul dintre motivele pentru care școala componistică din Ro-

mânia, în ultimele decenii, a avut o dezvoltare absolut spectaculoasă. Și acum întreb. Ați găsit la noi un răspuns potrivit intențiilor și eforturilor dvs.?

M.W.: Da și nu. În mod limitat în domeniul muzicii contemporane. Un alt domeniu în care am crezut că informația ar fi utilă, aici, este domeniul muzicii de cameră. Am avut impresia că există o preferință în România pentru muzica simfonică și cea concertantă, o preferință pentru desfășurările ample de forțe, în vreme ce ansamblurile mici, cele camerale, cunosc o audiență mai limitată. Am acționat, de asemenea, în sensul stabilirii unui anume parteneriat. Un proiect mai mare a fost, de exemplu, opera "Luna" de Karl Orff. Gîndul meu a fost acela ca o operă germană mai puțin cunoscută aici, în România să fie realizată în colaborare cu artiștii, cu cîntăreții germani. A fost - vă aduceți aminte - o reprezentare, o consider magistrală, sub bagheta d-lui Horia Andreescu în compania Orchestrei Naționale Radio. În cadrul aceleiași bune colaborări, stabilite cu acest eminent muzician, am contribuit la realizarea unui mare opus beethovenian care este "Missa Solemnis". Am ajutat să fie invitat un foarte bun tenor din Germania. Căci, cred eu, este important ca o operă atît de pretențioasă să fie și foarte bine cîntată.

D.A.: Lipsa de tenori constituie o

problemă în plan mondial. Când intervin anume particularități stilistice, mă refer la stilul oratorial german, dificultățile sunt și mai mari.

M.W.: Pentru mine, cele mai importante, cele mai interesante programe au fost cele realizate în parteneriat.

D.A.: Dar în domeniile cultural-artistice - să le numesc, globalizînd - extramuzicale?

M.W.: Într-un domeniu alăturat, cel al dansului, în cadrul Zilelor culturale ale R.F. Germania, am invitat cunoscutul Ansamblu al Teatrului de balet din Haag, ansamblu aflat sub conducerea lui Richard Warlok. În compania acestor artiști am realizat un turneu în mai multe orașe din România, turneu întîmpinat peste tot cu aprecieri călduroase. Asta ne-a determinat să dorim să continuăm. Planuim să alcătuim un program în colaborare cu Opera bucureșteană, cu ansamblul de balet al acestei importante instituții de artă. Aveam în vedere o colaborare cu acest coregraf apreciat în plan mondial. Din păcate, proiectul nu a putut fi realizat întrucît partenerul nostru nu a răspuns. Dacă îmi permiteți această remarcă critică, voi spune că Opera bucureșteană deși a agreat acest proiect, deși a încuviințat derularea acestuia, nu a concretizat nimic. Definitivarea lui ar fi constituit o realizare cu totul extraordinară. Dorim să fim înțeleși anume în sensul



LA ÎNCHEIEREA mandatului său, Directorul Institutului "Goethe" din București, dr. Manfred Wüst, ne anunță un eveniment de excepție. În debutul sezonului muzical de toamnă, la Ateneul Român va concerta Orchestra de Cameră din München.

Dumitru Avakian: Este cunoscut că - peste tot în lume acolo unde ființează filiale ale instituției dvs. - menirea acesteia este aceea de a face cunoscută, de a răspîndi cultura germană. În aceste zile, după patru ani, se încheie mandatul dvs. la București. Domnule director, în acest timp pe care l-ați petrecut la noi, în contextul vieții noastre culturale, artistice și științifice și raportat la condițiile specifice ale perioadei de tranziție pe care anevoie o parcurgem, spuneți-ne ce anu-



**CRONICA
FILMULUI**

de *Eugenia
Vodă*

Cu Evita la Academia de biliard

DUMINICA trecută am descoperit, în programul din ziar, *Evita*, difuzat într-un cinema de cartier, pe Drumul Sării, la așa-zisa *Academie de biliard* (năstrușnic nume, pentru o sală de cinema). Musicalul cu Madonna în rolul Evei Peron, destinat teoretic să spargă casa, n-a avut succesul financiar scontat. Și prin centrul Bucureștiului el a trecut cu destulă discreție. Iată-l acum pe Drumul Sării. La orele 13 deci, la *Academia de biliard*. Pustiu e în hol și în sală. În hol, jocuri mecanice, fără combatanți. În sală, un bar, citeva mese și scaune, gen "Studio Martin", de la fosta *Volga*. Locul e aerisit, decorat civilizat, doar că nu e, propriu-zis, o sală de cinema. E un compromis rezonabil, menit să asigure nu numai supraviețuirea, printre rinduri și printre rinduri de pahare, a cinematografului, dar și supraviețuirea investitorului. Partea tristă este că, până și la un titlu cu un uriaș capital publicitar, nu s-a prezentat absolut *nimeni*. Dintr-un întreg cartier, nici măcar un singur om n-a simțit nevoia să coboare din bloc și să meargă la un film...

În acest context istoric, aflăm că, în fine, cu bilblielile de rigoare, vor fi scoase la vinzare zeci de săli de pe tot cuprinsul patriei. Ce vor deveni fostele hrube? Ce fel de "academii"? Dacă filmele se vor dovedi nerentabile, atunci ele se vor transforma în "academii" de diverse jocuri mecanice și alte jocuri la botul ecranului. Rămâne de văzut.

Evita, prod. americană. Regia Alan Parker.

Deocamdată, cert este că, pe Drumul Sării ca și aiurea, *Evita* ar fi meritat o soartă mai bună.

Dincolo de muzica extraordinară, care și-a depășit, spectaculos, propriul film, dar și dincolo de porțiunile în care pe ecran se insinuează un decorativism uscat, de superproducție muzical-industrială, descoperi, în *Evita*, vigoarea unui regizor de calibrul britanicului Alan Parker (n. 1944), intrat în memoria cinefilă prin *Bugsy Malone* (filmul de debut, din 1976, cu copii în roluri de adulți și cu frișcă în loc de gloanțe; o fermecător de inteligentă reverență regizorală modernă față de cinema-ul american al anilor '30). Lui Parker i se datorează și *Midnight Express*, și *Birdy* (premiat în '85 la Cannes), și *Mississippi Burning*, și altele încă. Atunci când a filmat o operă rock (*The Wall* - Pink Floyd, 1983), Parker a urmărit impactul imaginii, mizanscena precisă și rapidă, deloc străină de un exercițiu, bine decantat, al filmului publicitar. La ora *Evitei*, regizorul și-a propus altceva; poate mai puțin experiment și mai mult sentiment.

Cu bună știință, Parker își șterge ceva din propria personalitate, se retrage într-un con de umbră pe care singur și l-a pregătit și urmărește, generos, admirativ, tot show-ul, povestea unei feteșcane descurcătoare care, dintr-o actriță de mina a șaptea ajunge "lider spiritual" al unei națiuni.

Filmul fiind "de fier" încă din faza de scenariu (scris de Alan Parker și Oliver Stone, după musicalul clasicu-

lui Lloyd Weber), grija fundamentală a regizorului pare să fi fost stăpânirea Madonnei. Fără să aibă strălucire, Madonna e, de astă dată, o actriță decentă, ceea ce, în cazul în speță, e o performanță. Chiar dacă nu face "o creație" în rolul Evitei Peron, Madonna reușește o mască verosimilă, apropiată de enigmaticul model istoric. Am văzut, de curind, un album cu fotografii ale adevăratei Eva Peron; se vede cu ochiul liber că "persoana" era mult mai interesantă decât o sugerează, azi, Madonna. Pe lângă adevărata Evita - cu forța ei de fascinație asupra mulțimilor -, Madonna e o dulce copilă.

Într-o Argentina răvășită de sărăcie, cu lupte de stradă și guverne care "ca muștele pică", o provincială care nu are de pierdut decât "complexul bastardului" cucerește Orașul Făgăduinței, Buenos Aires, și adorația mulțimilor de dezmoșteniți ai soartei, care vad în ea "o sfință" ("Santa Peronista", cum e aclamată în delir). Filmul are nerv, elan și patos, în muzică, în mișcare, în montaj.

Evita manipulează, urcând din treaptă în treaptă, un impresionant grup (coregrafic) de amanți fugitivi, până când, în '44, micuța escroacă înțilnește un ofițer și un politician în plină ascensiune, fan al lui Mussolini, Juan Peron. Ea - 25 de ani, El - 49. Va fi cea de-a doua soție a lui Peron.



Evita cea adevărată...

Un mare actor al lumii, puțin cunoscut la noi, Jonathan Pryce, a acceptat să creeze, cu blindețe, un Peron unidimensional: el nu e altceva, în film, decât punctul de sprijin de care are nevoie Evita ca să răstoarne lumea. "Fata din popor", cu o inteligență primitivă dar eficientă și cu o magică priză "la mase" îl ajută pe Peron "să pună mina pe țară", în '46. Țara o adoră. Armata și înalta societate o detestă, dar fără succes. (Parker montează inspirat spectaculoasa ascensiune a Evitei, tocmai pe acest val de antipatie). În timp ce lumea bună o boicotează, Evita se rasează. "Ochii! Părul! Gura! Mersul!" Dior din cap până-n picioare! Colecții fabuloase de blănuri și bijuterii! Poporul o vrea minunată și ea, ca un "om al muncii" ce se declară, nu face decât să se conformeze: va fi minunată. Privirea regizorului e, până la un punct, sarcastică, apoi se încălzește, pe măsură ce Evita începe să se confunde cu propriul rol mesianic. "La ce bun să conduci o țară când poți fi o sfință?" La numai 33 de ani, în 1953, în plină glorie, Evita schimbă farsa cu melodrama stupidă: se îmbolnăvește și moare. Moare la timp, pentru că Peron, în '55, va pierde președinția. Ca o curiozitate, pentru cinefilii care nu mai merg la dicționar: în '73 Peron avea să se întoarcă, pentru scurt timp, la conducerea Argentinei. De astă dată, însurat pentru a treia oară, cu Isabel Martinez, mai tânără cu 36 de ani decât el, și care, la moartea lui Peron, în '74, îi va succeda la președinție (până în '76, când va fi măturată de armată).

Combustia filmului se hrănește din inepuizabilele rezerve naturale de naivitate ale "sufletului colectiv". Un suflet străbătând, neschimbat, istoria, de la Teodora până la Lady Di.

Cea mai percutantă prezență a filmului e - surpriză! - Antonio Banderas, într-un personaj care ar fi putut fi, dar nu este, livresc și plicticos.

Un raisonneur lucid și ambiguu. Un cap limpede care comentează, da capo al fine, fără milă, viața Evitei. Banderas e un original "spirit" al musicalului, un spirit acid și circotaș, îndrăgostit, în secret, de imaginea pe care, cu sirg, o demolează.

O replică din film, a lui Banderas, rămâne un epitaf potrivit pentru adevărata Eva Peron: "A avut ceva glorie, a avut ceva stil."

dl dr. Manfred Wüst, "Goethe", din București

potrivit căruia noi apreciem parteneriatul drept cea mai importantă, cea mai prețioasă activitate a instituției noastre.

În domeniul filmului, am considerat util să prezentăm opera unor regizori importanți. Nu intenționăm să promovăm doar filme de amuzament. Ne-am gândit la o anume tematică, la anume orientări artistice, la anume personalități. Au fost, spre exemplu, filme făcute de femei regizoare, și destinate femeilor. Am programat, vă aduceți aminte, un lung program de filme pentru copii. Proiectul a funcționat bine în colaborare cu diferitele unități școlare. Dar am prezentat și anumiți regizori cum sunt Wim Wenders și Werner Herzog. Am prezentat și mari serii de film, mari opere. Succesul cel mai important l-a avut "Patria", cea de a doua serie, de Edgar Reitz. Este un film care a primit numeroase aprecieri, numeroase distincții, la Festivalul de la Veneția și, evident, ne-am bucurat că am putut să-l preluăm în România. Aș aminti, de asemenea, filmul "Berlin Alexanderplatz" de Fassbinder.

Și în domeniul expozițional am putut face foarte mult. Ne aflăm în fericita situație de a avea parteneri potențiali în Germania. Mă refer la "Institutul pentru relațiile cu străinătatea". Domniile lor ne-au oferit numeroase expoziții în domeniul graficii, al picturii, dar și într-un domeniu mai spe-

cial, în domeniul fotografiei. Pentru mine colaborarea cu D-l Mihai Oroveanu, de la Fundația "Art-Expo", a fost foarte importantă; am avut un partener prețios dat fiind faptul că însăși domnia sa, în calitate de artist fotograf, a fost interesat în a promova fotografia ca artă.

D.A.: D-le Wüst, lăsând la o parte obligațiile dvs. pe linie de serviciu, toată lumea v-a apreciat drept un spirit adaptabil în contextul vieții cultural-artistice de la noi, în această perioadă atât de dificilă, de contorsionată. Sunteți o persoană de abila, de utilă relaționare. La capătul a patru ani înțelegeți și vorbiți bine românește. Ați avut, oare, bucuria de a relaționa cu anume personalități, cu anumiți intelectuali, cu anume artiști a căror amintire să dăinuie în banca memoriei dvs. afective?

M.W.: Răspunsul este simplu și sigur. Da! Recunosc, nu am fost pregătit pentru a lucra în România. Adaptarea a trebuit să intervină rapid. Nu e deloc simplu să pregătești, să găsești, contactele. Nu e deloc simplu să faci acest lucru la început. A fost o fericire să observ cât de firesc, cât de ușor se stabilește o relație cu un român, cât de firesc se pătrunde în diferitele cercuri de intelectuali, de artiști. Accentuez acest lucru gândindu-mă la fenomenul tranziției actuale, în România. Am sosit aici cu trei săptămâni înainte de alegerile din 1992. Am observat, ulterior,

speranțele dezamăgite ale multor intelectuali, ale multor artiști. Această situație ne-a procurat destule dificultăți în munca, în colaborarea noastră. Dar după alegerile locale și mai ales după cele generale de anul trecut, se poate vorbi de un nou elan. Prevăd vremuri bune în ceea ce privește colaborarea noastră în perioadele următoare.

D.A.: Deși părăsiți România, activitatea institutului pe care l-ați condus este o activitate continuă. Ce ați pregătit pentru momentele imediat următoare, pentru succesorul dvs., pentru noul director, pentru d-l Peters Reitz?

M.W.: Sunt mai multe proiecte deja pregătite. O primă surpriză pentru începutul sezonului muzical de toamnă! Pe 23 sept. la Ateneul Român va concerta Orchestra de Camera din München. Sunt și alte proiecte aflate în fază avansată de realizare. Mă bucur de faptul că D-l Reitz, colegul meu, se află deja aici pentru a prelua în condiții cât mai bune noua sa muncă.

D.A.: Îl salutăm pe succesorul dvs. D-le Wüst, ați primit în continuare, din câte ne-ați relatat, o misiune pe cât de delicată pe atât de dificilă. Anume aceea de a prospecta și, eventual, de a organiza activitatea unui viitor institut, la Ramalah, în teritoriile palestiniene. Nu se încredințează oricui o asemenea misiune!

M.W.: Vă mulțumesc pentru buchetul de flori al aprecierilor dvs.

D.A.: De ce nu?... la revedere!

Convorbire realizată de
Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Nu mai sus de sanda

I NTERDICȚIA aceasta trușă a lui Horațiu a fost răzbutată crunt de istorie. O știm pe pielea noastră. Au existat însă și cizmari cumsecade.

Față de Teodor Neculuță, de pildă, nu am avut niciodată repulsia, aversiunea pe care le simțisem totdeauna față de dictator. Cunosce un frizer foarte bătrîn și distins, corect în toate, care știe și azi pe de rost versurile poetului proletar. În timp ce mă tunde mărunț cu foarfeca pe la urechi, acest domn în etate, care a văzut și auzit multe și care tunde numai "domni" de ieri și de azi (eu fiind, cert, singura excepție, însă draguțel de el nu mai are fler, cum se întâmplă și cu ciinii de rasă ajunși la vîrste înaintate); așa dar, dumnealui, punînd în mișcare des și mărunț foarfecele, îmi toarnă atîtea... El crede că mă plictisesc; și că astfel îmi ține de urît. De fapt, povestirile lui, care se tot repetă, mă amuză... Într-o zi, se apucă deodată să recite, din senin, scurtîndu-mi părul:

Cruzimea voastră de pagini

Pe drumuri ne aruncă,

Cînd suntem bolnavi sau bătrîni

Cînd ni s-au dus din mîini

Puterile de muncă...

Mărturisesc: îmi plăcuse. Nu știam de cine era, și domnul frizer, activist pe vremuri într-o unitate de lux, și care în gesturi, în toate, avea ceva britanic (minus mania de a palăvrăgi). Cînd am auzit că versurile erau ale lui Neculuță, pe care omul îl admira, rămăsesem cu gura căscată, cu șervetul strîns legat de git. Ca azi!, îmi zisesem. Exact ca azi, Neculuță? De care ridea toată lumea? Chiar el?! Imposibil. Îmi plăcuse sinceritatea lui directă. Nu mai spun în ce mizerie și sărăcie sfîrșise. Bolnav de plămîni la Colentina. După cum îl căina omul ce mă tunde, și cit de fărnici fuseseră toți lăudătorii lui; cum o viraseră imediat, după moartea lui Dej, căruia îi plăcea poetul la nebunie, și cum instalîndu-se la putere Ceușescu, după cîtva timp, poetul-cizmar Teodor Neculuță fu interzis de tiran, cizmar și el, dar urînd sandaia și rasturînd complet ce zicea marele clasic. De atunci, de cînd am aflat că ucenicul ciubotar de la Scornicești, ajuns șef, îl dăduse de tot uitării pe poetul-cizmar Neculuță, scoțîndu-l din manuale; de atunci începuse să-l privească altfel pe nefericitul bard popular care, măcar, cit și cum putea, o spunea cîntît, murînd ca toți cei de rînd și fără de noroc. Ministrul, de la Reformă, sau de la Protecție socială cel prezent ori care va mai fi, să facă bine și să citească în fugă versurile amărîtului de poet proletar. Că, nu se știe niciodată... De pildă și strofa scrisă, tot în limba română care, dacă limba ar pieri, prin istorie, și ar rămîne, cine știe ce scris, în vreun document scăpat, citeva din versurile aceluiași bard popular, ale pulmonarului mort la Colentina, cu atîta s-ar alege frumosul grai românesc, strivit de tăvălugul Istoriei, - Doamne ferește:

...Și albi și rumeni ca un frag

Zămbiți cînd ne vedeți șirag

De foame-mpînși la-al vostru prag,

Să vă cerșim robia...

Dar într-o zi din vii și munți

Se vor scula bărbați, bătrîni cărunți... etc.

Pacatul, greu, al șefilor, mai ales, care nu iau în serios literatura, cum o fi ea, mediocră, însă pârtașă sinceră a vremii și spunînd măcar adevărul pe față, fără cine știe ce talent, este că trec pe lingă ea cu dispreț, amatori de tehnică doar și de butoane. Chiar șeful de azi al statului, - potrivit presei, - s-ar fi exprimat în favoarea tehnicii, ignorînd poezia. Mare prostie. Cînd va suna ceasul...

Trecem peste frizer. Trec pe lingă "nea Jenică", din copilărie, cizmarul lingă care ședeam pe scaunul pe cînd îmi pune pingele și care-i înjura pe țărâniști și pe liberali, "tilharii de ei" și care nu avea încredere decît în tinăra "Garda de fier" care avea să-i puie "cu botul pã labe" pã hoți și pã afaceriști. Trec pe lingă acest, curios, cizmar de dreapta, (p-ormă, înțelesesem: avea un băiat legionar în Corpul răzleților, fala tineretului românesc vrednic și pus pe fapte mari; i-am văzut o dată defilînd, în cămăși verzi și cu cizme în picioare, pașînd rar, solemn, flegmatici ca voluntarii din *Legiunea străină* în care intră toți disperatii, însă cu o disciplină fără murmur, cum crîcnești, ai scrîntit-o. *Domnul Jenică* mă duse la paradă să-i vad feciorul, împușcat mai tîrziu de Carol al doilea în pădurea Răioasa. Acest "nea Jenică", de care mă țineam tot timpul în copilărie, avusese o vorbă mare pe care o țiu minte și-acum. Cică: *N-ai, dai; ai, nu dai!*

Adică invers decît se credea și se spunea; și - îmi spunea nea Jenică, - să nu uit asta cit oi trăi, în sensul că totul este iremediabil pe dos, interpretez acum cu vorbele mele de azi, și-așa e, nea Jenică, așa-i cum spuseși, bătînd cu năduf într-o pingea, adevărată, de piele de bou!

În zilele prezente, pingele-mi pun la un cizmar tînăr, deștept și informat și care vrea să plece în America. Și unde credeți? La Las Vegas. Are acolo un var, cîrpaci, croitor; cîcă mor după el jucătorii de-acolo, că le ține noroc, ceva cu niște nasturi cusuți pã dos, o copilarie americană. Acest tînăr cizmar, care stă toată seara și noaptea la televizor și care, prima dată cînd mă dusei la el cu niște pantofi, să-i repare, și după ce stătuserăm de vorbă, cum îmi place mie să vorbesc cu meseriași serioși, care se respectă, *măcar ei fac un lucru concret, nu ca ăia...* îmi spuneam... "Stați așa să vă pui o întrebare" - făcuse el oprindu-se din lucru, - (atunci ne vedeam, sigur, întîia oară); că lui îi plăcea să ghicească ce meserii au oamenii, clienții care veneau pã la el; și că, din cînd în cînd, făceau pariuri cu ei, - ce sint... Și, tot așa, voise să parieze cu mine, pe o bere, cu ce mă ocup. Și că să nu mă supăr, asta-i damblaua lui. Ei, ce-oi fi?! - răspusesem la provo-

Mariana MARIN

Cartierul ochilor albaștri

În cartierul ochilor albaștri
nici un cîine nu e singur,
Există mereu un "bună dimineața"
strecurat între canini.
Din cînd în cînd,
există chiar genialitate
tocală mărunț printre resturi
- ale voastre, să fim înțeleși.

În cartierul ochilor albaștri
te culci flămînd
și dispari topit dulce
cînd te trezești.

care. A stat. M-a privit cu mina la bărbie. M-a mai întrebat ceva, adică să mă audă și să mă examineze vorbind. Cînd și-a fixat impresia, a zis că eu aș fi umblat mult pînă niște ateliere și pã une munceste lumea și că-mi plăcea să stau de vorbă cu ăștia... cu oamenii care lucrau *ce se nimerea ei să lucreze*; că, avocat să fiu, n-ar merge; nu ar fi fost cazul (nu știu de ce, dar nu era cazul!); și că nici profesor n-aș fi, că profesorii vorbesc altfel, mai ca la școală; nici, Doamne ferește ceva pe la poliție, din ăia cu anchetele care vād fel de fel de lumea și meseria lor e să te tragă de limbă. Nu! Nu! Ședea și se uita la mine cu ochii lui mari, limpezi, frumoși, tinerești, care ar fi avut, succes, sigur, la Las Vegas; iar în acest timp mă gîndeam, așteptînd ce va ghici celălalt, cum prin 1960 făcusem un reportaj intitulat de pomină și cum, cu învoirea șefului Garii de Nord, fusesem primit pe bordul unei locomotive de accelerat și lucrasem ca ajutor de fochist pînă la Cluj, neînterupt; deși șeful locomotivei, obosînd, fusese schimbat la Brașov, după multe efuziuni. De atunci nu ne-am mai văzut. Cînd mă văzuse, cu învoire de la revistă și gară, pe locomotiva lui, sunt sigur că o fi luat asta ca pe-o pedeapsă, tratîndu-mă cu înțelegere, ca pe un răufăcător încercînd s-o ia pe calea cea bună... Cînd încă mai mă gîndeam la aventura, făcută de capul meu, pe bordul locomotivei cu aburi și înaintea cuprului încins, mereu lacom de energie, l-am auzit pe tînărul cizmar murmurînd cu șovăială, ca-n orice veritabilă devinațune: "Că doar... n-oți fi scriitor..."

Am primit ceva premii la viața mea. M-am bucurat de oarecari considerații. Dar ce-a ghicit cizmarul dornic să plece la Las Vegas, și care m-a costat o bere germană, este una dintre cele mai neașteptate și mai scumpe constatări făcute de un meseriaș onest care contemplă lumea privind-o chiar mai sus de sanda, oarecum.

Ocean

Cu microfonul printre cititori (viii)

Reporter: Părinte, ne-am înțeles la telefon că vom putea sta astăzi de vorbă. E un interviu pe care vi-l solicit, după cum spuneam, pentru a afla adevărul despre poziția forurilor bisericești și a clerului sub dictatura comunistă. Eventual și problema Stat-Biserica.

Preotul: Bine, fiule, bine. Întrebă, că voi ști a-ți răspunde. Dintr-un început vom cugeta ce înseamnă termenul biserica. Încă în cartea Exodului putem citi: "Să-mi pui locaș sfînt și voi locui în mijlocul lui." Biserica însă, am să-ți explic imediat, înseamnă și altceva, are un înțeles mai larg. Sfîntul Apostol Pavel, în prima sa epistolă către Timotei, ucenicul lui, pe care-l numește "adevărat fiu în credință" și-l îndeamnă să nu ia aminte "la basme și la genealogii", care aduc mai degrabă certuri (1 Tim 1,4), îi zice: "Dacă întîrzi, să știi, cum trebuie să petreci în casa Domnului care este Biserica Dumnezeului celui viu, stîlp și temelie adevărului" (1 Tim 3,15).

Rep: Asta voiam să vă întreb: cum și ce s-a petrecut în casa Domnului în timpul acela de răstrie. Se vorbește atîta...

Pr: Au fost și mai sînt multe calomnii. Ele vin, după cum constată și Sf. Apostol "de la grăitori de rău, uritori de Dumnezeu, ocăritori, semeți, trușăși, născocitori de rele, neînțelepți, călcători de cuvînt..."

Rep: O sumedenie de răufăcători, de dușmani.

Pr: Da. Și mai citim în Epistola către romani: "...plin de toată nedreptatea, de lăcomie, de răutate, de pizmă, de înșelăciune..."

Rep: Cine a ținut partea binelui și cine partea răului? Dar conducerea instituției, clerul, care a fost poziția morală?

Pr: "Omul cel bun", dragă domnule, "din comoara lui cea bună scoate cele bune, pe cînd omul cel rău, din comoara lui cea rea scoate cele rele." Aceasta-i de la sf. evanghelist Matei.

Rep: Vă întreb...

Pr: Dumneavoastră ca jurnalist trebuie să vă gîndiți la ce stă scris în sf. evanghelie după Matei: "Din cuvintele tale te vei îndrepta și din cuvintele tale vei fi osîndit."

Rep: Asta înseamnă că acceptați și un sentiment de vină?

Pr: Domnul a grăit către Zahau, cel ce se urcase în corcoduș: "Dupa cuvintele tale te voi judeca, slugă vicleană, luînd ce n-am pus și secerînd ce n-am semănat", stă scris la Luca 19, 22.

Rep: Permiteți, un moment, stop! V-aș ruga, să răspundeți la întrebările mele. Mă interesează numai adevărul.

Pr: "O, Galateni fără minte, cine v-a ademenit pe voi să nu vă plecați adevărului?" (Gal 3, 1)

Rep: Mă gîndesc la ce a fost minciună și ce adevăr.

Pr: Aici puțină atenție! Sf. Apostol Pavel scrie Filipenilor: "La acestea să vă fie gîndul: Cîte sînt adevărate, cîte sînt de cînst, cîte sînt drepte, cîte sînt de iubit, cîte sînt cu nume bun" (4, 8). Vezi, dacă cugeți! Mai ai și alte nedumeriri?

Rep: Pentru omul de astăzi e foarte greu de înțeles relația istorică dintre Stat și Biserica.

Pr: În această chestiune stă o întrebare ascunsă ca într-o scoică în Sf. Scriptură: "Iar ei venînd, i-au zis: Învățătorule, știm că adevărat ești și nu cauți la fața oamenilor. Să dăm sau să nu dăm dajdie Cezarului?"

Rep: După ce, cu generozitate, mi-ați explicat cu atîta răbdare și în detaliu cum ați trăit sub comuniști, v-aș pune o întrebare mai dificilă: ce poziție a avut Biserica față de șeful statului după 1989?

Pr: Și pentru asta găsim un răspuns, dacă deschidem Sf. Scriptură. Citim la Luca 7, 20: "Tu ești cel care va să vină sau să așteptăm pe altul?"

Rep: Acum totul e limpede. Vă mulțumesc!

Pr: Fiule, mi-ești simpatic. Iată, îți dau un sfat bun, de la Tit 3, 9: "Iar de întrebările nebunești și de genealogii și de certuri și de sfădirile pentru lege, ferește-te, căci sînt nefolositoare și departe."

Paul Miron

Arta
de a conduce

CUM devine orice societate "mașină de fabricat zei", adică de pasiuni puternice și simboluri în stare să-i avânte pe membrii ei spre telurile dorite? Cum acumulează ea energia necesară înfrângerii apatiei, "forma principală de deviație în societate"? Cum se poate dobândi "știința maselor" în epoca noastră, în care individul, *eu însumi*, l-a dat la o parte pe *noi*? Psihologia socială e o incursiune în plin mister: individul, luat



Serge Moscovici, *Psihologia socială sau mașina de fabricat zei*. Traducere de Oana Popârda. Selecția textelor și postfața de Adrian Neculau. Polirom. Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1997. 277 p. F.p.

separat, reacționează cu totul altfel decât după includerea în grup (situație în care, de obicei, se degradează, coboară sub medie: "ceea ce este comun tuturor se măsoară după etalonul celui care posedă cel puțin"). Poetii au observat de mult fenomenul: "Omul este suportabil luat singur; în masă, se apropie prea mult de lumea animală", spunea Grillparzer; Schiller întărește ideea: "Fiecare, luat în sine, este destul de inteligent și înțelegător; oamenii luați la un loc se schimbă în toți atâția proști". Proverbul roman *senatores omni boni viri, senatus mala bestia* (senatorii romani sunt cu toții oameni de bine, senatul este o fiară rea) - rămâne valabil și astăzi. Deciziile raționale luate de fiecare în parte pot deveni, luate în grup, adevărate nebunii. ("Collectivitățile nu gândesc" - Simone Weil).

Făcând parte din mulțime, influențat sau sugestionat, individul se modifică, uneori fără să-și dea seama. Între viața interioară și cea exterioară se produce o sciziune. "S-ar putea spune, scria Freud, că este suficient ca un mare număr de oameni, de ordinul milioane, să se reunească, pentru ca toate achizițiile morale ale indivizilor componenți să se risipească de îndată și în locul lor să nu mai rămână decât atitudini psihice cele mai primitive".

Ce este atunci de făcut în prezența maselor? Nu trebuie ignorată puterea pasiunilor și a credințelor, violența sentimentelor colective; e nevoie de curajul deciziei, pe care Serge Moscovici îl găsește esențial: "Când devii conștient de relativitatea lucrurilor, nu găsești curajul să aplici forța și nici pe acela de a înfrunta masele. Din aceasta decurge că democrații netezesc adesea calea către unui tiran, cer pe un Cezar ca pe un eliberator, pregătesc opresiunea ca pe o libertate. Acesta este paradoxul: libertatea cheamă tirania. Rațiunea este o condamnare a politicii și politica, mormântul rațiunii". E nevoie de un regim fundamentat pe credințe împărtășite de toți, de un *tata salvator*, care să inspire încredere, entuziasm, supunere pasionată. Conducătorul trebuie să răspundă întrebărilor maselor, să dea un nume propriului lor anonim. Energia afectivă, cea extrasă din vise și iluzii, e folosită pentru a pune în mișcare cârma statelor "și a conduce mulțimile către un scop dictat de rațiune și uneori de știință".

Serge Moscovici (născut în România, cu bacalaureatul la București și studii universitare în Franța, director, din 1979, la Laboratorul European de Psihologie Socială, autor al unor zeci de volume psihosociologice) vorbește de o nouă politică a timpurilor noastre, dat fiind că "masele nu tind spontan spre democrație, ci înspre despotism". Două condiții îl susțin pe conducător: să fie ieșit din mijlocul maselor și să le domine folosindu-le pasiunile, credințele și imaginația. Pe măsura ce Puterile publice se lasă contestate și slăbite apar autoritarii (Le Bon vizează șefii sindicali), însă nu izbâdesc decât cei înzestrați cu har (carisma - "vocație", "sarcină interioară"). Prin mecanismul de resurrecție al *imago*-urilor sunt evocate situații și personaje din trecut ("posedarea unei carisme magice, scrie Max Weber, presupune întotdeauna o renaștere, cea a unei imagini pe care masa o recunoaște"). *Imago*-urile trecutului, reînvierte, aprind sentimentele de odioasă - în esență fiind vorba de cultul comun pentru strămoș (secretul original, mascat prin religii, carisma șefului și cere-

moniile omagiale fiind acela că tatăl fondator al mulțimii a fost ucis de fiii conjurați). Societății îi repugnă absența tatălui iar fiii care l-au "înghițit" îl regretă "și fiecare se gândește cum să-l înlocuiască". Carisma reunește deci "imago-ul divinizat al tatălui și marca unui individ eroic, fiul" - puterea ivindu-se din dualitate, coincidența contrariilor. Istoria, conchide Moscovici, ar putea fi desenată, din punct de vedere psihic, ca rezultat al unei munci de idealizare: eliberându-se de tirania realității, omul devine sclavul idealului său launtric.

Idei fundamentale pentru psihosociologia noii Europe - între care influența minorităților (considerate ca surse de inovație socială, "devianțe constructive"), sau aceea a disensiunilor ("excitația ideologică" la nivel macro-social) - au fost puse în lumină de Serge Moscovici. Adrian Neculau, autorul selecției textelor și al postfeței, anunță pentru sfârșitul acestui an, tot la Polirom, și apariția unei alte importante scrieri a aceluiași autor: *Psihologia socială și relațiile cu celălalt*.

Teiul care face
Regina Noptii

ROMANUL *Regina strâzii*, scris în limba franceză de o poetă română și publicat în Suedia (1988) și Franța (1991) e o cronică fantastică a strâzii de periferie Teiul Mare - lume străjuită într-adevăr de un tei uriaș (arboarele primordial, *axis mundi*, dar pentru cititorul român și aluzie eminesciană) și dominată de stranii jocuri de lumini și umbre. Locuitorii ei, "încrămășiți pe vecie în timp și spațiu", poartă nume ciudate, multe cu trimiteri biblice: Simon Hahamul, Aaron Peretz, fostul negustor de parfumuri, generalul Algon, Nestor, spălătorul de cadavre, Zeno, cizmarul comunist, croitorul Max Scarabel, Zora, ghicitoarea, reîntrupatul preot Eliakim, Fosca-Grașă, care-și scoate la plimbare scroafa pe nume Tapia etc. Printre ei trăiește curată Sandora, "regina strâzii", al cărei soț a dispărut într-o bună zi de acasă și nu s-a mai întors. Un fel de Parsifal feminin, *der reine Thor*, ea aduce, prin puritatea și inocența ei, prin faptul că *pune*

întrebarea, salvarea bolnavei lumi - trecând, pentru asta, prin suferințe, dispreț și înșelăciune (toți o trag pe sfoară - mai ales după emigrarea bătrânului parfumeur în Israel - reiterarea "fugii în Egipt"). Chiar moartea ei, într-un azil, după lungi rătăcirii prin frig, e uitată de foștii vecini. Însă pentru "regina strâzii" moartea înseamnă împăcarea cu universul, "ca și cum timpul, timpul ei, făcuse un cerc și acum avea să-și regăsească începutul vieții" - iar întrebarea pe care a aruncat-o în obrazul societății rămâne. O trezește la viață. O vindecă.

Sandora nu e, de altfel, singurul personaj care încearcă să evadeze din lumea "încrămășită în timp și spațiu" (parabola politică, aluziile la dictatura românească, străbat întruna sub învelișul simbolismului universal). Dacă soțul ei, Paulin, fuge din casa părintească, iar socrul, Aaron Peretz, din lumea comunistă, prietena eroinei - scriitoarea Antoaneta (ce superbă ironie în descrierea unui cenaclu proletcultist!) încearcă să fugă în Italia cu iubitul, dar moare înghețată în camionul frigorific în care se ascunsese la vama. Veronica, una din fiicele generalului Algon, se zbate fără speranță să ajungă în America. Orice, chiar moartea, numai să scape de închisoarea comunistă, care și-a pus definitiv amprenta asupra locuitorilor strâzii Teiul Mare; Zeno, "cizmarul roșu", moralizatorul țăranilor de prin piețe, e invitat să participe la o vizită de lucru a Președintelui, spre încântarea lui Max Scarabel, croitor de costume pentru membrii CC-ului, care visează să devină celebru datorită costumului pe care i-l va face cizmarului (dar acesta, bolnav, slăbește mereu și utopica haină a vieții trebuie mereu reajustată); după moarte, cizmarul e împăiat pentru Muzeul Lucrărilor Neobosiți (sinistru clădire de carton menită să adune întregul popor, dar care ia până la urmă foc, fiind înlocuit de "marele centru de deșteptare civică").

Mohoreala totalitară e uneori contrabalansată de întâmplări misterioase și luminoase: sufletul înțeleptului preot Eliakim se strămută, după moarte, în trupul unui june vicios care, astfel cumințit, se însoară cu văduva lui Eliakim; Zora, care renunțase în

gabriela melinescu

REGINA
STRĂZII

Gabriela Melinescu, *Regina strâzii*. Roman. Traducere: Diana Alexandru. Prefață: Dan Cristea. Editura Univers, București, 1997. 191 p. F.p.

copilărie la vioară, descoperindu-și vocația de ghicitoare, are zile când cântă pe ascuns; Aaron Peretz și prietenul lui Simon Hahamul, care îl caută pe profetul Ilie, fac "ceea ce fac sfinții arhangheli tot timpul": varsă pe stradă parfumuri cu nume minunate ca "Prințul Iasomie și Prințesa Migdală", "Podul din Bagdad", "Adolescenta din China", "Răutatea nevastei", "Tânărul Moale"... Sandora visează la strada Reginele Noptii, unde cresc doar astfel de flori, udate ritualic de grădinari batrâni - fiindcă "există o afinitate secretă între vârsta înaintată, declinul zilei și florile nocturne". Pe mâinile ei, venele scriu destinul, albastrii și misterioase - cerneala face-rii lumii e propriul nostru sânge.

Soarele nopții joacă un rol important în roman. Unul dintre cele două motto-uri (un psalm al lui David) e "Noaptea strălucește ca ziua/ și întunericul precum lumina". Lumina e "dansatoarea aceasta de care toate ființele umane sunt îndrăgostite", "mierea transparentă care umple un vas diform", care înobilează lucrurile, transformându-le în "statui de aur"; e "feminitatea însăși" o "regină travestită în cerșetoare".

Cum plopul dictaturii românești a făcut pere, nu multe romane cu aluzii la acea epocă au rămas viabile - însă o astfel de carte, cu încrângături de simboluri, cu viață poetică în fiecare structură, nu va ieși nicicând "din modă". Într-o prefață aproape hermeneutică, Dan Cristea conchide: "Ca scriitură, romanul Gabrielei Melinescu prezintă o rară îmbinare de virtuți poetice, senzualismul imagistic coexistând aici cu patosul auster, reminiscent al versetului biblic, fantezismul și invenția în fantastic... stând alături de imaginarul liric, comic sau grotesc. Pe lângă toate acestea, cartea Gabrielei Melinescu, plină de durere, dar și de înțelepciune, are și calitatea de a se citi pe nerăsuflate".

❖ Gottfried Wilhelm Leibnitz, *Eseuri de teodicee*. *Asupra*

bunătății lui Dumnezeu, a libertății omului și a originii răului. Traducere de Diana Morărașu și Ingrid Ilinca. Îngrijirea ediției și studiu introductiv de Nicolae Râmbu. Iași, Ed. Polirom 1997, 333 p., f.p.

❖ Richard Y. Bourhis, Jacques-Philippe Leyens (coord.), *Stereotipuri, discriminare și relații intergrupuri*. Traducere de Doina Tonner. Iași, Ed. Polirom 1997, 316 p., f.p.

❖ J. Martin Velasco, *Introducere în fenomene*

Cărți primite la redacție

nologia religiei. Traducere de Cristian Badiță. Iași, Ed. Polirom

1997, 234 p., f.p.

❖ Joachim Wach, *Sociologia religiei*. Traducere de Florin Iorga. Studiu introductiv de Nicu Gavriluță. Iași, Ed. Polirom 1997, 250 p., f.p.

❖ Martin Bacian, Ursula Kraut, Iris Lenz, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*. Traducere de Gabriela Danțiș și Herta Spuhn. București, Editura Enciclopedică 1996, 431 p., f.p.

Arta ri postează

EDITURA Knopf din New York a tipărit, la începutul anului 1996, un volum de eseuri al scriitoarei Jeannette Winterson inițial apărut în Anglia, la editura londoneză Jonathan Cape, în 1995. Volumul se numește *Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery* și, la sfârșitul lecturii, știm că acest titlu trebuie tradus nu prin *Obiecte de artă* ci prin *Arta obiectează* (sau *Arta ri postează*). *Eseuri despre extaz și sfruntare* și că deci el trebuie pronunțat în fapt cu accentul pe a doua silabă a lui *Objects: Art Objects*.

Jeannette Winterson este autoarea unor romane experimentale multiplu premiate, recunoscută în Statele Unite prin prestigiosul Foster Award decernat de Academia Americană și Institutul de Arte și Litere.

În volumul *Arta obiectează* ea a ales să scrie despre raportul *sui generis* pe care îl întreține cu arta (de la tablou la carte) în dubla calitate de creator și receptor.

Arta, spune în esență Winterson, este de domeniul *relației*, iar nu al obiectului. La fel cu iubirea, ea impune reciprocitatea, contagiunea spirituală. Într-o cultură a banului, arta obiectează, se separă, rămâne tănuț și nepredându-se reală și regală.

Vorbim ades despre picturi sau cărți care nu ne spun mare lucru. Dar ce le spunem noi?, întreabă autoarea. Cum întâmpinăm protestul tabloului în fața lipsei noastre de concentrare și de intensitate, a refuzului nostru de a ne lăsa captați?

Cărțile nu sînt numai obiecte pe care le luăm în mînă. Ele ne apucă strîns la rîndu-le și ne propulsează în spații energetice care ne-ar rămîne altfel închise, ne furnizează o liniște de ordin superior. Ca în poveștile din *O mie și una de nopți*, cărțile sînt lăcașe ale unor djini misterioși. Le putem privi ca pe totemuri sau talismane, ca pe icoane. Autoare, cititoare și colecționară deopotrivă, Winterson scrie cărți spre a-și putea cumpăra cărți și vinează prime ediții, în care legătura dintre cartea obiect, semnată de autor, și scrierea ei atît de urgentă cîndva pulsează neafectată de timpul care s-a scurs de la intrarea textului pe orbita lecturilor, în care legătura misterioasă dintre corp și scris dăinuie de atunci neștirbită.

Artiștii nu sînt solitari ci prin definiție *conectați*: între ei, cu trecutul, cu viitorul, cu prezentul amorf, cu tot ce contează. Pentru ei nu există *obiect* de artă ci doar și întotdeauna *proces* artistic. Pictura sau cartea ne transpun în miezul unor asemenea conexiuni, ne scot din părăsire și izolare spre zări asupra cărora stăpînirea timpului încetează, în spații halucinante ale tinereții fără bătrînețe.

Se vorbește deseori despre aroganța demonstrativă a artiștilor, nu însă și despre aroganța și inconsecvența publicului, care neagă imperios acestora, pe mai multe voci, dreptul de a experimenta avangardist în vreme ce consideră, de data aceasta cu drept cuvînt, că experimentul este o obligație

sine qua non a oamenilor de știință.

Arta nu ne confirmă, nu ne oglindește, nu ne destinde, ci ne stîmbează să ne înnoim ieșind din zgura obișnuirilor și micro-adaptărilor. Scriitorii sînt astfel instrumente de transformare esențială, stimulatori ai conștiinței. Lectura intravenoasă, împotriva căreia ne apărăm sau imunizăm din oboseală, din obișnuințe culturale, din teamă față de irupția invazivă a noului și a diferenței în viețile noastre, ne permite de fapt să ieșim din stagnarea emotivă, să continuăm să evoluăm, să nu împietrim înainte de a muri.

Arta nu imită viața ci o anticipează. Scriitorii introduc în opera lor calul troian al schimbărilor de atitudine, opinii, stil de viață sau genuri literare. Virginia Woolf, bunăoară, spune lucruri grave în *Orlando*, dar nu de pe poziții misionare, sub formă de pleoară *agit-prop*, ci jucînd subtil și capricios identitatea, cînd masculină, cînd feminină a personajului său, într-un roman-basm care traversează cu dezinvoltură și în galop secole, credințe și culturi. În *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, Gertrude Stein deconstruiește, înaintea lui Beckett romancierul, genul literar al autobiografiei, practicînd agila memorie imaginare. Cubiștii refuză, la rîndul lor, autoritatea obiectului cotidian, sancționat de privirea la rece, de fotografie sau de abecedare.

Arta e androgină, feminină și masculină oriunde și oricînd. Ea izbîndește și unește acolo unde militantis-

mul polemic eșuează sau separă, multiplică lumile posibile, face rizibilă însăși ideea, naivă între toate, a unei lumi optimizate conform modelului considerat dominant sau superlativ. Ea stimulează și satisface o parte a naturii noastre pe care guvernele, educația de masă și *mass-media* o lasă neatinsă, trezește în noi alte emoții decît orice altă experiență de viață și e ca atare neînlocuibilă, de pe alt tărîm, spre alte zări.

Artistul preface timpul nu în bani, cum visează întreprinzătorii culturnici de pretutindeni, ci în energie, intensitate, viziune. Exilat din actualitate, etern disponibil, unind prin cuvînt disparatul existențelor și al lumilor, artistul rămîne relevant cîtă vreme ființa lui spirituală se menține fluidă, nesolidificată, nedurificată, vie.

Stilul e înainte de toate integritate și convingere, intrare în incandescență a personalității eliberate de limitele ei obscure, contact cu viața nemijlocită. Nu poate exista poezie fără plămîni, proză fără aer, scris fără respirație trează.

Directă și ludic pasionată, Winterson ne dă, în această carte, un portret al scriitorului dintotdeauna și o cale de acces către momentele privilegiate în care precizăm adîncindu-le - ca scriitorii sau consumatori, - semnele prin care comunitățile în care trăim exprimă țesătura vie în care li se desfășoară, mereu a toate inclusivă, viața.

Sanda Golopenția

Un nou Lexicon al Literaturii Universale

AM ÎN FAȚĂ două masive tomuri, în fapt ultimele două volume (18 și 19) din amplul *Lexicon al Literaturii Universale* apărut la Budapesta sub egida Editurii Academiei ungare, de-a lungul a trei decenii (1966-1996). Aceste ultime două volume au o importanță deosebită față de întreaga lucrare, din mai multe motive. Înainte de toate, pentru că volumul al 18-lea conține un mult-așteptat Cuvînt final al coordonatorului principal al numerosului colectiv de specialiști, István Szerdahelyi, cel care a preluat această dificilă și onorantă sarcină din anul 1989, cînd s-a stins din viață redactorul-șef și inițiatorul Lexiconului - prestigiosul cercetător István Király. Apoi, pentru că tot în acest al 18-lea volum se află și un *Index* de o mare complexitate, alcătuit după cele mai moderne principii, care au stat la baza aparatelor critice necesare în cazul unor vestite lucrări asemănătoare din întreaga lume. Index asupra căruia vom reveni cu insistență, pentru importanța dezvăluirii cifrice, dar și a altora, privitoare la prezența literaturii române în ansamblul impresionantului lucrări. În fine, volumul al 19-lea ("suplimentar") vine să completeze și să întregască datele cuprinse în volumele anterioare, și să adauge, în plenul întregii literaturii universale, atît autorii omiși din diverse motive, cît și pe cei afirmați ulterior anilor de apariție a primelor 17 volume.

Însă înainte de a ne opri cu toată atenția asupra liniilor generale dar și a detaliilor ce dau consistență impresionantă lucrării, două aspecte se impun cu insistență observatorului din afară: Lexiconul trădează ambiția celor ce

l-au edificat de a include cît mai multe titluri, pe cît posibil țintind spre absolut, așa cum s-au străduit alcătuitoarii celebrului *Hand-Atlas* de la Goethe, ai nu mai puțin căutătorilor Baedeker-uri turistice, sau - în domeniul - al impresionantului *Encyclopaedia Britannica* - în fața cărora zeei căutători de cusururi tac, și fiecare pretenție amuțește în admirație. Dar cred că într-un centru cu foarte vechi tradiții în enciclopedism cum e capitala ungară (unde existau lucrări enciclopedice încă de la sfîrșitul secolului 18, la Buda, cunoscute bine de reprezentanții Școlii Ardelene, urmate în secolul nostru de monumentalele *Budai Nagy Lexicon*, *Lexiconul Mare de la Buda*, *Révai* și altele) asemenea rigori dar și pretenții sînt cu totul firești, dacă nu chiar obligatorii.

Așadar, lucrările au demarat - cum specifică I. Szerdahelyi, - în toamna anului 1965, cînd proiectanții acestui amplu lexicon (printre care și romanistul Ladislav Gáldi) au preluat foarte experimentatului colectiv ce lucrase la finisarea Lexiconului Literaturii Maghiare, colectiv pe care l-au reînnoit apoi an de an. Pentru întocmirea titlurilor și fișelor privind *literatura română*, de-a lungul anilor au colaborat cercetători, cadre universitare de prestigiu și numeroși consultanți-colaboratori printre care i-aș aminti pe regretatul György Belia, pe Sz. Farkas Jenő, Péter Ujvári, K. Költő, Levente Nagy, și, din partea română, pe Mircea Popa, iar cu mențiune specială pe criticul literar Cornel Regman - a căror contribuție a asigurat o prezență de excepție, impresionantă, atît ca întindere, cît și calitativă, a literaturii noastre în contextul literaturilor central și sud-est europene,

dar și în plan general. (Aș nota un total de 474 autori români în primele 18 volume + 60 în volumul 19.) O surpriză invidiabilă o constituie și tirajul și reeditările acestor volume, depășind așteptările. Primele 18 volume au întrunit cca 70.000 de titluri în 15.000 de pagini mari de lexicon, realizate de mai bine de 1500 de colaboratori. Numai primul volum a apărut pînă acum în cinci ediții (în 72.816 exemplare), cel de al doilea și al treilea în cîte patru ediții, iar restul în cîte trei ediții (de la 56.000 la 63.000 exemplare fiecare volum!). Cifrele vorbesc de la sine pentru nivelul cultural al cumpărătorului din țara vecină, dacă nu și de puterea de cumpărare sau poate de tradiție în rîndul intelectualității ungare.

În privința ultimului volum al Lexiconului, cel de al 19-lea, acesta poate fi considerat, numai teoretic, drept ultimul, căci practic demonstrează prin el însuși că mulți din autorii cuprinși aici se află în fața unei opere personale neterminate sau abia în plină ascensiune. Acest ultim volum este unul de continuitate, axat pe cîteva categorii mari de fișe-titluri, din care sînt lesne decelabile cîteva mai importante:

1. Fișe-titlu ale unor autori omiși din volumele anterioare din diverse cauze (ex. autori considerați "interziși" în anii totalitarismului comunist; autori care încă nu aveau o operă remarcabilă sau chiar deloc; autori din generațiile mai tinere afirmați abia în ultimul deceniu și jumătate, cum ar fi optzeciștii noștri ș.a.). În această primă categorie intră, de pildă, și nume de rezonanță ca Raymond Aron, Cinghiz Aimatov, F. Arrabal, Ismail Kadaré etc. Din literatura română dăm numai

cîteva exemple: G. Adameșteanu, Al. Balaci, N. Balotă, E. Botta, Aug. Buzura, M. Cărtărescu, M. Dinescu, Șt. Aug. Doinaș, Alexandru George, Gh. Grigurcu, Dan Laurențiu, Monica Lovinescu, Il. Mălăncioiu, V. Mazilescu, C. Noica, L. Ulici ș.a., motivația lipsei acestora din volumele anterioare fiind, cu rare excepții, explicabilă.

2. Fișe-titlu ale unor autori cu o importantă contribuție literară adusă după apariția fișelor personale în volumele anterioare (să ne gîndim că, de pildă, literele A-C apăruseră în 1966, și destui autori români cuprinși aici se aflau abia la jumătatea drumului lor literar). Acestea constituie adevăratele *fișe-adaos* (cu completări aduse operei, bio-bibliografiei etc etc). Ex. C. Baltag, A. Blandiana, N. Breban, I. Caraión, Em. Cioran, Geo Dumitrescu, M. Eliade, E. Ionesco, E. Jebeleanu, Ad. Marino, R. Munteanu, F. Neagu, O. Paler, D.R. Popescu, Gh. Tomozei etc.

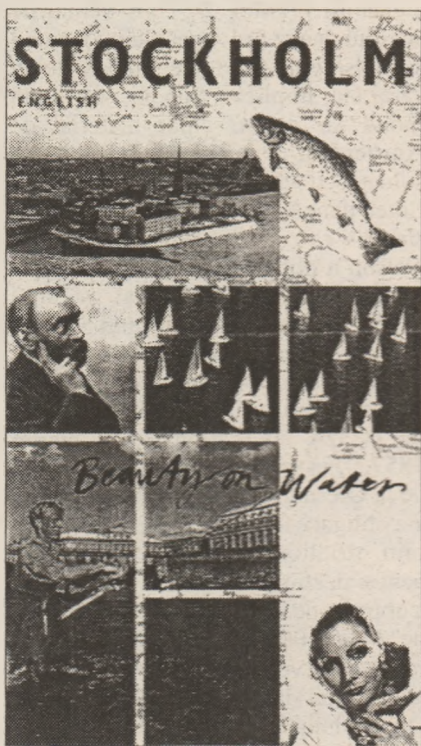
3. Fișe-titlu ale unor autori omiși (din diverse motive, unele ținînd probabil de informațiile lacunare puse la dispoziția cercetătorilor, altele de evdenta deschidere și amploare dată pe parcurs lexiconului).

În fine, am încheia acest scurt excurs prin Lexicon, cu - mereu aceeași - admirație față de o lucrare de excepție, dar și cu ascunsă părere de rău că noi, românii, continuăm a fi lipsiți de enciclopedii de acest gen, și că toate sursele despre literații români oferite uniunilor de creație din străinătate se rezumă la ordinarul, ba chiar mai mult decît modestul Dicționar al lui Marian Popa.

Constantin Olariu

Festivalul apei

CRED că nimeni aici, în nord, nu sperase că o să avem parte de lungi săptămâni pline de căldură și lumină. Primăvara întârziase și oamenii înce-



puseră din nou să se gândească la fimbulvinter, o iarnă lungă și grea, amenințătoare, când frigul se instalează ca să rămână parcă pentru totdeauna. O iarnă în care gheața și zăpada vor acoperi lumea pentru un timp universal. Un apocalips alb, tipic pentru

mitologiile de sfârșit de lume aici, în nord.

Dar am scăpat încă o dată frigului, căldura și lumina s-au revărsat cu o mare generozitate în acest an. Și poate că bucuria verii face ca în fiecare an să se organizeze un festival al apei care să pună în atenția generală un element primordial al vieții noastre. Stockholmul e un oraș binecuvântat în ceea ce privește apa; există multă apă în toate formele, o oglindă magică pentru toate visele oamenilor. Apa e proslăvită mereu în cantecele și psalmii suedezi și se amintește la tot pasul că Înțelepciunea însăși a dansat pe APA și astfel a luat naștere lumea. Ideea că apa și înțelepciunea au o legătură strinsă care a existat înaintea creării celorlalte elemente e și veche, și modernă.

Dar pentru că trăim într-un timp ciudat, pe care nimeni nu-l definește cu entuziasm, acest elogiu al apei, pe care Festivalul vrea să-l exprime, este făcut mai mult decît oricînd și în scopuri pur practice, calculîndu-se în amănunt eficacitatea lui. Festivalul face publicitate nu numai orașului, dar acum, în mod expres și unor evenimente care vor avea loc în curînd: este vorba de faptul că anul viitor Stockholmul va fi capitala culturală a Europei, iar în anul 2004 se speră că Jocurile Olimpice se vor desfășura la Stockholm. Mai ales ultimului eveniment i se face reclama în mod continuu. De curînd delegații ai comitetului care organizează Jocurile Olimpice au făcut o vizită la Stockholm pentru a

vedea acea "Veneție a Nordului" cum este numită capitala suedeză. Primarul a declarat că orașul e mai puțin poluat decît alte orașe ale lumii și i-a imbiat pe delegați să bea un pahar direct din apa din centrul Stockholmului. Invitații au băut, declarînd unanim: Very, very good! După această declarație s-a analizat apa băută de invitați și s-a constatat că e la fel de poluată ca aceea din toate capitalele europene...

Dar asta nu-i împiedică pe oameni să facă festivaluri fie ele și ale apei, precum și altele cu focuri de artificii, extraordinare, care nu fac decît să ne incite și să sporească procentajul de metale în apă, în aer, în pămînt și în piinea noastră cea de toate zilele...

Se spune că Festivalul apei e un fel de exercițiu în vederea celor două evenimente mai importante care trezesc deja în inimile majorității locuitorilor din Stockholm mîndrie și speranța unei internaționalizări și mai mari. Comitetul care organizează viitoare evenimente a publicat deja planurile sale fantasmagorice; în vederea orientării rapide în centrul orașului s-a propus chiar schimbarea numelui străzilor; de exemplu Kungsgatan se va numi: Avenue of Heroes!

Dar pînă în 1998 și mai ales pînă în anul 2004, oamenii se vor mulțumi cu Festivalul Apei participînd cu entuziasm la toate activitățile culturale și sportive. Au fost instalate deja corturi albe, estrade și pitorești decoruri, se așteaptă ca anul acesta cultura să se amestece și mai mult cu sportul, pen-

tru a se evita plictiseala recitărilor de poezie și a atrage cît mai mulți tineri în apropierea poeziei și artiștilor. Se vor vinde cărți bineînțelese, și produse de artizanat, se va cînta și dansa ca și anul trecut cu speranța că festivalul va deveni o tradiție tipică a orașului.

Acum cînd scriu aceste rînduri, orașul e încă în plină pregătire, fîntînile arteziene au fost oprite din spirit de economie, pentru a fi puse în funcțiune în ziua deschiderii, cînd vom vedea din nou jerbe de apă în aer, ușor deviate, din cînd în cînd, de vîntul venind dinspre mare.

Nu din întîmplare s-a publicat de curînd și o carte despre apă și vînt, o carte conținînd gîndurile lui Leonardo da Vinci. Însemnările marelui Leonardo despre frumusețea apei sînt un motiv de visare pentru cei care vor avea timp să citească sau să contemple poate apa de sub podurile grele de piatră din centrul orașului. Leonardo scria, adresîndu-se poate chiar nouă, celor mai puțin agitați, dar poate mai sincer îndrăgostiți de apă: "Observă cum mișcarea suprafeței apei seamănă cu mișcările părului care are două undiri pline de mișcare: una venind din greutatea părului și alta de la valurile și buclele lui. În același fel - apa și neliniștile ei vârtejuri, din care o parte urmează curentul principal și alta mișcarea spontanității și a gîndirii."

Gabriela Melinescu

Frida Kahlo la Stockholm

TABLORILE fascinante ale pictoriței mexicane Frida Kahlo (1907-1954) au sosit la Stockholm și au fost expuse în Grădina lui Milles. Eveniment extraordinar în căldura verii - orașul primește altfel de căldură acum; un alt fel de a prezenta pasionat viața. Frida Kahlo n-a visat niciodată, în timpul vieții ei scurte (47 de ani), ca faima ei să crească atît de vertiginos. Destinul ei seamănă, în multe privințe, cu cel al lui Van Gogh; Frida a ars pînă în ultima clipă pentru artă și a îndurat stoica viața plină de durere încercînd în repetate rînduri să se desfacă definitiv de ea.

Încă o dată, tinerii au fost cei care au redescoperit-o pe Frida și au repus-o sus, pe scara valorilor. "Cultul tinerilor" este uneori autentic și justificat; dacă ne gîndim la erorile și oportunismul, falsificarea valorilor la care părinții lor au cedat. Succesul multor expoziții este acum asigurat de prezența celor foarte tineri care repun, parcă, din nou valorile pe locul lor.

În același fel ca la retrospectiva Picasso, tinerii au venit din toate colțurile Suediei ca să stea la coadă în fața Grădinii lui Milles numai pentru a vedea tablourile Fridei Kahlo, desenele ei și fotografiile în care pictorița

însăși este o prezență estetică, plină de naturalețe și sublim.

Este vorba de frumusețe, cea frumoasă "tristă și arzătoare", cum scria Baudelaire. Frumusețea tragică care exclude net conformismul, falsul acelor mode care nu au ca scop decît comerțul. Frida Kahlo îi întîlnește pe cei de azi cu felul său unic de a se îmbrăca și pieptăna, de a-și împodobi capul cu flori, scoici, animale; o pasăre își va întinde aripile vesnic între frumoasele ei sprîncene. Capul omenesc, el însuși o coroană deasupra corpului, poartă pe el în tablourile Fridei toată creația planetei.

André Breton a scris despre Frida Kahlo că "era o femeie mică de statură dar care purta o bombă în interiorul ei. Acea materie explozivă era înfășurată într-o fundă de mătase albă." Pablo Picasso se exprima astfel despre Frida, într-o scrisoare adresată pictorului Diego Rivera, (marea iubire a Fridei, cel care i-a adus sfîșietoare durere) cu ocazia unei expoziții la Paris: "Nici tu și nici André Derain și nici eu nu avem forța de a picta asemenea portrete pe care numai Frida le poate face. Ea este pictorița cea mai mare a secolului."

Nu numai suferința fizică mereu renăscută de accidentul din tinerețe și repetatele operații la care a fost supusă pictorița de-a lungul vieții ei scurte,

a transformat viața Fridei într-un martiriu. Ca și Van Gogh, Frida Kahlo a trăit alături de un alt mare pictor, și în cazul lor relația a fost și mai intimă și intensă și deci și mai plină de durere. În multe din autoportretele Fridei o vedem pe ea cu Diego în gîndurile ei. Această temă este fără egal de dureroasă și culminează în tabloul "Cîteva mici lovituri de stilet" în care o vedem pe pictorița rănită pe tot corpul într-un pat plin de sînge; lingă ea, Diego, precum cel care a comis o crimă, prin relația pe care a avut-o cu sora Fridei, Cristina...

Artă Fridei Kahlo exprimă o confruntare pe toate planurile - fizic, psihic și estetic - cu un valoros partener de toate zilele. O artă născută pe muchia de cuțit a vieții din care n-au lipsit nici erorile și nici pasiunile comune; de exemplu, Diego și Frida au militat în partidul comunist făcînd cultul lui Stalin. Dar că marii artiști n-au înțeles mai nimic din politica, asta nu mai e ceva nou acum, la sfîrșitul unui secol plin de erori.

Important este că pictura trăiește mai departe, intens, prin tablourile Fridei Kahlo și că tinerii așezați pe



Frida Kahlo - Autoportret

jos, în sala unde "Frida trăiește", îl ascultă pe un alt tînăr, profesor la Academia de artă care vorbește despre martiriul Fridei, comparînd-o cu sfinții Sebastian, cel străpuns de săgețile urii, ale mediocrității și falsei morale. Corpul Fridei este pictat zdrobit, îndurerat, pe culmile suportabilității, dar capul său e mereu sus, mîndru, un triumf al creației, ca și inima, inima Fridei, care pe patul de moarte, acolo unde se bănuiește că-și luase singură viața, spusese ultimele cuvinte: "Viva la vida!" Ca și cum, pentru Frida Kahlo, viața și frumusețea, (implicit arta) ar fi fost mereu dubla reprezentare a unui adînc adevăr. (G.M.)

Palate, tratate, vămi

ÎN LUMEA Comunității nordice, anul 1997 are o semnificație aparte, subliniată prin studii, conferințe, simpozioane dar și prin festivități cu caracter mai larg popular. Insistent mediatizate - și pe bună dreptate - au fost, mai cu seamă, aniversarea a 600 de ani de la Uniunea de la Kalmar și sărbătorirea a 140 de ani de la semnarea tratatului de la Öresund. În acest context s-au relansat, din perspectivă modernă, discuțiile pe teme de istorie politică și economie, evocându-se, în mod deosebit, impactul evenimentelor suscitade asupra dezvoltării culturale a regiunii scandinave.

Și acest drum începuse de mult când, în 1397, regina Margareta I a Danemarcei a înființat, la Kalmar, Uniunea nordică din care făceau parte Danemarca, Suedia, Norvegia. Suedia va părăsi Uniunea după o sută de ani, dar Norvegia va rămâne alături de Danemarca încă patru secole. Castelul din Kalmar, construit pe țărmul Mării Baltice, într-un loc strategic, va deveni, curând după semnarea Uniunii, "cheia regatului", punct vital în viața Danemarcei și un loc important chiar și pentru viața politică internațională. În secolul al XVI-lea, regii dinastiei suedeze Vasa au ridicat în jurul vechiului turn de pază, păstrând doar câteva din încăperile bătrânului castel, un solid palat în stilul Renașterii nordice. Azi, acolo se desfășoară cele mai diverse activități culturale, organizații exploatând la maximum privilegiatul loc încărcat de istorie ce beneficiază și de o admirabilă așezare.

Tot pe țărmul baltic, dar în partea de sud-vest, în strimtoarea Öresund, ce desparte Danemarca de Suedia, s-a hotărât, în 1425, înființarea unor taxe

vamale, decizie care, spre deosebire de tratatul de la Kalmar, va pune pe picior de război cele două țări riverane, transformându-le din aliade în rivale. Totul a început când regele uni-onist Erik de Pomerania a constatat că veniturile statului danez au scăzut dramatic ca urmare a diminuării comerțului cu pește. Bancurile de heringi care, se spune, puteau fi pescuite cu găleata chiar și în apa de lângă mal, s-au împuținat brusc către anii 1400 iar zona comercială s-a prăbușit ca un joc de cărți. Și atunci Erik a hotărât să instituie o taxă fixă, obligatorie pentru orice vas care trecea prin Öresund.

Cum era de așteptat, noua vamă a creat mari tensiuni în regiune și, de teama represaliilor, în special din par-

ghidurile drept palatul Malmöhus, adăposteste secții de istorie veche și medievală, un muzeu de științe ale naturii ca și expoziții itinerante de artă. Tot în anii 1430-40 se întăresc fortificațiile în jurul orașelor Helsingborg, Landskrona, căci sudul Suediei a aparținut regatului danez până în 1658. Profilul imens adus de vamă coroanei daneze ca și comercianților din zona Öresund a făcut ca întreaga regiune să prospere, iar Helsingör să devină, pentru mai multe secole, orașul cel mai bogat și mai cosmopolit din Danemarca. Era atit de renumit în epocă încât Shakespeare a plasat acțiunea din *Hamlet* în palatul Kronborg, palat baroc din 1580, înălțat pe un mic promontoriu din Helsingör. În aceeași

cho Brahe care, la rîndul lui, și-a construit pe Ven palatul Urania.

În 1567, Kristian al IV-lea a găsit modalitatea de a mări veniturile provenite din vamă prin introducerea "taxei de încărcătură": fiecare vas trebuia să plătească vamă pe valoarea încărcăturii. Astfel 2/3 din veniturile statului danez proveneau din Öresund și Helsingör. Cu toate războaiele în care s-a implicat Suedia, sprijinită moral iar uneori chiar material de Amsterdam, Paris, Londra, războaie soldate cu victorii temporare asupra flotei daneze sau cu înfrîngerii catastrofale ca cea din 1801, când lordul Nelson a obligat Danemarca să capituleze, vămile au continuat să funcționeze în Öresund. Abia când S.U.A., în 1855, a declarat că refuză categoric să plătească o asemenea taxă, alianțele europene i s-au raliat. În fața acestei decizii internaționale, în martie 1857, Danemarca a inițiat conferința de la Öresund și, împreună cu Suedia, s-a obligat să garanteze trecerea liberă prin strimtoare. Ca o compensație pentru desființarea vămii, Danemarca a obținut, de la 10 țări europene, suma de 34.000.000 de coroane, sumă ce reprezenta venitul de la vamă pe 12 ani. Chiar dacă gloria economică a Öresundului a apus demult, rămîn legendele, palatele și cultura legate de epoca respectivă. Ca să nu mai amintim de inestimabila sursă de documentare ce o constituie, pentru o largă categorie de cercetători - mai ales pentru cei ce se ocupă de istoria mentalităților -, registrele vămii, păstrate încă din 1500, la care se adaugă dosarele de plată ale orașelor hanseatice.

Mădălina Nicolau



tea hanseaticilor, Erik a ordonat fortificarea orașului Malmö. El însuși a început construirea unui castel fortificat la intrarea în portul respectiv, un edificiu sumbru cu un inevitabil turn ce a servit, timp îndelungat, de sordidă, înfricoșătoare închisoare. Complexul arhitectonic cunoscut azi din toate

perioadă au fost începute și alte construcții impozante, multe din ele constituind azi monumente de arhitectură, precum palatul Frederiksborg, bursa din Copenhaga, palatul Rosenborg. Pe insula Ven, din aceleași încasări vamale, erau sponsorizate cercetările astronomice ale bizarului Ty-

André Duhaime - Le Roy Gorman

Călătorie paralelă

ANDRÉ DUHAIME, poet canadian din linia poezilor de Haiku. Născut în anul 1948, a publicat volumele: *Peau de fleur*, 1979, *Haikus d'ici*, 1981, *Visions outaouaises/ottawax*, 1984, *Haiku, anthologie canadienne*, 1985, *Pelures d'oranges*, 1987, *Au jour le jour*, 1988, *Clairs de nuit*, 1988, *Voyage parallèle - Paralel Journey* (autori André Duhaime și Le Roy Gorman - SUA), 1989, *Le soleil curieux de printemps*, 1990, *Chateaux d'été*, 1990, *Traces d'hier*, 1990.

În prezent definește o *Antologie Internațională de Haiku* pe Internet (<http://www.atreide.net/rendez-vous>). Antologia cuprinde poezi din Belgia, Canada (anglofonă și francofonă), Croația, Spania, SUA, Franța, Polonia, România, Rusia și Singapore. Din România sunt prezenți:

Constantin Abăluță, Valentin E. Busuioc, Ion Codrescu, Șerban Codrin, Eugenia Faraon, Clelia Ifrim, Dumitru D. Ifrim, Manuela Miga, Aurel Rău, Ștefan Gh. Theodoru.

În "Introducerea" la volumul *Voyage parallèle - Paralel Journey* (un poem renga de treizeci și șase înălțări, autori André Duhaime și Le Roy Gorman), Rod Willmot scrie: "Aceștia sunt doi poeți inovatori care și-au pus amprenta lor în istoria Haiku-ului din America de Nord. Duhaime a făcut mai mult decât oricine pentru ca Haiku-ul din America de Nord să devină o realitate pe scena literară a Quebec-ului și a contribuit enorm ca poeți de Haiku canadieni (ai celor două culturi și de la un ocean la celălalt) să se dezvolte în sensul unei comunități. Gorman a dobândit o reputație de avangardist exploatând posibilitățile vizuale ale Haiku-ului, continuând să dovedească talent și sensibilitate și în cea mai tradițională formă a acestuia".

plină de pădăii
peluza netunsă D
barbă de trei zile o rad
grădina
poate s-aștepte
între uși
usturoiul și ziarul G

proiecte de vacanță
la masă cu prieteni D
pe lista de bucate
umbre de păsări trec
toate frontierele

nici un cântec
numai oul fierbînd G
Umbra mea se catără
pe funii de nisip G
după afișia ani
întîlnire înîmplătoare
părul nostru gri
pentru ce să revii D
la ceea ce știi

rîu agitat
norul deget arătător G
al soției

în timp ce pescuiesc
citește rubrica imobiliară
vînzători ambulanți
gură-cască înfirziată
surîd și trec D

prea devreme seară
farurile stinse D
prima întîlnire
ea face fiicei sale
codițe prea strînse
furnici urcă frînghia
furnici coboară frînghia G

haine de vară
saci goliți saci umpluți
haine de iarnă G
un dric se duce
trage cu el mirosul
florilor D

la amiază pe plajă
singur un alergător D
să rămîi
sau să pleci
nimeni nu știe

un aparat găsit
fotografii de necunoscuți G

el a păstrat cactusul
primilor luni în doi G
peste pădurea de foioase
pinul din vîrf
verde răsucit

dimineața în zori
cheia rece se sparge în broască. D

Notă: D - Duhaime
G - Gorman

Traducere de
Dumitru D. Ifrim

Roman cu cheie

◆ *Val de minie*, un roman chinezesc cu cheie, de aproape 500 de pagini, al cărui autor a ținut să rămână anonim, este interzis în China dar circulă totuși pe sub mână, putând fi cumpărat din librăriile chineze din Los Angeles. Cartea dezvăluie un scandal de corupție care a costat, se pare, primăria din Pekin vreo două miliarde de dolari, scandal în care sînt implicate mai multe personalități politice.

O stea pentru Christopher Reeve

◆ Chiar și după accidentul suferit cu doi ani în urmă și care l-a obligat să renunțe deocamdată la cariera cinematografică, actorul Christopher Reeve (născut în 1926) continuă să fie în atenția admiratorilor săi. Aceștia au putut citi recent biografia pe care i-a consacrat-o Adrian Havil la Ed. "Signet", sub titlul "Man of Steel: The Career and Courage of Christopher Reeve" (Omul de oțel: Cariera și curajul lui Ch. R.). De asemenea, îndrăgitul actor a fost onorat de curînd cu o stea la Hollywood Walk of Fame. Admiratorii filmului său "Somewhere In Time" (Undeva, cândva) au inițiat această ceremonie, contactând Camera de Comerț din



Hollywood care i-a sponsorizat pe vedetă și pe partenera sa din film - Jane Seymour. Aceasta din urmă a spus la ceremonie că Reeve îi este model prin curajul și fermitatea sa, iar el s-a adresat sutelor de oameni, care s-au aflat pe Bulevardul Hollywood, promițându-le că, printr-un efort susținut, într-o bună zi va sta în picioare în fața „stelelor” sale - o declarație care a provocat aclamații celor prezenți. În imagine: Ch. Reeve, în 1993.

Cocaină

◆ Ed. du Lezar a publicat o antologie literară a cocainomaniei: *Un strop de cerneală pe zăpadă*, texte reunite de Dominique Antonin, cu ilustrații de Philippe Mortimer. De la Conan Doyle la Bulgakov și de la Freud la William Burroughs, textele reunite în paginile cărții, fără să fie o apologie a paradisurilor artificiale, sînt de o mare frumusețe literară.

Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro



◆ Antonio Tabucchi, născut la Pisa în 1943, este unul dintre scriitorii italieni contemporani cei mai apreciați în Europa și un caz aparte căci romanele sale au drept cadru nu țara natală, ci Portugalia (iar una din cărțile sale, *Requiem*, a fost scrisă chiar în portugheză). După propria mărturisire, aceasta s-ar datora revelației pe care a avut-o în prima tinerețe, descoperindu-l pe Fernando Pessoa, cu multiplele sale fațete literare, descoperire ce i-a decis cariera și i-a marcat existența, făcându-l să trăiască mult timp la Lisabona, ca director al Institutului cultural italian de acolo. Volumele lui, *Ultimele trei zile ale lui Fer-*

nando Pessoa, Nocturnă indiană, și mai ales *Pereira pretinde* din 1994, i-au rezervat un loc privilegiat în literatura sfîrșitului de secol. Cel mai nou roman al său, *Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro*, a fost publicat în traducere la Paris, la Ed. Christian Bourgois, acum citeva luni, în semn de omagiu pentru publicul și critica franceză care au făcut o adevărată pasiune pentru cărțile lui, și abia apoi în Italia. Inspirat dintr-o crimă reală petrecută anul trecut într-o mahala din Porto, în lumea țiganilor, *Capul pierdut...* este un amestec de fapte reale și ficțiune, cu deschidere simbolică și cu miză socială și politică.

O scriitoare postmodernă

◆ Romanciera engleză Angela Carter, dispărută la 51 de ani, în 1992, este acum subiectul a impresionant de multe teze universitare. Scriitoare inegală, între excrabil și foarte bun, considerată cea mai imaginativă autoare a anilor '80, feministă în convingeri dar detestînd activismul, ea e preocupată în special de personaje feminine în luptă cu falocrația. Răsturnînd punctele de vedere tradiționale asupra "domeniilor feminine" în *The Sadeian Woman* (1979), *The Bloody Chamber* (1980), *Black Venus* (1985) și mai ales în *Wise Children* (1991), Angela Carter se remarcă prin construcția postmodernă ce amestecă influențe gotice, picaresce, romantice, science-fiction, elemente utopice, onirice și din commedia dell'arte.

Vrăjitorii din taiga

◆ Fotografal Marc Garanger, ale cărui remarcabile fotoreportaje din Algeria și Louisiana sînt cunoscute de francezi, s-a asociat cu un antropolog, R.N. Hamayon, și s-au dus să-i cunoască pe șamanii siberieni. Au descoperit o lume fascinantă, populată

de spirite care comunică prin intermediul vrăjitorilor cu oamenii, îi ajută sau îi pedepsesc. Ziariștii și antropologii s-au întors cu un excepțional document, pe care l-au publicat la Editura Imprimerie nationale, sub titlul *Taiga, pămînt al vrăjitorilor*.

Europa în India

◆ Acesta este titlul generic al expoziției deschisă în sălile Colecției Burrell din Glasgow. Este vorba despre picturile Mughai și prototipurile lor europene. Picturile în miniatură și sculpturile în fildeș expuse reflectă influența europeană asupra artei de la curțile stăpînilor islamici din India secolelor XVI-XIX, când a fost încurajată o mixtură de artă musulmană, hindusă și creștină.

Matriosca

◆ Moscova a depășit restul lumii prin numărul de ziare cu difuzare națională. Și nu are de gînd să se oprească. Pe lângă zecile și zecile de titluri, luna aceasta sînt anunțate încă 5 cotidiene: "Delo", "Rossia", "Ruski Telegram", "Naționalii Kurier" și "Naționalnaia Gazeta". Un număr recent din "Moskovskie Novosti" se întreabă: dacă și cele existente duc lipsă de buni gazetari, de unde și-i vor lua noile ziare? Și răspunde: ca de obicei, ei vor fi scoși, pe sistemul matriosca, din redacțiile existente și atrași printr-o retribuție mai bună.

De la cer la pămînt

◆ Victor Hugo auzea "gura de umbră" și desena sub dictarea ei figuri stranii. Hélène Smith întrevedea personaje cosmice care-i plăceau mult lui André Breton. Joseph Crepin, săpător de fîntîni, a auzit vocile în 1939: îi spuneau că trebuie să picteze 300 de tablouri pentru ca pacea să revină. Al 300-lea e datat 7 mai 1945. Apoi vocile i-au comandat încă 45 de tablouri, pentru ca pacea să fie asigurată în lumea întreagă. A murit însă în 1948, în timp ce picta tabloul nr. 43... André Masson a creat o Capcană de soare, Bernath și Loubchansky erau fascinați de nori, Hartung și Matta de mișcările planetelor, Tanguy și Dominguez aveau viziuni de pe Lună... O expoziție cu tablourile a 80 de artiști care au răspuns "chemării cerurilor" este deschisă pînă la 5 octombrie al Muzeul Ingres din Montauban.

Merge afacerea

◆ Mary Higgins Clark (în imagine) a venit la Paris să-și lanseze cel de al 17-lea roman polițist, *Nevăzut, necunoscut* (Ed Albin Michel). Următorul, *Tu îmi aparții*, aflat pe masa de lucru, e aproape gata. Editorul a declarat la lansare că romanele ei s-au vîndut în 250 de milioane de exemplare în SUA și 12 milioane în Franța, unde fie-



care titlu atinge în medie 350.000 de exemplare. *Nevăzut, necunoscut*, în ediția franceză a depășit de la lansare și pînă acum 300.000, deși nu-i prea ieftin - 130 F.

Paul Zumthor

BABEL
OU
L'INACHEVEMENT



Ultima carte a lui Paul Zumthor

◆ Din opera cunoscutului medievist Paul Zumthor (autor al unor cărți de referință precum *Încercare de poetică medievală, Limbă, text, enigmă, Masca și lumină, Introducere în poezia orală, Litera și vocea*), dispărut la începutul anului 1995, editura pariziană Seuil publică o lucrare numai pe jumătate revizuită de scriitor, consacrată mitului biblic al Turnului Babel, - *Babel ou l'inachèvement*. Pornind de la analiza concentratului text din *Geneza*, savantul octogenar îi urmărește deopotrivă sensurile simbolice legate de spațiul Orașului și de imaginea Turnului, interpretarea în epoca de dinainte de Cristos și în literatura talmudică, în comentariile Evului Mediu, în artele plastice, dezvoltînd o amplă reflecție în jurul problematicii limbii și limbajelor. Meditațiile generate de această "povestire exemplară" apar în mare măsură aplicate sfîrșitului de secol XX, în care neîncheierea și nerealizarea, sentimentul de a trăi într-o "lume în fărîme" sînt expresii ale unei "legi imanente a ființei noastre".

Premiu literar

◆ Cu ocazia comemorării a 10 ani de la moartea Marguerite Yourcenar, va fi acordat un premiu de 10.000 de dolari unei opere de ficțiune scrisă în franceză de către un autor rezident în SUA. Juriul, compus din personalități

literare și universitare stabilite în Statele Unite, va înmîna premiul la 6 noiembrie, după o ceremonie comemorativă ce va avea loc la Biblioteca Houghton a Universității Harvard, unde se află arhiva Marguerite Yourcenar.

O biografie aventuroasă

◆ Ross Thomas (1926-1995) este considerat de americani (și nu numai) unul dintre cei mai buni autori de romane polițiste, după moartea lui cărțile fiindu-i mereu reeditate și traduse. Datele lui biografice par și ele scheletul unui roman de aventuri. Născut în Oklahoma, studiază Artele, lucrează ca ziarist, luptă în Filipine spre sfîrșitul războiului, apoi, începînd din deceniul 6 ajunge: președintele unei societăți, director pentru relații publice al unui șef african, consilier pe lângă guvernul american, reporter la Bonn, reprezentant al unei importante societăți din Nigeria. Cu toate aceste ocupații, își face timp să scrie și să publice, sub numele său sau cu pseudonimul Oliver Bleek, peste 20 de romane (între care *Un mic ajutor, Sinucide-mă, Singe pe podea, Fazanii insulelor, Voodoo Ltd*) + piese de teatru și scenarii. Teatralitatea prozelor lui, enigmatice ingenios rezolvate, varietatea personajelor și situațiilor, umorul de gradul II fac din romanele polițiste ale lui Ross Thomas lecturi nu doar pentru omorît timpul.



Donație

◆ După cum informează "International Herald Tribune", arhitectul chino-american I.M. Pei, creatorul piramidei din sticlă de la Luvru, va dona Bibliotecii Congresului din Washington ansamblul documentelor sale profesionale. În vîrstă de 80 de ani, Pei este, de

asemenea, autor al turnului Băncii Chinei din Hong Kong cât și al aripilor estice a Galeriei Naționale de Artă din Washington. Pei a primit numeroase premii pentru clădirile pe care le-a proiectat, printre care și Prizker în 1983, echivalentul Nobelului pentru arhitectură.

Rick

◆ *Everybody comes to Rick's*, piesa lui Murray Barnett, a devenit ultracelebră prin adaptarea ei cinematografică atît de rezistentă în timp - *Casablanca*. Michael Walsh, critic muzical și autorul unui thriller, *Exchange Alley*, a primit comanda să povestească într-o carte întreaga istorie a lui Rick, de la realitate la piesă și apoi la film. Cartea se va numi *As Time Goes By*.

Revista revistelor

Muții despre vorbăreți

Odată cu prima zi de toamnă, întorcerea din vacanță, la *rentrée*, reprezintă în lumea civilizată și relansarea, cu forțe proaspete, a vieții culturale: avalanșe de cărți noi, de premiere, de alte evenimente artistice adunate la barajul sezonului mort sint eliberate spre publicul considerat mai disponibil după relaxare, dacă nu de-a dreptul însetat spiritual după seceta și apa de ploaie a verii. Cu plăcerea școlarului în fața manualelor și rechizitelor noi-nouțe, cu emoția-curiozitate în pragul altei clase, anul nou cultural de la începutul toamnei dă și revistelor un impuls, după numere adecvate siestei estivale. La noi, *reînceperea* nu e atât de marcată ca aiurea: cine citește o face tot anul, iar majoritatea cititorilor pătimiși nici n-au prea plecat ca să aibă de unde se întoarce, singurele evadări din cotidianul stresant fiind tocmai cărțile, filmele, revistele, imaginația. Că, scriind acestea, nu batem cîmpii prematur întomnați o vedem revistele sosit recent la redacție: poartă încă numerele lunilor de vară, fără să aibă caracteristicile sezonului de *relache*. S-ar părea că scriitorii români nu sînt prea dependenți de anotimp, cum nici marketingul literar nu e, din simplul motiv că nu există (încă). ♦ Iată, de pildă, nr. 7 din *VATRA*, cu ancheta *Poezii despre critici*, la care răspund 25 de poeți din toate generațiile, de la octogenari la nouăzeciști. Argumentînd că "dialogul dintre poeți și critici, dintre creație și receptare, a fost, la noi, mai degrabă un monolog - de vreme ce judecățile veneau mereu dintr-o parte și trebuiau primite fără crîcnire", revista dă cuvîntul, în mod democratic, și părții tăcute pînă acum, incitînd-o să-și critice criticii cu două întrebări: 1) Ce inadecvări au generat criticii - scriind despre poezia dvs. - între comprehensiune și judecata de valoare?, și 2) Ce relații credeți că există între autoritatea critică și înțelegerea poeziei contemporane? Pot - înțelegerea și judecata de valoare - să producă un unic discurs despre poezie? Sesizînd punctul nevralgic al anchetei, Bogdan Ghiu nu cade în capcană: "Nu am ce să le răspund criticilor mei: ei cu treaba lor, eu cu a mea. Autorul se cuvine să rămînă, în afara

textului publicat, mut. Criticii sînt niște vorbăreți despre niște muți. Poetul nu le poate răspunde criticilor săi decît tot prin poezie, la nesfîrșit." El așteaptă de la critici să-și accepte provocările și să le utilizeze. Nu altceva dorește Gabriela Melinescu: "Eu aștept de la criticii literari un fel de îmbogățire a operelor poezilor, o extindere a creației lor, un fel de supercreație care să ne bucure și să ne facă să căutăm cărțile despre care se scrie, cu încăpăținare și speranță, pentru a găsi în ele acel surplus de viață pe care operele literare în general îl aduc vieții."

♦ Maria Banuș profită de ocazie pentru a examina încă o dată eroarea "idilismului revoluționar" și dezafecțiunea criticii care i se pare dureroasă dar normală. Luciditatea poetei care își asumă trecutul (expunîndu-și circumstanțele atenuante) și înclină balanța spre partea consistentă a opereii sale, de dinainte și după trezirea din "somniaționi" merită toată atenția. Din răspunsurile poezilor imboldiți "să crîcneasă", reiese însă clar că ei se simt legați fedeleș de critici, sau, cum spune Nora Iuga: "Nu poate exista poet în afara criticii literare. Așa cum poetul s'ar scumbe fără cititor, așa încetează să mai existe el în lipsa criticilor săi. Două sînt momentele de bucurie ale poetului atunci cînd i se naște poezia și atunci cînd criticul i-o confirmă." ♦ Din același număr dens, ne mai rămîne din păcate prea puțin loc să semnalăm dialogul lui M. Posada cu *mircea ivănescu* - "actionar de preț la Bursa Culturală a României." Poetul își evocă în felul lui prietenii din tinerețe - Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Matei Calinescu, Andrei Bacalu... și vorbește între altele despre sentimentele ce-l leagă de Alexandru Vona, prietenul fratelui său Emil. Poticnit în bariere psihologice greu de trecut, el explică amplitudinea suflutească a relației sale cu Alexandru Vona prin cîteva momente din copilărie: "Însă scena care a rămas fixată definitiv în amintirea mea și care-l definește, într-un fel, pe Vona este seara zilei de patru iunie 1943, cînd am asistat la o scenă care s-a petrecut în camera mea, să spunem, în casa mea natală; Vona fiind așezat pe un fotoliu.../... plîngînd cu hohote și susținînd-o pe mama mea, care avea toate motivele să plîngă și să sufere foarte tare în momentul acela. Scena asta îl definește pe Vona din punctul meu de vedere și îi definește toată participarea lui la viață, să zicem, la copilăria mea, dar copilăria mea e, cum tot spun eu, a fost, un șir de scene confuze și pe care nu le-am înțeles nici în momentul trăirii, și pe care, din nefericire, nu le înțeleg nici acum, pentru că ar fi prea taxant, prea neplăcut pentru mine să o fac pînă la capăt."

A da cu tifla

În nr. 33 al revistei 22, d-na Alina Mungiu, într-un interviu cu afirmații îndobîște judicioase și convingător argumentate despre schimbările din TVR, afirmă mai spre sfîrșit următoarele: "Personal sînt sceptică față de cultura prin televiziune, cred mai curînd că televiziunea trebuie să facă educație civică și științifică (pe toate căile, chiar prin filme) decît cultura în sine - ce meloman adevărat ascultă concerte pe un monitor mono? Ce amator de teatru adevărat se uită la ce se produce la noi? Și să se mărginească la un program de *informare culturală*. Dacă așa ceva e destul de bun pentru BBC e bun și pentru mine, și n-am văzut în Anglia sau Germania (de Statele Unite nu mai vorbesc) această agitație legată de Cultura Națională - care e tipică pentru culturile mici și provinciale. Cine se uită pe tele-

LA MICROSCOP

Un sat de infractori

PE VREMEA cînd eram profesor într-un sat din județul Dimbovița, sat care a devenit celebru, azi, prin crimele și furturile pe care le ascunde, făceam sondaje de opinie printre elevii mei. Le ceream să scrie, excluzînd materia pe care o predam, firește, ce materii le plac mai mult. Cei mai mulți puneau Sportul pe primul loc. Existau însă și elevi care desemnau alte materii, la nr. 1. Meseria preferată a băieților era aceea de milițian. Mi se părea ciudat că niște copii de nici 14 ani țineau să apere legea, la o vîrstă cînd nu prea pricepeau ce înseamnă legea. Poate le place uniforma milițienilor, mă gîndeam sau poate prestigiul acestora. În cele din urmă, m-am dus cu clasa la care eram diriginte pe malul Colentinei și după ce am vorbit despre cite și mai cite, i-am întrebat pe băieți de ce voiau să fie milițieni. "Ca să batem și noi ca milițienii, dom' profesori!" Într-un ziar de mare tiraj a apărut o relatare de la fața locului despre o crimă a cărei victimă a fost unul dintre locuitorii satului în care am fost profesor cinci ani încheiați. Pădurea care leagă satul de centrul comunei, aflat la vreo 6 km distanță, era, pentru cei doi reporteri, o bolgie înfricoșătoare, ascunzînd infractori sau cel puțin un *ce* înfrîtor, de care e mai bine să te ferești. Să fim serioși, e o pădure frumoasă în care nu se ascund decît iepurii, ciți or mai fi, la trecerea mașinilor. Dacă mergi cu bicicleta, îi poți vedea. Așa-zisa mlaștină din pădure nu e decît efectul ploilor din acest an, asta dacă nu cumva reporterii s-au referit la balta pe lingă care au trecut, plină de vegetație, dar tot baltă. Acolo, pe vremea cînd frecventam satul, erau scufundate motorele Mobra de tinerii care pierdeau RATA ultimei ore și care voiau să ajungă totuși acasă. Între timp, noua generație scufundă în această baltă mașini. Dacă nu mai sînt Mobre și nici autobuze care să-i ducă acasă, scufundă și ei ce găsesc.

Satul nu e format din 150 de suflete, nici mort. Dar reporterii s-au oprit în partea cea mai amărită a sa, de unde s-au grăbit să tragă concluzii pripite.

Zona aceea a satului e locuită de

persoane care, prin tradiție, trăiesc din furat. După răscruce, dar și înainte de ea, locuiesc și cetățeni care n-ar fi furat decît de la stat pe vremea cînd ne întîlneam. După răscruce, locuiesc cetățeni, țigani sau nu, pentru a căror onorabilitate relativă bag mina în foc. Iar dincolo de pod, trăiesc de asemenea locuitori ai acestui sat, iarăși oameni onorabili.

Pe cînd eram profesor acolo, se mai întîmpla cite o razie a miliției sau cite un scandal între familiile de țigani din marginea satului. Fie de la cite o răpire violent săvîrșită, fie de la vreo dispută între tineri. Se întîmpla și cite o crimă, dar fără ca asta să mire pe cineva. Crimele acelea însă nu răzbateau în presă. Și nu se vorbea nici despre sărăcia feroasă în care trăiau autorii acelor crime. Acum, s-a ajuns în extrema cealaltă, se vorbește ca despre criminali și despre oameni care n-au tăiat nici un pui de găină, iar despre consătenii lor ca despre complici la crime despre care n-au habar. Mă întorc însă la sondajul meu. Copiii de atunci, care nu veneau la școală, sînt acum protagoniști ai unor isprăvi regretabile sau chiar ireparabile. Erau niște plozi ca oricare alții, dar care, pe vremea lui Ceaușescu, mergeau la cerșit în București, trimiși de cei de acasă, cu rani false, cu false defecte de mers și cu o candoare de care imi amintesc și azi cu emoție. La Gara de Nord, niște elevi de-ai mei, cerșetori, care știau că de-abia mă căsătorisem i-au oferit nevestei mele un buchet de flori de cîmp pe care voiau să-l vîndă. Și pentru asta s-au urcat după noi în troleibuz. Erau trei, iar printre ei era o fată pe care am recunoscut-o în poza reportajului, plîngîndu-și bărbatul.

Nu vreau să trag de aici nici o concluzie, nici să acuz presa cotidiană că-i înneaghește pe țigani, dar nu mă pot împiedica să observ că nu țiganii sînt de vină pentru faptul că micii cerșetori de azi nu sînt numai țigani, la fel cum bătrînii care cerșesc nu sînt oameni care ar fi meritat această soartă.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 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

Cronicar