

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

2 - 8 septembrie 1998
(Anul XXXI)

35

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Anatomia ca imperiu poetic

(pag. 12-13)

Conul Leonida față cu televiziunea

(pag. 3)

Cronica literară de Gabriel Dimisianu

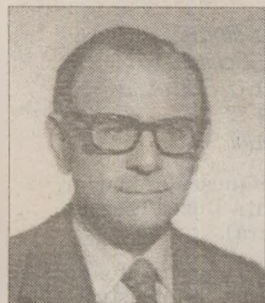
Mahalana
fantastică

(pag. 4)



Secesionismul în literatura română

(pag. 14)



În exclusivitate cu
Evangelos N. Moshos,
președintele Societății
Naționale a Scriitorilor Greci
(pag. 21)

Ar fi putut
să ardă
toată
șandramaua

(pag. 10)

Duducile

(pag. 7)

Cei patru
care au cucerit
Europa

(pag. 19)

Învățămîntul și limba română

PROBLEMA respectului ce se cuvine acordat limbii naționale în școală, și de la care au pornit cîteva polemici aprinse în ultima vreme, mi se pare nu numai strîmb pusă, dar și puțintel demagogic. Totul a început cu disputa în jurul limbii în care ar trebui predată istoria și geografia României și a culminat cu aceea referitoare la universitatea maghiară. Este suspectă însă îndârjirea partizanilor limbii române ca limbă a școlii în condițiile în care argumentele invocate sînt mai degrabă naționaliste decît, cum să zic, științifice. Înainte de a cădea pradă inflamației „patriotice”, împărtășită și de reformatorii M.E.N., este cazul să observăm că planul-cadru recent propus diminuează numărul de ore afectate studiului limbii. Mai mult: dacă această diminuare a trezit unele reacții, nimeni nu pare să-și fi amintit că, în liceu, cu excepția profilelor filologic și pedagogic, limba (gramatica și vocabularul) nu se studiază deloc. Candidații la facultate, care trebuie să treacă probe de limbă, contează pe ce au învățat în gimnaziu sau pe meditațiile particulare! Este și motivul pentru care, la proba scrisă de română de la bacalaureat, unde subiectul e unic pe țară, nu sînt incluse probleme de limbă. Ne putem întreba, nu fără temei, despre ce respect față de limba națională poate fi vorba cînd, pe întreaga durată a liceului, nu este prevăzută nici o singură oră de studiu. Ne batem cu pumnii în piept, ca mari iubitori ai limbii naționale, și nu băgăm măcar de seamă că întreg bagajul de cunoștințe în materie al elevului este acela căpătat la vîrsta de 13-14 ani. Facem un fetiș dintr-o limbă vorbită și scrisă din ce în ce mai prost, pentru că nu e studiată ca lumea, și nu ne preocupăm cîtusi de puțin de absența ei în liceu ca obiect de învățămînt.

Poate părea firesc ca istoria națională să se învețe în limba națională. Nu vreau să intru acum în această polemică. Dar cred că, înainte de a legifera obligația cu pricina, ar fi fost potrivit ca parlamentarii să asculte, pe lîngă argumentele lui George Pruteanu, și pe acelea ale lui Lucian Boia, care a examinat manualele de istorie din liceu și a descoperit că ele prelungesc mentalitatea comunistă de interpretare a istoriei. Ce fel de patrioți sîntem, dacă acceptăm ca elevii de după 1989 să fie victimele aceleiași ideologii neștiințifice, triumfaliste și stupide care i-a intoxicat pe colegii lor mai vîrstnici cu un deceniu? Precipitarea cu care s-a cerut predarea în limba română a istoriei României (încă o dată, firească pînă la un anumit punct) face proastă impresie cîtă vreme nu răsfoim măcar manualele ca să vedem ce conțin ele după nouă ani de la Revoluție. Nici cu textele literare din gimnaziu sau cu maniera de a gîndi istoria literaturii în liceu nu stăm mai bine. La concursul de admitere în liceu din vara aceasta, subiectele au fost în nota naționalist-șovină cu care ne-a obișnuit Ceaușescu (le-am analizat într-un editorial recent), iar la bacalaureatul din august li s-a pretins absolvenților să alcătuiască o compunere (sic!) pe tema imaginii satului în *Ion* și în *Morometii*, perpetuîndu-se, cu alte cuvinte, spiritul sociologist-vulgar al epocii Dej pe care-l credeam îngropat demult.

Nu mă pot opri să constat că bătălia pentru limba română, așa cum se prezintă ea în acest moment, seamănă mai degrabă cu o diversivă naționalistă, fără legătură cu normalul respect ce se cuvine limbii naționale și fără legătură cu scopurile școlii, care trebuie să fie critice și instructive, nu doar găunos educative.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

ÎNGERII SCUIPĂCIOȘI

ÎN ROMÂNIA, una dintre cele mai primejdioase instituții a devenit Justiția. Primejdioasă, însă, nu pentru infractori, nu pentru politicienii corupți, nu pentru marii vânzători de țară – *en gros* sau *en détail*, după posibilități. Primejdioasă, pur și simplu, pentru ziaristi. Posedând un atu de care nu se bucură nici parlamentarii (aceia sunt scutiți să răspundă pentru potlogării doar pe perioada limitată a mandatului), adică *inamovibilitatea*, oamenii justiției au ajuns, prin bunăvoința vinovată a lui Ion Iliescu și cu aprobarea tacită a urmașului său, o castă inexpugnabilă. Tâind și spânzurând când nu le convine ceva, sau, din contra, pozând în surori de caritate când ar trebui să puna mâna pe bardă, ei fac din România bătaia de joc a lumii civilizate.

Nu sunt primul care să fi atras atenția că într-o țară care a refuzat cu încăpățănare să puerceadă la un adânc examen moral, nu era nici o grabă să creăm un corp de elită care, nu de azi de ieri, potentează, și nu diminuează, infracționalitatea. Pentru simplul motiv că nici unul dintre acești oameni nu s-a născut la 22 decembrie 1989. Iar sistemul din care proveneau nu era chiar o rezervă de ingeri. Marea majoritate a celor care impart acum justiția sunt fostele slugi ale diversilor primisecretari de partid, în fața cărora pocneau din calcâie slugarnic, nesimțiți până la odioșenie, nu se sfîșie să dea verdicte aberante, sfidând nu numai legea, dar și elementarul bun simț.

Tragi-comica întâmplare face ca toate marile scandaluri post-novembriste să se fi terminat într-o penibilă coadă de pește. Cu două excepții: cazul jurnaliștilor de la „Monitorul” de Iași, Ovidiu Scutelnicu și Dragoș Stângu, și al lui Cornel Sabou, de la „Ziua de Nord-Vest” din Baia Mare. Adică nu Iliescu, Roman, Brucan, Cico Dumitrescu, Stoica-Caritas, nu criminalii care au tras în nevinovații din decembrie 1989, nu vânzătorii florei, nu conspiratorii de la Târgu-Mureș (compania „Magureanu & fiii”), nu Miron Cozma, nu securiștii a căror rasuflare o auzim în telefoane și azi – ci trei ziaristi care au spus adevărul!

În cazul jurnaliștilor de la Iași lucrurile sunt stupefiant de clare: ei n-au făcut decât să relateze despre potlogăriile, confirmate și sancționate pe linie profesională, a unor polițiști ieșeni. În ce-l privește pe Cornel Sabou, el a comis greșeala de a spune lucruri neplăcute despre Mariana Iancu, fosta președintă a Judecătoriei Baia Mare. Că faptele relatate de către jurnalist sunt riguros exacte (drept dovadă, ministrul Justiției, dl. Valeriu Stoica, a dispus eliberarea ei din funcție) – nu mai are nici o importanță. Important este că judecătoria nu admit că vreunul dintre ei poate greși. Mentalitatea mafiotă a pătruns ca o rugină în inșiși miezul de fier al rațiunii.

Cinici și fără nimic sfânt, destui dintre cei care se prefac a împărti dreptatea în România ar trebui trimiși ei înșiși după gratii. Ce să spui despre un om al justiției ce varsă lacrimi de crocodil, cerând clemență pentru faimosul Truțulescu? Ce contează mai mult: faptul că acesta a obstrucționat legea, disparând în păpușoi, în speranța că lucrurile se vor aranja de la sine, sau intuiția judecătorului, convins (oare cu ce mijloace?) că Truțulescu se va comporta și în continuare... exemplar? Pe cine să credem: pe Truțulescu, atunci când declară, în fața unei întregi țări, că e *vinovat* („în proporție de 15–20 la sută”, după cum aprecia el însuși), sau pe lucrătorul de la Justiție, care vede în fostul ofițer de diversiune un inger imaculat? Cât de mare trebuie să fie vinovația de sută la sută, dacă o cincime din ea valorează mai puțin decât un scuiptat? E drept, unul în obrazul țării.

Nu m-ar mira ca, de aici înainte, orice referire la justiție și la nedemniile ei slujitori să intre automat sub incidența legii. S-ar putea să fii amestecat pentru simplul motiv de a fi trecut prin fața tribunalului sau pentru că nu l-ai salutată până la pamânt pe judecătorul X. Pedepsa ar putea merge până la execuții publice, în cazul în care ai îndrăzni să semnalezi că unul sau altul din justiție e prost, corupt sau criminal el însuși. Umiliți și căl-

cați în picioare de ciocoi județenei de partid, oamenii legii (nu știu care dintre aceste două cuvinte ar trebui puse între ghilimele) au ajuns, în fine, în situația de a-și lua revanșa. Nerușinați și lacomi, ei nici nu se mai obolesc să salveze aparențele. Singurul lucru bun în acest ghiveci respingător e purtarea obligatorie în tribunale a robelor: în felul acesta, suntem avertizați că participăm la un sinistru bal mascat.

Imensa criză de credibilitate și autoritate în care s-a scufundat România a sugrumat orice speranță. Cine să se „sesizeze din oficiu”? Un parlament în care nu știi ce predomină: corupția, prostia sau nesimțirea? Un guvern ce-și dovedește, pe zi ce trece, slăbiciunile, incompetența și dezorientarea? Un președinte fără idei și incapabil de cel mai mărunț gest care să ne contrazică atunci când îl acuzăm de fărâncie, duplicitarism, nepuțință? Între vorbele și faptele președintelui se ridică pâna la cer un zid. Mășter în a îndruga verzi și uscate, promițând marea cu sarea până se vede scăpat din strânitoare, el nu și-a îndeplinit absolut nici una din promisiunile în numele cărora a fost votat. Slab de inger, bântuit de spaima de a nu face greșeli, incapabil să-și asume cea mai mică responsabilitate, dl. Emil Constantinescu se complăce în *dolce farniente*-le pre-pensionării.

Ceea ce înainte era simplă intuiție, și anume că din 1990 și până azi România este condusă de unul și același regim, a ajuns la mîntea cocoșului. Diferențele (mai degrabă stilistice decât de substanță) dintre Ion Iliescu și Emil Constantinescu se șterg pe zi ce trece. Chiar dacă unul (Iliescu) a ajuns să injure birjărește la drumul mare iar celălalt încă își controlează limbajul (un limbaj tot mai dogit, de lenin putred), în esență ei se comportă identic.

Astăzi avem răspunsul clar la refuzul învingătorilor din noiembrie 1996 de a face „inventarul” țării: ideea de continuitate trebuia salvată cu orice preț. Atâtea vreme cât Ciorbea a preluat de la Văcaroiu gestiunea țării crezându-l pe cuvânt că totul e în regulă, înseamnă că n-a fost vorba decât o rocadă între reprezentanții aceleiași grupări. Atâtea vreme cât liantul invizibil al puterii post-decembriste – Virgil Magureanu – a rămas să vegheze ca trecerea de la o echipă la alta să se facă lin, fără zdruncinături, nu mai e prea mare lucru de comentat. Regimul Iliescu e bine-mersi și azi, sub alte măști, chiar dacă a reușit să inducă în eroare o bună parte din electorat.

Pe umerii d-lui Constantinescu începe să atîrne o povară din ce în ce mai grea. Dacă Ion Iliescu ne-a scos de pe harta lumii și a Europei, domnia sa ne va scoate și de pe harta României. Mizeria indescribibilă în care trăiește cea mai mare parte a românilor, prăbușirea morală a țării, nesimțirea guvernanților, evaporarea tragică a reperelor onorabilității i se datorează în mare parte. Refuzul de a face apel la îndatoririle constituționale, de teama de a nu-și sifona angelica imagine, e un catastrofal semnal pentru prea-dispusa la tâlhării administrație de stat. Chiar și atunci când pare, în fine, că va apuca taurul de coarne, promițând că va conduce ședințele de guvern, a lăsat-o mai moale: implicarea în treburile țării s-a redus la bifarea unor vorbe goale, la stabilirea unei liste de generalități gongorice intitulată „Strategia de apărare națională”. Dacă ar fi fost vorba de un document serios, el ar fi trebuit să-i vizeze pe cei care ne conduc: ei sunt cea dintâi și cea mai primejdioasă amenințare la adresa poporului român.

P.S. Continuă în mod bezmetic afacerea Bell Helicopters. Voci tembele susțin că achiziționarea faimoaselor elicoptere de atac (atac al nivelului de trai, probabil) constituie un argument al integrării României în N.A.T.O. Idee profund jignitoare la adresa alianței nord-atlantice. Păi dacă e așa, dacă poți să-ți *cumperi* locul în N.A.T.O., mă mir că încă n-au reușit acest lucru țările arabe, infinit mai bogate decât noi!



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

SENZAȚIE neliniștitoare că pe textele acestea am mai zăbovit cândva, și cu tot atâta plăcere ca și acum. Parcă le-aș cunoaște de când lumea, dar nu știu de unde să le iau. Memoria îmi poate juca feste, fie!, n-am cum să mă apăr. Dar sufletul, el nu mă păcălește. Dacă și el ar face-o, gata, ar fi semn că trebuie să trag obloanele. Poeziile vă arată a fi cîmoteie cu Sorescu, dar rău detot, adică bine! Mai mult n-am ce să spun. Păcat că nu v-ați semnat! Cu prima ocazie faceți-o, și divulgați-vă și vârsta, și câte ceva despre dv. Inițialele mă intimidează, ca un zid compact peste care mi se aruncă foi de hârtie înnegrite cu versuri în care verbele îmbrățișează cu foc perfectul simplu. Nu cred că greșesc chemându-l pe cititor să fie de față la desfășurarea *Drumului* și a încă unui poem, mai scurt, evitându-le bineînțelese, pe cele, vreo cinci la număr, care sunt intitulate tot *Drumul*, dichisite cu mare răbdare. Efectul mi se pare excelent: „Pomii pe drumul cu sute de întoarceri. / Se înopă. / Mersei o oră, mersei două ... / Timpul mergea fără a se mai întoarce / și nici eu nu doream a mă întoarce. / Ajunsei în țara pietrei ce se văita. / Strigai: *Caut Lumina!* și-atunci piatra se opri o clipă din vaiet / și îmi răspunse: / *Mergi mai departe!* / ... / Pomii pe drumul cu zeci de întoarceri. / Se împrânzeau. / Mersei o oră, mersei două ... / Timpul curgea fără a se mai întoarce / și nici eu nu doream a mă întoarce. / Ajunsei în țara oaselor ce plîng. / Strigai: *Caut Lumina!* / și-atunci oasele se opri o clipă din plîns / și îmi răspunseră: / *Mergi mai departe!* ... / Pomii pe drumul fără întoarceri. / Se înziua. / Mersei o oră, mersei două ... / Vântul cu șoptiri marine mă împingea / tot mai departe, mai departe ... / Deodată, drumul se sfârși / și un hâu negru, fără fund, / mi se deschise în față. / Mă întorseai. / În spate drumul iarăși se sfârșea / și-un alt hâu negru, fără fund, / mă aștepta. / Uralei: *Caut lumina!* și-atunci o voce de nici unde și (de) nici când / îmi răspunse: / *Mergi mai departe!* ...” Și acum, poemul *Plouă*. „plouă / plouă în fiecare zi / murim și noi în fiecare zi / și când învinge soarele / dacă învinge soarele / ne ridicăm / ne scuturăm cenușa / și înviem / până la altă ploaie / până la altă moarte / și mai mereu / când înviem / dacă mai înviem / ne întrebăm / pe când potopul?”

Senzația neliniștitoare de care vorbeam la început se menține. (E. R., București) ● A și trecut un an? Versurile de-acum nu par să fi făcut un salt semnificativ, poate și pentru că ele sunt fatalmente rodul experienței fixate de-acum doi-trei ani. Poeta de 19 ani scrie de regulă ca la 17 ani. Este însă foarte aproape momentul când se va plictisi să stea pe stîncă, departe și în contemplare, precum Mica Sirena. Se va fi plictisit și de atîta imagină suferință în gol. Saltul ce se cere făcut este legat de revenirea la sine, de asumarea singurătății și scufundarea în fabuloasa lume a marii interioare, singura fertilă pentru creație. Există, revenind la versurile dv., semnul că el se va produce, eu îl simt deja în câteva locuri. Unul ar fi citatul din Sf. Augustin, altul transpare în avertismentul ultimului vers din *Iubire absolută*. În fine, versul 5 din *Tandrețe*, faptul că aerul lui evaziv m-a dus cu gândul la un vers de Paul Celan, *Nu-ți căuta gura pe buzele mele*. Vă semnalez cu ardore cartea *Poeme* de Paul Celan, apărută la Ed. Crater, 1998, într-o traducere de mare rafinament semnată de Luminița Graur și Ion Papuc. (Dana Tudose, București) ● Rețineți *cla-us-tro-fo-bie*, ca despațire corectă în silabe, și nu *cla-u-stro-fo-bi-el*, cum de patru ori transcrieți dv. greșind. Ca observație generală, tot ce este pus sub semnul îndoielii, sub semnul întrebării, este interesant, incitant, deschis spre soluții, măcar spre încercarea de-a le dibui. Și în *Tu*, și în *În vis*, și în *Cla-us-tro-fo-bie*, și în *Uimire* există asemenea noduri de dezlegat: *Cu mine ce va fi?*, *Tu cine ești?*, *Dacă nu aș tremura aș simți spaima?*, *Dacă aș lăsa spaima să mă înec, ar apărea tremurul?*, *Ce au determinat zidurile?*, *Noi ce jucăm?* Probabil că, maturizându-vă, nu veți scăpa de bunele obsesii de-acum, și veți ști să spuneți limpede amatorilor de analize și introspecții concluziile la care veți ajunge. Este, și va fi, chinul dumneavoastră, domnule poet, chin fertil, chin trucat, chin senin până la urmă. Arhitectura poemului cu titlu silabisit mi se pare interesantă, în trei etaje, sugerând ochiul matematic aspectul de fracție, în care *Analiza* ocupă poziția liniei dintre numărator și numitor (dacă poemul este privit pe verticală). Am motive să cred că jocul acesta grafic nu este rodul întâmplării, iar dacă este așa ceva, trebuie să începeți a-i specula de aici înainte energiile, altele decât cele clasice. Jocul va fi uimitor, fascinant, rarism. (Cătălin Pirvu, Timișoara) ● Se prea poate că cei care vă *rid în nas*, cei cărora le scrieți des și sincer revoltat, nimic de zis, de situația de la noi, citindu-vă cu atenție, s-o facă nu din prostie, ci dintr-o exasperare lesne de înțeles dând piept cu uraganul agramat și fără leac care vă dovedeți a fi. Citez la întâmplare, făcându-vă cadou o puzderie de semne diacritice așezându-le la locul cuvenit. Și iată ca se și nimereste totul, la fix: „Ca să nu fii iar înțeles greșit, eu accept și Scavagismul, dar să fii sclavul D-ului G. Liceanu (sic!), nu la criminalii ăștia. Dacă filozoful are în gînd o republică ideală să ne spună și noua, dar cu nume și date, nu așa la modul perfid. Degeaba vorbesc frumos și gramatical: marțienii, ilieștii, romanii, nicolaieștii, tot spurcăciuni criminale rămîn. Poți fi Om fără ști carte și criminal chiar dacă ești toba de carte. Î-mi pare rău că trebuie să ocup hîrtia ca să explic la oameni de primă ligă.” Oare cum o fi să fii om de primă ligă, întreb? (Vasile Ionița, București).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România 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 (corectura).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. 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://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Conul Leonida față cu televiziunea

LEONIDA: Trebuie să fie târziu, Mișule; ne culcăm?

EFIMIȚA (se scoală și se uită la ceas): Douăspre trecute, bobocule.

LEONIDA (sculându-se și el și mergând spre patul din stânga): Vezi dumneata cum trece vremea cu vorba...

EFIMIȚA (dregându-și patul): Ei! Cum le spui dumneata, să tot stai s-ascuți; ca dumneata, bobocule, mai rar cineva.

(I.L. Caragiale – *Conul Leonida față cu reacțiunea*)

DE APROXIMATIV două luni, de când sunt membru al Consiliului de Administrație al Televiziunii Române, aflu zi de zi, cu surprindere, din presă ce mai fac în această calitate. Unii ziariști mă compătimesc că, în absența unui sediu al consiliului, stau ore întregi pe coridoare, iar alții mă invidiază ca pe un privilegiat al soartei. Unii susțin că ședințele la care iau parte sunt "expediate" și durează foarte puțin (ceea ce mă obligă să-i dau explicații sofisticate soției mele în legătură cu motivele întârzierii "în oraș"), iar alții pretind că respectivele ședințe durează până noaptea târziu (ceea ce nu mă reabilitează în familie, intrucât, neinspirat, ajung mult mai devreme acasă).

De altfel, întreaga activitate a consiliului este prezentată fantezist și incoerent în ziare și reviste. Aproape nimic din ceea ce se petrece în cadrul întrunirilor nu răzbate în relatările reporterilor, comentatorilor și editorialiștilor. Este vorba, parca, de două consilii: unul real, ale cărui ședințe particip și eu, și unul fictiv, fără vreo legătură cu primul.

Trebuia să mă aștept să se întâmple așa, intrucât știu de multă vreme că presa românească este dominată de amatorism și improvizatie (pentru a nu mai vorbi de cazurile de rea-voință). Totuși, de când am ocazia să compar o realitate cunoscută de mine din interior cu imaginea ei din presă, starea gazetăriei românești mi se pare dezolantă. Mulți ziariști sunt iremediabil *stricați*, din punct de vedere profesional. Îi văd când iau cu asalt sala în care au loc dezbaterile Consiliului de Administrație al TVR. Baieti complexați, incapabili să vorbească altfel decât monosilabic și convinși – în absența unei pregătiri intelectuale – că scopul gazetăriei este unul singur: denigrarea autorităților. Fete obraznice, cu fuste foarte scurte, care, având succes la bărbați, își inchipuie că și cu scrisul merge la fel de ușor. Toți sunt grăbiți, zgomotoși și consideră că un eveniment trebuie să se producă numai pentru a deveni subiect al unui articol.

După fiecare ședință, consiliul elaborează un comunicat pentru presă – serios, substanțial – pe care ziariștii nu-l citează și nu-l citesc. Pe ei îi interesează cu totul altceva, după cum reiese și din întrebările pe care le adresează membrilor consiliului, când îi prind coborând cu liftul sau mâncând un sandviș. Vor să știe dacă nevasta cuiva din conducerea TVR a născut, dacă membrii consiliului s-au certat, dacă va "zbură" cineva din Televiziune în viitorul apropiat ș.a.m.d. Ce poate să rezulte din această "activitate" de culegere de informații și din această "filozofie" profesională? Nu poate să rezulte, bineînțeles, decât o reprezentare falsă și puerilă a ceea ce se întâmplă la TVR. Citind articolele din presă despre instituția din al cărei Consiliu de Administrație fac parte, am impresia că îl ascult perorând pe unul și același conul Leonida, așa cum l-a imaginat acum mai bine de o sută de ani I.L. Caragiale.

O idee care revine frecvent este aceea că actualul consiliu nu poate asigura îmbunătățirea activității TVR din cauză că este politizat. Mulți ziariști folosesc cuvântul "politizat" cu sensul de "infestat", "compromis", "suspect" etc. În realitate, "politizat" înseamnă "serios", "reprezentativ". A gândi altfel înseamnă a considera și Parlamentul compromis, din cauza politizării și repolitizării sale la fiecare patru ani. Și apoi populația însăși a țării nu are idei politice, nu este politizată? De ce ar trebui ca un consiliu să plutească în norii apolitismului, incapabil, de exemplu, să decidă dacă programele TVR vor fi orientate spre susținerea democrației sau a totalitarismului, spre promovarea valorilor occidentale sau a celor asiatice, spre păstrarea identității culturale a românilor sau spre dizolvarea ei? Până și într-o revistă selectă ca 22, un tânăr, Iulian Anghel, intitulează o anchetă (la care am participat și eu): "*Partidul telespectatorilor*" sau *activiști de partid*? Las la o parte faptul că membrii consiliului nu sunt (doar) activiști de partid (iată și lista lor, pentru edificarea cititorilor care nu sunt cu totul străini de viața culturală din România: Galfalvi Zsolt, Stere Gulea, Lucia Hossu-Longin, Cristian Hadji Culea, Dumitru Iuga, Gabriel Liiceanu, Mihai Mălaimare, Alexandru Mironov, N.C. Munteanu, Irina Radu, Titus Raveica, Dănuț Sachelarie, Alex. Ștefănescu). Dar de ce ar fi incompatibili activiștii de partid cu obligația de a reprezenta interesele telespectatorilor? Partidele înseși nu au menirea de a apăra cauza unor categorii de cetățeni și, toate împreună, cauza întregii populații a țării?

În *Cronica română*, Marcela Zamfir face o altă distincție infantilă, atunci când se referă la respingerea prin vot, în cadrul consiliului, a propunerii de a fi schimbată intempestiv conducerea TVR: *Politrucii au câștigat (temporar) războiul cu profesioniștii TVR*. Se remarcă, în primul rând, folosirea cu dispreț a cuvântului "politrucii" în loc de "politicienii", "membrii de partid" etc. Contaminată de "filozofia" colegilor ei de breaslă, cei mai mulți cu studii neterminate și patrunși de importanța unor adevăruri de genul "politica e o curvă" sau "oamenii politici nu vor decât un os de ros", Marcela Zamfir îi repudiază și ea, aprioric, pe cei care fac politică. Mai trebuie spus că nici nu e adevărat că lupta s-ar fi dat între "politruci" și "profesioniști". Printre cei pe care tânărul ziarist îi numește "politruci" se numără Gabriel Liiceanu, Galfalvi Zsolt, N.C. Munteanu, iar printre cei considerați de ea "profesioniști" se află Titus Raveica și Alexandru Mironov. Politrucul Gabriel Liiceanu și profesionistul Titus Raveica – iată o distincție pe care numai conul Leonida ar fi putut s-o facă (Efimița lui dovedind ceva mai multă reținere în evaluarea situațiilor!).

Toată presa din ultimele două luni este plină de afirmații false – și care s-au și dovedit între timp false, fără ca această să-i facă pe ziariștii respectivi să revină cu precizările și scuzele necesare.

În *Adevărul* (din 24 iulie 1998) scrie negru pe alb: "Astăzi va avea loc la TVR ședința Consiliului de Administrație, care are drept scop schimbarea Comitetului Director. Surse autorizate din cadrul CA afirma că sunt vizați, într-o primă etapă, dna Alina Mungiu Pippidi și dl Radu Nicolau." Ședința menționată NU a avut, în realitate, un asemenea scop. Cât privește "sursele autorizate", nu vom afla, probabil, niciodată cine sunt ele.

În *Cotidianul* (din 20 iulie 1998) Daniela Avramescu face aprecierea că "Alina Mungiu și Radu Nicolau pot zbură din TVR". Fără îndoială că ar putea zbură, chiar și de la faimosul etaj XI, dacă sagacea ziaristă le-ar procura câte un deltaplan.

Tot în *Cotidianul* (din 30 iulie 1998) se publică un așa-zis raport "întocmit de comisia parlamentară de anchetă", din care ar reieși că "sub conducerea lui Stere Gulea și a Alinei Mungiu, TVR a fost supusă unui jaf de proporții". În realitate, comisia parlamentară invocată NU a finalizat un asemenea raport.

În același ziar (din 23 iulie 1998), altă ziaristă formată la școala lui Ion Cristoiu, Cristina Demetrescu povestește melodramatic: "Noul Consiliu al TVR nu are nici sediu, nici birouri și nici măcar un colț amenajat pentru lucrul cotidian. Cei trei membri titulari bântuie pe culoare sau se strâng în sala de festivități pentru ședințe." Cum să nu aibă sediu? Are! Și i s-a pus la dispoziție, într-un timp record, și o a doua încăpă, cu toate mijloacele necesare muncii sale. Totodată, în realitate, NU este vorba de trei membri titulari, ci de trei sprezece.

Citesc cu mereu crescândă uimire și atacurile care apar la adresa mea, de când sunt membru al Consiliului de Administrație.

În *Jurnalul național* (din 24 iulie 1998), Ion Predoșanu afirma că am fost "șef al secției de propagandă ceaușistă a *României libere*" și că m-am remarcat acolo prin "intoleranță dogmatică". În realitate, NU am fost niciodată șef al acelei secții. Iar de intoleranță dogmatică regret că nu am dat dovadă, pentru că dacă aș fi dat aș fi ajuns președinte al României, ca Ion Iliescu.

În *Cotidianul* (din 20 iulie 1998), Ioana Lupea susține, tranșant, că m-am "înscris în PNȚCD ca să intru în CA al TVR". În realitate, NU cu acest scop am devenit membru al PNȚCD. Ca să fiu sincer până la capăt, mai curând aș fi acceptat situația inversă (daca mi s-ar fi pus o asemenea condiție), și anume aș fi acceptat să intru în CA al TVR numai pentru a fi primit și în PNȚCD, partid pentru care am un mare respect.

În *România mare* (din 24 iulie 1998) scrie că am fost activist al CC al UTC. În realitate NU am fost niciodată activist al CC al UTC.

În *Cronica română* (din 28 iulie 1998), Marcela Zamfir afirmă că eu aș fi spus că Lucia Hossu-Longin ar fi spus că membrii conducerii TVR "au băgat mâna în bugetul televiziunii și s-au îmbogățit pe seama contribuabilului". În realitate, NU am dat niciodată acest citat din Lucia Hossu-Longin.

Ca o surpriză a surprizelor (neplăcute), constat acum că și în *România literară* (din 19 august 1998), un om cultivat, un scriitor și un publicist pe care îl prețuiesc pentru talentul său literar, Mir-

cea Mihaieș se lansează în afirmații hazardate și insultătoare (sper că involuntar insultătoare), care seamănă și ele cu comentariile politice ale conului Leonida. Mircea Mihaieș caracterizează actualul consiliu drept "o excrescență a sistemului clientelar care parazitează tot mai primejdios România" și adaugă, precaut: "Faptul că între membrii CA s-au rătat și câțiva intelectuali de certă valoare nu schimbă cu nimic lucrurile." În realitate, în CA *predomina* intelectualii de certă valoare. Iar a numi un consiliu din care ar face parte fie și numai Gabriel Liiceanu, N.C. Munteanu, Dumitru Iuga și Lucia Hossu-Longin "o excrescență a sistemului clientelar" înseamnă a proiecta asupra unor personalități fantasmale unei *mauvaise conscience*.

Acuzații nedrepte și deplasate îi aduce Mircea Mihaieș în special lui Dumitru Iuga, despre care afirmă la un moment dat: "Dl. Iuga joacă în alt context un rol identic celui al lui Miron Cozma." Dumitru Iuga comparat cu Miron Cozma! Numai comparația (făcută de persoane ale căror nume nici nu merită menționate) între Doina Cornea și Ana Pauker m-a mai șocat atât de tare. Dumitru Iuga este un curajos om de atitudine, care s-a opus dictaturii comuniste în mod explicit, încă din vremea când trăia Ceaușescu, și care după 1989 a dat dovadă de o exemplară consecvență cu sine, apărând cu fermitate libertatea de exprimare la TVR și respectarea, în general, a normelor vieții democratice. Ce legătură poate fi între el și Miron Cozma?

În sfârșit, tot Mircea Mihaieș deplânge absența din consiliu a unor reprezentanți ai tuturor zonelor țării: "Cu excepția (probabilă) a lui Titus Raveica, toți ceilalți aleși-nunțiți sunt eternii noștri bucureșteni pentru care realitatea românească se reduce la traseul de acasă la serviciu, iar cunoașterea țării echivalează cu abilitatea de a ocoli arterele aglomerate ale Capitalei." Asta da, logică! Dar nu s-ar putea crede, dacă judecăm astfel, ca și un timișorean nu cunoaște decât traseul de acasă la serviciu sau că singura lui competență constă în abilitatea de a ocoli arterele aglomerate ale Timișoarei? În realitate, este foarte bine că predomină bucureștenii, pentru că ei pot veni cu promptitudine la ședințe. Iar acești bucureșteni nu sunt doar bucureșteni, ci oameni de cultură care au și alte mijloace de a cunoaște o țară decât privind pe geamul autobuzului în timp ce merg la serviciu. Dacă am lua în serios dezideratul formulat cu atâta suficiență de Mircea Mihaieș ar însemna să avem grijă ca din consiliu să facă parte și un muncitor, și un țaran, creditați cu mai mare capacitate de a cunoaște viața.

La 4 septembrie 1998 vor fi reluate ședințele Consiliului de Administrație al TVR. Activitatea lui va fi (ca și până acum) laborioasă și organizată, ducând treptat la îmbunătățirea programelor TVR. La aceeași dată, va începe să se facă din nou auzită și vocea eternului conul Leonida, posibil nume generic pentru o întreagă armată de ziariști români. Realitatea și fabulația (de un comic involuntar) își vor disputa din nou întâietatea, așa cum s-a întâmplat, se întâmplă și se va întâmpla probabil încă multă vreme de acum înainte în România.

Alex. Ștefănescu



Mahalaua fantastică

STRANIU acest roman al Gabrielei Melinescu, *Copiii răbdării*, despre care nu știm, din păcate, în ce împrejurări a fost scris. Este o carte nouă a autoarei, din seria celor scrise în ultimii ani în Suedia, ca o reproiectare în trecutul românesc, sau este o carte scrisă în România, în urmă cu decenii, și abia acum publicată? Editura ne-a rămas datoare cu o lămurire. În orice caz, mediul periferiei bucureștene, prezent în roman, l-a mai frecventat literar Gabriela Melinescu, în lirica ei de început, fructificând resurse de poezie ce o atașau tradiției Anton Pann, Ion Barbu, M.R. Paraschivescu. Ne amintim poemele *Cântarea Iosefina*, *Șaisprezece ani ochi negri*, *Eufemia*, *Pisica Gogulina*, *Eu sunt pușor canar* și altele din aceeași serie în care evoca lumea bucureșteană de suburbie, pasională, vitală, patetică, de aprinse culori.

De ce spun totuși că e straniu acest roman, în a cărui lume autoarea nu descinde întâia oară? Este straniu prin viziunea cu totul alta decât a amintitelor poeme, prin personaje, prin raporturile marcate de cruzime dintre acestea și prin grotescul propulsat în fantastic.

Dacă este să ne referim, fie și sumar, la proza românească a periferiei, este de văzut că aceasta – de la Rebreanu (în *Golanii*) la G.M. Zamfirescu (în *Maidanul cu dragoste*, *Sfânta mare nerușinare*), de la Aureliu Cornea (în *Memoriile unui derbedeu*) la Stoian Gh. Tudor (în *Hotel Maidan*), de la Paul Daniel (în *Republica Barbă Rasă*) la Eugen Barbu (în *Groapa*, de o va fi scris el) – a evoluat în cadrul unui naturalism mizerabilist impletit cu aspecte pitorești, neocolind duritățile, dar și umanizat de unele inflexiuni sentimentale. La Gabriela Melinescu, în evocarea aceleiași umanități, în *Copiii răbdării*, apare cruzimea, o insistență apăsătoare pe grotesc și, cum nu se întâmplă la predecesori, acea alunecare a reprezentărilor în fantastic, de care aninteam.

Fundătura Curcubeului, cu cele cinci case ale ei “întrate ca niște dinți în cimitirul catolic”, delimitează un spațiu în care se petrec ciudașenii, fapte uluitoare ce

contrazic până și ordinea din natură, cum ar fi acea ninsoare din ziua de 23 septembrie abătută numai asupra celui spațiu, strecurată, s-ar fi zis, printr-o “spărtură unică a cerului”, un “orificiu astral”. Un magnetism al acelei infime porțiuni de univers atrage ninsoarea în ziua echinocțiului de toamnă, dar și multe alte evenimente ce contravin firescului vieții.

Locuitorii Fundăturii Curcubeului sunt toți ființe anapoda, ca să le spunem astfel, care prin viața pe care au dus-o, printr-o trăsătură sau alta a firii, ca și prin felul alcătuirii fizice, întruchipează, cele mai multe, anormalitatea. O comunitate de deschiși, de făpturi schilodite, tarate, sufletește și fizic, comitatoare de fapte în răspăr cu bunul simț și uneori de grozăvii.

Părintele răspopit Limbarea, fost pușcăriș din motive neprecizate, a căzut, după revenirea acasă, în patima mâncatului, e bulimic, cotrobaie noaptea prin bucătărie “unde căuta febril prin crățiți și oale și scotea cu înfrigurare mai cu seamă bucățile de carne acoperite cu un seu galbui, cu lamele mici de gheață, formate după căderea brumei”. Preoteasa, careia focul îi “spălase” fața în chiar ziua întoarcerii popei de la închisoare, luată pe neașteptate de apariția lui în poartă, în timp ce ea tocmai curăța cu benzina niște cravate ale lui fiu-său, îl ura. Încearcă să-l omoare în somn pocnindu-l în cap cu un scaun, dar el scapă cu viața. Va muri alta dată sufocat din amor la propriu, adică strivit de chintalul de carne al unei grăse, casierii la Fondul plastic. Fiul preotesei, Filip, cel căruia ea îi spăla cravatele când cu accidentul, există și nu există. Ea susține că “l-a făcut în vis”, când avea 18 ani dispăruse, dar dacă a murit sau nu, nu se știe. La morgă i se prezentase un cadavru desfigurat, ea își “asumase” mortul, îl îngropase, dar, neconvinsă că fiu-său a murit, continuă să-l aștepte.

Alte personaje din Fundatură. Țiganul Florică, piroman, spălătorul de morți de la morgă, fusese evacuat dintr-un apartament de bloc în care intrase cu calul, după modelul unui “împărat, pe

nume Caligula”, de care-i vorbise un avocat. Alexandru (zis) Lapte, lucrător la fabrica de lapte, avea un copil cu buză de iepure, pe Patrel, motiv pentru care o teroriza pe nevastă-sa, Vurina, cerându-i să-i facă un copil ca lumea. Vurina naște în chinuri, dar de data asta un veritabil monstru, “mai mult cap decât corp”, căruia-i fac de petrecanie pe ascuns. Alexandru Lapte mai trăiește însă și cu cumnată-sa, Marioara (zisă) Dinți, nevasta lui Milu, tehnician dentar, care pusesese dinți tuturor din mahala, de unde și porecla nevaste-si, “în semn de omagiu pentru bărbatul ei”. Mai este acolo piticul Fufu, care omorâse sadic un cal croindu-l cu biciul, mai sunt domnul Bubi, administratorul cimitirului, cu fiu-său, Uchi-Nuchi, prostul locului, și el o pocitanie: “Avea capul mare, părul rar, ca al porcilor de câmpie, rar și aspru, îndreptat într-o singură direcție, pielea roză cu coșuri pe sub piele, amenințând să erupă în câteva zile și o mare distanță între nasul mic și gura mereu deschisă, umedă și proaspătă ca a copiilor”.

Am pomenit de calul omorât de pitic. Și acesta e un personaj, de un fel aparte, al Fundăturii, mai bine zis hoitul calului, lăsat să se umfle și apoi să se descompună în drum două săptămâni, până la apariția viemilor albi în jurul botului, răspândind în jur “mirosul amar-putred” dus de vânt în oraș și mai departe, difuzat parcă în tot cosmosul. Sugestia este baudelairiană, a “vieții” conținute în cadavru, a vieții părelnice pe care o reprezintă descompunerea, având în ea și ceva “frumos”, fascinant și terifiant în același timp: “calul părea armonios în întregul lui, dar dacă îl priveai pe părți, fiecare bucată a trupului te îngrozea prin imperfecțiune; vedeai chiar moartea care lucrează aparte, lăsând uneori vederii un chip frumos. În dreptul ochilor începu să se scurgă din ei ceva ca un fel de miere”.

Aspectele descompunerii biologice, rănile, puroaiele, viscerale sângerânde, ochiul scos unui copil cu furculița de către altul, sunt, în romanul Gabrielei Melinescu, elemente ale unor descrieri a căror răceală și necruțare a cititorului își găsesc egal poate numai la Hortensia Papadat Bengescu, în proza noastră, dacă e să ne amintim, de pildă, scenele cu raniții aduși de pe front, din *Balaurul*. Romaniera este, în același timp, o inspirată evocatoare a senzațiilor atâta de pornite din obscure și dezavuate surse, a fetidului care excita și a macularilor care atrag. Antologică este scena din autobuz cu popa Limbarea lipit în inghesuială de femeia trușă și asudată din fața sa: “Îl apucă o dulce reverie; se sprijini cu trupul de trupul dinaintea lui, ca de un munte răcoros: simți miros de nădușală, de urină, de menstruație proaspătă, de jeg,

GABRIELA MELINESCU

COPII RĂBDĂRII

Gabriela Melinescu, *Copiii răbdării*, roman, Editura Albatros, București, 1998, 244 p.

de înfrânare sexuală. Femeia din fața lui avea părul vopsit roșu, prins în niște agrafe cojite, crețurile gâtului ei abia țineau picăturile de transpirație care cădeau în râulețe pe gât și mai jos, ca să se oprească undeva în cel mai ascuns loc: în buricul supt, poate la fel de murdar ca și aceea pădure de păr ascunsă din despicătura trupului”.

Prozatoarea este neîntrecută în evocarea sordidității, a teratologicului, în asocierea macabrelui cu grotescul, a funebrului cu comicul (v. episodul cu mortul scapat din coșciug), până la scene risicate, ireproductibile, în citări, pentru că ating scatologicul, precum aceea de la p. 215. Este, în același timp, aptă să însuflească poezie, aș spune, urâciunii și diformului, înconjurând cu o aură de fantastic poetic spectacole grotești, cum este acela al zbenguirii sublinare a liotei de schilozii și pitici, strânși laolaltă într-o noapte în piața Donescu, precum la un sabbat. “Rânjeau cu toți dinții spre lună: coșoșii, șchiopii, cei fără picioare, piticii ieșiți cu toți acum la lumina rece a Lunii, ca un popor asuprit care se bucură numai când stăpânii cad adânc în transa somnului (...) Acest popor de infirmi fusese scos de Luna plină, ca o aburime pe malul lumii. Îi scosese pe copiii ei la mal să-i lingă, să-i tragă în sus de cap, să-i înalțe, ca și cum ei ar fi aparținut Lunii...”.

Relieful fantastic al întâmplărilor din carte e dat de această permanentă sugestie că există, dincolo de ele, un sens ascuns al lucrurilor și o forță supranaturală care dictează toată desfășurarea și cursul destinului omenesc. Un incendiu mistuie până la urmă mahalaua blestemată și o ploaie mârșuitoare spală, apoi, toată fînginea.

O carte stranie, cum spuneam, a unei importante poete și prozatoare contemporane.

Erata. În cronică subsemnatul din nr.33, rog să se citească corect: col. 4, rândul 31: “Botta, Stelaru, Tonegaru...”; rândul 63: “...mefient, nu făcea declarații...”; rândul 64: “exprima opțiuni, nu lupta. Atunci...”

POLIROM

NOUTĂȚI
august '98

E.R. Dodds

Grecii și iraționalul

Jacques D'Hondt

Hegel

și hegelianismul

Geoffrey Chaucer

Povestirile

din Canterbury (vol. I-II)

În pregătire:

Rabindranath Tagore
Elena Niculiță-Voronica
Adelina Piatkowski

Antologie lirică

Datinele și credințele poporului român (vol. II)

Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Cărți primite la redacție

◆ N. Steinhardt, *Cartea împărțirii*, ediție gândită și alcătuită de Ion Vartic, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 136 p.

◆ Gheorghe Izbășescu, *Ulise al orașului*, ediția a doua, revăzută și adăugită, cu prefete de Nicolae Oprea și Octavian Soviany, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, 118 p., 15.000 lei.

◆ Vasile Moldovan, *Via dolorosa*, tristihuri creștine în spirit de haiku, Editura Fiat Lux, București, 1998, 88p.

◆ Michel Haar, *Cîntul pămîntului*, Heidegger și temeuriile istoriei ființei, traducere de Irina Petras, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 226 p.

◆ Vladimir Jankélévitch, *Să iertăm?*, traducere de Janina Ianoși, postfață de Ion Ianoși, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1998, 80 p.

◆ Kocsis Francisko, *Umbrela profetului*, poezii, debut, Editura Tavis, Tirgu Mureș, 1998, 80 p.



Jurnalul-roman

AJUNS la al patrulea volum, *Jurnalul* profesorului Mircea Zăciu ni se releva pe deplin drept un roman-*verité*, atât de actual, realizat în tehnica fragmentului diaristic, pentru a-și îmbrățișa cât mai strâns și mai profitabil tema care e viața literară și universitară a "epocii de aur" și, prin innumbrabile extensii, însuși această epocă. Autorul nu are sentimentul de a inventa, ci de-a se lăsa inventat de circumstanțe, folosind acest moto, operativ, din Mircea Eliade: "Eu nu am inventat nimic: eu sint produsul teoriei". Scopul său, indicat de un alt moto, din Marcel Jouhandeau: "*Organiser le désastre*". Dacă una din limitele între care oscilează substanța *Jurnalului* este patetismul (indicat de o vorbă emblematică, de sugestie kafkiană, a Anei Blandiana: "La judecata marilor coșmare/ Și martorii înt vinovați"), cealaltă e "banalitatea". Dl. Zăciu își propune "a cataloga banalitatea", incriminând "existența cotidiană în vremea noastră ticăloasă" și afirmând că n-ar fi îndreptățit, din parte-i, "nici un efort de a face speculații metafizice, de a scrie un jurnal în sensul major, al creatorilor-filosofi". Ceea ce nu înseamnă altceva decât asumarea materiei romanului. Un aparent sacrificiu în numele banalului, concretului ireductibil al existenței, în care salasluieste drama epocală, dar și o extrovertire, o despovărare de sine cu miză epică. Suferința e acutizată și totodată ușurată prin difuziunea ei într-o sferă obștească. Semnificativ, autorul se pune sub scutul unei declarații a lui Caragiale, invocată dramatic ("Apelez tot la el, la reflecția lui, la acest capăt de drum, de vîrstă, de nădejde"), însa transcrisă în semnificația sa ambiguă, sacrificial-despovăratore: "Eu nu pot gândi sus cînd umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Iată banală a mea, a noastră a tuturor românilor, iată ce mă interesează, iată ce-ni atrage irezistibil atenția. Ferice de cei ce pot să gîndească sus, nesimțind pe ce calcă jos!".

Scriind despre alții, un autor își restringe nevoia de-a scrie despre sine. Obiectivîndu-se, își reduce funcția subiectivității. E o eschivă. De fapt, în cazul de față, e continuarea acțiunii de critic și istoric literar a diaristului, care își mediază "mărturia" printr-o materie dată, printr-un real adesea investit, în mod specific, cu funcție de imaginar. Obişnuința profesională îl îndeamnă a trata în fictiv trăsăturile care, de altminteri, se pretează atât de mult la ficționalizare, ale unui timp tulbure, contradictoriu, burlesc. Ale unui timp ce nu ezită a juca teatru cu sine însuși. Astfel romancierul-diarist fixează în necruțătoare linii preparative unei "vizite de lucru", frisonate de falsitatea înălțată la rang de principiu al succesului: "Vine? nu vine? orașul arborează steaguri, lozinci ș.a. S-au vopsit casele și gardurile unor maghernite mai ieri luate în evidență demolării și care acum dau cu tifa, vesele că «scăpat», fiind pe drumul lui... Din elicopter, zboruri de probă, se «survolează» orașul: unde e curte dezordonată, șantier abandonat sau maidan, se pune taluz, se căptușește ad-hoc cu iarbă. S-au implantat rapid niște brazi. Lumea spune că pe tarla de lingă aeroportul militar unde va ateriza, s-a schimbat tot pomul, adus din alte culturi, cu 3-4 știuleți pe tulpină, să arate bine. Și cite alte potemkinade vor mai fi fiind". Demența naște un șir de mici

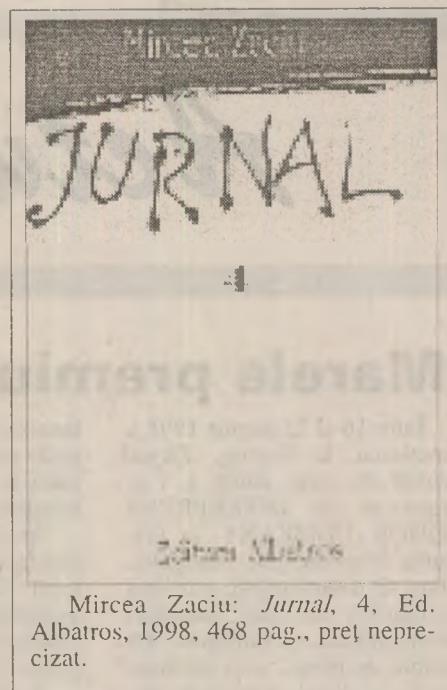
evenimente ce-o incorporează: "La unele întreprinderi indicația ar fi fost ca elementele suspecte (fie și numai fiindcă ar fi bătute că ar vrea să dea o scrisoare) să fie repartizate în ziua asta la mașini, să nu fie scoase în stradă. Dimineata toate afişierele din oraș lipite cu hirtie galbuie, acoperind orice afiş, lăsînd să se observe orice inscripție nedorită, par virgine. Senzație de frig. Toate casele din zona pieței cu tribuna au fost percheziționate atent, în fiecare apartament se spune că a dormit un paznic, locuințele cu balcoane spre tribună au fost evacuate de locatari, anumiți pionieri selecționați au fost plasați în balcoane, sub supravegherea unei «mame» ad-hoc, angajata savakului sau soție de ofițer!". Cu toate acestea imprevizibilul nu uita a-și spune cuvîntul, părelnic de jucînd infriguratele pregătiri, în fond mergînd în sensul lor, îngroșînd absurdul: "Scene burlești la stadion, unde praful și zgura stîrnite de elicoptere au silit mulțimea să primească perechea, cu spatele... Soldații postați lingă covor, ca o gardă, ascunzînd însă la spate măturici cu care, înainte de a se deschide ușa elicopterului, cu o rapidă îndeminare trebuiau să măture covorul roșu, peste care s-a pus apoi un altul, persan. Totuși, covorul roșu n-a acoperit toată porțiunea de parcurs, încît ei au făcut și cîțiva pași... pe iarba. Foarte indispuși". Consemnarile privitoare la regimul tot mai polițienesc abundă. În prima zi a anului, patrulele prezente peste tot găsesc de cuviință a opri, alarmate, pentru control pînă și grupurile de copii "expediați" de acasă de părinții mahumuri după cheful revelionului. Casa Doinei Cornea e pămîntă cu o strășnicie pitorească: "Trecut pe str. Alba-Iulia, am văzut paza casei D.C., un milițian de la «circulație» și un civil, mustăcios, zdravan, care «citea» un ziar, într-o mașină anonimă, dar foarte atent la fiecare trecător, urmărindu-mă cu privirea pînă am depășit bine casa cu pricina". Deznădejdea colectivă capata aspecte primitiv-magice: "La București, pe Dimbovița, sicrie plutind, cu efigia ei și a lui, cu ace ascuțite înfipte în dreptul inimii. Paul Drogeanu, etnograf, ar fi fost chestionat de organele savakului asupra semnificației acestor acte". Așadar realismul e coroborat prin fantasticul oferit de realul însuși...

IN PLAN LITERAR, cenzura își face de cap. Victima cea mai dureroasă este, pentru profesorul Zăciu, vastul *Dicționar*, elaborat sub conducerea d-sale, purtat de oficialități prin meandrele unor temporizări fără capăt, *de facto* refuzat din motive obscure, fiind instinctiv resimțit, de reprezentanții unei puteri antiintelectuale, drept "primejdios". Prezentarea, pe larg, a frământărilor sale legate de neapariția acestei opere de căpetenie a fost asemuită, de către un comentator, cu amplexarea pasională pe care un Benvenuto Cellini a pus-o în descrierea turnării celebrei sale statui: "Raicu a și încercat o explicație mai subtilă a interdicției: înscris într-un articol de dicționar, cu bibliografie, poate și cu o fotografie, scriitorul român dobindește un statut al unei persoane/personalități, iese din masa amorfă, anonimă, se recomandă unei posterității ca o individualitate inconfundabilă, adică exact ceea ce – la nivelul sistemului – nu e acceptat". Refuzîndu-li-se dialogul, realizatorii *Dicționarului* se simt "concediați ca niște slugi, cu care nu dis-

cuți", iar mentorul lor trece prin clipe de profundă depresiune și demoralizare, astfel confesate într-o scrisoare către Nicole Florescu: "eroziunea ce continuă în mine din cauza eșecului Dicționarului, și care mă face să resping orice tentativă de reîntoarcere într-un spațiu de unde am fost literalmente alungat". În același climat orwellian, faimosul cenzor Dulea interzice cărți, suprimă titluri și pasaje, într-un mod absolut samavolnic: "Recent a cerut modificarea unui titlu: *Descoperirea ochiului*. De ce? nu se știe, fiindcă nu dă nici o explicație: nu-i place, și gata! În revista *Orizont*, scrisorile lui Sextil Pușcariu către episcopul Roman Ciorogariu, apar mutilate într-un chip straniu: "Evident, lingvistul i se adresa cu formule de politete obligatorii către o față bisericească înaltă: «prea sfințe...» etc. Toate aceste formule sînt tăiate din text și înlocuite cu croșete, locurile pot fi lesne identificate, ca și cuvintele lipsă. Ridicol!". Mai bine zis, tragicomic.

EPOSUL diaristic nu cruță nici personajele "slabiciunii", care nu e totdeauna un "eroism", spre a-l parafraza pe Thomas Mann, citat de Mircea Zăciu. Dacă unele aparțin arivismului celui mai manifest, gen D.R. Popescu, principalul "erou negativ", din rîndul scriitorilor, al *Jurnalului* (e de mirare că unii exegeți ai săi, chiar din anturajul profesorului, au omis "tactic" a-l menționa ca atare!), altele se situează în zona unui oportunism mai discret, nuanțat de "bune intenții" lașe, de o frică ce se silește a se disimula. Și într-o ipostază și-n cealaltă, răzbește mediocritatea sau submediocritatea morală. E grațioare în acest sens scena înmormîntării poetului Aurel Gurghianu, eșantion expresiv al atmosferei celui Cluj "totdeauna fudul și arogant" și, am putea adăuga, nu mai puțin conjunctural: "ceremonia a fost penibilă. Gauleiterul local, Sasu, a interzis expunerea în foaierul Casiei Universitarei (după tradiția clujeană), fiind încă iritat de încălcarea «indicațiilor» lui, la moartea bietului Marcel. De data asta ordinul a fost categoric. Bineînțeles, nici Rau (ca redactor-șef al revistei «Steaua»), nici Leopold (ca secretar al Asociației) n-au protestat, n-au insistat, n-au apelat la un for superior de decizie. Au plecat laș capul fiindcă mortul nu mai putea să se supere pe ei, dar tov. Sasu, viu și în plină forță, putea să se răzbune urit. D.R.-ul, venit și el la înmormîntare, a stat ca un băț, n-a scos o vorbă. Nici el n-a făcut un gest cit de mic pentru a cere ceremonia oficială acordată pînă acum fiecărui scriitor sau artist din oraș. Nici n-a rostit vreun elogiu funebru, căci mortul era pesemne prea mic în ierarhia scriitoricească pentru ca însuși Președintele să-și răcească gura".

O latură suficient de interesantă a *Jurnalului* de care ne ocupăm aci o constituie prezența a însuși autorului său, în calitate de personaj. O prezență în parte subiectiv controlată, acea instanță lucidă, critică, ce "organizează" și sancționează "dezastrul", spre a ne referi iarăși la formula lui Jouhandeau, și în parte spontană, scăpînd de sub regia auctorială, lunecînd în materia românească, precum o barca desprinsă de țărni în mișcarea valurilor. Zăgăzuită de un program și de o supraveghere de sine, subiectivitatea își ia revanșa în cadrele obiective ale romanului *sui-generis*, care e acest jurnal-frescă. Ce



Mircea Zăciu: *Jurnal*, 4, Ed. Albatros, 1998, 468 pag., preț neprecizat.

nu vrea să confeseze cu voință, autorul divulgă fără să vrea. S-a spus despre personajele lui Caragiale (ca și ale altora: Balzac, Dostoievski) că ele nu reprezintă doar "opusul", "debarasarea" eliberatoare, cathartică, a părintelui lor, ci și, pînă la un punct, o identitate umbroasă a sa. O disociere, dar și o consubstanțiere, inclusiv pe fețele "negative". Unghei de vedere sub care socotim că ar putea fi analizat și dl. Zăciu, ca diarist. O contradicție pare a-l marca, din capul locului. Cu toate că protestează neconștient împotriva lumii "vulgare", "aculturale", intrigante, decăzute pe care o consemnează cu o scrupulozitate de contabil, se implică el însuși într-însa, printr-o frenetică rețea de relații, printr-o textură de contacte atât de impresionant deasă, încît țesătura narațiunii abia de-i poate ține pasul. Nu numai izolarea sau repulsia care inhibă și distanțează îl disting, ci și un nestăpinit impuls participativ, o agendă mondenă extrem de încărcată. În fiecare zi, Mircea Zăciu pare copleșit de vizite, telefoane, discuții, mese la restaurant sau la cunoștințe, preocupări de felicitări și cadouri, sedințe, călătorii. Nu e cituș de puțin un solitar, ci un socialabil... însășiabil de mediul de care se plînge, cu auzul precum o pilnie fabuloasă, gata a prinde o cantitate uriașă de informații, de "zvonuri", "știri", "noutăți", chiar dintre cele mai vagi și neconfirmate. Iată o fișă specifică: "Cîna la J., cu Peter și Cora, soții A.P. Peter regretă acum că... Discuție animată, pînă tîrziu. – Scris lui Povl, rugîndu-l să caute o relație intelectuală, își face unele confesiuni, dar pînă la urmă scopul ultim al vizitei se dezvaluie prozaic: ar dori să scriu eu despre volum. Îl refuz categoric, explicîndu-i că nu scriu nimic în perioada asta. – La Uca Agârbiceanu. Istorie amuzantă despre rude și cunoștințe. Ritty, un preot dubios, *défroqué*, ca în vremea Revoluției, dar care pozează în «episcop», pretinzînd că ar fi fost la Vatican și Papa l-ar fi uns. Nu are însă nici un fel de «document» și unele maici îl reneaga. În schimb, foarte dispus de vizite, invitații cu mese, băutură etc. În excelente relații cu autoritățile, umblă cu două mașini și eu cu un *talkie-walkie*, al cărui rost nu se explică, în nici un caz nu pare a fi religios...". Singurătatea autorului are, așadar, o mare savoare lumească. E uimitor cite lucruri află, vrea să afle, neînterupt. Pare un aparat care captează și transmite, zi și noapte, o enormă masă informativă, practic ineputabilă. Nu credem că ar fi nepotrivit a-i aplica o apreciere a lui G. Calinescu cu privire la o mare prozatoare, schimbînd doar... subiectul: "Opera toată a Hortensiei-Papadat Bengescu este o lungă, fină, inteligentă cleve-tire de femeie de lume".

Și un alt fenomen neașteptat: profesorul Zăciu are tangente nu doar cu dinamica agitată, cu nepotolita "foială" vană a faunei omenești "egoiste" de care cu nesăț se ocupă, ci și cu spectrul său moral.

(Continuare în pag. 18)

Actualitatea culturală

Marele premiu: Mircea Cărtărescu

Între 16 și 22 august 1998 a funcționat, la Neptun, *Târgul estival de carte*, ediția a V-a, organizat de INTERPRESS TODOR COMPANY și Primăria Municipiului Mangalia. Timp de o săptămână, prin fața standurilor de cărți (standuri confecționate, cu bun-gust, din grătare de lemn), s-au perindat scriitori, editori, oameni de afaceri, politicieni și vilegiaturisti din toate zonele țării. În albumul de impresii al târgului, mâini exersate în folosirea stiloului și pixului au înscris fraze elogioase la adresa organizării, care a fost, într-adevăr, demnă de laudă.

În penultima zi a manifestării, un public numeros, care a preferat soarelui și mării literatură, a participat la lansarea volumului de poeme *Dublu CD* de Mircea Cărtărescu, apărut la Editura Humanitas. Cartea a fost prezentată de Alex. Ște-

fănescu, iar autorul a dat autografe timp de aproape două ore, până la epuizarea cozii de admiratori.

În ultima zi, poetul și omul de afaceri Gheorghe Todor, autorul *Târgului estival de carte*, a anunțat premiile, secondat de viceprimarul municipiului Mangalia, Lucian Vișa:

1. Marele premiu: MIRCEA CĂRTĂRESCU, pentru volumul *Dublu CD*. 2. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: EDITURA NEMIRA, pentru colecția *Totem*. 3. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: EDITURA HUMANITAS, pentru colecția *Procesul comunismului*. 4. Premiu pentru excelență și medalia municipiului Mangalia: GRUPUL EDITORIAL ALL, pentru contribuția la restructurarea învățământului românesc. 5. Premiul ex aequo: ROBERTO QUA-



GLIA, pentru roman science-fiction. 6. Premiul ex aequo: EDITURA CODECS, pentru inițiativa editorială în domeniul managementului.

Lecturi

Bărbatul din colivie

În 1996, Niadi Cernica a publicat romanul *Indiile greșite*, care i-a surprins pe mulți comentatori de literatură prin natura lui filozofico-poematică (autoarea imaginând un "dialog" între civilizația contemporană și străvechea civilizație aztecă). Surprinzătoare era și vârsta prozatoarei: douăzeci și trei de ani. La numai douăzeci și trei de ani ea demonstra o maturitate intelectuală și o grație stilistică pe care alții nu le dobândesc decât mult mai târziu. Nu întâmplător, romanul a și fost distins, imediat, cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor – Filiala Brașov și cu Premiul pentru proză al Fundației Culturale a Bucovinei.

Recent, Niadi Cernica a publicat un nou roman, *În timpul fratelui*, care dovedește că debutul n-a fost o întâmplătoare erupție de inteligență și farmec a vârstei, că autoarea are vocație de scriitoare. Cadrul romanului îl constituie un Mexic imaginar, răvășit, în deceniul opt al acestui secol, de o dictatură militară și de un război civil, în urma căruia "forțele parlamentare" reinstaurează democrația în țară. Perioada confuză de suspendare a activității instituțiilor statului, dezastruoasă pentru societate, se dovedește a fi plină de sugestii pentru literatură.

Focarul epic al romanului, obsedat pentru cititor și după încheierea lecturii, îl constituie episodul pedepsirii absurde a unui bărbat nevinovat, Mateo, prin închiderea lui într-o colivie de lemn agățată de un zid al Prefecturii din orașul Santa dos Angelos. Bărbatul este gol, rușinat și disperat, și nu știe că sub colivie – pentru informarea, de fapt, pentru dezinformarea trecătorilor – scrie "Dușmanul lui Ortilla". Nici unul dintre cetățenii orașului nu se simte dator să verifice acuzația; în schimb, aproape toți îi adresează pri-



zonierului invective și îl privesc cu dispreț și ură, colaborând la violarea atroce a intimității lui.

Prin raportare la acest episod se definesc celelalte personaje ale romanului – Miguel, Rodriguez, Alexandra ș.a. Secvențele din biografiile lor prezintă interes – literar – luate și separat, însă devin încărcate de sens (căpătând un fel de luminiscentă de parabolă biblică) abia în momentul în care cititorul le pune în legătură cu grotesca rastignire a lui Mateo.

Discuțiile dintre personaje configurează o filozofie a moralei trăită, asumată și tocmai de aceea plină de dramatism. Ideile, în cartea tinerei autoare, nu sunt considerații făcute din vârful peniței, ci sfâșieri lăuntrice.

Cei care cunosc orașul Suceava își dau seama că din acest oraș a rezultat, prin transfigurare, Santa dos Angelos. Însă modelul putea fi oricare altul. Niadi Cernica are în vedere, de fapt, ceva din stilul de viață românesc de azi, ceva fascinant, exasperant și periculos.

Alex. Ștefănescu

CALENDAR

28.VIII.1909 - s-a născut *Asztalos István* (m. 1960)

28.VIII.1910 - s-a născut *Constantin Salcia* (m. 1994)

28.VIII.1915 - s-a născut *Irene Mokka* (m. 1973)

28.VIII.1917 - a murit *Calistrat Hogas* (n. 1847)

28.VIII.1919 - s-a născut *Mikó Erwin*

28.VIII.1932 - s-a născut *Valentina Dima*

28.VIII.1944 - s-a născut *Marin Mincu*

29.VIII.1881 - s-a născut *N. Dunareanu* (m. 1973)

29.VIII.1946 - s-a născut *Ivan Covaci*

29.VIII.1961 - a murit *George Măgarit* (n. 1923)

29.VIII.1975 - a murit *Theodor Constantin* (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut *Augustin Z.N. Pop* (m. 1989)

30.VIII.1922 - s-a născut *Maria Zinniceanu*

30.VIII.1936 - s-a născut *D. Matală*

30.VIII.1942 - s-a născut *Alex. Protopopescu* (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut *Andrei A. Lilin* (m. 1985)

31.VIII.1926 - s-a născut *Octavian Grigore Goga*

31.VIII.1927 - s-a născut *Dan Deșliu* (m. 1992)

31.VIII.1927 - s-a născut *Radu Petrescu* (m. 1982)

31.VIII.1933 - s-a născut *George Genoiu*

1.IX.1847 - s-a născut *Simion Fl. Marian* (m. 1907)

1.IX.1901 - s-a născut *Marin Iorda* (m. 1972)

1.IX.1922 - s-a născut *Gabriel Teodorescu*

1.IX.1941 - s-a născut *Alexandru Grigore* (m. 1981)

1.IX.1944 - a murit *Liviu Rebreanu* (n. 1985)

1.IX.1947 - s-a născut *Ion Mircea*

1.IX.1952 - a murit *Corneliu Moldovan* (n. 1883)

Sept. 1965 - Reapare, la Oradea, lunar, cu prilejul împlinirii unui veac de la fondarea primei serii, seria a V-a a revistei *Familia*, sub conducerea lui Al. Andrițoiu.

1.IX.1966 - a murit *Teodor Murărașu* (n. 1891)

1.IX.1972 - a murit *Anișoara Odeanu* (n. 1912)

1.IX.1977 - a murit *Ștefan Tita* (n. 1905)

1.IX.1982 - a murit *Tr. Ionescu-Nișcov* (n. 1889)

2.IX.1895 - s-a născut *D.I. Suchianu* (m. 1985)

2.IX.1900 - a murit *Aron Densușianu* (n. 1837)

2.IX.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)

2.IX.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)

2.IX.1928 - s-a născut *Alexandru Dușu*

2.IX.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)

2.IX.1940 - s-a născut *Viorel Știrbu*

2.IX.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)

3.IX.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)

3.IX.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)

3.IX.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*

3.IX.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)

3.IX.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)

3.IX.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*

4.IX.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)

4.IX.1891 - s-a născut *Alexandru Vișianu* (m. 1985)

4.IX.1941 - a murit *Sergiu Lulescu* (n. 1911)

4.IX.1992 - a murit *Dan Deșliu* (n. 1927)

4.IX.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)

5.IX.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)

5.IX.1858 - s-a născut *Al. Vlahuța* (m. 1919)

5.IX.1864 - a murit *Ioan Maiorescu* (n. 1811)

5.IX.1921 - s-a născut *Adrian Marino*

5.IX.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*

5.IX.1929 - s-a născut *Călina Ralea* (m. 1981)

5.IX.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*

5.IX.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*

5.IX.1959 - a murit *Marta D. Radulescu* (n. 1912)

5.IX.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)

5.IX.1986 - a murit *Nicușă Tanase* (n. 1924)

5.IX.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

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. Pârnu*

6.IX.1972 - a murit *George Baiculescu* (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.1911 - *Alexandru Bistrițeanu* (m. 1976)

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.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)

7.IX.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri, 2 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 11,00 – *Miracole și fapte*. Icoana făcătoare de minuni de la Sf. Schit Rarau; Minunile Sf. Fecioare – O călătorie în Rai la Medjugorje. *Redactor: Radu Comănescu.*

Joi, 3 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească*. George Bacovia. Versuri în interpretarea actriței Maria Ploae. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Vineri, 4 septembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 – *Dicționar de literatură universală*. Laureați ai Premiului Nobel: Grazia Deledda. Comentariu de George Lazărescu; Antologia capodoperelor: Versuri de Emily Dickinson. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici.*

Sâmbătă, 5 septembrie, la ora 9,50, pe C.R.C. – *Poezie românească*. Ion Stratan. Versuri în interpretarea actriței Sanda Toma.

Duminică, 6 septembrie, la ora 13,30, pe C.R.C. – *Cafenea literară-artistică*. Parteneri de viață, colegi de breaslă. Invitați: Beatrice Bleonț și Claudiu Bleonț. *Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

La ora 17,15, pe C.R.C. – *Revista literară radio*. Din suniar: *Cronica literară* de Cornel Regman; *Poezii inedite* de Traian Ștef și Adrian Popescu; *Carti uitate, scriitori uitați*. Comentează Al. George. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Marti, 8 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 – *Sfârșit de veac și de mileniu*. Gala tânărului actor de la Costinești. Anchetă. Participă directorul Festivalului, Cornel Todea, concurenți, critici teatrali, spectatori. *Redactor: Mariana Ciolan.*

DUDUCILE

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



ÎNTR-UN experiment postmodern ne putem lesne închipui o tinăra din literatura de azi mișcându-se într-un roman (sau românt) din secolul trecut. Datorită schimbării codului de lectură, cititorii de odinioară ar face greșeală după greșeală în descifrarea rostului personajului cu pricina. O liceana sau o studentă, rimelată, fardată și liberă în mișcări din poemele de amor ale lui Mircea Cartarescu, de pildă, ajunsă în *Manoil* de Bolintineanu ar fi pe loc identificată de cititorii de pe la jumătatea secolului 19 cu „o fiică a Venerei” - și încă una cam fanată - menită să-l arunce și mai adânc în „infernul viciilor” pe deja rătăcitul Manoil. Oricât de fecioară ar fi mintea, inima și logica personajului cartărescian, el ar fi considerat categoric drept unul prins în „ghearele prostituției”. Dacă fata ar fi îmbrăcată în pantaloni, cititorii, mereu cu o filă înaintea scriitorului, ar ști că urmează scena balului mascat și quiproquo-urile obligatorii. Considerind-o de la bun început pe *pustoiaica* (barbarism pe care nu l-ar înțelege) cartăresciană dușmanul lor personal, doamnele și domnișoarele care la 1855 citeau în liniștea grădinii *Manoil* - roman național” s-ar alia imediat cu nevinovata, nedreptățita Zoe, așteptând cu sufletul la gură ca junele să fie smuls de pe drumul pierzaniei de copila din lumea lor, iar intrusa să fie pedepsită. Că lucrurile ar putea sta și altfel, cititele doamne ale secolului romantic nu au cum să accepte. Ele cunosc regulile literare aproape mai bine decât scriitorul însuși. Deși cred în progres, n-au de ce să-și închipuie că știința cititului progresează și ea, că în toate obișnuințele lor de lectură vor fi aruncate ca inutile, uitate de chiar urmașii lor direcți. Nicaieri nu e mai evident acest lucru decât în felul în care e construit de la începuturile romanului românesc și până la contemporanele doamnei T. femininul „rău”, femininul cu care cititoarele nu s-ar fi identificat nici în ruptul capului. Scriitorii secolului trecut, de la Negruzzi la Alecsandri și Filimon, au încă încredere în fizionomiști și frenologi. Totul ține așadar de ceea ce se vede pe față.

Arta încondeierii • Duduca-n sac • Cusături și cusături

SEMNUL distinctiv al personajului feminin negativ (și corupător) este, în secolul 19, felul în care se fardează. Kera Duduca este maestră în arta maștii, pe care ființele oneste din lumea ei literară o evită. S-o urmărim: „În toate nopțile, după ce expediția pe amândoi adoratorii ei se ungea pe obraz cu alifie vînată; dimineața se ștergea cu albuș de ou, se aburea cu cărămizi încălzite în foc și stropite cu apă de salcîm, apoi se spăla cu apă de pelin. Acestea le făcea ca să întindă pielea obrazului și să dispară zbîrciturile; personajul are în jur de 20 de ani, n.m.] apoi se ștergea cu un burete muiat în apă de castraveți, ca să scoată petele, și se spăla cu dres ca să dea pielii o culoare mai albă. După toate aceste operațiuni care n-aveau alt scop decât a albi, a întinde și a întineri pielea obrazului veneau: rumeneala cea mincinoasă cu care își colora obraji și buzele, gogoșile de ristie arse, cu care își înnegrea sprîncenele, și platurile cele negre cu care își făcea *nurse* sau *benghiuri* false”. Numele pe care naratorul îl dă acestor preocupări din epoca fanariota conține și judecata morală: „grații împrumutate”, „frumuseți artifi-

ciale”, „șir de torturi” menite să repare „grațiile maltratate de voluptuoasele plăceri ale nopții”. Pentru păcatele ei și spre satisfacția cititorilor, Kera Duduca, greaca infidelă stăpînului și slugii, măritată până la urmă cu un turc, a fost, la ordinul Cadiului, cusută într-un sac și aruncată în valurile Dunării, „după coprirea legilor musulmane” și mai ales după „coprirea” legilor narative ale romanului foi-leton al epocii. Duduca e o *cochetă*, o *elegantă*, substantive care în limbajul lui Filimon sînt strict peiorative, (sinonime cu „îitoare” sau „mesalina” sau „odaliscă”) și descrierea ei trebuie să corespundă canonului cochetetei. Fanarioții trec, cochetăria rămîne, ceea ce-l face pe narator să caineze slujnicele din timpul sau care-și îngrijesc cu multă osteneală stăpînele „din cauza nenumăratelor forme și feluri de pieptănări, de spălături, de limpeziri cu ape aromatice și chimice pentru lustruirea, dregerea și înprospătarea pielii obrazului”. Vreo slujnică va fi fost poate și izvorul unor informații atât de precise despre ceea ce face o elegantă cînd rămîne singură în iatac. Este uimitor că Filimon, care, împreună cu Bolintineanu are cea mai convențională reprezentare a portretului eroinei pozitive, („ochii negri umbriți de gene și sprîncene ca pana corbului, pielea albă și colorată de purpură, buze ce se întreceau cu rozele, dinți albi și frumoși” etc. - mai lipsit de imaginație nu se poate), același Filimon așadar este atât de precis în descrierea Duducăi. Dascăl la Biserica Enii, gazetar, critic de teatru, flautist, funcționar - toate aceste meserii dau cite ceva din nota specifică a comentariilor din roman. Cum nu are nimic de dandy, cum personajele de tip Aubrey de Vere, care folosesc pudra albastră și fardul extravagant sînt de neconceput în romanul sau, detaliata scenă a machiajului ar rămîne bizară în laboratorul scriitorului dacă nu s-ar explica printr-o obișnuință de receptare, fie ea literară sau socială, a epocii. *Machiajul nu trece niciodată neobservat*. Cînd nu e semnul perdiției, abuzul de fard e dovada proastei creșteri, a familiei de viață nouă. Heliade Rădulescu o fardează cu strat gros pe una din bu-nicile Chiritei, Coconița Dragana, care, ca domnișoară, a învățat de la „necuta-sa” meșteșugul „zugrăviei”: „știe de minune a-și încondeia și îmbina sprîncenele și, cînd voieste, se face albă ca peretele și roșie ca racul (...).” În zestrea Draganei intră „sticlulița cu *stricat* pe care dumeaiei îl numește *dres*, pămătu-ful, alune arse îndestule, făcălețe mitutele de paie de mătură alese, firele cu ibrișim, hîrtiuțele cu știubeci, pudră, faioară, rumeneală ș.c.l.”.

Pe lîngă fard, straietele, poziția trupului, a mîinilor, a pleoapelor și felul privirii sînt semne care o disting pe fata cumințe de cea rea. Intriga cu toate meandrele ei (pre)vizibile, nu face decât să confirme prima impresie. În *Tainele inimii* de Kogălniceanu, roman cu un narator plin de posibilități, începîndu-se bine încît ar fi fost păcat ca autorul să-l strice terminîndu-l, personajele feminine, două la număr, umplu cele două tipare: binele și răul. Cum autorul știe să evite banalul și romantismul, Kogălniceanu inversează rolurile: bruna cu un ochi negru „sculptor de toate razele meridionale” și unul albastru „plin de dulceață” (îndrăzneală portretistică rămasă singulară în proza noastră) este îngerul și balaia cu obraji care se roșesc grabnic „însă nu de rușine”, este șarpele sau demonul. Cititorii care se ocupau în 1850, în *Gazeta de Moldavia* cu „tainele” nesemnate au fost cu siguranță derutați de avertismentele naratorului, cînd semnele știute con-

vergeau către o inversare de roluri.

La Filimon prima apariție a Mariei, fata cumințe, este alături de patru femei care torc, dărăcesc, împletesc. Maria însăși „cosea la ciur un simizet”. Kera Duduca în schimb este, în prima ei scenă, trîntită alene pe un pat, singură, cu o tamburină în mîna. Fata buna ține genele mai mult plecate, cea rea are priviri directe și strălucitoare, cea bună are cam „patru-sprezece” ani cea rea e „ca de douăzeci”, ceea ce echivalează cu un defect moral, cu macularea sufletească, buna e romîncă, reaua grecoaică ș.a.m.d. Romanul românesc din secolul 19 e abia la primii pași, nu-și permite să-și pună prea mult la încercare cititorul. A inversa însemnele ține de jocul literar avansat. Cel mai ludic este George Călinescu, în *Enigma Otiliei*, roman care încă de la titlu speculează toposurile prozei secolului 19. La Călinescu nici un *semin* nu e inocent, nici o frază întîmplătoare, există o imensă plăcere în redistribuirea stereotipurilor. Astfel personajul care coase (semin inocentei) nu mai e tînăra fată, aici Otilia, ci Simion, un personaj la fel de nevinovat ca eroinele de 14 ani ale secolului trecut. În prima scenă el e acoperit cu o broboadă, veșmînt feminin, și brodează „cu lîna de felurite colori o bucată de etamină întinsă pe un mic gherghet”. Domnișoara Georgeta, omoloaga Kerei Duduca de după un veac, are, la Călinescu, înfașurarea fetei cuminți: „Felix fu uimit de eleganta ei simplă. (...) Georgeta i se păru de o rară frumusețe și de o onestitate desăvîrșită în privire. (...) Tenul, nefardat era de o finetă superbă”. Ea nu mai e contrapartea negativă a eroinei principale, ci o variantă perfect asemănătoare, o sora. Nu încurcă, nu ispitește, ci ajută. Tocmai la inovatorul Canil Petrescu, în schimb, codul de lectură al secolului trecut este menținut: Emilia este în totalitate o urmasă a Kerei Duduca, menită s-o pună în lumina cea mai bună pe altă Marie - doamna T. (numele real al doamnei T. este, într-adevăr, Maria). Emilia ne este prezentată, ca „Greacă”, în pat, în majoritatea timpului, și e suspectată de grații artificiale: „sprîncenele, smulce cu trudă sînt trase ca de un penel sigur. (...) Pleoapa de jos, cu genele făcute cu rimel, se pierde aproape imediat în obrazul plin. (...) toată fața îi e parcă îmbrăcată într-o piele albă, frumoasă, dar mult prea scurtă și numai de aceea să-și întinsă. Îmi aduc aminte că se spunea despre o fostă *demi-mondenă* că și-a injectat în obraji parafină, ca să-i dispară culele. Așa parcă a făcut și Emilia. În orice caz seamănă mult în privința aceasta cu acele capete cu pielea întinsă, cu roșu în obraji, din cărțile postale ilustrate pe care scrie într-un colț *Souvenir*”.

De la o enigmă la alta • Noapte cu Lilith • Găinușa Aurica

PREJUDECATA de receptare a plasat romanul *Patul lui Procust* deasupra *Enigmei Otiliei* în privința dificultății. Este numai o aparență. Construit complicat, cu etaj și subsol, cu personaje istoric-autentice și personaje fictiv-autentice luminate mereu altfel, cu naratori necreditabili și un mister nerezolvat, *Patul lui Procust* a surprins obișnuințele de lectură ale cititorului tradițional. Este totuși un strat de supraprafață, mai mult o derută a privirii. În cel de adîncime cititorul este așezat confortabil pe fagașul știut, cel puțin în privința femininului: „domnișoara” Emilia e cochetă rea, iar cititorul, orientat din

capul locului împotriva ei, nu așteaptă decât ca eroul să-i scape din mreje, ca lui Ladima „să-i deschidă cineva ochii”, cum ar spune Filimon. Doamna T. este inocenta, eroina pozitivă, luptînd cu un destin pînă la sfîrșit potrivnic, dar avînd alături toată simpatia și compasiunea cititorului, care nu ezită. Lucrurile stau exact pe dos cu *Enigma Otiliei*. Romanul pare ușor de citit întrucît e construit tradițional, aparent balzacian. Dar în adîncime Călinescu încurcă și nuanțează toate toposurile, într-un colaj-bricolaj de cea mai derutantă factură. Obișnuințele de înțelegere ale cititorului sînt aici contrariate, deși ochiul recunoaște construcția. Mister e și la Călinescu, dar mister estetic, nu ontologic. (Despre toate acestea ceva mai tîrziu, în episodul „Otilia”).

Eva sau Lilith? Acestea sînt cele două posibilități literare oferite femeii, nu atît de literatură, cît de rigida organizare socială a secolului trecut pe care o preia literatura. Traectoria literară a variatelor Eve este de la aripa de zburător din vis și pînă la nuntă și, implicit, cum spune Creangă, cumetrie. Cititorul e invitat frecvent să joace la nuntă și, dacă se poate, să mai joace un pic și la botez, ca în poemul lui Coșbuc. Mitica Lilith cea fără de urmași, *nealeasa*, în schimb, întîrzie nunțile și nu agreează botezurile. La Goethe, în *Faust*, ea, „prima femeie” e arătată eroului cu un deget mefistofelic („*Betrachte sie genau!*”), în *Walpurgisnacht*, la începutul primăverii: „FAUST: Dar asta cine-i? /MEFISTO: Lilith! Nobil neam. / FAUST: Aud ? / MEFISTO: Nevastă-nți a lui Adam. / Ferește-te de preafrumosul-i par, / Podoabă ce pe toate le întrece! / O, tînărul atins,-ntr-adevăr / De lîngă ea nu poate să mai plece” (trad. Ștefan Aug. Doinaș). Tragismul personajului feminin negativ e unul arhetipal: nu i se da nici o șansă, e arătat cu degetul. Paradisul și infernul o condamnă deopotrivă pe Lilith, iar reîntîrparile ei literare nu au niciodată simpatia cititorului. Fără copii, Lilith își ia totuși revanșa literară asupra Evei, mama omenirii. Relele lumii cărților sînt îndeobște mai expresive decât ștersele eroine pozitive; criticii literari sînt singurii care subminează soarta tragică a personajelor negative, scoțîndu-le în prim-plan. Din toate ipostazele feminine din poezia lui Alecsandri, de pildă, una singură este de reținut: Baba-Cloanța, o Catalină bătrînă, al cărei descîntec vrăjitoresc e zadarnic și al cărei sfîrșit e damnarea.

Instituția duducilor din literatura română nu pare totuși condusă de răzbunătoare Lilith, cum se întîmplă în literatura franceză, care în 1846 o dă pe verișoara Bette. La nici o vîrstă personajul-duducă nu e unul demonic, nici în varianta tînără, (Mamuca), demi-vierge, menită să ia ochii junelui îndrăgostit, eventual de adevărata vierge, nici în varianta bătrînă. Duduca bătrînă din Manoil e mai degrabă simpatică și ocrotitoare a tinereții, așa cum cu surprindere consemnează scrisorile lui Manoil. (Surprinderea arată puterea tiparului literar balzacian). Cu toată meschinăria, pînă și verișoara Aurica din *Enigma Otiliei*, copie infidelă a verișoarei Bette, e mai degrabă o biată „găinușă”, cum îi spune Popa Țuică, decât o intrigantă malefică. De altfel romanul lui Călinescu este ultimul păstrător al arhetipului care a dispărut din romanul de astăzi, odată cu modelul lui din realitate. Societatea a devenit mai tolerantă cu imaginea femeii necăsătorite și /sau fără urmași. Lilith a fost uitată, mama și curtezana nu mai sînt despărțite de prăpăstii estetice.

Alexandru Plescan

ACCIDENTUL MEU

Un film de autor

Acesta e filmul unui accident vesel/ permanent neîn-
tîmplat/ și/ nicăieri perpetuu/ pretutindeni posibil/
cu mici ajustări/ sau șantaj/ dar/ despre care sigur
îmi aduc aminte că/ mulțumind dumneavoastră/ va
fi/ într-o bună zi/ cînd luna/ se va ridica fără putere
să mai fugărească un soare obosit/ peste celelalte
dealuri din palmă

1) tristetea timpă îngroapă nectarul după-amiezii
sub o urmă de cauciuc mirosind pe asfalt
unde puteau iezii să treacă întorcîndu-și privirea
acum
înnegrind orice dimineată neapărat viitoare
cînd
bezmentic timpul se rotește în jurul unui bec halogen
marcînd anii în fiecare zecime de secundă
tu
cu mîinile tale resemnate
cu sîinii tăi resemnati
și
ca să nu mai lungim vorba
cu privirea un șarpe îndoielnic și fără adresă
care strecoară
nopti
una după alta pe sub ușă
acolo unde praful seamănă cu nimic altceva
și dune de praf și dune de praf desenează geografia
unei impresii
pînă cînd

2) aici s-au adunat foarte mulți oameni
unii cîntau
alții stăteau
restul stăteau și cîntau pur și simplu foarte atenți
iar viața din actele lor de identitate și numerele de la
mașină
se scurgeau
și cea mai sinceră întîmplătoare chiar frumoasă
coadă se făcuse

la nimic
mai era unul care își sfula în mîini
nu ca să le încălzească

3) îmi amintesc ziua cînd am prins
primul fluture
era mare
alb
și ocupa tot ecranul

4) îmi amintesc de noaptea
cînd copacii se ridicau din pămînt
scrîșneau
explodau pietrele
plîngeau printre copaci mult mai mari
nu mai apucau în gloria lor nici să moară
atunci aveam timp să pricep
deasupra lor cum se prăbușește o pasăre

5) oarbă

6) repet ce nu-i zis
că toate astea există
pentru că îmi doresc
să nu mor pînă în ziua cînd voi găsi măcar două
lucruri
egale

7) distanțele dacă sînt sînt întotdeauna foarte mari
și obiectele sînt întotdeauna foarte mici

iar loviturile
mai ales cele căldute și nespuse de ușoare
vin întotdeauna pe măsură

8) pe malul unui rîu creștea
un castel mort
într-o țară moartă
într-un ceva spasmodic
și între zidurile dărîmate
creștea
un timp ce nu a fost
acolo m-am oprit din goana mașinii
și cu atenție îmi număram degetele de la mîna stîngă

9) mai știu că există o seară
cînd am să mă uit la ceas
cu ochii scoși
că există o noapte lungă în care să mă uit la mine
cu ochii altcuiva
în lumea asta sînt deja prea multe lucruri
și locul dintre ele e atît de strîmt
încît începe să fie tot una cu mine

10) te rog să notezi zvonuri că s-ar putea
să mori azi
sau că
și mai rău
am ceva sanse de a rămîne
cumva
dar află și tine pentru tine că
primul lucru pe care l-am făcut în ultima dimineată
a fost să-mi amintesc un basm pe care
nimeni nu mi l-a spus niciodată

11) probabil că așa e totul
că o urmă necălcată
vara
pe zăpadă

12) cînd m-am trezit
accidentul trecuse
nu era chiar foarte curat
dar mi s-a spus că accidentul trecuse
erau niște șanturi de frînă pe șosea
dar îți spun că accidentul trecuse și că alții veneau
după el cu niște urme de frînă
și cu totul alții cu o cheie
ca de conserve
alegeau binele de rău și
deja
puseseră părțile mai mari în borcane și pungi
separate

13) n-am mai avut cînd să-ți spun
dar întîmplărilor de mîine
cu totul senzaționale
de mult le pregătisem
ochii cei mai închiși

Compas

marinarii uriași se îndoaie din șolduri din umeri
ridică transpiră acele ore prea lungi pentru peștii-
pirat

în care oasele cresc
mai ceva decît orice dorință
miriapozi de coral printre care
hoitul în sac putred
legat
părăsit de scorbut
se preschimbă în perlă

duzini de bărci ieșind uneori din calupuri de ceață ca
fantomele



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Caligrafiile aceluiași cuvinte (III)

1) Sînt prea cuminte azi. Mi-e lene
Să-ți prind călcîile mirene,
Gălbui ca fildesul de bil
Iard șlefuit de-un melc agil.

De-aceea sorb cești de oloi
Și cast le pun pe sîinii moi,
Sătul de crudul tătăboi
Făcut de șoldurile-n toi.

Și mă întind către o clipă
Ce scapă dintre-oglinzi și țipă
Că nu se vede, nu se simte,
Ci doar miroase a veșminte
Spumoase, calde, zmulse-n pripă.

2) Erai atît de frumoasă!
Cădeau linguri largi de pe masă
Să-ți prindă miresmele sacre
În palma lor grea de argint

Cînd, lin, cu picioarele macre,
Treceai, în dulci tîlcuri de-alint,
Prin îngerii strînși de-o zi deasă
Anume la mine în casă.

Erai atît de frumoasă
C-aproape-ncetam să-ți mai simt
Privirea, ci numai o rouă
Regală. S-o bem pe din două
În scorbura timpului sfînt.

cu vîsle ca fantomele pe care
nici o mîină de matelot ca o mîină fantomă

a depărtare în timp
hartă a lui piri reis
într-una mirosind porturi care nici măcar
nu vor fi descoperite cîndva

ale căror femei să fi fost aceste mici amulete
printre ele nu numai scoici
sau de aramă inele sau daruri precum mătasea
strecurată

ci și uneori cîteva tipete care deja
s-au șters

fix în mijlocul oceanului e un punct în care totuși știm că
ne vom îneca într-o zi

totul e un pic din orice și mult mai mult din altceva
precum aștepta vieți și-au trebuit să ajungi
un schelet îmbrățișînd cufărul
și comori nu de aur

am văzut povestindu-se
am văzut insule aglutinate
între care corăbiile deveniseră cretă și
echipajul vîslea prin copaci
am auzit rînjet și vîntul se lua după el
mîntînd orizontul și făcîndu-l să intre
în cafeaua căpitanului mahmur

mai există
la urmă de tot
un registru oribil
în care nimeni nimic dintre toate acestea
nu stă să noteze



**CRONICA
EDITIILOR**

de
Z. Ornea

În absența harului memorialistic

AMPROMIS cititorilor că voi comenta, la apariție, și al treilea volum al memoriilor lui Alexandru Vaida Voevod. Asta nu pentru că aceste memorii ar avea, precum cele ale lui Argetoianu, nu știu ce calități expresive. Nu au. Ba, chiar s-ar putea spune că autorul nu poate să urmeze, în evocare, o ordine a cronologiei sau tematică. Cum și vorbea, autorul nu putea discuta o chestiune, fără a-și aminti cutare lucru, propozițiile incidentale polarizând discursuri. Această trăsătură a oralității sale o regăsim și în aceste memorii, aglomerate cu fraze incidentale și tot soiul de amintiri laterale sau colaterale, făcând imposibilă, adesea, urmărirea unei teme anumite. De aceea, tocmai editorul, dl. Alexandru Șerban, le așează într-o ordine anume în ciuda împotrivrării materialului care trece, în acest volum, de la intrarea armatei române, în 1916, în Ardeal, ajungând în interbelic, de aici la perioada regimului antonescian pentru ca, atunci când nu te aștepti, să se refere la cutare eveniment din secolul trecut. Și cu toate acestea, memoriile lui Vaida Voevod, scrise – cel puțin cele constituind materia celui de-al treilea volum – prin 1946 (de aceea, oare, unele edulcorări?), merită toată atenția. Omul a fost în centrul luptelor politice ale românilor transilvăneni înainte de 1918, lider al naționalardeleni după Marea Unire, apoi al P.N.T., de patru ori prim-ministru (prima oară de la 1 decembrie 1919 la 12 martie 1920, când a și semnat Tratatul de pace de la Paris, în numele României), devenit, după 1930, omul regelui (neurmandu-l, de aceea, pe Iuliu Maniu în disputele cu suveranul), plecat (de fapt exclus) în 1935 din P.N.T. pentru a-și crea, la sugestia regelui, o grupare politică a sa („Frontul Românesc”) cam naționalist xenofobă și apoi, în timpul dictaturii regale, la început ministru de stat și apoi, președintele Camerei Deputaților, oarecum fantoșă, în care cei mai mulți deputați erau numiți iar legile, sub formă de decrete, mai că nu erau discutate. Amestecate, așadar, în toate cele politice câteva bune decenii, Vaida Voevod știa multe (din culise) și e foarte important a lua cunoștință de ceea ce comunică. Asta chiar dacă e greu să-i accepți întotdeauna punctul de vedere, vădit partizan, dar care memorii nu sunt subiectiv partizane? La lectură, analistul știe discerne

lucrurile repunând adevărul istoric în drepturi. (E ceea ce ar fi trebuit să facă și editorul dar s-a ferit cu strășnicie de a se rosti, preferând, facil, metoda notelor de tip enciclopedic).

Cea dintâi mărturisire importantă din acest volum al memoriilor este tentativa sa, încă din 1920, de a obține, din partea URSS, recunoșterea politică a revenirii Basarabiei în trupul României. În 1920, la Paris, prim-ministru fiind, a intrat în tratative cu Cicerin (atunci ministru de Externe sovietic), care ar fi fost gata să semneze un tratat. Aflându-se la București despre această inițiativă, Ionel Brătianu l-a alertat pe regele Ferdinand, aceasta constituind unul dintre motivele grabnicei sale demisii. Și-a reluat ideea, în 1932, tratând, de astă dată, prin interpuși cu Litvinov, în același scop. A fost nevoit, din nou, să demisioneze. („Prin noiembrie 1932, în urma șicanelor și intrigilor lui Titulescu, sprijinite de Maniu și Mihalache contra tratativelor cu URSS (prin Litvinov), pentru înjghebarea unui «pact de neagresiune» – cu aprobarea regelui și ajutorul guvernului francez (Herriot) și a celui polonez – mi-am dat demisia”). Culmea e că, în 1936, Titulescu realizează o înțelegere cu Litvinov (dar nu printr-un pact de neagresiune), restabilind relațiile diplomatice cu Rusia sovietică. Azi, destui analiști îi reproșează lui Titulescu această inițiativă apreciată drept naivă. Se știe însă mai puțin sau deloc faptul că Vaida Voevod a încercat, de două ori, să realizeze o astfel de înțelegere, în epocă socotită de destui oameni politici drept înțeleaptă. Interesante cu totul sunt dezvăluirile fostului înalt demnitar despre atmosfera din interiorul guvernelor din care a făcut parte sau le-a condus. Intriga, interesul dominau în activitate chiar a unor miniștri, corupția fiind atotputernică, Vaida Voevod mărturisește că orice dispoziție a sa (ca ministru sau prim-ministru), orice proiect de lege pentru a fi realizat și, apoi, aplicat, presupunea biruirea șireată a obiceiurilor, a carentei administrative, a interesului și necinstei îndătinată. Ca să izbândească în ceea ce intenționa trebuia să găsească, în ministru, omul potrivit, să vegheze atent ca dispoziția să-i fie aplicată, promițând chiar unora viitoare avantaje. Bacșișul și hatărul erau peste tot omniprezente. („Observarea legii era și rămâne pretextul, de jos până

sus, spre a storce bacșișuri și mită... Cât timp statul nu încredințează chivernisirea averii sale unor funcționari suficient retribuiți, ca să poată trăi cinstit cu familiile lor, toate inspecțiile, descinderile, controlurile și încercările de remediere, nu pot înlătura abuzurile. Controlul și colaborarea cetățenilor rămân iluzorii”). Și: „Merită o descriere amănunțită procedura de obținere a concesiunilor pentru exploatarea minieră. Ce abuzuri și șperțuri asigură legea! Apoi, scutirea de diferite taxe, sub pretext de favorizarea industriei naționale. Dar cartelurile!... Mafia celor care abuzează – începând cu șefii de partide, până la ultimul ajutor de avocat din capitală – cunosc metodele cum se profită. Ministrul? E prizonierul legilor care facilitează abuzul”. De atunci până astăzi lucrurile nu arată altfel și retribuția onorabilă a funcționarului public pentru a nu fi tentat de corupție e, și azi, un deziderat neîmplinit. În această ordine de preocupări s-ar cuveni menționată tenebroasa afacere SKODA, vestită în epocă. Ea a izbucnit, în 1939, când Vaida Voevod era premier. În speță era vorba că la contractarea unui lot de materiale de armament (tunuri) cu firma cehoslovacă Skoda s-a oferit un preț peste cel al pieței de armament (s-a demonstrat, apoi, că și o firmă franceză oferise un preț mult mai mic) și că, de pe urma contractului, înalți ofițeri și unii oameni politici au primit comisioane grase. În discuție era Romulus Boilă, nepotul lui Iuliu Maniu. Regele și oamenii politici apropiați lui (cu deosebire liberalii, dar nu numai ei) urmăreau, de fapt, compromiterea lui Maniu. Presa și Camera Deputaților a ținut-o, câțiva ani, în campanie concertată. După opinia lui Vaida, Maniu și ceilalți au fost complet nevinovați. Și îi face cinste că la peste un deceniu de la petrecerea evenimentului, în care vreme prietenia cu Maniu se deteriorase iremediabil, Vaida continuă să-l aprecieze pe fostul său prieten. În realitate, ceva a fost în această afacere, comisionul încasat de unii fiind de necontrolat, printre care și R. Boilă și chiar Mihai Popovici, pe amândoi suspectându-i chiar și autorul memoriilor pe care le comentez. Iar Mihai Popovici a fost fruntas P.N.T., când ministru de Finanțe, când la Industrie și Comerț în guvernele peneniste. Corupția rodea, deci, și atunci, până la cangrenă, organismul românesc. Nostim e că întreaga campanie a fost dacă nu pornită, oricum întreținută de regele Carol al II-lea, probabil cel mai corupt om din anii treizeci în țara românească.

În culori edulcorate e prezentat regele Carol al II-lea. Că era inteligent și cultivat, având și grijă pentru condiția scriitorilor și a oamenilor de artă, e foarte adevărat. Dar e diminuată în nocivitate, în aceste memorii, până și camarila regală, înfățișată nu numai ca un grup de prieteni ai suveranului, nevorbindu-se nimic de corupția năucitoare a acestui conclave și de scandaloasa lui omnipotență, care a determinat și demisia guvernului. Iuliu Maniu în ianuarie 1933, datorită conflictului ministrului de Interne (Ion Mihalache) care nu a putut dobândi supunerea la ordine a prefectului Poliției Capitalei, celebrul Gavrilă Marinescu, membru al Camarilei. Aici se vede puternic părtinirea lui Vaida Voevod care, ca om al regelui, ascultându-i docil toate dispozițiile, nu poate fi obiectiv cu aprecierea comportării suveranului său. În 1935 a acceptat prea supus sugestia regelui de a produce o sciziune în P.N.T. pentru a diminua forța partidelor politice importante. Și e imposibil de crezut în alegația memorialistului că ideea „numerus valahicus” pe care a agitat-o, aducându-i excluderea cu mare huiet din P.N.T. a fost



ALEXANDRU VAIDA
VOEVOD

MEMORII

DACIA

Alexandru Vaida Voevod, *Memorii*, vol. III. Prefată, ediție îngrijită, note și comentarii de Alexandru Șerban. Editura Dacia, 1997.

din proprie inițiativă, ea fiind, de fapt, o măsură democratică, pe care evreii ar fi trebuit să o îmbrățișeze pentru că lovea în legionarism și cuzism, când, de fapt, a fost un deziderat xenofob, de aceea, tocmai, autorul e exclus din cadrele unui partid democratic, de centru stânga, cum era, atunci, P.N.T. E drept că la alegerile din decembrie 1937, *Frontul Românesc*, gruparea politică a lui Vaida Voevod, nu a aderat, ca P.N.T., la pactul de neagresiune cu partidul politic al legionarilor, ci – potrivit dispoziției regale – s-a cartelat cu P.N.L., refuzând, apoi, să colaboreze cu efemerul guvern al lui Goga-Cuza. Regele înțelegea să-l păstreze pe Vaida în rezervă pentru proiectele sale viitoare. Că regele se gândea încă înainte de alegerile din decembrie 1937 la instalarea dictaturii sale o adevărate, printre altele, mărturisirea lui Vaida Voevod că suveranul avea redactat, în vara lui 1937, proiectul viitoarei Constituții, promulgată în februarie 1938 („În vara lui 1937, regele îmi trimisese un anteproiect de Constituție. Nu am putut afla cine a fost autorul... M-am văzut silit să redactez [eu] însumi un anteproiect pe articole”). Iar, apoi, în elaborarea Constituției din 1938 (care a abrogat-o pe aceea din 1923), Vaida, împreună cu alți oameni politici apropiați regelui, a colaborat îndeaproape. De aceea, tocmai, buna apreciere a noii Constituții (care a legiferat instituirea dictaturii regale prin anihilarea democrației) și a celui care a inițiat-o: „Conform convingerii mele, acea constituție nu a fost decât încercarea de remediere și instrumentul menit să piloteze spre echilibru sentimentele și judecățile nației. NU era de imaginat înfăptuirea unei Constituții pe cale «constituțională», parlamentară”. Și mai încolo elogiază modul cum a fost organizat ridiculul plebiscit – în adunări publice, prin vot deschis – care a aprobat Constituția din 27 februarie 1938: „Nu se va putea contesta că votarea ei (a Constituției, n.m.) plebiscitară prin popor, fără cea mai mică presiune și ingerință, dovedește, pe de o parte, gândirea și proiecția democratică a regelui iar, pe de altă parte, inima veselă a întregului popor că a scăpat de «domnii care tulburau satele (și orașele), umblând după voturi”. În fapt, această Constituție din 1938 și instaurarea, pe temeiul ei, a dictaturii regale a însemnat, cum apreciază azi analiștii, o demisie cam rușinoasă a clasei politice de atunci, printre care – ca exponent al ei de frunte – a fost și Vaida Voevod.

Există, în acest al treilea volum al memoriilor lui Vaida Voevod tentativa de portretizare a unor oameni politici (Virgil Madgearu, Grigore Iunian, Armand Călinescu, Virgil Potârnică, Gr. Gafencu, Ion Răducanu, D.R. Ioanițescu, Eduard Mirto etc.). Dar, deși surprind unele trăsături caracteristice, aceste portrete sunt fără duh, plate și lipsite de orice expresivitate (în comparație, de pildă, cu cele închipuite cu mare artă de Const. Argetoianu) pentru a le lua în seamă. Editorul anunță apariția viitoare și al celui de-al patrulea volum al acestor memorii care va fi, suntem preveniți, și cel din urmă. Îl aștept cu interes.



INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția ESEURI DE IERI ȘI DE AZI

Hermann Keyserling

**Jurnalul de călătorie al unui filosof
China. Japonia. America**

Traducere de Victor Durnea

Tipărit în 1920, după o călătorie în jurul lumii, *Jurnalul* lui Hermann Keyserling (1880-1946) se recomandă a fi citit ca un adevărat roman, în care descrierile plastice, evocările și observațiile directe sînt conectate la spiritul meditării, de mare deschidere spre problemele insului și ale lumii.

ISBN 973-586-178-X
392 pag



În aceeași colecție, în pregătire:

Henri Bergson, *Teoria rîsului* (ediția a II-a)

Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței* (ediția a II-a)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600

Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: rtvnova@mail.ccclis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana
Mălăncioiu

Ar fi putut să ardă toată șandramaua

AM LOCUIT câțiva ani într-un apartament comun dintr-o casă naționalizată, care fusese făcută pentru o familie instărită, cu mai mulți copii. La fiecare dintre cele două etaje ale ei se aflau câte cinci camere care dădeau într-un hol mare. Mie îmi fusese repartizată cea pentru musafiri de la etajul I. Avea aproximativ 40 de metri pătrați. Fiind obișnuită cu spații mult mai modeste, la început am avut sentimentul că mă aflu afară și parcă mi-era frică să adorm.

În încăperea de alături, care dădea către strada, ca și a mea, locuia un șofer. Era născut în Basarabia și semăna leit cu Mircea Snegur. Nu mult după ce am devenit, prin forța lucrurilor, vecini, covorașul chinezesc din fața ușii sale constituia obsesia mea. Dacă nu-i atrăgeam atenția unui musafir și călca pe el, lua foc toată casa.

O parte din zidul care da spre interior mă despărțea de o cameră ceva mai mică și mai întunecoasă în care locuiau doi bătrâni. Își uniseră singurătățile la o vîrstă înaintată, cînd lucrurile nu se mai leagă ca altădată. El sfârșea de se auzea în toată casa, iar ea îi spunea că, dacă ar fi un om de înțeles, ar dormi pe rînd. După ore întregi de parlamentări, se înțelegeau că vor face așa. Numai că imediat ce era trezit el închidea ochii la loc și sfârșea mai departe. Ea mai umbla o vreme pe hol apoi își lua perna în brațe și se ducea să se culce în boxa de la subsol.

În camerele situate pe partea cealaltă a casei, locuiau un ofițer cu ofițereasa lui. Ca toți oamenii din această categorie, erau convinși că ei au mai multe drepturi decît ceilalți, lucru care a dus la mai multe procese. Întrucît era implicată o uniformă, toate s-au judecat la Tribunalul militar și au fost cîștigate de ea.

Într-o odaie din curte, făcută pentru servitori, locuia un bătrîn cam ciudat, pe care ceilalți îl ocoleau. Într-o seară, cînd mă întorceam de la redacție, toată lumea din casă era adunată sub fereastra sa fiindcă omul se săturase de tot și de toate și se aruncase pe ea. Cu ocazia acestui eveniment tragic, în fața căruia fiecare își ieșise din sine, i-am cunoscut și pe locatarii de la parter ceva mai bine. Sub camerele celor doi bătrîni de sus (care între timp s-au dus) locuia un cizmar ieșit de curînd la pensie. Într-o zi mi-a luat cizmele pe care le aruncasem la gunoi, le-a desfăcut tălpile și mi le-a făcut ca noi. A venit la mine victorios și mi-a spus: *Vă fac cadou o pereche de cizme. Adică vi le dau doar cu 250 de*

lei. Dacă v-ați fi luat altele, v-ar fi costat 500. Sub camera șoferului, venise de curînd un milițian de pe undeva de pe lîngă București, care nu prea dădea pe acasă. Între el și cizmar, sub camera mea, după dispariția fostului locatar (care a fost găsit mort în casă) s-a mutat sculptorul Vasile Blendea. A fost singurul dintre vecini pe care îl vizitam. Eu stam de vorbă cu soția sa, iar el sta cu limba scoasă printre dinți și îmi făcea portretul în cărbune. Aș putea spune că desenele pe care mi le-a dăruit prezintă fazele sale de trecere către întunericul desăvîrșit.

Vizavi de bătrînul Blendea, sub camerele ocupate de ofițer, locuia un inginer (sau ce o fi fost) împreună cu frumoasa lui soție care era dactilografă. Nu-i vedeam decît împreună, fie cînd plecau cu mașina, pe care o țineau în garajul de sub odaia bătrînului sinucigaș, fie cînd se întorceau.

Într-o zi, cînd veneam din oraș, am găsit în poartă un steag de doliu. *Cum, nu ați aflat, a murit inginerul Popescu, mi-a spus cineva. L-au găsit ieri dimineața într-o casă de pe undeva de pe Valea Prahovei. Era cu o femeie în pat și uitaseră gazele deschise. L-au luat de acolo goi pușcă, așa cum erau, și i-au dus drept la morgă. Nevastă-sa n-a avut voie să intre acolo pînă nu l-au îmbrăcat. I l-au adus ei acasă, cu șase milițieni.*

Vreme de un an văduva îndoliată a bătrînului drumul spre cimitir și a făcut parastase. Apoi, cînd mie mi se părea că se vindecase, am aflat că ar fi deschis un proces pentru a dovedi că soțul ei *nu tradase*. Dar n-am știut niciodată împotriva cui și care a fost rezultatul. Cînd i-am întrebat pe cei care vorbeau despre asta, mi-au răspuns simplu: *cu statul.*

Toți cei zece locatari (indiferent de vîrstă, de studii, de sex și de apartenența politică) ne întindeam rufele la uscat în pod, pe aceleași frînghii. Ca sa ajungem pînă la ele, trebuia să trecem pe la cel de la mansardă. El era singurul pe care îl știam de undeva dinainte de a mă muta acolo, și mă gîndeam zadarnic, de unde. Auzindu-l vorbind, mi-am adus brusc aminte că îl văzusem în *Hamlet*, în rolul unuia dintre grovari. Era, de la mare distanță, cel mai vesel și mai primitiv dintre noi. Pentru că în timpul liber picta, abia mă aștepta să urc în pod să văd ce-a mai lucrat. Deși nu mai făcea altceva decît portretul lui Ceaușescu și pe al savantei (care nu-i prea ieșea). În zecile de tablouri cu care umpluse tot podul, mult stimatul și iubitul era pictat în marime naturală, ori era ceva mai înalt

decît în realitate. Ramele în relief, ca pentru icoane, erau făcute și ele de mîna pictorului amator. *Altfel, eheee... cît l-ar costa, îmi spunea plînă de admirație soția sa. Și așa bagă o multime de bani în materiale. Și ăștia de la muzeu n-or vrut să i le ia. O muncit atîta la ele ca să stea în podul aista prin care a început iar să ploua. Gîndește-te și mata... Și nu puteam să nu mă gîndesc. Fiindcă aveam sentimentul că cei doi se uitau la noi și cînd ne întindeam lenjeria. Convinșă că am înțeles-o, soția celui care-i picta cînd pe el cînd pe ea se apleca spre mine și îmi spunea: știi, iar or venit aia de la Securitate să se intereseze de mata!*

Știam. Se mai interesaseră și pe la alții, iar apoi, unul dintre ei apăsase într-o zi chiar pe soneria mea. Am ieșit pe hol, m-am uitat la el prin geamul de la intrare și l-am întrebat pe cine caută și cine este. Mi-a aruncat sub ochi o legitimitate și mi-a făcut semn să tac și să-i deschid. *Asta e valabilă la dumneavoastră la slujbă*, i-am spus furioasă. *Dacă după ce ați întrebat de mine peste tot vreți să intrați și în camera mea, vă trebuie mandat de arestare.* Cum se mergea pe intimidare, răspunsul meu l-a surprins nepregătit și a bișuit: *bine, dar noi avem dreptul să...* *Dacă îl aveți, invitați-mă la sediul dumneavoastră. În scris. Și spuneți și pentru ce, fiindcă altfel nu mă prezint.*

După o perioadă de tăcere și o altă etapă de tracăsare am trecut peste orice formă de intimidare, m-am ridicat în mijlocul unei ședințe de consiliu la care participau diverși tovarăși veniți să ne îndrume și am spus: *În fiecare zi aflu că, în casa în care locuiesc, se interesează cineva de mine ba pe la mansardă, ba pe la subsol. Vecinii mei au început să creadă că am făcut o crimă ori am organizat un complot. Înțeleg că mă considerați o valoare și de aceea socotiți că trebuie să fiu pazită. Dar, avînd în vedere pregătirea mea în mai multe domenii, vă rog să transmițeți să-mi fie repartizat un tovarăș ceva mai calificat, ca să nu mai aflu de cîte ori umbla pe urmele mele și să pot să lucrez și eu în timp ce lucrează el.* Întîmplarea e consemnată în jurnalul lui Mircea Zăciu. În urma ei, un coleg a constatat cu umor: *a, nu mai vrei un răcan de rînd, vrei un ofițer superior.* Poate așa au gîndit și organele și mi-au trimis un paznic ceva mai versat. Fiindcă multă vreme n-am mai auzit cînd m-a căutat. Deși, după cum scrie în *Cartea alba...* adevărata urmărire informativă a început abia după aceea. Dar nu despre ea am vrut să vă vorbesc. Mi-am amintit întîmplările din apartamentul co-

mun în care am locuit cîteva ani pentru că se discută legea caselor naționalizate. Și pentru că Andreea Marin ne-a spus, sperînd să ne amuze, (cu binecunoscutul ei zîmbet pe buze) că, în curînd, cine vrea poate să doarmă în patul lui Ceaușescu. Pe bani grei, avînd în vedere confortul sporit și faptul că se va bucura de tot tam-tam, cu care era primit *Împușcatul*. Inclusiv de gărzile care-i dădeau onorul și de pionierii care îi ofereau flori.

După dedublarea de peste o jumătate de veac, eu cred că pervertirea minorilor n-ar trebui să se repete, într-o formă și mai periculoasă, cu voie de la împărăție. Dimpotrivă, ea ar trebui să fie pedepsită, ca orice altă formă de pervertire a acestora.

Ideea umoristică de a închiria patul lui Ceaușescu pentru a ne redresa economic mai prezintă încă un inconvenient. Ea ne aduce aminte că nu toate paturile rămase de la răposatul pot să fie închiriate pe *dolari grei*. În unele doarme - fără nici o centimă - urmașul urmașului său. Chiar dacă singura televiziune care a transmis o revoluție în direct se face ca ea nu știe. Ca toate soluțiile de redresare ale actualei puteri și aceasta era, oricum, neproductivă. Un miliardar care se respectă nu și-ar da, în ruptul capului, dolarii pentru o astfel de *desfătare*. El îi are tocmai pentru că nu știe doar cum se cîștigă, ci și ce trebuie să facă cu ei. Cine ar vrea senzații tari, de felul celor imaginate recent la Cotroceni, de obicei nu are atîția dolari cîți i-ar trebui ca să doarmă într-un pat unde ar putea să vizeze urît și să înote într-o piscină blestemată în care n-a înnot niciodată un om liber și fericit. Dar nu trebuie să dispere. Pentru că astfel de senzații ar putea avea și într-o casă mai modestă, cum este cea despre care v-am vorbit. Dacă aceea n-ar fi rău să fie inclusă într-un asemenea circuit. Întîi fiindcă nu este deloc exclus ca portretele împușcaților sa se afle încă în podul ei. Dacă s-ar fi grăbit cineva să le dea foc, ar fi ars toată șandramaua. Or, ea se află încă în picioare. Deși nu este nici pe departe construcția cea mai trainică de pe lume și nici n-ar fi putut să fie. Pentru că, așa cum spunea vecinul nostru de la mansardă în rolul său episodic din *Hamlet* (cu care își consumase tot harul înainte de a începe să-l picteze pe Ceaușescu) *cea mai trainică locuință este aceea pe care o face groparul.*

Folclor

MEȘTERUL MANOLE

DE MAI BINE de un secol, etnologia românească își dorește înfăptuirea unui corpus al creațiilor populare. Alecu Russo și A.I. Odobescu schitează ideea. Pînă acum doar trei balade au fost prezentate în corpusuri de texte: *Miorița* (1964), *Tonia Alimoș* (1989) și *Meșterul Manole* (1997). Acest din urmă corpus de texte îl datorăm lui Ion Talos, profesor de mitologie la Universitatea din Köln, cel care în 1973 a tipărit monografia *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (Editura Minerva, 470 p.). Pentru ca demersul său să capete contur deplin, să fie concludent și verificabil, autorul a alcătuit și continuarea firească a studiului, acum cu titlul *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european, II, Corpusul variantelor românești* (Editura Grai și Suflet - Cultura Națională, 1997, 49 p.). Masivul volum cuprinde 242 texte poetice și 38 legende în proză, orînduite în capitolele: Din Bihor; Din Sălaj; Din Lăpuș, Someș și Bistrița; Din Năsăud și Mureș; Din sudul Ardealului; Din Banat; Din Oltenia, Muntenia și sudul Moldovei; Din zona Iași („Trîsfetitele”), Din zona Iugoslavia; Din Iugoslavia și Bulgaria (Valea Timocului); Legende în proză. După studiul său din 1973 autorul a cules personal alte variante, le-a preluat și pe cele culese de alții, încît corpusul este bogat și diversificat. Semnificative sunt colindele și legendele în proză. Remarcabile sunt

atestările legendei despre zidirea soției meșterului constructor. Din această categorie face parte consemnarea făcută de Neofit, mitropolit al Țării Românești, care a aflat, la 1746, din gura oamenilor de la Poienari „Zic oamenii că această cetate s-a făcut cu târgoviștenii și zic că la zidirea cetății au fost un Manole vîtaf și, surpându-se zidul, și-ar fi zidit muiera în zid.” (N. Stoicescu, *Vlad Țepeș*, 1976.) O altă prețioasă consemnare a legendei în proză este făcută de Nicolae Stoica de Hateg, în *Cronica Mehadiiei* (ms. 1829), legendă referitoare la clădirea turnului Pergan, cînd zidarul Manolia, „a încastrat în zid umbra soției sale, atunci cînd, la prînz, i-a adus mîncarea”. În fine, dintre variantele în proză face parte și aceea a lui Stanislas Bellanger, stareț al Mănăstirii Curtea de Argeș, consemnată în anii 1838-1840 și tipărită în 1846 la Paris. Grijii de a consemna toate documentele - unele chiar suspectate de intervenții cărțurărești - autorul i-a alăturat pe aceea de a veni cu noi precizări teoretice pe care i le-a impus îmbogățirea atestărilor, pe de o parte, și sporirea comentariilor teoretice, românești și străine, pe de alta. Ocupându-se de o temă de folclor european, autorul a fost atent la opiniile formulate înainte sau după 1973. Astfel, el se referă atît la contribuțiile la cunoașterea baladei românești (Grégoire Filii, 1972), cît și la cele despre varianta bulgară (Blaze Popovitch, 1976, Ljubomira Parpulova, 1983), despre

variantele macedoneană (Johann Poegl, 1979), despre varianta macedoneană și cea albaneză, într-un studiu comparativ (Voislav Jakovski, 1980). Cea mai mare atenție o acordă studiului despre varianta greacă, tipărit de Giorgio A. Megas (1976), care nu se rezumă la examinarea temei pe teren elen, ci emite cu nestrămutată convingere ideea că variantele naționale ale baladei au un unic izvor: cel grecesc. Cu privire la varianta românească, Megas susține că ea a fost adusă în Carpați și la Dunăre de către zidarii epiroți. Cît privește realitatea românească a cântecului despre femeia zidică, Talos observă că informația lui Megas este confuză. Astfel, învîțatul grec crede că frecvența temei se datorează în spațiul românesc influenței textului lui V. Alecsandri. Colindele pe aceeași temă ar fi prescurtări ale textului Alecsandri. Acestea au fost, dimpotrivă, scrie Talos, stadiul cel mai vechi al temei, baladele moldo-muntene crescînd din ele, „într-o epocă de înflorire culturală”. Privitor la originea temei, Talos respinge teoria împrumutului susținută de Megas și se raliază opiniei lui Ovidiu Bârlea care susține că tema baladei românești este „sâmbure autohton traco-elino-latin, în elaborare românească”. Dintre observațiile pertinente pe care la face Talos, în introducere, le reținem pe acelea privind diferențele motrice și simbolice dintre balada pe care o studiază și *Miorița*, *Voichița*, *Fratele și sora*, în fine despre simbolul fântîni în baladă și colinde. Cartea lui Ion Talos este una de referință, ea va permite altor cercetători ai baladei să-și formuleze propriile lor opinii în legătură cu acest mit.

Iordan Datcu

Lichelele necesare (II)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

ÎN URMA cu douăzeci de ani, s-au desfășurat la Iași lucrările primului și ultimului Colocviu Național de Poezie. Primul, fiindcă abia atunci a reușit Uniunea Scriitorilor să învingă autoritățile că o asemenea întâlnire n-ar constitui totuși un pericol nuclear. Ultimul, pentru că autoritățile timpului au fost atât de revoltate de rezultat, încât nu au mai permis reeditarea unei astfel de întâlniri. Documentele colocviului nu au fost publicate niciodată, iar folclorul, alimentat în bună parte de resursele Securității, a inecat imaginea colocviului într-un ocean de inexactități contradictorii. Documentele poliției politice preluate în *Cartea Albă a Securității – Istorii literare și artistice 1969-1989* sînt dezolante. Paginile respective nu oferă cititorului mai mult decît o caricatură sinistru a celor întimplute la Iași cu două decenii în urmă. Cîteva provocări abil orchestrate, mai multe țipete ale unor autori mai degrabă de cereri la Fondul literar decît de cărți, alte cîteva accese de isterie abil regizate de păpușari din umbră la care se aflau pîinea și cuțitul au făcut ca marea distorsiune să devină fapt împlinit.

Două au fost luările de cuvînt care au stîrnit, în mod special, furia Dictaturii – referatul lui Ștefan Aug. Doinaș, pe atunci secretarul Secției de poezie al Uniunii Scriitorilor, și cuvîntul de care m-am învrednicit. Poezia așa-zis patriotică, așa-zis curajoasă, cel care o cerea și cei care o produceau pe bandă rulantă nu prea ieșeau bine din aceste două intervenții. La cîteva ore după încheierea sesiunii în care am vorbit, un cunoscut politruc local mi-a împărtășit profunda sa neliniște în gătura cu ce urma să se întîmple. Mi-a precizat chiar că ar putea fi ridicat în seara respectivă. L-am liniștit, spunîndu-i că nu închid niciodată camera de la hotel în

care dorm, așa că, de va fi să se întîmple, totul va decurge în... liniște. Acea temere a lui nu s-a adevărit. Altele da; cu vîrf și îndesat.

De curînd, am recuperat o copie, cu corecturi de mînă, a intervenției mele. Iată-o, marcată nu doar de acele reformulări de ultim moment, ci și de toate naivitățile și limitele timpului respectiv. Eram, totuși, nu?, la cinci ani de la întîlnirea cu Nicolae Ceaușescu în care A.E. Bakonsky, și George Apostu protestaseră împotriva minirevoluției culturale; după protestul lui Nicolae Breban, chiar așa, transmis el de la Paris, după gesturile foarte tranșante ale unor oameni ca Dumitru Țepeneag; după și foarte aproape de *Mîșcarea Goma*, de greva celor 10000 de mineri din Valea Jiului și nu cu mult înainte înființării SLOMR-ului – Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România; eu eram în anul în care Victor Frunză și nu Silviu Brucan termina o „Istorie a stalinismului în România” și adresa o scrisoare deschisă, prin Agenția Reuters, *Secretarului general al partidului* în care erau atacate încălcările drepturilor omului și practicarea cultului personalității: după, în vremea sau înainte a atîtor episoade ce nu pot fi oculte.

Stimați colegi,
Distinși invitați.

Se spune că printre linguiștii ce străluceau permanent în suita lui Alexandru cel Mare, doi foarte destoinici erau Necesias și Lychesias. Riscînd să comit în fața dvs. etimologii eronate, cred că istoria ne-a transmis prin această informație ceva mai mult decît un „fapt divers”. Și anume: că, desi necesari, linguiștii rămîn niște lichele. Unul din cei mai vîguroși, arborele lor genealogic își întinde coroana pe deasupra veacurilor ca un nor

de funingine; dacă n-are destula forță, ploaia ce-l înlînește se revărsă peste capetele noastre ca un potop de noroi.

Neocolit de talent, neamul *lichelelor necesare* n-a întîrziat să dea și poeți, nu miți de la o vreme de curte. Dar, fără îndoială, veți înțelege că nu despre artiști precum Goethe pomenesc eu aici, ci despre acei trepăduși făcînd din harfele lor arcuiri din care aruncau spre loja stăpînului un potop de săgeți de miere, iar spre autenticii artiști ai cetății o ploaie de săgeți otrăvite.

În pas cu veacul al cărui fiu este, Necesias-Lychesiasul de azi e un instrument ultraperfecționat, prevăzut cu nenumărate claviaturi. Iată-l. Dimineața – autor de apologii incendiare. La prînz – șef sever, biciuind conștiințele subalternilor: „*Mai demni! Mai curajoși! Mai talentați și mai incisivi!*”. După amiază – joacă un tenis cu niscaiva rude (mai apropiate ori mai departate) ale cuiva. Și nu se lasă bătut, cum făcea fratele său mai mare cu ani în urmă. NU. Junetele Necesias-Lychesias cîștigă *game* după *game*, iar la schimbarea terenului strecoară distinsului partener cîteva cuvînte: „*Poate ar fi bine să-i spunei știți dvs. cui, că eu și colaboratorii mei am descoperit că lucrurile nu merg deloc bine, știți dvs. unde, și-ar fi bine să fie lăsat s-o spun, cum știu eu, ca să nu se-apece alde X ori Y s-o facă în vreo ședință, că știți dvs. ce se ascunde în spatele cuvintelor lor. Și-atenție la smash: brațul încordat, lovitura ca de ciocan. Altfel, iar vă iau setul. Și, în legătură cu ce vă spuneam mai înainte, pot să vă citesc un poem scris chiar azi nopate. Gata? Servesc!*”.

Cum se vede, el are curaj: nu mai imită realitățile, ci aparențele! El participă, alături de zugrăvi de tot felul, la înălțarea unor statui mai mici ori mai mari, și-apoi,



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

LEXICOGRAFIE ARGOTICĂ

LEXICOGRAFIA argotică e inevitabil limitată și limitativă, în încercarea sa de a fixa în scris fantezia asociativă și substitutivă a oralității. Există totuși, chiar în limbajele cele mai subversive și opuse normelor, numeroase regularități ale uzului; argoul nu e chiar atît de liber și de imprevizibil pe cît se crede. Pentru cine are curiozitatea să urmărească istoria fenomenului, e interesant de constatat că unele cuvinte argotice deja atestate la noi cu peste un secol în urmă sînt încă vii (*bidiviu*, *pontoarca*), că regularitățile gramaticale sînt mult mai numeroase decît abaterile, că pînă și în domeniul semantic există modele și reguli implicite, păstrîndu-se astfel o logică a figurii retorice. Cu toate riscurile sale, dicționarul de argou are un interes intrinsec estetic sau lingvistic – și mai ales poate oferi, prin ceea ce înregistrează astăzi, repere pentru înțelegerea inovațiilor de mîine.

În 1993, a apărut la noi un mic glosar argotic – Traian Tandin, *Limbajul infractorilor* –, conținînd un material interesant, dar prezentat cu grave erori și inconsecvențe lingvistice și de tehnică lexicografică (în indicarea categoriei gramaticale, în stabilirea corespondenței dintre clasa cuvîntului și formularea definiției etc.). Un grad ceva mai mare de profesionalism s-a vădit în cea de-a doua tentativă recentă de tratare lexicografică a argoului românesc: Nina Croitoru Bobârnice, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996. Autoarea a folosit textul lui Tandin, de unde a preluat multe cuvinte și definiții, dar a adus și destul de mult material inedit, mai ales în inventarul de expresii și locuțiuni. Interpretarea semantică rămîne totuși cam simplistă, acordînd credit exagerat folosirilor contextuale. La termenii injurioși, de exemplu, aria de aplicare, foarte largă, e confundată cu structura semantică: astfel, un cuvînt ca *boschetare* glosat cu cinci sensuri diferite: „1. contravenient; 2. copil al străzii; 3. vînzător la tarabă; 4. vagabond (...); 5. bețiv care adoarme în parcuri”.

De curînd, a apărut un nou dicționar, cel mai bun și cel mai complet de pînă acum: Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, București, Livpress, 1998. Dicționarul valorifică lucrările deja existente, din care selectează datele credibile, unificînd în genere divizarea contextuală a sensurilor; esențială este însă prezența multor elemente noi. Lucrarea e redactată cu competență, lucru vizibil în descrierea gramaticală, în sistemul de trimiteri, în diso-

ciera sensurilor. Un merit evident mi se pare a fi chiar principiul de selecție a materialului (reflectat de titlu): cum nu se poate totdeauna trasa o linie fermă între registrul argotic, cel familiar și cel popular, includerea de la început a expresiilor colocviale în domeniul vizat e o bună soluție. Pe care o susțin, de altfel, indicațiile pertinente de registru și de domeniu. E însă inevitabil ca în acest punct să apară și situații controversate: se poate contesta prezența în dicționar a unor cuvinte ieșite din uz, de circulație limitată (creații accidentale sau de autor) – ori, dimpotrivă, a celor prea uzuale, care și-au pierdut caracterul colocvial. Foarte bună (preluată din dicționare străine similare) e ideea de a oferi în finalul cărții principalele „cuiburi” de sinonime, cuprinzînd zeci de cuvinte cu definiție identică, la care pot fi urmărite mult mai ușor mecanismele metaforice sau metonimice de producere a seriilor (se confirmă astfel fenomenul vechi și universal al sinonimiei foarte bogate pe care o dezvoltă în argou noțiunile *a fură*, *a bate*, *a lenevi*, *prostituată* etc.). În dorința de a cuprinde în finalul cărții principalele lexicografice – deraieri lexicale (*la o pîispe*) sau replici fixe, cu valoare pragmatică (*las-o jos că măcane*; *nu contează*, *Jean boxează...*; *a murit de pneumonie*: *el - încins*, *glonțul rece...*) –, autorii au decis să înregistreze expresiile după primul lor element. Soluția e discutabilă, întrucît decupajul unei formule precum cele citate nu e întotdeauna evident (intervenind variante de adaptare la context) și de aceea expresiile sînt uneori greu de găsit în dicționar. Dezavantajul practic e totuși minor în comparație cu avantajul de a avea înregistrat un material atît de bogat. Interesantă e și ideea de a include în dicționar poreclele unor personaje publice contemporane, chiar dacă ele conferă textului un aer cam eteroclit. O obiecție mai serioasă privește tratamentul variantelor fonetice: acestea apar adesea, în mod nejustificat, ca intrări lexicale separate (*hales* *bules* / *ales* *bules*, *ogeac* / *hogeac*, *zuli* / *juli* ș.a.). Oricum, alături de textele literare ori memorialistice sau de stilul jurnalistic în care se amplifică azi prezența argoului, dicționarul recent apărut contribuie decisiv la definirea unui stil familiar și argotic, pe baza căruia se va putea testa de acum înainte autenticitatea multor creații lingvistice.

cocoțat în brațele vreunui monument ne îndeamnă printr-o portavoce de 20000 de volți: „*Să fim cînșiiți! Să fim demni! Să fim așa și pe dincolo!*” Ne mai îndeamnă să nu ne înghesum pe la mese de elită și asta după ce cu o zi înainte și-a rupt a mia pereche de coate spre a mai aluneca, mîncar o dată, la colțul unei astfel de mese, unde și-a sorbit înfierbîntat blidul cu favoruri. Apoi, Necesias-Lychesiasul nostru a distrat asistența declamîndu-și al 500-lea poem în care infierează parvenismul, favoritismul, carierismul, slugărnicia, abuzul, minciuna, corupția și trădarea. Azi ne informează, cu lacrimi în ochi, că mia de lei e mică, sută – mai nimică, și asta după ce ieri a făcut tot ce-i stă în puteri spre a mai duce acasă, în portbagajul limuzinei sale de lux, încă trei, patru kilograme de bancnote purtînd pe ele, zice el lacrimînd, chipul unuia din martirii sărăciei. Cîntărind constant în jur de 240 de pfunzi, el conduce campania împotriva pericolului numărul unu ce ne amenință – obezitatea, rezultat al prea multelor kilograme de carne proaspătă consumate, al potopului de legume și delicatose, al exceselor de băuturi curate, bine rafinate. Noaptea, scirbit de ce-a făcut peste zi, Necesias-Lychesias își strînge stînga în sertarul vreunui secretar de comandă, lăcrimează din nou, iar cu dreapta așterne pe hîrtie o duzină de bocete menite să zguduie, miine în zori, conștiințele nu prea limpezi ale nepoților ce-și uită buncii, ale fraților ce-și uită surorile, ale copiilor ajunși ce-și uită părinții. Dibaci mare, împletește, ca nimeni altul, locul comun cu imaginea șoc. A descoperit o metodă strălucită de-a acționa asupra sentimentelor medii, dezlanțîndu-le în furtuni, chiar dacă ele sînt doar de-o clipă. Uitați-vă bine la el, nu-i uitați vocea, fiindcă, în mod sigur, peste cîteva ani va încerca să ne înduioșeze, ca și frații lui mai mari: „*Cum? Eu care pentru voi...?*”. Nu-l uitați, fiindcă va încerca să ne spună că a fost un rău necesar și mai bine că a fost el și nu alții, care ... Deocamdată, preocupat de problemele planetei, face umbră strîmbă pămîntului pe care-l strîbește sub șenilele propriilor idealuri de vechil.

S PUNÎND despre cineva că este un *iubitor de artă*, acceptăm, implicit, și existența neibitorului de artă. Aceasta din urmă, însă, nu are o atitudine pasivă față fenomenul de artistic. Dimpotrivă. Un mare gînditor ne prevenea: „*Omul refractar la artă își făurește un fel de artă tocmai prin faptul că el însuși este omul anti-artist!*”. Acestuia îi slujește, deseori, Necesias-Lychesias drept consilier, drept călăuză. Iată-i surprinși într-un excelent poem: „*Vine cineva/ cu un ciomag de fier/ apoi al doilea și al treilea/ sparg/ ulcior după ulcior/ se năruie idolul nostru/ uleiul se scurge/ zadarnic a mai fost ars focul/ sub verigă/ zadarnic se căinează un om/ care a fost îmblînzit/ și pe el îi vom face fărîme/ cu bastonul sau cu copita!*”. Așadar, primii năvălitori în *Valea ulcioarelor*. Necesias-Lychesias și omul anti-artist.

Lucru știut, însușirea culturii (decî și a celei poetice) e o luptă, o îmblînzire – cum spune poetul. Nefiind deloc lesnicioasă, apare, ca din pămînt, la momentul potrivit, în momentele de cumpănă ale acestei autoedificări cunoștința noastră, Necesias-Lychesias: „*De ce să-ți pierzi dta. vremea?*” îi spune el omului anti-artist, „*învățînd ce e cultura, cînd poți, foarte bine să fii un mare producător de cultură?*” Și astfel încep aventurile ce duc la descinderi în *Valea ulcioarelor*.

ANATOMIA CA IMP



DACĂ în poemul *Pe cimpul de piatră* din volumul *Sensul iubirii* Nichita Stănescu sesizează actele procesului psihic prin care fenomenele din realitatea obiectivă acționează nemijlocit asupra organelor sale de simț, reflectând totalitatea însușirilor poetice sub forma unui traseu intuitiv, tributar văzului, alterității (lucru, ființă, relație), poziția celui alt: "Eram copil pe atunci, mi-era frig./ și priveam, clănțănind, picioarele lor parale./ cu potcoavele-n aer, aburind de frig.../ unu, doua, trei, patru, numărăm clănțănind de frig./ picioarele lor parale", în *Mister de băieți*, din același volum de tinerețe, trupul se dovedește a fi un sistem de corespondențe între o așa-zisă materie celestă și mult-ăvnita vizibilitate (concretețe intermediară) a sufletului uman.

Omul aparține spațiului dintre lumea terestră și cea a Universului, printr-un anume *eikon* (chip): "Cu mîna stîngă țiam întors spre mine chipul/ sub cortul adormiților gutui/ și de-aș putea să-mi rup din ochii tăi privirea,/ văzduhul serii mi-ar părea căprui (*Lumină în cîmp*).

Pentru tânărul poet trupul – precum opinează rabinii – este partea cea mai desăvârșită a creației, este capodopera gestului modelării dumnezeiești. Corpul, chip secundar al universului, angajează lumea în LUME, adică subiectul în Totalitatea lui, în calitate de hrană a cunoașterii (hrană a simțurilor).

Percepția corporalității, aventura existențială, elanul jubilar, dinamica senzorială ("întîmplarea de a fi") se înscriu într-un sistem de construcții simbolice, într-un montaj de imagini cognitive, rezultate din reflectarea coexistenței cu totalitatea identității, cu expresia fluxului *eu-lume* (în raționalismul individualist european văzul e expresia perfectă a cunoașterii intuitive): "Timp suspendat, ție, copilărie,/ văzduhu-ți lingea talpa și gleznele/ Cum sareai sub arțar, copilărie./ cu genunchii lingă barbă și gleznele!.../ Iată lassoul, mîna, atenție/ ochește bizonul în aer!"

Percepția, însușirea de a avea un corp, este socotită drept naturalul omului: potrivit lui Nietzsche, *homo naturae*

este acel individ care își transformă corpul într-un fir călăuzitor al "concepției sale despre lume și care dobîndește în felul acesta o nouă relație armonioasă cu «sensibilul» în genere, cu elementele (foc, apă, lumină, pămînt), cu pasiunile și instinctele și cu ceea ce este condiționat de ele."

Eliberarea instinctelor și a pasiunilor se dovedește în poezia stănesciană o experiență de cucerire a organismului și a organicului, a ceea ce Aristotel numește în *Despre physis* "producerea de sine".

Percepția și încărcătura ei naturalistă sunt de remarcat încă de la apariția primelor volume ale lui Nichita Stănescu. Ele organizează textul în așa fel încât acesta să recupereze vizual, prin cuvînt poetic, trăsături aparținînd domeniului/teritoriului material, elementar, dar și planului spiritual, creator, sensibil la invocări mistice: "Cădeau fulgi negri. Șirul de copaci/ lucea cînd îmi mutam pe ei privirea./ De-atîta vreme rătăceam tăcut/ tirindu-mi singur amintirea" (*Pădurea deasă*).

În modalitatea de a ridica valențele imaginarii la absolutul divin, la efectul de inedit cathartic, în încercarea de a promova existența corpului uman la destîn, amestecul de contingent și metafizic la aventura psihologică a (re)găsitirilor mnezice, la revelația corporalității, transfigurarea lirică a organicului va reliefa enigmele corpului, exercitându-se asupra lor spre a le orîndui într-un receptare și comprehensiune: "Eu însumi, cu proprii mei ochi, - vă jur pe soare./ pe sufletul rotitor al păsărilor și pe umbra/ mereu lungindu-se, a trupului meu, -/ am dat ocol grădinii suspendate" (*O viziune a păcii*).

Miza poeziei se joacă deocamdată la nivelul senzorialului: vederea, gustul, auzul, mirosul, pipăitul țin căi psihice și tensiuni, înrețin reprezentarea ideilor prin sentimente. Totul începe de la senzație: meditațiile despre anotimpuri, despre iubire, geneza, continuitate, despre aventura eului empiric: "trupul, obiectele, umorile alcătuiesc pentru un prim spațiu, un orizont de densitate ori de ameteala".

Autocontemplarea își are sursa în drama intință a imperfecțiunii autocunoașterii. Între trup și vedere voința autocunoașterii însuflă actului contemplativ o discretă trufie exhibiționistă.

De la starea fiziologică normală și periodică de repaus a ființei poetului (somnul), necesară redresării forțelor proprii, la suferințele fizice (durerile) din discontinuitatea senzorială, celelalte informații asupra capacității de percepție provin din auz, emanații, funcții organice ale ochilor (văz, examinare, contemplare), vibrații ale particulelor unui mediu, procese afective, atitudini emoționale, simțăminte, radiații de lumină de diferite frecvențe (pe care le reflectă trupurile și corpurile, și care alcătuiesc în retina ochiului o impresie specifică), dezvăluiri, descoperiri ale unor fenomene neobservate, ale unui adevăr ascuns.

Percepția corporalității dezvolta/poetizează un interesant microdiscurs antropologic, în centrul căruia trupul devine un "sistem de montaje simbolice".

Poetul propune un sistem liric de corespondențe între părțile corpului și elementele ale universului. Precum înțelepții talmudiști, Nichita Stănescu descoperă perfectă inserție a trupului în Univers, capacitatea lui de a atinge armonia propriilor funcții. Utilitatea corpului anatomic ține de rotirea/rostitura vîrștelor biologice: "Miinile mele sint îndrăgostite./ vai, gura mea iubește" (*Virșia de aur a dragostei*). Corporalitatea, cu multiplele ei necunoscute, este inventată prin puterea percepției. Percepția accede, prin forța imaginarii la o pluralitate de simțiri, informații, proprietăți, capacități, modificări ale destinului uman, ale devenirii în act. Revelația posesiei este explicată prin fiorul poetic, prin tâlcul reveriei: "Rideam de-nfașărea noastră, de faptul/ că am două mîini./ Le-ntindeam în aer, și tu/ credeai că sint două spițe de roată./ în timp ce gîndurile ni se fugăreau/ pe o aeriana cîmpie", (*Geneza*).

Sentimentale din *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor* au formă și conținut (componente de bază ale existenței), ies din trup, intrînd în câmpul gravitațional al cunoașterii. Ele încearcă descifrarea misterului dintre obsesia trupului modelat de un eros purificator și extatic, și obsesia sufletului, abil inscenată, întortocheată în gînd: "și gîndul crește-n cercuri/ sonorizînd copacii/ cîte doi cîte patru" (*Cîntec de iarnă*). Structurarea mediului elastic în care corpul/trupul își pierde sau își amplifică detaliile ontologice (geometria senzorialului), este interceptată de legea universală a existentului (cosmos, individ, materie): "Brațele lui subțiri și prelungi/ tău liniște cu dungi" (*Cîntec despre adolescența eroului*).

Privirea și auzul devin - între ochi și ureche - fenomene mnezice, sentimente, acțiuni ale infinitezimalului perceptiv: "și privirea-n sus țîșni/ curcubeu tăiat în două./ și auzul o-nțelni tocmai lingă ciocirlii" (*Leoaică tinăra, iubirea*).

Nichita Stănescu depășește fervoarea descriptivă, spectacolul expresionist, impunându-se printr-o mitologie a revelațiilor prime. Suprerealismul percepției impune un limbaj exteriorizat, transcris cu egală amplexare de-a lungul unui onirism pur, auroral, individualizat vizionarism ludic și invenție poetică: "timpul se turti-ntr-o piepturile noastre/ și ora, lovită, se sparse-n minute" (*Îmbrățișarea*). Se poate vorbi chiar de o gestică a privirii, de o psihologie a ochiului, de inițierea în existențial, prin imagistică și retorică, prin asumarea concentricității auditive, vizuale, alegorice, dincolo de care ființa poetică se confesează. Confesiunea este, adesea, conectată nevoii de obiectivare a sacrului, de reprezentare și estetizare riguroasă a simbolisticii profanului: "Pin' la genunchi mi s-a scufundat piciorul./ dac-aș fi vrut să calc peste gheață./ pină la cot mi-ar fi intrat mîna./ de-aș fi voit să mă sprijin mai bine" (*Îmbrățișarea*, vol. *O viziune a sentimentelor*).

Sentimentele, "pro-tensiunile", în limbajul lui Husserl, generează transfigurarea conceptuală a senzorialității prin autoreferențialitate: "M-am oprit. Și-mi

deschei camașa./ privind cerul noaptea/ cu gestul soldatului grec/ după Salina./ Dacă-aș face un salt, aș pluti în Îmi plimb numai privirea/ pe cîmpii." (*Meditație de seară*, vol. *Se iubiri*). *Eul senzorial* descrie lu trupului și *dinamica ei pulsatorie* (sentimentele) punînd oarecum în paranglizațiunea, *eul intelectual*. Trupul stăcian și multiplica "întîmplarea de a Starea divină fiind codul de recepta mesajelor trupului, starea organică prezintă eroarea, culpabilitatea, pînă la simțirii." E un trup al tău, vechi./ pe l-ai rătăcit/ și nici măcar un anunt, cu litere groase, nu-ți ofera vreo șansă să-l mai regăsești" (*Sint un om viu*, vol. *O viziune a sentimentelor*).

Element al meditației vizionare, *derea* ofera în volumul *În dulce clasic* interiorul ochiului. Adîncul adîncirea vederii depinde de supraideatică, de starea de reverie. "Că este o creație a dorinței, nu o creație necesităților." Imperiu poetic, oc există doar înăuntrul său. În afara caracter abstract: "deși pot bea apă și el, apă cu pești/ cu strafund de mare țarm./ cu dealuri, cu munți/ la marginea cîmpiei/ cu nori plutind în a acela..." (*Vedere în acțiune*).

La Nichita Stănescu, ochiul deschide spre lume. Deschiderea lume este un ochi "dureros și mișcă încercare/încercuire, a lăuntruului dimensional (ochiul biblic). Acțiunea ochiului, *vederea*, pare atît de abstract încît periclitează uneori concretul existenței. Concretul nu funcționează raportare la abstract, și invers: "Eu el par a exista:/ El e în mine/ Nu se vede./ E în acțiune intrucit e un i devorator, pierdere în ciștig de lumină. Totul e de pierdere./ Soare dacă ve el e de pierdere./ E pierdut de" (*Scriptura intîia*).

ARISTOTEL, în *Etica*, asociază ochiul cu intelectul (*nous-ul*), conștientizînd intelectul "ochi al sufletului". Nichita Stănescu, *nous-ul* este poezia sufletului ceea ce este ochiul pentru Toma d'Aquino, în *Summa theologiae* susținea că primul sens al cuvîntului "vedere" (*VISIO*) este acela de a denota activitatea simțului vederii; dar în însă importanței și certitudinii acțiunii, înțelesul cuvîntului s-a extins la vorbitorilor la orice cunoaștere celelalte simțuri și, în cele din urmă, cunoașterea prin intelect. Prin reflectarea lumii obiectivă poate fi sesizată cu torul simțurilor și al gîndirii ca o ființă de care trebuie să ne bucurăm o privim, să o simțim) sau să o încredințăm sacrificial, precum Cronos. Astfel subiectul cunoscător al minii nesciune are parte de bucurie și harnicie.

Paradigme ale traseului cognitiv al ochiului și gura devoră prin absorbire, gerare, asimilare. Actul vederii și alimentar sunt sacre. Ele devin rituri prin care sunt hrăniți zeii ce sălășău în trup (imagine a reflectării unui trup organic): "De îndată vor pune în război/ ca peste tot, ca pretutindeni,"

IRIU POETIC



aseza acolo un zeu/ ca sa ne-nchinam
lui, pentru ca el/ apara tot ceea ce se
desparte de sine" (*Elegia a doua, geti-
ca*). În *11 Elegii*, ochiul este potențat de
cuvânt. *Cartea de recitare* anunță identi-
ficarea cuvântului cu ființa însăși și cu
"launtrul desăvârșit". Poetul va nega în
cele din urmă cuvântul, decis, de expe-
riența poetică și filosofică, să nu mai
admită decât "ființa atemporală" a cu-
vântului. Cuvântul se identifică, prin
comportament mitic, prin coincidențe
poetice, ontologice, gnoseologice cu
poemul, cu universul, cu Dumnezeu.

O bună parte din volumul *În dulcele
stil clasic*, își are punctul de pornire între
concretitudinea materiei și transcendent,
ntre o gravitate ce se produce înăuntrul
ochiului/trupului și frivolitatea revela-
re pentru zona de risc a structurii
migmatice a corporalității. Cititorul este
supus unui dificil examen, întrucât nu
avem un "dulce stil clasic", ci unul mo-
dern, în care miracolul poetic are nenu-
merate reverberații cronotopice, precum
fenomenele naturale. Singura tangentă
cu titlul o au schemele prozodice amin-
dind de clasicii poeziei românești (Ar-
gezi, Blaga). Autorul preferă să exper-
imenteze graiurile, să înălțue tonurile
arabrești cu cele familiare sau gro-
ești. Când nu este o simplă joacă, un
implu răsfaț lexical, asaltarea cuvîn-
elor devine meditație vizionară.

Invocarea și contemplarea vederii in-
stituie un adevărat ritual poetic, prin ca-
e poți accede la *orbire*, la "închiderea în
ine" la "taierea în două", în sunet și in-
uneric: "Versul amintește mereu că
oezia a fost o artă orală, înainte de a fi
artă scrisă, amintește că a fost un cin-

În *Prelegeri de estetică*, Hegel așază
a suport al emoției estetice *văzul* și
uzul, "simțuri teoretice", adică simțuri
are nu distrug distanța *subiect-obiect*.
În sfera artisticului sunt însă excluse
simțurile inferioare (pipăit, miros, gust),
are nu ar accepta o atare detașare. La
lichita Stănescu toate simțurile par-
cipă la cunoașterea contemplativă, su-
iectul și obiectul nu se declară entități
istincte și opuse, nu își rup unitatea
ensului comun, nu își bazează cores-
ondentele doar pe raportul de exteriori-
te. Avem o presimțire a "unui alt uni-
ers, supraréal, care ar absorbi poate în
internul și externul, subiectivul și
iectivul, și ale cărui mesaje le-am
utea primi «fiind morți pentru sensi-
il», realizând vidul launtric ca să aspi-
um, să înghițim imaginile născute în
ara spațiului și timpului, marcate de
r semn profetic".²⁾

Existența materiei ritmează neastâm-
rul heraclitean: ea este devenire, cor-
oralitate, nu în timp, ci în mișcare ime-
ată, glină de neprevăzut, în galop ire-
erst, de la o substanță la alta. Din
inct de vedere socratic, forma materiei
are alt centru decât pe sine însăși.
ercepția corporalității se lasă mereu
rificata de interogații metafizice: "Ce
te Ființa?" - întrebare care se reduce la
Ce este substanța?: "Se sparge în aer
il de ou/ Plouă cu albuș, cu galbenus/
erul se lipește de albuș, de gălbenuș/
e albuș, de gălbenuș" (*Moartea pă-*

sărilor din vol. *În dulcele stil clasic*).

Nichita Stănescu surprinde, cu acui-
tate vizionară, subtilele raporturi ce se
stabilesc între aproximarea ființei prin
văz-vedere-ochi și asumarea ontică prin
auz-sunet-ureche. Prin palparea senzo-
rilor și elevația reveriei, autorul trăiește
comunicarea cu universul, o comunicare
de model empatic, în interiorul careia se
împlesc resursele afective ale eului li-
ric. Accidentalul și exemplarul, viziunea
și concretul, avansul și reculul, elanul
vitalist și puritatea elegiacă încearcă să
restabilească, prin magia simbolurilor,
punctele de legătură dintre "cunoașterea
prin sentimente" și cunoașterea prin
idee, "*Cunoașterea senzorială* oferă
omului informații precise, dar limitate la
anumite «plaje de frecvență», accesibile
în ordine descrescătoare, vederii, gustu-
lui, mirosului, auzului și pipăitului ...).
De cealaltă parte, cunoașterea prin sen-
timente opune cuantificării senzoriale
un integralism afectiv. Sentimentele sînt
reprezentări sferice, care încearcă să
complinescă hiatusurile dintre per-
cepții".³⁾

Poetul conferă metaforei rolul de a
completa golurile percepției umane,
zonele "albe". Metafora pendulează în-
tre sugestia corporalității și percepția ei.
Domeniul sensibilului se descompune
în senzații, energii afective. Mitul poe-
ziei se joacă în sfera semnificațiilor on-
tologice: "Primul mort pe care l-am vă-
zut/ a fost un cal./ De aceea, de câte ori
aud cuvîntul moarte,/ văd în fața ochi-
lor, un cal" (*Marele cal*, vol. *Rosu ver-
tical*).

Surprinzând imperiul tragic sub care
viețuiește omul, sfâșiat mereu între zbor-
ul spre transcendență și picajul în in-
stinctualitatea trupului, scenariul poetic
stănescian pune în evidență înstrăinarea
și durerea, fără de refugiu cathartic.
Dacă ochiul a devenit instrumentul privi-
legiat al corpului, cu care lucrează în
propria abisalitate, dar și în interioritatea
exteriorului, *urechea* (organ al auzului și
echilibrului) înregistrează, cu migală,
sfera semantică a strigătului instinctual,
dar și fiorul transcendent, vocea onirică,
ori chemarea melancolică, alimentată de
utopii ceremonioase.

În *jurul cuvîntului e rostirea lui* - ar
spune poetul - organizînd sunetele,
semnalele auditive, într-un "glissando",
într-o trecere continuă și treptată de la
un sunet la altul, de la sunet la culoare:
"Tăcerea se izbește de trunchiuri, se-n-
crucise/ se face depărtare, se face nisip"
(*O călărire în zori*, vol. *Sensul iubirii*).

Annick de Souzaenelle, referindu-se
la simbolismul corpului uman, stabilește
aspectul simbolic al urechilor, care ar re-
zuma vitalitatea întregului corp. Urechile
"au vocația fundamentală de a asigu-
ra verticalitatea Omului, cu scopul de
a-l conduce de la multiplicitatea neîm-
plinită a funcției sale fonatoare spre uni-
tatea împlinită a funcției sale: Cuvînt.
Dacă Cuvîntul creator, Archos al Crea-
ției, și-a voalat Slava și s-a ascuns în
sînul Creației, în adîncurile materiei pe
care a modulat-o în expirația sa, Omul,
microcosmos, ascunde în el Cuvîntul -
microdumnezeire (...). Prima mani-
festare a lui Theos, a Cuvîntului, este

strigătul prin care, la naștere,
copilul își punctează intrarea în
mediul aerian. Strigătul scos de
Om în oricare din momentele
vieții sale va fi mereu o întoarcere
securizantă în starea sa cea mai
arhaică, cea mai apropiată de
Archos, cea mai ontologică (...).
Născut din Marea Tăcere Divină,
Omul nu se va putea întoarce în
această tăcere decît în măsura în
care aude. Vorbirea sa este ex-
presia evoluției sale: una o verifică pe
cealaltă. Ambele sînt determinate de
ascultarea sa."⁴⁾

Urechea, organ receptor și feminin
prin excelență, percepe vibrațiile exis-
tenței, ea se deschide spre universalita-
tea Creației.

Dacă *gura* primește hrana fizică, *ure-
chea* (legată prin etimologia sa de noti-
unea de "deschidere") primește vorbirea.
Asemenea Bibliei, cuvîntul poetic
spune: "chiar și pe surzi îi face să audă,
și pe muți să vorbească". Numele ființe-
lor și ale lucrurilor sînt destinate, prin
simbolismul lor, urechii. La indieni, for-
ța spirituală e simbolizată de amplitu-
dinea capului cu urechi largi și cu trom-
pă, ansamblu care are forma lui *AUM*
scris în sanscrită. AUM este simbolul
infinitului. al Realității supreme, sub
formă de SUNET - simbol. Sunetul nu
se rupe de real, are diferite intensități.
De la onomatopee la interjecție, sunetul
emite mesaje umorale, suprapuneri sen-
zoriale, dicțiuni estetice. Sunetele poet-
ului au marime, formă, culoare: "Her-
ghelia albastră a orizontului fugea/ lă-
sînd vise prelungi după el/ Amurgul îi
lovea cîmpiile fecunde/ cu riuri de
culori despletite în unde./ Sferile i se
ridicau din inimă, pline de stele/ cu ful-
gere rătăcitoare prin ele" (*Cîntec despre*
adolescența eroului, vol. Sensul iubirii).
Cronotop al lumii sufletești, dar și al
mediului natural, sunetul convertește
ideea lirică într-un senzualism percep-
tiv. Acesta propune auzului trăitului, viul,
configurate liric: "Și se loveau în mine
două sentimente,/ unul venind călare,
celălalt purtat în lectici.../ Era o izbitoră
de lumini stîmte/ ca între opuzii poli
electrici" (*Mișcare în sus, vol. O viziune*
a sentimentelor). Transformate în ima-
gini sunetele se coagulează, îngheață,
ating metafizic: "Eram atît de atent,/
încît se stîngea-n cupole amiaza,/ iar su-
nete înghețau în jurul meu,/ prefăcîn-
du-se-n stîlpi răsuciți" (*Sfîrșit de ano-
timp, vol. O viziune a sentimentelor*).

În *Elegia a zecea*, Nichita Stănescu
aduna simțurile, le eliberează de în-
birea posesivă, carnasieră, de instinctele fero-
ce, de teroarea și dulceața contingentiei.
Precum într-un poem din *O viziune a*
sentimentelor, simțurile poetului se
ipostaziază în diverse organe anatomice,
în trupuri straine: "Din umerii mei și din
întreaga mea putere/ țînesc două pan-
tere, nemaivăzute pantere" (*Anifion*
constructorul). Prin magia sa incantato-
rie toate simțurile descind în constelații
mnezice, pentru ca mai apoi, în cuvîn-
tele maturității poetice, autorul să renun-
te la ele, agresându-le multiplicarea,
esențializarea. Poetul vorbește în *11*
Elegii, despre "ochi timpan", "papila-

mirositoare": "vine vederea, mai întii,
apoi pauză,/ nu există ochi pentru ce vi-
ne,/ vine mirosul, apoi liniște,/ nu există
nări pentru ce vine,/ apoi gustul, vibrația
umedă,/ apoi iarăși lipsă,/ apoi timpan-
ele pentru leneșele mișcări de echipă,/
apoi pipăitul, mîngîiatul, alunecare/ pe o
ondula întinsă,/ mereu cu suprafața
ninsă./ Dar eu sînt bolnav. Sînt bolnav/
de ceva între auz și vedere./ de un fel de
ureche/ neinventată de erc" (*Elegia a*
zecea). Lumea sensibilă e înlocuită de
lumea ideilor, concepute ca dubluri spi-
rituale ale lucrurilor. "Organele de cu-
noaștere sînt adaptate la analizarea în
mod discontinuu a degradării vitezei
luminii. Ele sînt: organul vederii, care
percepe, în mod îngust, un mic fragment
din vibrația luminii; pentru o lumina mult
încetinită, apare organul gustului, pentru
una încă și mai încetinită, cel al mirosu-
lui, în fine pentru frecvențele foarte joase
ale luminii, organul auzului și pentru
oprirea aproape totală, adică pentru
ondula întinsă, organul pipăitului."⁵⁾

Conștiința unui văz profetic e con-
damnată să devină hrana profeției sale,
distanța dintre *văzul interior* (pura pri-
vire) și *văzul exterior* (pura înțelegere).
Instaurînd în centrul lexical *interogația*
asupra cuvîntului liric (limbajul discon-
tinuității, ce activează forțele vectoriale
ale imaginii), poetul nu ramîne un sim-
plu anatomist al travaliului orfic; nu
doar limbajul în sine îl va interesa în
volumele de după *O viziune a senti-
mentelor*, ci și stările, zonele lui inson-
dabile. Poemele nu purced din/ prin
mecanisme, artificii (cum s-a afirmat de
atâtea ori), ci din durerea numirii într-un
cuvânt a tuturor țîpetelor/ stărilor inte-
rioare.

Rodica Draghinescu

1) Martin Heidegger, *Repere pe drumul
gîndirii*, Editura Politică, București, 1988,
p.21.

2) Jean P. Richard, *Literatură și
Editura Univers, București, 1980, p.58.*

3) Marcel Mauss, *Sociologie et antro-
pologie*, Paris, PUF, 1985, p.373.

4) Gaston Bachelard, *Le droit de rêver*.
Editura PUF, Paris, 1970, p.60.

5) J.L. Borges, *Cartile și noaptea*, Editura
Junimea, Iași, 1988, p.10.

6) Marcel Raymond, *De la Baudelaire la
supraréalism*, Editura Univers, București,
1970, p.357.

7) Corin Braga, *Nichita Stănescu. Ori-
zontul imaginar*, Editura Imago, Sibiu, 1993,
p.18.

8) Annick de Souzaenelle, *Simbolismul
corpului uman*, Editura Amarcord, Timișoara,
1996, p.341.

9) Nichita Stănescu, *Dintr-un abecedar
marțian*, vol. *Respirări*, Editura Sport-Turism,
București, 1982, p.49.

Secesionismul în literatura română

„Se știe că-n genere frizerii sunt, ca toți artiștii, foarte pasionați și foarte credincioși amantii ai fiicelor Melpomenei... În momentele sale pierdute între curățitul pieptenilor și ascuțitul bricelor, orice frizer ortodox care se respectă tebuie să se dedeă cultului măcar a unei muze profane... Unii cîntă cu flautul ori cu ghitara; alții zugrăvesc sau compun tablouri, în fel de fel de nuanțe, cu firele de par maturate din prăvălie; alții sculptează în miez de pine ori în săpun-rachiu; alții fac versuri care de care mai nepieptenate, și alții scriu poeme în proză, care de care mai despletite.

Unul dintre aceștia din urmă, d. C.A. Ionescu, un lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist, turbat de impresia stupeficanță ce i-a produs-o capelura d-auro-blond-irizo-bronzată a aceleia care etc., ne trimite, cu rugămintea de a o publica, următoarea capodoperă în genul ei, pe care o dedică părului aceleia care etc.

Să ascultăm și să admirăm pe acest eminent raseur.“

AM REPRODUS partea introductivă a textului intitulat *Un frizer-poet și o dama care trebuie să se scarpine-n cap...*, publicat de Caragiale în „Moftul român“, 1901, nr. 6. Numitul C.A. Ionescu, zis și Caion, s-a răzbunat în modul cunoscut, lansînd împotriva lui Caragiale o josnică acuzație de plagiat. Lucrul care ne interesează aici este însă altul: Caragiale relevă în Caion un „lirico-decadento-simbolisto-mistico-capilaro-secesionist“. Este prima dată, după știința mea, cînd epitetul „secesionist“ e aplicat la noi unui text literar și capătă astfel o accepție literară. De subliniat că, în suita celor șase termeni aglutinați, accentul semantic cade pe ultimul, ceilalți cinci păstrînd funcția unor compliniri.

O nouă atestare a cuvîntului semnalat ne oferă Caragiale peste puțina vreme, atunci cînd anunță *Marele concurs literar al „Moftului român“*: „Autorii sunt absolut liberi să aibă orice vederi sociale, morale, politice, filozofice, estetice etc.; pot trimite lucrări vesele, triste, hazlii, lugubre, sentimentale, răutăcioase, infame, candid, grave sau umoristice, orișicum; pot scrie după orice școală le convine, clasică, romantică, naționalistă, realistă, idealistă, decadentistă, parnasianistă, fantazistă, secesionistă [s.m.], optimistă, pesimistă, obscurantistă etc. O singură condiție li se impune pentru a putea căpăta un premiu sau măcar mențiunea de onoare: lucrarea lor să fie stupidă.“ (*Moftul român*, 1901, nr.18). De data asta, cum observăm, secesionismul este promovat în familia școlilor literare, într-o enumerare – ce-i drept – cam aglomerată și capricioasă, dar care nu omite totuși câteva repere acceptabile: clasicismul, romantismul, realismul, parnasianismul. Caragiale cîștigă astfel, în literatura română, meritul nebănu

de „naș“ al secesionismului! Fapt cu atît mai vrednic de reținut cu cît acreditarea termenului în sfera literară nu s-a realizat plenar pînă astăzi. Iată numai cîteva exemple din lunga serie a „ocaziilor pierdute“, adică a acelora în care invocarea secesionismului ar fi fost posibilă, de nu chiar imperativă. T. Vianu releva, în proza lui Macedonski, prezența unor „configurații pur decorative“ și „imagini artificioase“, precum, și „profuziunea de pietre prețioase și de metale nobile“. După opinia aceluiași, „artificiozitatea imaginilor lui Petică este manifestarea unei conștiințe de esthet, urmarită de senzații de artă, pe care îi place să le regăsească chiar în chipurile și în strălucirile naturii“ (*Artă prozatorilor români*). Șerban Cioculescu, vorbind despre proza lui D. Anghel, remarcă faptul că ea promovează o „viziune decorativă, bidimensională“. Adrian Marino surprinde, în opera lui Macedonski, „unele mici adieri preraphaelite, de ordin predominant pictural, de extremă stilizare și prețiozitate manierată“. Pentru D. Micu, proza lui D. Anghel este aceea a unui „simbolist baroc“ (*Lecturi și păreri*). După opinia lui Mihai Zamfir, „o clasificare a «poetilor în proză» pe școli și curente literare (naturalism, simbolism, parnasianism etc.) este, în cazul literaturii noastre, inoperantă: pe teritoriul românesc toate curentele s-au unit într-un «novism» sintetic“ (*Poemul românesc în proză*). Revenind asupra extraselor, este cazul să recunoaștem, în „configurațiile pur decorative“ ale prozei lui Macedonski, în „micile adieri preraphaelite“ ale operei sale, în „artificiozitatea imaginilor“ lui Petică, în „viziunea decorativă, bidimensională“ a lui D. Anghel, în calificarea aceluiași drept „simbolist baroc“, în „novismul sintetic“ al prozei poetice de la finele veacului, tot atîtea aproximări ale unui cuvînt nerostit, care ar fi putut să imprime enunțului critic mai multă precizie și energie. Doua cvasi-excepții devin astfel cu atît mai notabile. „În cazul lui Anghel, dar și al altor forme neoromantice tipice momentului 1900 – observă Mircea Zăciu (*Lancea lui Ahile*, 1980) –, aspectul e mai degrabă înrudit cu un «Jugendstil» sincron și autohtonizat“. Al doilea critic care, într-o demonstrație amplă și nuanțată, invocă același reper în analiza operei unui poet este Ov.S. Crohmălniceanu: „În general, «topoi»-i Jugendstilului pot fi surprinși la Doinaș, utilizați cu un rafinement și o siguranță desăvîrșite“ (*Pînea noastră cea de toate zilele*, 1981). Și tot Ov.S. Crohmălniceanu va spune, într-un studiu dedicat lui Mateiu Caragiale: „Apropierea literaturii sale de stilul Art Nouveau ne ajută să recunoaștem mai bine linia muzicală a frazelor scriitorului“; „Apartenența literaturii lui Mateiu Caragiale la stilul Art Nouveau aruncă o lumină și asupra surprinzătorului ei destin“ (*Cinci prozatori în cinci feluri de lec-*

tura, 1984). De ce am folosit mai sus termenul meschin de „cvasi-excepții“? Pentru că nu se vorbește de secesionism, ci de „Jugendstil“ și de „Art Nouveau“?! Dar „Jugendstil“ și „Art Nouveau“ sînt variante ale secesionismului!

IN Iunie 1911, în drum spre Constantinopol, un tînăr arhitect elvețian, Charles-Edouard Jeanneret, poposea cîteva zile în București, prilej de a-i cunoaște unele monumente și pe unii exponenți ai vieții culturale, mai ales din rîndul artiștilor plastici: „Ces peintres étaient ceux de la Jeunesse Roumaine – une «secession» aussi, venue jusqu'ici.“ Charles-Edouard Jeanneret urma să devină celebru sub numele de Le Corbusier¹. La data vizitei sale în București, relația românilor cu secesionismul, percepția și asimilarea de către ei a fenomenului aveau deja o istorie lungă. Primele lor contacte cu arta secesionistă s-au produs peste hotare și n-au generat reacții dintre cele mai entuziaste. Într-o scrisoare expediată din Berlin la 20.IV/11.V.1894, Mihail Dragomirescu consemna sincer impresia stranie și oscilantă pe care i-o stîrnise un tablou al lui Max Klinger, *Crucificarea lui Christos*: „Cînd l-am văzut întîiași dată, mi-am făcut cruce și mi-am zis «Ptiu, drace!», dar, con-



Aubrey Beardsley, *Climax*

from principiului meu de a căuta să înțeleg, în loc să critic, am continuat să mă uit la el și să-l examinez. Evolveam, care era la spatele meu, cum l-a zărit a fugit.“ Totuși, după o contemplare mai îndelungată, „am ajuns la urma urmelor să mărturisesc că e cel mai important tablou din expoziție. Neplăcerea, nepriceperea se transformase în plăcere și pricepere. Nu e vorba, sînt sensibilități, poate mai refractare, care nu pot face aceasta. Mehedinți și Negulescu, dar mai cu seamă Mehedinți, sare-n sus cînd aude de tabloul lui Klinger“². Prin 1895, aflat

și el la studii în Germania, Sextil Pușcariu refuza la rîndul lui să examineze cu atenție „statuia de marmură vopsită și cu ochii de sticlă a *Casandrei* de Max Klinger, pe care am ajuns însă să o prețuiesc cu timpul“ (*Călare pe două veacuri. Amintiri de junețe*, 1895-1906). O receptivitate sportivă manifestă în schimb artiștii plastici. Într-o corespondență *Din Munich*, publicată – sub inițiala S. – în *Literatura și artă română*, 1896, nr. 1, pictorul H. Strîmbulescu (mai cunoscut sub numele de Ipolit Strimbu) își transcrie impresiile din două expoziții: cea oficială, de la Glaspalast, și cea a independenților, *Secession*. Aceștia din urmă „caută în lucrările lor să redea caracterul unei picturi din alte vremuri și mai totdeauna o pictură arhaică, reinnoind astfel gustul și simțul unor vremi trecute. Pentru a da caracterul acelei picturi, ei trebuie să observe și să imiteze naivitatea sinceră a trecutului, dar mai ales un oarecare convenționalism în poze, mișcări, expresii, forme etc.“ Limbajul notațiilor e cam frust, dar intuiția destul de exactă.

Începutul noului secol lărgeste mult aria de percepție a fenomenului secesionismului fiind invocat frecvent și în contexte nespuse de diverse, ca un reper devenit familiar. Ion Petrovici va scrie peste ani, dar cu impresia și vocabularul „de atunci“, despre C. Rădulescu-Motru: „Îmi amintesc – între altele – de un curs de Logică, pe care l-a făcut înlocuind pe Maiorescu și în care liniile logicii tradiționale dispăruseră cu desăvîrșire, într-un stu-făriș de teorii moderne, care alcătuiau un fel de zugrăveală «secession»“. (*Amintiri universitare*) O frază a lui T. Arghezi, chiar din acel timp, ne aruncă în perplexitate: „*Secesionismul* – un stil încă dibuind – s-a inaugurat la București la vitrina unei prăvălii cu cîrnați.“ (*Vers și poezie*, în *Linia dreaptă*, 1904, nr. 2) Nu știm dacă e vorba de un aranjament decorativ sau dacă poetul, hîtru, nu vizează cumva linia șerpuitoare a produselor din vitrină, identificată legitim drept marcă a stilului... Oricum, acolada secesionismului e nespuse de generoasă, dacă în cuprinsul ei se pot adăposti referiri la un curs de logică și la vitrina unei prăvălii cu cîrnați! Nu ne vom mira ca, în același perimetru, să-și afle loc și literatura. Vom reveni.

Ștefan Cazimir

¹ Geo Șerban. *Addenda la capitolul „București“ din „Călătoria în Orient întreprinsă de Le Corbusier* – [...], în *Secolul 20*, 1986, nr. 310-311-312, p. 187.

² T. Maiorescu și prima generație de maioreșceni. *Correspondență*. Antologie, note și prefață de Z. Ornea. Text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichiș. București, Minerva, 1978, p. 559.

Terminologia social-politică de la 1848

REVOLUȚIA de la '48, în afara de rolul ei covârșitor în dezvoltarea democrației țării noastre, s-a afirmat ca o etapă însemnată în procesul de *occidentalizare* romanică - fenomen deopotrivă social și cultural - a limbii române.

Cu tot patosul lor, nu de puține ori desuet, născut din inflacararea momentului, *ziariștii* de la '48 au contribuit la evoluția limbii române literare. Orice jurnal cu mai mulți colaboratori reprezintă o *sumă* din punct de vedere lingvistic, proiectând o imagine *colectivă* a limbii timpului. Limbajul *social-politic*, având ca dominantă *comunicarea*, se impune la '48 ca un discurs de *acțiune* care propagă concepte noi cu ajutorul unei terminologii inovatoare. Oamenii de *convîngeri*, pașoptiștii trebuiau, la rîndul lor, să *convîngă*; în acest scop, "glasul" unei gazete era un mijloc de o mare eficiență.

În cele ce urmează ne vom opri, spre *ilustrare* la ziarul "Pruncul Român" (PR)¹⁾ din cauza caracterului său reprezentativ. Jurnal cu specific predominant politic, acesta a "însoțit" Revoluția din Munte-nia: PR a apărut chiar a doua zi după izbucnirea Revoluției, la 12 iunie 1848, și a avut o viață numai de trei luni, pînă la 12 septembrie 1848, - la 13 septembrie autoritățile vecine puneau capăt "experimentului de liberalizare muntean" - cu un ritm de trei numere săptămînal. PR - al cărui prim articol se intitula, semnificativ pentru similitudinea dintre 1848 și 1989, *Trăiască Romania Liberă* - creat de revoluționarul C.A. Rosetti, a reprezentat un fel de "buletin" al Revoluției pe care a reflectat-o pas cu pas, așa cum a oglindit și limbajul de atunci. Alături de alte scrieri ale epocii, PR este o sursă importantă în care se poate urmări introducerea, vehicularea și impunerea unor noi concepte care au echivalat cu îmbogățirea limbajului social-politic.

Trebuie observat de la bun început că terminologia social-politică de la 1848 are la bază *trei straturi* lingvistice: cel *neologic*, rămas pînă astăzi de cele mai multe ori chiar în forma de atunci, cel alcătuit din cuvinte *tradiționale*, vechi și învechite, și, al treilea apărut prin intruziunea în sfera lexicală în discuție a vocabularului de sorginte *religioasă*.

- Data fiind efervescența epocii ca și împrejurarea că unii dintre cei 30 de colaboratori ai ziarului - și nu puțini erau "fermenți" ai Revoluției! - aveau relații cu Franța și cu Italia, nu este deloc surprinzător că lexicul din PR să fie literalmente "interesat" de neologisme, mai ales de proveniență romanică, ce îmbrăcau concepte de origine cultă. Iată cîtiva dintre termenii neologici din cîmpul semantic social-politic prezenți în PR: *aleg(ător)*, *anarhie*, *antipatriotic*, *cauza popoului*, *civilizat*, *clasă*, *comitet*, *comunism*, *corporație*, *demisie*, *deputat*, *discordie*, *diplomație*, *emancipație*, *fraternitate*, *inegalitate*, *muvmment* (răzvrățitor) "revoluție", *negotiație*, *patriot(ism)*, *partid(ă)*, *politic(ă)*, *proclama*, (*idei*) *progresive* "progresiste", *propagandă*, *rebel*, *republică*, *revoluționar*, *securitate*, *stindard*, *suveranitate*, *tricolor etc. etc.* Dar neologismele din PR nu sînt deloc "egale" între ele din perspectiva timpului cînd au pătruns în română, nu sînt toate la fel de "recente". Demne de interes sînt unele atestate încă de la începutul secolului al XIX-lea (*decret*, *despotism*, *ministru*, *nație*, *opinie*, *sofietate*, *clasă*, *radical*, *reformă etc.*), comune cu cele proprii mișcării lui Tudor Vladimirescu de la 1821, dovadă a *continuității* conceptelor revoluționare. Sînt însă și unele vocabule care par a fi fost folosite pentru întia oară în 1848, deci care cunosc în PR "primele

atestări"²⁾ Este vorba de termeni "proaspeți (atunci!) precum *fraterniza*, *manifestare*, *progresist*, *ultragiu*, *umanitate*, *unanimitate*.

- Termenii "tradiționali" dintre care unii s-au menținut pînă azi iar alții au trecut în categoria obsoletelor. Ambele varietăți prezintă interes pentru că și prin ele s-a realizat *continuitatea* de care aminteam mai înainte. Din specia termenilor "tradiționali" menționăm cuvinte întîlnite la cronicari precum *dezrobire*, *înaintare*, "progres", *într-o glăsuire*, "în *unanimitate*", a *răsturna* (*tirană*), *slobozenie*, *adunare obștească*, *strigare*, "deviză". Existența în paginile ziarului PR a acestor termeni vechi alături de cei neologici corespunde faptului că cititorii de la '48 trăiau, ca mentalitate, în "secole" diferite: cei deschiși inovațiilor, în epoca lor modernă, dar alții țineau încă de Evul Mediu cu tot ceea ce implica aceasta... Iar ziarul trebuia să ia în considerație ambele categorii!

- Al treilea filon este cel de sorginte religioasă care se explică prin autoritatea bisericii în acea epocă, prin optica oamenilor și nu mai puțin prin poziția bisericii ortodoxe, foarte aproape de problemele politice ale Revoluției de la 1848. Printre vocabulele cu caracter bisericesc trebuie distins între termeni vechi ca *afurisit*, *binecuvîntare*, *apostol*, *creștin*, *duh*, *mîntuire*, *rugă(ciuine)*, *sfinț* și neologisme de tipul: *celebra*, *divin*, *etern(itate)*, *martir*, *misionar*, *sacru*, *satanic etc.* care dau articolelor din PR o tenta biblică întărită și de prezența acelorasi cuvinte în unele sintagme unde se îngemanează cu cele social-politice: *altarul libertății*, *patrie izbăvită*, *sacra noastră constituție*, *sfința cauză etc.* Este posibil ca aceste combinații terminologice din sfere lexicale diferite să facă parte dintr-o anume "strategie" a gazetarilor revoluționari: cu intuiție psihologică, ei foloseau cuvinte din registrul stilistic religios ca o apropiere de limbaj familiar cititorilor dar și ca o cheazăie că acțiunile revoluționare nu se depărtează de preceptele bisericești.

De altfel, recurgerea la atragerea în aria social-politică a unor termeni mai vechi, bine cunoscuți, ca și la elemente ale limbajului bisericesc a fost unul dintre procedeele uzate de colaboratorii *Pruncului român*, de *co-interesare*, într-o primă fază, și, în etapa a doua, de *captare* a cititorilor, de *îndrumare* a lor către liberalismul democratic promovat de gazetă.

Concluzia la cele expuse mai sus - fără a absolutiza nimic în lipsa unor instrumente de lucru lingvistice fiabile - este că, în special prin lexicul neologic utilizat în PR, colaboratorii ziarului au jucat un rol de seamă întru occidentalizarea limbii noastre. Dacă pașoptiștii au adus România în Europa, tot ei, prin studiile făcute în Apus și prin ideologia asimilată acolo, au avut o funcție de prim ordin în *sincronizarea* lingvistică a României cu limbile romanice, în special cu franceza și, în al doilea rînd, cu italiana. Și oare nu Franța mai întii și Italia, pe locul secund, au prezidat la "renașterea" noastră de la 1848?

Florica Dimitrescu

¹⁾ O ediție completă a *Pruncului român* este gata pregătită de Adrian Niculescu (vezi primele două numere din PR în facsimile și în transcriere în *România liberă*, *Aldine* din 13 VII, 1998, p. 1-3)

²⁾ Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, ed. a III-a, București, 1992, p. 158

³⁾ Desigur pînă la proba contrarie care poate fi adusă o dată cu materialele cuprinse într-un dicționar datat al limbii române, pentru care am pledat de nenumărate ori...

Angela MARINESCU

Foc



lui Mendel Drul

În locul unde cîrțile s-au îngropat de vii, punem vreascuri uscate, turnăm sînge și apoi le dăm foc; căci orice poem este un secol ce rămîne în urmă.

am intrat în cer cu picioarele goale și „roua gurii tale” îmi amintește de ziua în care am aflat cum se mîngîie un anumit fel de piele, cu dinții. Vin Iolanda și Madi în grădina cu pomi perversi. îmbrățișează piersicul, îmbrățișează prunii în floare, îmbrățișează cutremurul abrupt al luminii de vară.

șarpele evreu din mine se întîlnește cu evreul ce a tăiat clipa în două.

Numai superficialitatea are sens, eu sunt, doar, obsedată.

Cu gura la talpa piciorului care lovește; cînd lovește, fuge gura pînă la Tine. Urlă gura cu gura deschisă. numai mila se lasă în sînge.

Tudor și Raluca îl văd pe evreul ce parcurge drumul invers, de la sfîrșit spre început

introdus înăuntru, cu forța și Tudor îi șoptește cum ar face el un covor din pieptul lui plin cu păr și cum ar smulge din covor cu ochii holbați de plăcere.

rămîne puțin și pentru mine, dar numai după moarte.

emanciparea la o vîrstă înaintată este un drum spre sfîrșitul ce are începutul introdus înăuntru, cu forța.

spun copiii de astăzi cu cercei în urechi și în nas: „noi tragem la tîntă cu arta voastră făcută din ceară de călugăr. călugărița stă deoparte și înalță un imn singurătății

într-o singurătate ce-i refuză imnul.

locurile îndepărtate unde a plecat evreul sunt întunecate pentru mine.

îi tin umbra sub covorul ce putrezește de atîta viață cîta are umbra. tinutul străin al evreului îmi dă fiori de ghiață cînd privesc în noapte. fata evreului este curată ca laptele cald și fuge cînd scriu despre ea. pămîntul unde evreul trăiește este un pămînt negru plin de fete tinere iar noi conversăm cu ele într-o ebraică asemănătoare cu moartea. pe pămîntul plin cu fete tinere calc cu tălpile arse de teamă. tălpile mele sunt pline de răni de la fetele ce se roagă, acolo, sub pămînt, într-o limbă cunoscută numai de ele.

„n-ar trebui să ne reamintim că suntem legați pe spinarea unui tigru?” scrie homo și sexualul cal, bătrîn, rasat și rece.

nu mă interesează arta celor care nu au caracter; cînd nu ai un picior, te ocupi să-ți pui piciorul la loc, nu faci artă.

și m-am desprins cu pieptul cu picioarele cu gura și cu fruntea, m-am îndepărtat

cu viteza cea mai mare și am lovit în spate minciuna.

Minciuna este de înălțime mică, are întîpărit pe față efortul, este vulgară, are ochii apropiați și se numește anileda.

anileda se mîngîie cu ochii închiși, toarce din gura ei groasă și roșie și face dragoste cu doi idoli dintr-o dată. unul dintre idoli rămîne legat de gura ei groasă și roșie. nu pot iubi un idol legat de o gură groasă și roșie.

„ci cuvîntul vostru să fie; ceea ce este da,da; și ceea ce este nu, nu; iar ceea ce este mai mult decît acestea, de la cel rău este.”

m-a silit idolul din grădina lui Titan să merg cu el o milă și eu am mers o sută.

Doamne, sunt cu picioarele frînte.

te iubesc pe tine, evreule rătăcitor, dar fug de tine în mine, fug ca o sportivă de performanță, fac o sută de metri într-o secundă, tălpile mele au creier de fată tînără, pielea de pe tălpi este precisă ca laserul cînd arde, în venele din pielea mea de pe tălpi curge alcoolul cel mai fin. nu te vreau decît atunci cînd nu mă vrei nu te vreau decît atunci cînd mă atingi fără să mă atingi. nu te vreau decît atunci cînd focul din centrul pămîntului se ridică în picioare ca un armăsar și ne unește fără voia noastră. mi-e teamă de lumină.

în foc, poezia mea ești tu.

în foc, te miști ca și cînd ai fi spirit.

în foc, stau afirmată de gîtul tău fără să se simtă.

dintr-un foc, am despărțit o treime.

să nu fim sofisticați, să nu speculăm, sinceritatea este o artă.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Patru picturi recuperate

PE LA sfârșitul deceniului șapte, unul sau mai mulți îndrăgostiți pătimaș de artă, nu se știe până acum clar, furau, din Muzeul Brukenthal din Sibiu, opt lucrări de pictură. Au trecut de atunci treizeci de ani bătuți pe muchie, miliția epocii s-a alertat corespunzător. Interpolul a prins și el de veste, dar lucrările s-au pierdut prin subteranele lumii interlope, iar hoții s-au evaporat și ei cu mula abnegație, așa cum le stă bine unor hoți care n-au părăsit locul faptei tocmai cu mina goală. Ba dimpotrivă, pentru că lucrările furate nu erau chiar de ignorat: *Moartea Cleopatrei* de Anton van Dyck, *Ecce Homo*, de a cărui paternitate este suspectat Tizian, *Bărbat cu craniu*, atribuit Maestrului Legendei Sfântului Augustin, *Bărbat cu pipa la fereastră*, semnat Frans van Mieris cel Batrin, *Portret de femeie* realizat de Rosalba Carriera (cu semnul întrebării), *Portret de bărbat* de Jorg Brew, *Bărbat cu haină de blană*, aparținând unui anonim german și *Portret de bărbat* de Cristoph Amberger. Pe căi întortocheate, demne de naturala predispoziție pentru aventură pe care o au toate lucrările valoroase de artă, în anul 1998 Serviciul Vamal al Statelor Unite descoperă, cu ajutorul temeinic al Institutului Regal pentru Studii de Istoria Artei din Haga, patru dintre lucrările furate cu trei decenii în urmă: *Ecce Homo*, *Portret de femeie*, *Portret de bărbat cu pipa la fereastră* și *Portret de bărbat cu craniu*. După expunerea lor în atriumul Bancii Mondiale, în cadrul unei expoziții mai ample, sint dăruite, spre repatriere, Președintelui Emil Constantinescu, alături în prima sa vizită oficială în Statele Unite ale Americii. Pe 22 iulie 1998, lucrările sint preluate la aeroportul Otopeni de către reprezentanții Muzeului Brukenthal și al Muzeului Național de Artă, deopotrivă ca obiecte prețioase în sine și ca dovadă sigură că Președintele nu s-a întors de pe atît de rîvnit pămînt american chiar cu mina goală. Și aici se

sfîrșește, cel puțin deocamdată, povestea polițisto-diplomatico-politică a celor patru lucrări pentru a începe o alta, aceea a reintegrării în familia lor de la Brukenthal unde le așteaptă o viață muzeografică nouă, riguroasă și plictisitoare. Pînă atunci, însă, ele fac un scurt popas bucureștean, într-o expoziție oarecum neobișnuită și în care au un regim de exclusivitate.

Deschisă la Muzeul Național de Artă, în spațiul intim și cochet al Sălii ceaiului, această expoziție se numește, bineînțeles, *Patru picturi recuperate* și ea este un amestec de acțiune muzeografică propriu-zisă, de acțiune a hazardului pur și de valorificare cultural-simbolică a unui fapt de senzație în care patetismul responsabilității față de patrimoniu se întîlnește cu voluptățile rare ale norocului gazetăresc. Dacă dimensiunea muzeografică a acestei expoziții se rezumă doar la faptul că ea este organizată într-un muzeu, și nu în unul oarecare, supunîndu-se tuturor rigurilor derivate de aici, dimensiune asupra căreia nu are nici un rost să mai insistăm, percepția celeilalte ca produs al hazardului, are nevoie de cîteva precizări. Avînd în vedere că cele patru lucrări expuse nu au nici o legătură între ele, cu excepția împrejurării exterioare că au fost furate și, mai apoi, recuperate, împreună, este în afara oricărei îndoieli că această expoziție nu ar fi avut niciodată loc în forma în care ea a fost acum organizată. Așadar, cum nu un proiect muzeografic stă la originea ei și cum intenția de a demonstra un fenomen istoric sau de a acredita o idee estetică nu o tulbura în vreun fel, expoziția este pur și simplu rodul unei întîmplări. Și indiferent cine ar fi curatorul ei nemijlocit, Marele Curator, dacă i se poate spune așa, rămîne fie hoțul care acum treizeci de ani a dat un sens comun citorva lucrări care obiectiv nu aveau nici o legătură, fie Serviciul Vamal al Statelor Unite care, prin gestul recuperării simultane, a instituit un nou gen proximal și a introdus în destinul fiecărei

lucrări un tîlc supraindividual, fie Președintele însuși care, preluîndu-le împreună, ca beneficiar simbolic și exponențial, a revărsat asupra lor atîta energie subtilă și autoritate directă încît subit ele au devenit elemente ale unui întreg, de acum, inseparabil și obiect al unei solidarități aproape mistice. Oricite paradoxuri ar oferi, însă, această expoziție, Curatorul Unic nu poate fi, totuși, trinitar; adică și Hoțul și Vama și Președintele. În definitiv, Serviciul Vamal este autorul unui simplu gest administrativ; a descoperit o pistă, a făcut investigații, a găsit „andrisantul” și a mijlocit întîlnirea. Un simplu act polițienesc nu poate genera consecințe metafizice. Și nici Președintele, pînă la urmă nu a revărsat prea mult din substanța și din personalitatea lui asupra celor patru tablouri. Mai întîi pentru că el nu a fost, în această împrejurare, decît subiectul unui protocol; a primit oficial și festiv lucrările, le-a pasat apoi, probabil, unui consilier și la București le-a restituit muzeografilor, stapinîndu-și emoțiile, așa cum se cuvine unui președinte, cu multă grijă. Dar nici în al doilea rînd Președintele nu ar fi reușit să influențeze prea mult viața profundă a lucrărilor. Și asta pentru bunul motiv că între Președinte și tablouri nu are cum să existe un dialog real și nu se poate stabili o legătură puternică și adîncă. Gusturile și interesele estetice ale Președintelui merg în cu totul altă direcție decît înspre Renaștere, Baroc sau Rococo. Dacă ne aducem bine aminte, în Irlanda el dovedea o slăbiciune specială pentru Radu Varia, drept pentru care a dus cu sine, ca dar, un album al acestuia apărut în America, în timp ce autorul tocmai se ocupa atunci (ca și acum) cu demolarea Coloanei... lui Brîncuși de la Tirgu Jiu. Nu peste multă vreme, Președintele descoperea o altă stea a artei românești contemporane, pe Sabin Bălașa, autorul cerurilor pe care zburau ingerășii de la Scornicești și de la Petrești. O lucrare a acestuia, probabil o Elenă în

chip de nimfetă albastră, odihnește acum pe la Casa Albă adusă de Bill Clinton după ce o primise la București de la Emil Constantinescu. Așadar, nici o șansă ca unitatea inaparentă a celor patru tablouri să vină, cumva, din această direcție. Atunci nu mai rămîne decît o singură sursă a legăturii tainice dintre ele și un singur Curator: HOȚUL. Conștient sau nu, el a ales acele lucrări și nu altele. Le-a scos din regimul lor diurn, din sedentarismul lor previzibil și mortifiant și le-a croit un nou destin. Sustrase prin infracțiune proprietarului, scufundate în tenebra unei îndelungi existențe ilicite, împinse pe drumuri oculte și constrînse, prin subteranele utopiilor financiare, la o viață anaerobă, cele patru lucrări și-au schimbat sensibil și regimul lor cultural. Agresiunea, ca și în viață, le-a reconstruit fizionomia morală, a accentuat experiența de grup și a atenuat semnificativ diferențele specifice. Pradă aceleiași situații-limită, presupusul Tizian și prezumtiva Rosalba Carriera devin egali prin eșecul și prin victoria comună, prin ieșirea abruptă din lumea lor firească și prin revenirea, la fel de neașteptată, în spațiul lor anterior. Și dacă sint expuse acum la Muzeul de Artă acest lucru se datorează în primul rînd aventurii pe care au trăit-o împreună, faptului că, asemenea unor ființe vii, au reușit să-și redobîndească existența normală și libertatea pierdută. Și în mod spontan, ele și-au găsit chiar o rațiune imediată de a fi laolaltă, una istorică și una geografică: acoperind patru secole de istoria artei (sec XV-XVIII) și două spații culturale bine individualizate (cel nordic și cel meridional), cele patru tablouri sint, într-un fel, chiar metafora discretă a artei europene în ceea ce are ea mai viguros și mai autoritar. Valoarea fiecărei lucrări în parte nici nu mai contează acum, pentru că, împreună, ele fac mult mai mult în plan moral decît ar fi de așteptat, poate, în plan estetic.

MUZICĂ

Festivalul Internațional “George Enescu”

HOTARÂT lucru, proxima ediție a festivalului enescian se constituie într-un semn al posibilei normalități. Mai mult decît atît, este vorba de un semn al apartenenței unei societăți disjuncte, o societate ce trăiește în planuri nearmonizate. Căci trăim într-o Europă a limitărilor de tot felul. Viețuim cu picioarele pe pămîntul instabil al tranziției instituționalizate; dar cu capul... în cultură, în artă, în muzică, în Europa căreia îi aparținem prin însăși nașterea noastră spirituală. Unii dintre noi. Nu, ediția din acest an a festivalului “George Enescu” nu este marcată de sindromul tranziției, a tranziției care marchează existența noastră de zi cu zi. Aparține normalității către care tindem, aparține Europei în care dorim a ne integra în multiple planuri, aparține circuitului, marelui circuit internațional al valorilor. Aparține unor planuri decalate ce determină trecerea noastră în acest deceniu către mileniul ce va să vină. Prețui? Este mare. Chiar mai mare decît ni-l putem permite. Plătește Ministerul Culturii în baza unei hotărâri a guvernului. Plătește statul. Deci plătim noi toți. Este un efort pe care trebuie să-l facem. Este un efort material teribil. Căci – nu-i așa? – în plan spiritual aparținem Europei sfârșitului de secol. Vom audia mari colective simfonice, dintre cele mai importante aflate astăzi pe cir-

cuitele supreme ale valorilor artei muzicale interpretative, vom urmări mari dirijori, dintre cei mai bine cotați, dintre cei mai bine plătiți. Vor evolua pe scena Sălii Mari a Palatului, Orchestra Simfonică din Chicago, orchestra cu o existență centenară ca și Filarmonica bucureșteană, ansamblu condus de nu mai puțin celebrul Daniel Barenboim, apoi Orchestra Națională a Academiei Santa Cecilia din Roma, unul dintre cele mai vechi ansambluri instrumentale din lume, orchestra condusă în zilele festivalului, de dirijorul sud-corean Myung Whung Chung, personalitate de spectaculoasă circulație în peisajul vieții muzicale actuale; vom putea audia Orchestra Simfonică a Sălii Mari a Conservatorului din Moscova, Orchestra Simfonică BBC, Orchestra Simfonică Radio-Frankfurt, Orchestra Simfonică din Ierusalim, Orchestra Festivalurilor din Budapesta, Orchestra Simfonică Tonhalle-Zürich... Orchestra Națională a Franței aflată sub conducerea dirijorului, al directorului artistic al festivalului, Lawrence Foster, va prezenta sub forma audiției de concert opera “Oedipe”, de George Enescu, la opt luni după ce o versiune similară a fost dăruită de către aceeași muzicieni publicului parizian, la Théâtre de Champs-Élysées; în rolul titular apare bas-baritonul american Monte Pederson, cel care a construit acest rol cu prilejul

spectacolelor de premieră ce au avut loc la Opera Germană din Berlin și la Opera de Stat din Viena, în anii 1996 și, respectiv, în anul 1997. Vom avea, de asemenea, prilejul de a audia unul dintre cele mai rafinate – sub aspect timbral-culoristic – ansambluri orchestrale din Europa, și anume “Gürzenich-Orchester” din Köln, orchestra operei din localitate, ansamblu ce ne va prezenta tot în formulă de concert, opera “Parsifal” de Richard Wagner; în distribuție apar mari stele ale teatrului muzical wagnerian cum sunt Bernd Weikl, Matti Salminen precum și, în rolul titular, cunoscutul tenor american Gary Lakes, deținător a trei premii Grammy obținute pentru performanțe speciale în domeniul repertoriului wagnerian. Orchestrele de cameră se constituie și acestea în prezente prețioase; mă gândesc la *Kremerata Baltika* condusă de însuși fondatorul acestei formații de tineri muzicieni, anume violonistul Gidon Kremer, apoi Vladimir Spivakov la pupitrul dirijoral al “Virtuoziilor” din Moscova, și “Virtuozi” din București conduși de Horia Andreescu.

Vom reaudia marile noastre colective simfonice, orchestrele filarmonice din București, Iași și din Cluj conduse de Cristian Mandeal, Serge Baudo și, respectiv, Philippe Entremont.

Vedetele festivalului? În afara marilor orchestre, a dirijorilor de renume,

spectacolul evoluțiilor solistice este și acesta captivant; îi am în vedere pe pianistii Radu Lupu, Valentin Gheorghiu, violoniștii Victoria Mulova, Silvia Marcovici, Sholmo Mintz, violonceliștii Misha Maiski și Catalin Ilea, mezzosopranele Tereza Berganza și Carmen Oprîșanu, mari nume pe firmamentul artei lirice actuale, personalități care aparțin unor generații diferite și care, iată, se întîlnesc pe scenele festivalului bucureștean, marea autoritate în domeniul stilului mozartian, soprana Barbara Hendricks, basul George Emil Crăsnaru. Momente muzicale camerale dintre cele mai captivante vor fi oferite de cvartetele de coarde “Alban Berg”, “Voces” și “Bartok”. Din partea publicului de specialitate, de un interes aparte se va bucura creația camerală enesciană prezentată în tîlmăcirea oaspeților; mă gândesc la magnificul “Octuor” ce va fi realizat cu participarea cvartetelor de coarde “Athenaeum Enesco”, de la Paris și “Sharon” din Germania, apoi la celebra Sonata a 3-a, pentru vioară și pian care va fi prezentată de Chantal Juillet și Pascal Rogé, la Sonata a 3-a, în re major, interpretată de pianistul englez Peter Donohoe; de asemenea Sonata a 2-a, în fa minor, pentru vioară și pian, va fi realizată de celebrul cuplu cameral Salvatore Accardo – Bruno Canino.

Alături de cele menționate, momente

AVANPREMIERA - VENETIA 55

ÎN SEARA zilei de joi, 3 septembrie, va demara cea de-a 55-a ediție a prestigiosului festival venetian. Iată, pentru cinefilii înrăiți, câteva informații minimale, primite de la serviciul de presă al Mostrei:

Mai întâi, ca să evite "orice echivoc", Felice Laudadio, care e azi directorul ("curatorul") festivalului, anunță, cu părere de rău, că o serie de filme pe care le-a așteptat n-au fost gata la timp, deci vor lipsi. Printre altele: *Barbierul din Siberia*, de Nikita Mihalkov, *Asediul*, de Bernardo Bertolucci, *Cina*, de Ettore Scola, *Legenda pianistului de sub ocean*, de Giuseppe Tornatore, *Asasinul*, de Chen Kaige...

În ciuda ilustrelor absențe, Mostra nu va duce deloc lipsă de prezențe strălucitoare. În cea mai importantă secțiune, "Venetia 55", vor putea fi văzuți, în afara de concurs, Steven Spielberg (*Saving private Ryan*, cu Tom Hanks, filmul inaugural), Claude Lelouch (*Hazard sau coincidentă*), James Ivory (*Fiica unui soldat nu plinge niciodată*), Paolo și Vittorio Taviani (*Rizi*), Alberto Sordi (*Întilniri interzise*), și mult așteptatul Woody Allen (*Celebritate*, cu Kenneth Branagh, Leonardo Di Caprio, Kim Basinger, Winona Ryder, Joe Mantegna)!

În competiție – o competiție care se anunță foarte strînsă – au fost alese 19 filme. Avem bucuria ca unul să repre-

zinte România: *Terminus Paradis*, de Lucian Pintilie (cu doi tineri actori în rolurile principale: Dorina Chiriac și Costel Cașcaval). Celelalte titluri ale competiției provin din: SUA (cu patru filme în concurs, dintre care unul de – și cu – Warren Beatty), Italia (cu trei titluri, dintre care unul de Gianni Amelio), Franța (cu trei titluri, dintre care unul de Eric Rohmer, *Poveste de toamnă*). Sint prezente, cu cite un singur titlu: Germania, Spania, Portugalia, Iugoslavia (Emir Kusturica – *Pisica neagră, pisică albă*), Irlanda, Iranul, Argentina (Fernando Solanas), Marea Britanie... Se înțelege că misiunea juriului condus de Ettore Scola nu va fi deloc ușoară, cu atât mai mult cu cit competiția include doi cinești care obișnuiesc să câștige la Venetia: Kusturica și Rohmer!

Apoi, pe lângă secțiunea "Venetia 55", mai există și altele, cu oferte de mare interes. De pildă, în secțiunea "Nopti și stele", vor putea fi văzuți, printre alții, Spike Lee, Peter Weir, Roger Planchon, Bryan Singer, Steven Soderbergh... Iar în bogata secțiune "Perspective" descoperim și un film românesc, *Train de vie*, de Radu Mihaileanu.



Celebrei Sofia Loren i se va decerna un Leu de aur pentru carieră

O secțiune interesantă pare a fi cea numită "Corto-Cortissimo", în care, din 625 de scurt metraje candidate, Felice Laudadio a selectat doar 16. Printre cei șaisprezece autori fericiți, descoperim și doi tineri cu nume de familie celebre: Sofia Coppola și David Ondaatje. Celui mai bun scurt metraj i se va acorda un Leu de argint.

Cite un Leu de aur pentru carieră vor primi Sofia Loren și Andrej Wajda.

Evenimentul cultural major al Mostrei va fi prezentarea, la 52 de ani de la premiera, a legendarului film semnat Roberto Rossellini, *Paisă*, într-o versiune "lungă", conținând fragmente inedite, după o copie descoperită recent într-o Arhivă din Berlin.

Cea de-a 55-a Mostra îl va omagia pe Dario Fo, prezentînd filmul documentar *Dario Fo și Franca Rame: un Nobel pentru doi*. Marele actor și dramaturg va fi prezent la Venetia. Ca și multe alte celebrități ale Planetei

Cinema.

A fost anunțat și așa-numitul "film = surpriză" al Mostrei: *Ronin*, de John Frankenheimer, cu De Niro și Jean Reno în rolurile principale. Dar, de fapt, mai toate filmele Mostrei vor fi filme-surpriză; în dreptul majorității titlurilor din program figurează mențiunea: *avan-premieră mondială*.

Mai e nevoie să "tragem concluzia", și să spunem că se anunță o ediție venetiană teribil de atractivă?

Eugenia Vodă

P.S. Fără nici o legătură cu Venetia: a fost o rușine difuzarea pe postul național de televiziune, *sub genericul nobil al Telecinematecii*, a unui film românesc rebutat, de o jalnică vulgaritate, cum este *Crucea de piatră*. O asemenea programare nu înseamnă "sprijinirea și popularizarea filmului românesc", înseamnă confuzia valorilor și propagarea prostului gust.

- un semn al posibilei normalități

asteptate în mod cu totul special sunt cele constituite de dirijorul Gary Bertini conducând Simfonia a IV-a de Mahler, de dirijorul Antoni Ros-Marba conducând realizarea Rapsodiei spaniole de Ravel, la pupitrul Orchestrei Simfonice din Barcelona. Un loc aparte și o semnificație ce nu poate trece neobservată, îl are concertul orchestrei muzicienilor budapeșteni care vor prezenta lucrări aparținând celor două personalități emblematice ale muzicii primei jumătăți a secolului nostru: George Enescu și Bela Bartok; concertul va fi condus de însuși Lordul Yehudi Menuhin, acest mare umanist al artei muzicale în veacul nostru, mare prieten al României, discipol și prieten al lui George Enescu, continuator al spiritualității enesciene în zilele noastre. Alte momente aparte? Mă gândesc la Suita a 3-a, "Sateasca", de George Enescu, dirijată de Leonard Slatkin, la Concertul pentru vioară și orchestră de Hindemith, prezentat de Frank Peter Zimmermann, muzician de elită al artei interpretative germane actuale, la Concertul vocal-simfonic Stravinski – Bartok, concert condus de dirijorul Frédéric Chaslin, la Concertul de muzică românească realizat de muzicienii ruși ce activează în cadrul Orchestrei Salii Mari a Conservatorului din Moscova, la concertele nocturne susținute la Ateneu după ora 10 p.m., concertele dedicate

creației bachiene, creație ce a constituit pentru Enescu însuși, "pâinea cea de toate zilele" de-a lungul întregii sale existențe; sunt concerte în care apar Corul Național de cameră "Madrigal" condus de reputatul maestru Marin Constantin, muzicienii ce formează Studiul de Muzică veche, violoniștii Gabriel Croitoru, Mark Kaplan și Alexandru Tomescu, organistul Franz Metz; programe interesante din creația bachiană propun, de asemenea, la instrumentele cu claviatură, Momo Kodama, din Japonia, Ruth Monthe, din SUA. Îți șuntem recunoscători maestrului Lawrence Foster pentru răvna, pentru atenția cu care procedează la răspândirea, la justa cunoaștere a creației enesciene; lui îi datorăm, printre altele, realizarea primei imprimări discografice în variantă CD, a operei "Oedipe" în condiții de promovare cu totul excepționale, anume un grup de soliști de tipul "all stars", cu o orchestră de renume cum este Filarmonica din Monte Carlo, cu o casă producătoare de largă difuzare: EMI. Era firesc ca măcar una dintre aceste condiții să fi fost îndeplinite în ce privește lansarea marelui opus simfonic enescian care este Simfonia a V-a, lucrare a cărei orchestrare a fost definitivată de compozitorul Pascal Bentoiu, a fost apoi realizată în concert, de Orchestra Națională Radio în primă audiție absolută în urmă cu aproape doi ani; tot

atunci a fost lucrată și imprimarea specială ce urma a fi distribuită prin intermediul unei importante case de discuri. Este o prioritate mondială ce riscă a fi pierdută căci, actualmente, în lume, se realizează în paralel cel puțin trei imprimări integrale ale simfoniilor enesciene. Nici conducerea superioară a Radioului, nici consilierul cu probleme de muzică al președintelui Societății Române de Radio, nici comitetul artistic, organism fantomatic ce își propune coordonarea activității formațiilor muzicale Radio, nici unul dintre acești factori nu dă semne de neliniște, de acțiune managerială lucidă, hotărâtă, în pregătirea proximei ediții a festivalului. Este drept, în urma unor intervenții de ultima oră, simfoniile a 4-a și a 5-a, au fost practic "inghesuite" în limitele unui unic concert al Orchestrei Naționale Radio aflate sub conducerea maestrului Corneliu Dumbrăveanu; este cazul să o spun deschis că nu am îndoieli asupra calității prezentării ci asupra modului nepotrivit în care aceste două importante creații enesciene au fost incluse în ultimul moment în programele festivalului.

Domnul Lawrence Foster este primul director artistic al festivalului ce nu provine din spațiul intern al vieții noastre muzicale. Este bine căci programele festivalului, structura acestora au fost ferite în mare parte de influențele de tip bizan-

tin ce bântuie societatea noastră atât de dâmbovițeană, încă. Este mai puțin bine căci maestrul Foster nu a dispus de suficiente informații, de suficiente date provenite "din interior". Concertele de muzică românească - prezența tradițională de-a lungul tuturor edițiilor festivalului – au fost și acestea "inghesuite" și plasate peste altele preexistente. Ministerul Culturii, consiliul muzicienilor ce ființează pe lângă d-nul ministru Caramitru, se erijează în prezențe pasive. Ne-am fi dorit proiecte interesante, bine gândite, atent realizate, cum ar fi un proiect național legat de realizarea unei ediții discografice complete în variantă CD a operei enesciene, sau o nouă montare a operei "Oedip", pe prima scenă lirică a țării; căci preluarea în regim de "second hand" a unor montări celebre nu mi se pare demnă de nivelul actualei ediții a festivalului. Mă pot întreba dacă se consideră potrivită sau mai puțin potrivită realizarea unui concert dedicat în întregime creației... lui P.I. Ceaikovski, tocmai în închiderea acestei grandioase suite de manifestări dedicate spiritualității enesciene, reverberațiilor în actualitate ale acesteia. În mod evident, proxima ediție a festivalului enescian se definește a fi un fapt de cultură ce se înscrie marelui circuit european al valorilor artistice; este o imagine a culturii așa cum o putem gândi și susține, cum o putem percepe și împlini în aceste momente. Dar este și o cultură a imagini, fapt pe care trebuie să învățăm a-l construi în folosul nostru al tuturor.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin Toiu

MARAFETURI

FIECARE pasare pe limba ei piere, se știe. Sa nu-și dea ei oare seama, - marii maeștri ai scrisului - și să se arunce *inconștii* drept în hirtia de muște atîmînd în tavan... Avînd în jur atîtea fapte și întîmplări teribile, acești condeieri de prim rang să se țină numai de fleacuri, de laude ocazionale, de atîtea dulci drăcovenii? Păi și regimul comunist ne împingea să ne referim la orice, numai la evenimentele dure ale realității nu, ca și la eroii ei.

Rău e cînd se incurca borcanele; și mai rău cînd ele sînt pline de vopsele, nu de acizi.

Sînt ziare,... sînt ziarîști, bunice, care se uită *cîșla* scriitorii. Complexe. Sînt unii care își închipuie că oamenii scrisului sînt niște sclifosiți care ar avea o limbă a lor. Nu stil. Limbă. De aici și ideea, falsă, că ei musai scriu *pre limba lor*, cum sună titlul rubricii unui ziar - *Cotidianul*.

Ca să vedeți de unde sare iepurele. Dintre nădragii lui Moș-Rățiu. Deși e clar că-l trage pă simă arendașul... Mai întîi, acest ton cronicăresc, luat la mișto, - *Pre*. Hm. *Le mauvais goût*. E, așadar, o limbă specială - nu ca a muritorilor de rînd - de cap să le fie!, - nu cu *aoleo*, cum vine de se leagă, ori cu *minca-ți-aș*. Nu mă refer la meserie, care este perfectă. Mă refer la mizeria lipsei de subiect real.

Dacă vrei să compromiți pe cineva, umblă la orgoliul lui. Sau, *dezbină și stapînește*. Sau, pe românește, incurcă-i drace!

*

SÎNT complexe și complexe. După inși, după profesii, după fel de fel de situațiuni. De obicei, aceste complexe dirdîie de ironii, ori vorbe urite. Alteori de, pardon, *sforțări* de a fi ce dorești și ce nu poți fi decît ceea ce ești, fie și excelent.

Am cunoscut mulți demnitari extrem de inteligenți, dar care voiau și ei să scrie o carte, ca nenorociții aia a căror singură avere, pe viață, e doar posteritatea. Să fie adică și ei autori. Să guste din cupa dulce, - de fapt plină de catran, - a gloriei. Și se puneau dinșii pe scris, erau lansați cu laude fărmice pînă ce valul gros și nemilos al uitării îi înghițea... La ai niari se înțelege. Că au totul și doar faima artistică le-ar mai lipsi. Dar de ce să se întîmple acest lucru cu cetățenii mai mici, onești, de treabă. De exemplu cu un om de poliție, - tocmai de poliție - al cărui proces-verbal ar trebui să fie scurt și direct, fără *marafeturi*, fără *farafasticuri*.

Ce trebuie relatat mai scurt și mai la obiect decît niște accidente de circulație? Ei bine, nu. A devenit un adevărat obicei să se filozofeze și să se literaturizeze *pre limba* respectivă în materie de accidente rutiere. Ca fost șofer, trebuie să admit - cu o groază plină de interes - că citesc lacom aceste nefericite întîmplări. Dar, ca și cum accidental în sine, relatat, n-ar fi îndeajuns, în el își mai viră codița și "literatură" asta, domnule!

Să luăm un exemplu. "România liberă" de vineri, 31 iulie a.c. Titlul articolului, semnat de un simpatic maior, de altfel, și un ins de ispravă, sună așa, titlul: *Adriana a murit izbîndu-se de un copac*.

Îl rog pe maiorul cu pricina să mă înțeleagă. Țin, pe această cale, să-și studieze mai atent poziția profesională față de ceea ce și mai ales *cum* scrie. Cu regret, carevasăzică, trebuie să reproduc articolul buclucaș. El sună astfel:

Atît... (așa începe, energic n.n.) Totul a rămas în gîndurile celor dragi, ale celor care i-au dat viață. O moarte sîntem datorii cu toții. (Mai să fie!) Dar cu toții dorim să fie cît mai încolo să ne putem să ne bucurăm de viață în liniște și bucurii. Dorim. Nu știm sau nu vrem să ținem cont

de faptul că, adeseori, putem să ne scurțăm zilele, printr-un comportament nesăbuit, prin gesturi necugetate, devenind stupid de repede amintiri... (Vino la subiect, stimabile!)

Și-uite așa... Bați repede din picior, enervat să se termine "literatura", dar nu, că mai e:

Oare cît timp trebuie să mai treacă, cîte nenorociri trebuie să mai aibă loc pentru a înțelege că, atunci cînd te afli la volan ai o mare responsabilitate, că ai majore obligații. (Nu mă sicii, nene, zi-o!) Și-o zice, cităm:

Încă mai mor oameni pe șosele. Încă nu se vrea să se înțeleagă faptul că... Așa s-a întîmplat și deunăzi la ora 19,30 pe DN 6, în localitatea Ghimpați... Adriana Stoica avea 26 de ani. Era studentă. Avea gîndurile ei, bucuriile și dorința de a trăi. Totu-i pentru ea trecut. Ploaie...

Domnule maior de la circulație, nu merge, parol! Nu-i bine. Faceți ceva și adaptați-vă stilul la situație. Dacă-i așa, miine-poimîine poeții o să dirijeze circulația și o să aplice amenzi punînd pe versuri evenimentul:

*Într-o zi, pe inserat,
O mașină l-a călcat,
Nu din vina dumnealui,
Ci a șoferului,
Tinerete, tinerete,
Ce e val ca valul trece...*

P.S. Aflăm în ultimul moment că celebrul pitic basarabean de la circul din Balți a borît din nou peste confrăți pe Gaura din dos a *Cotidianului*. După cum se vede, *goma se-ngroașă*... Și noi, care ne facuserăm iluzii... Anume, că mult-agitatul gnom, zis logicar, zis de-presilă, ori țacălie, nu s-ar mai da mare și ar sta la locșorul său. Nu credeam însă, orișicît, că dejecțiile pomenite, rîgielile, cazna sa de a supraviețui, literar, ar fi putut fi alimentate direct din haznaua sa personală, bîgînd de astădată pînă la fund linguroiul. Dar, dacă altă substanță nu e...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLI

Copenhaga, vineri...

Domnișoarei Josefa von Kaulbach

Mica mea prietenă mare,

SÎNT semne de primăvara pe aici. A venit un vînt cald care a topit puțina zăpadă de prin curți și drumuri. Mă întrebi ce fac. Mă gîndesc la tine și mă bucur cînd îmi închipui ceasul cînd ne vom revedea. Cum merge cu școala? Ce fac părinții tăi pe care te rog să-i saluți cu respect din partea mea.

Nu mi-a trecut niciodată prin cap că voi ajunge vreodată în Danemarca. E o cale lungă din satul meu stingher pînă în cețurile astea în care m-am încurcat. Ba trebuie să-ți mărturisesc că am fost și în Suedia, pînă la mal, cu o corabie care încărcă blănuri și piei aduse de niște eschimoși mititei. Altfel zilele trec încet, procesul s-a aminat; dacă n-ar fi Christina, fata aceea de la Berlin despre care ți-am mai scris, m-aș plictisi. Ea se ocupă și de gătit la amiază, seara mîncam la restaurant. Nu se pricepe de loc, dar e foarte vrednică altcum. Te miri că locuim împreună și recunosc că mă mir și eu. Parcă e un vis. Nu văd cum se va termina. Christina are planurile ei iar eu mă las împins, așteptînd nu știu ce.

Zilele trecute m-am întîlnit cu domnul Asmussen, un inginer pe care l-am cunoscut într-o călătorie cu vaporul pe Dunăre. Îl uitasem. Este un bun prieten de-al domnului Anderssen și pretinde că anumite basme de ale maestrului i le-a povestit el însuși. M-a invitat să mă mut la el, dar Christina i-a întors-o iute: „Stăm excelent de bine, cum stăm.” Mi-a fost penibil, pentru că domnul Asmussen se referea numai la mine. Slavă Domnului, ea n-a remarcat. Anderssen a plecat spre sud și a promis că va fi din nou la Copenhaga pentru proces. Inginerul spune că scriitorul promite multe, dar uită repede. O să vedem ce va fi. Ți-am scris că a intervenit consulul austriac ca Schuller să fie extrădat și judecat în Austria?

Danezii au respins cererea. Așa că nenorocitul se va infățișa judecătorilor aici. L-am văzut ieri, fiindcă am avut treabă la tribunal, unde am iscălit niște declarații. El nu m-a observat. E slab ca un mîi în postul mare, albit cu o barbă lătoasă și gura pungă. Îl duceau legat cu catușe la mîini. Mi-a fost milă de el și o clipă am vrut să merg să-l îmbrățîșez ca mai de mult, spre a-i cere iertare că i s-a întîmplat atîtea în călătoria noastră. M-a oprit Christina: „Ești sărit din minte? El ar trebui să te roage să-l ierți, după cîte ți-a făcut.” Avea dreptate. Dar poți să-i poruncești inimii dinainte cum să bată?

Nu e nevoie să deschizi pușculița, ca să-mi trimiți economiile tale. Propunerea m-a mișcat pînă la lacrimi. I-am citit și Christinei pasagiul din scrisoare și ea a ris: „Încă mai ai credit la mine.” De fapt, familia ei este foarte bogată și nu sînt probleme în privința sederii mele. Apoi, am corespondat cu domnul Bruhâr și am convenit că-i voi arenda o parte din pădurea de la Oglinzi pe care am moștenit-o eu de la bunicu. Dînsul îmi va plăti aici fiindcă va descinde în Copenhaga ca să asiste la proces.

Mai este de povestit și faptul că a venit doamna Fegefeuer la noi și m-a rugat să depun la judecată ca martor al apărării; să declar că eu am avut intenția să cumpăr sfeșnicele de la camieriera, bineînțeles fără să știu că aceasta le furase. Christina a vrut s-o dea afară, eu am reținut-o la masă. E și ea un biet suflet de om, orbecînd în niște întîmplări pe care nu le-a dorit. Am mîncat în tăcere, bucatele pregătite după vechi rețete din Brandenburg.

Aștept nerăbdător clipa revederii. Cînd? Nu pot să-ți spun exact. Cred că voi întîrzia oleacă pe la Berlin. Te îmbrățîșează cu aprig dor,

Enache.

P.S. Îmi pare rău că nu ești și tu aici; să vezi cît de mareașă este marea, cum își schimba culoarea și cum nelineștea ei te poate liniști.

Jurnalul-roman

(Urmare din pag. 5)

EADESEA anafectiv, inclinat spre cinism, preferînd un examen clinic, o condescendență disprețuitoare unei atitudini de "înțelegere", unei minimale simpatii. Bătrînii, marginalizații, cei resimțiți drept "învinși" sînt victimele predilecte ale umorii sale inghetate, sarcastice, expediați nu numai prin reacții scriptice, ci și printr-un comportament de respingere "pe viu". Bătrînul profesor de latină Weiss, dorește să-l viziteze pentru a-i cere un sfat sau un sprijin. E bolnav, sărac, copleșit de necazuri: "Încerc să mă derobez, dar nu mai pot. E plîngăreț, jalnic. Îi fixează o întrevvedere pentru poimîine la facultate, nu acasă, căci omul îmi inspiră, bietul, repulsie". Octogenarul avocat și poet Bazil Gruia, om de altfel afabil, un "domn de modă veche", așa cum l-am cunoscut, fiind și cu o generație mai în vîrstă decît diaristul, e tratat cu o cruzime notată cu sînge rece: "Grafomanul Bazil Gruia mă acostează pe stradă, deși făcusem o mică manevră spre a-l evita. Navigînd abil printre pietoni, mă prinde ca să-mi ofere volumul nou apărut («îmi face o deosebită plăcere să vă ofer noua mea carte...»). La care eu: - Nu mi-o dați domnule G., că tot n-o citesc! El, stupefiat: - Dar v-am dat toate cărțile mele, voiam să... Eu (din mers): - Inutil, nu le-am citit, țineti-vă exemplarul!". La înmormîntarea lui Aurel Gurghianu profesorul Zăciu nu participă, posibil din motive resentimentare, față de un autor blajin, care nu știm să fi purtat în viața sa vreo polemică mai aspră: "Nu m-am dus. Mă întreb dacă în această decizie nu intra un resentiment (omul acesta m-a atacat într-un text, acum un an sau mai bine, cu toate că știa - sau tocmai pentru asta - situația mea!)". Nu o dată maliția i se pulverizează egal, în direcții, să zicem, justificate, și în altele, să zicem, controversabile. Oricum, neașteptate. Despre Virgil Ierunca: "comentariul (cam cavernos, mereu gongoric și de retorism obo-

sitor) al lui I. În Loc să se dea lectură eseului lui R., pasajele sînt întrerupte de comentariile lui I., unele fără nici un rost, ca și cînd ar vrea să facă o «explication de texte»...". Lui Nicolae Balotă i se reproșează "multul verbiaj" și "neaoșismul", un text al lui I. Negoîescu despre Ioan Alexandru e "surprinzător de didactic, plicticos/plictisit". Sau următoarea propoziție: "Luisa vine des în țară, invită scriitori și universitari la Colocvii (pe Dodu Balan, Răpeanu, Marino și alții *ejusdem farinae*)", din care rezulta situaarea neverosimilă a lui Adrian Marino alături de... Ion Dodu Balan! Nu puține însemnări degajă o răceală de gala. Deloc intimplător, Mircea Zăciu îl admira pe Gombrowicz, recunoscîndu-se, pe marginea unei lecturi din *Pornografie*, fascinat de stilul său sec, ironic, distant și de o precizie de bisturiu".

O prejudecată sentimentală ar putea pretinde că trăsăturile mai puțin flatante, ce tranapar obiectiv, ale autorului în calitate de personaj al propriului jurnal, ar putea diminua valoarea operei sale. Fals. În realitate, ele au șansa de-a susține verosimilitatea psihologic-estetică a acesteia, de a-i spori complexitatea și, în consecință, gradul de atractivitate. Trecîndu-se cu nonșalanță în rîndul eroilor săi, dl. Zăciu le insuflă viață din viața sa, după cum el însuși se "inspiră" din viața lor. Cinismul d-sale analitic se atenuază printr-un cinism autoscopic. Dezvăluindu-și, cu sau fără voie, anumite „slăbiciuni”, devine, paradoxal, mai puțin vulnerabil. Chiar dacă moralmente poate contraria, duritatea de care dă frecvent dovadă se constituie într-o formă de pitoresc. Maliția poate fi un excelent colorant estetic. Astfel *Jurnalul* d-lui Mircea Zăciu rămîne nu doar cea mai de seamă producție documentară de pînă acum asupra uneia dintre cele mai triste perioade ale istoriei noastre, dar și, sub aspectul său de proză, o creație de sine stătătoare, de rang înalt, în lăuntru careia stă zidit, așa cum se cuvine, un om viu, un om care suferă din pricina lumii inicive și a propriei sale naturi dificile (sau invers).



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Cei patru care au cucerit Europa

ÎN DE-ACUM lunga istorie a Americii ca pământ al făgăduinței pentru dezamăgiți sosiți din toată lumea există patru nume care îi dezmint ironic renumele: Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot și Ezra Pound. Toți patru figuri masive în peisajul cultural al acestui secol (Adams, ce-i drept, ține mai curind de veacul trecut), revendicați pe bună dreptate astăzi de tradiția europeană pe care respectivii au idolatrizat-o în asemenea măsură încât s-au dezțarat de promitoarea Americă de bună voie și nesiliți de nimeni. Că Henry James a devenit cetățean britanic în ultima parte a vieții, că T.S. Eliot a renunțat voios la o frumoasă cariera universitară pe Noul Continent pentru a o lua practic de la zero în Anglia sint chestiuni pe care aproape nu le mai luăm în considerație, căci ne-am obișnuit să vedem în acești distinși gentlemen ceea ce ei și-au și dorit să fie: niște venerabili oameni de litere englezi. Migrația lor spre Europa, i.e., Londra, înseamnă, deci, mult mai mult, sau cu totul și cu totul altceva decât au reprezentat sejururile mondene în boemul Paris, în cazul Gertrudei Stein, de pildă, ori rătăcirile vetricului aventuros Ernest Hemingway. Stein și coteria din jurul ei erau „americani la Paris”, profund conștienți de identitatea lor trans-atlantica, pe care Europa nu făcea decât să o consolideze prin infuzia zilnică de *diferență* și *alteritate*. James, Eliot și Pound s-au lepădat entuziast de haina lor de pelerini ai lumii noi, îmbrăcând redingota cu certa dorință de a se armoniza în coloritul local.

În *curriculum*-urile universitare de astăzi cei patru scriitori sînt studiați pe ambele fronturi, și în secțiunile dedicate culturii americane, și în cele de literatură engleză/europeană. Dar locul lor este, clar, alături de tradiția modernistă de pe Vechiul Continent, astfel încît simpla lor transbordare în virtutea țării de baștină nu înseamnă mare lucru. Ce te faci, așadar, cu acești *great Americans* trecuți cu arme și bagaje peste ocean într-o perioadă cînd restul lumii se îmbarcă într-o călătorie în sensul taman invers? A-ți pune întrebarea echivalează, deja, cu o recunoaștere a problemei. Așa încît nu des am auzit enunțată chestiunea cu pricina. Cu atît mai mare meritul lui Alex Zwerdling de a o face, într-o carte cu un titlu fermecător, care mi-a atras privirile destul de repede într-o librărie imensă, unde nimic nu sare cu una cu două în ochi, dată fiind abun-

dența din jur. *Improvised Europeans. American Literary Expatriates and the Siege of London* (rom. Europeni improvizați. Expatriați americani și asediul Londrei) a apărut de foarte curind la o importantă editură americană, autorul ei fiind un prestigios carturar, profesor la departamentul de engleză de la Berkeley, University of California, specialist în literatură britanică (a publicat studii dedicate Virginiei Woolf, lui W. B. Yeats și George Orwell). Expatriații despre care e vorba în acest volum sînt, se-nțelege, Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot și Ezra Pound. *Improvised Europeans* este o carte valoroasă din cîteva motive: mai întîi pentru că orice contribuție de valoare (cum e cazul lui Zwerdling) la studierea unor personalități precum cei patru este binevenită; apoi, pentru că în masivul său volum (aproape 400 de pagini) autorul scoate la iveală detalii prea puțin cunoscute din viețile eroilor săi, ceea



Alex Zwerdling – *Improvised Europeans. American Literary Expatriates and the Siege of London*. New York: Basic Books, 1998, 383 pag.

ce nu e deloc ușor de înfăptuit atunci cînd ai de-a face cu texte și scriitori scotoțiți deja pe toate părțile. În fine, întrebarea în sine de la care pornește Zwerdling – de ce au emigrat Adams, James, Eliot și Pound *din* America într-o vreme cînd alții emigrău *în* America – deși nu neapărat interesantă în sine, e categoric benefică la nivelul metodei pe care i-o impune cercetătorului.

Ca să își răspundă la propria nelămurire, Zwerdling e obligat să înțeleagă nu doar opera acestor mari scriitori, cu toate influențele ei care trădează anumite afinități literare și culturale pe care respectivii le-au căutat și aflat în Anglia; el e practic nevoit să investigheze și să priceapă o sumedenie de alte lucruri, cum ar fi temperamentul intim al

personajelor lui (afinitățile lor interioare, s-ar putea spune, pentru un anumit tip de univers uman, nu doar intelectual), narațiunile secrete ale destinelor lor, dar și structura lumii din care plecau, precum și a celei către care se îndreptau; el trebuie să analizeze societatea americană la sfîrșitul secolului trecut – cînd Adams a deschis drumul celor trei care îl vor urma –, chestiuni legate de adaptare și inadaptare pe Noul Continent, după cum trebuie să cerceteze și societatea britanică, complexele ei de superioritate/inferioritate față de americani, deschiderea spre străini la modul general, cosmopolitanismul sau, dimpotrivă, insularismul comunității ei de intelectuali, și alte asemenea aspecte *macro*, necesare pentru o riguroasă prezentare a chestiunilor *micro*, legate exclusiv de cei patru protagoniști. Zwerdling devine astfel nu doar critic literar, ori doar istoric literar, ci și istoric al culturii, al mentalităților, sociolog ori psiholog cînd e cazul. Îmi dau seama că un proiect descris în termenii unei asemenea cuprinderi poate părea ambițios la limita diletantismului, ori că prezentarea mea poate trezi suspiciuni prin supra măsura ei de entuziasm. Tocmai de aceea nu aș vrea să exagerez: Zwerdling nu este nimic în chip esențial din toate cele spuse mai sus, ci puțin din fiecare, în acea combinație bine potrivită pentru a fi credibil și stăpîn pe ce spune, fără pericolul de a cădea în impostură.

Cel mai interesant aspect al cărții este, după părerea mea, felul în care autorul izbutește să îi „salveze” pe cei patru (se-nțelege, salvare pentru cultura americană) tocmai după ce i-a tîrît în ape destul de tulburi. Căci scopul, nemarturisit direct, dar evident pentru oricine, al acestui studiu este de a demonstra că Henry Adams, Henry James, T.S. Eliot și Ezra Pound, deși refugiați în cultura engleză, au rămas totuși americani „at heart”, într-o asemenea măsură încît, deși poate nici ei nu erau conștienți, și-au transferat identitatea americană asupra lumii engleze în care trăiau. Subtitlul volumului spune multe în această privință: *the siege of London* (rom. asediul Londrei). Mesajul lui Zwerdling e limpede: nu Europa, Londra i-au răpit Americii acești mari scriitori, ci taman pe dos, ei sînt aceia care, ca emisari ai Noii Lumi, au cucerit Bătrînul Continent. Tocmai de aceea autorul îi descrie pe cei patru drept o „bandă organizată”: ei nu sînt doar inși dintr-o enumerație de elemente discrete, fără legatură între ele,

ci membrii unui comando, care se cunosc între ei, își transferă unul altuia o misiune de luptă, studiază eșecurile premergătoarelor pentru a-și elabora fiecare propria strategie de luptă Teoria, deși poate pareă triumfalistă și naivă, se ține mai bine decît v-ați putea închipui, mai ales în cazul lui Henry Adams, care chiar a plecat în Anglia ca trimis diplomatic al Statelor Unite. De altfel pe Adams îl definește cel mai bine metafora militară în termenii căreia descrie Zwerdling emigrația celor patru. Filozoful american este, conform descrierii din această carte, soldatul prin excelență, fidel țării sale, care pleacă în misiune conștient însă de pericolele străinătății, adevărată Calipso distrugătoare de loialități, nu numai cele către patrie, ci și către Sine. După o primă perioadă în care disprețuiește și admiră în egală, dar smintitoare măsură Europa, Adams ajunge la o adevărată criză de identitate, rămasă nerezolvată pînă la finalul vieții sale. Ca deschizător de drumuri, el este totodată și simbolul eșecului inaugural, care alimentează ambițiile celorlalți. Teoria lui Zwerdling se ține și referitor la această misiune secretă de cucerire a Europei transmisă de la Adams la ceilalți trei, în măsura în care legătura dintre protagoniștii lui nu e doar abstractă și simbolică, ci reală: Henry Adams și Henry James s-au cunoscut bine între ei, primul fiind cel care i-a înlesnit romancierului pătrunderea în înaltele cercuri ale societății londoneze, prin intermediul unor scrisori de recomandare către persoane influente. Henry James și T.S. Eliot, se pare, au fost chiar rude, în chip recunoscut de poet și privit chiar ca o coincidență plină de sensuri a vieții sale. Iar Ezra Pound și T.S. Eliot au fost mai mult decît prieteni, au fost aliați într-ale spiritului, complici în schimbarea la față a poeziei moderne. Este alegerea lui Zwerdling să citească aceste legături dintre cei patru în cheie secretă: ceea ce îi unește pe eroii lui este, înainte de toate, americanismul lor ușor pervers, reprimat și în același timp vulcanic, care i-a făcut să cucerească Londra cu prețul pierderii lumii din care soseau.

Ca să justifice (deși verbul pe care îl folosesc e probabil tendențios) plecarea lor spre Europa, autorul recurge la două strategii. Prima este de factură *cquasi-religioasă*: fiii rătăcitori și-au primit pedeapsa prin înțelegerea tirzie a faptei lor. Fiecare dintre cei patru „fugari” trece, dacă e să îi dăm crezare lui Zwerdling, prin clipele sale de dilematizare interioară tragică, prin momente în care americanismul refutat se răscoală, chinuindu-l pe improvizatului european. Cu toții regretă, în cele din urmă, o Americă trădată și abandonată, fie pentru că o re-

descoperă magnifică și șocantă (ca James, revenit în țară după decenii de absență, siderat de o lume grandioasă, cea a marilor orașe americane de astăzi, care nu avea nimic de-a face cu aceea din amintirile sale), fie pentru că sfîrșesc prin a fi dezamăgiți de lumea europeană, forțați fiind să admită că, în ciuda tuturor eforturilor, nu au izbutit în întregime să o cucerească, ori că adaptarea le-a fost efemeră și iluzorie (este cazul lui T.S. Eliot).

Cea de-a doua strategie e construită pe fundalul primeia, dar este mai radicală, în măsura în care presupune o reconsiderare dramatică a felului în care definim „plecarea” celor patru: pentru că nu și-au putut reprimă cu adevărat americanismul esențial, scriitorii cu pricina nu au „plecat” cu adevărat, se poate spune, niciodată. Dar, deși nu au plecat, nu le poate nimeni contesta „sosirea” pe Bătrînul Continent: la urma urmelor, argumentează Zwerdling, Henry James, T.S. Eliot și Ezra Pound sînt în Pantheonul culturii europene a acestui secol, ca fondatori ai unor tradiții care a triumfat pe Vechiul Continent. Așadar, în măsura în care cei patru (deși e vorba mai curind de ultimii trei) au cucerit Europa, dar au rămas la rîndul lor supuși americani, nu înseamnă asta că prin acest comando de elită, America și-a confirmat, la un alt nivel, asediul ei la zidurile de cultura ale Europei?

Unora acest silogism le poate părea un hocus-pocus de indoielnică valoare. Poate că așa și e. Triumfalismul trădat de abordarea lui Zwerdling mi s-a părut și mie ușor dezamăgitor, chiar dacă admir calibrul argumentelor, ba chiar și logica, sinuoasă cum e, pe care e bazată pledoaria lui. Cartea însă e, fără umbră de îndoială, interesantă și acaparantă la lectură. Zwerdling nu își cruță eroii, despre care aflăm lucruri prea puțin măgulitoare, cum ar fi antimismitismul lui Eliot, care deși e evident din versurile autorului ciclului *Waste Land*, e totuși prea puțin comentat; ori faptul că Henry James avea un clar sexism, ca și ceilalți trei de altfel, care a devenit element esențial în alegerea lui de a se stabili la Londra: Parisul literar i se părea condus de saloanele femeilor. Demitizați astfel, umanizați și apoi din nou mitizați drept piese esențiale ale unui cal troian lansat de America în plină cetate culturală europeană, acești patru scriitori, pe care îmi vine mereu să îi numesc intenționat, folosind vorbe mari și tocite, tocmai pentru a reaminti cititorului cit au fost întorși pe toate părțile, pînă s-au prăfuit de superlative fără sens, învie pur și simplu. Nu e deloc puțin pentru un critic literar din zilele noastre.



Viata și epoca lui Philip

Unul de onoare: romanele dickiene ar aparține unei specii literare (o anume varietate a genului mai sus citat) considerate aici, dincoace de Ocean, ca fiind destul de lipsită de greutate.

O rațiune diametral opusă îl chinuise și-l ambiționase zadarnic, întreaga sa viață, pe Philip K. Dick. Își dorește arzător să se alature scriitorilor de succes din categoria *main-stream* (în traducere fidelă: "curentul principal"; altfel spus, ceea ce în America trece drept literatură serioasă). Efort care a dat roade mediocre și care nu a (re)devenit autentic decât atunci când cel care-l susținea cu o conștiințiozitate de școlar s-a reintors, după fiecare tentativă, la obsesiile sale labirintice, tenebroase și puternic marcate de misticism. Judecând după complexa evoluție interioară a scriitorului, ne aflăm în plin hazard atunci când clamăm, sentențioși, frivolitatea cărților sale. Nimic mai nedrept și mai superficial. Philip K. Dick e cel puțin problematic și problematizant; este, mai ales pentru inițiați, un monstru sacru al *science-fiction*-ului sumbru ("metafizic", dacă preferăm), cu întorsături neașteptate de *thriller* – un autor care scrie nu din plictiseală sau din amuzament, cum am fi, eventual, tentați să credem, ci dintr-un foarte dramatic, gotic și contradictoriu travaliu existențial.

Datele și influențele sale biografice schitează, intrucâtva, această traiectorie amplă. Dick posedă o solidă cultură de model european, citează frecvent din filosofii germani și e mare amator de muzică simfonică; în plus, manifestă încă de copil un ineputabil dezechilibru psihic (parțial real, parțial mimat spre a îndreptați convingerile terapeutice din acea vreme ale mamei sale). Va ajunge, către sfârșitul vieții, într-un azil de boli mintale din Canada. Devine, până spre adolescență, client obișnuit al cabinetelor psihiatrilor și psihanalizatorilor pe care, afirma Carrère seducător, învăța să-i ducă de nas "jucând" instinctiv cele mai variate dispoziții afective, sănătoase ori – culme a deliciului manipularii! – anormale. Deși ideea este, la drept vorbind, destul de riscantă (dificila sarcină să susții că atât de mulți terapeuți suferă de miopie clinică), există o anume argumentație a biografului, indirectă – oricum sofistică aici, dar notabilă dincolo de acest context. Ea abordează faimosul episod al debarcării lui Freud în Statele Unite, când vienezul ar fi rostit ca pentru sine, surprins de entuziasmul reconfortant al americanilor pentru descoperirile sale, o frază care de atunci tot face ocolul lumii sub forma unei parabole căreia nimeni nu i-a aflat sensul: "Ei nu știu că eu le aduc ciurma". O anecdotă stupidă, după unii – plină de tâlc, pentru alții. Dar una care, cu siguranță preocupă. Există mai multe tabere, în funcție de răspunsul la această ghicitoare.

S-ar părea, în primul rând, că întâmplarea ca atare nici nu s-ar fi produs vreodată. Că, dimpotrivă, ar fi totuși incontestabilă, iar semnificația ei ar consta în încrederea lui Freud că va răvăși adânc înrădăciante inerției și dogme ale gândirii. Putem afla și o categorie a perplecșilor, care vânează în fapt o nehotărâre, o ezitare, o breșă în ceea

ce privește edificarea metodei freudiste: își contestă oare magistrul învățăminte? Emmanuel Carrère se simte îndemnat să adere la adevărul celei de-a doua tabere. Cuvintele respective ar exprima o reacție la naivitatea americanilor care, probabil, nu întrevădeau la acea vreme profunzimea schimbărilor aduse de psihanaliză. Dar, completează Carrère, naivul s-a dovedit a fi, până la urmă, Freud. Lumea nouă va fi preluat doctrina sa potrivit unor necesități și utilizări de inspirație autohtonă. Cu alte cuvinte, a adaptat-o *inesesizabil*, rezultând în multe privințe ceva esențial diferit (sesizabile sunt modificările poate numai în cadrul curentului american al culturalismului; a se vedea în aceasta privință criticile pe care i le aduce Herbert Marcuse în cartea sa *Eros și civilizație*).

Ceea ce va conta de acum înainte nu va mai fi, precum în original, întărirea eului în așa fel încât să reziste cu succes presiunilor exercitate de către sine și supraeu, cât conformarea individului la cerințele societății, sau măcar simularea acestei conformități. Motorul principal al acestui interes? Ca și în cazul creșterii industriale, ultimul război mondial. Mai exact, preocupările medicilor militari pentru alcătuirea din mers a unor eficiente teste psihologice de recrutare.

Puțin cam deziluzionantă promptitudinea acestui pragmatism, nu?

CÂND în 1941 japonezii atacau Pearl Harbor-ul, Dick avea numai 13 ani. El aparținea deja unei alte epoci, cea a reconstrucției de după război a unui întreg mod de viață. Adversarul lui cel mai mare va fi nu Adolf Hitler, ci acel politician "necioplit", lipsit de maniere, viclean și necinstit care era, în ochii sai, Richard Nixon. Victoria sa: prea puțin procesul de la Nürnberg – categoric scandalul Watergate. Va triumfa ca un original în anii '60, când particularitățile sale excentrice trec drept entuziasm în demolarea tabuurilor de tot felul. Dar Dick nu se dorea neapărat efervescent, el era pur și simplu sincer – chiar și în nesinceritățile lui. Deceniul acesta îi convine de minune, cu deschiderile sale culturale, cu amalgamul de experiențe religioase, sexuale, rasiale ș.a.m.d. Extravaganțele altădată socialmente cenzurate vor trece acum drept intuiție, revelație și eliberare. Într-un timp când consultarea Marii Cărți a Transformărilor – cunoscută mai ales sub populara denumire de "oracol chinezesc" – devenise o practică obișnuită, cel chinuit de puternice fantasme și coșmaruri personale avea de multă vreme propriile întrebări să-i adreseze. Problema îl fascinează – și, într-adevăr, e ceva ciudat cu această carte veche de înțelepciune, careia și C.G. Jung va încerca să-i dezlege enigma. Da, Jung îl interesează de asemeni, poate datorită asemănării – cel puțin în straniețate – dintre viziunile acestuia și viziunile sale; stimulat de lucrarea *Septem Sermones ad Mortuos* a celebrului psihiatru elvețian, va simți că are ceva analog de spus, numai că pe alte coordonate de expresivitate. În sfârșit, ca o inevitabilă stație terminus, în locul soluției la

frământările sale se afla angoasa morții (presupune, probabil just, biograful), a cărei elaborare va dobândi, de fiecare dată, forme dintre cele mai neașteptate.

Sunt anii apariției explozive a devastatorului amestec ce va fi numit LSD, care pe o perioadă relativ întinsă a făcut furori în Statele Unite – și indeosebi în cercurile boeme, mai mult sau mai puțin intelectuale, din California, în care se lasase angrenat și Philip K. Dick. Scufundările onirice pe care le oferea regele halucinogenelor promiteau să fie colosale, să regleze conturile cu veșnicia, să potențeze nelimitat creativitatea artistului. Adultul Cary Grant va depune ori de câte ori va putea mărturie în acest sens, pe primele pagini ale ziarelor epocii (ce ciudat pentru noi să aflăm acest fapt despre un actor "respectabil"!)*

Cum ajunsese, pe atunci, un fel de guru al unui grup de *wanderers* de pe Coasta de Vest, se va simți obligat să încerce, inițial, o incursiune în misterele LSD-ului, deși "originalitatea" ostentativă a experienței îi repugna, foarte probabil. Ceea ce-l neliniștea însă cu adevărat nu era acest conformism cu pretenții excesive (declarându-se de altfel dispus oricând să facă o sumă de concesii modei momentului, doar spre a fi acceptat și ascultat), cât propria lume interioară, și așa destul de agitată și de amenințătoare pentru a mai avea nevoie și de stimulente suplimentare. Inițirea se va dovedi oribilă, ore în șir Dick navigând, total desprins de exterior, printre cele mai cumplite temeri și fantome ale minții sale. Nu va mai încerca niciodată, deși întreaga America rebelă se extazia în fața plăcerilor obținute pe această cale.

La scurt timp după "nereușita" lui însă, vor începe să răsune de pretutindeni tot mai virulente voci critice – aparținând victimelor unei opinii generale deja formate și fără drept de apel impuse. Nocivitatea drogului devine tot mai evidentă pentru toată lumea: creierul este, cu certitudine, foarte serios afectat, fie și numai la o unică administrare. Se vor înregistra, alarmant, numeroase cazuri de deces.

Ca o ciudățenie, premisele acestei modificări radicale de opinie existaseră de la bun început, dar fuseseră îngropate sub vacarmul freneziei colective. Unde era așadar spiritul critic al unor grupări care-și declarau, mai mult decât orice, disponibilitatea pentru demascarea ipocriziei? Se demonstrează o dată în plus că inerția moravurilor și principiul confortului în gândire transformă foarte adesea recent obținutele libertăți în năi vechii factori de coerciție. Același reflex al interzicerii alterității, perpetuat sub o nouă, antagonică înfățișare. Exemplele de acest fel abundă în istoria veacului – hotărâtoare și grave, ori numai minor-mondene (tot la fel de "necesară" era, pentru doamnele din romanele lui Cezar Petrescu, delectarea *nolens-volens* cu "țigări egiptiace", ca normă atotputernică de confirmare socială a feminității lor).

Prin permanenta stare de paradox în care se afla în mod firesc, Dick – un mistic, dar nu un credincios – își va contraria iremediabil clanul de suporteri, probând cu consecvență o prea

„EU SUNT VIU, voi sunteți morți”. Iată cuvintele pe care Emmanuel Carrère le considera drept cele mai reprezentative pentru o existență relativ ușor de urmărit, dar în realitate foarte complicată, precum cea a personajului sau – nimeni altul decât celebrul romancier S.F. american Philip K. Dick; cartea biografului francez, e clar, nu se dovedește, prin subiectul ales, una dispusă să se scrie singură. Mai ales că nici ingeniozitățile stilistice nu lipsesc, pe de altă parte, din paginile sale. Carrère nutrește ambiția limpezimii, dar și pe cea a eleganței, nemaivorbind de subtilitățile de expresie și interpretative. De altfel, la data când începea să elaboreze prezentul text el deținea deja unul dintre cele 4 sau 5 mari premii literare din Franța.

Așează deci această frază voit (dar justificat) șocantă în fruntea volumului sau (tradus în românește de Ștefan Ghidoveanu la Editura Nemira, 1998), sesizând ca pe un fir conducător al destinului scriitorului american încifrata lui spaimă de moarte. Care se originea-ză, poate, în decesul la naștere al surorii sale gemene. Identificare, culpabilitate, angoasa – tot ce se poate "extrage" narativ din această situație urmează îndeaproape psihanaliza. Dar Carrère știe să se aventureze "cuminte", rămânând în limitele literaturii și evitând tentanta schematizare a unor poncife ale științei sufletului. El este și un bun povestitor, atent la dozarea efectelor (din care cauză transpare însă, uneori, o anume premeditare a surprizei). Își cunoaște, de altminteri, destul de bine subiectul, se simte chiar atașat de (anti)eroul său; poate chiar prea atașat: finalul romanului (înțeleg prin acesta ultimele 8 capitole, dintr-un total de 24) lasă impresia că autorului îi vine greu să se despărță de *alter ego*-ul său "de hârtie".

Dar cine este acest Philip K. Dick, atât de puțin cunoscut la noi? Cei care au citit, în ultimii ani, volume S.F. vor fi aflat, cu siguranță, mai multe în privința lui. Nu e cazul, oricum, să ne complexăm prea tare: deși Dick e mult mai prizat în Franța, Emmanuel Carrère deplânge totuși insuficiența lui asimilare de către compatrioții săi. Putem sta, deci, mai liniștiți, ne aflăm în Europa, căci se pare că Europa însăși este, din acest punct de vedere, o provincie a Statelor Unite. Motivul?

K. Dick



incomodă înclinație de a fi mai eretic decât erezia însăși. Cândva, în timpul accarthysmului, reușise să-l convin-gă pe unul dintre agenții FBI care-l urmăreau de adevărul moral al unor activități pentru care era suspectat, dar în care, el personal, nu credea. Cândva, pe vremea când descoperirea Manuscriselor de la Marea Moartă provo-case cele mai vii rumori și dispute se straduise să-l încredințeze pe un tânăr la moda prelat al Californiei de ne-cesitatea Dumnezeului sau dincolo de orice argument conjunctural. Episco-pul, un spirit chinuit de anglo-saxone îndoieli științific-experimentaliste, nu va mai ieși însă din aporetica sa nevoie de dovezi – și se va sinucide.

TOT ASTFEL, Philip K. Dick nu voia să joace acum un rol – mult prea îngust pentru el – de lider al unei mișcări contestatare. Succesul din ce în ce mai mare al cartilor lui și consacrarea pe care o dobânda astfel se cristalizau, într-o semnificativă măsură, oarecum independent de intențiile sale. Invitat la un congres de gen din Franța, Dick va socoti potrivit să-și înfrunte admira-torii din toată lumea printr-un dis-curs conceptual-ermetic, fără rezonan-ță pentru acești devoratori ai unei in-variabile iluzii, dar perfect coerent în ansamblul motivațiilor scriitorului.

Și totuși, mai presus de orice, Dick își dorea calma, liniștitoarea normali-tate. Nu o va obține, tocmai datorită firescului comportamentului său în fața anormalității. Ceea ce nu experi-mentase și nu va cunoaște niciodată era nonșalanța inconștientă cu care ceilalți – majoritatea – girau înlanțu-irea de mici infirmități patologice ale existenței, întâlnite la tot pasul.

Agățat cu disperare de viață, până la a nu mai putea trăi, el nu va accepta deci să se predea posterității într-o sin-gură ipostaza, mumificată.

El nu se va preda deloc.

Dorin-Liviu Bîțfoi

* Tot cam în aceeași perioadă, în Europa, Henri Michaux nota febril despre apetitul literar deschis de do-zele de hașiș, mescalina, psilocibina și LSD 25.

Dialog cu Evangelos N. MOSHOS

Stăruitoarea căutare a formei

Sunteți președintele Societății Naționale a Scriitorilor Greci. V-aș ruga să ne vorbiți despre istoricul acesteia și despre locul ei în viața literară a Greciei de azi.

Societatea Națională a Scriitorilor Greci, al cărei președinte am fost ales în urmă cu șase ani, este una dintre cele mai vechi asociații literare din Grecia, cu o istorie de peste jumătate de veac. Include în rândurile ei poeți, prozatori și esești importanți, care sunt profesori universitari, academicieni personalități ale vieții culturale și a caror operă a fost încununată cu prestigioase distincții.

Societatea a luat ființă într-un mo-ment dificil al istoriei noastre, atunci când, în vâltoarea războiului civil al anilor 1947-1949, un mare număr de scriitori s-a desprins din "Societatea Scriitorilor Greci", care manifesta ten-dințe filo-comuniste și a constituit ac-tuală Societate Națională a Scriitorilor greci.

În rândurile ei se numără scriitori de toate nuanțele politice și ale întregu-lui spectru politic, fără ca ea să se ocupe însă cu politica.

Activitățile se desfășoară în cadrul obișnuit unei astfel de asociații profe-sionale: conferințe de interes cultural general, primiri de noi membri, come-morări, congrese și alte întruniri orga-nizate atât în capitală cât și în provin-cie.

În calitate de critic, urmăriți îndeaproape fenomenul literar elen. Care sunt, în opinia Dvs., tendințele literaturii grecești în ultimele trei-patru decenii? Cum sunt receptați scriitorii "clasici" de către cititorii de azi?

Eu personal mă ocup atât cu critica de poezie, cât și cu cea de proză și public, la intervale destul de dese, cărți de eseuri și studii consacrate scriitorilor greci, dar și altor teme culturale. Timp de 11 ani am fost director al revistei literare "Nae Estia", cea mai veche și una dintre cele mai prestigioase publi-cații de acest gen din Grecia. Revista a fost întemeiată în 1927 de strălucitul prozator și dramaturg Grigorios Xeno-poulos și l-a avut în fruntea ei, timp de 55 de ani, din 1933 până în 1988, pe prozatorul și criticul Petros Haris, că-ruia i-am succedat. Am fost de aseme-nea membru în comisiile de acordare a premiilor de stat, a premiilor Asociației literare "Parnasos" ș.a. Cred că literatu-ra greacă recentă, din câte pot să cu-nosc firește (fiindcă în ultimii ani se înregistrează o înflorire uluitoare a lite-raturii de toate genurile), este caracteri-zată în principal printr-o stăruitoare că-utare a formei. În acest domeniu întâl-nim inovații într-adevăr interesante atât în poezie, cât și în roman și nuvelă, ba chiar și în eseu.

În poezie, căreia îi aparțin de altfel și cele două Premii Nobel pentru litera-tură cu care Grecia a fost încununată (Ghiorgos Seferis și Odysseas Elytis), constatăm în ultimii ani o remarcabilă revenire la elementul rațional, care a lipsit atât de mult din lirica modernă, sub influența poeziei pure și a suprarea-

lismului, fără ca asta să însemne că nu există și azi poeți care cultivă poezia suprarealistă. Astfel, în ultimii ani, sub influența unor poeți de seamă, atât stră-îni, cât și greci, care au dorit să aibă un ecou mai direct în rândul publicului larg, se înregistrează, pe lângă expresia modernă, și o structură mai rațională în conexiunea frazei, cu sensuri și mesaje concrete, astfel încât cititorul să savu-reze nu numai modernitatea expresiei, dar și un mesaj esențial și profund. Nu-me marcante ale liricii noastre au exer-citat o înfrăurire covârșitoare asupra ti-nerei generații. Odysseas Elytis, Takis Papatsonis, Yannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Takis Varvitsiotis, Zoi Ka-relli (admirabila poetă din Salonic pe care am pierdut-o de curând) au trans-mis cu toții, prin scriitura și stilul ope-rei lor, un mesaj de viață, fie social sau revoluționar, fie filosofic sau mai larg uman, ba chiar și religios.

În nuvelă și în roman, căutările care au pornit de la forma au dus și la înnoirea conținutului. Sursă înnoitoare de inspirație au fost războiul și traume-le psihice pe care le-a provocat, apoi rezistența națională împotriva dușma-nului, dar și războiul civil izbucnit du-pă Eliberare. Era firesc ca evenimen-tele care au dus la războiul civil să de-vină o temă obsedantă, în principal a prozei. Cartile cu această tematică, semnate, majoritatea, de către adepți ai extremei stângi, n-au fost, din păcate, scrise cu obiectivitate. Și aceasta deoa-rece majoritatea s-au cantonat în dra-maticile conflicte ale războiului civil soldate cu consecințe tragice. În foarte puține cazuri însă cărțile de acest fel abordează cauzele conflictului, cine a provocat această evoluție nefirească a situației politice a țării și ce se urmărea de fapt. Cu trecerea anilor apar și cărți (romane, nuvele, cronici), dar și mărtu-rii izolate care aduc tot mai multă lu-mină asupra evenimentelor acelei epoci și abordează evenimentele cu lucidi-tate, spirit critic și nepărtinire.

Dar, în ultimii ani, după prăbușirea statelor socialiste europene, tendințele se schimbă, perspectivele se diversifi-că, căutările se îndreaptă spre ținte noi. Astfel se observă recent o abordare ni-hilista a realității, o dezamăgire care merge până la inexistența idealurilor, până la respingerea oricărei noțiuni de deontologie morală și politică, și, încă, până la exaltarea și promovarea exacer-bată, în cea mai vulgară manifestare a lui, a instinctului sexual de toate felurile, fără nici o justificare, fără nici o pro-blematizare, fără nici o acoperire inte-rioră.

În aceste condiții, publicul larg caută firește imbolduri spirituale mai durabile și tocmai din acest motiv ape-lează la scriitorii "clasici". Constatăm în ultimii ani o revenire la operele fon-datorilor nuvelei, Alexandros Papadia-mantis, Andreas Karkavitsas, Gheor-gghios Vizyinos [cu toții binecunoscuți și publicului românesc datorită celor trei antologii de nuvelă neogreacă apă-rute în România], dar și la operele re-prezentanților generației cunoscute în Grecia sub numele de "Generația de la '30", care au dat lucrări viabile, cu ră-dăcini în tradiție, dar și cu căutări și problematizări în direcția valorilor eu-



NASCUT în Pireu, în 1925, Evangelos N. Moschos și-a luat licența în Drept la Universitatea din Atena, practicând avocatura timp de peste trei decenii. Director (1988-1998) al revistei bilunare "Nea Estia", este, din 1992, președinte al Societății Naționale a Scriitorilor Greci. Critic interesat deopotrivă de fenomenul literar grec și universal, este autorul mai multor volume de eseuri (*Li-bertate și limbă*, 1975, *Evaluări*, 1978, *Mir și lacrimă*, 1988, *Agonia metafizică la Palamas*, 1993 ș.a.) în care surprinde probleme actuale ale culturii grecești și europene.

ropene. Se constată apoi o întoarcere spre lumea și idealurile Ortodoxiei, ce culminează cu opera lui Fotis Kondo-glou, un mare prozator, hagiograf și gânditor care ne-a rebotezat pe toți în izvoarele religiei strămoșilor noștri. Trebuie să subliniem însă că și ge-nerațiile literare ulterioare (de la 1940, 1950 și 1960) ne-au dat o operă vigo-roasă, care stărnește interesul și admira-ția noastră.

Este literatura română cunos-cută în Grecia? Ce ar trebui făcut pentru mai buna cunoaștere reci-procă a celor două literaturi?

Cazul poporului român, care a avut atât de mult de suferit în anii războiu-lui, dar și în perioada postbelică, este rîvrit cu multă simpatie în Grecia. Noi, grecii, am sperat întotdeauna în resta-bilirea libertăților politice ale româ-nilor. În paralel cu aceste sentimente de prietenie ale poporului grec față de cel român, există și interesul publicului elen față de literatura din țara prietenă, care este, cred, destul de cunoscută la noi. Scriitori precum Caragiale, cele-brul dramaturg, franco-românul Eugen Ionesco, a cărui operă s-a bucurat de un succes uriaș în întreaga lume, Eliade, filosof și romancier, Sebastian, drama-turg și prozator, sunt nume familiare în Grecia și opera lor se bucură de pro-fundă prețuire pentru originalitatea ei. Ar trebui să adaug aici și pe greco-ro-mânul Panait Istrati, a cărui operă a fost masiv tradusă în Grecia. Firește, rămân încă multe de făcut în direcția cunoaș-terii reciproce în domeniul culturii și al literaturii. Și prin aceste "multe" în-țeleg cât mai multe traduceri de opere ale scriitorilor români în greacă și de opere grecești în română. Aveți o mul-țime de alți scriitori, valoroși, nu neapărat clasici, care trebuie să fie cunos-cuți în Grecia. Așa cum în România se fac în ultimul timp eforturi admirabile pentru prezentarea literaturii noastre. Prin urmare, putem încheia acest inter-viu, pentru care va mulțumesc, cu o constatare, care nu este un loc comun, despre necesitatea de a încuraja reali-zarea cât mai multor traduceri în și din ambele limbi. O doresc și o sper din toată inima.

**Interviu realizat de
Elena Lazăr**

Alice și Charles



Alice Liddell

LA 3 APRILIE 1928, la Sotheby's, era vândut la licitație manuscrisul olograf, împodobit cu desene în peniță și legat în piele verde, al primei versiuni din *Alice în Țara Minunilor*, ce fusese oferit de autor adevăratei Alice, pe când avea 12 ani. Cea care îl daduse spre vânzare era o văduvă de 76 de ani, o mare burgheză dură cu servitorii și arogantă, o antipatică bătrână ce își valorifica amintirile pentru a-și putea întreține proprietatea din Hampshire. Aceasta Mrs. Hargreaves era fiica lui Henry George Liddell, ce fusese decan la Colegiul cel mai reputat din Oxford, Christ Church, avea prenumele Alice, și pentru ea scrisese Charles Lutwidge Dodgson minunata fan-tezie semnată cu pseudonimul Lewis Carroll.

În masiva biografie (700 de pagini) pe care Morton N. Cohen i-o consacră, *Lewis Carroll, o viață, o legendă* se avansează între altele și ideea că excentricul matematician – scriitor – fotograf ar fi fost îndrăgostit de micuța Alice Liddell, pe care ar fi cerut-o în căsătorie pe când aceasta avea 11 ani, ceea ce ar fi dus la o ruptură cu familia decanului. Dodgson fusese refuzat nu din pricina vârstei prea crude a copilului (pe atunci se obișnuia “rezervarea” unei viitoare soții până la 16-17 ani) și nici a diferenței de două decenii între soți, ci din spirit de castă, pețitorul nefiind bogat.

Supoziția biografului e bazată și pe faptul că din Jurnalul lui Lewis Carroll pagina corespunzând celor trei zile din iunie 1863 când s-ar fi produs incidentul a fost ruptă de executoarea testamentară a genialului scriitor, o nepoată plină de prejudecăți. În imagini, Alice Liddell și Lewis Carroll – fotografiile făcute de autorul *Alice în Țara Minunilor*.



Lewis Carroll

Destinul unei romanciere

LA TIMPUL apariției lor, între 1927 și 1939, romanele scriitoarei Jean Rhys – *The Left Bank*, *Quartet*, *After Leaving Mr. Mackenzie*, *Voyage in the Dark* și *Good Morning Midnight* – n-au fost apreciate, fiind socotite sordide și deprimante, cu universul lor distrugător și amoral. Abia după decenii ele vor fi apreciate de marele public, vor face obiectul a numeroase teze de doctorat și vor fi citate de feministe ca exemplu al denunțării femeii-obiect, a cărei viață e sortită eșecului în plan social și solitudinii. De fapt, opera Jeanei Rhys e o lungă autobiografie. Autoarea, care se numea Ella Gwendoline Rees Williams, s-a născut în 1894 în insula Dominica, dintr-o mamă creolă și un tată scoțian, de profesie medic, ce se simțea exilat pe insula din Caraibe și era privit cu ostilitate de localnici. Văzându-se exclusă de oameni, la 16 ani viitoarea scriitoare va pleca în Anglia, dar frigul Londrei și experiențe amoroase triste o vor face să se angajeze într-o trupă de comedie muzicală, cu care va peregrina din oraș în oraș. Primul ei soț, împreună cu care călătorește prin toată Europa, e un

escroc și va sfârși în închisoare. De altfel, dintre cei trei soți pe care i-a avut Jean, numai Ford Madox Ford, strălucitul editor al publicației “The

În 1966, după aproape 30 de ani de absență din viața literară și de rătăcirii, Jean Rhys își publică ultimul roman, capodopera sa *Wide Sargasso Sea*, a că-



English Review” și scriitor de talent, nu aparținea clanului hoților. El este cel care o îndeamnă să scrie, să povestească lunga suită de catastrofe care a fost viața ei: exil, alcool, închisoare, mizerie și singurătate absolută. Romanele ei care vorbesc despre teamă, despre suferință de a exista, despre cruzimea lumii față de cei slabi – ating adevăruri esențiale, universale.

rei eroină e inspirată din personajul Bertha Mason din *Jane Eyre* de Charlotte Brontë. Cartea cunoaște un fulminant succes și, din uitare, autoarea intră direct în celebritate. Până în 1979, când încetează din viață, se poate bucura de glorie, bani, atenție. Îi sînt reeditate și traduse romanele interbelice, iar lumea le redescoperă, uimită de forța și adevărul lor. (A.B.)

Un emul al lui Celan

◆ Născut în 1927 și mort la Zürich în 1995, Charles Racine a publicat în anii '60-'70 numeroase poeme în reviste literare din Franța și Elveția francofonă. Prieten cu Paul Celan și Giacometti, susținut de Claude Esteban și Michel Deguy, el a renunțat la germana paternă, optînd pentru franceza. Antologia de poeme *Ciel étonné*, apărută postum la Ed. Fourbis, demonstrează cât de influențat a fost Charles Racine de opera poetică a prietenului său Celan.

Doamnele din Zamora

◆ Mediivistul englez Peter Linehan a găsit în arhivele unei minastiri spaniole dosarele unui scandal din sec XIII, cînd mai multe doamne din cetatea episcopala Zamora au fost acuzate de dezmăț cu “frații cerșetori”, aparținînd unor ordine călugărești. Studiînd vechile file scrise în latinește, istoricul a scris o carte, *Doamnele din Zamora*, subintitulată *Secrete, dezmăț și putere în Biserica spaniolă din sec. XIII*, în care reconstituie, ca un veritabil detectiv, fapte petrecute între 1279-1285, relevînd criza valorilor creștine într-o Biserică încă prea puțin influențată de curentul reformator inițiat în sec. XI. Carte de antropologie socială și istorie a instituțiilor religioase, *Doamnele din Zamora* e pasionantă și pentru cititorii de ficțiune literare, deosebit de savuroase fiind anexele în care sînt reproduse, în traducere engleză, dosarele cazului.

François Mansart – 400

◆ În iunie-august la Castelul Blois și în octombrie-ianuarie la centrul istoric al Arhivelor naționale ale Franței, două mari expoziții sărbătorești cel de al patrulea centenar al nașterii lui François Mansart (1598-1666), cel mai mare arhitect al timpului său, care a inventat un anume fel de acoperiș și de la care provine cuvîntul mansardă. Pentru a beneficia de gloria fratelui bunicului său, Jules

Hardouin, arhitectul lui Louis XIV pentru Versailles și Invalides, s-a luat și el numele Mansart și a devenit mai celebru decît unchiul, care rămîne însă primul arhitect-artist francez. Pentru celebrarea celor 400 de ani, Editura Gallimard a publicat albumul *François Mansart. Geniul arhitecturii*, în care sînt înfățișate și analizate cele 40 de clădiri cunoscute azi ca opere ale lui Mansart I.

Batrînul scriitor

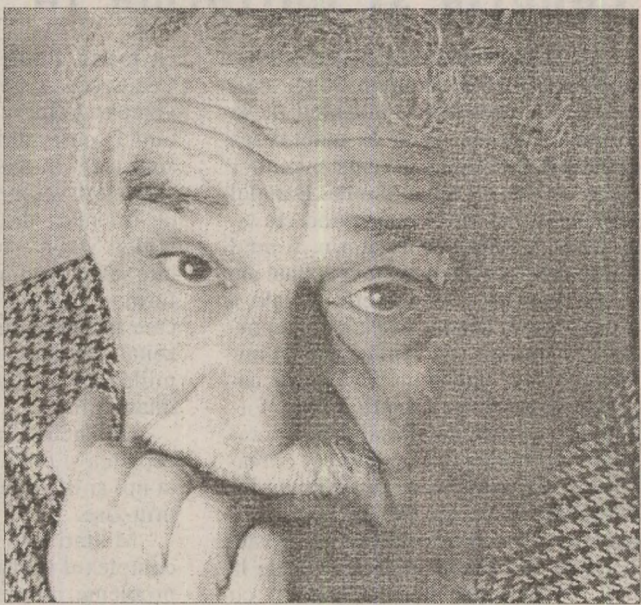
◆ Deși a debutat foarte tîrziu, în 1990, slovenul Boris Pahor, născut în 1913 la Trieste, este recunoscut drept un scriitor remarcabil, cele trei romane ale sale de pînă acum, *Pelerin printre umbre*, *Primavara dificilă* și *Vila de pe malul lacului* fiind traduse în limbi de circulație. Scăpat din lagărele de concentrare, el își descrie în toate cărțile, sub formă romanescă, această cumplită experiență, dar o face, se pare, cu atîta talent și cu atîta optimism în ciuda subiectului sumbru, încît a reușit să se impună pe piața occidentală a cărții.

Sunetul original

◆ Cunoscutul dirijor Roger Norrington încearcă, la Paris, o “imersiune totală” în muzica lui Ceaikovski, printr-un forum internațional și mai ales prezentînd lucrările simfonice cu orchestra sa “Of the Age of Enlightenment”. Pentru regăsirea sound-ului original folosește numai instrumente germane de epocă, așa cum se cînta la St. Petersburg la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În imagine, portretul compozitorului, după un tablou de epocă.

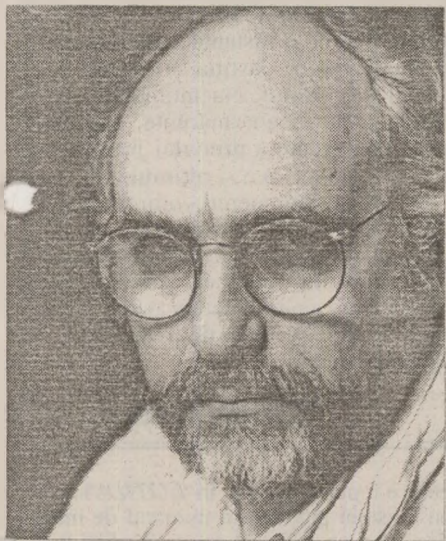


Gabo și filmul



Gabriel García Márquez

“ÎN CIUDA tuturor eforturilor sale, Gabriel García Márquez nu va avea în istoria cinematografului prestigiul pe care-l are în mediile literare internaționale. Cinefil febril și entuziast, el a creat o școală de cinema la San Antonio de los Baños (Cuba) și Fundația noului cinema latino-american. Eseiist, critic și conferențiar în domeniul celei de a 7-a arte, a dorit întotdeauna să-și vadă căr-



Arturo Ripstein

țile adaptate pentru ecran, ba chiar a scris și scenarii speciale pentru televiziune sau cinema” – afirmă săptămânalul chilian “Qué Pasa”, adăugând ca, deși și-a ales cu grijă realizatorii filmelor după cărțile lui, n-a prea avut până acum noroc.

Italianul Francesco Rosi a transpus pe ecran *Cronica unei morți anunțate*, cu o distribuție internațională de prima mână (Irene Papas, Ornella Muti, Rupert Everett, Anthony Delon...), fără să aibă un succes rasunător. Nici filmele încredințate unor cinești latino-americani n-au fost mai mult decit onorabile, cind nu de-a dreptul slabe: “Com-patriotului său Jorge Ali Triana i-a încredințat *Timp pentru a muri* (1985) și, mai recent, *Oedip primar* – o adaptare tropicală după Sofocle, iar brazilianul Ruy Guerra (Ursul de aur la Berlin în 1976) a putut adapta, în 1983, *Incredibila și trista poveste a candidei Erendira*, pentru televiziunea portugheză. Nici unul din aceste filme nu vor trece în posteritate” – crede “Qué Pasa”.

În lunile ce urmează, două proiecte ar putea da o nouă șansă adaptărilor după opera lui Márquez. Doi regizori renumiți, Sean Penn și Arturo Ripstein, lucrează deja pe scenariile făcute după

Toamna Patriarhului și, respectiv, *Colonelului nu are cine să-i scrie*. Pentru Sean Penn, ecranizarea uneia dintre cele mai populare – alături de *Un veac de singurătate* – cărți a lui Márquez (tradusă și la noi, încă din 1979, la Editura Univers, de Darie Novăceanu), “va fi o posibilitate de a cuceri un veritabil prestigiu artistic și de a face să i se uite trecutul frivol, marcat între altele de scandalul căsniciei sale cu Madonna” – scrie revista chiliană. Pentru rolul principal, Márquez însuși l-a ales pe Marlon Brando, acum în vîrstă de 74 de ani, care a declarat că bătrînul dictator va fi ultimul rol al carierei sale. Știe că îl va face cit se poate de bine, fiindcă acest personaj seamănă cu alte două pe care le-a interpretat în trecut cu niare succes: Vito Corleone din *Nașul* și colonelul Kuntz din *Apocalypse Now*.

Cazul mexicanului Arturo Ripstein e diferit. Cunoscut de cinefilii din lumea întreagă, regizorul a adaptat deja cu succes mari texte literare, între care și un roman al altui premiat Nobel, egipteanul Naghib Mahfuz. Unul dintre rolurile principale în *Colonelului nu are cine să-i scrie* a fost încredințat Marisei Paredes, actrița spaniolă foarte apreciată grație filmelor lui Pedro Almodóvar. Ripstein a început deja filmările, de mai multe săptămîni, în portul din Veracruz. Marisa Paredes a mărturisit revistei că, acesta fiind unul dintre cele mai ambițioase roluri ale carierei sale cinematografice, are trac, dar a reușit să se



Marlon Brando

Marisa Paredes

identifice deplin cu personajul și acum trăiește, gîndește și vorbește ca Lola, soția colonelului încarnat de actorul Fernando Luján, care a declarat la rîndul lui în publicația mexicană „Reforma” că personajul i se potrivește ca o mînușă.

Cit despre Gabo, deși are o grijă specială pentru adaptările după romanele lui, îi lasă pe cei doi să își facă meseria cum știu mai bine. (A.B.)

Scrisoare din Stockholm

Mașina timpului

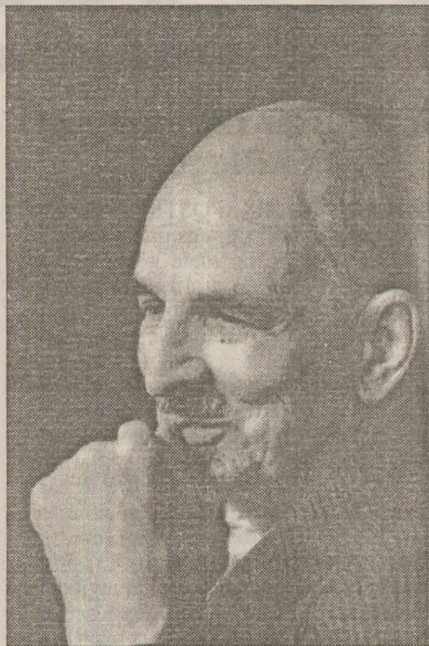
AU MAI RĂMAS cinci luni de activitate intensă din anul în care Stockholmul este capitala culturală europeană. Au început deja să se tragă concluziile și se pare că acum criticile sînt mult mai numeroase decit laudele. Între timp s-au petrecut lucruri memorabile, a plouat aproape tot timpul și a fost frig iar portul Stockholmului a fost invadat de vapoare magnifice, ieșite direct din cultura navală a Suediei dar și din cultura multor alte țări...

În mijlocul orașului, de exemplu, a apărut un cort în care s-a instalat o “mașină a timpului”, un loc în care se vizionează filme vechi despre Stockholmul de altădată. Poate că e punctul cel mai vizitat din cauză că “mașina timpului” ne propune o călătorie în vremurile în care bătrînii de azi traiau altfel, alături de parinții care au dispărut ca și cultura socială de atunci. Dar constatam cu stupeoare că orașul se schimbă mereu rămînînd același.

Aceeași senzație am avut-o cînd m-am întors după douăzeci de ani în București: mi s-a părut de nerecunoscut, dar, treptat, eliminînd mental traficul îngrozitor care maschează fețele orașelor mari, și anumite clădiri monstruoase construite cu intenții megalomane, am recunoscut vechiul meu oraș, cu acele eterne clădiri pentru care Bucureștiul fusese numit “Micul Paris”. Același lucru s-a întîmplat și cu Stockholmul: traficul în creștere și demolările ascund continuu adevăratul oraș. Acum se pot vedea clar greșelile făcute precum și cele pe care arhitecții sînt pe punctul de a le pune în practică, pentru a da spațiu și mai mare circulației mașinilor. Cel mai frumos este cînd descoperi locuri în care timpul n-a mișcat nimic, “locuri uitate”, locuri pe care nimeni nu vrea să le “înfrumusețeze”, acestea devenind astfel perlele și min-dria Capitalei. În fond e vorba de două orașe: unul exterior, supus veșnic desfigurării și altul secret, care duce mai departe viața celor disparuți, și prin care trăim timpul ca în artă: invers.

Dar “mașina timpului” ne face mereu să ne gîndim la prezent. Și ceea ce s-a petrecut în această vară este memorabil: Festivalul Europride a reunit într-o demonstrație de forță peste cincisprezece mii de homosexuali din lumea întreagă, prezentînd propria cultură și arătînd deschis imaginii din propria lor existență, revendicînd drepturile lor ca minoritate discriminată pe toate planurile vieții.

În acest scop s-au deschis expoziții precum cea de la Galeria Bohman unde au fost expuse și caricaturile lui Tom al Finlandei, din desenele căruia am ales această imagine plină de umor. Se poate spune că a fost evenimentul cel mai vesel al anului, deși n-au lipsit reacțiile violente ale homofobilor lutherani. Dar ca și cum n-ar fi fost de ajuns cu „înălțarea” homosexualilor, au fost prezentate în atenția publică și desenele celor care au mîzgălit pereții marilor instituții publice cu grafiti. Această mare expoziție a fost considerată de mulți ca o “glorificare a criminalității”, și de alții ca un semn al unei nostalgii creative. Aceste două evenimente au suscitât vii dezbateri în pre-



Ingmar Bergman

să ca și descoperirea recentă că s-a înfrumusețat istoria suedeză, de exemplu faimoasa istorie a „autobuzelor albe”, acțiune inițiată de Folke Bernadotte. Era vorba de o acțiune umanitară pentru a-i salva pe prizonierii lagarelor de concentrare, dar se recomanda în același timp să fie salvați mai întîi prizonierii din țările occidentale și la urmă de tot evreii...

“Mașina Timpului” care merge înainte și înapoi a înregistrat în memoria ei și “orgiile de laude” aduse lui Ingmar Bergman care a împlinit 80 de ani. Totuși poetul Lars Forssell nu s-a sfiit să scrie despre “maestrul Bergman” că: i-a împiedicat pe mulți tineri regizori să se afirme și că filmele lui despre căsnicie sînt slabe, iar sfatul lui către suedezi să divorțeze de cit mai multe ori a fost greșit și de mare prost gust. Din ploaia de elogi se rețin încă cuvintele lui Akiro Kurosawa, care merg direct la subiect, sperînd ca filmele lui Bergman să mai țină încă un deceniu. Căci: “un om nu e capabil să creeze artă adevărată, fără frontiere, decît în cea de a doua copilărie.” Kurosawa se referea la filmul lui Bergman *În tovarășia unui clown*.

“Mașina timpului” va înregistra și faptul că sărbătoritul Bergman regretă în prezent furioasele ieșiri din tinerețe, precum și faptul că nu-și mai aduce aminte de toate căsătoriile, ci numai de cea cu Ingrid, care l-a parasit, Ingrid, tovarășa lui de viață, cu care duce lungi convorbiri de acolo, din moarte. Căci nici un om nu e în-treg pînă nu moare. Nici un om nu e liber. Sub fluxul timpului mulți au ajuns la concluzia că singurul mod de a trăi este a muri, a muri pentru orgoliu, pentru fațarnicie, lăcomie și alte lucruri îngrozitoare. Printr-o astfel de moarte se eliberează oamenii de greutatea greșelilor din trecut. În acest fel efemeritatea e învinsă de infinit. Acesta e prețul nemuririi. Și în această “mașină a timpului” se va înregistra poate și faptul că eu am scris aceste rînduri la sfîrșit de secol, despre orașul supranumit “Veneția Nordului”, cu gîndul mereu la orașul supranumit “Micul Paris”, doua orașe nemuritoare din memoria profundă a timpului.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Dosarul de securitate al lui Blaga

Numărul 7-8 al APOSTROFULUI e excepțional, atît prin răspunsurile pe care le dau 20 de scriitori din toate generațiile la întrebarea dacă *Miorița* și *Meșterul Manole* sînt reprezentative pentru psihologia actuală a poporului român (majoritatea, mai ales tinerii, cred că nu) cît și prin documentele extrase din dosarul de Securitate al celui care le considera miturile noastre fundamentale, Lucian Blaga. Harnicul cercetător și exeget Ion Bălu a avut ideea să caute în arhiva SRI din Cluj voluminoasele dosare în care Securitatea a adunat, timp de 15 ani, note informative, copii ale manuscriselor, note de ascultare a convorbirilor telefonice, "sinteze" ale ofițerilor operativi etc, ajungînd la concluzia că: "Lucian Blaga a fost permanent supravegheat de Securitate și toate documentele studiate atestă intenția acestei instituții «emanate» după modelul sovietic de a-l aresta pe marele scriitor la începutul anului 1961, dacă destinul nu ar fi orînduit astfel lucrurile încît, după o chinuitoare suferință fizică, la 6 mai, în același an, Lucian Blaga să treacă în lumea umbrelor." Știm acum, dintr-o serie de volume documentare, cite foarte erau mobilizate pentru supravegherea permanentă a "obiectivelor" și cît de mult era ajutată poliția politică de informatori constrînși sau benevoli, recrutați dintre apropiații victimelor sau infiltrați anume în cercurile frecventate de aceștia. Din rațiuni ușor de înțeles, Ion Bălu pune nume fictive sau trece sub tăcere adevărata identitate a informatorilor, mulțumindu-se să ne dea indicii minime, ce stînesc o legitimă curiozitate. Astfel, printre cei zece agenți care îi pindeau lui Blaga fiecare mișcare în anii '50, se afla și "o tină femeie, prietenă a familiei Blaga, fiica unui cunoscut ziarist ardelean din perioada interbelică". Pe baza informațiilor furnizate de "surse", "lucrătorii operativi" alcătuiau periodic "sinteze". Ion Bălu le-a păstrat, în reproducere, ortografia deficitară care, alături de limboiul de lemn, caracterizează nivelul cultural al securiștilor, în ochii cărora poetul și filosoful nu era decît un "element dușmănos", un reprezentant al "culturii decadente burgheze bazate pe filosofia idealistă" și care continua să scrie "o literatură cu conținut naționalist mistic", refuzînd "a

se încadra în noua orientare progresistă din domeniul literaturii contemporane de la noi". ❖ De aceea, la 3 I 1956 i se deschide un dosar de acțiune informativă "în scopul documentării activității sale dușmănoase pe care o desfășoară în prezent", și pentru obținerea "materialelor originale cu caracter tendențios, stabilirea în mod concret dacă întreține relații cu țările capitaliste, precum și natura legăturilor existente dintre el și o serie de elemente legioane cunoscute că desfășoară activitate subversivă." Participanții la întîlnirile amicale din casa doctorului Mihai Iubu, unde Blaga își citea ineditele și se discuta liber, sînt arestați în noiembrie 1958, pentru a se crea ideea unui complot antistatal condus de poet, iar alți apropiați ai săi, arestați anterior (între care I.D. Sirbu, Grigore Popa ș.a) sînt interogați despre același "obiectiv". Lațul se strînge tot mai tare în jurul lui Blaga. ❖ Șocantă și revelatoare în negativ este și nota informativă făcută la 13 septembrie 1960 de - ne spune I. Bălu - un critic literar timișorean cunoscut de Lucian Blaga de aproape două decenii, căruia, bucurîndu-se să îl revadă, i se destăinuie timp de trei ore, nebănuind că, imediat ce-i va părăsi casa, acesta va turna în amănunt tot ce discutaseră: despre infamiile lui Beniuc din *Pe muchie de cuțit*, despre presiunile unor oameni din conducerea partidului, "nemulțumiți împotriva sa pentru faptul că nu scrie și prin aceasta lasă să se acrediteze - în mod pasiv - opinia generală în țară și străinătate că nu este de acord, ba e chiar dușman al regimului", despre candidatura lui la Premiul Nobel, propusă de un grup de scriitori italieni în frunte cu Rosa Del Conte, traducătoarea lui, și stoparea inițiativei: "Guvernului, desigur, nu i-a convenit acest lucru, - a spus BLAGA - să primească premiul Nobel pentru prima dată - tocmai astăzi - un român, care nu scrie pe linie. De aceea l-au și trimis pe ZAHARIA STANCU la Stockholm ca să arate acolo în cercurile autorizate, că guvernul român n-ar privi cu simpatie o asemenea distincție acordată lui BLAGA. De aceea a și fost abandonată pentru moment această idee". Extrem de prețioase pentru conturarea profilului moral al unuia din marii noștri poeți și a mediului în care și-a trăit acesta ultimele decenii de viață, mostrele publicate de "Apostrof" din dosarul de Securitate al lui Lucian Blaga ne fac să ne gîndim la importanța și ecoul unei cărți, asemănătoare celor scrise de Stelian Tanase și Doina Jela, alcătuite pe baza documentelor complete aflate în arhiva SRI din Cluj.

Minuni și dezvăluiri misterioase

În editorialul său de luni, 24 august, Cornel Nistorescu spune adio iluziilor sale. În ce au constatat aceste iluzii? Editorialistul și-a închipuit că actualul premier ar fi putut fi un mai bun negociator cu sindicatele decît predecesorul său, Victor Ciorbea. După întorsăturile de situație în care Radu Vasile a acceptat o situație cu sindicaliștii din transporturi, pentru că după o zi să răsuflarea lucrurile, luîndu-și cuvîntul înapoi, editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* îl considera pe Radu Vasile un "premier extrem de superficial". În editorialul de la *ADEVĂRUL*, Radu Vasile e considerat, din titlu, "Un Ciorbea cu mustață". Totuși, ceea ce se pare că nu au remarcat editorialiștii acestor ziare e faptul că, spre deosebire de Victor Ciorbea, Radu Vasile mai întîi a cedat, după care și-a luat cedarea înapoi. Faptul în sine însă dovedește că de unde nu e voință politică concertată ne putem aștepta la orice tip de reacție. Cu alte cuvinte, manevrele prin care premierul Vasile a scăpat de greva anunțată pe trenuri și la metrou nu e un semn că guvernul poate face față unor amenințări sistematice, dacă nu are un spate politic consistent.

Altfel spus, Radu Vasile, oricît de independent ar părea la prima vedere, e un premier care trage ponoasele relațiilor din coaliție și al surselor sale primare de informare. Prin presă se spune tot mai cu insistență că actualul premier nu prea știe ce conduce, ceea ce e o notă și mai proastă decît aceea pe care o avea fostul prim-ministru, despre care se spunea că nu știe cum conduce. ❖ Ziarul *NAȚIONAL* s-a luptat săptămîna trecută să scoată în față că liderul PNȚCD are legături de rudenie cu niște persoane care au funcție de conducere în județul Argeș și care au comis, se spune, ilegalități. Președintele PNȚCD a declarat public că dacă rubedenii de-ale sale au călcat legea, trebuie să li se aplice Codul Penal. Cît privește zgomotul făcut despre nepoții lui Ion Diaconescu care au călcat legea, potrivit unor gazetari din județul Argeș, ne punem o întrebare. Dacă persoanele acuzate de mafiotism în acest județ n-ar fi fost nepoții liderului țărănist, ar fi răzbatut ceva în presă despre ei? ❖ După ce președintele PDSR, Ion Iliescu, s-a străduit să creeze conflicte între moldovenii pe care i-a vizitat și ardeleni, spunîndu-le celor dintîi că trăiesc prost din pricina votului celor din urmă, nici Adrian Nastase nu pare mai moderat. Vicepreședintele PDSR, spune *ADEVĂRUL*, incită sindicatele să iasă în stradă. ❖ Altfel, în presa de la noi, marea monedă de schimb e faptul divers. Și dacă de pildă *NAȚIONAL* anunță că pictura unei izerici conține o navă extraterestră care va putea împiedica sfîrșitul lumii, asta pe prima pagină, la pagina cu detalii aflăm că pictura în cauză ar trebui să împiedice acest sfîrșit,

LA MICROSCOP

Funcția și uniforma în tranziție

ÎN TIMP, haina îl face pe om. Procesul subtil de acomodare cu un anumit tip de costumație, începînd de la stingăcia inițială, pînă la naturalețea dobîndită, ține însă și de existența unor rigori sociale de lungă durată. Banalul costum cu sau fără vestă, avînd cravata drept accesoriu obligatoriu, e unul dintre cele mai interesante rezultate ale - să-i spunem - negocierii sociale a acestui secol. Produs fundamental burghez, costumul sau replica sa feminină, taiorul, e "uniformă" civilă prin care purtătorul ei își declară, măcar formal, acceptarea convențiilor democrației de tip burghez. Costumul și cravata au în regimurile comuniste un destin interesant. N-am loc aici decît să punctez războiul dintre costumul cu cravată și ținuta "proletară" din anii '50 de la noi: cu faimoasa modă a cămășii cu gulerul răsfrînt pe deasupra hainei. Burghezul costum a cîștigat acest război, pe măsură ce noul regim căpăta temeii. Ceea ce însă era permis la înalte niveluri, din necesități de etichetă, nu era permis omului obișnuit. Mitul *cra-vatei burgheze* a funcționat la noi atît de abilit, încît, la un moment dat, pentru pozele de buletin, dar și pentru momentele oficiale, apăruseră cravatele cu elastic, care trebuiau purtate doar cît ținea supliciu. Un supliciu pe care tovarășii cu funcții înalte îl suportau în permanentă. De altfel scoaterea cravatei e una dintre scenele stas din filmele cu activiști. Aceștia se întorc la ținuta neoficială, de fapt, *nonburgheză*, de îndată ce scapă de obligația de a purta această *uniformă*. Refuzul cravatei a fost, la un moment dat, un mijloc de a afirma apartenența la idei de stînga în multe părți ale lumii. Paradoxul e că după ce în țările comuniste costumul și cravata au sfîrșit prin a deveni semne ale acceptării ordinii oficiale, refuzarea lor, parțială sau totală, începuse să devină un semn de nesupunere (reală sau jucată). Privilegiul de a nu purta cravată în momente oficiale sau de maximă audiență publică nu l-au avut în România anilor '80 de-

cît foarte puține persoane în afară de Ceaușescu, care își inventase pentru vizitele de lucru o ținută originală, cu tunici semi-militare și cu bocanci cazoni care, în ansamblu, trimitea la echipamentul altor comandanți supremi, de orientări diferite, din acest secol, Hitler, Stalin - cu uniforme lor militare sau de inspirație militară, plus uniformă lui Mao, într-o sinteză kitsch care îi dădea lui Ceaușescu un aer de zeitățe împăiată și readusă la viață prin mijloace misterioase făcîndu-l să pară intangibil.

Din nefericire, acest joc de-a acceptarea și refuzul uniformeii s-a întins la noi și la purtătorii de uniforme propriu-zise.

Militari sau polițiști care trăiesc complexul uniformeii, din cauză că au probleme intime de personalitate, fac isprăvi detestabile deoarece ajung să considere secundar uniformă drept o a doua piele personală. Acești oameni care, în uniformă sau în civil, fac accidente de circulație groaznice nu sînt verificați psihic, periodic, așa cum ar trebui.

Mai grav, adică mai greu detectabil, stau lucrurile cu magistrații care își folosesc funcția în scop personal. În esență, problema sentințelor necurate reprezintă tot o sechelă a totalitarismului, în care judecătorul dădea o sentință inatacabilă, oricît de sfruntată ar fi fost cauza. Acum, judecătorul care dă sentințe bizare descoperă că nu mai e condiționat de o instanță superioară și își închipuie că justiția atîrnă de ce zice el, în absolut. Nu întimplator, în cazuri să le zicem mărunte, răzbate această încercare a primului judecător de a-și închipui ea e și ultimul.

În întreg, fenomenul voluntarismului la adăpostul uniformeii sau al funcției aparține refuzării, de tranziție, a complexelor totalitare preluate de diverse persoane, în nume propriu, în temeiul unei democrații a totalității melor personale.

Cristian Teodorescu

ceea ce e puțin altceva. În *COTIDIANUL*, Ion Cristoiu propune în numărul de maiu, 25 august, un editorial despre medicii uciși de Stalin, literatură interesantă privită separat, dar bizară în postura de editorial. Pentru Ion Cristoiu însă orice text care iese din concepția sa poate deveni editorial, chiar dacă, la prima vedere, el nu are nici o legătură cu actualitatea unui editorial autentic. De altfel această problemă a editorialelor e vizibilă și la alte ziare în care o singură persoană ține zi de zi această rubrică. Editorialul devine la aceste ziare mai curînd o formulă literară cu felurite fete, decît o construcție simplă, gazetărească, prin care cititorul află punctul de vedere al ziarului față de principală problemă a zilei. Editorialul din presa de la noi e, foarte adesea, un mijloc de a cîștiga, pur și simplu, al editorialistului, nu un text analitic care să deschidă subiectul principal al ziarului. ❖ Am citit și calambururi mai reușite decît cel publicat nu demult în pagina a II-a din *CAȚAVENCU* (nr. 33), privitor la Nicolae Labiș. Credem în progres, la rigoare așteptăm (și) provincia; humorul e un lucru foarte mare și în așteptarea lui, avem, cum se spune, puțintică răbdare. Dar speranța abia infiripată piere atunci cînd, în pagina 16 a aceleiași publicații, întîlnim formularea: "*tristul Bacovia, poetul plătit de comuniști ca să fie și el măcar o dată vesel*" (s.n.) performanță de opacitate greu de egalat. Ce-ar fi de spus în asemenea cazuri? Creatorul personajului *Cațavencu*, considerat "părintele politologiei românești" (*Adevărul*, 24 august, pag. 2) ne-a lăsat moștenire o expresie potrivită: "curat-murdar".

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin 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 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pîpera, 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 în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei