

# România literară

SĂPTĂMÎNAL  
AL  
UNIUNII SCRITORILOR

14

Joi 5 aprilie 1990  
(Anul XXIII)

## Cealaltă față a oglinzii

DE ce membru în Uniunea Scriitorilor? Sau, mai exact, de ce un cercetător al culturilor de tip popular, aflat prin preocupările sale mai aproape de grupurile antropologilor decât de acelea ale scriitorilor, dorește să ajungă să fie membru al unei uniuni a creatorilor de artă? Întrebare firească, pe care, primul, și-a pus-o chiar semnatarul acestor rânduri, aminând mereu depunerea cererii până după apariția celei de a patra cărți (probabil că, dacă m-aș fi „grăbit”, nu ar fi trebuit să aștept ca revoluția ce a dus la trezirea întregii noastre ființe naționale să deblocheze și dosarele acestea, închise parcă pentru vece în raftul „aspiraturii” la statutul de „scriitor”). Deci, „singur” printre scriitori? Firește, întrebarea e retorică, iar punerea chestiunii într-un asemenea chip ține de sofism. Un sofism pe care nu îl creez acum, de dragul jocului cu ideile, ci unul pe care l-a creat o anumită mentalitate, restrictivă, ce considera că lumea scriitoricească este exclusiv lumea creației și criticii literare. Această idee, ivită în contextul în care orizontul artistic pare supus presiunilor ideologice, politice și sociale, reprezenta un reflex de autoapărare, o formă de subliniere — chiar dacă agresivă — a coeziunii de grup, a identității spirituale și a unei posibile libertăți lăuntrice. A deschide poarta (în concepția despre breaslă, în presa literară, în alte structuri specifice) unor oameni și domenii din „aut-side” putea însemna crearea unei breșe, prin care, pe termen lung, se puteau strecura, asemenea virusurilor introduși într-un organism, fel și fel de corpuri străine și periculoase, capabile să spargă lanțul solidarității lăuntrice, să slăbească „trupul” scriitoricesc, să-l expună atacurilor din afară.

Am simțit, nu o dată, această „privire” asupra lucrurilor, m-am lovit, nu o dată, de acest mod de a întîmpina pe purtătorii unor alte discursuri decât cele strict beletristice ori critice. De aceea, nici nu m-am grăbit să cer integrarea într-o tagmă cu care dialogul se stabilea în tangentă și nu perpendicular. Iar dacă am făcut-o, până la urmă, a fost pentru că eu însumi (firește, nu ca individ, ci ca om de cultură) mă simțeam tot mai izolat, fără „tagmă”, fără categorii înglobantă și, inerent, fără identitate socio-culturală.

Care este deci locul nostru, al tuturor aceluia ce venim în întîmpinarea scriitorilor cu un discurs inspirat din alt spațiu decât acela al operei literare, acum, cînd barierele au căzut, cînd gîndurile și aspirațiile nu mai sînt vămuite la fiecare ieșire a lor în lume? Este, în opinia mea, locul aceluia ce oferă creatorului alte răsfrîngeri decât cele, narcisiace, ale propriului său limbaj. Sînt convins că unghiul mitologic, semiotic, sociologic, istoric, al teoriei mentalităților, al psihanalizei ori psihologiei recepției, ieșind din spațiul cuvîntului literar (în care stă atît textul artistic citit și interpretarea sa prin limbajul criticii) poate permite o înțelegere mai adîncă a universului creației, rostului și logicii sale de profunzime. Venind dintr-un alt orizont spiritual, venind cu alt limbaj și cu o altă „tăietură” asupra lucrurilor, noi, aparenții out-sideri, sesizăm, mai ușor acele semne și sisteme întîme creației, acele zone mult prea aproape, mult prea înăuntru creatorului în cuvînt pentru a mai putea fi exteriorizate și conceptualizate de acesta. Cu alte cuvinte, avem mai lesne acces la cealaltă față a oglinzii, la acea peliculă întunecată, care, prin chiar întinericul ei, susține și aruncă în afară reflexele strălucitoare și curate ale luminii.

Și, dacă vorbim de coeziune de grup, poate că n-ar fi rău ca în noul dialog pe care-l inaugurează Uniunea Scriitorilor să fie lăsat un loc, să fie creată o formă, o structură în care să se manifeste știința și modul de gîndire al tuturor aceluia care, între poezii Uniunii, se află, prin sfera lor de preocupări, într-un spațiu liminal, într-o poziție de expectativă, într-o poziție ce privilegiază judecata detașată și evaluarea printr-o unitate de măsură alta decât aceea tipic scriitoricească. Dialogul fertil începe și funcționează acolo unde există diferență în identitate: nimic deci mai stenic decât sentimentul unei neastîmpărate diferențe în sinul identității, al unor resurse de înțelegere și comunicare neimpovărate de complexe ori suspiciuni, al unui limbaj complementar limbajului celorlalți.

Mihai Coman



Compoziție de HENRY MAVRODIN (în acest număr, reproducere după lucrările pictorului).

## Scriitor cu acte la mînă

MULTĂ vreme am ironizat, în diverse intervenții publicistice, condiția de tînăr scriitor, mai cu seamă în ultimul timp, cînd vîrsta începuse să salte binîșor de prima juventă. Am ironizat-o pentru că, nemăiînd chiar tinerel dar avînd totuși cam cincisprezece ani de activitate critică, omologarea condiției de scriitor în catastrafele Uniunii Scriitorilor întîrzie să se producă. Mă gîndeam, cu oarece ironie mîhnită, că această instituție are toate șansele să devină un forum al gerontocrației culturale și că noi, scriitorii tineri, vom rămîne niște meteci ai literaturii, care ne vom uita peste gardul Uniunii să-i vedem pe patriarhii literare române. De altfel, literatura noastră începuse să cam încăruntăască în ultimul timp. Li apăruseră primele fire albe.

Cu schimbarea vremilor, s-a făcut un gest firesc de repunere în drepturi a generației noastre. Devenind membri ai Uniunii Scriitorilor, ni s-a dat un fel de brevet simbolic prin care să ne vindicăm de privațiunile dinainte. Sigur că nimic esențial nu s-a schimbat în esența condiției noastre. Am toată convingerea că și de acum înainte, cel puțin cîțiva ani, în ierarhiile instituționale ale Uniunii vor înainta aceiași oameni. Nu pot fi atît de naiv, încît să cred că, odată cu brevetul administrativ de scriitori, cei din generația noastră vor fi îmbrățișați cu un elan sport. Aceiași prețuire sinceră mărturisită la colocviile naționale și în articolele de bilanț, dublată de reticența crispată cînd e vorba de a fi socotiti maturi într-ale administrării destinului breslei noastre. Această luciditate nu-mi dă nici frisoane, nici mîhniri, nici îmbrînbări. Chestiune de observație morală.

Nu-mi fac iluzii nici în privința unei răsturnări spec-

taculoase a valorilor, pentru că o revoluție nu schimbă nici valoarea, nici caracterul. Aceiași oameni scriu la fel de bine sau de prost, aceiași oameni suferă de aceleași metehne: sînt ranchiunoși, vindicativi, oportuniști, megalomani. De bună seamă că și oamenii înzestrați au rămas la fel: au umor, simțul valorii, toleranță.

Un lucru bun tot a făcut Uniunea Scriitorilor: a creat o revistă a tinerilor, în locul defunctului „Lucașfărul”, un „Contrapunct” unde și-au găsit, în sfîrșit, locul cîțiva scriitori care meritau de multă vreme un destin mai drept. A remaniat și „Lucașfărul”, într-o formulă grațioasă și echilibrată, a schimbat periodicitatea unor alte reviste și i-a ridicat din fotoliile de onoare pe cîțiva domni care se obișnuiseră, nu fără oarecare voluptăți perverse, cu pușul mediocrității. Toate acestea nu înseamnă însă că o nouă uniune face o literatură mai bună. Ea poate cel mult s-o publice, iar nu s-o țină în seifurile editurilor.

Fiind de acum scriitor cu acte la mînă, mă pot considera și un brav sindicalist. Și mă pot amuza pe seama unui confrate mai în vîrstă care cerea, nu demult, ca scriitorii colaboraționiști să fie publicați doar cu o precizare pe copertă, din care să înțelegem c-au simpatizat cu dictatura. Din nefericire, acest confrate e un fost stalinist de nădejde care, în loc să-și pună cenușă în cap, își presară diamante. Cel mai bun tratament pentru slujitorii dictaturii e să-l lăsăm să scrie în tăcerea lor. Să-l scutim de funcții și să le administrăm puțină singurătate, ca să vadă ei înșiși cît e de greu să suportii, doar cu tine însuși, foșnetul creionului pe hîrtie.

Radu G. Teșosu

# Toiagul lui Moise

● APARIȚIA LUI GABRIEL LIICEANU LA TELEVIȚIUNE constituie, de fiecare dată, un eveniment și produce reacții dintre cele mai diverse. Lucrul n-are de ce să ne mire. Am devenit o societate de consum chiar mai înainte ca gama ofertelor să se extindă din planul bunurilor intelectuale în acela al bunurilor materiale. Domnul G.L. s-a adresat telespectatorilor miercuria trecută, noaptea târziu, iar vineri România liberă a și înregistrat un prim ecou, în articolul romanierii Alexandra Stănescu, ecou mai mult decât favorabil. D-na A.S. a părut să cadă în transă ascultându-l pe d. G.L. Sigur, d. G.L. este un intelectual onest și serios, ale cărui cărți, studii sau simple intervenții publicistice ne-au stîrnit deseori entuziasmul. D-na a spus totdeauna ceea ce a gândit, nelăsîndu-se influențat de conjuncturi sau de prestigii. Portretul maestrului său C. Noica, n-are în pagină (și uneori în filigranul paginii) Jurnalului de la Păltiniș, este memorabil nu numai prin adevărul intuiției, dar și prin neocompletzenta. Într-un moment în care filosoful devenise aproape obiect de cult pentru emulii, cel mai de seamă dintre ei îi consacră o carte dreaptă și neapologetică. Din respect, îi voi spune la rîndul meu d-lui G.L. exact ceea ce cred despre intervenția d-sale de la televiziune. Cred că i-am înțeles corect pledoaria (care lua pe alocuri tonul unui rechizitoriu) în favoarea necesității de a ne privi lucid propria vinovăție și de a încerca să ne purificăm. Cu toții am ieșit din vechiul regim mai mult ori mai puțin traumatizați psihic și culnabili moral. Înainte de a reconstrui lumea, trebuie să ne reconstruim de noi înșine. Din infern, nu se poate alunge direct în paradis. Traversăm așadar un purgatoriu necesar. Obiectiva mea față de acest punct de vedere este dublă: pe de o parte, ea se referă la ceea ce as numi tendința de absolutizare și de fetișizare a moralului; pe de alta, la caracterul prea ab-

stract al examenului de conștiință ce ni se propune. Am observat, și în alte luări de atitudine (ale d-lui Octavian Paler, bunăoară) amîndouă aceste tendințe. Planul moral devine aproape singurul preocupant. Cauzele, ca și soluțiile sînt căutate exclusiv în legătură cu comportamentul moral al indivizilor în timpul dictaturii. Nimeni nu neagă importanța ori gravitatea aspectului moral. Dar el nu e decît o componentă a transformării noastre. Nu e destul să privim înapoi cu minie. Comunismul n-a fost doar o lume a corupției valorilor spirituale, a degradării morale, ci și una în care mizeria materială devenise extremă. Am suferit nu numai din umilitatea sau teamă, dar și de frig sau foame. A vorbi la nesfîrșit despre necesitatea purificării morale riscă să ne conducă la o retorică găunoasă a culpei. Intervenția d-lui G.L. mi s-a părut uneori aproape masochistă (fîrește, reversul sadic nu putea lipsi. În arătarea cu degetul a vinovăției celui alt, spectacol dureros și vag indecent, voluptate a confesiunii care în beția de o clipă a devenit scop în sine. Domnul G.L. a voit poate să ne culpabilizeze pînă la a atinge noi înșine punctul critic la care purgarea devine obligatorie. Însă pentru aceasta era nevoie să fie mai puțin abstract în a sa pledoarie-rechizitoriu. Dacă toți sîntem vinovați, nimeni nu mai este vinovat. Cînd aud vorbindu-se despre marea noastră vinovăție, pot închide liniștit ochii asupra vinovățiilor mele mărunte și cotidiane. Un purgatoriu pentru toți devine aproape un paradis pentru fiecare. Pedepșa colectivă e cea mai lesne suportabilă. Ca să dau o idee cit se poate de exactă în privința dezacordului dintre mine și d. G.L., as încheia spunînd că metafizica vinei și a purificării dezvoltată de d-na anulează și vina și purificarea, cu alte cuvîntes tocmai morală.

Ca să fie eficace, morală trebuie să fie concretă: nu există vinovăție, există numai vinovați.

● DEȘI N-A AVUT CUM SĂ CITEASCA EDITORIALUL NOSTRU de săptămîna trecută, d. Jozef Tamas Remenyi, noul redactor șef la Magyar Napla, pare să răspundă la una din întrebările puse de noi atunci cînd, în ancheta întreprinsă de revista franceză Le Nouvel Observateur (nr. 1317)



declară cu privire la situația literaturii maghiare actuale: „Astăzi literatura își pierde prestigiul. Oamenii sînt orbiți de problema supraviețuirii lor economice și se preocupă mai mult de politică decît de cultură. E drept și că scriitorii nu mai au timp să scrie cărți. Într-un regim în care, cu excepția activiștilor, nu existau politicieni profesioniști, intelectualii au fost siliți, o dată cu deschiderea spre democrație, să umple golul și să se arunce în bătălie. În anii stalinismului, ei au fost aceia care au încar-

nat spiritul rezistenței. Au dobindit deci o autentică legitimitate populară”. Sociologa Elemer Hankiss scrie la rîndul ei: „Scriitorii nu-și mai stăpînesc meseria. Înainte ei erau judecați în funcție de curajul lor și nu de valoarea estetică a operelor. În prezent, trebuie să reinvețe să facă literatură”. În fine, György Konrad precizează: „Parabola, s-a terminat cu ea. E o șansă pentru noi. Literatura a scăpat de obligația de a fi măturie. Trăim sfîrșitul celui roman-fluviu al comunismului. Putem în definitiv să scriem acum micile romane care să se așere singure”. Așteptăm în continuare răspunsurile scriitorilor români.

● PENTRU D. CEZAR IVĂNESCU, DE O PARTE A BARICADEI (jocul de cuvinte cu titlul publicației la care colaborează este întimplător) se află d-na, iar de cealaltă parte, restul poezilor români contemporani. Între d-na și restul poezilor este un război pe viață și pe moarte. Înainte de a ne întreba ce șanse poate avea cineva care se luptă cu toată lumea, să ne întrebăm care este, în ochii d-lui C.I., miza confruntării. Din scrisoarea deschisă adresată d-lui Ion Iliescu și din serialul intitulat Carantina (ambele publicate în numerele pe martie ale revistei Baricada), această miză rezultă cu limpezime: d. C.I. a pornit o cruciadă a cinstei și talentului contra corupției și lipsei de valoare. Dan Desliu, Dinescu sau Blandiana ar fi niște „oportuniști notorii lipsiți de valoare literară”, a căror prezență în fostul C.F.S.N. a „obstaculat” intrarea în organismul cu pricina a d-lui C.I. Inșuși. (N-are însemnătate faptul că Dan Desliu n-a figurat niciodată printre membrii C.F.S.N. și nici că nimeni nu i-a propus lui Cezar Ivănescu să intre, ideea contează). În plus, d-nii Desliu și Dinescu ar fi fost „agenți

dubli”. Dovada pentru cel dintîi lărași nu se face. Cit privește pe cel de al doilea, „posedînd (el) o mamă-soacră cetățeană sovietică și un tată-socru maghiar”, credem că dovada e mai mult decît suficientă, numărul agenturilor implicate putînd fi, la rigoare, chiar trei. Beneficiar al unui asemenea dosar, era normal ca Dinescu să-și semnaleze „munda prezență în Parlament”. Domnul C.I. roagă respectuos (cum altfel?) pe președintele Iliescu să „interzică acestui troglodit care se scarpină tot timpul în capul găunos să mai maculeze cu prezența-i incinta Parlamentului”. Cu atît mai mult cu cit „tovarășul P.C.R.-ist Dinescu a suferit mai de mult o condamnare pentru huliganism în bandă”. (Noi auzisem că huliganii s-au aflat de cealaltă parte a baricadei și am și văzut de cîteva ori bita emblematică de care d. C.I. nu se despărțea nici cînd scria versuri, dar ideea contează, așa că trecem peste). Se înțelege că d. C.I. nu mai putea trăi între asemenea scriitori netalentați și oameni corupți (și noi n-am înșirat întreaga listă de securiști maniacodepresivi, provocatori, bișnițari etc. pe care d-na o produce în sprîjin). Trebuia să ia atitudine. Și a luat: mai întîi i-a învecinat cu spumoase blesteme biblice: iar pe urmă a infilțat propria societate a scriitorilor, în care (vezi Anunțul important din aceeași Baricada) adeziunea de intrare se însoțește doar de autobiografie. Adevărat paradis al autorilor fără cărți, din care d-nii Marcel Petrișor și St. Stoian au fost obligați să demisioneze, descoperîndu-se că păcătuiseră contra statutelor și anume publicaseră cîteva opere. Asemenea lui Moise, d. C.I. și-a luat inima în dinți și bita mitică în mînă și a hotărît să-și scoată poporul de gugul din țara unde robise atîta amar de ani la gloria altora și să porceadă „ori la slobozie sau la moarte”. Ai, Doamne, grijă de el, că nu știe nici ce spune, nici ce face!

N. M.

## Primum la redacție:

Domnule Director,

● ÎN virtutea dreptului la replică, dar și în virtutea unor uzanțe de urbanitate pe care nu am să le enumăr în cele ce urmează, vă rog să dați publicității următoarele:

În vremea odioasei dictaturi, am beneficiat, alături de alți colegi de generație literară, de o susținută campanie publicitară în paginile oficialului mereu tinăr (ever green, n.n.) „Săptămîna”, atunci sub conducerea cunoscutului prozator, traducător, critic, exeget al fotbalului național și internațional — într-un cuvînt, polihistor — Eugen Barbu, soțul popularei actrițe Marga Barbu. Sigur că principalul merit al domniei sale a constat (constă) în întreținerea celui tulburător proces alhemie ce a făcut posibilă transmutația celulozelor într-o veritabilă papir igienic des lettres, dar nu asupra acestor lucruri aș dori să insist acum. Accesul meu în coloanele susnumitei publicații a coincis cu apariția plachetutei mele de versuri modest intitulată Ochiul inimii, la sfîrșitul anului 1988. Încă de la primele cronici, „Săptămîna” a semnalat cu promptitudine orice poziție, fenomen ce a produs o vie emoție în sinul familiei mele domiciliată în orașul frontalier Jimbolia (44 km de Timișoara, 577 km de București). Și asta pentru că — trebuie s-o spun cu toată sinceritatea, domnule Redactor-șef — în orașul meu nu se prea citește „România literară”, cetățenii preferînd esul istoric al lui V.C. Tudor sau cel filosofico-polemic de sub penelă d-lui Eugen Barbu, ambele presărate cu atîtea și atîtea picanterii și nostimade. În urma cronicii dv., domnule Redactor-șef, necunoscutul sponsor al popularității mele (domnul Observator!) întărea astfel concluzia din R.L.: „Promitem să-i urmărim atît pe N.M. cit și pe M.T. cu sporită atenție”, fapt ce m-a hotărît să ies, în fine, din tăcerea mea. Generozitatea, care nu m-a lăsat niciodată insensibil, m-a determinat, în același sens, să răspund pe măsura ofertei. Și am făcut-o, socotînd că trebuie, întîi, să acord la maxim sensul demersului cu litera lui, drept pentru care am ales ca limbă de exprimare limba lui Céline. În acest sens, am expediat pe adresa rubricii o vedere color cu următorul text:

„Cher lointain ami Observateur,

L'énergie et l'assiduité dont vous faites preuve pour me faire de la publicité me rendent plus sensible que jamais. Bien que je ne vous connaisse, il y a quelques semaines mornes, j'ai fait un rêve où vous écrivez habillé dans un complet bleu-gendarme. Est cela un bon signe ou

non? Les gens qui vous entourent et qui savent tant de choses pourront aisément vous aider. Si vous voulez, vous pouvez me répondre.”

Și jos, în franceză, în original: Timișoara — Le Parc des Roses.

Desigur că rîndurile mele n-au ajuns la destinație, drept pentru care din nou vin cu rugămîntea de a le face cunoscute, oferînd, în acest fel, o nouă perspectivă asupra dialogului tinerei generații cu scurgerea săptămînală a instanțelor culturale și, de ce nu, chiar a timpului.

Cu mulțumiri,  
MARCEL TOLCEA

Timișoara, 24 martie 1990

Către Redacția revistei săptămînale de literatură și artă „România literară”

● În nr. 12 din 22 martie 1990 al revistei dv., editată de Uniunea Scriitorilor din România, ați publicat un „Mic dicționar”, care a început cu noțiunea „MARXISM”, sub semnătura dlui Mihai Zamfir.

În acest „dicționar” se spune: „am încercat de trei ori să citesc faimoasa carte numită Capitalul. Am reușit doar să o răsfoiesc, pentru că pagina 50 reprezenta granița precisă a efortului... I-am citit pe Platon și pe Aristotel, pe Kant (cu ajutorul comentariului) și pe Hegel, pe Descartes sau pe Nietzsche. A fost uneori greu, dar niciodată imposibil. În schimb la Capitalul am capotat net. Acest galimatias de vulgarități economice și de penibilă suficiență intelectuală acest amestec de economie politică plată și de pretenții teoretice — totul spus într-un stil imposibil de digerat — mi-a rămas în gît... am renunțat după a treia tentativă la lectura Capitalului...”

Așadar, d. Mihai Zamfir, care l-a citit chiar și pe Hegel (să înțelegem întreaga operă, chiar și Știința logicii?), a încercat să citească de trei ori Capitalul, n-a reușit decît să-l răsfoiască pînă la pagina 50 (ediția, anul?). Și totuși consideră că-l poate aprecia ca fiind un „galimatias” de vulgarități economice.

Este adevărat că primele circa 70—80 de pagini din Capitalul cer un efort intelectual mai mare. Marx chiar observă că în primul capitol a „cochetat” oarecum cu modul specific al lui Hegel de a se exprima. Dar pentru cineva care l-a citit și l-a înțeles pe Hegel, studiarea scrierilor lui Marx (căci Capitalul, ca și Știința logicii nu se „citește” și nu se „răsfoiește”, ci se studiază)—nu poate prezenta vreun impediment serios. Capitalul este o lucrare care face parte, vrem nu

vrem, din zestrea cultural-științifică a umanității: în Encyclopaedia Americana citim: „...Marx a fost ultimul și cel mai mare dintre economiștii clasici...”, iar în The New Encyclopaedia Britannica: „Capitalul... una din lucrările majore ale economiei din secolul al 19-lea, Karl Marx...”. Nu există vreo istorie a doctrinei economice, indiferent de poziția de acceptare sau de adversitate pe care se situează autorul ei, care să nu conțină un capitol referitor la Karl Marx și, implicit, la Capitalul.

Doctrina economică marxistă poartă desigur amprenta secolului al 19-lea și ea este inevitabil lacunară în multe privințe. Ea și-a lăsat totuși pecetea asupra întregii științe economice. Numeroase concepte și formule elaborate în Capitalul și în alte scrieri socio-economice ale lui Marx sînt utilizate și astăzi în mod curent, iar altele au stat la baza elaborării unor metode noi de analiză economică (de pildă, metoda „input-output” a economistului american W. Leontief își are originea în schemele lui Marx ale reproducției capitalului social total, care, este adevărat nu se pot găsi pînă la pagina 50, ci abia în volumul al doilea) [...]

ANGHEL SCHOR

Către dl. dr. Dan Predescu  
Primarul Capitalei

● La mijlocul lui martie, vandali anticulturali au comis sacrilegiul de a dărîma de pe soclu bustul lui Const. Dobrogeanu-Gherea. Au protestat împotriva acestei blasfemii revistele literare (România literară, Contrapunct), Consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor și Partidul Social-Democrat din România. Am socotit că aceste proteste vor fi găsite înțelegeri din partea dvs., considerînd, împreună cu noi toți, că unul dintre marii noștri cugetători, întemeietori, alături de Titu Maiorescu, al criticii literare românești și sociolog de seamă, are dreptul de a fi reprezentat cu un bust într-o piațetă a Capitalei. Aflăm cu indignare că bustul nu numai că nu a fost reînălțat pe soclu, dar pur și simplu, la o săptămîna după producerea acestor proteste, a fost încărcat într-un camion și dus nu se știe unde. De cine și de ce, îndrăznim să vă întrebăm, stimate d-le Primar? Și, am adăuga, cu știrea, sau fără știrea dvs.?

A ajuns, stimate d-le dr. Dan Predescu, Bucureștiul un biet sat fără ciini, în care poate comite orice fărâdelege oricine vrea? Revenim încă o dată, domnule Primar, pe lîngă dvs, solicitîndu-vă imperios să vă îngrijiiți ca bustul lui Gherea să fie reînălțat neîntîrziat pe soclu.

Z. ORNEA

## SEMNAL

- Mihai Eminescu — POEZII. Volum în seria „Scrieri românești esențiale”. (Editura Junimea, 768 p., 33 lei).
- Vasile Pârvan — STUDII DE ISTORIE MEDIEVALĂ ȘI MODERNĂ. Ediție îngrijită, note și index de Lucian Nastasă. Cuvînt înainte și studiu introductiv de Al. Zub. (Editura Științifică și Enciclopedică, 392., 42 lei).
- Rodica Ojog-Brașoveanu — SĂ NU NE UITĂM LA CEAS. Roman. (Editura Militară, 272 p., 11.50 lei).
- Virgil Bostănar — NORII S-AU RISIPIT. Roman. (Editura Militară, 232 p., 9.25 lei).
- Mihai Munteanu — LUMEA BASMULUI. Versuri pentru copii. (Editura Junimea, 40 p., 5.50 lei).
- Mircea Micu — PATIMA. Roman la IV-a e romanului. (Editura Facia, 256 p., 12.50 lei).
- Florin Șlapac — JUCĂRIA. Roman. (Editura Dacia, 148 p., 8. 50 lei).
- Ioana Colan — UN SIRAG DE POEZII PENTRU VOL IUBITI COPILII. (Editura Literă, 32 p., 19 lei).
- Vasile Preda — PRIVIND SPRE STEAUA IUBIRII. Roman. (Editura Albatros, 176 p., 11 lei).
- Nicolae Fulga — RĂSĂRIT DE SOARE. Povestiri. (Editura Scriusul Românesc, 236 p., 7.75 lei).
- Sorin Teodorescu — VARĂ ÎN BĂLȚI. Nuvele. (Editura Eminescu, 200 p., 6.50 lei).
- Lawrence Durrell — MOUNTOLIVE. CLEA. Cele două volume ale scriitorului englez care completează tetralogia romanescă Alexandria Quartet (1957—1960) sînt traduse de Antoaneta Ralian. (Editura Cartea Românească, 384+336 p., 34 lei).
- Michel Géoris — NUTS !... BĂTĂLIA DIN ARDENI. Traducere de Adrian Stănescu; prefață de Viorica Moiscu. (Editura Humanitas, 142 p., 12 lei).

LECTOR

Uniunea Scriitorilor din România anunță că Adunarea Generală va avea loc între 18—21 aprilie a.c., la Sala Palatului. Lucrările Adunării vor începe la orele 9.00 a.m. Vor participa toți membrii Uniunii Scriitorilor. Invitațiile, care vor servi în același timp ca legitimații și ca mandat pentru vot, vor fi înmînate la intrarea în sală.

# S-a găsit vinovatul!

**M**IERCURI, 28 martie anul curent, programul televiziunii s-a încheiat cu un moment de vîrf: o nouă apariție pe micul ecran, în cadrul emisiunii „Să vorbim despre libertate”, a domnului Gabriel Liiceanu. M-am ridicat de la masa unde lucram și eu ceva, m-am așezat în fotoliu și am ascultat cu luare aminte monologul distinsului cărturar. Un ospăț intelectual rafinat servit la miezul nopții...

Inceputul discursului domniei sale m-a satisfăcut din plin: Ceaușescu nu trebuie uitat, a afirmat dl. Gabriel Liiceanu, polemizînd cu cei care ar susține contrariul. Fenomenul Ceaușescu trebuie analizat și, desigur, corelat sistemului care l-a produs, comunismul. Odată pronunțat însă cuvîntul „sistem” (devenit în ultimul timp la noi un cuvînt magic: el explică totul!) constat că vorbitorul uită ca prin farmec de cel pe care cu puțin înainte considera că nu trebuie să-l uităm. Îndrăznesc să abrag atenția că tentația (pe care o înțeleg ușor) de a da întreaga vină pe sistem ar putea duce, în ultimă instanță, la a-l transforma pe Ceaușescu însuși într-o... victimă, în orice caz într-un produs pasiv al aceluși sistem blestemat (cu atît mai blestemat cu cit este unul, nu-i așa, străin). Ori Ceaușescu numai pasiv n-a fost! Crod că problema raportului sistem/exponent al sistemului face parte din categoria problemelor cvasi-insolubile. Dictatura creează dictatorul sau dictatorul — dictatura? Probabil că determinarea e reciprocă. Un sistem totalitar favorizează apariția unor monștri care, la rîndul lor, nîoi ei nu stau cu mîinile în sin, „perfectînd” sistemul care i-a născut. Cît datorează stalinismul dictaturii proletarietului de tip leninist și cît datorează el... lui Stalin însuși? Cred însă că ar fi o eroare să considerăm sistemul ca o forță mecanică, fatală. O asemenea reprezentare a lucrurilor ar presupune negarea libertății omului, a capacității sale de opțiune, și implicit a responsabilității sale morale. O asemenea reprezentare l-ar „scoate” pe Ceaușescu nevinovat. Or, noi știm cu toții că el este vinovat, că el este cel mai vinovat. Mai vinovat chiar decît sistemul. Oricît de osificat, de rigid, acesta rămîne vulnerabil la impactul factorului om. Așa s-a întîmplat, în 1968, în Cehoslovacia, în timpul „primăverii de la Praga”. Așa s-a întîmplat, mai tîrziu, și în alte părți. Nu însă și la noi. Sistemul, sistemul... Dar oare numai el sî fie de vină? Dl. Gabriel Liiceanu pare să creadă că da și ne propune să ne ocupăm nu atît de Ceaușescu, cît de Lenin și Marx (apropos: pe cînd demolarea statuii lui Marx, în cazul în care există una în București; eu unul nu știu). Să ne întoarcem deci la ei, la „clasicii...”, cum li se spune pe vremuri. Cu totul de acord, firește. Dar... De ce numai la ei? De ce să nu coborîm și mai adînc în timp, ca să vedem cum a apărut pe lume o anume idee, exact aceea care, cînd oamenii s-au decis s-o pună în aplicare, a produs multe roade rele: marile eșecuri și tragedii pe care le cunoaștem cu toții. Să coborîm deci în timp. Pînă unde, pînă la cine?

**U**NUL din primele filme care s-au „dat” la televiziune după Revoluție a fost (ce întîmplare ciudată!) „Un om pentru eternitate”, o producție engleză. Văzusem filmul cu vreo 15 ani în urmă, îmi plăcuse foarte mult, mă tulburase și chiar voisem să scriu cîteva rînduri despre el. Nu știu de ce, intenția a rămas o simplă intenție, nu s-a tradus în faptă (una din acele mici intenții nerealizate în chip inexplicabil, dat fiind ușurința cu care ar fi putut fi îndeplinită). Vroiam să explic de ce Thomas Morus — căci lui îi era dedicat filmul „Un om pentru eternitate” — n-a vrut, de fapt n-a putut să cedeze în disputa lui cu regele, cedare care i-ar fi salvat viața. Dacă ar fi făcut-o, dacă s-ar fi plecat voinei lui Henric al VIII-lea, el, poate ultimul om drept, ultimul om cinstit, ultimul om integru din Anglia acelor vremuri, utopia sa ar fi rămas pentru todeauna un simplu vis. Ca să se împlinească în viitor, cîndva, acest vis avea nevoie măcar de un singur om asemenea lui, „pentru eternitate” — așa cum stejarul, ca să crească, are nevoie de o ghindă. Revăzînd, distrat, filmul, în acel frămîntat ianuarie 1990, între două ediții de „Actualități”, așteptate mereu cu aviditate, mi-am dat seama dintr-odată, ca iluminat, de ceea ce era de fapt evident: că eroul filmului, acel Thomas Morus nu era altul decît părintele socialismului (deocamdată utopic) împotriva căruia începuse deja să se scandeze pe străzile Bucureștiului și pe care unii nu mai vroiau să-l accepte, nici măcar „cu

față umană”. Filmul respecta strict istoria, iar în istorie (inclusiv în cea antică) au existat puțini oameni care să se poată asemui, oricît însușiri strălucite ar fi avut, acestui sublim umanist, om de stat martir (canonizat de altfel mai tîrziu de biserica catolică) și pur și simplu om de la începutul secolului al XVI-lea englez. Într-o asemenea minte împodobită de cele mai alese virtuți, care l-au umit pînă și pe celebrul său contemporan Erasmus din Rotterdam („Aut tu es Morus, aut nullus”, i-ar fi spus acesta cu prilejul primei lor întîlniri), s-a născut, din cele mai bune intenții, ideea socialismului: ca o încercare de a corecta o societate plină de imperfecțiuni, de a înlătura nedreptatea, răul din lume. Cine a citit **Utopia** știe că prima parte (Cartea I) a lucrării reprezintă o critică acerbă a situației într-adevăr îngrozitoare, în toate planurile — economic, social, politic, moral — ce caracteriza Anglia la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor. E destul să ne gîndim la marea trîndăveală feudală, atît de combătută de un om consacrat exemplar cultului muncii ca Morus, sau la celebrul paradox al oilor „mîncătoare de oameni” (reflecțînd un nou tip de relații, al capitalismului incipient) pentru a ne face o imagine despre cum arăta lumea atunci. Nu arăta deloc bine. Multe ar fi fost de schimbat, de îndreptat, de pus la punct. Socialismul a apărut — acest lucru nu trebuie uitat, oricît de pomfii am fi astăzi, pe bună dreptate, împotriva „socialismului real” — ca un proiect de îmbunătățire a unei organizații sociale deficiente. Unde s-a greșit? Cum de s-a ajuns unde s-a ajuns? Ce îl leagă pe luminatul Thomas Morus de dictatorii stalinisti, mari și mici, egali oricum în cruzime, al secolului XX? Căci undeva, pe parcurs, sau chiar de la început s-a greșit, au intervenit unele erori fatale. Sursa citorva rele pot fi depistate în însăși **Utopia** lui Morus. Astfel, domeniile și în toate detaliile, a vieții cetățenilor. Cîți ani trebuie să lucreze în agricultură, cîți copii să aibă o familie, la ce oră să ia masa, de preferință în comun („...la sunetul trompetei de aramă [...] se adună, la anumite ceasuri, pentru masa de prînz și pentru cină”), ce trebuie să facă un cetățean dacă „vreă să se ducă la un prieten care locuiește în alt oraș”: „Dacă un cetățean vrea să se ducă la un prieten care locuiește în alt oraș sau dacă are dorința să vadă vreun loc, sifogranții și tribunorii îi dau cu ușurință incuviințarea, dacă vreun obicei stabilit nu se împotrivesc celui fel de călătorie. Se călătorește în grup, în temeiul unei scrisori de incuviințare a principului, în care se arată ziua plecării și se statornicește și ziua întoarcerii”. Această trăsătură: hiperreglementarea existenței cotidiene, se accentuează pînă la grotesc în **Icaria** lui Etienne Cabet, reprezentant al socialismului utopic francez din prima jumătate a secolului al XIX-lea. „Poporul fiind suveran, are dreptul de a regla prin lege și constituție tot ceea ce privește persoana sa, activitățile, bunurile, hrana, vesmintele, locuința, educația, munca și chiar distracțiile”; în **Icaria** „totul este reglementat (...). Aici nu există nimic privitor la alimentație care să nu fie reglementat prin lege. Legea admite sau interzice folosirea unui aliment oarecare. Un comitet de oameni de știință, instituit de Reprezentarea națională, ajutat de toți cetățenii, a elaborat lista alimentelor cunoscute, indicînd calitățile și defectele fiecărui”; „comitetul (...) a deliberat și a indicat numărul de mese necesare pe zi, orele recomandate, durata, numărul de feluri de mâncare și ordinea servirii lor...”; „La ora două după amiază, toți locuitorii unei străzi iau masa împreună în restaurantul lor republican. Seara, între nouă și zece, fiecare familie ia masa acasă, pregătită în familie. La fiecare masă primul toast este în cinstea bunului Icar, binefăcătorul muncitorilor și al familiilor”; „Indivizii cu o aceeași condiție poartă o aceeași uniformă, dar sînt mil de uniforme diferite care corespund condițiilor sociale diferite”; „Toată lumea se trezește la ora 5 dimineața; spre ora 6 mijloacele de transport și străzile sînt pline de bărbați care merg la muncă; la ora 9 femeile și copiii merg la lucru și la școală; de la 9 la 13 toți lucrează sau învață; la 13,30 toată lumea pleacă de la atelier, pentru a se întîlni cu familia și vecinii în restaurantele populare; de la 14 la ora 15 toată lumea ia prînzul; de la 15 la 21 oamenii umplu grădinițele, terasele, străzile, locurile de plîmbare, adunările populare, cursurile, toatele și toate celelalte locuri publice; la ora 22 toată lumea doarme, iar în timpul nopții (de la



22 la 5 dimineața) străzile sînt pustii”. Nu degeaba Dos-toievski, care citise cartea lui Cabet, apărută în 1840, a spus odată că ar prefera să trăiască la oenă (el care o cunoscuse!) decît în Icaria! Oare nu sînt o coincidență semnificativă: în centrul capitalei însulei, ni se spune, „se ridică un palat, numit Casa Republicii”! Putem rezuma astfel cele spuse (sau citate) mai sus: În „insulele” socialismului utopic (utopic și nu prea, după cum vedem), promisiunea fericirii presupune sacrificiul libertății. Omul căruia i se garantează fericirea e aici zdravăn încorsetat, inhămat la carul unei discipline stricte, am putea spune deja, „de cazarmă”. Dar poate fi cu adevărat fericit un asemenea om, care se duce la masă cînd sună trompeta și se ocupă unei alimentații, noi i-am spune „științifice”? Obiectivitatea ne cere să ținem seama de faptul că aceste utopii, aceste insule populate cu indivizi activi, sătul și foarte disciplinați, reprezentau o reacție firească la sărăcia, lenea, haosul și diferitele inegalități proprii societăților istorice respective. Și totuși... De-a lungul secolelor, socialismul n-a putut evita ispita unor principii, căi, metode, ce l-au condamnat de fapt de la început la eșec, precum „scopul scuza mijloacele”, „binele cu forța”, acceptarea violenței (ce a dus la cele mai inacceptabile forme de violență), convingerea că „totul e permis” pentru triumful cauzei (a ideii, a revoluției) sau că o minoritate, o mină de oameni, un om pot ști mai bine în ce constau interesele și fericirea masei decît masele înseși (elitarism prezumțios, meșanism impatent și brutal). Ridicîndu-se justificat împotriva nedreptăților strigătoare la cer ce decurg din acumularea bogățiilor la un pol al societății (nedreptăți care „strigă” nu o dată cu ample ecouri în Biblie) adepții „violentei spre binele oamenilor” au descoperit gustul puterii creatoare de și mai mari nedreptăți. Puterea politică s-a dovedit mai cumplită decît cea economică (bazată pe avere). Și mai accesibilă. E mai ușor să înveți să comanzi decît să te îmbogățești. Sigur că ipocrizia, filistinismul mentalității și existenței burgheze au condiționat pînă la un punct cînsimul revoluționarilor de profesie. Cînd ești convins că democrația nu e decît paravanul dictaturii celor bogați, a sacului cu bani, cum s-a spus, îți vine ușor s-o disprețuiești. Și disprețuind-o, s-o înlocuiești cu opusul ei.

**C**HIAR dacă la începuturile sale a îmbrăcat haină religioasă, socialismul este în esența lui ateu. Descoperirea aparține lui Dostoievski și, pornind de la el, Berdiaev a scris pagini extrem de dense și profunde pe această temă. Cel puțin socialismul rus s-a născut din ceea ce aș numi **supărarea pe Dumnezeu**. „Dumnezeu nu există, dar chiar dacă ar exista, comunistul trebuie să lupte împotriva lui”, a spus odată Lenin. Afirmatia trebuie apreciată pentru sinceritatea și claritatea ei. Dumnezeu este vinovat pentru că tolerează suferința, răul (Ivan Karamazov). Sau pentru că... nu există. Și atunci omul se hotărăște să-si asume el, singura rațiune și singura voință din univers, marea sarcină, aceea de a „scoate” suferința, răul din lume. Și nu reușește. Dimpotrivă, nu face decît să le sporească. Omul singur, fără Dumnezeu, numai cu forțele lui nu va reuși niciodată să reorganizeze lumea, s-o facă mai bună, să împartă cum se cuvine piinea și dreptatea. Eșecul socialismului dovedește la ce fundătură duce lipsa de credință, orgoliul omului convins că el va putea construi o lume mai bună decît aceea zidită de Dumnezeu. „Dacă Dumnezeu există, eu sînt rob”, spunea Bakunin. În realitate „robul lui Dumnezeu” e infinit deasupra „libertății” omului fără Dumnezeu, care inevitabil se transformă în robul omului dezumanizat (căci omul fără Dumnezeu se dezumanizează), al omului-fiară, al Fiarel.

Dacă vrem să-l uităm pe Ceaușescu, unul dintre chipurile Fiarel, să-l punem între paranteze (există această tendință) pentru a ne întoarce la surse atunci trebuie să ne întoarcem — pentru a găsi vinovatul vinovaților! — pînă la Thomas Morus. Dezastrul la care am asistat și asistăm a pornit voios și plin de speranțe la drum din cele mai bune intenții, dintr-o inimă nobilă, dintr-o minte luminată.

Thomas Morus trebuie oare să mai fie judecat o dată?

Valeriu Cristea

## Vorbînd direct din tine

Uneori sufeream pînă cînd credeam că e bine  
Apoi străbăteam orașul înot cu o poezie în dinți  
Ajungînd la cineva ne scilifoseam împreună

Treceam singur sau întovărășit  
Trasînd o dungă perfectă peste cite un nume  
Semn că aveam de gînd să-l introduc într-o vorbire frumoasă

Dar astăzi te ridici către mine chiar și din cafea  
Ca dintr-un moment puțîn săpăt și acoperit în grabă  
Astăzi tu nenorocеști cuvintele neînsemnate  
Ca o pasăre care din zbor scutură parașuta copacului  
Care copac își freamătă frunzele ca un dansator de music-hall palmele la ieșirea din scenă  
Acum muzica se oprește grațios  
Incepe tusea sau vorbirea cu sînge

## Crochiu

Să-ți treci plămîni prin exact acele coridoare de aer  
Pe care mina ei le-ar trasa cu infinită tandrețe  
În vegetația castelului —  
Ca o fiară lăsată să pască prin grădiniile ei  
Și înverzîndu-se strașnic

Să fii atît de singur pentru aceasta și să mai ai o  
revistă de mode  
Aceleași fotografii decupate și lipite de bordul  
camionetei

Aceleași lumină din mixerul sirenei de poliție  
Umplînd orașul de discotecă  
Și bucurîndu-se strașnic

## Descîntec

N-ai să mori  
Se va face doar  
O operație de apendicită în acest peisaj  
Se vor alege alte lucruri frumoase  
care să-ți țină locul oricît  
Se va șterge cu grijă singele din locul de  
unde ai fost decupat  
Se vor scula și vor intra la lucrurile tole  
ca la niște țîitoare regale  
Ca din niște clopotnițe nevăzute preaslăvind  
numele tău  
Se vor ridica bubuind bătătoarele de covoare

Vei exista dar după tine treptat n-o să se  
mai poată face fotografie

Daniel Bănulescu

# CE ȘI CUM

**E**RA, cred, vacanța de primăvară a anului 1969, eram elevă în clasa a XII-a, cînd am luat trenul spre București, ducînd sub braț vreo 30 de poezii pentru a încerca marea cu degetul. Atunci am cunoscut-o pe Elis Bușneag, redactorul de poezie al Editurii Eminescu de mai tirziu, pe atunci ESPLA. Inutil să mai amintesc emoțiile, tracul întîlnirii, apoi lunile de așteptare. Spre surprinderea și bucuria mea, în toamna lui '70 Elis mă sună acasă și-mi spune că volumul a fost acceptat și e prins în planul lui '71. Uite că se poate, mi-am zis eu care n-aveam nici părinți ministri, nici unchi aprozariști, nici te miri ce aspect fizic competitiv. Eram doar o studentă provincială complet ignorantă în privința „bursei literare”. Totul părea ca în basme. Nu tu plocoane, nu tu relații ajutoare, milogeli sau promisiuni. Adusesem cartea și ea urma să fie publicată. Punct ochit, punct lovit. Am trimis la București, pe adresa „Luceafărului” din Ana Ipătescu, vreo 6 poezii din viitoarea carte și Grigore Hagiu (aveam să aflu mai tirziu că el fusese acela) mi le-a publicat pe jumătate de pagină în numărul imediat următor, fără să mă fi văzut la față. Ce vremuri! Da, numai că a venit luna iulie a anului '71 și m-am prezentat urgent la București solicitată de redacție. Abia ieșisem din sesiunea anului II și habar n-aveam de celebrele teze din iulie. Cartea nu mai putea apărea decît garnisită cu vreo 10—15 poezii „adevate”. Ori le scriu, ori n-apare. Nu le-am scris, n-a apărut. Acum e cazul să pun lucrurile la punct. Cineva ar putea crede că dintr-o înaltă conștiință artistică și civică am devenit brusc rezistentă. Ar fi un fals grosolan, ar fi să-mi atribui niste găloane precepe pe care nu le merit. Pe vremea aceea eram foarte îndrăgostită, toate poemele acelei cărți o dovedeau, iar subiectul efuziunilor mele lirico-sentimentale nu se numea nicicum „partid”, nu era o abstracțiune mai mult sau mai puțin colectivă, ci o ființă de o duioasă și frisonantă concretețe, așa că mi-a fost literalmente imposibil să scriu altceva decît poeme de amor și de incrincentată criză post-adolescentină. Măcar un pastel cu frumusețile patriei? Ceva luminos, ceva cu uzine și spice? N-am putut. Mi se părea o trădare. Dar atunci nu realizez că ar fi o trădare a crezului meu literar care avea să se contureze abia mai tirziu, era o trădare și gata. Așa că am avut puterea să renunț la apariția unei cărți mixte. Habar n-am cum de am avut răbdare. Să ai 21 de ani, cartea gata de intrat la tipar și să aștepti nu se știe cit, era ceva. Cartea a apărut în '73, fără vreun adaos, într-o perioadă cînd furia celebrilor „teze” se mai atenuase. Nu știu care ar fi fost destinul meu literar, sau dacă ar mai fi fost vreunul, dacă atunci în '71 m-aș fi apucat să confecționez de dragul apariției cărții cine știe ce scrieri encomiastice și zornăitoare. Am avut noroc cu amorul (de data aceea, că în alte dați...) care m-a „plasat” pe pista cea bună.

Am făcut această lungă introducere anecdotică pentru că am considerat-o necesară. Timp de 15 ani am urmărit avaturile literaturii române și de o parte și de alta a artificialei, dar bine întreținute de către ideologie, baricade, care li separa pe autori de editori, fiind în același timp autoare și editoare. În ultimii ani devenise, fără exagerare, un calvar. Mi-era absolut imposibil să cer ca editoare autorilor modificări pe care eu ca autoare nu le-aș fi acceptat în ruptul capului. Eram de aceea mereu acuzată că predau volumele neredactate,

adică netăiate, obligîndu-i pe superiori (oho și citi erau) să „opereze” ei. Uite că am început să mă vait și mi-am propus să nu cedez acestei tentații unanime pentru că presa, radioul, televiziunea sînt pline de „chinuți” care-si exhibă rănile, tot felul de victime ale „odioasei dictaturi și a sinistrei sale soții”. Mai interesante ar fi mecanismele de dereglare ale literaturii, bine puse la punct de armata ideologică, și mecanismele de autoreglare (supraviețuire) puse în funcțiune de autorii care n-au încetat să se apere.

Scriitorii au avut în această perioadă de apărut mai multe lucruri:

## 1. Paternitatea operelor.

PRIN sistemul de imixțiuni succesive, care, trebuie spus, nu mai aveau nici o tangență cu sfera esteticului, opera tindea să devină, după model nord-coreean, colectivă. Redactorul modifica, șeful de secție modifica, directorul, la fel. Apoi urmau „invizibili și inexistenții”, adică soldații anonimi ai armatei de cenzori ai C.C.E.S., serviciul sinteze, tov. Dulea și alții „pricepuți”. În final rezulta o operă evasivcolectivă, mutilată în exclusivitate pe criteriile ideologice, dar de a cărei valoare estetică în fața publicului și a criticii răspundea unicul semnatar, adică autorul. Cei mai expuși erau debutanții, care, bietii de ei, nu aveau 18—20 ani ci 30, 40. Ori modificau pină nu-și mai recunoșteau cartea, ori așteptau. Dar cit? O mare parte din energia creatoare se scurgea în efortul de a găsi modalități abile prin care să-ți păstrezi ideea, dar să o îmbraci în tot felul de haine lingvistice derutante pentru cenzură. Un soi de slalom la al cărui finis se putea aștepta cel mult o mică satisfacție tristă. Un adevărat război al sinonimelor și al perifrazelor. Inlocuiri cu efect diluant. Asta în cazul încapăținării și al rezistențelor. Alții, și nu puțin, acceptau de dragul apariției celor două cărți necesare intrării în U.S., antonimele. Nu-i bun negrul punem lumina. Curios e că îngerii supărau, pe cînd dracii nu, deși, și unii și alții făceau parte din același fond mitologic.

Cu cit imixțiunile erau mai numeroase, cu atît paternitatea reală a operelor era mai incertă. E interesant de observat că cenzorii aveau, aceleași ticuri și obsesii la nivel de vocabular. Fofarfecele lor operă în așa fel încît cîmpul semantic era tuns egal, eliminînd „virfurile” metaforice și, în cele din urmă, specificitatea stilistică personală, așa că, în urma „operației”, cărțile ajungeau să semene între ele ca niste capete de recruți buimaci. Astfel, în librării X semăna în linii mari cu Y, dacă fuseseră eliminate tocmai reliefulle specifice, marca personală. Amendarea prin violență cenzorială a iesirii din stas nu avea cum să nu ducă la o ternă și plicticoasă egalizare. Pentru că altmînteri ar fi iesit la iveală personalități și de asta se speriau cel mai rău cei ce vegheau ca în România personalitatea să aibă un singur nume de familie și cel mult două prenume.

## 2. Libertatea interioară

DACĂ prin anii 50 pătrunderea ideologiei în interiorul ființei, în conștiința scriitorilor (a unora doar) s-a făcut destul de simplu, fără convulsii, agrementată de apartamente la Pelisor, limuzine negre, premii de stat, mese bovărăsești cu tov. Dej, intrări rapide în manualele școlare, burse de studii în U.R.S.S. de unde veneai luminat de in-



vătătură și chiar de pletele blonde ale unei neveste care să te alinte dulce „miliu moi”. În anii din urmă tentativa ideologiei și a politicului de a pătrunde în conștiință, în sublima materie, nu mai era acompaniată de nimic disimulant. O serie întreagă de condiționări obligau la concesi. Nu ești membru de partid, nu poți da un doctorat, nu poți obține o funcție pe care o meriți, nu pleci în străinătate, nu poți să, nu ai dreptul la.

Cea mai mare spaimă a scriitorului român a fost aceea de a nu începe să gîndească publicabil. Te întrebați în fiecare zi cit de mult a înaintat armata lor dincolo de aceste parietaluri. Care mai sînt teritoriile tale libere și dacă tu mai știi sensul corect și real al libertății interioare. (Că despre cealaltă nu se mai pune problema). Familia, conexiunile sociale, sănătatea, privațiunile materiale deveniseră tot atîtea puncte sensibile de care se puteau folosi pentru a pătrunde înlăuntrul redutei.

Abia acum vom vedea cit de mult au cucerit din ceea ce ne-am luptat să apărăm cu disperare. Abia acum, dacă mai avem luciditatea și sinceritatea necesare, ne putem număra steagurile, morții și rănii de pe acest cîmp de luptă de sub oasele frunții, în care au intrat cu cizmele lor încercînd să ne strice cercurile, ca altădată la Siracusa soldatul anonim. Mulți dintre noi nici nu vom recunoaște pierderile. Mizeriei materiale nu avea cum să nu-i urmeze mizeria morală. Să sperăm că ne vom redresa moral înainte de a ne redresa material. E unica șansă.

## 3. Literatura română.

DE fapt, apărarea paternității operelor și a libertății interioare au condiționat apărarea literaturii române. A continuității ei. Coplesii de armata veleltarilor incurajați de Cîntarea României, scriitorii români s-au apărat prin operă, în timp ce impostorii erau nu numai apărați de sistem, dar și inventați și încurajați de acesta. Alimentarea confuziei de valori, abolirea criteriului axiologic, scoaterea în prim plan a „atașamentului față de”, au dus la derutarea receptorilor și falsificarea ierarhiilor. Un scriitor „șef de ceva” era automat mai important (și creditat ca atare) decît un scriitor pur și simplu. Și asta era nu numai viziunea nomenclaturii, ci și a unei părți a criticii literare, din păcate. Asasinat de aplauze versificate (care copleseau în librării literatura adevărată), publicul nu mai era dispus să acorde credit literaturii și prin asimilare nici scriitorilor. Aici ar trebui explicat un fenomen curios. Erau căutați totuși scriitorii „curajoși”, cei care spuneau lucrurilor pe nume. O carte în care scăpaseră vigilenței cenzoriale printr-o minune cuvintele „frig” sau „coadă” sau, mă rog, aluzii la starea de fapt, devenea brusc valoroa-

să, căutată, citită. Cu cit se strecurau mai multe adevăruri dureroase, cu atît cartea era mai bună. Dacă din punctul de vedere al cenzurii estetice era exilat ca să se facă loc ideologiei, din punctul de vedere al cititorilor era ignorat, în favoarea unui „adevăr” de care lumea era flămîndă și care nu conta dacă avea acoperire literară. Curios e (sau nu chiar) că o parte din scriitori, dacă au rezistat cit au putut cenzurii, s-au lăsat minaiți de dorința de a spune, spre satisfacția publicului, unor adevăruri pe nume, lăsînd în fundal preocuparea pentru valoarea în sine.

Jocul autoflagelant cu vigilența cenzurii producea la un moment dat adevăruri (dar nemărturisite) satisfacții masochice.

E clar că marea literatură nu se limitează la ce spui, ci trebuie să-l implce neapărat și pe cum. De aceea cred că adevărata literatură, care a continuat să existe și în această perioadă, nu l-a abandonat pe cum în favoarea exclusivă a lui ce. Nu prea cred în literatura dizidentă. Ea e conjuncturală și deci perisabilă. Cred în literatura rezistentă, adică aceea literatură care rezistă în timp și spațiu, fără multe note de subsol care să explice peste o vreme conjunctura care a generat-o. Contemporanii înțeleg și prizează literatura unui moment încercînd să decodifice decizii politice, dar urmașii n-o înțeleg decît dacă dincolo de aluzii este chiar literatură. E suficient să ne gîndim la „Istoria Ieroglifică”, spre a nu mai da alte exemple. Abia peste cîțiva ani vom vedea, chiar în opera aceluiași autor, cit din literatura dizidentă este și rezistentă și cit este cea care mai poate fi citită doar cu dicționarul momentului în care a fost scrisă.

E foarte clar că a fost nevoie de o literatură care să se opună celei roz bombon care escamota rusinos realitatea. E foarte clar că a fost o datorie de conștiință a scriitorilor români să preia prin scrisul lor sarcini care ar fi fost ziaristicii și justiției. Mulți dintre noi am încercat cu mai mult sau mai puțin succes să ne sustragem corului unanim și agresiv al apologetilor de mucava. O parte au și reușit să rămînă în sfera esteticului de cea mai bună calitate. Operele lor asigură continuitatea indiscutabilă a literaturii noastre, traversînd intinericul unei perioade, prin valoare.

Greul abia acum începe. Acum cînd poți scrie orice. Cînd nu mai sînt tabu-uri. Cînd vocabularul limbii române ne-a fost redat în integralitatea sa. Acum cînd o carte nu mai are de ce să fie împodobită cu găloane pentru că a reușit să cuprindă cuvinte ostracizate, fapte despre care n-ai voie să vorbești. Acum cînd curajul nu mai e confundat cu talentul. Abia de acum înainte criteriul axiologic va fi singurul operant. Abia de acum înainte se vor putea despărți apele de uscat.

Daniela Crăsnaru



## Tiberiu TUDOR

Treceam intunecat în soare  
Ca o furtună de nisip  
Privirile-mi nepăsătoare  
Cu vîntul semănau la chip  
Din flămurile cutezanței  
Nici una nu se apleca  
Cum de-au crezut că pot să fie  
Stăpîni pe tinerețea mea ? !

1980

Pe șesul întins, peste satele sfînte,  
Aprimde-mi obraji de gerul fierbinte  
Decembrie, unicul suflet al meu

Ninsoarea de azi e un semn de lumină  
Copacii sînt prietenii mei minunați  
Și știu, pentru inima lor o să vină  
O vreme senină, cu ochii ciudați.

Ninsoarea de astăzi înseamnă sfidare  
Și-i semn pentru prietenii mei ce s-au dus  
Că, singur în ocnile mele de sare,  
Eu încă sînt viu. Și că nu m-am supus.

1980

# Despre Mircea Dinescu



Fotografie de Vasile Blendea

ÎN poezia lui Mircea Dinescu e o muzică de grădini suspendate. Așa se cuvina poetului celui mai răsfățat de talent al literaturii române actuale. Un răsfăț în care nu s-ar putea spune că el nu se complăce, dar care, contrariat de ambiția poetului, suitor de puterile reale și nu numai părelnice ale verbului, se dăruiește, ca răsfăț tocmai, ca bogăție sensibilă, ca tezaur orbitor de cuvinte ce-și explodează caratele, cetății insectate de a-l primi dăruit: poate că cetatea s-ar lăsa amăgita chiar și de un atit de promițător joc de artificii, ținand din steaua din fruntea poetului. El însă își avertizează delicios și foarte grav în fond, publicul: „Deci să vă-ndulcească cu arta ceaiului / (oh inimă în scutelece de prunc) / mai bine-n seara asta beat, cu paiul / sug luna și pe cioburi mă arunc, / căci anonim ca acul în furaje / purtând în vene singe de sobol / aș inventa femeia cu etaje / cu magaziile de zahăr la subsol / iubirea mea să scoată țări din criză / sărutul meu pompat la Polul Nord / să bage pitele de gheață-n priză / să cadă cancerul bolnav de cord, / să minc-un bici orașul pe cimpie / ca pe-un tramvai eretic tras de cai, / gata ori-cind să-mi puneli șaua mie / dar să nu-mi cereți artă pentru ceai”. Căci artificierul prea serios se simte inhibat, în practica sa chiar, de mediul incomod: „facă-se voia automobilului sensibil femeii decapotabile / pan își plimbă buze de singe pe conductele reci / din ochiul bestiei la cinematograful cade lacrima roză / pentru totdeauna stau la o masă cu miinile mele străine”. Dar ce este acest mediu incomod, ce oare incomodează imaginația poetului? Cum vom vedea, este vorba de ceva ce afectează nu numai imaginația, ci însăși existența ca atare a poetului, și anume incompatibilitatea adevărului cu lumea acum, în acest spațiu geografic și în acest moment al istoriei, lui dată. O lume care își amenință, își latră poetul (poemul se intitulă *Hau hau*) și căreia el îi răspunde cu armele cu care l-a răsfățat destinul, stigmatizând-o ca Utopie: „Oh bietul adevăr bolnav de gîlci / se culcă-n griu și se trezește-n bici / cu șapte doctori unsuroși la cap / gata să-l ia din singe să-l dea hap: / ia cine vrea că pot nu e deloc / pus sub lentile grase — a luat foc / pus sub lentile slabe — n-a mai fost, / azi intră-n noi cu plugul domnului prost / și fierul ne convinge os cu os / că-n țing s-a măritat un mort frumos / că în pingele-a nechezat un gal / că-n miczul piinii doarme-un general / și că s-au prezentat să cinte-un pic / suavii cântăreți cu polonic... / Hau hau pardon n-am chef și nu mi-e dat / să umblu cu sicriul șifonat”. Și astfel, blindea Utopia, stupidă, absurdă, insuportabilă, împotriva căreia toată ființa lui se revoltă, i-o impune, Mircea Dinescu, cel mai răsfățat între răsfățatii cuvintelor, s-a văzut obligat să devină poet cetățean. Treptat, metaforele sale se politizează (procesul poate fi lesne urmărit încă de îndată după primul volum de versuri) și, cum însuși recunoaște, el s-a rezidat că „fluieră în biserică”. Și Mihai Beniuc fluiera în biserică, acum vreo patruzeci de ani, în profet al singeroaselor Utopii ce cu ardoare o aștepta. Dar istoria își are legile ei misterioase. Mai puțin misterioase mi se par totuși, oricât de paradoxal ar părea, legile poeziei. De aceea, Utopia de Beniuc proclamată, îi rezervase deja lui Osip Mandelstam o soartă atât de tragică. Poate că marea său înaintas sovietic s-a găsit Mircea Dinescu, scriind despre *Bine-mintatul somn al artistului*: „între urul fabricilor de optimism / și teoria arătatății primejdioase / întindeți o mină spre cartea de versuri / și bărbierii-vă sfințin / consumați-i în pauzele coepertile inestimabile / presărați citeva pagini la bătăcinile stoclei / pină se-mbujoarează, / dar autorului fiindcă n-are unde să doarne / un pat în toava pustii îi veti aserăne degrabă: / «acolo nu plouă, dragul nostru, / n-ai grijă / te va trezi co-

coșul arnei în zori”. Dar el, poetul român răsfățat de talent, cine este el? Să-l lăsăm însuși să ne-o mărturisească, cu sfîșietoare delicatețe și dutoșie: „Eu sînt proprietarul de poduri / sub care-am dormit vreau să spun / și inger bolnav de exoduri / prin sferele roz de săpun, / și monstru mai sint ce mîncîncă / desigur mireasmă de crin / prin valea aceasta a-dincă / nu știți mai trăim mai murim? / Prieteni mirativi-n grabă / cit încă ard caii sub sa / cit încă zăpada e albă / cit limba e-ntr-oaregă și ea”.

În ultimele sale două culegeri de versuri, *Democrația naturii* (1981) și *Exil pe o boabă de piper* (1983), imaginea Utopiei detestate a devenit parcă și mai virulentă, dacă se poate, decît în cele precedente. Tendința spre alegorie și fabulă, chiar spre epigramă („Dacă și prostii ar fi de mîncare / n-ar mai fi așa coadă mare la măcelăriile cu intelectuali” — zice el), cultivate cu și din grija de a nu părăsi țărîmul artei, sunt atît de puternic animate și susținute de ironie, de o surescitare nervoasă aproape isterică, încît revolta contra Utopiei pare să împingă la jupuirea metaforelor — și această jupuire este acum chiar sensul metaforei — spre a descărna poemul și a atinge scheletul lui ideatic blestemat, pe care metaforele să atirne ca zdrențe. Nu altfel piesele intitulate *Indulgență de iarnă*, *Love story*, *Vacile*, *Scurt reportaj* (poem dureros spiritual, scris în sprijinul real al profesorilor de limbă română, amenințați cu desființarea materiei lor de predare) sau *Cine sînt Doamne?* Tensiunea anti-utopică a devenit atît de mare, încît poetul se inserie în rîndul cetățenilor atinși de o specifică epidemie de vomă. Iar alinarea pare s-o aducă uneori curiosul, ironicul refugiu al amintirilor burgheze minate — căci poetul e firește prea tinăr ca ele să-l fie posibile: „Rudă cu varul de pe trei clădiri / toamna sufla în mine amintiri, / un soi de briză ce-mi muta timidă / singele din obraz în cărămidă, / Eram (să fie oare cu puțință?) / trei sfîrturi casă și un sfert ființă / cu țigle-mbujoarate, cînd treceau / fetițele vorbind cu «miss» și «frau»...”. Obsesia Utopiei rămîne totuși mai puternică. Fie ca metaforă a invectivelor: „Țară cu mîierea migrînd pe noiri / kmm de corabie bun pentru jug / iată țărîni ies din tabourii / cu patefoane din os de cuc / și dintr-odată se boiereste / cimpul în preajmă: / glas de buhai / îndeamnă caii să pască peste / și-ndeamnă peștii să pape cai”. Fie ca metaforă a exasperării, adevărat delir anti-utopic, în care veninurile dau în clocot: „În dialectica adormitoare / lampă chiar va sufla în luminare / ploaia va curența și focul vai / va fi pompat în sirma de tramvai, / țîrziu pe podul soart și-n strada strîmă / țese-avortonul din canal și cîntă / și-n pas de front la sărbătorii mai mari / părinții noștri tunși și militari, / mai sus într-un muzeu cu uși închise / vacea exactă paste manuscrise / și în aceeași ordine firească / biserică poartă gumari și bască / și fiindcă s-au cam terminat cartofii / plantăm călugării și filozofii / și așteptăm ca să răsără lute / dogmele verzi și frazele comute”.

Sunt versurile unui artist desăvîrșit. La Mircea Dinescu, fantasma poeziei ascund și dezvăluie judecătorul necruțător. Cetățean între cetățenii poeziei, el a-prinde focurile bengale nu numai din piei de vulpi, ci chiar din singele propriei conștiințe ulcerate.

**S**ENSIBILI la diferențele dintre straturile ontologice, dintre regnuri, dintre uman și animal, dintre animal și mineral, noi resimțim con-fuzia dintre ele cu surprindere și oroare, calificînd-o chiar drept demoniacă. Trăsăturile citeodată animalice ale chipului uman (unul seamănă cu o bufniță, altul seamănă cu o broască) ori privirea omenească a unui cîine, a unui viezure pot să ne neliniștească sau chiar să ne cutremure. Nu altfel chipul perfid al omului din lună, profilul răutăcios al unei stînci. Imaginația lui Hieronymus Bosch e coplesitor religioasă, a lui Fussli coplesită de literatură. Fascinanti monștri cutreieră arta, viziuni de cosmar se invescnesc sub pecetea artei. De la Grandville la Salvador Dali amestecul viului cu mecanicul e tot atît de terifiant și nu în mai mică măsură omologat spiritual. Paginile magazinelor ilustrate cultivă obiecte imposibile, ce răspund nevoii noastre de absurd.

Cea mai nouă plachetă de versuri a lui Mircea Dinescu se cheamă *Rimbaud negustorul*. E adevărat că prietenul lui Verlaine a devenit traficant de arme în Abisinia, totuși numai după ce el a încetat efectiv a mai fi poet. Dar cum nu despre activitatea comercială a fostului poet e aici vorba, titlatura *Rimbaud negustorul* nu propune de fapt un neliniștitor aliaj ontologic — oricum, ceva neplăcut, incomod, de nu chiar demoniac: dacă adolescentul poet a fost posedat în toate privințele — și în bine și în rău — de daimon, negustorul matur își făcea

## Drapelul necumințit

O săptămîină, o lună, două, trei o sută de zile. Aniversările revoluției se înmulțesc, se transformă în festivități și ceremonii, încep să capete fast și să devină rentabile. Mașina care decenii întregi ne-a îngurgitat marile evenimente istorice și marile sentimente patriotice pentru a le preface într-o pastă străină și repugnantă începe să toace mărunțind, nivelînd, demonetizînd, amenințînd prin repetare și redundanță și ecourile revoluției. Cu cit cei care nu călcaseră înainte într-o biserică își fac cruci mai ample și mai telegenice la mormintele eroilor, cu cit cei ce nu le-au trăit povestesc mai pe larg intîmplările revoluției, cu atît ceilalți se sfîșec să se mai roage altfel decît în gînd, se jenează să-și mai amintească altfel decît în șoaptă. Încet, încet, adevărul orbitor al acelor zile va fi turnat în formule fixe și-n fraze prefabricate, încet, încet a vorbi despre revoluție va fi o dovadă de oportunism, un mijloc de parvenire și un procedeu electoral.

Am citit de curînd, într-o revistă cu semnături cunoscute de mult, descrierea detaliată, ca într-un basm de uz politic, a unei organizații ilegale, care ar fi funcționat în ultimul deceniu în condiții de atît de perfectă clandestinitate, încît nu se poate produce nici o probă a existenței ei. Simpatizanții ei de azi — care, probabil, pentru a-și camufla activitatea revoluționară, scriau pe vremea aceea ode dictaturii și denunțuri împotriva colegilor — scriu acum, cu o la fel de revoluționară minie, despre ziarul *România liberă* (al cărui redactor principal a fost, ce-l drept, mai puțin țări la capitolul clandestinității din moment ce au fost prinși și condamnați!) că destabilizează țara prin critici dușmănoase, iar despre manifestații din piețe că sînt teroriste. Să nu ne mirăm dacă despre tot mai mulți din cei demascați cu atita vigilență se va descoperi în curînd că sînt fasciști și trebuie expulzați, să nu ne mirăm dacă în curînd vom avea romane și filme cu ilegalități, la fel de adevărate ca și cele care ne-au legănat copilăria și tinerețea... O realitate secundă, care crește într-o lună cit altele într-un an, încearcă să acopere realitatea și să rescrie istoria. În cele din urmă românii se vor împărți, se pare, în două, tot mai opuse, categorii: cei ce vorbesc despre revoluție și cei ce continuă să o facă.

Iar revoluția se continuă sub steagul decupat. Poate de aceea, steagurile oficiale încep să-și acopere pline de cumînțenie și decență golul, golul acela care nu reprezintă numai lipsa unui simbol disprețuit și refuzul de a-l înlocui cu un alt simbol ce-ar putea ajunge să-i semene, ci și — și mai ales! — posibilitatea de a vedea în permanență ceea ce încearcă să se ascundă în spatele flamurii. Poate de aceea steagurile perforate continuă să aibă în piețe un aer la fel de subversiv. Nu m-am îndoit în acele zile de decembrie, și nu mă îndoiesc nici acum, că drapelul României trebuie să rămînă acest tricolor cu inima sfîșiată, pentru a renunța la tot ce fusese rău în ea, acel steag cum nu mai există un altul în lume și care să semnifice lumii întregi hotărîrea noastră de a nu ne mai lăsa înșelați de crimele care se pot camufla în stîndarde, de interesele care se pot travesti în idei. Sînt convinsă că acest tricolor împuscat, cu urma glonțului mărit și transformată în fereastră deschisă pentru a permite tuturor și mereu să vadă și să verifice ceea ce se petrece în umbra sa, acest steag al revoluției reale trebuie să rămînă drapelul necumințit al României, chiar dacă va mai fi nevoie de curaj pentru asta.

Ana Blandiana

În schimb profan meseria și cu skepsia, trecîndu-și în catastif intrările și ieșirile. De akminteri poemul titular al plachetei lui Mircea Dinescu repudiaza categoric pe traficant, declarînd mort poetul, negustoria și poezia fiind considerate incompatibile. Și cum e greu de presupus ca astăzi tocmai tertipurile etiopiene ale lui Rimbaud să indigneze în așa măsură pe colegul său într-o vizitorie („fiți atenți să nu-l puță-a corăbii de kerm / să nu-l sară maimuța din gură”), nu ne rămîne decît supoziția că invectiva se adresează acelor compatrioți din aceeași tagmă a contemporanului nostru, care se vind, vorba ceea, pentru un blid de linte.

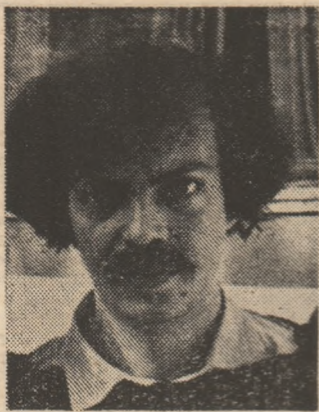
El însă, autorul acestor versuri, întonează pe coarda de care altă dată se folosea giubuslucăr și transcendentul Constant Tonegaru, diatribe nedezmintite la adresa potențailor respinși fiindcă au dus țara de ripă: „Curajoșii s-au trezit într-o noapte scîncind / lucrurile și-au mutat umbra pe-o altă stradă / ceasul din turn purta monoclu și coadă / și răspundea la numele de Peer Gynt. // Se făcea ordine în pivnițe și-n literatură / săracorii li se desensu blănuiri pe corp / și chicoteau fetițele din Düsseldorf / și oratorii cu pitici în gură. // Și în gările vechi chiar plantară orez / și în gările noi secerară mălai, / exista undeva exilat un tramvai / fără clase, a-nalfabet și obez. // Și pianul chiar îl mîncase pe domnul pianist / și burduful chiar se despărțise de acordeon / și noi tinerii naivi — calculam la peron / întîziera carbonului Crist” (Peron). Apelu final la pronia cerească indicînd o soluție națională. Bine înțeles, pentru aceeași opoziție nu se acordă nici o plachetă. În schimb răsplata împăcării interioare e cit se poate de firească la poetul care stie cit de nesărută, cit de fadă, cit de vestedă a devenit acum, cînd barbarii s-au instalat în cetate, practica liricii în „turnul de fildes”: „Sub mormintele Doamne iartă / numai artă pentru artă, / grecii cu țărari în oase / floarea fără amiroase / scîndurică fără pat / buze nu și sărutat. / Mina lor de crin tocit / numără ban nemuncit / sub venin fără viespar / cheuînd fără pahar / gidînd potecile / să ridă țigăncile” (Sub mormintele). Nevoia aceasta de pămînt ferm sub tălpi, de trudă cu adevărat spornică în aspra realitate ce trebuie neapărat înfruntată, stăruie ca o obsesie și ideea el transpare cu vigoare prin versurile poemului, înșelător intitulat *Mică ceremonie la înroparea unui submarin dintre cele două războaie* și nu mai puțin mistificator datat din capitala altei țări: „Încă de la nastere / mi-am pus eu scîncetele / în stuja artiștilor distruși prin infometare. / Într-un vas cu spirit / v-aș fi putut întoarce spatele pentru totdeauna / dar pe nu știu ce căi oculte / a lipăit îndoiala în urma mea / și iată-mă azi ca neburun corabie / rugîndu-mă «dă-mi Doamne o corabie» / sau ca o moasă teribilă / dispus să scot hamul din preot fără nici-o durere / cu firul de la ciorapul Ariadnei în mină / chiar dispar într-un greeol paltom soldătesc / privind lumea prin cizme / ca prin două periscope întoarse”.

Suprarealismul îi sunt familiare incompatibilitățile ontologice — mai întreb însă dacă sistemul metaforic al poezilor lui, care abuzează de ele, corespunde întotdeauna unei tendințe... gratuite, ca să zic așa. Pentru că la un poet ca Mircea

Dinescu, trăind într-o societate concentraționară organizată, acest sistem de incongruențe flagrante și ostentative are mai curînd funcție mistificatoare, în luptă cu cenzura care, trebuie dețutată spre a fi mai lesne scoasă din acțiune. Dar unde sfîrșește oare în acest caz creația metaforică propriu zisă și unde începe strategia politică? Ori poate că metafora și politica se resping și se atrag chiar în sensul demoniac în care incompetențele ontologice se telescopează la Hieronymus Bosch, la Salvador Dali? Arta poetică a lui Mircea Dinescu ni se oferă pură și explicită, candidă și implicită — așa adăuga, într-un fel de cîntec de lume intitulat *Masa*, așezat (sau așezată, căci noțiunea se identifică cu obiectul însuși, în toată absurditatea lui), în pragul sau pe pragul plachetei sale de versuri: „Prună arsă vai și-amar / mi-am legat cobza de par / și-am intrat în crîșma lată cu iapa dezacordată. // Și la masă cînd să șed / masa alăpta un ied, / ptiu capră cu trei picioare / tolănită sub pahare. // Paste-m-ai pină-n călcii, / pune-mi-ai mormintu-n cui, / că mi-e cald și mi-e prea mică / blana ta de scîndurică”. Asadar o „cobză legată de par”, o „iapă dezacordată”, o „masă alăptînd un ied” — tot atîtea interferențe nelegitime între obiect și ființă vie. Și trebuie să se observe că sistemul însuși de interferențe nelegitime se cîntă aici „cu amar” pe sine, denunțînd totodată silnicia, mizeria morală ce îl face să existe, să se manifeste. Și se manifestă îndeajuns de transparent, substratul politic arătîndu-se cu succes prin ambiguitatea metaforelor, într-o *Epistolă despre acceptarea realității cu post scriptum ușor metafizic*: „Cum poate supărarea unuia / să surpe terenuri agricole, / mica lui răceală să se-ntîndă ca ledera pe furnale? / Păi doctorasi la Academia Struțului / n-avem noi nisip cite capete putem ascunde, / pămîzgălim și noi Magister Procopius / pielea vîtelului încă nefățat. // Post Scriptum: Cu multă înțrîstare / primîrăm Doamne zvonul / c-ai acceptat ca sughitului Papei / să clatine clopotele în Vatican”.

Pentru ca, de la alegoria tiranului, de aici, să ajungem apoi, printr-o maximă concentrare vizionară, prin suprarealismul mistificator din poemul *Calendarul satelor*, la denunțarea harababurii sociale, morale și economice provocată de factorii politici întru aceasta convocați: „Lunea ca lumea / dar marțea pe dira melcului / dădui peste crocodilul senil, / peste vechilul înhămat la sareț, / gust de tîmble și scîndură împrăstie apa / și slujnica morarului se umflase de drojdie / și-o greblă aduna țărîni adormiți pe arie / și venea caravana / și filmele mute îmi dezlegau limba / și strigam crocodilului să între-n cochilie / și fluieram calul încîlcit în socoteli / și dibujam cadavru lepădat în fîntină, / dar popa cînta, primarul vorbea, plutonierul gîndea / și orașul dudulia vesel ca o batoză cu țărani în pintec / miercurea se sfîrși războiul / joia începu electrificarea / vînera lămpile puneau întrebări / simbăta etc. / dumînica etc., etc.”. Iată, la un veac și jumătate după fabulele cu care scriitorii se opuneau opresiunii *Regulamentului organic* în Principate, mijloacele moderne de opoziție politică ale poeziei române de astăzi.

Ion Negoieșcu



# Cristian POPESCU

## Ah, păpușico!...

Tu ești o fată bătrână. Iți încalți pantofii cu tocul înalt, îi legi cu sfori și tragi tare de ele. Ca să danseze și cu tine cineva. Ca să te scoată și pe tine cineva la Șosea. Ca să ieși și tu măcar o dată în lume.

De dreapta îți legi o sfoară și tragi blind cu stînga. Așa te piepteni tu. Și-ți place.

În camera de-alături păstrezi tot ce-ai strîns o viață întreagă. Averea ta. Fiecare virf de unghie și orice fir de păr tăiat, de cînd erai mică și pînă acum. Le ții în clesidre pe care le întorci ceas de ceas. Ca să îmbătrînească totul. Mereu. Să nu rămînă ceva din tine tînăr, cumva.

Din cînd în cînd umbra ți se face, parcă, de luminare. Iți vezi pe podea capul arzînd, săltînd și fumegînd. Și-ți place.

Duminica ieși la marginea orașului. Stoi ore întregi, aproape nemișcată, lingă turnul înalt, cu ceas. Mina dreaptă îți este legată, sus, c-o sfoară lungă-lungă, de limba cea mare și mina stînga ți-e legată cu alba de limba minulelor. Și dai, așa, din miini, mereu, foarte încet, a bun venit, a bun rămas. Că numai astfel pot să te-nțeleagă inger-ingerășii ce vin sau pleacă de la copiii din oraș.

Ah, păpușico, fă semne cu batista albă! Că doar al meu, p'ecînd, pe umăr o să-ți lase, de-amor și de noroc: un găinaț.

## În rai

— poem dramatic —

Efimița în camizol. Leonida în halat, în papuci și cu scufia de noapte. O odaie modestă de mahala reprezentînd Raiul. Afară — toiul revoluției, furia poporului, cede tirania, steaguri, chiote, tîmbălău. Înăuntru — pînă-nțelesă o plasă în gaura unui ciorap și n-are nevoie să coasă nîcîcînd Efimița ciorap. Afară — pistoale și tunuri, valbe și strigăte, se dă cu pușca-n Dumnezeu și cite și mai alte altele și mai și. Cei doi își trec vremea cu vorba:

Leonida (după ce s-a invîrtit în pat pînă să-și facă culcușul, cu satisfacție):

Ah, Mișo, raiu-i ca-n Ploiestii  
Ce bine e aici să te iubești!  
Să-ți cer în lume să fugim, nebuno,  
Și neștiuti să tot călătorim.  
Iar tu, curtîndu-mă, galantă,  
Să-ți vopsești  
Pe cele două preaboltite sfere  
Ale preaplinului tău fund  
Chiar cele două vaste emisfere  
Ale pămîntului rotund.  
Dar nu oricum! Color, cu munți, cu toate,  
Oceane, mări și păsările-n zbor.  
Si cînd îți cer, în orîșicare noapte,  
Duminica sau vinerea sau lumea,  
Tu să-mi arăți doar mie, Mișo, lumea.

Efimița (strîngîndu-l cu putere):

Mînca-ți-aș gura Leonida, mai am d-acu un singur dor.  
Să nu ai parte tu dă Mișu dă nu m-oi învăța să mor.  
C-am damblogit o viață-ntreagă să frec țiparu' pin'

Bucale  
Pă scaun-ăst-al meu cu roată, pă șini să le tot dau  
ocoale.  
Ia-mă, lovit-te-ar damblaua, în dricu' tău cu damf  
dă crini

Și-așa să ne lovească boala cărîndu-ne cu iel pã șini.  
Și gură-n gură o suflare numa' pã ia s-o tot sorbim  
Și io din tîne, tu din mine s-o răsulfăm pînă murim.

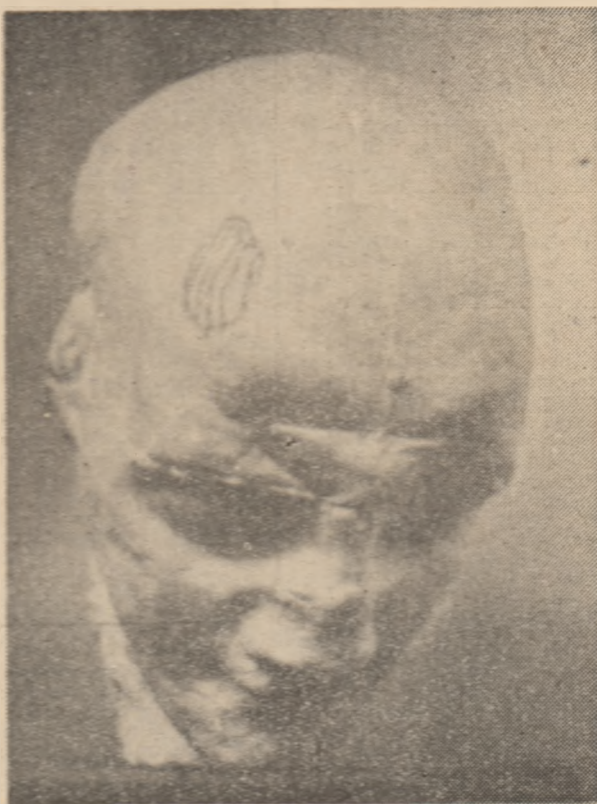
Leonida (biruit cu desăvîrșire):

Și geana mea în pleoapa ta va crește  
Și-a ta în pleoapa mea se va sădi.  
Sintem o luminare ce pălește  
Și-n jurul nostru fluturi s-or roti.

Efimița (înseninîndu-se și prînzînd lîrbă, către Leonida, cu umor):

Ah, te iubesc, să moară mama, cînd aici tu d-ăstea dă  
pahar!  
Că cîntăreți pã lumea asta ca voi, bobocule, mai rar!

Afară — toiul revoluției. Muzici, chiote, tîmbălău, lucru mare și lume, lume... de-ți vine amețală nu altceva. Înăuntru — Leonida începe să sforăie. Efimița se-așază pe-o ureche și adoarme și ea.



## Moartea mea din flori

Ea și cu mine. S-ar putea spune că facem amîndoi cit o vîduvă. Oricum: cit o fată bătrînă tot facem. Eu și cu ea. Moartea mea din flori: tandră, galantă, distinsă. Ce mai!

Povestea ar fi cam așa:

Ea are peste șaptezeci de ani. Eu m-am prăpădit doar de vreo șapte. N-a avut bani să-mi cumpere loc de-ăla, de veci, și-acum e săptămîină, cînd m-au dezumat, au chemat-o să-i dea socul cu oasele mele (albe-albe) în el. Ce putea să facă?... Iar trebuia să stea toată ziua de capul meu. Dacă n-a avut bani? Iar trebuia să mă pună pe picioare. Mai văzuse o dată, de mult, un schelet. La lectie, la anatomie, în liceu. Mi-a pus oasele pe sîrmă și m-a așezat în mijlocul camerei.

Ea și cu mine. Zimbeste. E bine... Se gîndește ce-ar fi dacă și-ar face o pereche de zaruri din timpla mea stîngă. Ar juca de dimineață pînă seara din table cu moșii aia din Cișmigiu. C-ar da mereu numai doi-unu' — asta-i sigur. Am fost dintotdeauna cel mai mare ghinion al vieții ei. Dar ar juca în fiecare zi. Și-ar fi fericită...

Eu și cu ea. Se uită la mine cum stau pus pe sîrme în mijlocul camerei și visează. Ce bine-ar fi dacă fruntea ei, așa cum e acum, ridată, lăbărțată, ar fi folosită drept cotar de piele la un exemplar de lux al ediției mele de postume! Eee... dac-aș fi scris și eu vreun roman pornografic, acolo, ceva!... Zimbeste. Dinăuntru, din pervazul oglinzii, fluieră ingerul după ea. Că trece în fiecare seară pe strada asta a lui, și-o place...

Ea și cu mine. S-a mprumutat cum a putut și mi-a cumpărat un rînd nou de haine. Ciorapi albi, de bumbac. Mi-i încalță pe baston și mi-i rupe plimbîndu-se cu mine în jurul mesei, pe la Șosea. Cămașă de mătase. Manșetele și gulerul le murdărește cu ce-a strîns special sub unghia degetului mic de la mina dreaptă. Sacou gri, englezesc. Cînd se face prea cald îi stropește subțorii c-o apă gălbuiă. Că sigur m-am inghesuit iar prin tramvaie și-am transpirat. Zi de zi freacă cu peria umbra mea de pe parchet. Că se umflă în fiecare dimineață, se lăbărțază, prinde bujori cenușii în obrăjii ei bucălați, de umbră-ngrășată.

Noi doi: moartea mea din flori. Eu și cu ea. Tandri, galanți, distinși. Da-da: unde-i doi puterea crește! Ea și cu mine! Ce bine-ar fi dacă masca ei mortuară, uriașă, mărită enorm, ar fi folosită drept acoperiș de argint pe una din turlele bisericuței de pe strada Olimpului, acolo unde ne-am făcut noi, de mult, nunta! Să mai strălucească, așa, și ea, din cînd în cînd, în soare. Să vină ingerul, care-a plăcut-o-ntotdeauna, și să-și ridice piciorușul — cum zice poetul — la timpla ei. Să-i aburească, draga de ea!, obrăjorii a ceai gălbui de tei...

## Ultima dorință

Zău, dragă. Că eu, de cînd mă ducea maică-mea, Dumnezeu s-o ierte, la leagăne, la nisip, în Cișmigiu, îi spuneam: da' de ce nu iei, mama, și tu o lopedică?, hai, mama, să m-ajuti, sapă și tu că poate găsim oasele păpușilor de cînd erai matală mică. Ce? Tu nu le-ai îngropat aicea, în nisip, la copii, cînd te-ai făcut mare? Hai, măă, mama...!

Să știi, dragă, c-așa e. Eu, una, m-am lămurit. Că pînă și păpușile trebuie să se-odihnească... După atîta amor de joacă de-a tata și de-a mama, sigur că le-apare și lor, săracele, în pîsla aia de cap, o lacrimă, acolo... Le-ncolțește și lor pînă la urmă din ea visu'. Așa să știi. Și le roade căpușorul pe dinăuntru cum ne rod pe noi gîndurile. Păi, altfel cum?... După atîtea și-atîtea generații de joacă!!... Spune și tu! Doar să te uiți, așa, pușin mai lung, într-o vitrină plină cu bibelouri și imediat ai să vezi. Că, zău, parc-ar fi numai și numai măști mortuare de avortoni. Aoleuu...! Dumnezeu să-i ierte!... Măcar de-aș fi avut eu un bibelou de-asta în burtă... Unu' de balerină, de exemplu. Măcar o dată să-l fi simțit cum mișcă!... Dădea ea din picioruș — imediat făceam și eu un pas. Ridica ea minuța — imediat aș fi ridicat-o și eu. Ascultă aicea la mine, dragă, că orice femeie gravidă de pe lumea asta e ca și păpușica aia de ți-o pui pe mină ca pe-o mînușă. Iar păpușarul e copilul din ea. Acum, mă-nțelegi? De-asta umblu eu pe la babe ca mine, din casă-n casă, și-adun păpuși vechi, jerpelite. Ca să le-ngrop la nisip, prin parcuri... Să se mai odihnească și ele...

Și mă uit la copii... Cum se mai dau ei toată ziua în leagăne! Cum ne mai măsoară ei nouă, așa, ca niște pendule vechi, amăriții aștia de ani care ne-au mai rămas. Că eu, de-acuma, n-aș mai avea decît o singură dorință: să mă-ngroape acolo, în Cișmigiu, la leagăne, la nisip, lingă lac. Și să am gropari numai copii. Cu lopățelele și cu gălețușă lor să mă-ngroape, în fiecare zi, de dimineață pînă seara. Că știu eu că nu-i mormint mai bun. Că de la atîta și atîta joacă mi s-or odihni și mie păcatele, vai de capul și de zilele mele. Și, din cînd în cînd, să mai facă, numa' pentru baba, și cite-un castel... Atît aș mai vrea.

## Cu drag despre mine

Aoleo, c-oi fi io proastă, da' nici p-asta nu știu dă unde l-oi fi găsit dă mi-o fi căzut cu tronc, că umblă cit ie ziua dă lungă c-un buchet dă trandafir pin oraș, pin veceuri și pune-acoloșă-n cîșoțel-ălea cite două petale dă trandafir și numa după aia trage dă apă că cic-așa face și iel lumea asta mai frumoasă, vai dă capu lui. Că n-are nici cu ce-și șterge..., că ce dracu-i iese cu ar... aștea ale lui?!?!

Scăpa-m-ar dracu, cu tot neamu lui dă poeț cu tot, cine i-o fi nventat și p-ăștia, că știi ce-ar vrea iel?! Uite-așa să stăm — din oră-n oră, nemișcați!! Nici dă tramvai, nici dă mașin. Nici pis! Să s-audă musca, fâi!! Că cică zboară iel, așa, peste casă, c-a legat toată musca cu ață și zboar-așa cu iele peste oraș dă dimineață pînă seara. Nici pis, fâi! Nemișcați!! Că cică s-auzim cum să filiiie inger-ingerășii aia din aripile lor, dă la toți copiii din oraș, cum pleacă iei, fi-ne-ar neamu, spre țările-alea calde, alea..., mai înalte... Aoleo, fâi, c-am auzit că nu să mai întorc...!!!

Că știi cum ie așta al meu?! Nu mișcă un deget toată ziua! Că nu să mai poate!! Nimica nu face, zău!! Stă toată ziua în viru patului cu ochii pã pereț și cică copiază. Adică trece iel pã curăț, în palmele ațora mici, tot ce-a fost scris greșit mai dă dămurt pã ciorna aia din palmele ațora morț, așa zice, Doamne iartă-mă, cică copiază...!

Că nu mai pot! Că și dac-ar avea vrun ban, acolo, imediat m-ar pune să cumpăr cite zece-cinșpe pui pã zi, cum aș putea, pã sub mină, la suprapreț. Că:

„Omoriți, mai înțeleg, stimată doamnă, — uite-așa mi-ar zice — dar doar congețați și gata?! Ar fi bine să cumpărăm cit mai mulți. Ar fi înălțător! Să-i cumpărăm pe toți în fiecare zi! Le-am face un cimitir aici, în grădina noastră, cu cruci mici, învelite în poleială, aspectuos, și cu fotografii din acelea, de prin reviste, fotografii cu pușori aurii, pui-pui-pui!, pui-pui-pui! așa i-am striga noi doi, stimată doamnă și soție, în fiecare dimineață, la răsăritul soarelui... Ar fi înălțător!...”

Aoleo, mînca-i-ar așa-ngropaț, fi-i-ar ai dracului, dă ce mai contează, că tot n-are nici un ban! Păi așta ar fi în stare să cerșască și cit-un leu, cit-un leu ca să schimbe pã bătrîne, numa ca să dăsezeze iel pã toată sutel-ălea, drăguțule, să dăsezeze iel p-albastrele-ălea numa capete dă morț dă pericol dă electrocutare, în locul domnu aia, săracu... Aoleo!! P-ăsta l-am ales, așta-mă ia zilele! Da' d-acuma, ce să-i mai faci?, tot aia mi-e...

# Texte comentate

**A**NTOLOGIA în serviciul căreia se află acest discurs de escortă va lua în considerație doar textele scrise în limba română. Iată — s-ar părea — o decizie comodă, limitativă și a **contre-fil** cu ceea ce se petrece atît în istoriografia literaturilor dezavantajate de istorie și obligate, prin forța lucrurilor, să se chivernisească bine, cit și în istoriografia literaturilor cu un prestigiu secular. Mai peste tot în lume, pe considerentul evitării oricărui fel de dogmatism restrictiv, istoricii literari nu renunță la nimic din ce au scris conaționalii, indiferent pe unde și în ce alte limbi. În spatele acestui soi de „democratism” difuz se vede miscind-se umbra acvilei. El este — orice s-ar spune — fie reflexul unui imperialism cultural, fie numai nostalgia lui. Nicolae Manolescu vorbea de tendințe anexioniste, examinînd pe larg același fenomen în *Istoria critică*. Această rivnă expansionistă ne arată importanța politică (de nu cumva geopolitică) a literaturii unei țări: luarea în posesie a unui text echivalează cu instituirea unei posesiuni.

Dacă întreprinderea de față ar fi avut caracter istoriografic, probabil că nu am fi pregetat să introducem în **corpusul** nostru de texte tot ce s-a scris pe actualul și mai vechiul teritoriu național sau, de către români, altunde, în latină, slavonă, elină, greacă, poloneză, rusă, italiană, ucraineană sau — de ce nu — în maghiară. Consecvenții principiului globalității și acestei explicabile tendințe de agonisire, nu am fi renunțat nici noi, desigur, la textele redactate — în limbile de atunci ale culturii — de pildă în perioada străromână ori chiar mai înainte, căci, nu-i așa, ce altceva este limba română decît latina vorbită neîntrerupt la Dunărea de Jos.

Un substanțial capitol ar fi făcut, deci, loc manifestărilor literare în limba latină și mai ales în limba slavonă, limbi liturgice și de cancelarie, cunoscute unora din cărturarilor trăitori în partea aceasta de lume. Astfel, pentru istoria literaturii înțelegem ca o pilnie de absorbție a orice are vreo atingere oarecare cu spiritualitatea noastră este, poate, important să se ia în evidență: **Prîpăciile** lui **Filotei** redactate în slavonă la începutul secolului al XI-lea, **Imnul** — în slavonă — închinat de Simion Dedulovici, în secolul al XVI-lea, lui **Mihail Mărturisitorul**, episcop al Sinaielor, **Imnurile** — puse pe note — și închinat lui Ioan cel Nou, în secolul al XVI-lea de **Eustratie**, protopsaltul Mănăstirii Putna, **ca și Cuvîntul de laudă** dedicat aceluiași sfînt, în 1534, de Teodosie, egumenul de la Neamț, **Versul de plîngere al omului căzut (în păcate)** adresat sufletului său, scriere redactată tot în slavonă, în secolul al XVII-lea, de **Atanasie Crimca**, epitafulile, odele și elogiile latinești compuse și tipărite de **Nicolaus Olahus**, imnul religios scris în italiană de peregrinatul voievod **Petru Cercel**, **Istoria în versuri polone despre Moldova și Țara Românească**, alcătuită de **Miron Costin** și studiată — fapt semnificativ — și de polonezi în cadrul literaturii lor, versuri poloneze ale lui **Dosoftei** și **Petru Movilă**, versurile rusești ale lui **Petru Movilă** și **Teodor Corbea**, cîntecele în latinești și ungurește ale ardeleanului **Joannes Kajoni (Ioan Căianul)**.

Dar e mai important mai ales pentru cei care concep istoria unei literaturi ca pe o **istorie a formelor**. Îndeosebi versiunile în slavonă și în latină au pus în circulație elemente formale și au impus **modele** care pot fi repetate — fără efort — și în producția poetică în limba română.

Modelul de producere prin **structurare** — **magnificare** (cu atribuire de sens)

poate fi identificat în epitafulile, epigramele, versurile la stemă scrise atît în slavonă ori în latină cit și în română, uneori de aceiași autori.

Interesate de tot ce înseamnă înfăptuirea scriitoricească, de tot ce contribuie, în lumea formelor, la instituirea unei convenții, la menținerea și perpetuarea ei într-o arie culturală, istoriile de felul acesta consemnează efortul de modelare a materiei poetice, indiferent de limba folosită și chiar de calitatea expresiei artistice.

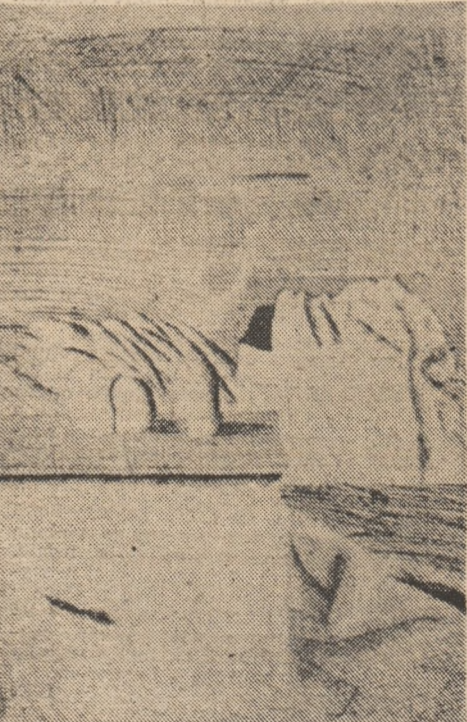
Pe noi ne preocupă, însă, tocmai calitatea expresiei, în măsura în care este sau ar putea fi percepută. Servindu-se chiar de efectul pe care l-ar putea avea asupra cititorului de astăzi unele din textele noastre vechi, antologia de față încearcă să le dea o miscare de sincronizare, subminînd, pe cit posibil, însăși ideea istoricității lor.

**ÎN CE FEL** ar trebui să ne apropiem de un text redactat cu secole în urmă și care ar fi atitudinea cea mai nimerită față de el? Pentru toți aceia care, de cîteva decenii, se străduiesc să scoată din uitare literatura noastră veche, acestea au fost și au rămas întrebările inevitabile. Intrucît vizează **procedura** și **starea** (disponibilitatea) de receptare, ele și-ar putea afla răspunsurile-stas în recente teorii ale lecturii, destinate — e adevărat — să valorifice multitudinar mai cu seamă textele noi (necunoscute), dar care își pot dovedi utilitatea și în cazul textelor vechi: din punct de vedere semiotic, acestea ilustrează un tip de stimul analog. Nu le vom folosi pentru că avem oroarea de a ne ști îndrumați, și nu ne vom lăsa frustrați de plăcerea de ne ști nesiguri, de a dibui, **sur-le-champ**, după coridoarele, mereu altele, de intrare în incinta nebănuită a unor asemenea scrieri, de a bijbui, o vreme, de a săpa acolo unde ni se pare că terenul însuși ne inspiră să o facem, de a găsi, spontan, abandonînd manualul procedeelelor, unghiul sub care începem să întrezărim conturul promis.

Cît privește starea prielnică unei intimități imbiatoare cu textul, ea se atinge — mai e nevoie să o spunem — prin iubire, iubire care — mai e totuși nevoie să o spunem — se învată. Analizînd ce se petrece cu noi în domeniul muzical, Nietzsche oferea, cu un secol înaintea teoreticienilor lecturii, un subtil „model” de receptare, incluzînd etapele în care învățăm să iubim ce nu cunoaștem. „Trebuie, în primul rînd, să învățăm să ascultăm un motiv, o arie, într-un fel general, să-l percepem, să-l distingem, să-l limităm și să-l izolăm în viața lui proprie; trebuie, după aceea, să facem un efort de **bună-voință** pentru a-l susține în ciuda noutății lui, — de răbdare pentru a admite înfățișarea lui, expresia lui fizionomică, — și de **caritate** pentru a-i tolera ciudățenia”. (*La gaya scienza*). Ceea ce se întimplă în muzică nu se întimplă numai acolo. Printr-un asemenea efort noi învățăm să iubim tot ceea ce iubim: „Bunăvoința noastră, răbdarea noastră, echitatea noastră, blîndețea noastră, față de lucrurile care ne sînt noi, sfîrșesc totdeauna prin a fi răsplătite, căci lucrurile, puțin cite puțin, se despoaie de voalul lor și se prezintă ochilor noștri ca indecibile frumuseți: este mulțumirea pentru ospitalitatea noastră”.

Vom oferi ospitalitate și iubire răbdătoare în cele ce urmează celor mai vechi urme de organizare poetică. Ele se află, în chip simbolic, chiar în primele texte românești.

Eugen Negrici



# Trapez

CCCVIII

1467. Dacă laringele omenesc n-ar fi putut emite sunetul „i”, istoria lumii ar fi fost alta. Fără șfichiitorul „dii” — doar cu da, cu de, cu do, cu du — cail n-ar mai fi străbătut val-virtej întinderea continentelor.

1468. Pourvu que ça dure. Oricît de celebră ar fi vorba Laetiței Bonaparte, citeodată îmi vine să o răstălmăcesc: Pourvu que ça ne dure pas.

1469. Foița racilor în căldările de zinc, înainte de a fi aruncați în oalele cu apă fiartă.

1470. Din partea lui Debussy, praful poate dormi pe tobă.

1471. G. Călinescu: Tristețea cărților netăiate în bibliotecă.

1472. Aveam cu mine pentru orice eventualitate un mormint de buzunar  
un mormint de lux presărat cu anemone  
le udam dimineața și seara cu lacrimile  
neconsolatelor văduve  
acelea pentru ale căror unghii fusese inventată  
oja neagră  
în timp ce decedații lor soți călătoreau  
cu Orient-Expressul

Geo Bogza

## Un totdeauna al ființei românești

**A**-L rostii pe Eminescu înseamnă a intra în regimul sufletesc al unei sfîntenii, care e sfîciune gravă și totodată inuzabilă putere. Înseamnă a pune în mișcare un **totdeauna** grandios, ce ne conține fără apel, ca o ursită a sinelui nostru adînc. Un astfel de noroc fără scădere, al ființei românești, al genurilor ei miraculos creative, se cade sărbătorit în figura poetului: dincolo de orice pitoresc și dincolo de seductivul prea lesnicios patetic. Cu un termen care ne-ar putea purta spre lumile visate de Leonardo, spre nebuloasa de cosmică armonie pulsînd enigmatic în cartoanele mesterului, Ion Caramitru și Dan Grigore își propuneau, spre a-l evoca pe Eminescu, un **desen de lum**, — „deloc usor de prins cu mîna, de pipăit”; o imagine, așadar, străină simplificărilor convenționale, neîncăpînd în vreun tipar de siluetă decupată, lizibilă comod. „Construcția statuii lui se cere cu umbra înăuntru”, explică pregnant Caramitru, tocmai pentru că poetul nu s-a vrut „monumental”, ci, dimpotrivă, indiosciabil solidar cu multiplicitatea unui proces neistovit de cunoaștere. Tumulturile ce-l compun — acest Eminescu... după Eminescu — au ecoul prelung al gândirii, hobotul romantic și severitatea stoică ascultă aici mereu de o dimensiune intelectuală. Sprîjinit, în **arrièrè-plan**, pe santierul caietelor eminesciene, spațiul acestei explorări nu se repliază în scoica unor incantații eufonice, el se definește mai curînd ca o scenă pentru marile elanuri ale cugetului.

Erou paradigmatic al culturii românești, Eminescu se împărtășește din acest statut propriu epocilor eroice, cînd instrumentele esențiale de cunoaștere își spuneau fără ezitare **Teatru**, cînd demonstrația rivnea spre impactul nedismulat al spectacolului. Să ne gîndim la vestitul **Teatro anatomico**, bunăoară, de la Universitatea din Padova, sau la primul atlas mondial, al flamandului **Ortelius**, intitulîndu-se, la 1570, **Theatrum Orbis Terrarum**.

În acest sens, de curaj al gestului cogitativ, în textele mari eminesciene recitalul revelează o expansiune de orbite care se aleargă sublim și se ciocnesc dezlîntuit, — pe un firmament care e **teatru**, în măsura în care ajunge a potența imperios gîndul, cu o incandescentă parcă planetară. Personajului eminescian elaborîndu-se de-a lungul acestui spectacol, îl recunoști. În zbaterea sa, amplitudini shakespeareiene, se încrucîșează în el, în mod expres, și angoasele lui Hamlet, și elanul înalt al lui Romeo, ba chiar și magica melancolie a lui Prospero. Simbol de totalitate, „geniul divinului Brit” — cum îl spunea Eminescu, „Prieten blind al sufletului meu” — poate, desigur, inspira explozive convergente ale imaginației. Într-un proiect din 1777—1778, Füssli asimila populația universului shakespeareian cu eroii vehemenți michelangiolești, suînd-o în decorul plafonului și al lunetelor din Capela Sixtină, dublînd prin vrăjitoarele din **Macbeth** înțelepciunea Sibilelor, instalînd în locul Profetilor nebunia Regelui Lear. Nu asemenea furoare de entuziasm idolatru — substituînd profan, prin Shakespeare, Biblia — operează aici, în analogiile mai înainte semnalate. Mai degrabă, în locul geometric care este Eminescu, eforturile creatoare ale unui popor ating, ele, sacralitatea unei Biblii fără confesiune. Căci pe acest pămînt, numit de Eminescu „parte înăspriată a Europei” — îndelung, milenar supusă încercărilor —, frumusețea a dobindit, prin geniul lui în primul rînd, un înțeles de redemptiune.

NEÎNDOIELNIC, recitalul de la Ateneu, care prefigura o întoarcere mai as-

pră spre înlăuntrul conștiinței, un salt opțional depășînd ductilitatea recitării, n-ar fi intrunit audiența lui excepțională, de public în efectivă comuniune, fără deschiderile unei muzici care pare a înainta gînditoare, suspendată peste abisul de interogație, mereu, la fiecare pas, trebuînd să se invente pe sine. „Muzică, răsuflarea statuiilor”, cum se aude murmurînd un vers al lui Rilke, ar semnifica aici nu o înfășurare a gîndului în indiciabil, ci, mai degrabă, un demers emulativ, pe firul lăuntric conducînd către genealogia creației. Cîndva, Ernest Chausson schițase o semeată inchipuire, — a face muzica pe care o auzea Gioconda, în ședîțele de poză, cînd Leonardo îi picta portretul. Oricît de ipotetică, propunerea ascunde o tentație și un pariu mai grav, — să reconstituim, cu mijloacele altei arte, ceva din taina intimă a elaborării, din nucleul ireductibil al unei creații. Dan Grigore, care își aminteste desigur sfidarea intolerantă a lui Debussy, **Laissons les grands poètes tranquilles!**, n-a „pus muzică”, placată abuziv pe versuri care au armonia lor constringătoare. Dimpotrivă, le-a protejat, țesînd în jurul lor un soi de astrale străluminări, care le prelungește straniu făptura. Prin labirintul echivalențelor muzicale, el a progresat condus de același suris cercetător, ca și arhitectul scenariului literar: Ion Caramitru și Dan Grigore aveau de înălțat în comun o statură scutită de orice prozaism, de orice platitudine reductionistă, vibrînd de febra ilimitatului. Modelul imaginar astfel construit își alcătua emoțiile ca o suspensie ardentă, peste continuitatea psihologică obișnuită. E temperatura la care sufletul se mișcă în revelații și reinvieri copleșitoare.

RESURECȚIA noastră s-a întimplat, dealtminteri, sub veghea benefică a acestui chip, care stătuse neabătut sub gloanțe, — printre martirii năpraznic doborîți, la doi pași de Muzeul în flăcări, de tablourile sinistru împuscate în inimă. La fel cu adolescenții care ne-au izbăvit, netemători în calea represiei, efigia lui de bronz din fata Ateneului se înfățișează cu miinile goale, dar încărcată de o putere concentrată, intrasigentă.

Și nu e vorba numai despre întîlnirea de atunci, din zilele acute de speranță și de jertfă, între chipul sculptat de Gh. D. Anghel și tinerii care luptau în stradă. Acel portret ne apăruse de la început ca o emblemă, figurînd însuși trupul purul tinăr al Poeziei. Prin Eminescu, imagină românească își statornicește un model ce privilegiază tinerețea. Nu întimplător, dintre imaginile care-l reprezintă, rămîne în memorie aceea mai direct pârtașă la un asemenea destin, de perenă, fundamentală tinerețe: splendida fotografie din anii studenției vieneză. Un asemenea cult și model, al adolescentului, Hellada l-a avut, ca și Germania romantică, — socialmente eficient, la nivelul creației și al mentalității; nu însă Roma antică ori Eranța, inclinate mai degrabă să valorifice versantul virșei mature sau chiar să alunece către preeminența gerontocrației. Un anume vital atașament față de resursele adolescenței, ale intensității devorante care-i tinerețea, își va avea la noi, întotdeauna, reazem în figura Poetului; oricît sublimul ei nu recuză accentele sumbre și atingerea cu moartea.

Sub asemenea auspicii, întîmpinăm acum evocarea pe care au îndrăznit-o Ion Caramitru și Dan Grigore: țesită din zodia Interdicțiilor, intră într-un prezent cărula Eminescu îl poate măsura neîntrerupt și adevărul și adîncimea.

Dan Hăulică

# „O, nebunie a combinărilor“



**P**SIHOLOGUL Călin Vlasie (n. 21 mai 1953, Buzău) trăiește în Pitești („strania urbe Psithey“ din poemele sale?) și scrie o poezie ce rebrăla în stilul ermetizant al lui Barbu și Dan Botta, orientată spre poetica intertextualității. Din generația sa, cele mai multe afinități stilistice le are cu Ion Stratan: o poezie calculat dificilă, invenție verbală, toponimie fantezistă, personaje iarăși imaginare într-un discurs fragmentat de *implozii de sunete*. Poemul este și în cazul lui o ezitare între sunet și sens, iar din loc în loc poemul este o desfășurare de propoziții gratuite, remarcabile prin muzicalitatea lor: „Unde sfârșie lumina / „sade Măhna-Măhina / „cu nevestele și plozii“ / „intelectul și aprozii“ / „și grăiește către lume / „cu hirtogae despre cum e / „fără sine corporal / „călărind un papagal; / „doamne bine e în cer / „când nu dor fiere și fier!“

Elementul biografic, esențial în poezia lui Mircea Cărtărescu și a celorlalți optzeciști, este minim în poemele lui Călin Vlasie. Rareori cite un vers trimite la o stare de existență sau la lucruri și arături determinabile în sfera cotidianului. Alci (*Vinzătorul de lecitină*) lucruri în stradă, cuprinse și acestea de *visiuni*, o lună improprie, o inimă „Inceierată“ și o singurătate care se contemplă pe sine cu ironie tragică: „Inchid cartea: ade-seori văd / idoli cum ard în cădere / în

stradă văd lucruri cuprinse / de visiuni. / Un rector omenos vine direct / la mine. / Din ochii lui sar plăcuțe de / aluminiu pe care scrie: / „apropie-te! căci este / timpul tău“. / Lună improprie. / Cer în eres. Interjecția vintului sîngerind. / Creierul meu e animat. / Inima mea increierată“ — în altă parte (*Extemporalul*) fluturi lanpanți, tîntari și ciori care „ghilotinează liniștea“.

Foarte pregnant în *Intoarcearea în viitor* sint, în schimb, elementele lirice și livești: trimiteri directe la texte literare (poetica reciclării, proprie postmodernismului liric), pendulare între text și existență (cu accent pus pe primul termen), geografie și, repet, onomastică fantezistă, comedie a limbajului și definiții enigmatice... Citeva precizări mai întâi despre acest spațiu poetic imaginar: în afară de strania urbe Psithey — unde mai locuiesc, dacă înțeleg bine, Ion Barbu, Ion Pillat, Cezar Baltag, Daniel Turcea și Miron Cordun — mai este vorba în *Intoarcearea în viitor* de Mastrya, de Ubqra, Wydkul, Sinvuacumtec, de Walea Megavid și de Ag. Vine, apoi, o populație poetică ajutoare: *gnomi falerbi fizicieni, cherubini merbilieri, argoshieni, economista Sitanana Alber* — soția, se pare, a scriitorului, apoi Afres confidentul, Ungmar cea roșie din Ro. numită și „teleleica din Rohad“, după care urmează Măhna-Măhina, personaj mitic, și lingă el profanul Bewihared — pașa și, în ordinea dată de fantezia poetului, ciudata Liujatnia Guaruma urmată de Enos care îl naște pe Valomis care îl naște pe Yor, iar Yor naște pe Zabul, Zabul pe Milcon, Milcon pe Yefai, iar la urmă de tot apare și înțeleptul Ramtavarepa care, lepștit de gândiri ca Ulise de sirene, se leagă singur de catargul firmei peco...

**L**INGĂ acești zei de hîrtie mai sint în poezia lui Călin Vlasie și simboluri literare mai explicite: fauni îmbătrîniți de viers și dans (*A cinta*), oul utilitar (nu oul dogmatic), „marea carnală cu scrisul ei concentric“, o bufniță onirică, luna oarbă ca o cîrțită, privighetoarea care este ideea și ficțiunea jernii, un nor de nîmi într-un „nord de flăcări zemoase“, mai mulți prieteni pianofili și, în fine, un zeu care așteaptă sunetul trompetei, un zeu după toate sugestiile din poem (*Extemporalul*)

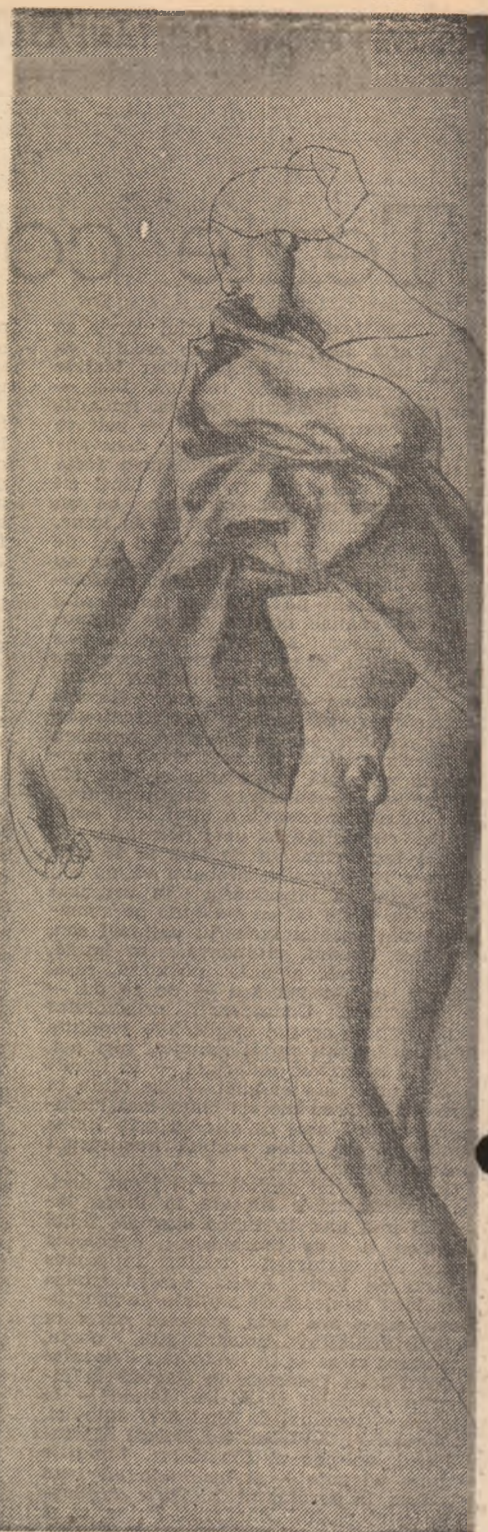
\*) Călin Vlasie, *Intoarcearea în viitor*, Ed. Litera, 1990.

pierdut în creierul poetului plin de forme de zei, de forme șterse și de semnificații stranii (il citez cu exactitate pe autor).

Și Poezia? Îți vine să întrebi după ce citești *ecolaliile* rare, subtile, ale lui Călin Vlasie? Poezia, ne spune chiar el, este un mod naiv „de a opune realitatea“. Nu-i numai alit. Este și (sau este în primul rînd) o frumoasă nebunie a combinărilor, un joc (îndelung lucrat) cu sunetele, un amestec ingenios de parodie și gravitate într-un discurs care cu un ochi comunică, iar cu altul se supraveghează și se comentează: „Ritmurile — acestea le-am mai auzit“ hexametru nopții bate lung în zid-uri însă este necesar ca electronii / să traducă visul lui Bertroni-n, au venit năluci din stinca Gibraltar / cu lucioase coruri pentru o, cîntar-/e; pene au ca păsări, coarne ca draconii / ochii apăsători din munții con-/ci, ce-o să spună Vûmy cînd o să-nțelea-/gă că e groasă noaptea și-i mare belea? / o să cheme-n grabă în ședință po-/puli de sub aburi moi în grav tempo: / „prieteni, e timpul să trecem la fap-/te și nălucilor!“, le dăm la cap!“.

Unele definiții merg în sensul vechii avangarde poetice („Cerul este un balon dezumflat“, „marea un pantof jupuit“, „gura visul unui afazic...“), alte invenții verbale (*Unahod, ungaritate, tricosfera, balvorul, benzelimfa uleretti...*) sint pure gratuități... N. Manolescu credea (în postfața la *Neuronie*, prima plachetă de versuri publicată de Călin Vlasie; a doua — *Laborator spațial* — a apărut în 1984) că poetul evoluează spre o lirică de „clarități interioare, formal însă ermetică, dificilă, cu un vocabular nu bogat, dar propriu, luînd adesea aspectul lapidar al definiției și apoteogmei, în care se vor resorbi moralitatea, fabula, autobiograficul, în genere orice element personal se va topi ca zahărul în ceai...“ Noua carte de poeme îl confirmă pe critic în ce privește fabula și elementul biografic. Claritatea interioară n-a apărut încă sau nu într-o formă care să fie elocventă liric. Călin Vlasie, poet indiscutabil autentic, remarcabil mai ales atunci cînd inventează o țară lirică imaginară, continuă să fie obsedat de fantasmalele textului într-un moment în care poezii din generația sa descoperă vocea umanului și au deja nostalgia unui nou clasicism. Dar, poate că în asta constă și originalitatea sa...

E. S.



## PROMOȚIA 70 de Laurențiu ULICI

# Călătoria „povestitorului“ (I)

**C**ÎND apărea *Inel cu enigmă*, în 1970, MIHAI URSACHI (n. 1941) era deja, cel puțin în lumea intelectuală, mai exact literară, a lașilor numele unei extravaganțe. De comportament dar și de atitudine estetică. Odată cu trecerea anilor și înmulțirea cărților — de fapt vreme de zece ani, căci în 1981 poetul emigrează peste Ocean — numele lui avea să devină al unei legende, a „magistrului“ din „mahalaua celestă, Ticău“, întreținută amoroasă de prieteni și discipoli. La început, ca „extravaganță“, impunea cititorului de poezie printr-un fel de luare în răspăr a gesticii romantice și de sfidare a modelului lirice prin resuscitarea, pe jumătate ironică, pe jumătate ceremonioasă, a mișmelor liricului de odinioară (antologic și „Jilțul verde“: „Cînd crengile toamnei se scutură-n casă / m-așez cu mîhnire-ntr-un jilț de mătăasă. // Acestea sint crengile care în floare / intrau printre grații odinioară... // Alături stă arcul în care la țintă / am tras într-o floare curată și sfîntă // Pe jos printre note, străvechea vioară / în semi-tuneric, cu trup de fecioară. // În jilțul cel verde eu stau cu mîhnire / și cită iubire, o cită iubire... // Acum e tîrziu și se face-tuneric / și mă scufund într-un calcul numeric. // Cîți ani să mai fie, ce oră a fost, / pendula stă moartă și fără de rost. // Am fost mai întîi printre lunci și mesteceni, / în ce te mai legeni tu Ana, te legeni... // Pogoară în brațe-mi pre-a nu te mai pierde, / la noi în pădure, în jilțul cel verde... // Și cit de ciudată mai fuse și ora / la care-va venit ca prin vis Minodora... // O Doamne, nu uit și nici nu țin mînt / ce-a fost mai tîrziu, ce-a mai fost înainte. // Era pe la două de noapte, îmi pare, / în muzici nebune ciocneam la pahare // Iată aprind iarăși sfîșnicul, iată, / o, dansul acela, o dată, vreedată... // Mai ești încă aici, Minodora, sint ani, / mai porți la fartiere cei treizeci de bani? // În jilțul cel verde acum mă cutremur, / un plinset anume străbate prin vremuri, / iubita mea albă, atîtea prate, / tu l-ai tubit pe sărmanul meu frate... // Pumnai-

luf acesta e darul de moarte, / lumina în așeznic abia de mai arde. // E foarte tîrziu și de tot întuneric, / și mă scufund într-un calcul numeric... // În jilțul cel verde eu stau cu mîhnire, / painjenii țes împrejur-mi la fire...“) sau prin revela-larea — ante-optzecistă! — a poeticității prozaicului, banalului, faptului divers, cotidianului, domesticului, urmîrind o finalitate mai înaltă, de aspect ontologic, ce re-punea în termeni noi ecuația real-imaginar (un exemplu clarificator e „Flanela“: „Îți amintești desigur flanela violetă, / flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem / în cea mai frumoasă din serile noastre; / despre care spuneai că îmi șade / ca o armură de smalt, știi tu, în seara / cînd ne promisem împovărați de garoafe și iasomie, / către Ierusalim... Cînd madam Zambilovici / ne-a dat cite două tartine (ca să avem pentru drum) / flanela pe care apoi am adus-o / fluturînd ca un steag zdrobit în războaie, / pe care apoi am purtat-o / cu frenezie pe trup-mi uscat de hagio, / pînă ce-a fost absorbită prin pori și s-a asimilat / în toate celulele trupului meu. / și în schel-et, / iar țesătura ei sclăpitoare a devenit un țesut. // De ce încerci să negi, / de ce pretinzi că nu știi ce flanelă, / ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe? / De ce vrei musai s-o pipăi, s-o vezi, / să o dezbrac, tocmai acum cînd nu se mai poate, / de ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă, / că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?“).

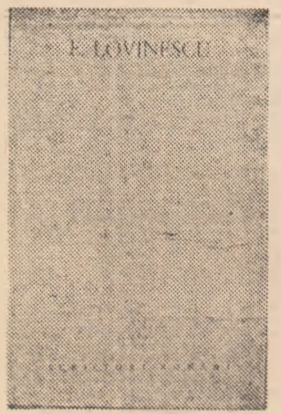
Aceste două tendințe, totuși complementare, două moduri de sfidare a retoricii poetice curente se vor dizolva ulterior în supertendința neo-romantică pe care poetul o va ilustra ca nimeni altul dintre contemporani, plecînd parcă de la definiția propusă de Novalis: „a da vulgarului un sens înalt, banalului un prestigiu misterios, cunoscutului gravitatea necunoscutului, finitului o aparență de infinit“. Prefixul nouității se justifică prin diferența nu atît de mare între poetică sau de stil, cit se atitudine în fața materiei, respectiv a stilului. Dacă ironia era la romantici semnul unei conștiințe nefericite a limitelor, a contra-

dicției finit-infinit și, totodată, calea spre liniște prin nostalgie, la Ursachi e o grimasă menită să ascundă ceva; în locul romantice conștiințe a afectării, în poezia lui avem a face cu afectarea conștiinței prin ironie. Pentru ca nici o clipă anvergura romantică să nu poată fi măsurată, pe de o parte, pentru a nu lăsa să se vadă natura sănătoasă și senină, pe de alta, poetul proiectează indiferent ce temă lirică, indiferent ce substanță afectivă ori intelectuală pe ecranul ironiei, înțelegînd această nu ca minimalizare inteligentă ci, în spirit modern, ca extremă conștiință relativizantă; astfel absolutul devine suportabil, iar de tot relativul se umple de profunzime; de aceea în poezia lui vom găsi lucruri grave spuse pe un ton al relativității și lucruri banale, de rază anecdotică, rostite cu o desăvîrșită gravitate. În afectare e ironia, dincolo de care poezia rămîne ceea ce de fapt este: interogație gravă, întoarcere asupra subiectivității, aspirație către puritatea incoruptibilă a spiritului, tentativă iluzionistă (dar conștientă de natura-l iluzorie) de a epuiza infinitul în infinit. Totul într-o solemnitate cordială.

Așa, de pildă, *Missa solemnă* (1971): poem din poeme, melancolică aventură în căutarea perfecțiunii în care eul liric se prinde solitar cu orgoliul însingurării, cu tristețea ei, dar și cu afectarea ironică a amîndurora: „Noapte de veci pentru cel răstignit în el însuși“. Că poetul și-a ales apa ca echivalent simbolic al tărîmului promis, iar rotunjimea cercului pentru exprimarea geometrică a acestuia nu constituie propriu-zis o nouă; ne ajută însă să detectăm izvoarele livești: poezia germană prin Eminescu, Eminescianismul lui Ursachi este consecința unui program poetic, dacă pot spune așa. În-tuitiv; poetul are revelația comunicării structurale cu melosul eminescian, revelație cu atît mai uimitoare pentru el însuși cu cît mai nimic din *Inel cu Enigmă* nu o anunța, de aici teama (singura de-altfel) de a-și descrie intuiția, de a o dezvolta în fraza poetică; o ascunde, cit se poate, în parafraze, precum aceasta: „De jur împrejur nălucire de ape, / răs-

toace rotunde și rotitoare / și glasul de ingeri răzbate aproape, / din care izvoare, din care izvoare... / Acuma din nou mă opresc la fîntină, / am fost noi pescari am mai fost noi vreedată / un om rătăcit c-o pribegă străină... / Am duce-n adîncuri o viață bogată“. Să vedem mai în-deaproape această problemă, aparent de ordin psihologic, dar implicînd și un efect estetic. Poetul își pune existența sub semnul unui destin cosmic cu nemăsurata ambiție de a șterge una din antinomiile spațiului: sus-jos, reducînd-o la o dimensiune absolută: adîncul. Reducția e posibilă prin oglindire. În perdelele limpezi ale apei cerul își arată aceeași imagine; în sus sau în jos, drumul e, de fapt, spre adînc. „Un cer de stele dedesubt, deasupra-i cer de stele“, înalțul eminescian convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poeziei sale, are, așa vîzînd lucrurile, un sens subtil polemic convertit în adînc, cu semnificația reiterată a unui paradis regăsit a cărui esență este fluiditatea și a cărui finalitate (pentru subiect) este iluzia eternității. Încercarea, motiv constant al poez





## Critici și ziaristi

ÎN autobiografia din 1942 iscălită Anonymus Notarius, E. Lovinescu rezerva publicisticii sale politice din anii primului război mondial această singură frază distantă: „Pentru a încheia această fază de activitate, vom aminti și de articolele de politică națională publicate în epoca neutralistă (1914—1916) în Naționalul și Flacăra, adunate apoi în două volume: **Pagini de război, 1916—1918**; **În cumpăna vremii, 1919**; e cea dintâi scoborire a criticului în arena publicisticii patriotice”. Am reprodus citatul din ediția de **Opere**, în curs de apariție, care a ajuns, odată cu volumele VII și VIII, la perioada gazetăriei lovinesciene legată de primul război. (În paranteză fie spus, numeroasele texte eliminate de cenzură vor trebui publicate într-o anexă la volumul următor). Se știe aversiunea criticului estetic față de asemenea preocupări. Rareori (ca să nu zic niciodată) înainte sau după aceea, s-a mai scoborit E. Lovinescu în arena publicisticii politice. Motivele abaterii sale de la linia de conduită pe care și-o impuse sunt ușor de ghicit și nu voi stăruî. În toamna anului 1915, Toma Stelian făcea să apară, la București, **Naționalul**, „ziar național-liberal” situat pe o poziție disidentă față de partidul primului ministru Ion I. C. Brătianu, în măsura în care milita pentru intrarea în război, alături de Antantă, și nu pentru neutralitatea observată din rațiuni tactice de guvern și incurajată de regele Carol. E. Lovinescu s-a raliat atitudinii lui Toma Stelian și a publicat o serie de articole pe tema războiului, începând chiar cu acela intitulat **Scrisorile noastre și războiul** și întins pe trei numere din noiembrie și decembrie 1915 (așadar, nu din 1914, cum lasă a se înțelege referința lui Anonymus Notarius). Articolele sînt, unele, vehemente în ton, deși nu le concurează, în această privință, pe ale comentatorilor politici ai vremii. Recitite după exact trei sferturi de veac, ne produc o curioasă dublă impresie: de totală inactualitate, de ofilire, pe de o parte, și chiar de o anumite tristețe, pentru timpul consumat de către critic în scopul unei cauze, sigur, nobile, însă istoricește datată și prea strîns atașată de evenimente, persoane și patimi acum uitate; pe de altă parte, articolele seamănă destul de bine cu ale noastre, de după revoluție, atît în motivarea lor profundă, cît și în energia cu care se sustrag literaturii, esteticului, din convingerea implicită că politicul este mai impor-

tant decît toate. Oferă, oricum, publiciștilor contemporani un subiect prodigios de reflecție. Cu condiția, se înțelege de la sine, să-și găsească timp să foileze ediția de **Opere**.

O interesantă discriminare stabilește de la început E. Lovinescu între ziaristi și scriitori. Lui i se pare că presa din anii neutralității compune „un tablou tragic”, îndeosebi din cauza tentativelor repetate ale marii finanțe germane de a cumpăra pe gazetarii români. Aurul german, notează Lovinescu într-un loc, „cade ca ploaia lui Zeus peste trupul imaculat al Danaiei”. Danaie fiind România, iată-l pe scriitorul clasicist apelînd la mitologie ca să întărească expresivitatea textului politic. Ideea mercenariatului stă la baza campaniei împotriva lui Bogdan-Pitești, Galaction și Argezi. Nu mai contează prea mult astăzi cît era ea de justă. Să vedem însă stilul. Lovinescu nu-i învinuie de a fi pur și simplu filogermani (ca toți conservatorii, în cap cu P. P. Carp), ci de a se fi lăsat cumpărați de germani. În articolul **Galactionismul**, care ar fi dorit să creeze un concept al trădării, criticul estetic aflat în campanie politică scrie: „Aici e toată confuzia: filogerman și german. Sper că D. P. Locusteanu o face involuntar, ca mulți alții ce sunt încă nedumeriți de campania dusă împotriva galactionismului. Galactionul **Libertății** n-o poate face însă fără știință, deoarece el cunoaște originea banilor pe care-l primește și minile impure ce-l plătesc”. Miinile cu pricina fiind ale lui Bogdan-Pitești și toată lumea știind acest lucru, Lovinescu e totuși dezaprobat pentru atacul contra lui Argezi și Galaction. Într-un ziar numit **Ghilotina** (aviz amatorilor actuali de titluri spirituale), cineva (N. Ionescu-Porsena) publica următorul comentariu vulgar: „Și Lovinescu latră... Să-l lăsam să latre în voie, fiindcă și acest picior ce-l dăm javrei care chelălăie este prea mult”. Nu e greu de constatat că istoria se repetă uneori și în detaliile cele mai dezagreabile, cum ar fi un anumit limbaj gazetăresc: deschideți **Bariada** sau citiți pe D. Cezar Ivănescu și veți recunoaște progenitura **Ghilotinei** și a lui N. Ionescu-Porsena. Riscul pentru un estet de a călca pe nisipul arenei a fost și a rămas, în primul rînd, unul lingvistic. Nu glumesc deloc. Criticului literar nu-i aud urechile într-o viață întreagă consacrată literaturii ce-l aud într-o scurtă campanie gazetărească.

„U ziarist nu e totdeauna o conștiință (se simte E. Lovinescu obligat să precizeze). Cele mai adese, e un condei pus în serviciul conștiinței celor ce-l plătesc”. Nu mai e nevoie să explic de ce

era neplăcută ziaristilor din vremea primului război mondial caracterizarea. Însă Lovinescu remarcă în continuare că boala aservirii condeului a trecut de la ziarista la scriitorii, care erau, pînă mai ieri, „paserile cerului”: „N-au trăit din plata nimănui. Numai lui Dumnezeu celui de sus le datorau podoaba penelor lor strălucitoare. Ca și vechilor locuitori ai Aticeii, o mină de măsline și un pumn de apă limpede le îndestulau foamea și setea. În istoria literaturii noastre nu se cunoaște amintirea unui scriitor vindut. Numai generației noastre i s-a păstrat rușinea unei literaturi corupte”. Sînt instructive mai sceptice. Acuzații ca acelea de mai sus au fost formulate și mai înainte de 1915—1918, de pildă în generația pașoptistă, și mai ales în anii exilului de după revoluție. Să nu intrăm în amănunte, ca să putem conserva o brumă de iluzie.

Stîrșitul războiului mondial a dat dreptate lui E. Lovinescu așa că articolele din **În cumpăna vremii**, reluate unele din **Lectura pentru toți și Rampa** (după 1918), sînt mai pașnice în subiecte și în ton. (Iată, ca să ne facem o idee, citeva subiecte: un portret al generalului francez Berthelot; un altul al Kaiserului abdicat, pentru exilul căruia Edmond Rostand propusese o insulă de lângă Constantinopol unde își deportau turcii ciinii; lista cheltuielilor de război; revelații referitoare la eficacitatea poliției chesarcraiești — străbunica securității — în provinciile ocupate pînă în 1918, scrisoarea de dezvinovățire a lui Hauptmann, Lamprecht și a altor mari intelectuali germani, în privința ororilor comise de armata germană, semăndu-se cu ce auzim pe la procesele de azi unde boxele sînt pline de „inocenți” etc.) Dar articolele tot nu sînt estetice. În aceeași autobiografie din 1942 Anonymus Notarius va recunoaște că **Lectura pentru toți** a fost un magazin ilustrat și nu o publicație literară: „Ea reprezintă, ca și colaborația la **Naționalul**, o rupere de linia estetică; criticul a închinat steagul artei pure dinaintea necesității mult mai vitale a existenței naționale: s-a retras într-o publicistică patriotică, oportună și vremii de exaltare din epoca neutralității, și vremii războiului, și vremii de imperialism național de după război”. Doar că spiritul general al veacului, cel invocat mai tirziu atît de insistent de către Lovinescu, se schimbă și abateră de la treburile literaturii îl irită de-a binelea pe G. Topirceanu: „Criticul — scrie el în **Însemnările literare de la Iași** — rămîne în fața programului d-lui Lovinescu nedumerit și perplex ca

șiganul care, văzînd pentru prima oară niște boboci de rață după o gâină, nu știa ce fel de pui sînt”. Autorul notelor la ediția de astăzi din **Opere** este, el, mult mai conciliant. El e de părerea următoare: „...Prin manifestările sale publicistice atît de variate, Lovinescu se afirmă și ca un gazetar, deci ca un spirit atașat imediatului și răspundînd apelurilor imediatului pe o rază mai mare decît literatura pură. Afară de aceasta, el este unul dintre puținii critici (alături poate numai de Ilarie Chendi) care s-au impus și și-au desfășurat activitatea mai cu seamă ca un simplu publicist, ca un autor de articole, și nicidecum ca un spirit catedratic sau ca un beneficiar al unei poziții de dominare”. (Aceste cuvinte au plecat la tipar cu patru zile înainte de 22 decembrie, așadar au fost scrise pe cînd nimeni, nici autorul lor, nu putea bănui că presa românească va redeveni ceea ce a fost cîndva.)

Putem completa afirmația lui Alexandru George. Publiciști, mai sînt între criticii români cîțiva, chiar domnia-sa, autor de articole și fără poziție catedratică. Mai mult: așa cum a mai remarcat și altele, o parte din tinăra generație de critici este compusă din publiciști, după ce generația mea fusese una de profesori (de facultate, în deosebire de aceea a lui Cioculescu și Streinu, profesori de liceu pînă la a se consacra în critică). Evenimentele de după 22 decembrie au fost, în planul acesta, spre profitul tinerilor critici publiciști, care n-au avut nevoie să se convertească, decît poate tematic, presa liberă descoperindu-i cu creioanele gata ascuțite. **Cuvîntul, Convorbirile literare** și alte publicații sînt dovada acestei împrejurări. Ca să nu spun că nu m-a surprins deloc să-l citeș pe Alexandru George în paginile **României libere**, cu articole pur politice. E de mirare doar că zierele noilor partide vechi și noi n-au descoperit încă existența acestor clase de critici-ziaristi al căror patron a fost Lovinescu cel de la **Naționalul** și **Lectura pentru toți**. Deocamdată (fapt îmbucurător) majoritatea sînt politici independenți, cum era Lovinescu însuși chiar și cînd colabora la ziarul liberal al disidentului Toma Stelian.

Pot încheia zicînd că e bună și istoria literară la ceva, mai ales în momente ca acestea cînd ne vine greu să ne desprindem de actualitate.

N.M.

### PREPELEAC DOI

## Cum se alege un șef

PRIMUL domn din **Letopiseț** este un democrat. Întîi și întîi că, aflîndu-se printre candidații plecați la **Tarigrad**, Dabija-vodă habar n-are că el va fi alesul. Nici o intrigă, nici un plocon, plus timiditatea omului modest din fire. **Dabija-vodă** — spune **Neculce** — **nemica nu știe, nici în gînd nu-l era...** că va fi înscăunat. Se-ntimplă; rar, dar se-ntimplă. Lasă că și **Vizirul**... Ce fler! Se uită el ce se uită la delegații (amuțită, precis) și întreabă: **Care este Dabije?**... Exact ca la armată, care ești **Vasilescu!**... Boerii îl arătară, surprinși. Cu multe ipoteze și presupuneri și cu nădeji personale, spulberate. Teama de necunoscut a și intrat în dinșul. Bum psiholog, **Vizirul**. Sfiosul e căftănit pe loc, dus cu alai la Iași, domnia începe...

În seac, apucăturile lui democratice, în loc să scadă, se înmulțesc (să dea Dumnezeu!)... Vinul îl bea tot din cana roșie de lut. De nevoiași, asupra cărora își așinteste des privirea, tăcut, nu uită. Cronicarul precizează: **Acest domnu are obicei, cînd șide la masă și vidă niscaiva oameni săraci dvorînd prin ogradă, învața de lua cite două, trei blide de bucate din masa lui și pine și vin și le trimite acelor oameni din ogradă, de minca aceli oameni. Ce timpuri! E și cel dintîi portret schițat de **Neculce**, și putem spune că în istoria sa crîncenă, el pășește smerit cu dreptul. Ce l-a lipsit politici și oricărei ideologii, pînă în zilele noastre, e mila și mai e transcendentul. Fără ele se dă faliment. O coajă de pine creștinește întinsă ruinează orice imperiu. Dar, împozit pe vilele oamenilor, oricît de mici, acest milos**

tot puse. Un leu de pogon, scornind și el acest obicei. Statul e stat, economia, economie; mila aici cu interesul obștesc nu prea se amestecă. **Divanuri dese**, pe urmă, să se împartă dreptatea cum se cuvine și să nu aștepte oamenii. Și nu se știe de ce, dar sedințele dinspre seară erau mai severe, — oboseala, enervarea (vezi micul parlament). **Neculce** chiar menționează: **Care aceli Divanuri den amiazădzîi în deseară nu căde toate prde de laudă. Poftim!** Și să mai zicem că...

DOMN în Muntenia era **Gligorie-vodă**. Altfel de om. Abil, aventurier, cu multe relații. Amîndoi, și **Dabije** și **Gligorie**, sunt convocați de **Vizir** să lupte cu oștile otomane contra „**Neamțului**”. **Neamțul** îi bate o dată, și încă o dată, că îl să și supărasă turcilor a mai oști, căzînd toamna și avînd și ei case și neveste. **Domnitorii** celor două țări românești se vorbesc să se refugieze la leși. **Stamatie**, ministrul de interne al lui **Dabija**, îl sfătuiește pe domn să nu fugă, să se întoarcă la **Vizir**, că nu se știe ce se-ntimplă pînă la urmă, și dacă dă ordin să-l prinză și să-l execute, — lasă-l, **Măria ta**, pe **Gligorie** să facă ce-o ști, nu te atirna de el. Deștept, acest **Stamate**. **Dabija** îl ascultă. În schimb, **Gligorie**... Nesciînd nimic de **intorsul Dabijăi-vodă**, pornește cu familia spre **Transilvania**, îi lasă pe-ai săi la adăpost, trece apoi în **Moldova**, la **Suceava**. — **Dabija** nu e — trece **Nistrul**, la **Movilău**, o ia prin țara leșească, se abate din nou în **Transilvania**. Își ia nevasta, copiii și fuge cu ei la **impăratul nemțesc** unde stă cîțiva ani. **Stolnicul Constantin Cantacuzino**,

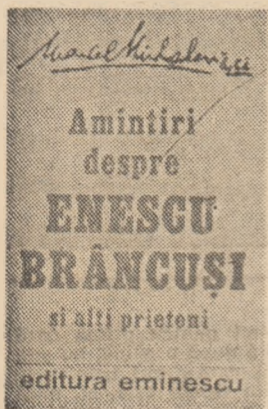
dușmanul lui de moarte, află că e la nemți, se duce la nemți și-l pirătează pe **Gligorie** la împărat că acesta l-a închis pe taică-su la **Snagov**, că l-a schinguit, că l-a luat toți banii și l-au și omorit. **Fără să fi fost vinovat, Gligorie neagă**. Împăratul are prima dată a face cu acest soi de intrigă orientală, chiar și numai la porțile ei fiind. **Constantin Stolnicul**, spre încredințare, produce un martor, pe o slugă a lui **Gligorie**, pe **Ionașco Cap-de-ghindă**. **Acuzatul**, dovedit, s-apucă de cap, își smulge părul, se lamentează, și, ca să vedeti cum e Occidentul... Un prieten îl sfătuiește pe **Gligorie-vodă**, ex-vodă, să treacă la catolici. Așa scapă de moarte. Dacă se face catolic, se aranjează. **Gligorie** se face. Și-și mai batează și copilul zicîndu-i **Leopold**, după numele împăratului. Forma contează, nu fondul. N-am auzit de cineva care să fi trecut la ortodocși, ca să scape cu viață, viață fiind, pentru ortodocși, și **Dincolo**, berechet. Pleacă **Gligorie** la **Veneția** unde stă șapte ani. Se întoarce apoi la **Tarigrad**, incognito, și stă ascuns un timp urzînd intrigi, trăgînd din umbră sforile, cu istetimea sa muntenească. Vin boerii munteni la **Poartă** să obțină un domn. Ei îl cred pierdut pe **Gligorie**, care între timp intrase din nou pe sub pielea **Vizirului**, tînuț tînuț de acesta. „Alegeți-vă un domnu dintre voi...” și vinăți mine dimineată să vi-l fac”. se adresează delegației de boeri munteni înalta față, și se cuvine să ne oprim puțin și să medităm un pic asupra acestui „să vi-l fac”. A doua zi boerii se prezintă cu propunerea lor, nepierzînd ocazia să-l vorbească de rău pe **Gligorie**, blestemîndu-l, care **Gligorie** sta și asculta pitit după o perdea ce ziceau nemernicii. **Vizirul** îl scoate în fine la iveală pe protejatul său, îl căftănește... „iară boerii muntenești, dacă l-au vădzut, numai ce-au incremenit”. Sunt dați cu toții pe mina lui **Gligorie-vodă**.

Singurul care scapă e **Serban-vodă**. Dînd să intre și el la **Vizir**, că întîrziase, un amic îi spune la luteală — **Gligorie** e la **Vizir**, șterge-o că te-nhață! Ajuns în **București**, noul stăpîn bate, pune la cazne opoziția, o închide și pe doamna lui **Serban Cantacuzino**, pe luminata doamnă căreia biserica frumoasă de pe **Victoriei** îi poartă numele, — pe frații lui **Serban**, pe **Drăghici**, adică, pe **Mihai** și pe **Constantin** — cel cu pira de la împăratul **Leopold** — „li luase de grumaz” mai înainte, cînd **Serban**, prevenit, n-apucase să-și mai anunțe frații că dracul de **Gligorie** era la **Vizir**, gata căftănit...

**DINCOLO**, peste **Milcov**, **Dabije-vodă**, omu bun și blindu, fără nici o răutate, a domnit în pace, gospodărește, lipsit total de spiritul aventurii, patru ani încheiați, și muri împăcat, jeli și îngropat cu cinste. Dar nouă, care ne place epica istorică, fie și păgubitoare, plină însă de întimplări fascinante... să fugi și să tot fugi în dreapta, în stînga, la leși, la moscali, la nemți, să-l uluiești pe un împărat ca **Leopold**, să te înjosești, să trădezi, să te faci mic, spre a redeveni mare, să te ascunzi în **Veneția** putredă de atita grandoare și urzeli politice, și iar să te întorci în centrul de intrigi al vremii, în **Tarigradul** corupt, să cîștigi de partea ta pe marele, pe temutul **Vizir**, care să te ascundă într-o zi după o perdea, ca la teatru, să-ți auzi inamicii acoperindu-te de infamii... vreau să zic: scrișul, drama, tragedia, romanul se înviorăază subit la toate acestea, iar cetitorul ori spectatorul se purifică mai lesne luînd act de urgile posibile ale existenței, și de ceea ce lor, oameni de rînd și de treabă, și-așa, nici prin gînd nu le-ar da să facă vreodată...

Constantin Ţoiu

# Literatură și anamneză



**M**ARCEL MIHALOVICI — Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni (Editie alcătuită și studiu introductiv de Valeriu Răpeanu. Note și comentarii de Alice Mavrodin și Valeriu Răpeanu. Editura Eminescu, 1990). Nu se poate să nu tresărim citind următoarea precizare, făcută cu dezinvoltură: „Împreună cu câțiva prieteni ai mei urmam un curs de dans. Era prin 1913... Au trecut de atunci două războaie mondiale, au apărut și au dispărut țări pe harta lumii, dar un om își amintește întâmplări din acea perioadă de parcă s-ar fi netrecut ieri. Drept urmare și noi, cititorii, avem pentru o clipă senzația că am putea face oricând o excursie în timp, că trecutul îndepărtat nu ne este inaccesibil.

Aceasta este o emoție specifică, pe care ne-o produce memorialistica. Ca să o putem trăi deplin, trebuie ca autorul memoriilor să îndeplinească anumite condiții: să se afle la o vîrstă cit mai înaintată, să fi trecut prin situații sau medii demne de interes, să aibă o memorie bună, să știe să se exprime. Marcel Mihalovici avea toate aceste calități. Născut în 1898 la București și stabilit la Paris încă din anii tinereții, el s-a afirmat ca un important compozitor și a frecventat mediile artistice ale vremii. În jurul vârstei de optzeci de ani, dînd curs invitațiilor insistente ale lui Valeriu Răpeanu, care și în alte împrejurări s-a dovedit preocupat de salvarea de la uitare a unor momente semnificative din istoria culturii noastre, compozitorul francez de origine română a început să-și scrie memoriile. În 1985 a murit. Valeriu Răpeanu a pus în ordine textele obținute (cele mai multe prin corespondență, sub formă de interviuri), le-a completat cu diverse alte texte (articole, prefete etc.) și a alcătuit astfel volumul de față, deosebit de prețios pentru cine vrea să călătorească în timp și să afle noi date despre viața unor personalități ca George Enescu, Constantin Brâncuși, Samuel Beckett, Marcel Mihalovici însuși și soția sa, pianista Monique Haas.

Este vorba, deci, de o rememorare provocată. Editorul și-a folosit întreaga putere de persuasiune pentru a-l determina pe un muzician să povestească tot ce-și mai aducea aminte despre lumea prin care a trecut. Și i-a orientat evocările, cerîndu-i să se refere în mod special la Enescu.

Cunoscînd istoricul cărții, din care reiese că Marcel Mihalovici nu s-a lăsat complet în voia memoriei sale asociative, ci a răspuns — într-un fel sau altul — unui chestionar, ne dăm seama foarte bine în timpul lecturii ce anume a ținut el minte și ce anume a uitat. Unor întrebări le răspunde pe larg, cu numeroase informații și aprecieri, alora le dă răspunsuri sumare, evazive. Marcel Mihalovici a me-

morat cu maximă claritate împrejurările aflate în directă legătură cu arta sa. În mod evident, el a avut, în timpul tinereții îndeosebi, o sensibilitate selectivă față de realitate, arătîndu-se interesat aproape exclusiv de muzică. Pe George Enescu, de exemplu, nu l-a studiat ca om, desi s-a aflat în anturajul său și ar fi putut să-și descifreze felul de a fi, ci l-a luat în considerare doar ca artist, înregistrîndu-i preferințele muzicale, stilul de muncă etc. Accasta, ca să fim sinceri, ne dezamăgește, deoarece datele despre evoluția ca artist a lui George Enescu le cunoaștem din diferite monografii și nu ni se mai par semnificative. Am fi vrut să știm cum zîmbea George Enescu, cum își lua capul în mîini, cum își înclăsa pumnii cînd se infuria. Din gesturi aparent insignifiante, din informații prozaice referitoare la hainele pe care le purta sau cheluturile pe care le făcea, am fi reconstituit o viață, cu tot dramatismul ei. La un moment dat avem impresia că memorialistul ne va satisface așteptările: „Cînd Enescu era bolnav, suferînd...” Dar imediat el revine la muzică: „...mi-a arătat într-o zi *Vox maris* la care tocmai lucra și care nu se cîntă pentru simbolul motiv că n-a mai avut timp s-o realizeze în întregime. Versiunea pe care o auzim noi astăzi este alta, o versiune din tinerețe” etc.

Dintr-un punct de vedere — cum să-i spunem? — muzicologic este privit și Constantin Brâncuși, în confesiuni obținute de N. Argintescu-Amza și Barbu Brezianu. Este adevărat că Marcel Mihalovici face și referiri ample la activitatea de sculptor a... sculptorului, obligat de calitatea de critic de artă a interlocutorilor săi dar nu pierde oclipă să evidențieze preferința gorjeanului pentru cîntecele populare românești, folclorul muzical al negrilor și spectacolele de music-hall. Atitudinea față de muzică — iată examenul la care memorialistul îl supune pe fiecare om pentru a-l defini. Ceva din pitorescul felului de viață al lui Brâncuși pătrunde pînă la urmă în paginile cărții, dar personajul rămîne totuși convențional, un nume desprins dintr-un tratat de istorie a artei. La un moment dat, la sfîrșitul unei evocări, este reproduș un extras din scrierile lui Eugen Ionescu, cu titlul *Portrait anecdotique de Brancusi* și, imediat, personajul se însuflește: „Doză ce a fost internat în clinică pentru a-și trata un picior fracturat, n-a mai părăsit atelierul. Avea un aspirator, ultimul tip. Dar cînd printre vizitatorii săi se afla o femeie, profita, rugînd-o să-l măture atelierul cu o mătură adevărată. Avea telefonul pe noptieră, precum și un saculeț cu pietricele. Cînd se plictisea prea tare și dorea să stea de vorbă cu vecinul, lua

un pumn de pietricele, deschidea ușa și le arunca în ușa vecinului ca să-l cheme: nu-i dădea prin mîini să telefoneze”. Vedem, aici, diferența dintre memoria unui nescriitor și aceea a unui scriitor. Primul înregistrează fapte alese după criterii culturale, al doilea reține informațiile cu semnificație existențială. Așa se explică de ce memoriile lui Marcel Mihalovici, deși reușesc să ne dea iluzia unei călătorii în timp, nu creează senzația aceluși dramatism al existenței pe care îl poate reconstitui numai literatura. Ajungem, într-adevăr, în Parisul de acum o jumătate de secol, dar ajungem asemenea unor turiști care merg la concert, intră în atelierul unor artiști celebri s.a.m.d.

Bineînțeles că Marcel Mihalovici nu trebuie să aibă parte, nici măcar post-mortem, de ingratitudea noastră. Efortul de anamneză pe care l-a făcut, dintr-un sentiment de responsabilitate față de cultura română, merită luat în considerare cu stimă și recunoștință. Ceea ce am vrut să arătăm a fost numai că, de obicei, lectura unor pagini de memorialistică provoacă o nostalgie a literaturii. Oare cum era ca om George Enescu? Cum era Constantin Brâncuși? Și, în cele din urmă, cum era Marcel Mihalovici?

**I**ON ZAMFIRESCU — *Întîlniri cu oameni, întîlniri cu viața* (Editura Eminescu, 1990). Profesorul universitar Ion Zamfirescu (în 1907 la Craiova) se află la a doua carte de memorii. Prima, intitulată *Oameni pe care i-am cunoscut*, a apărut anul trecut și cuprinde evocări ale unor personalități ale culturii noastre ca Dimitrie Gusti, Nicolae Iorga, Constantin Rădulescu-Motru, Ion Pillat, Constantin Kirilescu, E. Lovinescu, Nicolae Cartojan, Tudor Vianu. În sumarul volumului de acum figurează și profilul (Mircea Florian, G.M. Cantacuzino, C.C. Giurescu, Const. Brăiloiu, Ion Marin Sadoveanu, Augustin Z.N. Pop, Nae Ionescu, George Fotino, Zoe Claudiu, Șerban Cioculescu ș.a.), dar și două prezentări panoramice ale unor fenomene culturale din perioada interbelică: conferințele Ateneului și viața deosebit de animată a presei.

Profilurile sînt compuse pe baza unor amintiri proprii, completate cu informații din alte surse. Înainte de a redacta un nou capitol din memoriile sale, Ion Zamfirescu se documentează cu toată seriozitatea. Un exemplu edificator îl constituie capitolul *Ateneului*, care este de fapt o monografie a unei instituții culturale românești cu mare longevitate: conferințele Ateneului. Memorialistul cercetează arhive și începe cu evocarea perioadei 1865—1868. În care conferințele „avuseseră loc în casele de lingă Cismigiu, foste ale banului Costake Ghica, într-o sală outînd să cuprindă 300—400 locuri”. Expunerea continuă apoi sistematic, pînă ajunge la perioada în care Ion Zamfirescu însuși s-a numărat printre conferențieri. Aici tonul devine confesiv: „Era firesc, devenind ateneist, ca o clipă și chiar mai multe să mă las prins de un anume orgoliu și de unele încintări exterioare. Dar, de îndată ce am început să mă aflu mai atent în incinta instituției, și s-o înțeleg mai în esența ei, această notă de frivolitate s-a volatilizat”. Cartea a fost scrisă înainte de 22 Decembrie 1989 și autorul nu s-a putut referi la actul de vandalism pe care l-a săvîșit regimul comunist distrugînd tradiția de mare prestigiu a conferințelor Ateneului — instituție de inspirație iluministă, reprezentativă pentru

spiritul românesc. Au existat — și poate Ion Zamfirescu va reveni cîndva asupra acestui aspect — și buldozere abstracte care s-au năpustit asupra unor edificii abstracte ale culturii noastre, iar dezasturul nu a fost deloc mai mic decît în cazul „sistemării” orașelor și satelor.

Cu aceeași brutalitate a fost aneantizat de regim spiritul presei românești dinaintea ultimei conflagrații mondiale, pe care Ion Zamfirescu îl evocă în capitolul *Treceri prin presa vremii*. Desi vrea să dea impresia că se limitează să descrie ce a fost și nu face aprecieri asupra a ceea ce este, memorialistul se referă totuși, esopic, și la anii în care își scrie cartea de amintiri: „Ce știu — și ce cred că nu trebuie uitat — este că această presă dădea alarme serioase împotriva amenințării totalitare. Și-a deschis coloanele, în acest sens, multor condeie de bunăcredință ale scrisului și ale gîndirii noastre sociale. Nu s-a mîrgînit în a privi lucrurile doar sub unghiul lor politic; se întreba, deopotrivă, și asupra unor consecințe posibile sub raport moral și umanitar”. Este ușor de înțeles că așa își dorea Ion Zamfirescu să fie presa noastră în ultimii ani ai dictaturii, iar dorința sa exprimată indirect a trecut neobservată de cenzură.

Evocările unor personalități ale vremii respectă același protocol. Impresiile proprii sînt rectificate și sistematizate cu ajutorul unor informații bibliografice riguroase. Multe dintre profilurile au, din cauza aceasta, valoarea unor articole de enciclopedie, dîndu-ne posibilitatea să ne edificăm repede asupra vieții și operei unor importanți oameni de cultură români.

Dar nu au numai această valoare. Ion Zamfirescu încearcă și uneori reușește să compună și un portret moral al personajului. Deosebit de expresivă este imaginea istoricului C.C. Giurescu: „Avea încredere totală în logica lui; o logică strînsă, economică, cu aparență prietenoasă, dar de fapt rece, poruncitoare, aș spune și cu ceva de fier în legea ei interioară”. Inaderența lui Ion Zamfirescu la acest fel de a fi nu-l împiedică să facă observații pîtrunzătoare asupra caracterului lui C.C. Ciurescu. Este sesizată, printre altele, o contradicție semnificativă: „În activitatea științifică și profesională a lui C.C. Giurescu, totul denota ordine, rigoare, consecvență, principialitate strictă; activitatea sa politică, dimpotrivă, se dovedea fluctuantă, conformistă pata să subscrie ceea ce reprezenta sau putea să ofere putere”.

Există însă și portrete fără relief, cum este acela al lui Nae Ionescu. Dacă am face o anchetă de opinie printre cititori, am constata că în marea lor majoritate ei deschid cartea, imediat după ce o cumpără, la capitolul despre Nae Ionescu, personaj legendar al vieții universitare și politice din România antebelică. Și tocmai în acest capitol, Ion Zamfirescu se dovedește neinspirat sau, în orice caz, indecis, neștiind dacă să dea curs refuzului său organic față de manifestările extravagante ale „trăiristului” sau să se conformeze opiniei aproape unanime că Nae Ionescu a fost un spirit strălucit, cu o demonică putere de seducție. Un scriitor și nu un memorialist ar fi depășit această preocupare de a-și delimita propria poziție și l-ar fi privit pe Nae Ionescu ca pe un personaj foarte interesant. Ion Zamfirescu (deși nu este lipsit de talent literar) procedează ca un profesor care se gîndește permanent la consecințele pedagogice ale afirmațiilor sale.

Alex. Ștefănescu

## LIMBA NOASTRĂ

### „Mai pas de dă ochii cu mătușa Mărioara” (2)

● TOT din *passer* „a trece” franceza și-a plăsmuit adj. *passable* „pasabil”, adică „acceptabil”. Cuvîntul pătrunde în poezie datorită lui Topirceanu, care îl introduce într-o strofă-invectivă, unde mișună, rimînd între ele, neologismele terminate în sufixul *-bil*: „E profesor (onorabil), / Autor (interminabil), / Om politic (execrabibil), / Critic (foarte vulnerabil), / Dar pasabil”, / Președinte (incurabil)“.

În sfîrșit, fr. *passer* a fost, și el, împrumutat, a *passa* devenind termen curent în limbajul sportiv și semnificînd „a trece, a transmite mingea unui coechipier”. Ca și postverbalul *pasă*, (fr. *passé*).

Îmi rămîne să ilustrez prin citate verbiul nostru verb *păsa* „a păși, a umbla, a se duce”, întrebînd de preferință la modul imperativ. În *Țiganiada* lui Budai-Deleanu, Parpangel, mereu famelic, nimereste la poarta unei „polate” (cîțîi: *palat*), unde se încinsese un zaiafet strășnic, iar portarul, „văzînd că e lăușă, / Grăi: «Bine-ai venit, țigănaș... // Tocma ne lipsește-unul ca tine, / Ian' pasă numa sus în polată / Și să știi că vei fi primit bine!»” (v. 1286). *Lăușă* e sinonim pentru *lăutar*, iar sinonimia se realizează prin simplul joc al sufixelor. Pentru forma corespunzătoare de plural, reproduc un citat din DLR: „dați averile voastre și păsați unde vreți” (Șincai).

Marii prozatori moderni au repus în circulație verbul *păsa*, cuvînt al norodului și al vechimii. Îl folosesc „Iotrii” lui Sadoveanu din *Demonul tinereții*: „— Pîntilie, zise Onuță, pasă și ia mîncarea, care nouă ni-i de mare folosință”. Dar și *Oamenii mării* sale, ba însuși Ștefan cel Mare, în *Frații Jderi*: „— [...] Dar eu mai întai și mai întai am venit să mă jăluiesc unui prieten al meu mai tînar decît mine. — Pas în Cetate și-l așteaptă acolo! a poruncit mării sa”.

De mare interes — nu numai lingvistic, ci și literar — sînt deseile iviri ale verbului *păsa* la Creangă. Urmat de poziții introduse prin de, în cel mai autentic stil popular, imperativul *pasă!* capătă o nuanță mai abstractă, învecinîndu-se, ca sens, cu *îndrăznește!*, *eutează!* Expresia (mai) *pasă de...* se suprapune deci unei interogații cu răspuns negativ de tipul „așa-i că nu (mai) îndrăznești să...?”. După isprava cu cireșile, Nică se tînguie plîn de obidă: „Mai pasă de dă ochi cu mătușa Mărioara”. Personajul autor se adresează sieși, ceea ce presupune un fel de dedublare a povestitorului, care se distanțează (dar se și... apropie) de sine însuși. Așa se întîmplă și în alte situații-cheie, de pildă atunci cînd Nică trebuie să se rupă din Humuleștii

copilăriei: „Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumusețelor lui, și pasă de te du în loc străin și așa de depărtat, dacă te lasă pirdalnică de inimă!”. Alteori însă, sensul imperativului se atenuază, ca în acest crîmpei, unde ecuația semantică *păsa* — *încerca* devine limpede: „Mai pasă de ține minte toate cele și acum așa, dacă te slujește capul, bade Ioane!”.

Amănunțind asemenea legături etimologice, subțiate și întunecate din diferite pricini, nu am istovit aria relațiilor lingvistice ale verbului nostru, căci el — așa cum am amintit la început — are și un omonim, verbul unipersonal, însoțit îndeobște de o negație, *păsa* „a se neli-niști, a se îngrijora”, asupra căruia îmi propun să revin. Deocamdată citez, ca „punte”, catrenele sonetului *Nepăsare* de Șt. O. Iosif, unde cele două verbe *păsa*, întrebîndate la aceeași persoană, încheie versurile respective, asigurînd o rimă omonimică: „Oricîte vorbe rele să ne iasă / Și-oricît venin în ele s-ar ascunde, / Ca Venera cînd se ivea din unde / Ești tu de mindră, dulce mea crăiasă. // În fericirea noastră n-or pătrunde, / Și vom zîmbi cînd clevetirea pasă / Pe lingă noi, șoptînd, și nu ne pasă, / Că lumea tot aceeași e oriunde”.

G. I. Tohăneanu



# După Bacovia

**N**ICOLAE IOANA este unul dintre puținii beneficiari ai moștenirii bacoviene, moștenire pe care o consideră, fără complexe, pură ereditate. Un anume fanatism în revendicarea spitei îl face să-și asume până și riscurile epigonismului. Într-adevăr, își permite să compună variațiuni pe teme consacrate de predecesor prin capodopere: bineînțeles, toată lumea își va aminti în cele ce urmează de lacustră: „Plouă afară, eu stau învelit / într-o gară pustie, privesc pe geam / și oamenii din cimp vin negri / și o mireasmă se ridică / în odaie / ca o rufă albă / fragedă pe lume, pe ferestre. / S-au înmuiat oasele pământului / și scinteiază sub apă / pomii singuri și paturile de ploaie / cad pe chipul celui adormit — / plouă afară, / apa a luminat lemnele, / la fereastră o femeie a venit / cu părul ud, / Vuiesc văile, / ea luminează pădurile / eu stau învelit într-o gară pustie...” (Gara pustie).

Volumul acum în discuție \*, al nouălea în bibliografia poetului (debutat în 1967), e o revenire după un intermezzo în proză care a durat șapte ani. Din fericire, bănuiala resurselor poeticești epuizate sau dirijate în întregime către un alt gen nu se confirmă.

Coridorul este spațiul în care un autor-portret liric capătă treptat contur și relief, așa cum se întâmplă cu un obiect pe care privirea îl distinge încetul cu încetul într-o încăpere întunecoasă. Locul lui Nicolae Ioana printre confracți se află și el oarecum în penumbră, o penumbră căutată, de unde poetul urmărește sclipite agitația, spectacolul lirismului exhi-bat. Disprețuiește narcisismul limbajului în toate formele sale de manifestare, de la efectele de seducție la extravaganta

\* Nicolae Ioana: Coridorul, Editura Cartea Românească, 1969.

și insolit. Mizează decis și consecvent pe o poetică a anostului, cu atât mai anevoie de ilustrat cu cit are în vedere meditații și obsesii foarte pretențioase, cum ar fi: uritul existential, anonimul, singurătatea, moartea. Toate laolaltă și fiecare în parte nu mai lasă loc nici unei iluzii, nici unei revanșe, nici măcar în ordinea formelor. Bineînțeles, rostirea discursivă, monotonă, de „monolog alb” (așa se numește unul dintre volumele poetului) joacă și rolul de siguranță care protejează circuitele, în sensul că înlătură primejdiile emfazei, care s-ar manifesta catastrofal într-un asemenea context.

E limpede, cred, chiar din cele spuse până aici că, într-adevăr, autorul Coridorului e mostenitorul de care vorbeam la început: el vede (vizualizează puternic) și simte („adulmecă”, pipăie) bacovian lumea. („Lume, cum bine știm, în continuă și ireversibilă degradare, mincată de boală și de intineric ca de o pecingine, rinduită după legile morții înșinate în chip de prevestire terifiantă pretutindeni, în locurile cele mai intime și mai anodine, în încăperi, pe stradă, în parcuri și piețe, în vitrine etc. O lume restituită în vers cu o cinică fidelitate. E vorba însă de acel Bacovia de după 1930 care ignoră pur și simplu orice constrângere estetică (și estetizantă) pentru a relata abrupt întâmplările teribile dintr-un univers sărac, ajuns la capătul involuției, pe punctul neantizării. Fidelitatea de care am pomenit se referă și la faptul — și acesta e lucrul cel mai important — că, pe măsura relatării sale, acest proces de sărăcire, de imputinare, de degradare afectează însuși limbajul, care merge inevitabil spre epulzarea stocului verbal, spre neant. Astfel, în stadiul respectiv sfera semantică a cuvintelor este redusă la expresivitatea brutală, univocă a gros-plan-ului care nu lasă loc mistificărilor. Asta în ce-l privește pe Bacovia.

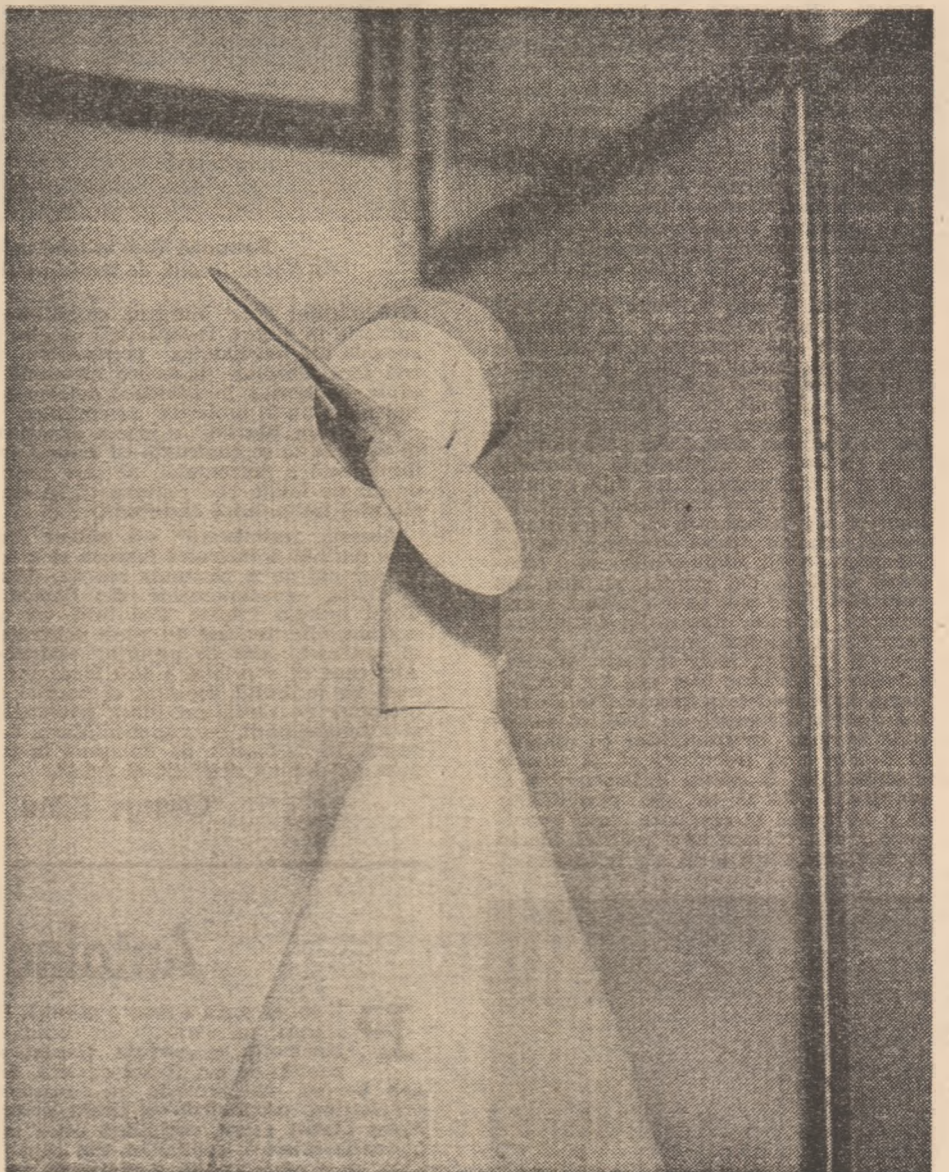
Alegându-și, nu fără orgoliu, modelul, Nicolae Ioana s-a angajat în rezolvarea unor probleme de trei ori dificile. În primul rînd, chiar prin datele ei, prin austeritate impusă enunțurilor și demonstrației; a doua oară, prin asumarea deliberată a „mimetismului” (pecetea lui Bacovia e mult prea evidentă și de nefalsificat pentru a fi escamotată); a treia oară, prin negarea ulterioară a imitației, pentru că totuși — nu-i așa? — modelul trebuie să rămână o provocare căreia i se răspunde. Sint obstacole în fața cărora Nicolae Ioana se îndrăzește, se poticnește, esuează sau pe care le trece victorios. Gestul său, intolerant față de orice frivolitate, e spectaculos doar prin asumarea altor și altor inconveniente.

Poetica anostului este exersată de la flash la textul amplu în care e loc și pentru regie, și pentru parabolă, și pentru schimbarea registrelor, procedee introduse cu maximă discreție. Poemele scurte sint și cele mai fragile, inexpressivitatea căutată și cea involuntară se confundă, uneori se ajunge chiar la un manierism al rostirii albe, al lipsei de relief, de accent, de efect. Nu sint excluse, desigur, probele contrarii. Remarcabile pe de-a-ntregul rămîn însă textele ample, în primul rînd Coridorul și Unul își ascunde fața, acesta din urmă — un poem în doi timpi, unul realist (o introducere, de fapt), celălalt oniric. Atmosfera bizar-halucinatorie indică faptul că întâlnirea cu Bacovia are loc în spațiul „cubului negru”: „Apoi iar pe nesimțite aduc lucrurile în odaie / și întetesc focul cu ca-

pete de bătrîni, / cu gheare de păsări, / cu trupuri de copii, / și o căldură îmi moleseste auzul, / îmi îngroasă privirile — / iar cineva vine și mă aruncă în foc / și îmbrățișez acele capete, / acele trupuri luminoase, / apoi din propria mea cenușă privesc; / e totul ars în jur și plîng, / e totul în jur cenușă inecăcioasă, / cenușă, cenușă care murdărește zăpada / întinsă de la un capăt la celălalt al lumii, / iar cei ce se trezesc, cei somnambuli, / beți de alcoolul aceluia țărîm mă găsesc, / tot aprig, tot înalt, tot ghemuit, tot floare. / Ei mă uitaseră și mă dăduseră pustiului nopții / ca pe un bătrîn, / Ei mai întirzie o vreme, ei mai zimbesc, / pe cînd respirațiile egale se prînd de lucruri, / de oglinzi ca niște sfori nevăzute care cad, / ca niște palanjeni în care se rostogolesc”.

Nu continui, sper că analogia asupra căreia am insistat a fost corect înțeleasă. Ar mai fi de spus că acela care și-a asumat misiunea dificilă de a face dintr-un mare model — care mai e și unul „închis”, de regulă fără urmări evidente — o axiomă poetică se cantonează implicit într-un exclusivism și o izolare pe cît de neconfortabile pe atât de trufase. În generația sa, și nu numai, Nicolae Ioana este un antiliric rațional și un anticafolil încăpăținat, condiție subliniată și de astădată de câteva poeme de indiscutabilă forță, semn că poetul n-a obosit ci, perseverînd „diabolic”, s-a maturizat pe deplin.

Daniel Dimitriu



## CALENDAR

### În aprilie

● În aprilie au apărut primele numere ale revistelor: „Unu”, editată de Sașa Pană (1928) și „Uj Elet” (1958).

● 1 APRILIE. S-au născut: Octavian Goga (1881), Mircea Florian (1888), Gheorghe Cardaș (1899), ALEXANDRU PHILIPPIDE (1900), Gabriela Adameșteanu (1942).

● 2 APRILIE. S-au născut: Olimpiu Boitoș (1903 — 2.IV.1954), Lucian Dumitrescu (1923), Au murit: Theodor C. Văcărescu (1914), Emil Zegreanu (1987).

● 3 APRILIE. S-au născut: Damian Stănoiu (1893), Szémler Ferenec (1906), N.D. Carpen (1923), Silviu Rusu (1929), Tiberiu Iovan (1934), Farkas Arpad (1944), Florentin Popescu (1945).

● 4 APRILIE. S-au născut: Ion Breazu (1901), Vasile Florescu (1915), Valeriu Ciobanu (1917), Gall Ernő (1917), Florica Dumitrescu-Niculescu (1928), Petru Anghel (1931), Dimitrie Roman (1937). A murit Mariana Dumitrescu (1967).

● 5 APRILIE. S-au născut: V. Copiliu-Cheatră (1912), V. András János (1926), Viorica Rogoz (1927), Corneliu Barborică (1931), Fănuș Neagu (1932), Romulus Vulpescu (1933), V. Fanache (1934), George Arion (1946). A murit Ilarie Voronca (1946).

● 6 APRILIE. S-au născut: Elena Mătasă-Dumitrescu (1901), Emilia St. Milicescu (1908), Alexandru George (1930), Tóth Mária (1933), Draga Marianici (1940). A murit Virgil Carianopol (1984).

● 7 APRILIE. S-au născut: Nicolae Albu (1910), Petru Poantă (1947). A murit Ion Ghimbășanu (1972).

● 8 APRILIE. A apărut, la București, primul periodic din Țara Românească — „Curierul românesc”, editat de Ion Heliade Rădulescu (1829). S-au născut: Al. Claudiu (1898), Alexandru D. Lungu (1928), Liviu Leonie (1929). A murit Panait Cerna (1913).

● 9 APRILIE. S-au născut: Camil Petrescu (1894), Francisc Munteanu (1924), Virgiliu Ene (1929). A murit Mihai Dragomir (n. 24.04.1919—1964).

● 10 APRILIE. S-au născut: Anton Breitenhofer (1912), Maria Banuș (1914), Kormos Carol (1920), Alexandru Țion (1922), Nicolae Roșianu (1935), Horia Gane (1936), Richard Wagner (1952), Mircea Scarlat (1951), A murit Tiberiu Treținescu (1977).

● 11 APRILIE. S-au născut: Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858), Mircea Ștefănescu (1898), Florian Grecea (1924), Ion Grecea (1924), Mihnea Moltescu (1930), Virgil Mazilescu (1942). Au murit: Antioh Cantemir (1744), Ion Minulescu (1944).

● 12 APRILIE. S-au născut: Tudor Teodorescu-Braniște (1899), Mihail Steriade (1904), Marcel Petrișor (1930), Paul Miclău (1931), Mircea Mariin (1940), Gheorghe Anca (1944).

● 13 APRILIE. S-au născut: Gh. Bulgăr (1920), C.D. Zeletin (1935), Nicolae Velea (1936). A murit Iosif Morușan (1974).

● 14 APRILIE. S-au născut: Iosif H. Andronic (1898), George Munteanu (1924), Daniela Crăsnaru (1950), Viorel Varga (1950), Traian Furnea (1954). A murit Al. Gheorghiu-Pogonești (1985).

● 15 APRILIE. S-au născut: Petre Luscalov (1927), Huszár Sándor (1929), Ania Raluca Buzinschi (1964). A murit Modest Morariu (1988).

● 16 APRILIE. S-au născut: Gala Galaction (1879), Tristan Tzara (1896), Constantin Aronescu (1828), Gheorghe Grigurescu (1936), Stelian Gruia (1937), Oláh István (1944). Au murit: Panait Istrati (1935), Georgeta Mircea Cancicov (1984).

● 17 APRILIE. S-au născut: Theodor C. Văcărescu (1842), Ion Vinea (1895), Magda Isanos (1916), Simion Bărbulescu (1925), George Bălăiță (1935), Cătălin Bursaci (1957).

● 18 APRILIE. A apărut primul număr al revistei „Gazeta literară” (1954). S-au născut: Voislava Stoianovici (1934), Gheorghe Lupășcu (1960), George Ghidrigan (1943), Marius Tupan (1945). A murit Marin Sărbulescu (1971).

● 19 APRILIE. S-au născut: Callistrat Hogaș (1847), Adrian Rogoz (1921), Vladimir Drimba (1924), Ileana Vrancea (1929), Ion Țăranu (1940), Maria Ana Tupan (1949), Smaranda Cosmin (1958).

● 20 APRILIE. S-au născut: Andrei Ion Deleanu (1903), Dan Horia Mazilu (1943), Mircea Florin Șandru (1949). Au murit: George Barițiu (1893), Adrian Maniu (1968), Mariana Ceaușu (1985).

● 21 APRILIE. S-a născut Arvay Árpád (1902). Au murit: Vasile Conta (1882), Mary Polihroniade-Lăzărescu (1984), Andrei A. Lillin (1985).

● 22 APRILIE. S-au născut: Ionel Bandrabur (1922), Teodor Tanco (1925), Eugen Lumezanu (1937). Au murit: Ion Ghica (1897), Constantin Prisnea (1968).

● 23 APRILIE. S-au născut: Gib I. Mihăescu (1894), Emeric Deutsch (1913). A murit Sandu Tzigara-Samurcaș (1987).

● 24 APRILIE. S-au născut: Ștefan Bezdechi (1888), Eugen Jebeleanu (1911), Marta D. Rădulescu (1912), Iosif Lupulescu (1937), Alex Rudeanu (1939), Nemes László (1944), Mihaela Minulescu (1951). A murit: Nagy István (1977).

● 25 APRILIE. S-au născut: Aurel Martin (1909), I. Ch. Severeanu (1912).

● 26 APRILIE. S-au născut: Cristian Păncescu (1908), Alexandru Husar (1920), Ștefan Aug. Doinaș (1922), Dan Claudiu Tănăsescu (1938). Au murit: Vasile Voiculescu (1963), Mihail Axente (1969).

● 27 APRILIE. S-au născut: Andre Károly (1893), Adi Cristl (1954). A murit: Ion Heliade Rădulescu (1872).

● 28 APRILIE. A fost înființată Societatea Scriitorilor Români (1908).

S-au născut: Paul Iorgovici (1764), Mariana Crainic (1911), Traian Reu (1931), Galfalvi György (1942), Iolanda Malamen (1948).

● 29 APRILIE. S-au născut: Virgil Cândea (1927), Ilie Tănăsache (1931), Vasile Vetișanu (1935), Gheorghe Tomozel (1936). A murit: George Coșbuc (1918).

● 30 APRILIE. S-au născut: Matel Alexandrescu (1906), Alexandru Dan Popescu (1945), Passionaria Stoicescu (1946). A murit: Mihai Murgu (1985).

● Reluăm cu acest număr publicarea Calendarului interzis de cenzură acum doi ani. Pentru o informare corectă, rugăm pe deținătorii de date literare, precum și pe tinerii scriitori, să ne trimită o fișă biobibliografică.

# PRINTEMPS DE

■ **PATRICE MARTINET**, director al Centrului cultural francez din Milano, **GEORGE BANU**, om de teatru român trăind la Paris, **GÉRARD DESARTHE**, actor celebru, recent interpret al lui Hamlet în Franța, și **ALAIN MERLAUD**, regizor tehnic, au luat inițiativa unui turneu rapid în România al celor mai importante personalități teatrale franceze. Un turneu cu spectacole care nu pun mari probleme tehnice, spectacole ce pot circula, dar care s-au distins prin calitatea lor și nivelul interpretelor. **THIERY DE BEAUCE**, ministru care răspunde de difuzarea culturii franceze în lume, **JEAN DIGNE** și

**SYLVIE DEPONDT**, din partea Asociației franceze pentru Acțiuni artistice au permis realizarea concretă a acestui proiect ce a început la 27 martie cu **ANTOINE VITEZ**, administrator general al Comediei Franceze, și se va termina la 2 iunie prin prezența lui **PETER BROOK** la București. Turneul extraordinar al trupelor franceze în România a fost organizat de Secretariatul de stat pentru relații culturale internaționale din Franța, Ministerul Culturii din România, Uniunea Teatrală din România (UNITER), Serviciul cultural al Ambasadei Franței la București.



Dinu Cernescu, actrița Susannah York, regizoarea Simone Benmussa, actorul Ion Cămișu, președintele Uniunii Teatrale din România

## Utopiile puse la încercare

„**L**A Moscova! La Moscova!” strigă, înălțate ca cele trei Parce, surorile lui Cehov ce-și imaginează împlinirea sufletească acolo, în orașul cetății utopice. Citiți dintre noi, cel puțin în tinerețe, n-au făcut din Paris, Moscova ior! Dar Moscova, cea a surorilor, există pentru a nu fi atinsă; în schimb, acum, Parisul vine aici și ca orice proiecție imaginată el nu poate decât decepționa, parțial. Între așteptare și realitate, din fericire, până la capătul vremurilor, distanța va rămâne. Persistența ei hrănește nostalgia noastră cea de toate zilele.

Celălalt resort utopic al Primăverii acesteia e francez. Dintr-o țară a cărei vocație modernă e născută dintr-o Revoluție, imaginea Revoluției române încheia politic anul bicentenarului — 1789—1989 — celebrat la Paris până la sațietate. Revoluția română a coincis cu finalul unei sărbători ce doar astfel și-a regăsit sensul. Și atunci Bucureștiul a devenit Moscova Parisului. Primăvara libertății, de ambele părți, e ivită dintr-o așteptare utopică. Va putea oare rezista dezamăgirilor reciproce?

Prin poziția mea în lume am devenit un fel de intermediar, de „go between” ce într-un prim moment a ușurat întâlnirile, a dinamizat schimbările, a accelerat deciziile. Acum însă, la momentul împlinirii, simbolic eu plătesc cioburile sparte, căci fiecare dintre cele două părți mă consideră ca aliatul său natural. Prietenii români îmi mărturisesc cîteodată violent nemulțumirea lor față de unul sau de altul dintre spectacole, prietenii francezi mă informează de îndepărtarea utopiei române după evenimentele din Transilvania. Și, dintr-odată, ca Arlechino slugă la doi stăpîni, nu mai știu unde sînt! Dar ceea ce mă tulbură e precipitarea cu care fiecare își formulează regretele, ca și cum, undeva în secret, le-ar fi așteptat, le-ar fi dorit. Moscova surorilor a rezistat căci era de neatins. Acum însă, cînd în sfîrșit cortina de fier s-a spart și distanțele au dispărut va începe vremea confruntărilor cu utopiile. Și fiecare o să trebuiască să le accepte destrămarea. E prețul indispensabil al adevărului! El ne va da posibilitatea de a ne regăsi în revelația unui eveniment sau în căldura unei întâlniri. Mereu în prezentul vieții și în concretul scenei,



Susannah York in rolul unic din Vocea umană de Jean Cocteau

fără mirajul Fetei Morgana ce rătăcește spiritele în deșert. Îndepărtării utopice îi succede azi imediatetea prezentului. A trăi fără Moscova surorilor înseamnă a căuta împlinirea în adevărul actelor cotidiene și nu în proiecția așteptărilor.

Primăvara libertății e prima experiență teatrală ce se confruntă cu această intransigență a prezentului, pe care istoria de azi ne invită să-l regăsim și, în sfîrșit, să-l trăim. Fără Moscova!

Această „primăvară” s-a născut dintr-o dorință a teatrului francez și a artiștilor săi de a răspunde repede, demn și direct, evenimentelor din România. Totul trebuie înțeles, mai întii, ca un act simbolic, realizat cu acest sentiment al urgenței, atît de propriu teatrului. Aici ceea ce a primit a fost ideea întâlnirii pe teritoriul devastat al istoriei în așteptare de renaștere. Ideea schimbului și a contaminării, cum spunea Marin Sorescu „în mijloacele de transport în comun pe drumul nesfîrșit al artei”.

George Banu

## O scriitoare — regizor: Simone Benmussa

**I**N SALA „Amfiteatru” a Teatrului Național din București, o ambianță stilizată de o riguroasă picturalitate în alb și negru. Două panouri, un scaun, o lumină crepusculară. O siluetă prăbușită pe podea. În prolog, din off, vocea unui bărbat — actorul Michel Lonsdale — rostește grav cîteva pasaje din prefața monodramei Vocea umană de Jean Cocteau despre o femeie care pare „asasinată de durere”. Ca un ecou, muzica lui Richard Strauss vorbește despre moarte. Un spațiu denudat care amplifică suferința personajului intruchipat de un celebru star de cinema, totodată cunoscută actriță de teatru din Marea Britanie: Susannah York. În cadrul rece, antiseptic, în contrast cu zbaterea eroinei ce se agită convulsiv de firul telefonului care pentru ea înseamnă firul vieții. Susannah York descrie vibrant și pasionat nu atît drama unei femei părăsitate de un iubit infidel, cît agonia singurătății inexorabile, nevoia disperată de comunicare, de tandrețe și dragoste. Transmite un profund sentiment existențial. Impresionează tensiunea trăirilor. Montarea are frumusețea simplității și a intensității emoției. Este recitalul unei mari interprete în lectura unei regizoare franceze de o rafinată sensibilitate poetică, Simone Benmussa, o artistă venită din literatură, autoare de romane, cărți de eseuri — printre care și două apreciate volume despre Eugen Ionescu și Nathalie Sarraute. Pentru ea teatrul are o rezonanță creatoare specială:

— Pentru mine, scena este un spațiu al vizului unde prin miracolul care este prezenta actorului văd intrupate fantasmemele, reveriile, universul emoțiilor noastre. Am venit spre teatru cu naivitate și spontaneitate. Pentru mine el ține de

copilărie. Este ca și cum aici as materializa lucrurile cu ochii sufletului general, nu montez piese de teatru. Textele care vin din afara scenei, care au o substanță dramatică foarte puternică. Ceea ce mă interesează este reprezentarea cu o mare puritate a mijloacelor spectacolului sentimentelor noastre. Primul meu spectacol a fost o scriere de Helène Cixous *Portretul Dorei* — o adaptare după un caz al lui Freud, o discuție între medic și pacienta sa ce-și retrăiește cu intensitate visurile refutate care a condus-o spre criză și boală. Aproape toate încercările mele pentru scenă sînt concentrate pe această dimensiune interioară a omului.

— Genul de teatru pe care îl practicați și în care urmăriți explorarea vieții interioare a personajului impune un actor cu o configurație psihică și fizică specială. Cum ați colaborat cu Susannah York?

— Îmi place să lucrăm împreună, există între noi o comuniune deosebită. Ea știe să fie expresivă prin suplețea și mobilitatea trupului, prin vibrația vocii. E o actriță rară. Are o mare autenticitate pe scenă; ea nu reprezintă, ea trăiește o mare sinceritate. Nu compune, nu joacă este pur și simplu.

— Ați debutat și v-ați format în compania Renaud-Barrault? V-a influențat în vreun fel personalitatea lui Jean Louis Barrault? Care au fost întâlnirile ce v-au marcat uman și profesional?

— Barrault are o mare calitate. Contrar altor conducători de trupe care impun colaboratorilor un stil, o anume manieră de a monta spectacole, el îți acordă o mare libertate. Este receptiv chiar atunci cînd nu aderă la o formulă sc-

## Antoine Vitez citind, citind și recitind

**P**E scena goală e doar o măsuță. Și, alături, un stativ. Un domn în bleumarin, cu cravată ecarlat și pantofi de lac, ținută austeră, dar aer bonom, ne privește pe deasupra ochelarilor, propunîndu-ne cîteva lecturi. Acest bărbat sobru, repudiînd orice cabotinerie retorică, subliniînd, din cînd în cînd, cu o mînă mobilă și grațioasă, ceea ce e reliefabil în text, e Antoine Vitez, unul din cei mai de seamă actori, regizori și animatori teatrali ai Franței, deopotrivă subtil eseist. El a deschis seria manifestărilor franceze în România, asociînd într-un fel, la această reuniune de celebrități dedicată țării noastre, și prestigioasa Comedie Franceză, căreia îi e director.

Ospetele a prezentat nu un recital, cum vestește afișul; această formă de monospectacol presupune o evoluție interpretativă, aparat scenic, un scenariu — dacă nu o dramă — regie, scenografie, muzică. Ni s-a oferit un grupaj de lecturi întocmit oarecum întâmplător, în selecția unui intelectual din lumea scenei, iubitor de literatură subțire și, încă o dată, deloc dornic să frapeze prin exhibiții histrionice. Ori prin excentricități opționale. Am ascultat cîteva pagini profunde și spirituale de-ale lui Pascal, poezie fosforescentă — de la Ronsard la

Saint John Perse și de la acesta la André Frénaud, — rostită curent, comunicativ, doar uneori cu cite un nimerit accent românesc.

Dacă ar fi să desprindem o notă caracteristică a acestei elevate serii de citire și recitare, am zice că domnul Antoine Vitez are un gust parnasian, emanînd un parfum de gingașă desuetudine dar atestînd și cultul pentru valoarea lirică autentică. L-am ascultat cu plăcere. A fost aplaudat cu convingere. Au interesat și micile sale exegeze interstițiale — doar uneori prea extinse, afectînd fluiditatea excursului. Celor care așteptau o demonstrație de virtuozitate ar trebui să le atragem atenția că artistul și-a propus doar o uvertură spirituală la „Primăvara libertății”. Și, în cadrul ei, o declarație de afecțiune pentru poporul român, pentru cultura sa și pentru Revoluție. Așa se și explică debutul serii cu **Omăgiu României de Frédéric Mistral** (1830—1914) autor de expresie occitană, pe care preocupările pentru resuscitarea unei limbi romanice l-au dus spre Premiul Academiei și apoi spre Premiul Nobel (1904). Mistral a fost membru al juriului care a premiat la concursul internațional de la Montpellier, în 1878, „Cîntecul ginetei latine” de Alecsandri, pus apoi pe muzică de Marchetti și tradus în france-

ză, provençală, italiană, latină, polonă, ebraică, maghiară. Dl. Vitez a citit poemul occitan și în original, și în franceză atrăgîndu-ne luarea-aminte asupra unor similitudini fonetice între română și provençală. Același sentiment amical i s-a datorat și producerea unei file din scrierile lui Emil Cioran. De o deosebită delicatețe ni s-a părut încheierea cu o strofă de Ana Blandiana spusă într-o română impecabilă.

A doua zi, în cursul unei întâlniri cu oamenii de teatru, directorul Comediei Franceze — însoțit de reputatul critic român trăitor la Paris, George Banu, care i-a prezentat biografia creatoare — a făcut un interesant expozeu asupra stării actuale a teatrului său. Răspunzînd la întrebări, a schițat un program de idei. Munca mea — ne-a spus, printre altele — nu e încercată de obsesii în materie de repertoriu. Nu sînt un regizor specializat în teatru clasic sau contemporan. Am pus în scenă piese de Gogol, Cehov, Maiakovski, Svart (Dragonul). Am montat de două ori *Faust* și o voi mai face. Am regizat două piese de Brecht, *Multer Courage* și *Viața lui Galilei* (premiera, săptămîna trecută). Am fost profesor la școala lui Jacques Lecoq, acum predau cursuri la Conservatorul de artă dramatică din Paris. Am



Antoine Vitez  
Fotografii de Mihai Cucu

# A LIBERTÉ



Actorul G. Desarthe în rolul Jean Jacques Rousseau

## Benmussa

nică. Te lasă să faci teatru altfel decât influența asupra mea a avut întilnirea cu Eugen Ionescu. Lui îi datorez debutul literar. Solicitându-i un articol pentru *Caietele* companiei mi-a pus condiția că-l va scrie dacă voi scrie și eu unul despre dramaturgia lui. A fost începutul. Ne-am împrietinit, mai târziu am elaborat o carte de eseuri despre teatrul lui, bine primită de cititori și pe care Ionescu o preferă. Eugen Ionescu îmi datorează și el un debut. Eu l-am determinat să fie interpret de teatru pentru prima dată. Am montat o piesă de Virginia Woolf, pe care aceasta obișnuia să o joace cu prietenii săi scriitori. Mi-am alcătuit o distribuție în care figurau Ionescu, Robbe Grillet, Natahalie Sarraute. Premiera a avut loc la Centrul Pompidou. A fost un triumf și am fost invitați și al New York, Londra, la Festivalul de la Spoleto.

— Cu Vocea umană ați fost în turnee în Statele Unite, Marea Britanie, Ungaria, Italia, Singapore. Cum apreciați întilnirea cu spectatorii români?

— După una din reprezentări am avut un dialog cu spectatorii. Intrebările și receptivitatea lor m-au tulburat profund. Au înțeles că este vorba despre o voce umană și nu despre o femeie abandonată. Au apreciat faptul că jucăm pe intensitate emoțională, că vorbim despre suferința și durerea care ne sensibilizează pe toți, indiferent de cod social, de mediu în care trăim. Am simțit o mare căldură umană, o generozitate extraordinară. Deși oamenii au suferit și le este încă greu, au un curaj exemplar, sint optimiști, au o încredere și o forță de a face, de a crea, de a trăi în libertate și demnitate care emoționează.

## Ludmila Patlanjoglu

creat o școală populară de teatru în suburbia muncitorească Ivry. O școală liberă, fără control, în care am lucrat mai mult cu migranții.

Cu privire la trupa Comediei Franceze, dl. Vitez a opinat că ei îi este necesară o reinnoire perpetuă a jocului actoricesc. Repertoriul e important, desigur, dar cum lucrările sint aceleasi din totdeauna — marce teatru clasic —, Moliere, Racine, Corneille, Beaumarchais, Victor Hugo — fiecare piesă trebuie mereu relucrată scenic. Noul director caută să aducă în trupă actori tineri talentați care să improspăteze stilul instituției. Se înovează și în materie de repertoriu. S-a introdus o piesă de Sartre (nejuțat până acum pe această scenă), o piesă de Brecht și *Tragedia regelui Christophe* de Aimée Césaire, poet antitez de expresie franceză. Se intenționează a se continua aducerea de autori non-europeni de limbă franceză și de actori non-europeni. Remarcabile considerații au mai fost făcute asupra distincției dintre „teatrul de idei” și „teatrul ideilor”, despre relația dintre politică și artă, despre atitudinea creatoare a regizorului față de literatura dramatică.

Prezența d-lui Antoine Vitez la București a fost benefică. Nu putem decât să dorim a-l vedea la noi și una din realizările spectaculare vestite ce poartă semnătura sa regizorală.

Valentin Silvestru

## EUROPA — PREMIERA

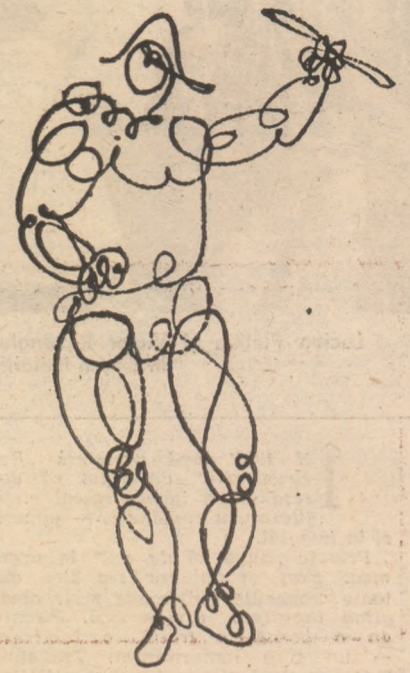
**T**EATRUL francez a început pentru mine cu liniștea graseantă din sala goală a Studioului. În fața Teatrului „Bulandra” zăcea, zidită în căpșe dese, o căldură prematură, venind din înselătoarea suspendare a primăverii. Acum, pot s-o spun, ceva pare să transforme Bucureștiul în orașul iluziei atroce a numai două anotimpuri, vară și iarnă. Pe scena luminată ciudat, ca și cum aerul ar fi o lină fosforescentă, un cort alb și o podea de tomuri învechite înfruntă singurătatea cu o dimensiune evanescentă dar și cu puterea fragilității îndărătnice, pe care azi nimeni nu o mai poate ignora. Apoi a apărut insolent de punctual, exotic și absent, Gerard Desarthe. Și, într-o acceptare a iluziei maniheiste (bucuros de ea), îl aud și-acum spunind: **Jean Jaques Rousseau** nu iubea deloc teatrul. Textul lui e metafizică. Clasică. Textul lui nu are nimic teatral, în afara încercării de a-l face teatral. E un paradox, ca și actorul. Asta înseamnă că un actor ori se lasă invadat de text, și atunci textul există cel mai mult posibil, și actorul la fel, ori îl înfruntă și atunci se obține același lucru, dar cu pierderi de natură imprevizibilă. Mai ales în cazul unei scrieri atît de complicate, de necomerciale. „Pentru regizorul Jean Jourdeuil și pentru mine acesta a fost proiectul, simplu la început, ca un pariu adolescentin: dacă un asemenea text poate deveni teatral, un eveniment în Franța. Și a devenit. Îl joc de cincisprezece ani, intermitent, în toată Europa”.

Gerard Desarthe e actorul unei alegeri unice, ca sacerdotul. „Joacă” disperat, la limita rațiunii și lucidității. Concesia ar fi inexplicabilă, o inversiune a rațiunii de a trăi. **J. J. Rousseau** e un spectacol sobru, de o rară subtilitate. Ironia fină e țesută intens, neabătut, pe cartilagiile moi ale unei închipuite intrigi a ideilor. Regizorul J. Jourdeuil stabilizează o expresie narativă posibilă. **J. J. Rousseau** e un Robinson pe o insulă de cărți ale cărei țărături se coagulează pe măsură ce locuitorul ei devine și stăpînuitor (interior) al altor și altor lecturi.

Gerard Desarthe, unul din miturile actoriei franceze de azi, a lucrat cu Planchon, Chéreau, Strelher. Văzîndu-l jucînd pe acest strălucit autodidact, am trăit convingerea că ar putea fi autorul tuturor cărților pe care calcă atît de insular.

NU MAI știu în ce an eram. Știu însă în ce primăvară: cea în care lui Virgil Tănase i se interzisese spectacolul de la Resița *Căsătoria* de Gogol. Mergeam pe bulevard (oare cum se va numi?) pe lângă statuia lui Kogălniceanu. Aveam, cred, cu aproape douăzeci de ani mai puțin. Îmi „povestea” incitant soluții scenice pafletarde, care de care mai năstrușnice sau mai artificioase, ce reușiseră să irite toate comisiile de vizionare. Puțin după aceea a și emigrat. Iată-l, în sfîrșit, revenit pe scena românească. Nu și-a schimbat stilul spectacular. Aceași condensare eliptică, aceeași plăcere crudă de a cripta, de a construi, de a elabora. **Catastrofa lui Beckett** — scurtă piesă dedicată lui Vaclav Havel — e construită cu precizie geometrică. Raportul regizor-actor este o ciudată schemă totalitaristă. O energie intelectuală rece se degajă din acest corp artistic integru. Expresivității reținute, aritmetice, elaborate de Sylvio Mordheim, Gerard Desarthe, Vincent Solignac li se adaugă eclerajul, miraculos de bine conceput, corporal aș zice, devenit al patrulea personaj.

„Personajele nu sînt chiar personaje (în holul teatrului — Virgil Tănase, neschimbat, fără vîrstă, totuși ceva mai masiv), ci mai degrabă excreșcențe fizice ale textului. Corpurile noastre produc text, ar spune Beckett, iar textul are noduli cancerigeni: prezențele scenice. Corpul reprezintă neputința de a spune. Totuși, cuvîntul odată rostit își ajunge sieși. Nu-mai pînă la punctul teatral însă. De acolo începe regizorul, cel care exaltă și duce la consecințe nebănuite un text. Arta contemporană a renunțat în sfîrșit la una dintre cele mai autoritare dimensiuni ale ei: aceea de a obliga publicul să urmeze. Asta a eliberat și regizorul, decizîndu-l textului. Totuși, nimic nu



PICASSO : Arlechin (Paris, 1918)

poate lua locul lucrurilor banale — alternanțele de ritm, schimbarea rapidă a centrului de atenție. Asta nu înseamnă regie, dar regie nu se poate face fără asta”.

Spectacolul s-a terminat. În drumul spre Romană, trecem prin fața afișelor de la Bulandra. Întreb ce spectacol românesc i se pare competitiv pe plan european. „*Hamletul* lui Tocilescu cu Caramitru, nu are în aceste momente egal la Paris. E o exersare a textului dintre cele mai atrăgătoare și mai moderne. Asta mă convinge încă o dată că distanța acționează cultural, ca un filtru avantajos, că ați avut acces numai la valorile importante, că nu v-ați pierdut vremea cu fleacuri. Pentru că spre voi au penetrat numai lucrurile importante, sinteți ultimii care ar trebui să aibă complexe provinciale”.

Pășim spre o iluzie a serii, pentru că e martie, iar în martie seara e strivită brutal între zi și noapte. Premiera absolută a acestui spectacol parizian, *Catastrofa* de Beckett, a avut loc în 28 martie, la București.

R.A. Roman

## Întilnirea cu Patrice Chéreau

**C**IND vine la București un om de cultură important, întotdeauna mă interesează să se realizeze „întilnirea” cu acea mare și rară personalitate.

Acum cîteva zile, Bucureștiul a acordat, am impresia, o atenție prea redusă „întilnirii” cu Patrice Chéreau. Păcat pentru publicul Capitalei, care nu mai are cum să mai vadă spectacolul *Singurătatea* („Dans la solitude des champs de coton”) de Bernard-Marie Koltès. Păcat și pentru Patrice Chéreau, regizorul și actorul principal, care nu a văzut și nu a trăit momentul emoționant al uralelor cu care știu spectatorii noștri să mulțumească unui mare creator; așa cum s-a întimplat cu Zavadski, Strehler, Brook sau cu Roger Planchon. Pentru că Patrice Chéreau face parte din această ilustră familie.

Spectacolul: un spațiu gol — o mare singurătate. Se schimbă vorbe, se distigă timp. „Omul care are ceva de vinzare” și „Cumpărătorul”, Patrice Chéreau și Laurent Malet, în cele două roluri ale piesei, se înfruntă în acel spațiu gol: spațiu sordid, spațiu al minunilor. Vedem străzi, ziduri muced, simțim miros de urină, vedem case cu ferestre ferecate și cu oameni respectabili pe după perdele, sîntem la Paris, sau în Bronks, în New-Haven sau în piața Omonia. Sîntem în decorul romanelor lui Dominique Fernandez, Jean Gênet, sau Pier Paolo Pasolini. Decorul „inexistent” al lui Richard Peduzzi, de fapt simfonia sonoră a lui Philippe Cachia, ne-au făcut să vedem tot ceea ce nu era pe scenă. Ne-au făcut să vedem cu ochii minții noastre. Un mare spectacol. Un mare regizor. O simfonie sonoră și totodată un montaj cinematografic al luminilor create de Daniel Delannoy. Duelul actoricesc dintre Patrice Chéreau și Laurent Malet a fost dur pînă la epuizare; ironia poetică a lui Koltès, tulburătoare.

**Î**NTILNIREA mea cu Patrice Chéreau s-a petrecut în 1970 la Nancy, în casa lui Jack Lang, cînd Chéreau nu era Chéreau. Era doar un tînăr agreabil la care mă uitam cu oarecare superioritate. Stătea sprijinit într-un cot, cu un pahar de sangria în mînă și

vorbea în italiană cu un domn care era ministrul culturii al Senegalului și care își împărțea atenția, nonșalant, între tînărul Chéreau, și Jack Lang; pe atunci acesta nu era celebrul Jack Lang de astăzi, ministrul culturii al Franței. Toate acestea le-am evocat ușor ironic acum cîteva zile, cînd l-am întîmpinat pe Patrice Chéreau la Otopeni.

„Sunt foarte fericit că am venit în România. Tot ceea ce se petrece la voi mă interesează foarte mult și mă simt obligat să particip și eu. Mă consider un artist angajat, chiar dacă termenul a fost de multe ori compromis. Tot ce am văzut m-a impresionat. În întilnirile cu oamenii de la Mic, Nottara, Bulandra am văzut că sunt din aceeași familie cu noi. Mă simt alături de ei și deși de la București intru direct în filmări cu *Prințesa Margot* după Dumas, mă și gîndesc cum să fac să revin în România cu un alt spectacol”.

„Sigur că întreaga mea viață este o luptă cu teatrul, cum spunea Bernard Dort. Viața mea fără teatru nu există. Viață, egal teatru. Teatru, egal viață. Așa sînt construit. Mă poți găsi oricînd în mijlocul unui grup, chiar dacă acest grup se numește Villeurbanne unde sînt alături de Planchon, sau se numește Bayreuth, și sînt acolo alături de Pierre Boulez, ori se numește Nanterre. Ca să fiu sincer îmi place cel mai mult singurătatea. Ce caut? Caut viața, caut teatrul, și -sar- de la Wagner la un film polițist după Hadley Chase, de la *Don Juan*, la *Toller* de Tankred Dorst, pus la *Piccolo Teatro* din Milano, de la *Peer Gynt* la *Paravanele* lui Jean Gênet. Fără aceste salturi, fără această gimnastică, nu mă pot regăsi pe mine cel adevărat”.

A doua zi, vorbim despre *Inelul Nibelungilor*. „Am fost surprins de violența reacțiilor germane la Bayreuth pentru că orice idee de provocare este străină muncii mele. Orice teatru ar fi acceptat cu seninătate ceea ce am făcut eu cu Wagner.



Patrice Chéreau văzut de Horațiu Mălăele

Acum se știe totul: fluietături, huiduieli... Am avut parte de toate. Și... toate s-au calmat misterios. **Aurul Rinului** a fost acceptat imediat, **Walkiria** de asemenea, în special actul întii, dar moartea lui **Siegfried** îi mai face să tresară. La **Siegfried** se mai fluietă la actul întii, dar la actul trei sînt iertat, pentru că spectatorii devin sensibili la poveștile de dragoste. Marea problemă care rămîne deschisă: mi-am găsit publicul? Publicul găsește ceva în mine? Aici este -a fi sau a nu fi- al meseriei noastre”.

ACUM, încheind acest articol, plec să mă întîlnesc din nou cu Chéreau. La televiziune, la masa de montaj, unde, alături de operatorul Doru Spătaru, tîlem și lipim. Un portret Chéreau. Este omagiul pe care vreau să-l aduc personalității sale.

Dinu Cernescu



Lucian Pintilie și Victor Rebengiuc, în timpul filmărilor

Lucian PINTILIE

# De ce trag clopotele, Mitică?

ÎN 1970 după premiera „Reconstituirii” declarăm că dorim să-mi închin restul vieții literaturii românești — punerii ei în imagini.

Privesc „după 20 de ani” în urma mea. Praf și pulbere s-a ales din toate scenariile, proiectele mele omagînd literatura românească. Fiecare an o bornă, o troyă, o luminare — un film înmormintat. Traveling macabru. Iată pilpiie luminarea Baltagulului (800 000 de lei cheltuiți înainte de dizolvarea echipei). Alte luminări apar, dispar din cadru — Cluleandra, Domnișoara Cristina, Intrusul, Jocul ielelor, Păsările, Fețele tăcerii, Întilniri tirzice. Cum l-am trădat pe Pascal — și altele, cite și mai cite altele...

Imaginați-vă, rogu-vă, toate aceste filme existind. Acum puneți-le laolaltă, bobină peste bobină și dați-le foc. Priviți calm acest incendiu de

capodopere posibile, acest vital, vesel foc carnavalesc. Să nu întrebați: Cine răspunde? căci Nimeni nu răspunde! Esența principiului carnavalesc constă în abolirea oricărei responsabilități. Iar noi trăim într-o stare de carnaval perpetuu.

Cum să nu fie deci binevenit „Dale Carnavalului” — singurul meu film salvat de la holocaust?

Astăzi — cînd bolta cerească vibrează de clopote de avertizare amestecate cu cele de pomenire ale morților și cînd „chestiunii” ultimative și patetice „De ce trag clopotele, Mitică?” — noi continuăm nimbăși de harul nostru Unic, Grația noastră, Mintuirea noastră — Sfînta Bășcălie să-i răspundem netulburăți:

— Dă frînghie, Monșer.

LUCIAN PINTILIE

30 martie 1990

Scenariu de film după D'ale Carnavalului de I.L. Caragiale (fragmente) După genericul foarte simplu, apare insertul următor:

Sîmț enorm și vîz monstruos

(citată din Grand Hôtel „Victoria Română”)

## Secvența 1. CIRCUMĂ IN AFARA ORASULUI.

Interior — zori de zi — 135 ; cadrele — 1 — 22 —

SEPELUNCA mizerabilă pe Podul Girlii. Atmosferă amestecată — străvechi, rîncede rezidui orientali (cerșetori cu fețe mongoloide) — reziduii apusene neasimilate (pești, apăși fără autenticitate).

Convietuiesc, deci, în lumina vinată ce începe a pătrunde în „bombă”, șalvarii lui Anton Pann și redingotele bine nădușite, dubioase, imprumutate din Misterele Parisului, figurind astfel — din început — lumea carnavalescă. Înainte chiar de a se angaja jocul de măști, freneticele degvizări ce vor urma.

Pampon joacă continua în mare maestru, palmele sale inaripate, independente de corp, manipulează cărțile cu grație, fermitate, viteză uluitoare — trucul nu poate fi prins — adversarii, auditoriul lacrimăază de efort, privirile îndobitocite se încrucisează pentru a surprinde ceva inteligibil în virtuozul balet — pe masă e un purcoi de bani — nu, e imposibil! — Pampon e imbatabil azi.

Acum a terminat. Paradoxal, figura lui nu are nimic dintr-un triumf vulgar. Chipul lui e de oțel spălat de transa operei de artă pe care tocmai a încheiat-o desăvîrsit.

Tensiune. Liniste. Admiratia infrîntilor e mai puternică decît deziluzia lor.

— Ei, fir-ar a dracului să fie... elogiază, nu injură, unul dintre ei.

Pampon, cu același chip neschimbat, trage cu amîndouă brațele purcoiul spre el, începînd să orînduiască bancnotele și monezile, meticuloas, după format și înrudire.

Operațiunea de selectare e contemplată cu aceeași admirație, căci virtuozitatea lui Pampon continuă ca o umilire prelungită.

Timid se aude o voce subțire, tremurată:

— Hai, nea Iancule, să mai facem un rînd, unul singur, să n-am parte, și după aia, gata, pã la cășile noastre.

Pampon nu răspunde; tîhnit și elegant, pune ordine în haosul băncuțului.

— Hai, nea Iancule, nu fi, zău, omul dracului, insistă vocea mai iritată.

Pampon îl privește greu — dar calmul manipularii e netulburat.

— Lasă-l, intervine un munte de om, popa Mache, lasă-l în voia lui, și popa scoate din antriu un tir uscat pe care-l sfîrîmă cu bolovanul lui de palmă, dar proptindu-l nu de masa unde Pampon și-a clădit castelele lui de băncuțe noi, ci de una învecinată (popa respectă genul de cartofor, „merchezul” lui Pampon).

— Să nu te bucuri — geme cu ură neascunsă nenorocitul... Cîștigi la conțină, dar ce folos! Noroc la cărți, nenoroc la amor!

Și fraza sună ca un blestem și Pam-

pon o clipă are o sovială în aranjarea banilor. Și un fulger azvîrle privirea lui în direcția nenorocitului, care, ignorant de punctul cel mai sensibil al onoarei lui Pampon, începe a ride provocator.

Ochii lui Pampon se întunecă și mai teribil. Trece acum la depozitarea banilor, în buzunarele felurite, după un cod al lui anume, mai are doar un fisic de băncuțe; iată-le, le pune în buzunarul de la pantalon, săltîndu-și puțin cracul, căci pantalonii sînt prea întinși pe picior, și prin acest gest el înlesnește lunecarea, în timp ce nenorocitul ride și experimentează tot felul de inflexiuni sfichiuitoare, pînă în clipa în care ca un plumb, ca o pasăre de pradă, cade palma lui Pampon asupra carotidei lui. Apoi Pampon îl ia pe îndelete, cu o enormă ușurință, de gît și începe să-l ciocănească capul de muchia mesei — profesional și fără ură — în același ritm de meserias, ca și cum nu ar vrea să-l pedepsească pentru insolenta lui, ci doar să-i schimbe forma capului de care este nemulțumit. Cînd îl abandonează, nenorocitul se prăbușește moale pe podea; Pampon mai aruncă o privire pe masă, descoperă o băncuță fără valoare, bordelită, o ia și pe aceasta tacticos și o bagă în buzunarul de la ceas (peșemne o lăsase intenționat acolo ca să-și incheie foarte teatral scena sancționării impertinentului); face un semn de salut colectiv. Se îndreaptă spre ușă, dînd o nuanță de lentoare stupefiantă și de măreție simplă fiecărei mișcări. Se oprește în prag, cată în urma sa. Fixează din nou cu privirea sa grea tarafalul lipit într-un colț.

— Voi veniți cu mine — zice el.

Tarafalul îl urmează la comandă, și cu spaimă, și cu bucurie.

## Secvența 10. CIRCUMĂ

Interior — 35 m ; cadrele 104—111

USA de la circumă se deschide brusc și în pragul ei apare Iordache, întîmpinat cu strigăte și aclamații de grupul lui Mitică. Circumă e plină ochi. E ca un ajun de revellon; alături, în sălile anexe de petrecere ale circumii se pregătește marele bal mascat, carnavalul, de!

Aceste tăieturi de montaj în acțiunea sentimentală a filmului nu vor țala în nici un caz curgerea năucă, biciuită, a întîmplărilor.

Delirul politic (formă degenerată a liberalismului burghez, al cărui dusman neîmpăcat era Caragiale, setos de ordine și autoritate — Situațiune. O lacună, Atmosferă încercată... și, bineînțeles, în primul rînd O scrisoare pierdută) precum și delirul trăirii ireponsabile, de unde delirul „bășcăliei”, plăcerea adîncă, eternă, pentru farsa macabră (1 aprilie), se vor împleți, într-o teribilă organicitate, cu celălalt delir caracteristic eroului caragialesc, delirul pasional.

Sinteza celor trei deliruri — delirul pasional, delirul politic și delirul „bășcăliei” — pe fondul demențial al jocului de măști (care începe încă mult înainte de declanșarea carnavalului, iar carnavalul nu intervine decît pentru a consfinți și formaliza baletul măștilor) — iată preocuparea de căpetenie a filmului.

Circumă este în această clipă, deci, o concentrație de chipuri și situații caragialesce ilustrînd ultimele două tipuri de deliruri, la care se adaugă și nuante ale unei lumi suburbane, orientale (cerșetori, măturători); dar deocamdată aceste

realități mai arhaice, mai tradiționale, joacă un rol sters de fundal. Neliniștitoare vor deveni figurile lor spre final, odată cu agonia și dezagregarea carnavalului, cînd lumina vinată a zorilor va dezvălui măștile, serpentinele abandonate prin gunoaie, băltoace, ori pe pietroaiele străzilor.

În jurul tejghelei se află Mitică, eternul Mitică, acompaniat de prietenul său Costică, de un grup de funcționari chiu-langii la care s-a lipit, deși „avea treabă la cancelarie”, și Catindatul (acesta ar fi, dacă vreți, nivelul social al lui 1 aprilie).

În centrul circiului se desfășoară o pasionantă discuție politică. Lache radicalul și Mache temperatul organizează, prin completare reciprocă, o moriscă, un perpetuum mobile de imbecilități politice, cre ne vor însoți — la fel ca bancurile macabre organizate de Mitică — pînă spre sfîrșitul filmului, cînd are loc destrămarea carnavalului (acesta ar fi deci: nivelul social al schițelor caragialesce).

Ceva mai încolo, plasat în spatele grupului politic, un biliard. Cînd intră deci Iordache, admirator orbit al lui Mitică (de altfel replica „picături de rădăcină de clește” e o invenție verbală de-a lui Mitică... Citez din Caragiale: „Te doare măseaua. Ce doctorie îți recomandă Mitică? Rădăcină de clește”), va fi primit cu o enormă simpatie.

Prietenii lui Mitică, deja afumați, vorbesc laolaltă, repetă toți același gest, același text — o informație s-ar părea — pe un ton de veselie excitată și timpită, dar nu se poate înțelege, din încălecarea vorbelor și gesturilor, ce anume eveniment fericit s-a petrecut în viața lui Mitică (peșemne că i-a născut nevasta).

La acest haos se adaugă — mai la vale puțin — discursul lui Lache, din care se desprind fragmentele: „Cînd orice asasin, mă înțelegi, plătit de o mină criminală, poate pentru ca să vie sub pretext de politică și în țara ta cînd esti liniștit și cînd ești cu conștiința împăcată că și-ai îndeplinit pînă la capăt datoria și nu ești intru nimic vinovat, pentru ca să vie, mă înțelegi...”



Abia acum, în sfîrșit, se află motivul veseliei generale.

L-a suprimat... îl arată băieții (un soi de gască Vitelloni) pe Mitică, Hohot de ris, dar Mitică zîmbește enigmatic și ridică un deget în sus.

— Aș... M-a înșurat, Iordache e perplex.

M-a detasat cu serviciul în Cișmîgiu: dau mustele afară.

Un nou hohot de ris al băieților. Iordache se face și el deștept.

— Ei, dacă e cazul așa, d. Mitică, faceți cînst?

— Nu pot, monșer, că mă strînge un ciorap.

Alt hohot de ris. Iordache și Catindatul îl sorb din ochi pe Mitică.

— Băiete, o țuică te rog, zice Iordache apoi.

Nu-i da, domnule, c-o bea! intervine, din ce în ce mai scinteletor, Mitică. Ris enorm răsplîndînd verva diabolică a lui Mitică. Iordache se înecă de ris. E bătut pe spate de Costică, să-si revie.

Mitică deci a fost suprimat de 1 aprilie. De remarcat că statul burghez însuși e pe măsura indivizilor manipulați și că își dă în mod real afară funcționarii... de întii aprilie (vezi diferite alte situații ale lui Caragiale).

„Nota caracteristică a invențiilor tinărului controlor este nota lugubră” notează Caragiale în schița — nu monologul — Întii aprilie... Nu se poate spune același lucru despre burocratia de stat burgheză? Dar textul acestei suprimări fictive („Domnule, prin noul buget 1900—1901, suprimîndu-se, pe motive de economie, postul de controlor în care funcționați, vi se aduce la cunoștință că rămîneți în disponibilitate pînă la alte dispozițiuni”), inventat de Mitică pentru plăcerea unui coleg, nu este oare exact textul real pe care Mitică îl primește exact în clipa în care îl redactează pe cel fictiv? Iată o mișcare mecanică tipică de carnaval, farsa carnavalescă globală, de la fruntea statului pînă la măruntul mitocan, de la prima pînă la ultima replică a pieșei.

Realul se travestește în fictiv, fictivul în real; semnele de plus și minus rădăcesc și se ciocnesc derutant, castrate de semnificație — confuzia e halucinantă, perplexitatea e totală.

Vitriionul, spaima cînd Mita îl aruncă în bal, urletele, panica mulțimii, totul e real, vitriionul nu e cerneală, e vitriion; în schimb, cînd sergentul e chemat să confirme creierii amestecăți cu sînge cu spumă ai lui Mitică, „nu vrea să vie dobitoacul, zice că e păcăleală de întii aprilie”.

## Secvența 43. BAL — CARNAVAL

Interior — 40 m ; cadrele 270—276

SERIE de imagini succesive ale diferitelor săli ale balului mascat (holul de intrare, „grandiropu” cu costumele de închiriat, sala de dans, bufetul, tombola), aproape toate pustii, așteptînd flămînde să devoreze mulțimea. Toate aceste imagini trebuie să trezească sentimentul unor temple groțeste abandonate. Un singur — sau foarte puțin servitorii — le prepară pentru marele ritual grotesc (aceste imagini vor fi filmate cu grandangulare de 9, în cadre fixe, iar oamenii, abia vizibili, se vor pierde în imensitatea deformată a templelor).

Vom vedea deci (imaginea are un sunet filtrat sau poate chiar nici un sunet) într-o ordine nedecisă încă:

— holul, vestibul, cu bănci aliniate de-a lungul pereților vopsiți cu un ulei sumbru. De-a lungul și-n fața băncilor, ligheane pline cu apă aburîndă unde se vor spăla pe picioare oaspeții acestui templu;

— sala mare de bal cu podeaua ondulată de vechime sau inundată succesive, cu citeva perdele la ferestre, vibrînd straniu în mișcarea vîntului (peste tot se spală, se aerisește. Cîteva foarte mărunț, topit în imensitatea decorului, aprinde citeva lumini — de gaz, electrice, spermanț, nu știu încă);

— un alt cadru fix: „grandiropu” cu costumele aberante, suprarealiste, atîrnate și amestecate cu măștile, ca niște cadavre puse la uscat în bătaia vîntului;

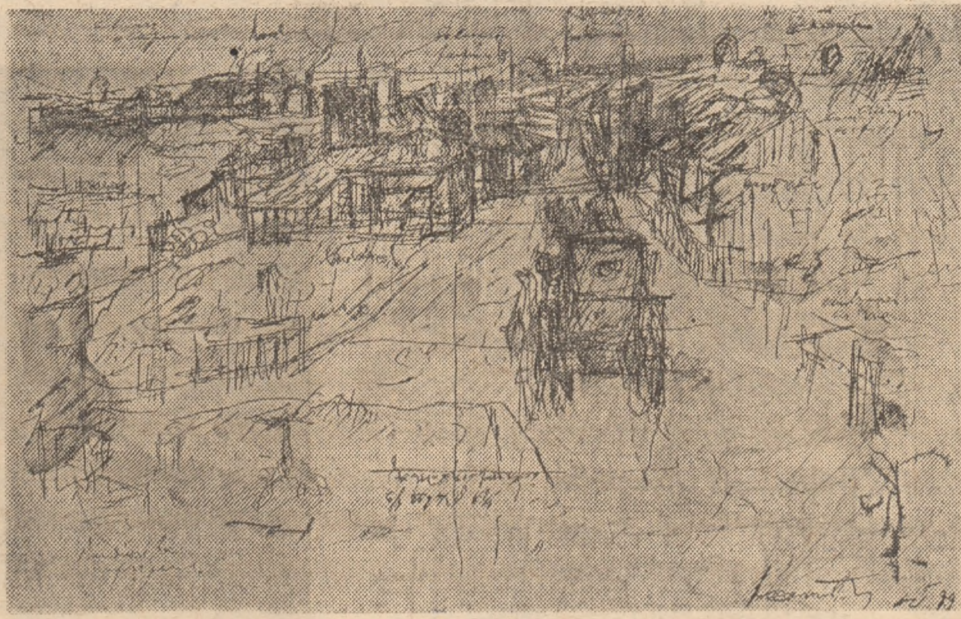
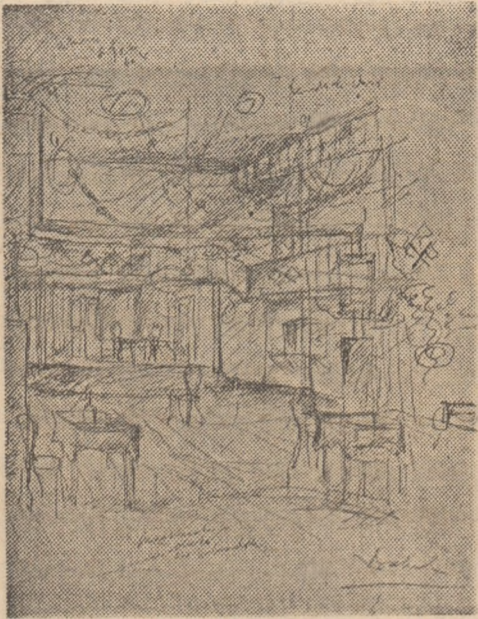
— o tombolă. Se încearcă tombola: Servitorul care o încearcă e invizibil. Această mare roată oraculară, cu semne astrologice degradate la nivelul unui folclor de mahala, dar intens vizionară, înconjurată de binecunoscutele obiecte monstruoase de bilcl. De această dată, chiar dacă celelalte imagini sînt fără sunet, vom auzi zgomotul dințat al destinului pe care-l face mica bandă de oțel mitraliind cuiele dispuse în cerc. Această imagine e ca un nou prolog înaintea declanșării în viața personajilor a noilor întîmplări tumultuoase imprevizibile;

— și bineînțeles, neexistînd temple fără altare, o imagine a unui enorm grătar de mititei, în care jarul, proaspăt pus, emană fumul ritualic.

## Secvența 69. INTERIOR BAL — apoi EXTERIOR STRĂZI

203 m ; cadrele 478 — 481

MITA, absolut demență, cu părul despletit, fără dezlîntăit, fuze din bal, răsturnînd totul să afle scăpare. Sfîrîmă un geam, sare într-o ogradă, urcă pe cotete, escaladează garduri, lunecă într-o mocirlă, lovește cu piciorul niște porci, se urcă pe spinarea lor, din nou se cocoacă pe o ma-



Șchițe de PAUL BORTNOVSCHI pentru decorurile filmului De ce trag clopotele, Mitică ?

gazle, când, în sfârșit epuizată, se prăbușește, plînge și zgîrîie cu unghiile acoperisul.

— Sunt o cremenală... Sunt o cremenală.

Mahalaua, văzută de sus e liniștită, doarme. Doar departe se vede lumina groaznică a balului mascat. Mița plînge disperată mai departe, apoi trage cu coada ochiului spre bal... Ce liniște îngrozitoare... Ce-o mai fi pe-acolo ?

Astfel ajungem la ultima parte a comediei noastre. După atâtea încurcături și drame — care au clocotit în cazanul de aburi al balului — e bine afară în aerul ghețos. „Camera de luat vederi”, ca și spectatorul de altfel (putem vorbi deci despre cameră ca despre o ființă vie), e suprasaturată de evenimentele pe care le-a înregistrat pînă la epuizare. În retina ei s-a născut o repulsie, un refuz al implicării perpetue — e nevoie de a privi vodevilul mai distanțat, de a-l descrie mai obiectiv, mai senin, mai nepăsător, mecanica mișcării : o privire obosită și demiurgică se va substitui astfel celei da martor busculat.

Mișcarea aparatului — a spectatorului deci — reproduce exact mișcarea fizică și interioară pe care o are Caragiale în Grand Hotel „Victoria Română”, când părăsește implicarea și aventura directă de la mesele de pe trotuar (e ironizat de pămînteni pentru stilul său mai teapăn, mai englezesc ; un copil idiot îl depune spumă de frișcă pe pantaloni) și urcă la etaj, de unde, prin unghiul ferestrei, are acea apocaliptică, dar senină, privire de ansamblu de mare mecanism demontat și decodat. Această privire de ansamblu — care semnifică și mai acut și mai sfîșietor anumite detalii — dar care pune umbră groasă peste alte evenimente, va fi principiul modului nostru de a privi ultimele încurcături inertiiale, precum și deznoadămintul comediei. (Poate fi cu atât mai amuzant cu cît această privire „vol d'oiseau” a melodramei și a vodevilului — care ne îngăduie să avem o imagine de topografie stilizată a mahalalei și a evenimentelor comice totodată — este, în același timp, punctul de vedere al Miței, care, ca o bătrînă vrăjitoare nebulă, a fost expulzată de evenimentele pe care le-a produs și azvirlită de forța exploziei lor aici, sus pe acoperisuri, post de observație al celei mai înalte magazii din mahală). După un timp, deci, năuc, cu mișcări de spaimă dezordonate, apare primul grup (Nae, Didina, Iordache) care se repede în prima brîscă ce apare la intrarea holului, apoi a doilea grup (Crăcănel, Pampon, Catindatul) care se repede spre o altă brîscă, după ce o anume distanță de 30—40 de metri a fost creată.

Bristele încep o mișcare nebulă, rotundă, de urmărire în spațiu (mai degrabă maidan) al piațetei de mahală. La un moment dat, prima din trăsuri scapă din mișcarea centrifugă de atracție a pieței și iese afară pe una din ulițele laterale — a doua brîscă încearcă să frîneze, dar, din inerție, mai face un cerc mic (prilej însă să piardă distanță), dar, apoi, se repune dezechilibrată, balansînd pe traseul indicat de prima.

Cursa de urmărire — ca o cursă clasică de diligențe — continuă bezmetică prin mahală. La o încrucisare, prima brîscă încearcă o nouă manevră de salvare ; o ia scurt la stînga ; a doua, înșelată de truc, zboară înainte ; aparatul va urmări traseul primei birje care, după încă două-trei ulițe, ajunge în sfîrșit la liman (prăvălia lui d. Nae, care în mod paradoxal, e destul de aproape de piața centrală). Fața dă spre o uliță laterală, fundul prăvăliei dă spre o livadă, iar livada bornează piața.

Grupul impanicat descinde din trăsura. Trăsura dispare. Măștile caută (și nu găsesc imediat) prin toate fundurile de buzunare cheia.

Mița tresare : „E Nae ! (Apoi îndoiala o cuprinde). E Nae ori nu e Nae ?... L-am nemerit ori nu l-am nemerit... ?”

Întrebarea ei hamletiană provoacă o mișcare necugetată și ea alunecă la vale pe acoperiș. Țipete de animale răspund în ogradă. Mița se oprește în streasină, apoi se țirile în patru labe, recuperează locul de observație apoi, dar e prea tîrziu, grupul se mistuie în interiorul frizeriei, o lumină palidă e înăuntru. Se aud acum chiote înspăimîntătoare, sălbatice, însoțite de pocnituri de pistol. Mița nu pricepe nimic. Iată însă și explicația : ea un fulger trece acum, îndreptîndu-se spre piațetă, o altă brîscă

încărcată, printre altele, cu un contrabasist și un tambalagiu. Aparatul urmărește brîsca — brîsca a ajuns în piață, grupul coboară — Mița identifică printre alții pe ipistat și dama lui — din nou pocnituri. Mița tresare la fiecare pocnitură. Nu, acum nu sint pistoalele, sint sticlele de șampanie care se beau „la botul calului” — din nou țipete de film „cowboy” și pe lingă brîsca poliției trece o adevărată caleașcă fantastică, mai ales din pricina costumelor de carnaval, cea de-a doua brîscă, a următorilor (care, în timpul cît am abandonat-o, a aflat peșemne indicații despre prima brîscă și se îndreaptă vertiginos spre frizerie). Coboară, turbați,



toți trei în dreptul frizeriei. Mița are o nouă zvicnire (parcă ar fi un costum de turc, nu ?).

Pampon (strigă tare în noapte) : E lumină ! sunt aici !

Mița : Pampon !

În mod imbecil, lumina se stinge, demascîndu-i pe asediați. Urelete de satisfacție la grupul asaltator :

Crăcănel : Deschideți ! (bătăi tari în ușa).

Catindatul : Deschideți !

Pampon : Ori deschideți, ori sparg ușa !...

Crăcănel : Deschideți !

Catindatul : Ori spargem ușa !

Bătăile se întesc, Mița participă cu trup și suflet la acțiunea de spargere („Așa... Dă-l... împinge... sparge...”).

Dinăuntru tăcere lașă. Afară toți trei își fac vînt și, odată cu țipătul de bucurie sălbatică al Miței, forțează ușa și se prăbușesc cu ea înăuntru.

— I-a prins, zice Mița... și asteaptă.

Dar din frizerie nu se aude nici un zgomot. Ar fi o tăcere deplină în mahală, de nu s-ar auzi cîntecule fără perdea pe care le cîntă poliția în piațetă.

În sfîrșit, încep și zgomotele mult așteptate în frizerie, care se dovedesc destul de curînd a fi zgomote de distrugere ; mobile maltratate, răsturnate. Mița, spectroare pasionată și complice, participă din plin... („Rupe... distruge... așa... sparge... sparge...”).

Prin geamul vitrinei zboară un scaun. Pătrund pînă aici sus pe acoperiș sunele masacrului (Crăcănel : Cu dintii am să-l rup, cu dintii ! / Pampon : Am să-l sfîșiu !)

Crăcănel a ieșit afară, cu mai multe colivii în mină, dă drumul, din răzburare, la păsările lui Nae.

Mița, excitată, s-a ridicat în picioare.

— Așa, zburăți, păsărelelor... păsări ale cerului, sopteste ea infierbîntată, statuic a Libertății.

Secvența 77. FRIZERIE. ODAIE PRIVATĂ NAE

Interior — 105 m ; cadrele 586 — 605

ÎNTR-UN elan general se deplasează cu toții dincolo, în odăița lui Nae, unde-i așteaptă multe surprize plăcute și a căror progresie va fi binemeritată și bine ritmată de regizorul Iordache.

Mai întii și întii e masa. Un Aaaa ! global de satisfacție și induioșare la vederea mezelurilor și butelciilor dispuse artistic pe masă. Se grupează în jurul mesei.

Maestrul de ceremonii, Iordache, bate din nou din palme și cu un gest delicat de prestidigitator ridică o perdeluță care ascunde o nișă în fundul frizeriei, dezvăluind astfel cei doi cocoși care ciugulesc cu mișcări stranii din strachină (nu e nimic, nedumerirea e calculată cu efect).

Crăcănel (după un timp) : Bine, frate, da cocoșii ăștia parcă ar fi beți.

Nae și Iordache izbucnesc în ris.

— Păi dacă-s grăunțele zăcute-n rom.

— În rom ? întrebă Pampon nedumerit.

— În rom, întărește, cu ilaritate cretină, Iordache. Entuziasm general. Pe fondul acestui entuziasm, Crăcănel își manifestă regretul.

— Zău, domnule, dacă-mi pare rău de ceva, e de chestia cu păsările de le-am dat drumul (poate, adică, că și ele erau dresate și făceau minuni).

— Lasă, d. Crăcănel, i-o mai plasează o dată Iordache, că nu-s păsări ciocoalești, sint de-ale noastre românești și vin ele acasă la grăunțe și la cuscă. Mai bine vedeți dumneavoastră de vitrină.

— Îmi pare rău, face jignit Crăcănel. (E doar un om de onoare și ce-a stricac el plătește.)

Iordache bate din nou din palme : acum vine marea figură. Fluieră din nou scurt și apare pe două labe, vopsit, cu chivără și sabie, Samurache !!!

Nici n-apucă să se declanșeze un nou val de entuziasm, că se aud primele acorduri ale chitarei pe care Nae a desprins-o, între timp, de undeva de unde era atîrnată.

Acum Nae e un artist, nu mai e bruta de adineaori... scordează, cu lentoare și demnitate, chitara... Toți, dar în special femeile, îl sorb din ochi.

Deodată începe să cînte marșul de la 49. La auzul muzicii, cei doi cocoși îmbătați tresar și încep să defileze soldătește ca doi muscali pe două cărări în fața cătelului care salută cu lăbuța la coif.

Mai întii, asistența stă cu gura căscată ; apoi, ca la un concert folk, va aplauda ritmat (indicație Caragiale). În sfîrșit, entuziasm enorm. Dar lată că Mița, topită după Nae mai mult ca oricînd în aceste clipe, simte nevoia corectării înspresentimental a repertoriului.

Cu vocea dulce și plăcută, cu ochiul ei enorm și buza ei plesnită, începe „Steluta”.

Toată această scenă este enorm, enorm de lungă ; pe cît de mult am concentrat, eliminat, filtrat episoadele vodeviliste ale actului III, tot pe atît de mult dezvoltăm acest episod aparent secundar.

Peste Mița mai intervin și alții, dar în game diferite — discuții, comentarii — își dau tonuri false, rid de se prăpădesc, se tachinează, se corectează — scenă uluitoare de adevărată, de „ciné-verity”, cum se spunea odinioară, fără structură dramatică — de aceea avem senzația că poate dura o eternitate... (Poate că și alții se vor mai produce ; dar fiecare are un număr al lui pentru ca să se producă în societate : o poezie, o scamatorie, un cuplet, știu eu... De exemplu, Crăcănel poate spune un fragment din „Modern”, monologul burlesc al lui Caragiale :

Cînd eu muscalul la deal lu merg  
Deja îmi zice Blumenberg  
Cînd merg la vale cu un cal  
Deja mă cheamă Blumental  
Cînd merg pe jos ca nistul gheld  
Deja mă strigă Blumenfeld  
Dar eu nu le răspund deloc...  
Parol ! Așa să am noroc.

(În sfîrșit, vom vedea dacă va fi necesar să mai introducem ceva : ce este evident e lungimea scenei și senzația categorică de document, surprins pe viu, cu camera ascunsă).

Deocamdată petrecerea lor e agresată de-un țipăt tragic, sfîșietor, nu prea îndepărtat, un țipăt clasic de mahală... Încremenesc cu toții. Pauză. Țipătul nu se mai repetă. Poate a fost o părere... Dar iată că țipătul revine, apoi se transformă repede într-un bocet. În spatele căruia îți imaginezi lîmpede o mahalagioaică ce se mușcă de miini, se trage de păr.

— Asta-l mama lui Mitică, spune, în

soaptă îngrozită, Iordache. Toți se ridică în picioare străbătuți de un gînd fioros...

Secvența 79 — STRĂZI, MAHALA — APOI COLENTINA

Exterior 150 m ; cadrele 524—638

CA o cătea însărcinată care, la fiecare mișcare, atinge cu pîntecul iarba — așa arată brîsca (organizată de Pampon) ce, în drum spre bomba lui Burtosu, se prelinge de-a lungul Colentinei.

Din nou mahalale, maidane, cimpuri vi-rane... Costică, în trăsura, continuă confesiunea... „Eu l-am zis lui Mitică : Nu-mi plac glume de astea ! Adică nu că mi-era frică de ce s-a-nîmplat... nici nu mă gîndeam ! Dar vorba e, nu-mi plac mie astea ; că eu îl știam cine e Mișu : laș ! și n-are curaj ; mi-era frică să nu pătîm cu el cum mai pătisem o dată, cînd s-a-nîmplat la Hierăstrăul Vechi bătaia cu mizerabilii ăia!ți, care ne-a atacat și Mișu de frică a fugit și s-a ascuns undeva...”

Costică izbucnește în plîns și nu mai poate continua. Pauză. Maidanele defilează. Se aud clopote lungi, tînguioase.

— De ce trag clopotele, domnule ? întrebă Costică stergîndu-și nasul umflat de lacrimi.

— De frînghie, răspunde cineva.

Costică suride printre lacrimi strîmb și nu nostalgic, că cineva dintre ei a adus un omagiu spiritului lui Mitică, citîndu-i nu o replică oarecare, ci pe cea mai memorabilă — ultima care l-a nîmbat înainte de „Marea Trecere”.

Stă el, Costică, mai multă vreme cu această duioșie, zugrăvită pe față — dar apoi, după un timp, o vagă neliniște se însinuează... Și totuși parcă nu era vocea nimănui din a celor de față, mai degrabă părea vocea... ei, nu, că asta zău...

Își ridică cu greutate corpul (sint toți încolăciți de nu mai știe nimenea care e mina lui, care e piciorul lui), se înalță în clătînaturile birjei spre capră, unde se află instalat Pampon, împreună cu muscalul și contrabasistul.

— Nene lancu... dumneata ai spus dă frînghie ?

— Nu, Costică

Costică suride, dă îngrijorat din cap, cu greutate revine la loc și, odată revenit, îl întrebă pe Iordache :

— Auzi, Iordache dragă... dumneata ai zis dă frînghie ?

— Nu, domnu' Costică, eu ziceam că dumneata...

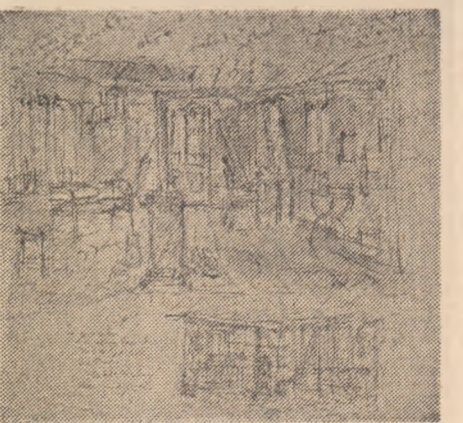
— Păi eu am întrebat, cum era să... (și nu mai termină fraza).

— Poate d. Nae ?

— Nu, domnule, n-am zis eu, intervine Nae care a urmărit discuția.

— Nici eu — de unde se vede că, în somnolența lor, toți au auzit clar „de frînghie”.

— Poate ăla micu... Privirile se îndreaptă spre Catindat care a început să pălească de frică și abia neagă din cap. Nimeni nu vrea să meargă cu investigația mai departe — dar toți au pielea de găină și o rigiditate generală s-a instalat în brîscă.



Filmul De ce trag clopotele, Mitică?, din al cărui scenariu publicăm aceste fragmente, apărute în 1981 în „Echinox”, va fi prezentat pe ecrane în curînd.

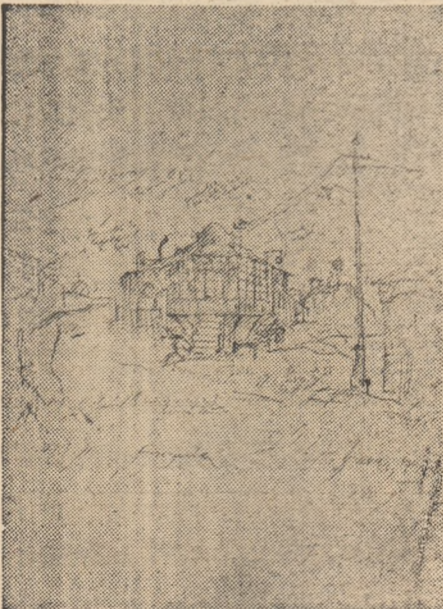
## De ce era nevoie de „Al treilea martor“?

DE pe scena spectacolului se pot auzi cuvinte precum „dreptate“, „adevăr“, rostite în aceeași frază sau propoziție, „tribunale ale propriei conștiințe“, „nu putem fugi de noi înșine“, „plătăm prețul iluziilor, al abdicărilor“, sau, de ce nu, cuvintul „pilă“, de asemenea, „arbore geologic“ în loc de genealogic, ceea ce amuza spectatorul, superbe pocnete de artificii, „da, șefu“ — „nu, șefu“, sau cascade onomatopoeice de efect, cum ar fi cele ce ilustrează vorba nevastei: „tăca-taca, tăca-taca“.

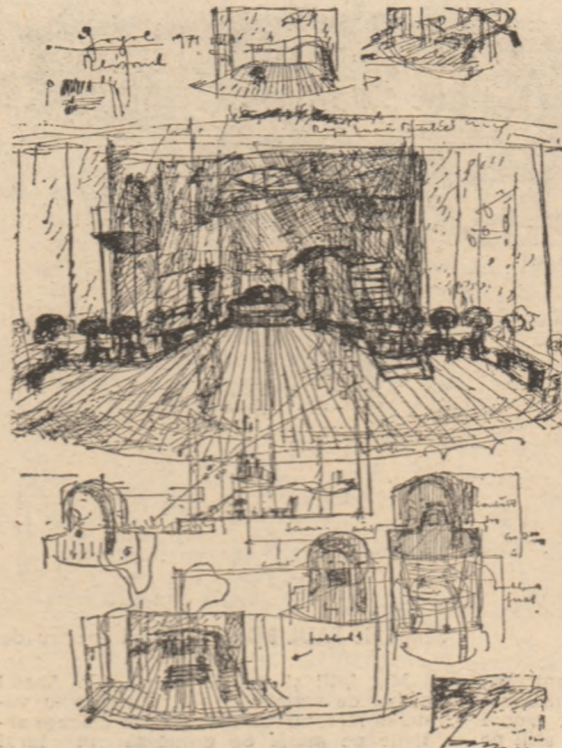
Mai departe. Iuliana Barcan (din piesa *Al treilea martor* de Sorin Holban, pusă în scenă la Teatrul Giulești de către Mihail Stan) este unul dintre acele personaje impresionante prin „robustețea eticii lor profesionale sau civile“ (cum spune regizorul spectacolului în programul de sală) și, îmi permit să adaug, prin înalta ținută morală, unul dintre acele personaje înfiorătoare, exemplare, a cărui tipologie, cu siguranță, ne-o reamintim și de pe micile ecrane... Aici, personajul în discuție este avocat, nu șef de secție sau director de întreprindere, deci, cu atât mai mult, un „campion al adevărului“, „un cavalier al dreptății“; urăște minciuna, abuzul de influență, compromisul moral. Cum bine se știe, simplu muncitor sau intelectual, personajul (aici, Iuliana Barcan, interpretată de Liara Mărgineanu) este în grafic infailibil, pentru că, menit să cucerească spectatorul din prima până în ultima clipă, o face fără greș. De-abia celelalte personaje ale piesei pot să-și asume roluri pozitive sau negative, conform unei maniere inveterate, maniere de a dispune forțele dramaticului. Există un rău în societate, atribuit, de obicei, unor personaje mai simandicoase, „mai“ intelectuale (în cazul de față, doctorița Cornelia Lupan, interpretată remarcabil de Anca Neculce) și un virtual bine al societății, mai necăjit, simplu, crescut la școala muncii, tinzind către supremul bine moral, către etica tip — Iuliana Barcan. Tot de la teatrul TV îmi amintesc și de tipologia personajului care devine, se „maturizează“. În *Al treilea martor* este vorba de un golan oribil (în cont și de caracterul „realist“ al piesei și al punerii ei în scenă), cu mult umor, gros, un umor de smecher, de lepădătură. (Rolul este, din păcate, admirabil interpretat de Constantin Cojocaru). El face publicul să râdă, dar se dovedește, în cele din urmă, a nu fi un simplu clown; rolul devine sinistru: răspunde în fața „tribunalelor propriei conștiințe“ și devine mărturisitorul adevărului, deși acest agramat onest și cu suflet bun se încercase să fie mituit; este, de fapt, intruchiparea proverbială a omului românului; iar laudabilul personaj se numește Machedon M. Machedon.

Mă întreb, totuși: ar fi, oare, silită suprapunerea acestei scheme dramatice realității societății românești de acum două luni, sau chiar de acum? Nu a fost societatea noastră permanent asaltată deopotrivă de patetisme pseudointelectuale ale minimei rezistențe spirituale și de conștiință, cu grosolănia și risul gutural al unei subumanități morale și civice? N-a trăit ea, fără voie, mai mult ca oricând, între mediocritate și vulgaritate? Totodată, nu a existat într-adevăr o minoritate răzleată, refractară la compromisul moral — din rindurile cărcia, iată, dramaturgul aducea în scenă, printr-o ironie tragică a soartei, după necesare „ajustări“. „omul nou“? Printre multe altele de acest gen, spectacolul piesei *Al treilea martor* afirmă un adevăr infinit mai crud decât l-ar fi gândit autorul și regizorul înșiși: între tragicul ridicolului și ridicolul tinzând către un absurd al absurdului, el pune un diagnostic tulburător de corect.

Sebastian Vlad Popa



Schiță de PAUL BORTNOVSCHI



Schiță de PAUL BORTNOVSCHI pentru decorul piesei *Revizorul*, în montarea lui Lucian Pintilie



Moment din *Don Juan* de Molière la Teatrul Mic, Regia, Dragoș Galgoțiu. În fotografie, Dan Condurache (în rolul titular), Monica Ghiuță și Coca Bloos

## Tantzi Cocea

NU-I GREU s-o readuc în inimile spectatorilor care-au văzut-o (citiți or mai fi trăind?), dificil este să-l faci s-o prefulească pe Tantzi Cocea acei care n-au văzut-o jucind niciodată. Să pornim mai întâi de la ce s-a scris despre jocul și ființa ei artistică, și-apoi să rostim câteva gânduri, legate de munca depusă împreună la câteva piese.

În anul 1931, la concursul de admitere de la academia de muzică și artă dramatică, secția teatru, erau înscriși 60 de candidați. Au reușit 19, între care Nineta Gusti (clasa Lucia Sturza Bulandra) și Constanța (Tantzi) Cocea (clasa Ion Manolescu). În primul ei an de studii, o acتریță de o factură intelectuală aparte, Dida Solomon-Calimachi, deschide un teatru particular, „Teatrul Liber“; din ansamblu fac parte și doi tineri debutanți, Tantzi Cocea și Emil Botta, care joacă în piesa *Maya* (Simon Gantillon). În anul următor, (1933), româna Maria Ventura, societară a Comediei Franceze, deschide un teatru la București și între alte piese reprezintă *Pașărea de foc* (Lajos Zilagy), o lucrare cu grele probleme sociale. În ea, un rol de față plin de pasiune, lipsită de sentimente față de mama ei, fără scrupule morale, schimbă amantii pentru a-și epata prietenele, neșovăind să-l impușcă pe unul dintre ei. Haig Aterian, regizor, intuiește vulcanul temperamental al elevei de conservator Tantzi Cocea și-o distribuie în acest rol. Urmează plesă lui Ferdinand Brukner, *Molima tinerilor*, la Teatrul „13-1“, sala unde astăzi e Teatrul Foarte Mic, urmând ca în *Cloșca* (Edmond Conrad), la Teatrul „Regina Maria“, tinerici acتریță să i se recunoască excepționalele calități sce-

nice, iar despre prezența ei în *Femela din piesa *Femela Dracului** (Karl Schönherr) să se scrie: „Tantzi Cocea s-a consacrat în acest rol sincer și perfidă, îndrăgostită și răzbuțătoare, cu mijloace interpretative de o mare frumusețe, vocea-i înfiorând prin modulații stranii și rezonanțe adânci“. În rolul Buth (*Dincolo de zare* de Eugene O'Neill) să se remarce ca „o apariție de o rară frumusețe“.

Aceasta a fost Tantzi Cocea, dăruită cu un glas de artistă de-o rezonanță aparte, fața cu o ușoară patină de pergament vechi, ochi mari negri, păr bogat negru, bust armonios, giț sculptat și, în toată ființa, un clocot de viață. Umplea scena de cum intra. Numeroase au fost rolurile susținute pe scenele multor teatre, Maria Ventura, Comedia, Sărindar, Regina Maria și, în fine, la Teatrul Național din București și la Teatrul Municipal (Bulandra). Cităm câteva: *Romanța, O lună la țară, Nevestele vesele din Windsor* (d-na Ford) *Trei surori* (Natalia), *Mizantropul* (Calimena), *Hamlet* (Regina), *Bălcescu* (Ana Ipătescu), *Răzvan și Vidra* (Vidra), ultimele două la Municipal, lucrate împreună cu mine.

Au trecut treizeci și cinci de ani de la premiera cu *Răzvan și Vidra*, Dumneavoastră Tanți sunteți acum de cealaltă parte a apei, a marginii (a cărei margini oare?), și îi aveți alături și pe Jules Cazaban și pe George Mărutză și pe St. Ciubotărașu și pe Puiu Hulubei și pe Benedict Dabija și pe Octavian Cotescu din distribuția piesei *Răzvan și Vidra*, doar Septimiu Sever, Ion Manta și cu mine schimbăm prin văzduh cuvinte nerostite. Vă aduceți aminte finalul spectacolului? Răzvan, rănit, intră în scenă, cade și

moare, aproape de dumneavoastră. Tăcere. Răzeșul și Vulpoi, plingând, se întreabă cum poate muri un asemenea viteaz? La care răspundeți: „Voi puteți vorbi și-a plinge / Pe voi nu vă doare!“ La care Răzeșul se repede cu jungherul și țipă: „Dar tu l-ai ucis cio-coaico / Tu la moarte-l aduseși! / Ai să mi-o plătești acuma / Tune, fulgere!“ Două cuvinte mai aveți de spus: Să leși! Ne-am înțeles să le spuneți încet, și, zdrobită de durere, s-o porniți ușor spre scara care ducea la etaj. Urcarea era cu spatele la spectatori, deci umerii, capul aplecăt, spinarea îndoită trebuiau să exprime durerea de dincolo de durere, coborâtă în toată ființa d-voastră. Am motivat acest lucru prin aceea că nu mai puteți rămâne lângă omul pe care l-ați iubit atita. Scările urcau, multe trepte. Ajungeți în vîrf, decorul lui Miroca Marosin avea acolo un fel de galerie cu coloane, care venea spre public; sprijinindu-vă de aceste coloane, păseați încet, cu fața la public, acesta putind să vă citească durerea acuma și de pe întreg obrazul. Totul în ordine, numai că la acea repetiție generală, cineva a spus brusc: cum, un personaj din clasa boierească să aibă atita spațiu și timp pentru a-și arăta durerea? Asta nu se poate, însemnează proslăvirea regaliității! Era gata să ni se taie momentul și toată truda, gindurile noastre se duceau pe pustii, iar spectacolul se termina ca să se termine. Discuții, opunerii, unele păreri de partea noastră, până am fost lăsați în pace. Și vă văd ochii plini de fericire că n-ați fost silită să rămâneți implintată lângă mort. Ce se putea face din punct de vedere artistic în asemenea situație? Ne-am bucurat împreună. Mă bucur și astăzi, bucurați-vă și d-voastră de cele petrecute atunci, căci o viață de om ați trecut prin scenă, norocoasă, și pe un drum luminos.

Ion Olteanu

## TELECINEMA de Radu COSAȘU

### Mai știți ce-i naratologia?

■ FRAȚII aceștia Taviani dau impresia că ar putea cuceri toate trofeele juriilor cinematografice întinse de la Cannes la Pernambuco. *Noaptea Sfintului Lorenzo* sau de generic vreo 8-9 premii — cine să le numere? — și ar putea, după ochiul meu, să mai ia tot pe atitea. Pe o poveste micuță și clasică de război italian, într-o situație între cine și lup, cu oameni care nu știu ce să facă, să fugă la americani aflați pe aproape sau să-i aștepte în orașelul minat de fasciști, frații aceștia sint tot ce vrei și de-seori nu vrei: lirici, inteligenți, gro-tești, sarcastici, distanți, reci, ironici, gravi, realiști, onirici, duioși, nici o clipă neimportanti sau neinspirati, niciodată slabi, incapabili de o pagină proastă. E teribil să vezi un film în care n-ai parte de un fleac, de, cum se zice, o inegalitate. Băieții controlează tot: toate emoțiile și toate obiectele, toate legăturile, toate rimele și toate rimele. O pară cade și se rostogolește într-o livadă, un pansament e rupt de pe o rană și cineva întreabă: cum să spui pe vremea asta ce e bun și ce e rău? Un pic de oameni amă-riți așteaptă într-o pădure să audă

explozia caselor din oraș și o mină bă-trină lasă să-i cadă o cheie; diminea-ța, vara, într-un soare torid, o femeie tinără se spală cu zeamă de pepene; un bărbat o vrea și ea-i spune splen-did: „ce porc ești!“ Frații știu „să facă“ splendid dar și oribil, să sucească omușorul retoricii, să imperecheze și să tacă de aici până aici. Ei „bagă“ un vis exact unde trebuie, un descin-tec împotriva friicii în actul doi pentru a încheia cu el la milimetru. Firește că sună bine. E premiul Societăților pentru naratologie. („Mai știți ce-i naratologia?“, m-a întrebat deunăzi unul dintre înalții magistrați ai criticii noastre literare, dacă mai știți ce-i aia...) Hitleriștii rechiziționează un autobuz civil pentru morții lor, un cal trage mașina și auzim, odată cu hăi-tuții, un Wagner intonat halucinant pe o șosea pustie din țara corurilor la „Nabucco“ și „Traviata“. E premiul pentru mixaj al criticilor muzico-cine-fil. Proprietarul autobuzului se ține cu un coș de ouă — dulce ca mierea e glonțul derizoriului! — după cel care l-au confiscat și are totuși timp să le spună răzăcților că numai Dan-te îi poate duce la americani. Dante?

Care Dante? Dante îl cheamă pe cel care conduce secerătorii mai jos, în vale... E premiul Academiei pentru humor intelectual. Excelentismă e secvența măcelului prin griu: toți trag în toți, fasciști în nefasciști, ființele întregi în cele negre, toți își spun pe nume, toți se cunosc și apasă virtos pe trăgaci, toți strigă: „basta! basta!“, fetița naratoare nu vede în lan decît soldați romani străpunși de suliți, dar basta cu onirismul și pateticul, vine la țanc grotesco-naivitatea: doi fasciști s-au cățarat într-un cireș și li se strigă să coboare din pom pentru a fi împușcați. Din ciți cireși am coborît de-a lungul vieții, nici unul nu mi-a pus această întrebare crucială: poți omori un om căruia i-ai cerut, textual, să coboare din cireș? „Și“ — zic ta-vianii și rămâne, ca în Agopian al nost', un biziit de albină pe o rană deschisă la soare. Băieții sint duri. E premiul Academiei pentru cruzimi și candori. După ce mai cuceresc și tro-feul d'oro al Societăților pentru încurajarea fumatului — un amărit de italian trăgînd dintr-un Camel, „ame-tesc!“ — apare, în mixajul la care am dreptul și eu, Oscar Wilde aflînd de moartea lui Dostoievski: „Domni-lor, acum nu ne-au mai rămas decît adjectivele!“ Frații aceștia sint dintre aceia care au dreptul să le ia pe toate. Atita cinema ștu. Știu tot. Poate, poate prea mult. Inteligența și talentul lor sint mai mari decît secretele pe care le posedă.

R. C.



# I. V. Stalin, superstar



Un ofiș al Căinței, cu efigia dictatorului. Interpretul lui Varlam Aravidez, din imagine, este, în același film, și interpretul fiului, Abel; o compoziție de înaltă clasă, datorată actorului Artandil Makharadze.

**O** INVĂȚĂTOARE moscovită și-a întrebat, de curind, elevii: „Ce v-ați dori dacă ați avea o baghetă magică?” Un băiețel de 10 ani i-a răspuns — și răspunsul avea să facă ocolul presei sovietice —: „L-aș învia pe Stalin ca să-l aduc în fața justiției!”

„Obsesia Stalin” este, în cinematografia sovietică, o obsesie fundamentală, cu un întreg cortegi de implicații, vizind un trecut încă nelimpzit și un prezent nu mai puțin tulburat. De obsesia Stalin se leagă o mulțime de filme de factură foarte diferite, zeci și zeci de titluri apărute de-a lungul timpului, începând cu seria de filme glorificatoare, din timpul vieții lui Stalin. Cel care, între 1938—1952 a interpretat personajul Stalin în 15 filme a fost actorul georgian Mihail Ghelovani, care era și interpretul favorit al lui Stalin (drept care i se trecea cu vederea originea nobiliară și faptul că avea un frate în emigrație la Paris!). În bogata filmografie Stalin, Căința, de Tenghiz Abuladze, care rulează acum pe ecranele noastre, ocupă un loc aparte. Locul capodoperei. Un film emblematic pentru un anumit timp, pentru o anumită civilizație. Dar personajul principal, pre numele său Varlam Aravidez, îl reprezintă, într-o decantare de esențe, nu numai pe Stalin, ci și pe Mussolini, și pe Hitler, și pe toți dictatorii pe care i-a răbdat vreodată pământul. Filmul s-a bucurat de un succes real și în Occident, a primit un premiu important la Cannes, a reușit să se facă înțeles în toată lumea, prin valorile lui artistice. Impactul Căinței a fost, dincolo, unul preponderent estetic, și nu politic sau social, cum s-a întipărit în lagărul socialist. Trăim pe planete diferite?, se întreba, într-un articol, un critic sovietic. Din multe puncte de vedere, evident că da. Nu constata Soljenitin, acum niște ani, că „evenimentele sînt măsurate, pe diferite meleaguri, după o scară de valori propriie, născută din suferința trăită (...) și totul se judecă numai după această scară, nu după una străină?... La fel și filmele. Ceea ce unui critic occidental îi poate părea o construcție a ficțiunii, unui critic sau unui spectator de-al nostru îi poate aminti, pur și simplu, o realitate crudă, mai inventivă în cruzimea ei decât orice imaginație. Iată, de pildă, în Căința extraordinara secvență în care o mamă și o fetiță cu tatăl arestat „fără drept de corespondență”, aflind că la gară au sosit bușenii, pe care deținuții și-au scrijelit numele, aleargă acolo, caută cu înima strînsă, printre băltoace și ciini vagabonzi, caută numele absent, în timp ce, alături, o mașinărie începe să transforme trunchiurile în rumeguș. Aici, în imaginea trunchiurilor cu însemnul supraviețuirii pe ele, criticii străini au văzut exclusiv „o admirabilă metaforă”; de fapt, imaginea fantastică a aceluia circuit al durerii în natură ține de cel mai strict adevăr istoric; era o practică obișnuită; bietii oameni chiar își scrijeleau numele pe trunchiurile care plecau nu se știe unde, asemenea naufragiaților care aruncă sticle cu mesaje într-un ocean. Dar asta e altă poveste. Povestea noastră vrea să descifreze ceva din contextul de idei în care se plasează Căința, un film care sintetizează marile probleme și marile întrebări ale epocii staliniste, dar și ale zilei de azi. Un tânăr jurnalist rus îi reproșă filmului — un reproș pe care l-am regăsit și la alți spectatori — că nu prezintă evenimentele și personaje „concrete”, că, dincolo de simboluri și metafore, dincolo de condamnarea totalitarismului în general, ar fi vrut să vadă realitățile re-create ale stalinismului, ca să simtă în mod mai direct, mai nemijlocit, cum a fost posibil totul. Acestui punct de vedere i-au răspuns o serie de filme interesante, dar de calibrul mai modest decât Căința, care îmbinând ficțiunea cu documentul (Oglindă pentru erou, Coma) sau limitându-se la genul documentar (Stalin cu noi? Eram în serviciul lui Stalin), vor să răspundă nu numai la întrebarea „cum a fost posibil?”, dar și la alta: în ce măsură mai e posibil? Pentru că, o idee revine în articolele mai multor critici sovietici: „Stalin e printre noi, chiar dacă — și pe ecran — atîtea stătuți i-au fost dărmate”. Întrebări care se pun frecvent: de ce milioane de oameni l-au idolatrizat pe Stalin? Cît de păziți sintem astăzi de apariția unor noi asemenea idoli?... Și

Căința, și majoritatea filmelor produse azi, ca și tot ce se scrie despre ele reflectă tensiunile momentului istoric actual.

În articolul de fond al unui recent „Film sovietique” aflăm că, nu de mult, un cunoscut cîntăreț a declarat revistei „Ogoniok” că „democratizarea nu a semănat decât neliniște în sinul poporului nostru. Libertatea e dăunătoare, ea a născut o mulțime de fenomene negative, mai multe decât în regimul dinainte”. Comentariul articolului de fond: acest tip de reacție este strigătul unui sclav, care, lesit de sub jug nu se mai simte în largul lui.

În Căința, doar prima și ultima secvență sînt concepute la modul strict realist, la timpul unui posibil prezent. O femeie cu o figură inteligentă, cu o expresie între tristețe și ironie, finisează niște torturi etajate, pastelate, cu cite o cruciuliță de zahăr ars în virf și, în acest dulce decor, află de la un client — un fel de Pristanda care tocmai citea gazeta — că a murit marele Varlam, fost conducător al aceluia ținut, căruia toată suflarea trebuie să-i păstreze o amintire luminoasă; aparatul se apropie de fața femeii, ca să plonjeze apoi într-un univers fabulos, într-o revărsare de emoție, cruzime, amărăciune, umor — și ca să se întoarcă, la sfîrșit, în aceeași încăpere plină cu dulciuri, unde continuă conversația, exact de acolo de unde a fost întreruptă în prima secvență. Întregul film se așează deci între aceste coperti, tot ce se petrece este fantazia de o secundă, dilatată cosmic, a unei ființe care la 8 ani „s-a despărțit de trecutul ei”, și-a pierdut amindoi părinții în arhipelagul Gulag, exterminată de marele Varlam; prin dreptul ferestrelor trece o bătrînă cu un aer excentric, ca o drăgălașă păpușă de carnaval, brusc îmbătrînită, trimitînd, staniu, la personajul mamei, frumoasă ca o madonă botticelliană, care nu s-a mai întors niciodată după ce a fost „ridicată” cu o căruță ca un dric, închis cu o ușă cu gratii (exact aceeași căruță în care, peste ani, în imaginile țigăne din subconștient, va fi „arestat” și cadavrul lui Varlam). Acum bătrînica întreabă dacă acesta e drumul care duce la biserică iar femeia îi răspunde că aceasta e strada Varlam și nu duce la nici o biserică. „Ce rost are un drum care nu duce la biserică?”, ne întreabă bătrînica și își continuă drumul... Sfîrșit.

**P**LASAREA poveștii între aceste coperti nu e o simplă convenție, ci îi amplifică sensurile și energiile; trecut și prezent, istoric și fantastic, concret și abstract, se înalță într-o compoziție fastuoasă, de un mare rafinament regizoral. Ideea fixă a eroinei care îl dezgroapă de trei ori pe proaspătul răposat Varlam și declară că l-ar mai dezgroapa de trei sute de ori, este aceea că „a-l îngropa înseamnă a închide ochii la tot ce a săvîrșit” și că el „va trăi atîta timp cît îl apărați”. Varlam „trebuie aruncat la corbi, ca să-l sfîșie”. „Am dorit un singur lucru: să nu cer socoteală unui mort. Răzbușarea nu e o fericire pentru mine. Este nenorocirea mea, crucea mea, dar nu mă pot elibera”, spune ea. Aproape fiecare replică din film are și osatură teoretică de anvergură și carnalitatea faptului cinematografic memorabil. Drumul spre căință, fețele căinței, căința ca pedeapsă și căința ca izbăvire capătă în film o incandescență de tragedie shakespeariană. De fapt, este vorba chiar de o epocă despre care Anna Ahmatova scria: „Ceea ce am trăit noi nu încapă în nici o literatură. Dramele shakespearice, cu toate nebuniile lor de efect, cu pasiunile și duelurile lor, — sînt fleacuri, jocuri de copii pe lângă viața fiecăruia dintre noi. Despre ceea ce au suferit condamnații la moarte sau la lagăr nu îndrăznesc să vorbesc. Nu se poate defini în cuvinte...”

„Urmașii își vor aminti de noi cu mîndrie, spune, în Căința, o fată frumoasă și exaltată, dăruită „cauzei” care o va devoara și pe ea: „Oda bucuriei va cuprinde întreg pămîntul”, își imaginează ea iluminată și începe să cînte Oda bucuriei, pe sunetul căreia se vor derula imagini dintr-un Novecento crud și pervers, din subteranele morții, din ritualul interogatoriilor, din ferocitatea martiriului... Păcatele neispășite le vor plăti urmașii; fiul dictatorului, cu numele fiului cel bun, Abel, pedepsit de soartă, sfîșiat de durere, dezlănțuit într-un răscolitor, sălbatic, bocet-blestem, va smulge el însuși, din pămînt, trupul tatălui, și-l va arunca — din virful unui munte, la poalele căruia se vede un oraș modern, o conglomerată de blocuri — într-un hău, dominat de croncîntul corbilor... Căința, scria un critic sovietic, „a fost primul film care a disecat artistic cadavrul politic care continuă să infesteze atmosfera pe care o respirăm”. Pentru că, după multe opinii, stalinismul nu a dispărut, și nimeni nu poate să garanteze că, modernizat, el nu va reveni sub forme mai rafinate și mai sinistre. În orice țară a lumii. Pentru că rădăcinile lui sînt a-dinci, și nu se reduc la acea figură în uniformă semimilitară, cu o pipă ieșind de sub mustață. Pentru că Stalin nu e decît un element al sistemului stalinist. Sistem care, aflăm, nu a început cu el și nu a avut niciodată intenția să moară cu el.

Lucruri interesante despre acest sistem, descifrabile și în Căința, se pot afla și dintr-o carte tipărită anul trecut la Paris,

Civilizația sovietică, de Andrei Siniavski, Ed. Albin Michel, o analiză de la Revoluția din octombrie pînă la politica lui Gorbaciov (căruia autorul îi constată rezultatele spectaculoase, mai ales în domeniul liberalizării culturii, dar slabe și ineficiente în economie). Caracteristica fundamentală a acestui sistem este **privarea de libertate** în toate domeniile. În afară de primele zile ale Revoluției, citim, puterea n-a aparținut niciodată reprezentanților poporului. Ea a fost monopolizată de partid, de aparatul de partid, ca să ajungă apoi exclusiv în mîna șefului. O centralizare a puterii împinsă la extrem. Dacă ierarhia strictă, care îi sugerează autorului comparația cu un Stat-Biserică, s-a produs abia în timpul lui Stalin, premisele existau încă de pe vremea lui Lenin. La centralizare se adaugă sistemul coercitiv, pe care, spune Siniavski, „totuși, Lenin l-a creat”. El este cel care a declarat, atunci cînd războiul s-a terminat: „nu trebuie să suprimăm teroarea, trebuie s-o legalizăm”. Lenin considera cruzimea indispensabilă unui nou regim. Stalin n-a făcut decît să-l urmeze pe acest teren, dînd lucrurilor mai multă amploare. Lui Stalin i se datorează „concretizarea metaforelor leniniste, iar concretizarea unei metafore implică întotdeauna ceva monstruos. Nu întimplător, poezii care au recurs la acest procedeu erau atrase de fantastic și de grotesc. Maiakovski, de exemplu, are un frumos „Incendiu al inimii”. În care pleacă de la această metaforă banală — „a arde de dragoste” — și o pune în practică: omul căruia îi arde inima de dragoste la foc de-adevăratelea, vin pompierii, totul se transformă într-un tablou de groază, dar o groază care a rămas pe hîrtie, în timp ce la Stalin ea a luat cu totul alte forme”. Ceea ce la Lenin erau simple metafore (lacheu al imperialismului, agent al burgeoisiei) au fost luate de Stalin ad litteram. Altfel spus, dacă cineva era un agent al burgeoisiei (la figurat), pentru Stalin asta însemna (la propriu) un spion. „Iată de ce erau torturați oamenii ca să fie făcuți să mărturisească faptul că sînt agenți străini”, conchide autorul (v. în Căința secvența cu „tunelul de la Bombay la Londra”). Astfel, aportul specific al lui Stalin este de a fi dat statului trăsături care frizau fantasticul. Iată, deci, și o posibilă justificare istorică a fantasticului cultivat în Căința, care nu este un exercițiu de stil artificializant, cum li s-a părut unor comentatori, ci o notă caracteristică stării aceluia timp. Întrebat de revista „Lire” dacă vede posibilă publicarea cărții sale în U.R.S.S., Siniavski a răspuns că nu o crede posibilă, mai ales „pentru că afirm că Stalin se trage din leninism”. De altfel, cu mulți ani în urmă Giovanni Papini, în **O vizită lui Lenin** din „Gog” (o carte pentru vehicularea căreia, pe vremea lui Stalin, se puteau încasa, și chiar s-au încasat cu ușurință, și la noi, citiva ani buni) punea în gura lui Lenin asemenea idei: „Nu poți guvernarea o sută de milioane de brute, fără băț, fără spioni, fără poliție secretă, fără teroare și spinzurători, fără tribunale militare, muncă silnică și torturi. Bolșevismul reprezintă un război triplu: al barbarilor științifici contra intelectualilor corupți, al Orientului contra Occidentului și al orașului contra satului. Și în acest război nu ne vom uita la alegerea armelor. Individul e ceva care trebuie suprimat [...] Cine rezistă, va fi tăiat ca o tumoră vătămătoare” (v. în Căința, vina de a avea o individualitate, vina de a gândi în afara dogmei).

**S**TALINISMUL, s-a spus, a distrus esențialul: scara de măsură a lucrurilor, două care se ghidează morala individului și a societății; el a creat o lume pe dos, în care delatativitatea era considerată virtutea supremă, în care pionierul lui Pavlik Morozov, care și-a denunțat tatăl, i-au fost ridicate monumente. În timp ce bisericile erau dinamitate, în care teroarea a intrat în ordinea obișnuită a lucrurilor. Ca un grădinar savant, avea să se constate, Stalin a cultivat nelcrederea totală — a tuturor contra fiecăruia — și această nelcredere s-a înrădăcinat în mai multe generații (v. în Căința, chipul dictatorului, filmat în grosplan, răcînd: „Nu trebuie să ne încredem în om! Nici în fațete lui, nici în vorbele lui!”) Poate nu e lipsit de interes faptul că fiul lui Anastas Mikoian a făcut cunoscut că în memoriile care nu au fost niciodată publicate, tatăl lui citează o cifră: numai din 1935 pînă la începutul războiului, aproape 20 de milioane de persoane au căzut victime represivității în Uniunea Sovietică (ca să nu mai punem la socoteală, pentru că această socoteală probabil că încă nici n-a fost făcută cu adevărat, și victimele din timpul războiului și de după război, din U.R.S.S., dar și din toate statele est-europene în care U.R.S.S.-ul a impus „democrațiile populare”).

S-a folosit, în legătură cu Stalin, și formula de „Hitler socialist”, și aceea de promotor al fascismului roșu. Acum citiva ani a făcut mare vîlvă în lume un documentar prezentînd niște tineri care, oprîți pe stradă și întrebați „cine a fost Hitler?” răspundeau, cu toată nevinovăția, „Hitler? nu cunosc!” Mă întreb care ar fi rezultatul unei asemenea anchete, dar despre Stalin, printre liceenii noștri,

În orice caz, din „Micul dicționar enciclopedic”, București, 1936, se poate afla, în esență, că a fost un „militant comunist de seamă”, și, destul de ambiguu, doar faptul că, în 1956, Congresul XX al P.C.U.S. „a condamnat greseliile legate de cultul personalității lui Stalin”. Nimic despre dictatură, nimic despre pactul germano-sovietic, nimic despre războiul rece, nimic despre victimele care aveau să fie reabilitate (lucrurile care încap în același număr de rînduri în „Larousse”, și care au furnizat subiectul atîtor filme — dintre care cele mai izbutite sînt cele sovietice; printr-un fenomen ciudat, filmelor despre teroarea stalinistă făcute în Occident le lipsește ceva din vibrația autenticității; v. Doctor Jivago, v. Dragă Gorbaciov, de Carlo Lizzani, despre exterminarea și reabilitarea lui Buharin, la o jumătate de secol după moarte). În documentarul Stalin cu noi? (o suită de interviuri cu stalinisti ai zilelor noastre), apare și gardianul lui Buharin, care e convins, încă și azi, că „acest Buharin era un trădător”. Toți acești stalinisti sînt invitați să vorbească fără nici un comentariu al autorului, tocmai pe principiul afirmat de regizor, că „democrația nu va începe să existe decît în momentul în care vom auzi, printre altele, și vocile neastupate ale adversarilor democrației”. Un film despre victimele unei hipnoze totalitare, hipnoză care, scria un critic, într-un fel sau altul, ne-a atins pe fiecare. Interviuații acestui film ignoră cu desăvîșire noțiunile de păcat și de căință, ei se consideră luptători ideologici împotriva celor care le profanează idolul. De „profanare” își apără idolul și un bătrîn de 81 de ani, care i-a fost gardă personală și care spune, printre multe altele, că „Stalin se pricepea la operă mai bine decît oricare altcineva” (v. și voluptatea de a citi aril din opere a dictatorului din Căința, împreună cu alți doi călăi): și Stalin cînta într-un cvartet comous, pe lină el însuși, din ministrul afacerilor externe Molotov, din membrul Biroului politic Vorosilov și din celebrul bas de la Balșoi. Maxim Mihailov (care, zice-se, era teribil de mîndru să participe la un asemenea ansamblu artistic). Autorul documentarului constată că „o bună parte a populației țării noastre simpatizează sincer și ardent cu Stalin și vremea lui, proslăvind ordinea și mîna forte [...] Stalinistii nu sînt neapărat cei care-l exaltă pe șef. Poți foarte bine să-l denigrezi și să rămîi stalinist. Nimeni nu spunea în epocă și nici acum că aprobă represivunile nejustificate, excesele absurde. Și unii și alții sînt pentru organizarea victii bazate pe echitate și în care toți să trăiască bine. Și Stalin se pronunța pentru asta, citiți-i discursurile. Ce vrea să însemne echitatea și cum se ajunge la ea, iată diferența. Diferența care se măsoară în mai multe milioane de vieți omenesti... Cu un cinism explicabil, autorul documentarului conchide: „Acum urmăm, desigur, perestroika, e un imperativ al timpului, dar mi-e teamă că, în faot, păstrăm toate lucrurile așa cum sînt. Esențialul e să nu ne atingem de fundati! Și, în curînd, vom găsi un om puternic și vom face ordine în țară!”. Staltr, măcar, era puternic și era temut, scria un tânăr jurnalist sovietic: după el au urmat alți dictatori, jalnici, caricaturali, eroii preferați ai unei galaxii de bancuri politice. Și în Căința, urmașul la putere al temutului Varlam (care, bătrîn, se retrăsese în bunker, de unde se războia cu soarele, cu lumina, cu căința pe care, poate, o simțea dîndu-i tircoale, și pe care o refuza cu toată vitalitatea nebuniei lui), urmașul e o aschiodie, o stiroitură, o imagine a degenerării. Tot Soljenitin scria: „Cînd se naște, violența acționează deschis și chiar se mindrește cu sine. Dar imediat după ce se afirmă și se întărește, ea simte în jurul ei rafeierea aerului și nu poate exista mai departe decît încetîndu-se în mîncîună, acoperindu-se de vorbăria ei dulceagă. Ea nu te mai strînge direct de gît, nu întotdeauna, de cele mai multe ori cere de la susuși numai jurămîntul minciunii, numai complexitatea la minciună”. (s.n.) Iată, deci, civilizația terorii în masă transformîndu-se într-una a minciunii liber conștințite. Și în Căința violența a degenerat, ea nu mai cere decît minciună. Or, sugerează filmul, căința adevărată este una singură: refuzul de a minți. („Pentru ce a fost chinuit Christos? — Pentru adevăr” sună un schimb de replici din film).

Asa cum din Dictatorul lui Chaplin își rămîne în memorie secvența discursului din final („Libertatea nu va pieri!”), din Căința se detașează momentul în care dictatorul, ca un geniu al răului, rostește un terifiant jurmînt de credință. Sonetul 66, Shakespeare. În el încapă totul, el exilcă totul, în vecii vecilor: „Chem moartea, vreau s-o văd venînd, / Vreau să văd demnitatea cersînd, / Să văd adevărul de minciună-nvîns, / Să văd minciunia în auriu aprîns, / Să văd perfecțiunea condamnată, / Și fecioria s-o văd profanată, / Onoarea s-o întrecă umilînța, / Puterea s-o înfrîngă neputînța, / Din bunăvîntate vreau să iasă uriciune, / Prostia în mască de: înțelepciune, / Puterea inspi-rației să fie siluită, / Iar puritatea, viciul s-o înghită...”

Eugenia Vodă

Dan GRIGORE:

## „Noi sîntem ai Filarmonicii, nu invers”

O convorbire cu Dan Grigore este, întotdeauna, incitantă; franchețea, claritatea și promptitudinea replicii invită parcă la dialog, sugerînd și generînd noi întrebări, al căror răspuns se dovedește mereu neașteptat, uneori chiar deconcertant. Pianistul Dan Grigore a realizat, în acest sens, memorabile schimburi de replici în dialoguri-dezbateri, iar interviurile cu directorul Dan Grigore nu au fost cu nimic mai prejos. Și cum problemele Filarmonicii bucureștene sînt multiple, iar viața muzicală românească așteaptă mult de la această instituție, ne-am adresat, din nou, directorului Filarmonicii, întrebîndu-l, pentru început, dacă vrea, dată, în timp, s-a gîndit cum ar proceda dacă ar fi directorul acestei instituții muzicale?

— Întrebarea s-a născut inevitabil, pentru că, avînd un spirit critic acerb, observînd, de-a lungul anilor, multiple carente, am încercat să imaginez posibile răspunsuri sau rezolvări pe care le-aș da dacă aș fi directorul acestei Filarmonicii, deși niciodată nu mi-am dorit postul ca atare. Mai mult, un coleg mi-a pus, cîndva, aceeași întrebare: i-am răspuns că aș accepta funcția de director, dar numai în momentul în care ceaușescu nu ar mai exista ca persoană și simbol (mai ales).

— Ce înseamnă, pentru dvs., a fi director al Filarmonicii bucureștene?

— Înainte de a fi administrativă, problema este de factură profesional-umană, pentru că acum orice formă de relații interumane trebuie să aibă, după părerea mea, un aspect terapeutic — există boli grave care se manifestă prin suspiciune, inaderență, obstrucție, autoobstrucție, care trebuie să fie cel puțin ameliorate printr-o sinceritate, printr-o colaborare reală între toți membrii Filarmonicii. Se pare însă că, reflex, ne este încă frică de nădădărea adevărului, pe care unii încearcă să-l indulcească. Mă gîndeam la acest simptom citînd în „Adevărul” un fragment din conferința de presă acordată de Sergiu Celibidache, în care replicile maestrului — care nu acceptă minciuna și falsă pudoare — au fost modificate, atenuîndu-se duritatea; nu este, și aceasta, un fel de cenzură?

— Cum vedeți, în perspectivă, rezolvarea acutelor probleme de fond cu care se confruntă colectivul?

— Inițial, gîndeam că trebuie schimbat șeful statului, apoi ministrul culturii, directorul și concertmaestrul: mi-am dat seama, apoi, că asta nu rezolvă mai nimic — ar fi doar o schimbare ierarhică de sus în jos. De fapt, este nevoie de o descătușare a gîndirii, a inițiativei, a sentimentelor, în sensul creării unei asumări crescînde a responsabilității fiecăruia dintre noi. Este un proces lent și foarte greu, pentru că oamenii așteaptă, încă, să dea vina pe cineva (ceea ce în timpul dictaturii era foarte comod). Un alt simptom al unei boli generale este senzația că tot

ceea ce facem este ireversibil și ireparabil, rezultat al conducerii absolutiste care ne-a terorizat atîta vreme, al rigidității unui mecanism greoi, în care ordinul se execută, nu se discută. Tocmai de aici sentimentul ireversibilității în orice angrenaj pus în mișcare. Ceea ce visez eu este o mare descentralizare, o organizare în care oamenii să răspundă cu adevărat de ceea ce fac, pentru că vina personală e mai ușor de corădat, de depistat și chiar de preîntîmpinat. Total trebuie să funcționeze prin consultări, prin luări de decizie pornind de la cel mai multe variante posibile. Mi se pare foarte important să înțelegem că noi sîntem ai Filarmonicii și nu invers; ideea că o instituție este a întregului popor este o gogorită. Însă a considera Filarmonica, artistică, ca proprietate a cuiva, este o mare greșală. Trebuie să o simțim cu tot ceea ce avem mai bun în noi, pentru că sîntem, cu adevărat, singurii ei.

— S-ar părea că spiritul de inițiativă și curajul opiniei s-au făcut deja simțite în cadrul colectivului.

— Două exemple mi se par a fi concludente în acest sens: în preajma sosirii lui Sergiu Celibidache s-a constituit un comitet de primire care s-a dovedit foarte eficient și bine organizat. Un al doilea element semnificativ este dorința corului de a fi condus de un om de mare calitate umană și artistică, capabil să dădească oamenilor de diferite vârste, de diferite formații, într-un ansamblu coral care să sune așa cum trebuie. Cei pe care i-au propus inițial au devenit acum indisponibili, ocupînd funcții de conducere (ceea ce dovedește, o dată în plus, calitatea și maturitatea opiniilor): în momentul de față, se desfășoară un concurs pentru postul de dirigiu de cor.

— Se vorbește mult despre reîntrirea Filarmonicii în prim planul vieții muzicale naționale și internaționale...

— Nu cred că există viață muzicală națională și internațională; noi facem parte din Europa, din lume, deci viața muzicală nu poate fi decît internațională. În acest context trebuie gîndit viitorul Filarmonicii. Orchestra trebuie să-și mărească efectivul, să se călească, dar, mai ales, să intre în circuitul valoric prin participarea directă la fenomenul artistic, satisfacțiile, schimbarea mentalității, avînd o valoare socială, devenind un ipotețic capital care generează îndrăzneală pentru viitor.

— Multe voci pledează pentru prioritatea valorilor din țară, considerînd că cei ce au plecat cu ani în urmă, deci nu au trăit greul alături de noi, nu mai pot fi „ai noștri”.

— Dacă țara asta ar reuși să profite de geniul oricărui român, fără să punem problema hranei stomacale de pînă acum, am putea profita de știința fiecăruia în parte, indiferent pe ce meridian geografic se găsește la ora actuală. Ar fi o reală garanție de progres pentru România. Se spune: nu ne dați exemplu Ungaria, Ja-



■ În ziua de 29 martie 1990 a avut loc, în sălile Dalles, vernisajul expoziției MIRCEA SPĂTARU

ponia sau alte țări — noi sîntem în România. E absurd, pentru că ne autoizolăm. Noi existăm într-un context internațional și ne sînt necesare toate valorile care au pornit dintre noi.

— În orchestra Filarmonicii există cîteva instrumentiști de mare valoare, cu o bogată activitate solistică în țară și peste hotare: Aurelian Octav Popa, Ion Ivan Roncea, Iancu Văduva, Ioana Ostafi Danca ș.a. Nu ar trebui, oare, să capete, în sfîrșit, statut de soliști?

— Ne-am gîndit, în acest sens, să creăm cam 10 posturi de soliști de orchestră. Este o deosebire între solistul concertist și cel de orchestră, pentru că, acesta din urmă, are o importanță aparte în influențarea valorică a partidei respective; un leader de partidă are o răspundere pedagogică, umană și profesională în același timp, fire nevăzute legîndu-l de colegi.

— După Revoluție am avut bucuria reîntîlnirii cu Sergiu Celibidache, cu Marina Krilovic, cu Silvia Marcovici — și-au anunțat sosirea Ileana Cotrubăș, Radu Lupu care au dorit în mod expres să cînte la Filarmonici.

— Este adevărat, ne bucurăm mult prezența artiștilor români veniți din toată lumea pentru a cînta pe scena Ateneului; sînt oameni de o calitate deosebită, care

au cedat onorariul lor în beneficiul țării, au făcut colecții, au donat ajutoare pentru România. Ceea ce este însă jenant ține de acea lege datînd de prin anii '50, care stipulează că artiștii români din străinătate urmează să fie plătiți cu 4 000—5 000 lei, iar artiștii români din țară cu doar 400—500 lei pe seară. Este un fapt jignitor, cu o tentă ingrată care, sînt sigur, îl va leza, moralmente, mai ales pe cei ce vin din afară, faptul fiind în totală discordanță cu generozitatea și integritatea lor umană. Cred că această stare de lucruri trebuie urgent remediată.

— Cîteva cuvinte despre repertoriul Filarmonicii bucureștene...

— Alături de lucrările clasice și romantice incluse curent în repertoriul formației noastre, au fost și vor fi, în continuare, prezentate lucrări valoroase din creația românească, parte din ele readuse, după multă vreme, în atenția publicului: Oratoriul de Paști de Paul Constantinescu, lucrări de Aurel Stroe, la care se adaugă lucrări în primă audiere de Pascal Bentoiu — și lista ar putea continua. Criteriul de selecție începe să fie, în sfîrșit, cel valoric.

Interviu de  
**Anca Florea**

25 februarie, 1990

## Silvia Marcovici la Ateneul Român

REPERELE activității muzicale, pe cale de intensificare, ce pulsează în sălile noastre de concert au început să fie vizitele artiștilor români care revin, prilejuind reîntîlniri emoționante cu publicul și cu profesorii ce le-au oblađuit debuturile, cu mulți ani în urmă, după care ei și-au încercat norocul pe alte meleaguri, fără să uite nici o clipă (fenomenul este generalizat) pe cei de acasă. Din această cauză, credem din plin în confesiunea unei artiste atît de experimentate acum, cum este violonista Silvia Marcovici, cînd mărturisește că încearcă emoții covârșitoare la revenirea în Ateneu. Silvia este cu deosebire iubită de melomanii noștri, care au asistat, mulți dintre ei, la debutul unei fetițe venite din Bacău, cu mulțșori ani în urmă, la trecerile în revistă ale talentelor deosebite ivite din rîndul învățăceilor școlilor muzicale. Dintru început a uimit pe cei ce o ascultau printr-un ton de o rară frumusețe și putere de vibrație, prin trăirea pasionată a paginilor ce ajungeau sub arculus ei, prin dominarea suverană — chiar la o vîrstă fragedă — a traciului inerent oricărei apariții pe podiumul solistic. Ne închipuim că prezenta de la început garanții artistice ferme, dacă Hans de Roo, vechi prieten al muzicii noastre și director, pe atunci, al lui Het Residentie Orkest din Haga a cutezat să o invite, după ce a ascultat-o la București, să debuteze alături de această reputată formație olandeză. Imi amintesc, apoi, că

am întîlnit-o pe Silvia Marcovici la Tours, la Festivalul lui Richter, unde fusese adusă de Doamna Samson Francois, soția regretatului pianist francez, înamorată de junele talente și fără îndoială sedusă de harul tinerei venite din România, care a obținut și lauri prestigiosului concurs Jacques Thibaud-Marguerite Long.

Fapt este că Silvia a avut șansa — însă o șansă întemeiată pe meritele ei muzicale, pe darul de a mișca inimile și, de ce să nu o spunem, pe o frumusețe personală ieșită din comun — de a fi înconjurată de la primii pași de personalități de excepție. Între ele, la loc de cinste se află frații Ștefan și Valentin Gheorghiu. Pe Ștefan, venea de peste mări și țări să-l întrebe despre părerile lui asupra evoluției ei artistice, considerîndu-l un profesor unic, care se cuvenea consultat cu grijă chiar atunci cînd ajunsesse artistă solicitată pretutîndeni. Cu Valentin, s-a simțit totdeauna onorată să cînte sonate pentru vioară și pian și au obținut împreună succese mari, printre care le-aș cita pe cele recente din Italia, unde ciclul lucrărilor de gen de Beethoven a fost primit cu entuziasm. Se pare că vom avea și noi prilejul să ascultăm integral în concert ciclul, — înregistrat în mare parte pe discuri „Electrecord” — la viitoarele vizite ale Silviei. Le așteptăm cu nerăbdare.

Deocamdată, date fiind și încercările sufletești prilejuite de reîntîlnirea cu Ateneul și cu publicul bucureștean, ea a

optat pentru Concertul în sol minor de Max Bruch, tîlmăcit alături de Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” sub conducerea lui Horia Andreescu. Este o lucrare romantică extrem de populară la public, totuși nesuportînd comparația cu Concertele de Brahms, Mendelssohn-Bartholdy și nici măcar cu cele de Schumann sau Dvorak, mai rar cîntate dar generatoare, poate din această pricină, de mari satisfacții artistice. Avem amintirea, de neuit, a Concertului nr. 1 de Bartok, căruia Silvia Marcovici i-a dat, la București, o tîlmăcire de neobișnuită incandescentă emoțională. Sperînd că o vom reasculta pe marea artistă a viorii (nu în zadar Leopold Stokowski a ales-o ca solistă la unul din concertele foarte importante ale incunării carierei sale) într-un repertoriu mai substanțial, bineînțeles că am apreciat în chip deosebit înnoirea muzicii lui Max Bruch printr-o căldură și o splendoare a sunetului de rară tinută. Frazele apăreau încercate de o lungoare și chiar de senzualitate ce alungau orice urmă de banalitate și conventionalism. Cantilenele au avut o sinceritate a simțirii care le conferea o putere de pătrundere sporită în sensibilitatea ascultătorului, fie el și obișnuit cu esențe lirice mai tari și mai elevate. O problemă esențială în cazul Concertului de Bruch este structurarea lui formală, avînd în vedere că acesta poate cădea destul de lesne în rapsodism, factura arhitectonică fiind cumva diferită și ceva mai laxă decît cea familiară în genul respectiv, dacă este să ne referim la capodoperele autentice. Or, Silvia Marcovici are darul detalierei și al sintetizării concomitente, ceea ce a potențat în chip chiar neașteptat o muzică oare-

cum facilă și îndreptată spre satisfacerea tuturor gusturilor. N-am vrea să alunecăm spre un esteticism pretențios, dar mărturisim că pe viitor am dori să urcăm împreună pe piscuri mai abrupte, care cer alpinistului respectiv eforturi interioare și de rezistență superioare.

Din fericire, în programul la care am asistat (sîmbătă 24 martie, după amiaza), un „bis” și anume Sarabanda din Partita în re minor de J.S. Bach ne-a permis accesul la asemenea înalțimi și aici am admirat din plin maturizarea sesizată a artei violonistei, care ne-a impresionat prin linia impecabilă atribuită acestei miniatuiri dintr-un complex incunat de celebra Ciacconă (să sperăm că vom asculta în viitor întreaga Partită înfățișată de Silvia Marcovici).

Ne-am bucurat să-l reîntîlnim pe Horia Andreescu la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”, relevînd cu deosebire versiunea plină de spirit, cu sesizarea tuturor savuroaselor trăsături stilistice incluse de un asemenea maestru al muzicii noastre noi cum este Ștefan Niculescu, într-o muzică generată de un spectacol pentru teatrul de păpuși, admirabilele „Scene”. Programul a fost întregit de uvertura la opera Tannhäuser de Wagner, condusă de dirijor spre o culminație cuvenită unei pagini simfonice cu importanță de sine stătătoare — chiar în afara funcției ei de deschidere a unei drame muzicale și de poemul Till Eulenspiegel de Richard Strauss, ce ne-a amintit că pe vremuri partitura lui devenise atît de familiară primei noastre falange orchestrale încît era supranumit „imnul Filarmonicii”.

Alfred Hoffman

# Despre metonimie și alte figuri de stil

**D**EVINE puțin cam jenant să te referi la televiziune la modul critic, cită vreme lucrul este atit de la îndemână. În anumite momente, TVRL seamănă cu un boxer aruncat în corzi nu numai de pumnii adversarului, dar chiar și de ai managerului, de ai arbitrilor și — pentru a se face parte dreaptă — de ai săi proprii. Propunându-i obiectivitatea (dar o obiectivitate, ca să spun așa, convențională, dictată de tabu-ul stabilității), TVRL încearcă pași spre reflectarea tuturor tendințelor, dar se pomeneste oprită la mijlocul drumului: supusă procesului de intenții, obligată să facă bizare întoarceri cu o sută optzeci de grade. Evident că pentru o mișcare spre democrație atit de efervescentă ar fi nevoie de două, de trei, de patru sau chiar de mai multe programe concurențiale; dar ce să te faci cind există unul singur (programul II este deocamdată redus și neutru), cind micile televiziuni locale n-au acces la emisie decit noaptea, cind se dispune de mijloace tehnice precare și de un personal în sinul căruia, de asemenea, se produc lupte: nu numai de gust, ci și de opțiune politică?

Să ne ocupăm de un simplu episod. În seara de 1 aprilie, ca într-o seară a păcălelilor, interviewarea citorva participanți la o manifestație populară a fost urmată de o cascadă de reveniri spectaculoase. Ceea ce la 19,30 părea, în ciuda grimasei ironice a crainicului, satisfacerea unui deziderat democratic (manifestanții veniți la televiziune ceruseră să li se transmită netrunchiat opiniile), peste trei ore se transforma în scandal și imputare. Unul din interviewerii din stradă primea speriat vizita a trei protestatari, care contestau fie calitatea morală a unora din manifestanți, fie caracterul electoral al unor declarații (deși grupările în cauză se declaraseră a nu fi partide). Unul din vorbitori, cu pretenții oarecum oficiale, contesta dreptul celor citorva mii de oameni de a se exprima în numele poporului, și evident că, dacă ar fi urmat această linie sinucigaș-democratică, televiziunea ar mai fi putut da alte și alte declarații, care ar fi putut să conteste și dreptul acestui reprezentant (al cui?) de a contesta reprezentativitatea reprezentantului anterior etc. Am fi putut asista astfel la un perpetuum mobile... Dar, în cadrul aceleiași emisiuni, după două reportaje culturale și citeva știri externe, a urmat lovitura de teatru (autolovitura, am spune noi), prin care amenințătorul spectru al democrației totale a fost înlăturat. Crainicul (care primise din off un bilețel) anunța (era ora 23,10) că a sosit la redacție un reportaj considerat incendiar.

Într-adevăr, parcă dind cu tifla acelora ce reproșaseră televiziunii că la Tg. Mureș ajunsese cu citeva zile întârziere, reporterul filma acum (pelicula era proaspătă de o oră) într-o gară a Bucureștilor. Era arătat un tren cu... 51 vagoane de porci din import, nedescărcate la timp, motiv pentru care citeva porci — declarau martorii — muriseră deja. Intrucit abatorul din Popești-Leordeni nu-și mobilizase oameni, aflați în zi liberă. Concluzia? Reporterul infuriat nu ezită să o traga: ca și cum cei adunați cu puțin timp înainte în fața televiziunii (și tare, să nu uităm, cereau, printre altele, concedierea elementelor compromise din TVRL) ar fi fost tocmai absenții de la Popești-Leordeni, el arăta că, în timp ce „manifestăm zilnic”, orașul duce lipsă de carne. Iar apoi (citez din memorie): „Cine răspunde de activitatea creatoare în această țară, unde avem nevoie nu de falsi revoluționari, ci de oameni care să muncească?”

BINEÎNȚELES că, astfel pusă problema, faptele au fost lămurite, și mulți din cei îngrijorați de destabilizarea țării au putut adormi liniștiți. A doua zi, într-o altă ediție a „Actualităților”, un reprezentant al Industriei alimentare declara că pierderile în rindul patrupedilor n-au

fost atit de mari și de ieșite din comun precum anunța vocea inflamată a reporterului nocturn. Erau luate angajamente, totuși, ca lucrurile să nu se mai repete, și astfel nu s-a mai vorbit de manifestația de duminică și de urmările ei. Dar pentru TVRL întrebarea rămâne deschisă. Cum s-ar fi putut opri reacția în lanț, provocată de curajul de a fi dat curs cererilor din stradă, dacă nu apărea soluția salvatoare a filmării trenului cu porci? Respectivul reporter a fost probabil feliicitat pentru că prin operativitatea sa a reușit să scoată instituția din dilemă. Dar cum va fi data viitoare?

La întrebarea, care chinuie clipă de clipă existența TVRL, „Cine pe cine reprezintă?”, reproduc din „Dicționarul limbii române contemporane” o definiție. „Metonimia = figură de stil care constă în înlocuirea unui termen prin altul cu care se află într-un raport oarecare (de întreg față de parte, de abstract față de concret, de cauză față de efect etc)”. Cred că, în stilistica emisiunilor sale, onorabila instituție a făcut de multe ori apel la acest procedeu, și că îi va fi și pe viitor de mare folos în rezolvarea problemelor dificile.

R. R.



## CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

### După 100 de zile

■ DUPĂ 100 de zile de (firești) tatonări, schema generală a emisiunilor radiofonice propune, în ultimele două săptămâni, o nouă variantă, evident mai bună decit cele precedente, dar încă susceptibilă de perfecționări. Așa că, într-un mod numai la prima vedere ciudat, în loc să regretăm caracterul ei provizoriu, îl salutăm din toată inima, sperind că în discuțiile la care ar fi de așteptat să la parte nu numai critica ci, în primul rind, reprezentanții redacțiilor și ai ascultătorilor, vor fi formulate sugestii demne de a fi luate în considerație și a fi trecute în fapt. Intre ele, reparțizarea „materiei” radiofonice în cuprinsul celor trei programe. Acestea se diferențiază nu numai prin durata de emisie (I, 24 ore non stop, II, între 8,00—24,00 iar III, între 8,00—24,00), ci și prin profil, opțiune verificată de lumea radiofoniei moderne, normală, deci, în mare, amendabilă, însă, în amănunt. Am porni de la un argument de natură tehnică, deloc neimportant pentru înțelegerea circumstanțelor specifice în care mass-media se integrează orizontului de așteptare a milioane de oameni. Cum se știe, raza de recepție a emisiunilor propuse de programele II și III este, în chip obiectiv, mai restrinsă decit cea a programului I (coincidența cu transmisivitatea teritorială, nedo-

tarea tuturor aparatelor de radio cu frecvența de unde ultrascurte). În aceste condiții, ni se pare inacceptabil ca tocmai canalul radiofonic central să anunțe, în cuprinsul său, doar o treime din repertoriul teatral și să opereze o drastică reducere a spațiului acordat emisiunilor culturale de informare și comentariu, transmise fie în jurul lui 15,30, fie la 0,30 după miezul nopții, oră la care sint redate (pentru cine?) două rubrici de virf („vedete” și după aprecierea editorialului semnat de Ștefan Dimitriu în „Radio-televiziunea Română Liberă”, nr. 13, p. 1): **Dicționar de literatură universală** (marți) și **Carte frumoasă, cinstei cui te-a scris** (miercuri). Se pare că publicația de specialitate (nr. 12, p. 7, articolul **În atenția ascultătorilor!**) consideră această decizie ca pozitivă, atrăgându-ne chiar atenția asupra ei: „Tot ca un element nou, menționăm și ideea de a redifuză la ora 0,30, pe programul I, citeva dintre cele mai interesante și mai bine realizate emisiuni”. Fără a-i împărtași punctul de vedere, li urmărim invitația de a ne adresa redacției de coordonare a programelor solicitind o modificare de orar. De asemenea, ne întristează mai mult decit ne miră faptul că preșcolarii și școlarii nu pot asculta emisiunile dedicate lor decit dacă au la îndemână apa-

rate de radio capabile a recepționa programul III. Intrucit aici, doar aici, și-au găsit locul **Radio-școală** (zilnic, ora 16,00, oră ce se găsește, pentru mulți, în interiorul programului de învățămînt și nu în afara lui), **Vreau să știu**, **Radio prichindel**, teatrul serial, **Radio voinicel**, **Prietenii lui Do-Re-Mi**, **100 de legende românești**, **Însir-te mărgărite** (zilnic, ora 18,30). Sugerăm, în consecință, atit o regindire a fluxului radiofonic cit și o mai elastică politică de planificare a reluărilor, mai ales în condițiile în care specificitatea preocupărilor unei emisiuni este totală, dubletele tematice fiind deocamdată inexistente pe post. Ne întrebăm, tocmai de aceea, de ce **Lecturi în premieră**, **Permanența clasicilor**, **Dialoguri culturale** (transmise la 12,30, oră de audiență medie) sau **Scriitori la microfon și Viața cărților** (15,30) nu beneficiază de același statut cu **Tinerii scriitori** (marți, 15,20 și miercuri, 17,00)? Dar dincolo de aceste chestiuni de amănunt, simptomatice ne apare pulverizarea programului cultural radiofonic în rubrici ce depășesc într-un singur caz 30 de minute, rubrici aflate, mai toate, la ore de slabă recepție. După modelul programului informativ și de actualități ce beneficiază dimineața, la prinz și seara de spații stabile și generoase (cite 2—3 ore de fiecare dată), propunem coordonatorilor programului I o **Oră culturală zilnică** (cu posibilități de reluare, fie și selectiv, pe II și III) a cărei structură și difuzare să fie stabilite în funcție de interesele reale ale celor mai mulți ascultători, chestionați prin serioase sondaje de opinie. Aici și-ar găsi locul și inițiative radiofonice deja experimentate, cu tradiție, și altele, absente, încă, din raza de acțiune a redacțiilor.

A. T.

● În revista 22 nr. 11 din 30 martie a.c. se remarcă esul, dens și original, **Romanul de dragoste al totalitarismului** de Andrei Cornea. Lată un pasaj semnificativ: „Oricit ar părea de straniu, gîndirea totalitară nu este originară o formă paroxistică de ură față de om sau față de umanitate... Exact invers: gîndirea totalitară este o formă paroxistică de iubire față de om... Căci tocmai aceea e grozăvia: totalitarismul e cu adevărat o explozie de adorare a omului, o patimă nestăvilită după acesta, ce doroste cu fervoare reciprocitatea. Rușinea, crima și teroarea, dar și formulele democrației sint atunci instrumentele prin care este forțată dragostea unui partener ce se încapăținează să tacă. Rezultatul este infernul.” ● Ultimul număr al revistei **CONTRAPUNCT** (13 din 30 martie a.c.) are un sumar bogat, în care figurează ca „piese grele” o convorbire între Dumitru Tepeșneag și Michel Deguy, un nou fragment din esul lui Nicolae Breban **Spiriul românesc în fața unei dictaturi**, o demnă și clarvăzătoare luare de poziție a lui Liviu Ioan Stoiciu față de evenimentele dramatice petrecute la Tîngu-Mureș cu două săptămîni în urmă — **Curs de anatomie sufletească** —, un studiu al lui Cristian Moraru despre **Nu de Eugen Ionescu și o proză de Donald Barthelme**, prezentată și tradusă de Valentin Negoită. (Al.St.) ● În **Noul Cinema**, nr. 3, Mihai Tolu cere sprijin urgent Ministerului Culturii pentru Arhiva Națională de Filme. Bobinele sint depozitate necorespunzător, astfel că multe filme sint degradate, unele iremediabil. ● Excelent grupajul de versuri de Dan Stanciu apărut în nr. 3 al revistei **ARGES**. ● În numărul din februarie al **ATENEULUI** un interesant memento George Apostu. ● „Teatrul din Iași trebuie scos din inerție!” declară în **TIMPUL** (nr. 7) actorul Emil Coșeru. În același număr, pe prima pagină, Ștefan Prutianu ne adresează o invitație: „Îmbogățiți-vă, domnilor!”. Mulțumim. ● A apărut la Arad primul număr al lunarului de literatură, cultură și artă **ARCA**. Drum bun și vînt în pinze! ● Corespondentul din Paris al **CONTRAPUNCTULUI**, D. Tepeșneag, indirect, despre dispariția cenzurii în revistele literare: „Dacă public acest al doilea șotron înseamnă că primul a apărut. Așa cum l-am scris”. Pe cind o afirmație asemănătoare a unui corespondent din București — pentru simetrie — al unei reviste literare din Paris? ● În pagina a doua a aceleiași săptăminal o contribuție biografică în calificate: „1979 — Foarte bine”, „1980 — Nesatisfăcător”. Autor, ex-colectivul de conducere al revistei „Lucefărul”, subiectul contribuției, Mircea Dinescu, **Vigilantă** conducere! ● Fondatorul și unicul membru al primei ediții a **Frontului Salvării Naționale** — vă amintiți de scrisoarea deschisă semnată astfel și adresată prin „Europa liberă” participanților la ultimul congres? —, dl. Alexandru Melian, conferențiar la Facultatea de Filologie din București. Dacă **Contrapunct** a dat de urma autorului ar fi bine să publice și scrisoarea. (C.T.) ● Unui eveniment editorial — apariția și în librării, în sfîrșit, a celui de-al zecelea volum de **Opere eminesciene** — îi consacră **CRONICA** (nr. 13) un amplu spațiu. Articole semnate de Al. Andriescu, Doru Scărlătescu, Dan Mănuca, Ștefan Avădanei și George Pruteanu. Alegem totuși un citat din Eminescu: „E bine chiar că de la cei mai mulți oameni cari se deosebesc intruciva de turma cea cea mare și neagră, de turma celor răi și mărginiți totodată, nu rămîn în urmă decit faptele inteligentei”. Același număr al revistei propune spre lectură bune versuri de Aurel Dumitrescu. ● **CURIERUL ROMANESC** (nr. 4—5) aduce în atenția cititorilor săi pe autorul volumului **Poe-mele poetului tînr** (1935): Ștefan Baciu. Constantin Prut face o selecție dintr-o schiță autobiografică (din volumul **Praf de pe tobă** — 1980) și se pare că tot el comunică unele imagini-document alaturate versurilor redate din volumul premiat de Societatea Scriitorilor Români și de Fundațiile Regale. Toate bune, numai că același Constantin Prut — presupunem, fiindcă paginația este cam încălțită — trimite o **Serisoare spre Hawaii**: „Scrierile noastre nu se vor mai preface în scrum la frontierele României (...) Epistolele pe care vi le-am trimis în ultimii ani nu vor fi ajuns la Dumnezeu...” etc. Se pare că nici această epistolă nu-i va parveni lui Ștefan Baciu. Din simplul motiv că poetul nu mai locuiește la Honolulu. (M.M.) ● **FAPTA** (nr. 1), proaspătul săptăminal al Partidului Democrat al Muncii, ne procură mai multe surprize... neplăcute. E vorba de citeva semnături nou-nouțe: Ilie Purcaru, director, M. Ungheanu și Ilie Bădescu. Lată defunctul „Lucefăr” reînviat ca pasărea Phoenix din propria cenușă. Probabil ca să nu se bage de seamă continuitatea, Ilie Bădescu a schimbat macazul cu Zeletin, care acum devine teoretician remarcabil al fenomenului social-cultural. E drept că Ilie Bădescu nu merge pînă la a-l cita și pe Lovinescu între gînditori. Poate în numerele următoare. O notă de prost gust din pagina a doua se referă la podoaba capilară a lui Mircea Dinescu, „distinsul poet dizident”. Nu ne așteptam la nici o simpatie din partea foștilor ceaușiști pentru adversarii cenușismului, așa că nu ne mirăm (O. A.).

# Cartea morților egipteni

**O** DATA cu descifrarea textelor hieroglifice egiptene, patrimoniul cultural al omenirii avea să se îmbogățească. Intregindu-se cu un tulburător document care ne dezvăluie gândirea ezoterică a egiptenilor de acum cinci milenii. Documentul se compune din 192 fragmente, numite și capitole, elaborate în perioade diferite, de valoare și dimensiuni inegale. Acestea alcătuiesc derutanta și aiuritoare carte numită Cartea Morților. Este titlul pe care i-l dă Richard Lepsius, la prima ei editare din anul 1842, denumire considerată improprie dar care a fost adoptată de egiptologia oficială.

Posesori ai unei tradiții de gândire ezoterică imemorială, având și centre inițiatice, pe cât de numeroase, pe atât de bine organizate, vechii egipteni se situează pe primul loc, printre popoarele antice, în ceea ce privește interesul constant și permanent pentru problema morții, pe care era convins că a „rezolvat-o”. Prin tehnici magice putea să domine moartea asigurând, în același timp, și un control riguros al vieții de Dincolo (de după moarte). La început, această doctrină era apanajul elitei, singura care era inițiată. Sore sfârșitului Vechiului Imperiu, ca urmare a unor răsturnări de ordin social, politic și religios, doctrina a fost trădată. S-a întâmplat ceva ce astăzi s-ar putea numi revoluție iar urmarea a fost că accesul în lumea de Dincolo a fost transformat într-un bun al tuturor. Orice muritor de rind putea deveni, prin cunoaștere, după moarte, zeu sau rege.

Consecvent în ideea de a descifra Misterul Morții, egipteanul antic își imaginează universul ca pe un uriaș sarcofag de dimensiuni cosmice. În centrul lui se găsea Osiris — Omul Cosmic. Legenda lui este cunoscută din scrierile lui Plutarh, Eschyl etc. În Cartea Morților el este deja mort, lipsit de putere, inert în feșele mormintelor sale. Terifiant este faptul că el continuă să existe: rege al Lumii Inferioare, domn peste Amenți și judecător suprem al morților. El este Ieri, este Azi, este Măine iar Numele său nu-l cunoaște nimeni. Pe de

altă parte, încornetat în mormintele sale, el apare mai ireal și mai fantomatic decât morții înșiși. În acest aspect constă caracterul halucinant, unic și specific al Cărții Morților. Osiris este, în același timp, prezent și absent. Pentru a-l însuși, Cartea... îl identifică, pe rind, cu Ră, Horus, Toth etc., transformând întregul panteon egiptean într-o imensă necropolă. Zeii sînt morți. Sub influența lui Osiris, ei ne apar în postura hieratică a mormintelor, încornetați într-o veșnicie de piatră. Zeițele însă trăiesc. Trăiesc pentru a plînge și a se jeli, la nesfârșit. Viața spirituală a egiptenilor antici ni se prezintă într-o ambianță lugubră, într-un univers populat de morți.

Pentru vechii egipteni, Universul era alcătuit din Cer, Pământ și Lumea Inferioară. Lumea Inferioară era compusă din două părți: Duat — zonă de tenebre — și frumosa Amenți, unde sălășuia Osiris — om și zeu cosmic. Protagonist al tragediei cosmice inițiale, Osiris se sacrifică pe sine și, prin această, devine mintaliter omenirii. Sacrificiul său rămîne însă un mister și o enigmă. Prin moartea întru Osiris, vechii egipteni participă ei înșiși la salvarea lumii.

Viața pămînteană era considerată ca o trecere și o experiență, moartea fiind o graniță care se depășește neșimțite. De aceea, încă din viață, egipteanul trebuia să cunoască amănunțit geografia ținuturilor pe care urma să le străbată pentru a ajunge la Lumina Zilei — cu denumirile munților, lacurilor etc. Trebuia să știe, mai ales, Numele zeilor. Chiar dacă viața pe pământ a defunctului a fost ireproșabilă, acest lucru este insuficient; pentru a reuși Dincolo, el trebuie să fie inițiat în tehnica magică. Paradoxal și contradictoriu, egipteanul antic, după o viață în care, din punct de vedere religios, este terorizat de ideea morții, are convingerea, nicidecum pusă la îndoială, că prin moartea sa determină ca Dincolo Viața să triumfe asupra Morții. Pe aceeași linie, constatăm că era puternic atârnat de bucuriile pe care i le oferea viața pămînteană: în spatele poartei de viață însă se prefigu-



rează spectrul morții osiriene. Din acest impact, brutal și neconciliabil, între un temperament puternic ancorat în realitatea vieții și viziunea ezoterică asupra lumii, rezultă o atitudine unică în istoria spirituală a lumii. Pentru egipteanul antic, viața reală începe odată cu moartea. Moartea, prin fixitatea și rigiditatea ei, este identificată cu Eternitatea. Tot ce era imobil și fix îl ducea la ideea de veșnicie. În acest sens, Sfînxul devine un argument.

Textele cuprinse în Cartea Morților sînt o instruire de monologuri prin care defunctul se adresează fie sînsi, fie zeilor, fie altor entități din lumea de Dincolo. Aceste texte erau scrise, la început, pe pereții sarcofagelor, iar mai apoi, erau caligrafiate pe papirusuri care se făceau sul și se puneau sub feșele mormintelor sau alături. Au și cite un titlu mai mult sau mai puțin legat de conținutul fragmentului respectiv. Produs a nenumărate generații de teologi și magi vizionari, fiind memorată și transmisă din tată în fiu, Cartea Morților ne apare ca operă a unei colectivități. Avînd o destinație pur teologică, efectul artistic nu este nici dorit și nici premeditat; dese totuși există, și există, el este absolut întâmplător. De cele mai multe ori monoton, cu multe repetiții, ca mai toate textele orientale, el poate să devină antrenant prin succesiunea rapidă de emoții și trăiri intense, aflate însă la extreme. Astfel, desi se consideră el însuși un zeu, defunctul nu-și ascunde proza în fata demonilor cu diferite înfățișări înspăimîntătoare și cu care trebuie să lupte. În asemenea situații cere ajutorul zeilor cu o lipsă de decență care frizează penibilul și abjecția și

alături de care pune, cu nonsalanță și ingenuitate, imagini de mare puritate și frumusețe.

Desigur, fiind concepute de inițiați și destinate lor, textele sînt și criptice pentru noi. La tot pasul întîlnim formule magice al căror sens nu-l putem desluși. Defunctul însă cunoaște Cuvintele puterii prin care își găsește calea în lumea de Dincolo. Nu putem să nu facem o asociație emoționantă cu începutul Evangheliei Sfîntului Ioan: La început a fost Cuvîntul. Aproape că nu există text în Carte..., în care să nu fie evocată măcar una dintre bărcile care străbat Oceanul ceresc. Acest simbol al bărcii ni s-a transmis dintr-un trecut imemorial, ca un simbol al cunoașterii, perpetuîndu-se în gândirea ezoterică pînă în zilele noastre. Înșiruirea cuvintelor este foarte adesea rece și corolisă, ducîndu-ne cu gîndul la o exorimare tematică. Uneori se creează impresia că avem de-a face cu noțiuni convenționale, abstractizate care par să se cer încadrate în formule algebrice care însă, la un moment dat, proliferază și se suprapun, făcîndu-ne să pierdem firul într-o îngrămădire haotică de imagini și noțiuni disparate. Cu tot ermetismul și ciudătenia ei, Cartea... lasă să se vadă că, în drama existenței sale, omul suferă și se bucură și astăzi la fel ca acum cinci mii de ani. Oare nu este aceasta o dovadă că omul este creația lui Dumnezeu?

Departe de a considera că prin această succintă prezentare am elucidat problemele, oricum nerezolvate, pe care le pune Cartea Morților Egipteni, am dorit doar să atragem atenția asupra unuia dintre cele mai vechi și mai straniu documente de spiritualitate ale omenirii.

## Un imn spre slava lui Ră

Salut, o Ră!

Ca și Tum, te înalți la Orizont peste zări adînci  
Ca și Horus-Khu, în virful bolții din Cer te ridici!)

Trupul meu pe Pămînt razele tale-l încălzesc

Cînd tu navighezi în Vasul ceresc

Iar pacea se-ntinde în vastele ceruri.

Iată vîntul și se umflă în pinze, de bucurie tremuri

Cînd cu mare iuteală peste Cer te avînți.

Dușmanii tăi sînt răpuși și înfrinți

Și Pacea domnește peste toate în jur;

Geniile planetare, străbătînd orbitele lor,

Slava ta și-o cîntă în cor.

Iar cînd cobori la Orizontul pur,

Dincolo de munții de la apus

Geniile Stelelor Fixe, supuse

Se închină în fața ta și te adoră...

Mare este Frumusețea ta, din zori și pînă-n seară.

O tu, Domn al Vieții și-al Rînduiei în Lumi!

Slavă ție, o Ră, de cînd te ridici peste Orizont

întîia oară

Pînă cînd te duci să te culci, ca și Tum.

Intr-adevăr, razele tale sînt frumoașe, sînt o minune

Cînd din înălțimea bolții cerești

Te-arăți în toată splendoarea, precum ești!

Acolo stă și Nut, cea care te-a adus pe lume...

Nut, Mama ta, cea peste Oceanul ceresc stăpîna,

Se pleacă în fața ta și se-nchină.

Rînduiala și Cumpătul Lumilor se află-n a ta mină

Din zori și pînă-n noapte, la ceas de inserare

Străbați întregul Cer cu pasul tău cel mare.

Inima ta se bucură și Calea Laptelui este liniștită.

Demonii sînt răpuși într-o clipită

Cu măduarele tăiate, cu coastele sfărîmate!

Prielnice vînturi împing Barca ta spre limanul departe

Zeii celor patru Regiuni din Spațiu

Pe tine, Substanță divină, te-ador cu nesațiu,

Din tine ies toate Ființele și Formele nude...

Ci iată, ai spus un Cuvînt;

Pămîntul, tăcut, te aude...

Tu, Zeitate unică, domneai în Cer, încă

De pe vremea cînd Pămîntul cu munții săi de stîncă

Nici nu exista...

Tu, Iutele, Tu Unicul, Tu Stăpînitor,

Tu creator a tot ce în lume era!

Demult, în Zorii Timpurilor

<sup>1)</sup> Horus-Khutl este Horus al celor „Două Orizonturi” al cărui templu celebru se află la Edfu.

## Ai format Limba Ierarhiilor Sfînte

Ai smuls din Oceanul Primar ființele obidite

Le-ai dus pe o insulă în Lacul lui Horus și le-ai salvat.

Aerul Nărilor tale se va lăsa de mine respirat

Ca și vîntul dinspre Nord abătut

Și care-i trimis de Mama Ta Nut!

O Ră! Ajută-mi Spiritul să se sfîntească!

O, Osiris! Redă-i Sufletului meu natura sa

dumnezeiască!

O, Domn peste zei, slăvit fii neincetat!

Fie Numele tău binecuvîntat!

O, Creator al Lucrărilor de mirare,

Eu simt bucurie

Cînd îmi luminezi trupul cu razele tale

Trupul meu ce odihnește-n pămînt pentru veșnicie.

## După trecerea prin mormînt

O tu, suflet puternic și de vlagă plin

Iată-mă! Sosesc! Ție mă închin!

Porțile spre Dincolo am putut să le depășesc

Pentru a mă închina ție, Osiris, Tatăl meu ceresc!

Acum, împrăști Tenebrele care te încușează

Căci te iubesc, Osiris, și vin să admir a ta Față.

Inima lui Seth o am străpuns

Și-am făcut riturile funebre, pentru Osiris, Tatăl,

îndeajuns.

Drumuri în Cer și pe Pămînt construiesc

Căci sînt fiul tău, Osiris, și te iubesc...

Iată-mă, devenit Spirit sfînt și curat

Și de Cuvintele Puterii sînt apărut...

Zeii din Cerul nemărginit! Spirite divine!

Voi toți, priviți-mă bine!

Intr-adevăr, s-a sfîrșit al meu Drum

Și-n fața voastră mă-nfățîșez acum.

## Un descîntec împotriva

### Dușmanilor

Eu trec cu forța prin poarta spre Cer

Printre Porțile Orizontului mă adîncesc

Și străbat Pămîntul întreg,

Căci Spirite puternice în puterea mea se găsesc.

Potru milioane de oameni spun descîntecul meu

Căci sînt tare de gură și bun de masele.

Intr-adevăr, sînt stăpîn în Duat pentru Veșnicia toată!

Ci căile înălțării mele, n-o să le știți nicidecum...

## Un Descîntec pentru Defunct <sup>2)</sup>

Sînt zeul Tum,

Sînt Khepra, zeul veșnicului Viitor

Care, ascuns la sinul mamei sale cerești, Nut,

Își meșterește propria Formă de zor.

Cei care-și duc viața în Oceanul ceresc

Mai tare decît lupii se zbirlesc

Iar Spiritele și Mărețiile

Turbează mai rău decît hienele

Auzind Cuvintele mele de Putere

Căci aceste Cuvînte de Putere

Le caut și le găsesc oriunde ar fi.

Pentru aceasta, sînt mai iute decît lumina de zi

Și mai iute decît poate ogarul prada să-și adulmece.

O tu, care faci Barca lui Ră să alunece,

Privește! Pinzele și vergile bărcii sînt

Umflate de-o boare de vînt

În timp ce pe Lacul de Foc alunecă ușor

Înspre Ținutul Morților

Iată cum eu toate Cuvintele Puterii le-am adunat

De prin ținuturile în care s-au aflat

Astfel incit orice inimă omenească

Să le noată avea ca oașpeți și să le cîntească...

Le-am căutat, pentru a le reuni,

Mai iute decît vine de se vede lumina de zi,

Mai sprinten ca ogarul ce-aleargă adulmecînd.

Eu sînt acela care a făcut zeii să iasă din Adine

Iar odată Ciclul lor săvîrșit

Îi vîd spre Neant coborînd

Și spre nimicirea prin Fac.

Iată cum eu am strîns Cuvintele Puterii la un loc

Căutîndu-le mai iute decît se vede lumina și iar

Mai sprinten decît un ogar

<sup>2)</sup> Deschiderea gurii cu un instrument de fier, consacrat special acestei acțiuni, era o ceremonie de înaltă eficiență magică, ea comunicînd defunctului puterea Cuvîntului.

Prezentare și traducere de

Maria Genescu

# Rezoluția

■ FIREȘTE că Céline se poate dispensa de orice prezentare, cu atât mai mult cu cât în ultimii ani s-au făcut eforturi pentru transpunerea lui în românește, deși, e adevărat, nu în cel mai fericit mod (vreau să spun că aș fi preferat de departe o versiune care să fi fost semnată de Romulus Vulpescu și lipsită de omisiuni neșemnalate).

Cartea din care traduc aici (Bagatelles pour un massacre, Les Éditions Denoël, 1937) un infim fragment (pp. 104-106), sub un titlu ad hoc, pare greu accesibilă chiar în Franța, deoarece, după știința mea, nu a mai fost reeditată din pricina opoziției familiei romancierului, opoziție a cărei cauză ar fi de aflat în însăși violența pamfletară a cărții. Episodul de față însă oferă imaginea obișnuită a romanului lui Céline: la 43 de ani, spune el, a avut deja 22 de stăpini, unul din ei fiind Yubelblat, funcționar al genezei Societății des Nations la care Céline, după propria mărturie, a funcționat timp de 4 ani.

Stăpînul, ca în numeroase alte împrejurări similare din opera românească a lui Céline se erijează în maestru intru inițiere, comunicînd discipolului resorturile secrete ale puterii sale oculte; iar discursul său este recuperat în atît de specificul discurs celinean și prin aceasta desființat; perpetuuul monolog al lui Ferdinand, cu elipsele-i sacadate și nedisimulate-i teatralitate, reduce orice alteritate atentînd direct la nervul ei esențial: planul lexico-sintactic al limbajului celui-alt este definitiv imers în mirificul argou celinean, popular și literaturizat deopotrivă.

Astăzi, regăsind într-un sertar aceste câteva pagini, mă gîndesc cit de oportun devine publicarea lor, din alte motive, desigur, decît antisemitismul, care rămîne la fel de îndepărtat de mine ca și Sirius, să zicem, și pe care rog cititorul să-l pună cu totul în paranteză.

D.P.

NU-I vorbă, Yubelblat a ncerat să scoată din mine ceva perfect „tehnic”, diplomat și sagace, ca după aceea, mai ales după aceea, să devin alături de el un administrator fără cusur. Mă simpatiza, în pofida micilor mele defecte... a firii mele porcoase... Voia să mă inițiez în trasul tuturor sforilor, în manevrele de culise ale meseriei, în șmecheriile de finețe care fac să funcționeze Adunările, Comisiile, pe-a 2-a, a 3-a, a 4-a, a 5-a... capetele de locuitori și Finanțele... îndecosebi Finanțele...

-Eu, Ferdinand, vezi dumneata, sînt întotdeauna Secretar, nimic altceva decît Secretar, în orice împrejurare n-ai să mă vezi decît în postura de Secretar... Asta-i titlul pe care mi l-am ales, niciodată mai mult... Niciodată!... Secretar! nimic în plus! atîta tot!... Sosec, nu spun un cuvînt... Discuția e-ncepută... Bun... Mă duc ușurel și mă așez, încețitor, la stînga Președintelui... Observi, nu deranjez pe nimeni... Dezbaterile se deschid și se desfășoară... terme sau pasionate... burlești sau posomorite... Nu contează!... În orice caz, idelle nu se leagă deloc... e imposibil... nici o coerență... Asta-i marea regulă absolută a tuturor adunărilor din lume... a oricărei reuniuni de oameni... cum deschid gura, spun numai prostii. Iată ce va să zică presiunea „numărului”... legea strivitoare a Pendulelor Prostiei... Trage totul după ea, sleiește tot, sfărîmă tot... Nici vorbă să lupți... Toți neghiobii aștia din jurul mesei flecăresc, fornăie, vitupează... uită ce-aveau de spus de la primele cuvinte... Se ascultă vorbind și le-ajunge... Nici nu contează ce spun... Își dau tîrcoale, se biție... Doar sînt acolo ca să dea tot din ei... Pe cit o aiuresc

mal tare, pe-atîta se excită mai puternic și tot pe-atîta și pierd busola... Nici nu e greu... În cazul nostru cu toate limbile... Se-nțeleg prost sau complet aiurea... Nici pe ei înșiși nu se pricepe prea bine... Se-ncurcă-n quiproquo-uri... se cîntăresc... se neîncred... de la un capăt la altul al mesei... Fițele astea-i pierd... se ambalează... Iată-i divagînd cu totul... Nu mai au nici o opreliște... Doar au venit să țină discursuri... și de foarte departe, adesea... delegați la sporovăială... din Venezuela... din Arabia... din Novaia Zemlya... din Micile Comore... Microfoanele nu-s făcute pentru ciini... Iar delegații, cu cit îmbătrînesc, mai mult trîncănesc... Bătrînețea e ceva foarte feminin, se fleșcăiește, se pleostește, se dezbină-n birfe... se-ntrec în a-și scuipa plămîinii... Organizează adevărate concursuri de Astmă... Biata problemă inițială nu mai există... atît de hîit de acești absurzi, smucită, răsucită, și-a pierdut orice contur... Habar n-au ce s-a mai întîmplat cu ea pe parcurs... O caută... n-o mai găsec... Totuși dezbaterile continuă și mai înverșunate... E o îngheșuală teribilă care să ia cuvîntul, fiecare vrea să vorbească el tot timpul... Dar-mite delegații împotmoliți care n-apucă să plaseze nici cel mai mic cuvînt din discursul lor... găsec ca președintele e un infam... E nasol să și se taie discursul... Își rod zăbala pe colțul lor de scaun, pregătînd tîmpeniile cele mai abominabile... vitrioluri infernale cu care să-i atace pe ăia de-au monopolizat discuția... După vreo oră de asemenea cirielii dezlănțuite ale delegaților, „toți contra toți”, nici nu-și mai dau seama unde se află... și-au pierdut orice orientare, orice simț al drumului, de-a lungul sau de-a latul... Nici nu mai știu des-

pre ce era vorba... Problema e-n aer... printre urlete, sughituri... în fum...

Gifiind, extenuați, răvășiți, pe geantă, se prăbușesc... Un fel de angoasă-l sugrumă... nu mai știu cum să termine... se cramponează de masă... După felul cum i-aud că respiră de hiriit, după felul cum se poticnesc și horcăieie sacadat... judecînd după frînturile de injurături ce se aud... Imi spun: „Yubelblat, ăsta-i momentul!...”. Clipa precisă pentru a interveni... Nu trebuie întîrziat nici o secundă! dar nici cu o secundă prea devreme!... Trebuie să cad absolut la fix, să-i dau drumul exact la „optimum”... Atunci am cîștigat! îi eliberez! îi ușurez dintr-o lovitură... Eu organizez, Ferdinand, „extazul”!... Doar după asta se sufocau la capătul unui ceas de lupte... după o asemenea ebuliție de cuvinte... Eu știu mijlocul de a-i face să juișeze... Provoc întregii lor vorbării un fel de „ejaculare”... O am întotdeauna în buzunar... pe o bucăciță de hîrtie... În clipa-n care-i văd că nu mai pot, că se inecă în confuzie, cînd imploră puțin aer... Le scot micul meu text... despățuresc petecul meu de hîrtie, o „Rezoluție”... reține denumirea asta... o „Rezoluție”. O strecur președintelui, cel mai mare palavragiu din toată gașca, cel mai căpiat dintre toți... El se-aruncă la ea, se-agață, e ceva scris... Nu trebuie decît să citească, s-o biblie... S-a făcut! Auzind acest text extrem de limpede, care le sosește printr-o minune, care le închide atît de bine dezbaterile, ceilalți atunci fac sluj... se predau... „adoptă”!... și-ntr-o veselie!... ejaculînd care mai de care... Orgasmul! Se des-tînd... se iartă... se mingieie... se bucură... se congrătulează... Vanitatea face restul... Sînt pe loc convingși... că au sfîrșit prin a juisa singuri... Eu nu rămîn acolo, dispar, mă dau la fund... Îi las în efuziunile lor. N-am zis nimic... N-am făcut nimic... Le am totdeauna în buzunar... „rezoluțiile” mele... în tot timpul dezbaterilor... În fiecare dimineață, le pregătesc... Astea-s micile mele rețete... Le redactez acasă, în plin calm, în pat, înainte de-a mă duce să-i întilnesc în hărmălaia aia... Eu știu foarte bine ce vreau, deci știu și ce le trebuie lor tuturor, delegaților a cincizeci de po-poare... Că pentru asta sînt făcuți, ca să „adopto”... De asta sînt eu acolo, Ferdinand, și totul e „scris”... gata scris, prietene... negru pe alb, dinainte... în buzunarul meu... cu ciotul meu de creion... E decizia, e ordinea de la capătul haosului. Le aduc propria lor eliberare, Ferdinand. Toți acești micuți flecari, buimaci, confuzi, mototoliți, ating plăcerea toți deodată. Aveam ciotul lor în buzu-

nar... încă de dimineață... Și n-am spus nimic, Ferdinand!... nici un cuvînt despre treaba cu pricina. Mi-am strecurat hîrtiuța, la momentul oportun, atîta tot!... Nu e prea dificil... Nu eu am strălucit... Nu eu am vorbit... Abia dacă am fost zărit... Nu deschid gura niciodată, Ferdinand... Nu strălucesc niciodată, Ferdinand... Niciodată... Reține bine asta... să nu strălucești niciodată... niciodată, Ferdinand!...

Făcea atunci un mare efort de miop ca să-și mijească ochii la mine pe sub ochelari... să-și dea un pic seama dacă într-adevăr pricepeam cum stau lucrurile. Trebuie să trecem neobservați, Ferdinand, ca niște lezuți, niște lezuți ai lumii moderne... mă înțelegi, neobservați... altminteri totul se va duce de ripă... cu adevărat, Ferdinand, de ripă...

In românește de  
Dan Petrescu



## CRONICA TRADUCERILOR

### Letonoromânul la nevoie se cunoaște

PERSONALITATE marcantă a literaturii letone actuale, Leons Briedis (n. 1949) este, totodată, un mare cunoscător și propagator al culturii române. Despre angajamentul său de partea valorilor noastre am avut ocazia să mă convîng direct, atît vizitîndu-l în sublima metropolă baltică Riga, cit și întîmpinîndu-l, cu ospitalitate românească insubordonată intimidărilor de sorginte extrem(ist) orientală, aici, la noi, anul trecut, Venise, în calitate de traducător al lui Eminescu, spre a participa la ceea ce ar fi trebuit să fie comemorarea unui secol de la moartea poetului nostru național. Inflexibilitatea lui Leons în fața ipocriziei oficioase și a împietărilor comise sub ochii atîtor invitați străini (care trebuiau convingși prin ghiftuilei orientate, în condiții de segregăție față de colegii autohtoni, că în iepoca dă aur lumea nu mai are timp de poezie fiind ocupată să mistuie atîta bună-tate de mincare) l-a adus pe literatul leton în postura de „oaspete indezirabil”. Ambția lui întru totul suspectă de a-l contacta pe Mircea Dinescu și pe Ana Blandiana a determinat stergerea numelui său din lista participanților de peste hotare la „festivitățile Eminescu”, publicată ulterior în presă.

De fapt, așa cum orice om care-și mai salvase o fărîmă de judecată normală putea înțelege, Leons Briedis nu venise în România cu cine știe ce misiuni din partea nenumăratelor agenturi de spionaj străine care asaltau, nu-i așa, țara noas-

tră, cu evidentul scop de a ne smulge se-cretul fericirii terestre. El venise ca om, ca individualitate, ca poet. Venise îngrijorat de turnura tot mai sumbră a evenimentelor din patria lui spiritual-adoptivă, a cărei limbă o considera de o frumusețe supremă. (Acestui compliment i-am replicat că letona, ca și geamăna ei, lituaniana, mi se par cele mai importante relicve vie ale substratului lingvistic indo-european, de la care se revendică mare parte dintre idiomurile de civilizație ale lumii de azi). Cum Uniunea Scriitorilor din Letonia ține la bunul ei renume, con-frății lui Leons decisese să ia atitudine față de injustițiile flagrante comise ori-unde în lumea literelor. Așa se proceda-se în cazul Rushdie, la fel trebuia să se procedeze și în cazul Dinescu. Explozivul interviu acordat de acesta din urmă ziarului Libération în primăvara trecută — text în care își aflau cristalizarea multe dintre ideile și simțămintele refutate ale generației de mijloc din România — urma să fie adus la cunoștința cititorilor de limbă letonă. Pe de altă parte, prestigioasa editură Liesma din Riga publicase un volum antologic cu textele Anei Blandiana în traducerea lui Briedis. Or, diafana noastră poetă era, aparent, de negăsit spre a l se comunica știrea. L-am condus, deci, pe bunul meu amic la domnul Ștefan Aug. Doinas, care presupunam că ar putea soluționa chestiunea (presentă, datorită limitării timpului cit era valabilă invitația). Din acel moment filmul s-a rupt. Sceptic din fire, nu-mi făceam iluzii că voi mai auzi prea curînd de Leons

și de soția lui, Maria Macovei-Briedis, o inimoasă română-basarabeană, care a jucat un rol important în autodefinirea poetului ca „letonoromân”. Dar Dumnezeu a stat la finele lui 1989, pentru o dată, și de partea românilor...

Poșta mi-a adus, finalmente, frumoasa carte Ana Blandiana: Sniega stunda / Dzejoli un esejas (Ora zăpezii / Poeme și eseuri), traducere, selecție și prefață de Leons Briedis. Textele sunt alese din volumele Ora de nisip și Calitatea de mar-tor și, cu toată ignoranța mea în materie de limbă literară letonă, am certitudinea că transpunerile au fost realizate nu doar cu deplină empatie și căldură afectivă, ci și cu probitate profesională. Anterioarele reușite ale lui Leons Briedis în ceea ce privește traducerea din marea poezie românească (Eminescu, Blaga, Arghezi, Stănescu), apreciate ca atare de către conaționali săi, îl recomandă ca pe o autoritate în materie. Și nu mi se pare deloc neglijabilă performanța epuizării rapide a tirajului inițial de 5000 de exemplare din acest volum Blandiana, avînd în vedere că letonii sînt un popor de numai două milioane de suflete.

Ar mai fi multe de spus despre gentile-țea cu care Leons Briedis s-a manifestat întotdeauna față de tot ceea ce e românesc. Grație lui și soției sale a fost posibilă editarea primei reviste cu alfabet latin în Basarabia postbelică (Glasul, fondator: Ion Druță). În ceea ce mă privește, tot grație lui am reușit — de exemplu — să ajung în preajma unui scri-tor pe care l-am admirat continuu, dar

pe care, deși trăim în aceeași țară, imi fusese imposibil să-l cunosc mai îndeaproape; astfel avurăm o inubliabilă întrevedere cu Marin Sorescu, pe timpul sus-amintitelor festivități segregacioniste. Referitor la cunoașterea de către Leons a limbii noastre, imi permit să fac publică dedicația pe care mi-a scris-o pe volumul său antologic de versuri Butibas darzs (Grădina esenței, editura Liesma, Riga 1987): „Sângele meu — un călător, / ce poartă pe frunte un dor, / căutînd prin scrumul zilelor mut / cîntecul său, încă neinceput // Stau și aștept și binecuvînt / sângele meu, insetat și flămînd, / ca pe fiul cel rătăcitor, / ce poartă pe-a sa frunte dorul de dor. // Fratelui de sânge, Virgil, / letonoromânul Leons / 5.08.87, Riga”.

Și încă o învățătură datorată acestei amicitii: de două ori era cit pe-aici să-mi apară într-o publicație mensuală din țară un poem tradus în letonă de Leons Briedis. Tot de două ori el mi-a fost expulzat din faza de paginație a revistei, sub pretextul, indirect comunicat mie, cum că limba letonă ar fi, în condițiile date, o... limbă subversivă (? ! ?). Acelui instrument divin care exprimă individualitatea și noblețea unui anumit ethos național i se aplica, nonșalant și irresponsabil, printr-un tipic procedeu „oblic”, stigmatul funestei mentalități de tip goebbelian. Tocmai față de asemenea mentalități rec-titudinea morală, legarea faptei de crea-ție cu fapta de bine, compasiunea ome-nesc-poetic-creștinească învederate de Leons Briedis aduc speranțe tuturor celor pentru care a știut să fie prietenul adevărat din timpuri de amărăciune.

Virgil Mihaiu

Emmanuel Bove



● În Italia a fost tradusă pentru prima dată una din creațiile lui Emmanuel Bove (1898-1945) — romanul **Armand**, publicat în Franța în anul 1926. Avind un tată rus

și o mamă luxemburgheză, Emmanuel Bove (născut Bobovnikoff) a trăit la Paris unde, după ce a practicat diverse meserii, a devenit autorul a circa treizeci de volume, un fel de „comedie umană”, cunoscând succesul odată cu publicarea în 1924 a volumului **Prietenii mei**. Iubit și stimat de Beckett, Gide, Soupault și Saint-Exupéry, Emmanuel Bove (în imagine) a fost dat uitării după moarte, până când, în 1977, editura „Flammarion” a republicat câteva din romanele sale, bucurându-se imediat de un enorm succes, urmat de numeroase traduceri în Europa și America.

Michel Foucault în actualitate

● Dintre numeroasele scrieri consacrate vieții și activității cunoscutului filosof, istoric, sociolog și culturolog francez Michel Foucault (1926-1984), criticii desprind ca deosebit de interesantă biografia datorată lui Didier Eribon (editura Flammarion). Evitând în mod conștient aprecierile și comentariile, autorul se străduiește să realizeze un portret obiectiv al lui Foucault — după cum remarcă „La Quinzaine Littéraire”. Cartea este lipsită de amănunte picante, deși viața zbuciumată a lui Foucault era un teren prielnic pentru senzational. Eribon se apleacă cu precădere a-

supra activității intelectuale a lui Michel Foucault, demolând denaturările de tot soiul. De semnalat că filosofului Foucault i-a fost dedicat un simpozion internațional la Paris, iar editura Seuil a scos recent de sub tipar un volum cu materialele acestei intrinzi. Totodată, au apărut două casete pe care sînt înregistrate conferințele intitulate **Despre putere**, rostite de Foucault la Collège de France, la sfîrșitul anilor '70. Acum este în pregătire realizarea unui ciclu din 24 de casete, iar editura Gallimard a anunțat tipărirea unui volum de articole și studii ale lui Foucault.

Herzog, Pyrker și Vienola '91

● Regizorul german Werner Herzog și directorul zilelor cinematografice Wels, Reinhard Pyrker, sînt noii directori ai Vienalei cinematografice, prevăzută pentru anul 1991. În această calitate, Herzog a declarat

că slaba dezvoltare a culturii cinematografice austriece reprezintă o „provocare de a lucra pe un teren nedefermat”. Reinhard Pyrker va continua să se ocupe de Zilele cinematografice austriece care, din 1992, vor avea loc la Wels.

Am citit despre...

Hippies, după douăzeci de ani

■ ROMANELE scriitorilor americani din generația Bellow — Cheever — Updike se autodatează: în fiecare dintre ele, personajul central are aproximativ vîrsta la care ajunsesse autorul cînd îl scria. Cei care au intrat în literatură în anii '70 (adică după revoluționarea conștiințelor în 1968) au început prin a repudia tot ce-i precedea, refuzînd nu doar autobiografismul, ci însăși ideea de „story”, de narațiune coerentă, de structură romanescă. Practicau un comportamentism care își interzicea să înțeleagă motivația gestului, o atomizare care nu permitea să se reconstituie înălțarea clipelor și cu atît mai puțin să se identifice vreoa relație cauză — efect (sau, Doamne ferește, acțiune — scop). Proza devenise o succesiune de instantanee statice, un nou roman întîrziat și pe deasupra poantist. Era o scriitură pe măsura existenței modelelor personajelor ei care făceau uz de toate libertățile și de predilecțiile de libertatea de a se lăsa în voia unei trăiri la timpul prezent, fără angajări afective, sociale sau de alt ordin, fără povara reflecției.

Prozatorii a căror vocație a supraviețuit acestor — de fapt — încorsetări, au acum în jur de 40 de ani. Deloc surprinzător, deci, faptul că în ultimul roman publicat de Ann Beattie (a opta ei carte), **Will, așa cum mi-l închipui**, întîlnim femei și bărbați care au evoluat în mod diferit pînă la aceeași vîrstă, unii realizîndu-se într-un domeniu al artei sau înrudit cu ea, alții, iremediabil adolescenți, plimbîndu-și iresponsabilitatea în marginea unei societăți acum stabilizată. Ei, pentru toți, vremea primei, a celei de-a doua sau celei de-a treia căsnicii, e vremea copiilor și a condiției de părinte, a realizării profesionale sau a înămolirii în ratare.

În jurul lui Will, un băiețel de cinci ani și jumătate, vioi, curios, răsfățat, inteligent, și avînd direct sau indirect legătură cu el, mai mulți adulți apar în secvențe scurte așa cum se văd ei înșiși, dar și așa cum îi văd alții. Bariera incomunicabilității a rămas intactă. Sau aproape. Nimeni nu cunoaște și nu poate influența opiniile și opțiunile intime ale celorlalți. Ann Beattie încearcă însă să depășească acest obstacol — întîngînd pentru minimaliștii dintre care provine — permițîndu-i lui Mel (care s-a substituit lui Wayne, tatăl natural al lui Will, pentru că, spre deosebire de



Retrospectivă Van Gogh

● Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea lui Vincent Van Gogh, muzeul care-i poartă numele, din Amsterdam, găzduiește cea mai mare retrospectivă consacrată celebrului artist — asupra creației căruia vom reveni — reunind 120 de pinze și 250 de desene, venite de la New York, Boston, Paris, Zürich, Moscova, Leningrad, Londra și Bruxelles. (În imagine, **Autoportret de Van Gogh**).

Hachette în est

● Urtașul concern editorial și de presă, „Hachette”, după masive investiții în Statele Unite, porneste acum la cucerirea estului: un contract de 800 titluri pe an cu editura „Progress” din Moscova. Tranzacția importantă, dat fiind posibilitățile de absorbție ale pietei sovietice. „Flammarion”, o editură nu mai puțin prestigioasă din capitala Franței, a precedat, ce-i drept mai modest, lansarea pe piața sovietică a cărților de artă.

flușuratecul și egocentricul Wayne este în stare să iubească și să-și asume răspunderi) să-și reprezinte trăirile pustului, să încerce să privească lumea de la înălțimea acestuia. Cules cu cursive, monologul interior al lui Mel încadrează și pune în lumină întîmplările mici și mari de natură să determine destinul lui Will și reprezentările lui despre lume. „Pentru copii — își dă seama Mel la capătul acestei explorări — metafora e cea care are existență reală, nu comparația, noaptea ei văd fără să vizeze ceea ce noi vedem în vis. Obiectul se transformă înainte chiar de a fi fost înțeles”. Cum poate fi ferit de monștri aievea un copil asaltat de grozăviile din basme și de imaginile terifiante ale televiziunii, cum să eviți șocul întîmplărilor lui cu faptele, vorbele, răutățile, perversitățile și durerile adulților din preajmă? Mel construiește un eșafodaj etanș de precauții, numai că „totul e foarte simplu dacă uitați că există și soartă, noroc, ereditate, şansă, zodie, ordinea nașterii, prima lui întîlnire cu răul, fata care-l respinge în pofida excepționalilor lui calități, războiul care izbucnește în anii tinereții lui, drogurile pe care poate să le încerce o dată sau de mai multe ori, prietenia pe care și-l face, notele pe care le ia, modul în care suportă să fie ironizat pentru lipsurile lui, ambiția, eșecurile pe care le poate avea, dovezile circumstanțiale, perspectiva ironică, dificultatea de a se ridica deasupra împrejurărilor, oameni cu intenții ascunse, animale turbate”.

Mama lui Will, Jody, își câștigă existența fotografiînd nunți — deci fixînd pe hîrtie serii de instantanee — și devine celebră prin fotografii artistice — proiecții ale fanteziei ei creatoare. Ann Beattie a trecut și ea, în felul ei, de la albume de fotografii neretuşate, la o expoziție de detalii mărite, modele și grupuri examinate din unghiuri și sub lumini anume aranjate pentru a pune în valoare însușiri neevidente. În romanul ingenios structurat **Will, așa cum mi-l închipui**, femeii și bărbații care se mint pe sine încearcă să-și mintă pe ceilalți și se lasă mințiți de ei, sau dimpotrivă, vor să se facă înțeleși dar nu izbutesc, trăiesc, fiecare, în propria lor ficțiune, ceea ce va duce, inevitabil, la coliziuni, la rupturi.

Cum se vor ordona și transfigura ele în ficțiunea în altă cheie a lui Will? — iată o întrebare la care nu se știe dacă Mel va putea răspunde.

Arta Annei Beattie de a fotografia obiectiv, exact, realitatea fără a trece cu vederea vreun detaliu semnificativ a rămas intactă. Folosit cu finețe, filtrul introspecției, vechi instrument pe nedrept ostracizat de colegii de generație, conferă tabloului creat de ea relief, strălucire, un aer totodată intim și misterios.

O mie și una de nopți

● Regizorul Philippe de Broca este nelinistit. Zilele acestea trebuie să apară pe ecrane noul său film, o versiune cum nu se poate mai fantezistă a celor **O mie și una de nopți**. După ce a cochetat cu marea frescă istorică (Chouans), realizatorul francez reinnoadă firul cu genul favorit — comedia. În filmul de acum, Broca a distribuit pe Thierry Lhermitte, Vittorio Gassman, Gérard Jugnot, Stéphane Freiss și o tinără și fermecătoare necunoscută în rolul Șeherezadei — Catherine Zeta Jones.

Chopin

● Următorul film pe care îl va realiza Andrzej Zulawski va avea drept subiect ultimele douăzeci și patru de ore ale „Sonatei de amor” dintre Chopin și scriitoarea George Sand. Fără a anunța începutul filmărilor în casa celebrei romanciere din Sologne, Zulawski a anunțat întreprerții rolurilor principale. Chopin va fi încarnat de pianistul polonez Janusz Olejnik iar George Sand de Anémone.

Orice fier vechi

● „O convulsivă, vijelioasă și captivantă saga de familie, despre război și dragoste” — astfel este prezentată de către revista „Time” cea mai recentă carte a scriitorului american Anthony Burgess, intitulată **Orice fier vechi**. Autorul acestei scrieri satirico-filosofice abordează eternele teme ale sensului vieții și naturii contradictorii a dorințelor omenesti care alcătuiesc și adeseori frîng destinul ființelor umane — apreciază, la rîndul său, „New York Times Book Review”. Iată și motivația scriitorului: „Mi-a căzut în mîini o așchie a trecutului romantic, dar, din păcate, era complet ruginită”. „Să fie oare acesta răspunsul definitiv al multiploilor întrebări ale cărții?” — se întrebă revista „Time”.



Doi actori și un personaj real

● Dramaturgul londonez Keit Waterhouse a scris o piesă inspirată din existența cotidiană a unui publicist cunoscut din coloanele săptămînalului „The Spectator” și din „pub”-urile capitalei engleze. Titlul piesei include și numele personajului: **Jeffrey Bernard e bolnav**. Succesul reperat timp de cîteva luni, seară de seară, de acest spectacol s-a datorat,



fără îndoială, și talentului lui Peter O'Toole, care interpretează rolul titular. Acum, cînd „The Spectator” a anunțat că Jeffrey Bernard, care are 90 de ani, e bolnav cu adevărat și afluxul de spectatori a crescut brusc, actorul Tom Conti (în imaginea din stînga) s-a încumetat să preia rolul foarte complex deținut de marele O'Toole (în dreapta).

Totul despre La Fontaine

● Datorată lui Roger Duchêne, profesor la Universitatea din Marsilia, biografia marelui fabulist francez, **La Fontaine** (ed. Fayard), reprezintă, după opinia exprimată de Emmanuel Le Roy Ladurie în „L'Express”, un document indispensabil pentru cei ce-si propun să parcurgă textele autorului din secolul XVII. O documentație inegalabilă stă la baza acestui volum de o erudiție remarcabilă, în care autorul ignoră, cu bună știință, istoria generală a secolului respectiv. Cunoștințele sale dense, împletite cu o bună doză de fantezie și imaginație, îl îngăduie să „se plimbe nestingherit de la Molière pînă la omul din Château-Thierry, trecînd prin Ninon și Sévigné”.

Debuturi regizorale

● Jodie Foster, cîștigătoare de anul trecut al Oscarului pentru cea mai bună actriță, a declarat că va trece în spatele camerei pentru a realiza primul film. Jonathan Demme, după ce va termina filmul în care joacă, va deveni regizorul filmului **Little manate**. Ca dovadă că cele două actrițe nu vor renunța definitiv la prima carieră, Jodie Foster va interpreta în filmul colegi sale Jonathan Demme principalul rol feminin.

Viziunile unui supraviețuitor

● O mărturie a ororilor care poate fi de o frumusețe inegalabilă. În acesti termeni este prezentată de critici cartea **Viziunile unui supraviețuitor** semnată Ka. Tzetnik 135633. Acesta este tatauajul de pe braful autorului, pe numele său adevărat Yechiel De Nur, unul dintre puținii scăpați din lagărul de la Auschwitz. Care este povestea sa? La cîteva ani după eliberare, el încearcă să depună mărturie în procesul lui Eichmann și leșină după primul cuvînt. De ani de zile, nu putea nici să doarmă, nici să vorbească. Află că la Leyde, un psihiatru olandez utilizează pentru cazurile inaccesibile la analiză, injecții cu LSD, provocînd deliruri verbale. Se supune acestui tratament. Rezultatul este uluitor. De altfel, cartea sa reprezintă stenograma sedințelor terapeutice în timpul cărora el retrăiește toate ororile lagărului. Această „dare de seamă” este, după opinia criticii, un cînt inelabil și prodigios, unul din cele mai frumoase născute din grozăvia universului concentraționar.

Richter — 75



● A 75-a aniversare a nașterii lui Sviatoslav Richter a fost marcată de cercurile muzicale de pretutindeni cu cîntea cîvenită celebrului virtuoz. Aflat în ziua aniversară în Italia, Richter a primit din partea unor marcanți reprezentanți ai culturii din U.R.S.S. emoționante mesaje de felicitare, în care se subliniază că întreaga lume a muzicii este, pentru compatrioții săi, legată de numele marelui pianist.

Inimi de foc

● **Inimi de foc** se intitulează filmul din 1987 al lui Bob Dylan care nu a fost difuzat niciodată în S.U.A. El va apărea la sfîrșitul lunii aprilie pe o videocasetă editată de „Warner Home Video”. Acest film nu s-a bucurat de prea multă vîlvă în lumea criticilor, dar l-a avut ca interpret pe Bob Dylan, în primul lui film de după **Renaldo și Clara** (pe care-l regizase).

De la mandarina la samurai

● Julia Kristeva, autoarea romanului care a stîrnit comentarii în presa franceză, **Les Samourais**, consideră că noua sa carte va însemna pentru anul 1990 ceea ce a însemnat **Les Mandarins** de Simone de Beauvoir pentru anii 1950. Așa cum a procedat de Beauvoir, Julia Kristeva a fixat acțiunea **Samurailor** în Franța, personajele cu „cheie” fiind oameni din preajma sa.

Line Renaud



● După ce și-a sărbătorit recent 40 de ani de carieră, cîntăreața și actrița Line Renaud (în imagine) a întreprins un turneu în Japonia și a publicat volumul autobiografic **Cețurile de unde vin**. Ea va juca în curînd în **Totul despre Eva**, pusă în scenă de John Berry, alături de Fanny Cottençon, după filmul lui Manckievicz, cu Bette Davis.

Carmelo Samona

● A încetat din viață, la vârsta de 74 de ani, scriitorul italian Carmelo Samona. Autorul unor valoroase studii despre teatrul baroc și despre genul narativ în secolul XV, critic literar cu o deosebită autoritate și audiență. Un prim roman, *Fratelli*, l-a publicat în 1978, reperiind un mare succes, urmându-l, în 1983. El eustode, ambele abordând problema comunicării într-un spațiu închis și inaccesibil.

## O întâlnire

● Galeria de artă Corcoran din Washington adăposteste o întâlnire cu istoria: imaginea negrilor în arta americană, 1710-1940. Sunt reunite opere semnate de santezeci de pictori, printre care Joshua Johnston, Winslow Homer, John Singer Sargent, Archibald Motley și Robert Scott Duncanson, al cărui tablou *Unchiul Tom și mica Eva*, datat 1853, a marcat afirmarea primului artist afro-american important.

● Prozatoarea franceză Françoise Sagan, 54 de ani, se află printre acuzați într-un proces pentru droguri, în curs de judecare la un tribunal din Lyon. Autoarea celebrilor *Bonjour Tristesse*, *Aimez-vous Brahms?* și actualului „best-seller” *La Lalsse*, este deferită justiției, împreună cu alte 46 de

## Premii literare și cinematografice

● Premiul pentru cea mai izbită versiune grecească a unei lucrări străine, acordat, alături de alte distincții, de către Societatea elenă a traducătorilor de literatură (președinte: Vasilis Vitsaxis; secretar: Kostas Asimakopoulos), a încununat cele două volume de proză din creația lui Mircea Eliade (*Secretul doctorului Honigberger* și *Trei nuvele*) publicate în 1989 la Editura Gavrilidis de Maria Marinescu-Himu. Îngrijirea ediției aparține unui alt nume cunoscut în România: Victor Ivanovici.

● Anul acesta prestigiosul premiu de stat austriac pentru literatură europeană a fost acordat scriitoarei franceze Mar-

guerite Duras. Înaintea ei acest premiu a mai fost atribuit scriitorilor Eugene Ionesco, Vaclav Havel, Friedrich Dürrenmatt și Christa Wolf.

● Scriitorul Oswald Wiener este laureatul, pe anul 1989, al Premiului național austriac pentru literatură. Alături de scriitorii ca Achleitner, Bayer, Rühm, Wiener este un protagonist important al „Grupului vienez”, cucerind o reputație internațională cu anti-romanul său *Perfecționarea Europei centrale*.

● Recent, la Los Angeles s-au decernat așa-numitele „Premii ale publicului”, ajunse la cea de-a 16-a ediție. Meryl Streep, Tom Cruise și Dustin Hoffman au



## Dramatizare

● Din romanul *Horns Ende* (Sfârșitul lui Horn) al est-germanului Christoph Heins, dramaturgul Manfred Schmidt și actrița Ruth Reinecke au ales câteva capitole, pe care le-au adaptat pentru scenă, sub titlul *Ma... Ma... Marlene*. Spectacolul, conceput pentru o interpretă dramatică și patru muzicieni, a fost pus în scenă de regizorul Thomas Langhoff. Muzica poartă marca „Sinti Swing Berlin”. Premiera a avut loc la 22 martie la „Maxim Gorki Theater”. (În imagine — scenă din spectacol cu protagonista Ruth Reinecke).

## Sagan la Lyon

persoane (inclusiv François Debré, fiul fostului prim-ministru Michel Debré) sub acuzația de a fi „folosit, detinut și transportat droguri”. Dacă va fi găsită vinovată, scriitoarea ar putea fi condamnată la 10 ani închisoare. Scutită medical de a compara în instanță, Sagan și-a făcut depoziția de acasă.

cucerit premiile pentru actori de cinema, iar filmul *Batman* a cucerit două trofee. Bill Cosby și serialul *The Cosby Show* au cucerit trei premii, Cosby câștigând și cel de-al șaselea trofeu al său, pentru interpretul masculin favorit al telespectatorilor. Kenny Rogers a fost preferat ca interpret al muzicii country.

● Lambert Wilson îl urmează pe Vincent Lindon în palmaresul premiului Jean Gabin pentru interpretarea abatelui Pierre în filmul *Hiver 54*, iar Victoire, cea mai bună cântăreț a anului, numită la secția „speranțe” a César-ului, a fost încununată cu premiul Romy Schneider.

Piesă de vară

● Astfel intitulată, noua carte a scriitoarei germane Christa Wolf însumează amintirile ei despre vara anului 1975 pe care a petrecut-o într-un sat din Mekhenburg împreună cu un grup de prieteni, pentru a scăpa de atmosfera încărcată și agitată a orașului. Toți eroii cărții sint oameni de artă și de știință și, în spatele unor nume fictive, pot fi lesne recunoscuți Christa Wolf însăși, soțul ei, scriitorul Gerhardt Wolf, precum și o serie de alte personalități ale culturii. Cartea a stîrnit un viu interes atît în R.D.G. cit și în R.F.G. (a fost publicată în ambele țări), critica relevînd arta narativă a scriitoarei. O carte despre singurătatea omului și relațiile sale cu semenii, despre viață și moarte, despre fidelitate și trădare, structural legată de creația Christei Wolf din ultimii ani. În special de *Nu este loc. Nicăieri în care erou schițate unele contururi ale acestei noi povestiri.*

## Mașina Hamlet



● Teatrul liric din orasul hanseatic, „Hamburgische Staatsoper”, prezintă *Die Hamletmaschine*, o operă modernă, compusă de Wolfgang Rihm. În rolul principal: Wolfgang Trautwein (în imagine).

## Post – comunismul: sfîrșitul utopiei

(Urmare din pagina 24)

Trăiserăm pînă atunci un itinerar jalonat de represivități care restabileau ordinea de fiecare dată cînd era amenințată: după revoltele muncitorești din Berlin 1953, Budapesta 1956, Praga 1968, Polonia 1981. Și de data aceasta părea destul să așteptăm: ordinea urma să fie restabilită. Și să ne felicităm de corectitudinea pronosticului. Numeroși intelectuali, adesea fosti comunisti deveniți kreninologi, au crezut că pot trage din rădăcirile lor trecute învățăminte dogmatice pentru viitor. Pentru ei imperiul sovietic era masiv coerent, inebriabil și imobil. O dictatură nu putea fi răsturnată decît dacă era de dreapta. Cu totii vedeau democrația în defensivă, culpabilizată și gata a fi înhățată de către totalitarism [...].

Δ DEVĂRATA problemă care se pune astăzi, aceea de al cărei răspuns depind toate celelalte, este dacă procesul actual de democratizare mai este reversibil. Dacă fenomenele sint reversibile, dacă ne mai putem imagina o întoarcere în drum și o revenire la statu quo ante comunist, atunci se poate obiecta că este prea devreme pentru a vorbi de post-comunism [...]. Această dezbatere este în același timp gravă și urgentă. Printre tezele avansate, într-o epocă în care domnia imprevizibilului ne impune umilință, este una la care cred că mă pot ralia. La fel cu toți reformatorii care l-au precedat — Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Caterina, Alexandru II, Lenin și chiar Hrusciov — Gorbaciov a avut sarcina gigantică de a moderniza imperiul fără a abandona ambiția imperială. Dar spre deosebire de el, el nu mai crede că de vină pentru înapoierea Uniunii Sovietice este imperialismul altora. El a rupt într-o manieră spectaculoasă cu acest complex obsesional care a fost multă vreme obsesia rusilor și a sovieticilor și care a justificat în toate revolutile teroarea în interior și intervenția așa-zis preventivă în exterior. Mai mult decît atît, străduindu-se să mențină o vagă legitimitate leninistă, Gorbaciov a creat în Uniunea Sovietică un fel de „societate civilă”, a cărei influență se exercită în toate instanțele de directivă și de control. Sint gata să pariez că Gorbaciov se va asemăna la o secesiune a Lituaniei, numai pentru ca termenul de independență să fie camuflat [...]. Pe scurt, în această perspectivă, sint gata să pariez pentru caracterul ireversibil al lucrurilor pe motivul că modelul sovietic s-a prăbusit definitiv în exterior iar sistemul interior este extrem de fragil [...]. Dacă adoptăm această ipoteză, întrebarea este de a ști prin ce mijloace va putea Uniunea Sovietică să rămînă imperială abandonînd imperialismul; de a ști cum anume popoarele Europei centrale vor ieși din comunism fără să cadă în haosul nationalismului ultraliberal, pradă litigiilor de frontieră și vointei de afirmare a minorităților. Sfîrșitul secolului XX este condamnat la „inventarea democrației”, după expresia lui Paul Lefort [...].

Ceea ce este sigur nu e că ideologiile au murit, ci că și-au pierdut dimensiunea transcendentă și nu mai pot funcționa ca niste religii. Ele nu-și mai atribuie misiunea de a schimba omul, societatea și lumea, de a modifica mersul istoriei prin decret. Au integrat-o deja și vor sfîrși prin a sacraliza libertatea individuală, dar, în același timp, și cu aceeași forță, reglementarea colectivă. Tocmai filosofia acestei organizări și a imperativelor ei va face într-o zi să dispară angoasa pe care, după betie, o procură totdeauna libertatea cînd este trăită ca o responsabilitate solitară. Marxism-leninismul a avut menirea de a oferi o prezentă progresului și modernității. Trebuie să înlocuim transcendența prin sens, pentru ca nici un om liber să nu se simtă singur în fața suferinței și a morții: iată imperativul filosofic al post-comunismului.



Paul GOMA

## Patimile după Pitești

(Câinii morții)

Și scrise:  
„Crima-de-gîndire nu aduce moartea.  
Crima-de-gîndire este moartea”.  
Acum, că se recunoștea mort,  
important era să rămînă cît  
mai mult timp în viață.  
(Orwell — 1984)

PRIMA PARTE

— NIMENI nu mai mișcă! Porcul (de director, de prim-gardian, de politic, de cine-o fi) m-a trezit, mi l-a alungat pe Elisav, în sfîrșit, adus — eram la o infinzătură de buze de urechea lui frate-meu — porcul de cine-o fi, mi l-a speriat; zburătăit, cine știe cînd o să mi-l mai apropii, ca să-l întreb, să-i spun să-mi spună — de sora noastră, Seliva.

Nimeni nu mai mișcă — n-au decît să nu mai miște cei care mișcau, eu, din patul meu, cu picioarele mele făcute zob, cu întrebarea mea pentru frate-meu, eu nu mișcasem nici în gînd, nici măcar în vi-

sul cu el, revenit, îi privește pe sănătoși — vreau să spun: pe mișcători.

Îmi readuc pleoapele peste ochi, nădăjduind că Elisav nu a fost prea departe alungat, sperînd să mi se întoarcă, să stăm de vorbă, ca între frați — și încă gemeni — să ne întrebăm împreună dacă sicriul era cu ea; sau fără. Fiindcă acum nu mai contează rotulele sfărâmate de gloanțele lui Csáky, nici gaurile din genunchi scurmate de Drăgan cu creionul chimic, nici „confruntarea” cu bătrânii (nici chiar ceea ce nu-l făcuseră mamei, sub ochii mei) — ca să nu mai vorbesc de proces, de sentință, de infirmeria închisorii din Codlea, n-ar conta nici faptul că m-au adus aici, la Pitești, tot închisoare, cînd locul meu ar fi la Văcărești, într-un spital adevărat, nu în această celulă numită 4 Spital, amintire a unei foste infirmerii de pușcărie.

Pleoapele strîns-strânse, nu contează unde se va fi aflînd, cu trupul, Elisav: la munte, cu partizanii?; zidit în vreo pivniță?; la naiba, undeva prin Iugoslavia, umblînd numai noaptea și spre

Apus, numai spre Apus?; în Italia, de unde urmează să ia avionul?; la Poarta Casei Albe, în care este pe punctul de a bate — dacă nu cumva a și făcut-o — pe punctul de a le spune vacilor-încălțate să vină odată!, cum ne-au promis, să vină și să ne scape de ruși...? Ceea ce contează acum, 6 martie 1950, aici, pe spate, nemișcat, cu ochii bine închiși: sicriul pe care securiștii îl îngropaseră în prezența noastră, la 10 decembrie, în cimitirul din Albota era — cum era: cu sau fără ea?

— Fiecare la locul lui!

— Îi privește pe cei ne-aflați la locurile lor, eu sunt la al meu, pe patul meu, pat adevărat, cu saltea adevărată — aici, unde m-a repartizat șeful camerei; aici, pe patul meu, lipit de al lui, și acela adevărat; să treacă — la locurile lor, pe prieteni — ne-trecuții; eu am altă treabă, eu n-am treabă cu ei, eu vreau să aflu (după ce Elisav are să mă întreb) cum era sicriul: cu?, fără?

— Din clipa asta, nimeni nu mai vorbește!

Din clipa asta, nimeni n-are decît să nu mai vorbească — deși nu vorbise directorul Dumitrescu; deși nu vorbise ofițerul politic Marina; nici prim-gardienii Măndruță, Ciobanu; nici măcar sergentul Georgescu. Deși.

— Din clipa asta, nici o mișcare, nici un sîmni!

Rostitorul a rostit: *sămn. Sămn* a spus spuitorul.

Abia acum — ca la un semn — încremenesc. Îi simt pe colegii de celulă (îi simt cu pielea obrazului, cu genunchii putrezind, cu limba îngroșînd), îi simt încremenii, înaintea mea — în timp, deși am venit mai tîrziu, m-am așezat cu încremenirea în fruntea lor, tocmai, fiindcă mă aflu alături, pe un pat adevărat, nu pe prici.

Încremenii — asta să fie inhibiția de protecție? Așa încremenesc și antilopele?

SĂMN a zis zicătorul. Și este semn, semn — la rîndu-i, pregătit, însă atît

de necrezut în enormitatea lui, încît și-a pierdut funcția de avertizor, de îndemnător să te aperi de primejdie, fie și doar prin fugă. Semnul-semnalul de acum, avertismentul ne avertizează: nu mai avem scăpare.

Inhibiție de protecție — înainte, nu acceptam nici noțiunea, cuvintele: inhibiție, fie — dar protecție? În măsura în care, după semn, pericolul nu se abate asupra ta (sau: doar asupra ta, nu), desigur, scapi, dar nu pentru că te-ai fi apărat, protejat, eventual, apărat activ, ci pentru că... amenințarea aceea n-a dat și peste tine. Inhibiție de protecție — ce fel de protecție, dacă încremenesti?; și aștepti? Aștepti, ce: ca bau-bau să se apropie, agale, de tine, inhibatul-protejat, și să te înghită, fără nici un efort. Oricum, am încrămenit. Mașina s-a oprit.

Însă, printr-un miracol al compensației, iat-o dînd înapoi. Cu o fracțiune de milimetru, cu o frîntură de secundă — cîte un dînte de roțiță. Bineînțeles, în continuare, înainte, nu se poate. Îndărăt, în ciuda primei impresii, nu se poate; nici în stînga, nici în dreapta. Și, totuși, un dînte de roțiță se mai poate: dacă nu de scăpare, atunci de întîrziere. Și dacă nu înainte, nu înapoi, iată: în jos (ori în sus) merge încă, se mai poate: memoria, memoria, maica noastră ocrotitoare (atît cît poate), memoria, maica noastră, mîntuitoarea, memoria, ultimul recurs și reazem, singura mîngăiere, înainte de plecarea încolo, dincolo, unde nu-l nici durere, nici încrămenire...

Un dînte de roțiță în sens invers (acum, în cel adevărat), un dînte de răgaz — se spune, se scrie că, atunci cînd mori și se, ori îți singur derulezi întreg drumul de pînă acolo, de pînă atunci; înainte de a pleca, te mai scâlzi o dată în ceea ce ai fost (ca să ai ce regreta?; ca să te consolezi?), iar filmul este proiectat de-a-ndăratelea, începe cu sfîrșitul, ca să poată face legătura cu începutul — ce va începe odată ce sfîrșitul va sfîrși.

(Va urma)

# Post-comunismul: sfârșitul utopiei

Publicăm extrase din două importante luări de poziție referitoare la Europa de Est: studiul lui Edgar Morin, *La Révolution antitotalitaire*, apărut în trei numere consecutive din ziarul „Libération” (2719-2721, februarie), și editorialul lui Jean Daniel, *L'Adieu au Siècle* din numărul special al revistei „Le Nouvel Observateur” (1317, 1-7 februarie), consacrat post-

comunismului. În chenare, reproducem câteva pasaje din cuvântările rostite de către unii din cei 18 vorbitori de la colochiul organizat în luna ianuarie la Sorbona, în prezența a 1500 de participanți, de către hebdomadarul amintit, și redate în „Dosarul” intitulat *Cinci capcane pentru coalaltă Europă* (același număr din februarie). (I.T.)

VA L'EST?: CAHIER SPECIAL

Libération

ICI DANS LA CONSTRUCTION AUTOMOBILE EUROPEENNE

Edgar Morin:

## LA RÉVOLUTION ANTITOTALITAIRE

**R**EVOLUȚIA antitotalitară constrânge partidul să se desprindă de stat, care-și regăsește o autonomie relativă. Ea constrânge partidul să-și abandoneze puterea, în cultură, în economie, și să devină un partid politic normal. În toate domeniile, partidul-biserică moare ca biserică, partidul-politie se detașează de politie, care devine o politie de stat, partidul-armată cedează armatei autonome ei proprie sau, mai curând, o face dependentă de stat. S-a observat de altfel că în România procesul despărțirii armatei de partid, prin trecerea ei de partea statului nou, a avut o claritate absolut carteziană. Altfel spus, partidul, care era tot, nu mai este nimic. Forța infinită care rezida în hiperconcentrarea puterilor nu mai este nimic: cînd capul paralizază brusc, hiperconcentrarea devine slăbiciune. Un sistem hipercentralizat se prăbușește în clipa în care se prăbușește centrul lui, la fel cum s-a nîtmplat cu puterea divină a marelui Inca, al cărui imperiu s-a prăbușit de îndată ce împăratul a fost făcut prizonier cu toată curtea lui [...].

Leszek Kolakowski: „Marxism-leninismul a fost o parodie a religiei, o ideologie globală care tindea să rezolve toate problemele metafizice, istorice, filosofice, sociale... Dar, contrar religiiilor, se voia o teorie științifică. Nu cred că astăzi religia mai poate juca rolul unei ideologii globale, exceptînd forma ei medievală din țările islamice fundamentaliste...”

Destrămarea puterii monopoliste a partidului antrenează pluralismul politic, întorcerea la autonomia municipalităților, ceea ce se însoțește din capul locului cu lupta de clasă. Acesta este un fenomen remarcabil: tocmai în țările așa-zis socialiste lupta de clasă redobîndește o vigoare juvenilă [...]. Cu toate acestea, lupta dintre clase este încetinită, inhibată, de către caracterul hibrid al unei revoluții, care, în U.R.S.S., a pornit nu de la o bază populară, ci din virtul aparatului, iar în democrațiile populare s-a înfăptuit în mod pasnic, în virtutea unui compromis istoric consient acceptat de către inamicii-parteneri [...]. În U.R.S.S. și în democrațiile populare acest compromis istoric latent constă în ne-epurarea singeroasă sau judiciară a oamenilor care au ținut în mîinile lor frînele sistemului totalitar, desi ei au fost responsabili de masacre, deportări, procese abjecte și asasinat. Pînă și în România, unde din ordinul lui Ceaușescu s-a tras asupra multor, este frapant să observăm că numărul epurărilor, al celor care urmează să fie judecați, este foarte restrîns. Dacă avem în vedere alte revoluții, rămînem uimiți de moderația revoluției antitotalitare. Această moderație am întîlnit-o în Spania, unde, într-un anumit sens, franchismul n-a fost niciodată epurat, ci pur și simplu refutat, în locul lui instalîndu-se un nou personal democratic [...]. Din această cauză, aparatul nu se simte constrîns să acționeze cu energia disperării și să ucidă ca să supraviețuiască. Pe de o parte, el a fost luat prin surprindere de către propriii superiori ierarhici; pe de alta, i se oferă o retragere onorabilă, venituri fixe și alte consolări. Nici în U.R.S.S., nici în democrațiile populare, nimic nu este

Cornélius Castoriadis: „În Uniunea Sovietică observăm că, exceptînd glasnost-ul, nimic nu merge. Nu există perestroika. Regimul nu e capabil să se reformeze... Gorbaciov și echipa lui au pierdut inițiativa, aleargă în urma evenimentelor la care sînt obligați să se acomodeze.”

totuși decisi dinainte. Honecker ar fi vrut să tragă în mulțime, precum în China Deng a ordonat să se tragă în piața Tian Anmen. Toți acești conducători au fost și au rămas capabili să ucidă, ucidă, ucidă, ca să-și păstreze puterea. De ce totuși n-au tras ei în mulțime? Mai întii, pentru că știau că de data aceasta rușii nu vor mai interveni și că nu vor mai fi susținuți de supra-puterea Uniunii Sovietice. Însăși forța lor a slăbit cînd slăbiciunea infinită a puterii totalitare li s-a revelat. Cu o rapiditate nebună, totalitarismul omnipotent s-a vidat de orice substanță și de orice realitate [...].

Nu știm dacă procesele fără explozie vor rămîne pasnice și pe mai departe sau dacă anumite focare de război civil se vor aprinde. Nu știm nici dacă aceste evenimente vor suscita o balcanizare generalizată, inclusiv în Europa celor Doisprezece, sau o generalizare a formulelor asociative și federative. Problematika viitorului este aceea a democrației dar nu e absolut sigur că democrația se va implanta durabil pe ruinele totalitarismului. În orice caz, a fost ridicată ipoteca imundă pe care totalitarismul o așezase pe mileniul al treilea. Aceasta nu înseamnă că vom fi cu totul scutiți de aici înainte de imund. E posibil ca, în epoca noastră de fier, el să revină în forme diverse, fanatice, religioase, rasiste, naționaliste. Dar vor fi forme provinciale și trecătoare, și nu cea formă universală dotată cu capacitate de autopertuare ilimitată pe care am trăit-o. În chiar centrul genetic al sistemului s-a produs o ruptură. Sistemul este din punct de vedere genetic mort. Iată mostenirea pe care o lasă viitorului acest secol XX muribund. A fost sfârșitul falsului viitor radios. Mesajul reconfortant al viitorului este acela că viitorul luminos a încetat să mai existe.



Jean Daniel:

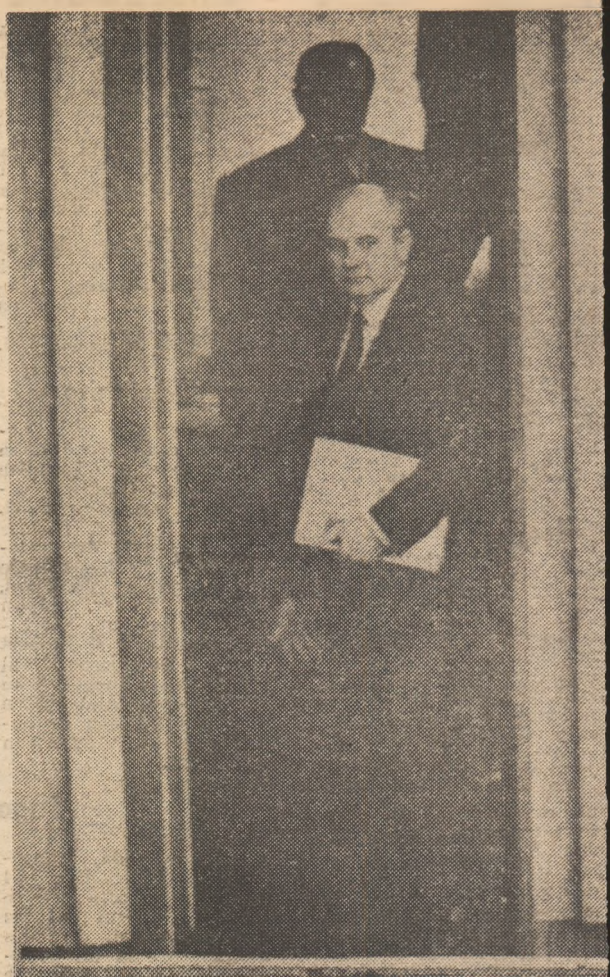
## L'ADIEU AU SIÈCLE

**Î**NCEPÎND cu 9 noiembrie trecut, Europa se află în stare de șoc și lumea e cuprinsă de incertitudine. Am identificat Răul, cînd combătîndu-l, cînd aservindu-i-ne. În locul Răului, nu mai discernem decît imprezizibilul și, lipsiți de orice sprijin, simțim că ne apucă ameteala. De ce tocmai data de 9 noiembrie 1989? Pentru că zidul Berlinului nu evoca doar divizarea Germaniei. El era simbolul unei divizări a globului și, de fiecare parte a liniei pe care o reprezenta, exista o concepție diferită asupra vieții, asupra omului, asupra societății [...].

Se spune adesea despre comunism că n-a fost decît o mare și singeroasă experiență al cărei tragic laborator a fost secolul XX. Totuși, sfîrșitul acestei experiențe ne

Aleksander Smolar: „În acest moment circulă o anecdotă foarte populară în Uniunea Sovietică: Gorbaciov a fost declarat cel mai mare marxist al deceniilor din urmă fiindcă a descoperit că stadiul suprem al socialismului este capitalismul. Anecdota confirmă că nu există o țela cale pentru Europa de Est. Nu poate fi vorba de a se introduce un pic de piață liberă și de a o combina cu ceva plan. Transformarea trebuie să fie globală, radicală... Iar costul acestei transformări este foarte mare. Prețul va fi plătit în termeni de șomaj, inflație, inegalități sociale etc. Și va trebui să fie plătit imediat, în timp ce efectele pozitive nu se vor vedea decît peste mulți ani... Astăzi se acordă cetățenilor din estul Europei drepturi civile, dar li se retrag drepturile economice și sociale.”

aminteste că asistăm la dispariția unui vis imens, unul din cele mai extraordinare visuri ale umanității. A unei utopii care există în om dintotdeauna, de cînd există oameni preocupați de modalitatea de a trăi împreună în cetate și de organizarea vieții în comun sau de sensul care se cade să fie dat acestei vieți. Se uită prea adesea că opțiunea comunistă de organizare a vieții în cetate are înainte de toate o origine religioasă. Mistica egalitară s-a născut din nevoia de a nu recunoaște decît



superioritatea lui Dumnezeu, iar colectivismul înseamnă mai întii viața ermetică a comunităților monastice exenplare. Întreg secolul XIX este impregnat de această opțiune. Și să ne amintim că în anii '70 maoismul însuși cel mai religios lirism: așeză individuală, alternare muncă fizică și intelectuală, frugalitate și rusticitate, comportament, totul făcea din China, conform obișnueții ciudate a unui părinte dominican, o gigantă a năstire. Părintele în chestiune nu preciza dacă se gîndește la mănăstirea Cîteaux, Mao fiind în acest caz Sfînt Bernard, sau la aceea de la Cluny.

O altă rațiune a înrădăcinării visului comunist în imitarul umanității provine din faptul că el s-a hrănit din anticapitalism — cu alte cuvinte, din aversiunea pentru teaurizare și speculă pentru banul care nu produce decît ban, pentru banul pe care nu-l obții fructificînd însuși bunurile pămîntului. Marxismul a preluat stăruirea comunismului sectelor și a socialismului utopic: această constanță în tradiția evanghelică și puritană îndreptată contra celor care nu muncesc cu brațele, contra consumatorilor nemerituosi și a privilegiatilor nelegitimi [...]. La început de tot și fără să aștepte bulversările actuale,

Jacques Rupnik: „Se poate crea o economie de piață într-o economie ruinată? Un lucru e sigur: perestroika nu ajunge. De douăzeci de ani, ungurii și polonezii fac perestroika. Rezultatul e negativ. În fapt, perestroika înseamnă catastrofa.”

le, au existat acele milioane sau sute de milioane de bărbați și de femei care au fost formați în sensul plasării credinței lor în ideologia religioasă a materialismului dialectic — doctrină concepută în același timp ca știință exactă și ca o filosofie inspirată. Germanii nenumărați au fost într-o asemenea măsură încît au acceptat să fie dominate de către un aparat eclezial, acela al partidului care deținea privilegiul interpretării dogmei și catehismului noi științe și al omului nou. Un martor va spune: „Eram convinși că sinteza sarea pămîntului”. O știm mult mai bine astăzi: alături de deportații lagărelor de concentrare, în vecinătatea infernului gulagurilor, în marginea opresiunii și a reprimării, au existat milioane de credincioși. Ceea ce m-a izbit cel mai adesea în timpul lungilor conversații pe care le-am avut cu un istoric sovietic a fost faptul că interlocutorul meu nu se putea opri să evocă anii de barbarie ca ani de suferințe fizice, dar în egală măsură de securitate intelectuală. Suferise din multe motive, mai puțin din indolență [...].

Adam Michnik: „Există două forme de renaștere religioasă. În cimitirul iluziilor bolșevismului, asistăm la revenirea către valorile morale creștine, către valorile absolute. Fără această renaștere a conștiinței unei valori absolute, viața în post-comunismul totalitar ar fi imposibilă. Dar renașterea religioasă poate fi de asemenea o fascinație pentru forța bisericii ca instituție. Această fascinație va putea deveni adesea un ferment al lepenismului în Europa centrală, o componentă a conflictului între democrație și naționalism.”

**S**A REVENIM acum la Occident și în Europa noastră. Li se întîmplă o aventură singulară. Sînt stingerite de către victoria lor. Într-un prim moment, expertii și strategii s-au îndoit de ceea ce nu prevăzuseră.

(Continuare în pagina 23)

Director: NICOLAE MANOLESCU

Redacția: Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu (critică); Constanța Buzea, Ion Horea (poezie); Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Țoiu (proză, reportaj); Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (arte); Adriana Bittel, Mihai Minculescu (externe); Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (corectură); Olga Andronache (secretariat de redacție); Andriana Fianu (secretariat); G. Gheorghiu, Ioana Niculescu (stenodact.); Maria Micu (curier)

Secretar general de redacție: MIHAI PASCU



REDACȚIA: București Piața Presei Libere nr. 1 poartă B2-B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA” — sectorul export-import presă P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64-68. Tiparul: Combinatul Poligrafic București

5 lei