

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
Joi 12 iulie 1990
(Anul XXIII)

28

Emfaza literaturii

RECAPITULEZ lucrurile cunoscute, ca un școlar care vrea să-și fixeze materia :

Literatura și viața s-au confruntat și și-au fost complementare întotdeauna. Pornind de la realitate, prin mimesis creator, literatura a extras pentru proiecțiile sale caractere, atitudini general umane, stări definitorii pentru momentele istorice parcurse. În timp ce s-a dovedit unul din limbajele majore prin care omnia își semnifică și perpetuează existența, își descrie etapele devenirii. În miezul său, literatura a concentrat criteriile morale, filosofice, politice dominante sau minoritare, realizând portretul omului istoric prin variația imaginilor acestuia în concretul evoluției sale. (Devenire ?, evoluție ? — scriu și mă întreb. Nu mai sînt sigură dacă n-a evoluat decît cadrul material al vieții). Istoria literaturii a reprezentat, pînă la un moment dat, o mărturie cu aceeași valoare, dintr-un punct de vedere, ca a semnelor arheologice. Chiar și contestatul Marx spunea că a învățat mai mult despre societatea burgheză din romanele lui Balzac decît din toate tratatele economice, sociologice, istorice ale epocii.

Orice limbaj structurat are însă o tendință de autonomizare. Literatura, în special cea modernă, prin raza și profunzimea influenței sale, prin solidarizarea și cristalizarea afectivă pe care le provoacă, a ajuns nu numai să reprezinte viața, ci să o și modeleze. A trăi livresc, a-ți ordona stările după cele inculcate de lecturi (și filme, și spectacole de teatru) e un fenomen curent în societatea modernă. Civilizații specifice, reacții colective, evenimente au fost explicate prin și au părut că se iau după literatură (de exemplu, descoperirea „realismului magic“ ne-a făcut să înțelegem și să prevedem anume evoluții social-politice din America Latină). Ceea ce părea configurație ficțională în limbajul artei a apărut mai viu decît viața, mai impresionant decît ea. Simbolurile lumii literare au putut deveni cauze ale acțiunilor reale, modele ale acesteia.

Mi se părea că aceste creații ale minții și talentului determină, orientează, rafinează și inobilează „existența obiectivă“.

Dar evenimentele survenite în ultima vreme au contrazis violent tot ce credeam că știu. Oricîtă imaginație ar cuprinde literatura, oricît de capabil de auto-producere s-ar vîdî limbajul ei în modernitate și post-modernitate, nici o ficțiune nu poate depăși epica imprevizibilă a vieții.

1984 al lui Orwel era o fantastică sinteză literară ce prevedea, denunța în esență și condamna subtextual o monstruoasă reală, un experiment pe om în numele unei devize ce apară acum cel puțin cinică : „omul — cel mai prețios capital“. În tot ce am citit, însă, n-am întîlnit o situație asemănătoare celei trăite la mijlocul lui iunie. Agresivitatea, ieșirea fiarei din om în anume condiții limită sînt motive literare folosite, dar mutațiile totale în comportamentul unor oameni pe care-i cunoșteam bine, semenii de la cozi și din autobuze, necăjitele mele alter-ego-uri, refuzul oricărui comunicări raționale și exaltarea cruzimii bestiale mi s-au părut atît de „străine“ și cumplite, încît mi-am dat seama că literatura nu putea inventa așa ceva.

Un scriitor se transpune în personajele sale și încearcă să privească lumea, să vorbească și să acționeze din unghiul lor de vedere. Sînt incapabilă să pricep ce se petrece în mintea unui om care asistă și participă cu bucurie la linșarea altuia, despre care nu știe nici măcar ce vină are.

Emfaza literaturii în fața vieții nu mai are rost. Realitatea vie mă umilește și îmi pirjolește mintea cu scene, imagini și replici de neconceput la masă de scris. Acolo cel puțin stă în puterea mea o compensare a suferinței, o pedepsire a răului sau o întrerupere a textului cînd îmi devine insuportabil, pentru a-l re-lua din altă perspectivă.

Sper în absurd că epica vieții o să țină cont de structura unei compoziții literare, de coerența și echilibrarea inteligentă a părților ei.

Adriana Bittel



PLOCON de Ștefan Călția. În acest număr, desene de Ștefan Călția, Val Gheorghiu și Sorin Ilfoveanu

DIN SUMAR

- Discursul puterii și realitatea ● Schiță pentru un portret al dictaturii ● S. Damian — 60 ● Poezii de Ovidiu Genaru și Nastasia Maniu ● Un eseu de Nicolae Breban ● Mic dicționar: Academia Română ● Secrete diplomatice de C. Țoiu ● 1789 — pro și contra ● Proză de Ileana Vulpescu ● Document Ion Sava ● Dylan Thomas: Portret în oglindă

8985 L

AGENCIA ALBANEZĂ DE ȘTIRI SUSTINE CA TULBURĂRILE DE LA TIRANA din ultima săptămână au la origine ingerințe ale unor puteri străine în afacerile interne ale țării. Conform comunicatului ATA, grupuri de vagabonzi, în majoritate foști puscăriși, condamnați pentru furturi și jocuri de noroc, precum și tineri care s-au lăsat înșelați au încercat să pătrundă cu forța în clădirile unor ambasade, azvirlind cu pietre, cărămizi și alte obiecte în oamenii de ordine. În sprijinul grupurilor, care numărau 300 sau 400 de persoane, au venit membri ai familiilor acestora, care au blocat traficul și circulația pietonilor, au spart vitrinele magazinelor și ferestre ale unor instituții. Acțiunea, vizind deteriorarea relațiilor Albaniei cu străinătatea, a revoltat clasa muncitoare din capitală, care s-a alăturat forțelor de miliție în opera lor de restabilire a calmului. Un purtător de cuvânt oficial a calificat, conform aceleiași agenții, evenimentele din 2 iulie și din zilele următoare drept tentative de lovitură de stat. Taniug relatează, pe de altă parte, că pînă în seara de 7 iulie numărul refugiaților care au reușit să părăsind în diverse ambasade era de câteva mii. Aceasta este situația în ziua și la ora la care imi scriu articolul. Nu cunosc, deci, evoluția evenimentelor din cea de a doua săptămână (după 9 iulie) și nu știu la ce a condus manifestația începută la 2 iulie. Nici dacă ea poate fi socotită începutul sfîrșitului pentru regimul comunist din Albania. Sperind să fie așa aș vrea să comentez acum, foarte pe scurt, limbajul comunicatelor de la Tirana. Nu mai e nevoie să arăt cit de bine seamănă el cu acela al tuturor comunicatelor oficiale de care le auzim de aproape un an, de cînd a început ultimul bal al dictaturilor. Toată lumea va fi observat, pe lângă similitudini privitoare la desfășurarea și conținutul evenimentelor ca atare, similitudini privitoare la modul în care oficialitățile au informat despre ceea ce se întîmplă. În toate cazurile (să ne reamintim doar comunicatele finale ale regimului Ceaușescu), anumite elemente revin constant în discursul puterii aflată în primejdie sau gata a se prăbuși. Să încercăm să le punem în evidență și, apoi, să le interpretăm.

PRINCIPALELE ELEMENTE COMUNE DIN DISCURSUL PUTERII PERICLITATE SÎNT ÎN NUMĂR DE CINCI. Primul este

Discursul puterii și realitatea

atribuirea originii sau cauzelor tulburărilor unor forțe străine, din afara țării. Al doilea se referă la participanții din interior, care sînt vagabonzi sau indivizi socialmente marginali (hoți, drogați etc.) și cărora li se alătură unii naivi, tineri și chiar copii, înșelați, manipulați. Al treilea element este de ordin cantitativ: numărul oficial recunoscut al manifestanților nu trece de cîteva sute (doar în China s-a vorbit de cîteva mii, proporția fiind însă aceeași). Al patrulea element este invocarea participării la restabilirea ordinii a unor forțe din afara miliției și armatei, de obicei unor muncitori exasperați de actele de violență comise de vagabonzi și care își oferă spontan sprijinul. În sfîrșit, elementul al cincilea este legat de scopul manifestațiilor cu pricina: destabilizare sau lovitură de stat. Această remarcabilă asemănare nu poate fi întîmplătoare. Chiar și inconsecvențele și contradicțiile sînt pretutindeni aceleași. Iată, este, în toate cazurile, contradicția dintre cifra derizorie a manifestanților și scopul care li se pune în seamă, și anume destabilizarea ordinii în stat. Puterea nu pare jenată de faptul că 3-100 de persoane sînt socotite capabile să o amenințe în mod serios. O contradicție flagrantă este și aceea dintre caracterul minoritar atribuit nemulțumirilor și masele de oameni care se află de partea puterii. Din nou, o minoritate se dovedește ipotetic mai viguroasă decît majoritatea. La fel de inexplicabilă este și opinia avansată în discursul puterii conform căreia la originea tulburărilor se găsesc agenți străini, în stare să furnizeze unor forțe interne nesemnificative baza unei veritabile lovituri de stat. La o primă vedere, acest scenariu conspirativ pare rodul unei imaginații hrănite cu lectura unor naive romane de spionaj. Dacă privim însă lucrurile cu atenție, observăm că discursul puterii posedă o congruență, în pofida contradicțiilor, și că răspunde unui tip anumit de gândire socială și politică, în care își află matricea.

UN TRANSFER SEMNIFICATIV SE PRODUCE DE FIECARE DATĂ ÎN DISCURSUL PUTERII, cînd trebuie explicate

rațiunile evenimentelor: de vină este totdeauna CELĂLALT. Puterea își apare sieși și dorește să apară și altora ca inocentă. Vinovat este străinul, marginalul, minoritatea. La mijloc este și un factor psihologic, desigur. Rene Girard a examinat într-o carte bine documentată problema țapului ispășitor în istorie, rol deținut, după împrejurări, de evrei, de colectivități etnice neasimilate, de unele elite s.a.m.d. Dincolo însă de factorul psihologic, intervine în discursul puterii comuniste și tendința exorcizării răului prin plasarea lui în afară. Paradoxul este că tocmai doctrina întemeietoare a comunismului, aceea marxistă, a accentuat de la început pe causalitatea internă ca singură eficientă. Regimurile comuniste și neocomuniste procedează însă toate la excomunicarea răului, dacă pot spune așa, căutîndu-i sursele în conjuncturi externe și nu în înseși fenomenele economice, sociale și politice care le constituie. Societățile comuniste se cred perfecte: nu există motive de nemulțumire în ele însele: de aceea nemulțumirile sînt totdeauna instigați din exterior și totdeauna de rea credință. De aici provine și tendința discursului puterii de a deprecia pe participanții la nemulțumire: dacă, fundamental, nu există în societățile totalitare decît motive de satisfacție, atunci se înțelege că cei nemulțumiți trebuie să fie niște marginali, minaiți de interese meschine și materiale, fără idealuri, sau, în cel mai bun caz, naivi și manipulați. Manipularea e ajutată de droguri și de alte mijloace. Oamenii în toate mințile nu ies la manifestație. Aceasta e ideea principală! Este o legătură strînsă între transferul răspunderii de pe elementul intern pe acela extern și transferul ei de pe elementul majoritar pe acela minoritar: în ambele situații, modelul mental funcționează identic. Se vede lesne că și celelalte două constante ale discursului puterii sînt cuprinse în același model. Deprecierea cantitativă a opozanților merge mină în mină cu aceea calitativă. Dacă s-ar admite că mase enorme de oameni participă la revoltă, teza marginalității ar cădea. Masele trebuie să se afle de partea puterii, acolo unde sînt toți indi-

vizii conștienți și responsabili. De aceea e și necesar ca discursul puterii să invoce sprijinul lor spontan la restabilirea calmului public: nu altă poliția este aceea care o face, ci populația însăși, care dorește mai presus de orice pacea socială și alungarea celor care o pun în pericol. Astfel interpretînd lucrurile, dispăre însăși ideea de reprimare. Restabilirea ordinii nu rezultă dintr-o acțiune violentă a aparatului represiv calificat — violenți sînt totdeauna numai nemulțumirile — ci dintr-o reacție pasnică a întregului popor. (Identificarea poporului cu clasa muncitoare, cu minerii, e un reziduu de marxism vulgar). În fine, discursul puterii scoate la iveală tema loviturii de stat: este bolta edificului ideologic așa de grujăliu construit. Lovitura n-o puteau, firește, concepe indivizii puțini la număr și fără sprijin popular care au ieșit în stradă. Opozantul puterii e prea slab pentru asta și prea izolat. Contradicția se rezolvă însă dacă avem în vedere instigarea externă: o putere imperialistă, prin natură, instrumentează prin agenți specializați, prin campanii de presă și prin alte sofisticate metode întreaga revoltă. Tînărul înșelat, sau fostul puscăriș, vagabondul, drogatul sau chiar disidentul intelectual nu pot, ei, dărîma un sistem perfect și susținut de tot poporul, dar o agendă străină, care are în spate forțe materiale uriașe, poate, dacă își descoperă cîteva puncte de sprijin în interior.

ACEST TIP DE DISCURS ESTE CARACTERISTIC GINDIRII COMUNISTE ȘI TOTALITARE. Reproducerea lui este oricînd posibilă, pînă la epuizarea resurselor acestei mentalități. Nu e de mirare, de exemplu, apelul actualii puteri politice de la noi la formule similare, cînd a fost vorba să ni se explice ce s-a petrecut în Piața Universității cu începere din aprilie și apoi, în București în zilele de 13-15 iunie: agenturile străine, golani, drogurile, minerii, lovitura de stat, asadar, întreg tacitul. Anumite nuanțe nu schimbă esențialul. De exemplu, tentativa de putsch a fost taxată drept legionară. Aici este vorba de una din sechelele ideologice cele mai

specifice ale comunismului românesc, care a invocat fascismul ori dreapta ori de cite ori a avut nevoie de a eticheta un adversar politic. Explicația poate fi aceea că, naționalist și șovin în esență, ceaușismul avea o mauvaise conscience care trebuia ascunsă. Partea proastă este că, închisă în cercul de fier al propriului discurs politic, puterea scapă din vedere tocmai natura reală a evenimentelor și, în consecință, nu izbuteste să descopere soluțiile corecte. Criza socială din mai-iunie a provocat și o criză politică. Aprecierea sovăielnică sau incorectă a situației a condus la măsuri greșite, care în loc să rezolve dificultățile, le-au agravat. Nu asupra ziarelor independente ori a intelectualității disidente trebuie pusă acuzația de instigare: instigator se dovedește în primul rînd discursul puterii. Cu logica lui particulară și complet ruptă de realitate, discursul puterii nu constituie, firește, cauza crizei (care trebuie căutată în realitatea însăși), dar constituie cauza agravării ei pînă la imposibilitatea soluției politice negociate. Lecția pe care puterea trebuie s-o învețe din recenta tragedie, dacă este de bună credință, este legată de raportul dintre discursul ei și realitate. Rămînînd captivă propriului discurs de tip neocomunist, nu va reuși nici pe viitor să împiedice crizele; numai ieșind din acest vechi discurs va putea aprecia corect nolle realități. Soluția crizelor recurente prin care trece tînăra democrație românească se află în adaptarea discursului la realitate, în deschiderea, în democratizarea lui. Numai un discurs deschis către realitate poate fi pluralist el însuși, adică apt să primească idei opuse, să tolereze limbajele disidente. Doar cînd locul monologului îl va lua dialogul, cînd puterea nu va mai fi autistă, vom avea garanția mult doritei păci sociale.

P.S.
Cu dl. E. Florescu nu se poate discuta. Limbajul inconfundabil, sub orice limită intelectuală, pe care-l folosește în articolele decurajază orice astfel de tentative și mă scuteste de răspuns. În definitiv, stilul e omul. Cît privește însă conținutul unora din afirmațiile fostului cultural comunist, există o cale de a-l combate: tribunalul. Dl. Florescu va trebui să răspundă în fața justiției pentru calomnie și insultă.
N.M.



„Unde ni sînt gunoierii...”

E cald ca vara, arșiță, nu glumă. Pe asemenea vreme, reziduurile de tot felul își exacerbează miasma, ceea ce nu-i tocmai agreabil. Din păcate, salubritatea municipală se mișcă anevoie, așa că sintem siliți să recepțăm din cînd în cînd exalații fetide.

În toil caniculei, un oarecare deșeu moral cu ambiții poeticești, semnînd C.V.T. (poate că inversarea inițialelor ar fi mai potrivită) revărsă, pe o pagină din organul al cărui redactor-șef este, sub atenta îndrumare a directorului E.B. — o importantă cantitate de materie imundă, generată, dacă se poate spune așa, de proprim conținut. Al ambilor, nota bene. Nu m-aș fi obosit să-i dau atenție dacă n-aș întrezări, dincolo de cascada de spume mîloase, ca și oficialii prin care debordează, zimbetul, sau rictusul satisfăcut al nu știu cui...

Evident, gunoierii nu li se poate răspunde. Caracteristica acestor rămășițe menajere este dezalcătuirea, magma eteroclită, despre al cărei fond, mai bine să nu vorbim. Beneficiind de asentimentul (sau indiferența) celor ce-ar trebui să se îngrijească de igiena socială, gura hazna-lei poate deversa de toate: ocări, calomnii, plămăziri aberante, într-un limbaj frizînd paranoia. Preocupenții mai irascibile ar riposta, probabil, evocînd vreo carte de moștenire tipărită sub iscălitură

personală, niscal rapturi din opere diverse, utilizarea frecventă a condeielor negre, zvonuri mai vechi despre unele apucături pidosnice, ba chiar suspiciunea de amestec într-o ciudată auto-suprimare a unui fost colaborator (și cirac) care știa, și se, cam prea multe. Bineînțeles, o publicatie respectabilă nu uezază de așa ceva, și argumente „palpabile”.

În ceea ce mă privește, nu vreau decît să improspătez memoria unor lectori mai puțin avizați, sau pr. isouși la uitare — cu ajutorul citorva citate „în lunga și frămîntată carieră de rezistență a săptămîniștilor deveniți recent „români mari”.

După ce a trebuit să părăsească sala Conferinței Scriitorilor din 1977, unde se încercase a fi introdus fraudulos în prezidiu, de către patronii săi, ca urmare a votului evaziunian al adunării, instigată, nici vorbă, de neo-stalinști, după grava ofensă din Ianuarie-februarie 1979, cînd Consiliul Uniuunii Scriitorilor a declarat public că buzunarul altuia nu-i tot una cu al tău, dl. E. Barbu, secundat cu brio de C.V.T., a decis că e cazul să-și manifeste mai temeinic poziția. Citatele ce urmează sînt extrase exclusiv din răposata Săptămîină, reinviată prin România Mare.

Iată un delicat portret, iscălit de autorul Șoselei Nordului:

„.....să mi se îngăduie să aștern pe hirtie și cîteva rînduri despre o femeie curajoasă, care din fragedă tînerete și-a închinat viața luptei pentru dreptate socială... Ea, această strălucită fiică a plaiurilor românești, a ales drumul spinos al înfruntării celor ce se credeau de neînlatat, alături de un bărbat veșnic tînăr, cum îl știm în zilele noastre, de un con-

ducător politic care nu are timp de pierdut... Femeia de excepție... D-sa — la bine și la rău, în lupta politică sau mai încoace, la cirna treburilor țării, se dovedește aceeași ființă energică, neobosită, muncind din zori pînă în seară alături de Marele său Bărbat... D-sa ne învâluie cu surisul ei ce aminteste deschiderea crăunței la prima rază de soare...”

Un for liric nemaiîntîlnit, pare-se, în proza festului membru supleant al CC al PCR.

Iată și alt gen de lirică, sub pana lui C.V.T., emulul lui E.B., el însuși un vajnic antistalinist, dublat de un filocomunist inversunat — postură care, cine știe, mai suride și altora:

„Să-ntîmpinăm cu toții Congresul Doispresce / Așa cum Ceaușescu ne-o cere realist / Din patrie să facem un astru care trece / Inspire orbita unui milionu comunist...” Și, mai încolo: „Peceata lui de geniu a pus, pe trei congrese / Ce ne-au deschts prin spațiu și vreme largi ferești... iar lingă el se află, în veghe ne-ntreruptă / Din prima tînerete a lor și pînă azi / Tovarășa-i de viață, de ideal și luptă / Cu purpura virtuții-nflorindu-i pe obraz / Iar pentru-nțelepciunea și inima ei mare / Tovarășă, azi se cade să o cinstim vibrant / Ca pe o mîndră fiică a clasei muncitoare / Ca mamă, om politic și strălucit savant...”

În fine, cîteva perle din altă creație memorabilă, intitulată (ei, da!) — „Nicolae Ceaușescu” — Amănunt tulburător, sîci vom descoperi o fatisie consanguină între C.V.T., Nicușor, Zoe și Valentin...

„În fața ta, părinte, mă-nfățîșez și zic / Slăvită-ți fie ființa și setea de dreptate / Tu, ce te dărui țării și nu îi ceri nimic...”

„Tu ai venit să mintui această blîndă gînte... te binecuvîntează martirii din morminte...”

„Erou al țării noastre, om bun și luminos / Acvila demnității în pieptul tău se zbate / Și pentru toate astea îți mulțămim frumos...”

„Tu, cate plîngi în tîne cînd nu e bine-n țară / Și te sacrifici primul să fie bine iar...”

În perfect echilibru cu această explozie de venerație și pietate filială, se situează invectiva năpraznică la adresa „Europei Libere”, într-un „Pamflet”, inchipuiți-vă, tot în versuri! Adversarii sfintei familii, care au cutezat ani în gir să exprime opinii antagonice cu ale lui E.B. și C.V.T., sînt calificați drept pui de șarpe flămînzîți, urdori sînistre ce ne-njură (urdiri care vorbesc ?!), farisei plății cu ora, ca

prostituatele (C.V.T. pare să știe cite ceva, în acest domeniu), păduchi ce se vor eroi, etc. etc. „Facit indignatio versum” — vorba lui Juvenal! Legitimă, revolta bardului săptămînal, împotriva denigratorilor „celei mai drepte și binefăcătoare organizații politice care a prins viață pe pămîntul României, Partidul Comunist” cum scria, negru pe alb, C.V.T. într-un editorial închinat marelui sărbătorii a lui 23 August.

Se cuvine să adăugăm că mărturiile asemănătoare ale nestrămătatei fidelității față de ceaușismo-comunism se lăfăie pe kilometri de hirtie tipărită în defunctul hebdomad ar al echipei E.B.—C.V.T. Și iată că la nice șase luni după năruirea dictaturii, uceli îndelung folosite întru proslăvirea crimei reintră în acțiune, improscind cu noroii pe unii din oponenții de ieri și, evident, de azi. Fiindcă azi, în sfîrșit, sintem liberi! Dar — întrebare legitimă — ori fi mai vinovați, mai de tras la răspundere cei care, cu sau fără uniformă, au săvîrșit fărădelegi în serviciu comandat, decît mercenarii angajați de bunăvoie în campania de otrăvire a sufletelor? Salvele de cerneală să fie mai puțîn nocive decît gloanțele propriu-zis? Sint nevoit să reamintesc, în context, că protestul meu din martie 1989 (oare cam ce publica „Săptămîina” în acea perioadă?) — protest difuzat prin Europa Liberă și Vocea Americii, pe care E.B. și C.V.T. continuă să le trateze ca în trecut — nu a putut să apară în presa română de după revoluție, în timp ce torențele de ingrășăminte naturale din „România Mare” se revărsă nestinjenit, fără vreo obiecție din partea dispre care se zimbeste imparțial — dar, parcă, în consens. Nu m-ar mira dacă, miine-poimîne, televiziunea noastră liberă și obiectivă (subsemnatul am beneficiat de ospitalitatea micului ecran aproape douăzeci de minute, din decembrie pînă acum —, în legătură exclusiv cu probleme ale Uniuunii Scriitorilor), nu m-ar mira, deci, dacă această generoasă instituție ar oferi audiență publică lui E.B. et. comp., la invitația, să zicem, directorului Em. Valeriu, vechiul său amic — și al meu, pînă mai ieri... În definitiv, terorismul cu stilou sau pix e cu totul altceva decît cel cu pistoale și sticle incendiare.

.....Totuși, ce ne facem cu canicula asta, care durează, exacerbind miasmele fetide și torturîndu-ne simțul olfactiv? Iar gunoierii, vedeți, apar cînd le abate — fe-rească-ne Sfințul de o grevă generală în branșă!

Dan Deșliu

Schiță pentru un portret al dictaturii

ÎN felul în care a funcționat dictatura în România, sint atât trăsături generale cât și specifice. Asemănător altor dictaturi este cultul personalității, grandomania, ignorarea timpului și, în consecință, insularizarea societății. Acestea, le urmează îndeaproape, corupția, piramida falsă a valorilor, exploatarea slăbiciunilor comunității. Specifice sint, credem, tehnicile aplicării și funcționării dictaturii.

Toți dictatorii se inspiră și se imită reciproc. De asemenea, aceștia iubesc mecanica și geometria socială ce le dă impresia că totul merge bine, că angrenajul funcționează datorită lor, (de aici narcisismul lor paranoic). Nici un dictator nu s-a ridicat peste nivelul culturii primare. Chiar și cei care au avut „vocații” de creatori de cultură. În consecință, ei urăsc cultura autentică pentru simplul motiv că este neincolonabilă, că respinge ceremonialul unanimității. Dictatorii sint obsedați de unanimitate, de „unitatea de granit”, și de alte formule magice de unități superforțe respingind individualitatea ca pericol. De unde și obiceiul de a se înconjura cu state majore de lachei, dintre care unii valoroși intelectuali (strategie premeditată), dar lipsiți de caracter, obedienți necondiționat.

Toate dictaturile încep generos, cu promisiuni, speranțe, revendicări. Nu am făcut excepție. La început, într-o etapă românească și europeană, aproximativ până în 1971, conducătorul a reușit să ne facă să credem că e bun și drept, că va asigura neamului renașterea dorită după neantul stalinist. Să recunoaștem, stratagema i-a reușit destul de bine. Redescoperirea istoriei, a tradițiilor, trimbișarea demnității, discretul antisovietism, micul nationalism, deschiderea spre Europa (e drept, prin porțile bine păzite), au satisfăcut în grade diferențiate atât gusturi înalte cât și mărunte. Din ultima categorie, aș numi condamnarea în bloc a trecutului imediat, detașarea violentă de acesta, de Dej cu deosebire, și „uitarea” totală a celui aprilie 64. Din acest izvor, diabolic manevrat apoi, s-a născut, nouă, ideea „obsedantului deceniu” care a servit perfect intențiile dictatorului. Începutul l-a făcut cinematograful cu mult elogiatul Puterea și adevărul, farsă iconodulă și nu iconoclastă, așa cum s-a dorit. Din acest raționament n-am dori să se înțeleagă o condamnare în bloc a literaturii despre „obsedantul deceniu” care ne-a dat capodopere Cel mai iubit dintre pământeni. Verificăm în acest caz, ca și în altele, adevărul sintagmei că „omul sfințește locul”.

August '68 i-a asigurat conducătorului credibilitatea internă și internațională, l-a consolidat platforma. (De remarcă că până în ultima zi s-a revendicat de la acest fapt). Apoi am văzut luna de la București, singurii din Europa din spatele cortinei de fier, nu-i așa! Și pe Nixon. Zimbitor, impresionabil, vrăjdit de primire (armă forte a dictatorilor), de hore, costume populare, fete frumoase etc. Prin ele, personajul nostru a trecut oceanul Fantastic de repede. Au urmat vizite și iar vizite. Regi mai vechi sau mai noi, președinți onorabili, i-au agățat decorații și ordine grele (pe care a avut grijă să le adune și să ni le arate, spre a ne convinge dacă, eventual, mai aveam ezitări). Începând din anii '70, personajul a început să se sufoce de Europa, prea mică și prea sinuoasă. A descoperit spațiul: Asia — rezervorul tuturor autocratilor (de remarcă că dictatorii se rup de timpul real compensându-l cu artificiale construcții spațiale). Da, Asia l-a satisfăcut. Mao cu deosebire. Poporul să asculte, să ex-

cute, să fie activ, permanent excitat la activism. Și metoda miraculoasă: revoluția permanentă. Achizițiile le-a convertit în șocantul program ideologic din '71. Imi amintesc secvență cu secvență: aveam 21 de ani, citeam și nu puteam crede. Ca student în istorie am găsit și o justificare: da, probabil revoluția are nevoie de acest coractiv. Dar, cine știe, poate nu e decit un simplu apel care se va estompa în contact cu realitatea. S-a consumat acum, aproape inconștient (doar citiva au sesizat dimensiunile reale ale pericolului, dar cine i-a auzit?), momentul adevărului cîștigat de dictator. Victoria l-a dat scripl. Treptat, a pus stăpînire pe totul: funcții, onoruri, proprietăți, palate. Și-a pus în acțiune rubeșeniile eliminînd oameni de bună credință ce i s-au atăsat în primii ani. Și-a pregătit orchestra iconodulilor. Echilibrist desăvîșit, a reușit să inducă în eroare aproape pe toți. Pînă și tragedia cutremurului din '77 l-a servit. Desigur, n-a fost o tragedie. Îl aveam doar pe președintele care, el singur, ne putea mintui. Să-l urmărim. A fost unul din cele mai indecente succese ale dictaturii.

Din anii '80 a ieșit definitiv din uricioasa dilemă: ori cu Europa, ori cu Asia? A optat irevocabil pentru Asia. Ce popoare cuminți? Cîtă credință și fidelitate? Desigur, Europa devenise prea strîmă. Și sursa noastră latină prea europeană. Să corectăm etnogeneza: romanitatea e o spotală, tracismul e temeiua. Dar cum să faci asiatic un popor european? Se poate: îl limitezi obiceiul păcătoș și ineficient de a gîndi liber, îi dai de lucru, mereu, fără preget: casele, construcții cit mai multe. Îi fixezi obiective „majore”, cu sarcină, cu termen fix. Îi exciți speranțele: să-l ajungem pe alții (care?) în două, în trei, apoi în „c” cincinale. Dar nici aceasta nu-l suficient. Mai rămîne ceva ce trebuie controlat, ce a scăpat pînă acum: obiceiul primitiv de a minca. Trebuie controlat științific, rațional. Campanie națională: sclavi ai burții, ce faceți, sinteți irresponsabili față de viitorul nației? Oprit-vă, conducătorul vă oferă idealuri și vol, nenorocitor, vă prăbușii în materialismul cel mai vulgar! Lecție de gramatică: conjucați pe „a face”, nu pe „a fi”.

DICTATORUL nu mai are scrupule. Începe să-și „dea arama pe față” Istoria neamului devine anexă a „tulburătoarei” sale personalități, știința, apasaj al „savantei de renume”, apoi „de largă recunoaștere internațională”. Dar, să nu uităm, România e atât de mică și brațele conducătorului atât de puternice! Să cucerim lumea! Și aceasta, inconștientă, incapabilă de idealism, oboșită, dominată de marile puteri, rămîne insensibilă la adevărate. N-avem falange, nici bomba atomică, nici știința „savantei” nu e chiar ce-am dicit (Doamne, nici un premiu Nobel! Cîtă rușate! Doar atîtea Academii ne-am acordat titluri și diplome!), să explozim frica de război, să dăm o nouă dimensiune problemei păcii, să dovedim că „responsabilitatea majoră” față de pace e a noastră, invenția și apasajul nostru. Marșuri lungi (în care vezi membri marcanți ai familiei, ca din întâmplare fotografiati), mișcări, apehri, plebiscite. Iuări de poziție, zeci de mii de articole, cele mai bune intenții. Se scotizăază pe succes absolut. Dar efectul e invers: poporul e absent, Academia norvegiană indiferentă (dorm oare? Nu, desigur. Sint corupți: oferă premiul Nobel unei mamei și unui lider



VAL GHEORGHIU

sindical), iar lumea civilizată fie rîde, fie privește descumpănită. Da, conducătorul a născocit mereu ocupații, cit mai multe, cit mai diverse, cit mai acaparatoare și „responsabile”. Cu „responsabilitatea” față de viitorul neamului și pacea lumii poți conduce ușor, mai ales pe români: răbdători, fataliști, țărani crescuți în cultul tradiției, mai puțin al libertății și schimbării („schimbarea domnilor, bucuria nebulilor”). Au nevoie de o dinastie, o au. Da, desigur, poporul, numai poporul îl vrea și îl cultivă nimbul. Doar niște rătăciți (fasciști, elemente de clasate) vor schimbare.

Doză lucruri a uitat dictatorul și sfătătorii lui (cine vor fi fiind?): timpul și poporul. Dictatorul și-a construit un timp rupt de temporalitatea interioară a poporului. Între acești poli comunicația devine imposibilă. Dovezi: Infometarea, distrugerea relațiilor sociale, coperirea istoriei, a credinței, dărîmarea bisericilor, uluitoarea, fatala „mare adunare populară” din 21 decembrie. Dictatorul a devenit paralel cu poporul său. Și cu Eminescu pe care nu l-a citit niciodată. Dacă l-ar fi citit ar fi găsit aceste gînduri despre poporul de țărani: „el (țărănul, n.n.) e singurul care de zece veacuri n-a disperat de soarta noastră în Orient. Așa chilos și greoi cum este, e putere de rezistență în el, pe care nimeni n-o poate sfărîma, nimeni îndupleca”.

Dispariția conducătorului, nu „dintre noi”, ci „de peste noi” ne-a adus încă o dată mărturie despre maladia rupei de timp și neam. Așa cum a murit, dictatorul n-a lăsat poporului nostru prea creștin, unul din cele mai vechi ale Europei. „drept și bun la inimă ca un copil” (Eminescu), prilejul pentru un „Dumnezeu să-l ierte!”.

Dorin Mihai

Monologul bîtei, libertatea presei

CUM de a fost posibil ca în urmă cu aproape 125 de ani, un intelectual devotat gazetăriei să poată publica mai bine de o jumătate de secol în coloanele jurnalelor de prestigiu „Epoca”, „Lupta”, „Adevărul”, „Conservatorul”, „Universul”, fără ca ideile sale să fi fost cenzurate de „bunăcuviința” unor lucrători tipografi? Simplu. Fiindcă în chiar anul sosirii sale în București, în care se tipăreau nu mai puțin de 21 de publicații în limba română, 2 în franceză, 1 în limba germană și 2 în greacă, se întrunea în ziua de 14/26 noiembrie, întiul Congres al presei din România. E adevărat că, în realitate, „Congresul” din toamna anului 1871 a fost o reuniune a reprezentanților presei de nuanță liberală. Dar este tot atât de adevărat că această reuniune care a elaborat unul dintre cele mai înalte programe politice prezentate de liberalii români în epocă, a avut loc după momentul de maximă încordare politică din luna martie a aceluiași an, cînd, pe de o parte „afacerea Stroussber”, pe de altă, manifestația de la Sala „Slătineanu” („Capșa”) îl determină pe Carol I să remită locotenentei din 1868 abdicarea sa. Cu toate acestea, „marea guvernare conservatoare” (care va mai dura încă 5 ani) nu s-a temut că libera circulația a ideilor ar putea atrage ca o consecință imediată destabilizarea echilibrului social și politic. Nimeni, nici măcar Lascăr Catargiu, nu s-a temut nici de punctul III al programului-manifest votat de participanții la întrunire, care susținea ca presa să combată „societățile francmasonice din România, ca funeste tuturor intereselor naționale”, atac direct la adresa conservatorilor, știindu-se că mulți dintre fruntașii acestora (inclusiv junimiiștii) erau membri ai lojii masonice ieșene „L'Étoile de Roumanie” sau bucureștene „Les Sages d'Héliopolis”, cu atât mai puțin de punctul XV al aceluiași program, a cărui cîteva idei sint din cele tipice pentru platforma politică a liberalilor radicali de atunci: „Congresul presei declară că li-

bertatea electorală, libertatea cuvîntului, libertatea presei, libertatea întrunirilor, libertatea învățămîntului național, dreptul de petiționare, instituțiunea juriului sint punctele cardinale pe cari se rezază edificul nostru politic”.

Cum de a putut același zelos și neobosit gazetar (se înțelege că ne referim la C. C. Bacalbașa) să rămînă în slujba presei conservatoare ca adept al lui P. P. Carp și N. Filipescu, atunci cînd liberalii conduceau deja treburile țării, să preia conducerea noului cotidian conservator „Steagul” (organul de presă a lui Alexandru Marghiloman) într-un moment în care convingerile sale politice nu mai manifestau în fapt calculele vreunui partid politic, ci reprezentau opinia publică românească, să înceapă colaborarea la „Universul” atunci cînd poziția sa devine divergentă față de aceea a presei democratice, să publice o lucrare memorialistică în 4 volume, adevărat document ce reconstituie în primul rînd istoria vieții politice a Capitalei anilor 1871—1914, fără a fi amenințat de vreo biță purificatoare de idei? Și mai simplu. Atunci, cînd însă nimeni nu vorbea de „tinăra noastră democrație”, dar cînd toți înțelegeau că democrația (fără vîrstă!) înseamnă în mod necesar și orice posibilitate de exprimare a unui punct de vedere responsabil, libertatea presei era în general respectată de autorități și asta în condițiile în care gazetele cotidiene, mai mult sau mai puțin efemere, fie „umoristice” fie „serioase” erau de opoziție. Oare un Guvern care avea o singură publicație, ziarul „Presă” (și alt!) nu era destul de sperlat de forța gazetăriei atîta timp cît patimile politice erau foarte vii (în 5 ani, pînă la 1871 s-au făcut 30 de remanieri guvernamentale), criticile privind nu numai pe miniștri, dar și pe însuși Capul statului? Cum de nu! Numai că în loc să vină „mînerii” cu lămpașele (și nu numai!) pentru a face lumină în presă și în instituțiile de cultură, a venit „Circulara d-lui ministru al Justiției” nr. 12.240 din

13 octombrie 1876, adresată Domnilor procurori generali ai Curții de apel din toată țara, care indica respectarea libertății presei într-atît încît „nu numai că se va părăsi cu totul sistemul arbitrar admis pînă ieri de a se închide preventiv ziarușii, sistem care nu s-a putut introduce decit printr-o abuzivă interpretare a legii, dar încă veți binevoi a interzice formal orice urmărire directă din partea parchetului contra ziarelor pentru delictive comise contra guvernului sau a reprezentanților săi”. Circulara a făcut o asemenea vîlvă, încît în decembrie 1876, Parlamentul s-a văzut obligat să voteze și o Lege care desființa arestarea preventivă în materia delictelor de presă, act juridic ce a situat imediat România printre țările cele mai liberale din lume: „Pînă acum am avut obiceiul de a ne duce să căutăm termeni de comparațiune, exemple și lecțiuni de bună politică în Anglia și-n America. Astăzi iată un mic popor născut de ieri și poate în ajutorul unui război spăimîntător, care vine la rîndul său să ne arate cum se guvernează și să umilească patriotismul nostru. În momentul cînd își mobilizează armata (pentru a fi gata la orice eveniment), România proclamă, ce? — Starea de asediu? — Nu! Ea proclamă libertatea absolută a presei!”, scria, între-altele ziarul „La France”.

În dorința lor de a nu pierde locul cîștigat în ierarhia țărilor lumii civilizate, autoritățile nu au ares-tat în zilele de 14—15 iunie 1990, pe nici unul dintre ziarușii-eseiști, posesori ai unei zestre informaționale considerabile, pentru „delictul” de a fi semnat în coloanele unor jurnale ce s-au impus prin îndrăznețete și temeinicele demersuri gazetărești. În lipsa unei Legi a presei, ei au fost însă numai constrînși prin hăi-tuire, în a purta cu detașamentele de mineri în „Dialog Social”, foarte repede curmat de forța bîtei, rân-gilor, a tirnăcoapelor și topoarelor (noi nouțe), răspuns prompt la forța ideii și a cuvîntului.

Numai transformînd dialogul într-un monolog al bîtei, au putut autoritățile competente, administrative sau executive să respecte circulația care legifera în urmă cu aproape 125 de ani libertatea opiniei și exprimarea acesteia. Altă Lege a presei oricum nu avem.

Ariadna Zeck

Criticul profunzimilor

AM publicat toamna trecută în „România literară” un scurt articol despre Cîntecele de cîmpie ale lui Ștefan Bănulescu, în care evocam, în legătură cu momentul alcătuirii acestora, un fragment de viață scriitoricească din anul '60. Articolul a stîrnit, după apariție, supărarea pe subsemnatul a forurilor de avizare (cenzura). O supărare mijlocie, cum ar fi spus N. Velea, nu mare, dar despre care am fost făcut atent. Motivul? Printre numele de scriitori pomenite în articol, nume ale unor familiari ai mediului de la „Gazeta literară”, unde Ștefan Bănulescu, în epoca la care mă refeream, era redactor, printre acele nume așadar, „strecurasem”, cum mi s-a reproșat, numele prohibit al lui S. Damian.

M-am supărat și eu pe cenzură și anume pentru insinuarea că m-as fi folosit, în împrejurarea arătată, de un procedeu meschin. Or, eu nu „strecurasem” nimic în acel articol — îl rog pe cititor să mă creadă — adică nu am contat nici o clipă pe faptul că numele pus de mine acolo nu va fi observat de cei care controlau revista înainte de a pleca la tipar. Dimpotrivă, l-am pus tocmai ca să se vadă, știind că va fi văzut și eliminat, dar nu de mine insumi încă înainte de a-l fi așternut pe hîrtie. Eram sigur că o vor face, și surpriza mea de a-l fi întîlnit în revista apărută nu cred să fi fost mai mică decît a celor care, accidental desigur, îl lăsaseră necenzurat. Atît că surpriza mea era una bucurioasă.

Și cum să nu fi fost astfel? Lui S. Damian îl datorez, lui și lui Paul Georgescu, intrarea la „Gazeta literară”, în septembrie 1958, întii corector, în echipă cu Matei Călinescu și Modest Morariu, iar peste cîteva luni redactor la secția

de critică a importantei publicații. Probabil în interval, se pare, unele aptitudini de notițier și articlier.

Dar nu despre mine vreau să vorbesc, amintind de acele timpuri îndepărtate, ci despre S. Damian, prietenul cu mai multă experiență sub a cărui priveghere plină de tact, discret afectuoasă, deși meru exigentă, am început să învăț meseria de jurnalist literar și de critic. Eu sînt însă doar unul dintre alții alții care pot mărturisii că au beneficiat, în momentul dificil al începutului de drum, de pe urma vocației protectoare și descoperitoare a lui S. Damian, manifestată încă din anii cînd el însuși începea, căci era într-adevăr o vocație, o înzestrare naturală. Este timpul — era demult, dealtfel — să i se recunoască acestui critic meritul de a fi desfășurat, mai ales în deceniile 7 și 8, o vastă și tenace acțiune de identificare și sprijinire a noilor talente, ca și a tendințelor literare noi, urmărîte în special în spațiile prozelice. Am spus deceniile 7 și 8, adică o perioadă al cărei început coincide cu ceea ce a fost, totuși, la noi, după 1960, dincolo de cauzalitățile social-politice imediate și de felul cum mai tîrziu a fost deturnat, un curent binefăcător de liberalizare culturală. S. Damian a fost, în critică, printre promotorii noii cure, și de la postul său de observație — ca autor de cronici literare și responsabil al sectorului de proză de la revista unde lucra — a sesizat promotiv intrarea în scenă a unor scriitori care în puține vremuri aveau să schimbe infătura literaturii. Printre primii a scris despre Ștefan Bănulescu, D. R. Popescu, Velea, Sorin Titel, Fănuș Neagu, și mai apoi, pe măsură ce se manifestau în reviste sau le apăreau primele cărți, despre Nicolae Breban, Al. Ivășiuc, Augustin Bazara,

Bujor Nedelcovici, Mihai Giugariu, A.D. Munteanu, Virgil Duda, Alexandra Tîrziu, ca și despre mulți alții. Textele sale despre acești autori nu doar îi semnalau elogios, cum face, necesar desigur, critica obișnuită, de întîmpinare, atunci cînd dorește să lanseze, să impună repede atenției un nume nou pe care crede că se poate miza. Textele sale procedau foarte adesea prin radiografieri amănunțite — potrivit de altfel inclinării spre analiză a criticului —, verifica atent, în scrierile cercetate, soliditatea structurilor susținătoare, izolau elementele viabile și aspectele originale de ceea ce era, în aceste scrieri, neizbutit sau insuficient pus în valoare, stabileau analogii și genealogii, încadrau noile opere în contexte de cultură sau în serii istorice. Această poziție îl da criticului posibilitatea să distingă în mișcarea literară a momentului nu doar autori și opere, dar și „direcții și tendințe”, sensuri de evoluție stilistică, experiențe care indicau orientarea grupată a unor autori spre o formulă creatoare inedită. Astfel a sesizat și sprijinit ceea ce s-a numit curentul oniric (printre protagoniști, în proză: D. Tepeș, Florin Gabrea, Virgil Tănase), repede înăbușit de oficialitățile culturale din pricină, desigur, extraestetice. Dar nu doar oficialitățile au privit onirismul cu ostilitate sau neîncredere ci și destul scriitori și critici. Azi se dovedeste a fi fost însă o mișcare substanțială de înnoire, cum puțin, printre care și S. Damian, susțineau pe atunci că este. A circulat subteran pentru a răzbi iarăși la suprafață în actualitate, după cum ne atestă ecourile pe care le percepem în scrierile multor autori din ultimul val fatidic în proză cit și în poezie unde linia Dimov—Virgil Mazilescu e activă.



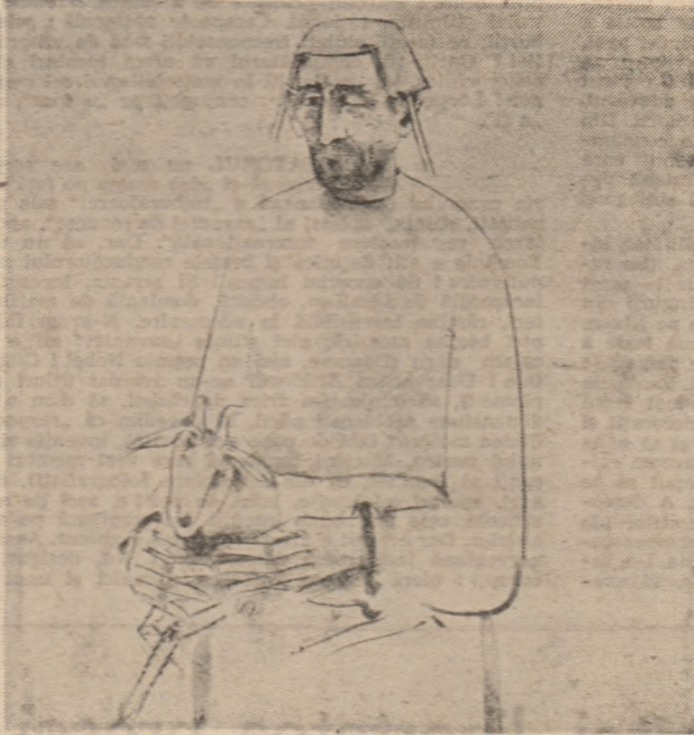
DINTRE scriitorii (prozatori) „vechi” doi sînt aceia care au constituit, pentru S. Damian, obiectul unei preocupări stăruitoare: Marin Preda și G. Călinescu. Despre al doilea ne-a dat o carte care poate fi socotită fundamentală: G. Călinescu-romancier. Escu despre măști și jocul (prima ediție 1971, a doua, revizuită și adăugită, 1974); despre Marin Preda ar fi putut de asemenea să dea o carte, dacă ar fi strîns laolaltă măcar o parte din ce a scris despre el.

Mai ales studiile consacrate lui Marin Preda ne îndreptătesc să-l definim pe S. Damian (parafrazînd un titlu al lui J.P. Richard) drept un critic al profunzimilor. Pasiunea cufundării în adîncurile textului îl face să descopere mereu alte straturi de semnificații psihologice și morale, toate în legătură unele cu altele, toate generatoare de sensuri înlătuite. Năzuința criticului e de a lua totul în considerare, spre a putea răzbate, astfel, pînă la resorturile, pînă la determinările ultime ale unui gest, ale unei atitudini umane: nesatisfăcut cu explicațiile simple, cu impresiile sumare, căutînd și aflînd peste tot „complicații” (Ilie Moromete: un complicat era titlul, și tema, unui articol al său mai vechi). Proza lui G. Călinescu e cercetată cu aceeași tehnică a imersivității, cu preocuparea de a reveni totuși, în răstimpuri, la suprafață, spre a converti analiza în demers sinteticizator. Notațiile criticului se adună convergent în jurul ideii de reprezentare carnavalescă a vieții în proza lui G. Călinescu: „lumea ca circ”, „dez-lătuitura scenică” și „baletul măștilor” sînt formulări ce ajung să impună o perspectivă unificatoare asupra creației românești călinesciene.

Cărțile pe care S. Damian le-a mai publicat în țară, adică înainte de a se stabili, prin 1980 cred, la Heidelberg unde, în cadrul seminarului de romanistică, a făcut și face altele mari servicii nerecunoscute culturii române, aceste cărți deci (Intrarea în castel, 1970, Fals tratat despre psihologia succesului, 1972, Duelul invizibil, 1977) mărfurisesc o tot mai perseverentă îndreptare a criticului spre reflecția morală. Adică spre teritoriile ale literaturii a căror explorare implică și incurajează această reflecție. Masiv pătrund, în aceste cărți, ecouri din spațiul de cultură germanic sau mijlociu european (eseurile despre Brecht, Thomas Mann, Rilke, Kafka etc.), element care adaugă încă o trăsătură fizionomiei intelectuale a criticului.

La 18 iulie S. Damian, tînărul generos de odinioară, pe care l-am cunoscut pe cînd eram încă student, împlineste 60 de ani. Chiar dacă unii au uitat, mulți scriitori, mulți critici, de azi îi datorează enorm. Eu, în orice caz.

G. Dimisianu



SORIN ILFOVEANU

O lume în limbaj

IN recentul volum de proză scurtă intitulat *Vară-primăvară* (Cartea Românească, 1989) Gabriela Adameșteanu perseverează în direcția — magistral ilustrată de personajul Delchii din *Dimineața pierdută* — radiografierii verbale a personajelor, redării unei oralități în forfota căreia se decupează ticuri sociale, se surprind reacții, atitudini, situații umane, se divulgă anumite scheme mentale. Culoarea specifică se obține aproape exclusiv prin verbalitate, o verbalitate intrată în inflație, cu care personajul se identifică pînă la aproape totală aplatizare: devine o voce între altele cu care se întretaie în inghesuiala unui tren de navetă supraaglomerat, capătă conturul stilistic al unor maniere de a vorbi și deci de a interpreta realitatea pe care le exprimă exponențial. În general, situațiile surprinse sînt, sub ușurată vorbire, aproape dramatice, dar dramatismul lor se diluează în vorbărie. Aceasta devine semnul unei identități fragile, bîntuită de spaima propriei dezintegrări și deci cu atît mai harnică în a-și construi discursul care să o asigure. Paradoxul intervine la nivelul relației dintre interioritate și limbaj. Cu cit cea dintîi e mai inconsistentă, cel din urmă

ține să prolifereze, astfel încît golul naște plinul într-o haotică și disperată încercare de a se nega pe sine. Spaima — de boală, de moarte, de scurtcircuitarea comunicării sau de confruntarea cu propriul declin moral, vital, social — ia forma aberantă și neliniștitoare a unui comentariu în care intră de-a valma discursul celorlalți — ca o capcană uneori, ca o salvare altădată — și frînturi dintr-un monolog interior niciodată definitivat, parcă desprins la întîmplare dintr-un soi de infrastructură psihică, adesea dublînd lumea, devenită pură exterioritate, a celorlalți vorbiri, cea auzită de ceilalți. Intocmai ca incerta delimitare a anotimpurilor (vară — primăvară) a peisajului social (oraș — mahală), a sentimentelor, limita în care limbajul consolidează sau demolează e relativă, înscenază o lume în derută. Verbalismul caragialian e tonic, cinic uneori și reductiv în sensul că personajul se simte bine în platoșa lui: burghez sau mahalagiu are sentimentul că se află în posesiunea lumii și a sa proprie, confortabil instalat într-o realitate în care se regăsește, reflectîndu-i la rîndul său, prin discurs, incoerența. În lumea prozei Gabrielei Adameșteanu se produce o fisură: per-

sonajul nu se regăsește niciunde, nu se simte asigurat de nimic din ce-l înconjoară, el străbate drumul singur și vorbăria lui e o formă stranie de autism. Poate că nu întîmplător locurile prin care ne poartă prozatoarea sînt situate sub semnul unui provizorat, locuri de tranziție (un salon de spital, un tren, un autobuz, o cameră închiriată etc.) în care ești cu celălalt fără a fi de fapt, căci te desparte precaritatea relației, boala, moartea sau timpul mult prea scurt pentru ca o relație să se stabilizeze. Ultima și cea mai extinsă proză a volumului, *Întîlnirea*, plasează ironic titlul în raport cu bruierea tuturor coordonatelor pe care aceasta s-ar putea produce. Confuzia dintre vis (coșmar) și realitate, dintre faptul stocat în memorie și cel adăugat acesteia de povestirile martorilor, dintre imaginea fixată în fotografii și cea reală, relativizarea ordinii temporale, decalajul dintre bunele intenții și rezultatele neconforme acestora, gesturile ratate, amînările, neînțelegerea creează un cumul de factori disturbantî ai unei întîlniri în fond nesăvîrșite.

Prin caracterul lor nefinit, celelalte proze al volumului ni se par mai convîngătoare în raport cu problematica pe care încercăm să o radiografîm aici: statutul lor de schiță, de eboșă, se sincronizează mai bine cu sugestia infinitudinii substanțiale a unei vorbiri care plutește desprinsă de corpul personajului, ca o fantomă a lui, nereușind să-l întemeieze în lu-

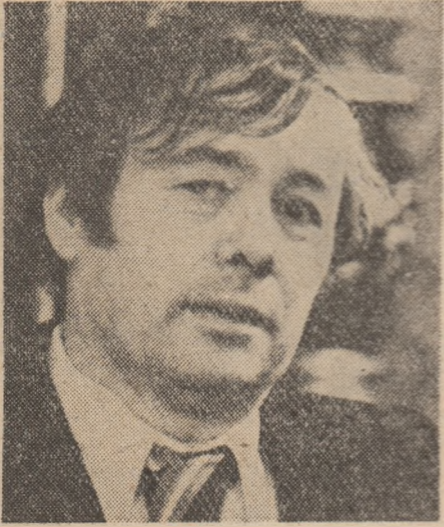
me. Forța dispersantă a vorbeli, erodînd pitorescul și fascinația unei oralități surprinse în articulațiile ei adesea savuroase, conlucrează cu puterea vorbeli de a schița, „în absența personajului”, infrastructuri sociale și mentale, obligîndu-ne să vedem în locul construcției finite scheletul, în locul spectacolului, culisele. Cele spuse sînt valabile pentru o parte doar a schițelor din volum. În altele, ca în *Vară-primăvară*, de pildă, mai apropiată de formula *Dimineața pierdută*, personajele sînt mai pregnant conturate și fixate sub pecetea unui limbaj caracterizator.

Ceva ar fi de spus și despre vocea care narează capabilă de a împrumuta cînd modul de a vorbi/gîndi al personajului (ex. *Clădirea*), cînd pe cel al celor care îl privesc, analizează, comentează, la intersecția acestor vorbiri conturîndu-se meandrele unui comportament social. Mai mult modalități așadar de a experimenta o problematică modernă și angajantă: cea a relației dintre cel care vorbește și felul în care vorba aceasta îi dă chip sau, uneori, printr-o reversibilitate tragică, îl depozitează de ființă.

Rece, necruțătoare, gravă, refuzîndu-și tonul prea personal totuși, livrîndu-se asigurătoare vorbiri a celorlalți, vocea naratoarei provoacă denivelările instabile ale discursurilor sub relieful cărora o lume prinde contur.

Smaranda Vultur

Cu accent pe a



LABICHE era un autor / De teatru comic și ușor, / Dar Labiș cu accent pe a / E de categorie grea. Nicolae Labiș a compus această epigramă în joacă, răs-fățindu-se, dar ea rezumă programul estetic al multor critici. Din punctul lor de vedere, scriitorii sunt împărțiți în două caste, fără comunicare între ele. Și așa cum sclava Isaura, oricât de bine ar cînta la pian, nu poate sta la masă alături de Leoncio, Emil Brumaru nu are voie să stea lângă Dan Laurentiu, Dumitru Dinulescu lângă Mircea Ciobanu, Tudor Popescu lângă Dumitru Radu Popescu, Șerban Foartă lângă Adrian Marino ș.a.m.d. Motivul? Primii sînt autori „de teatru comic și ușor”, în timp ce ultimii au... accent pe a. Printre nedreptăți se numără și Ion Băieșu. Ca și ceilalți tovarăși ai săi de suferință, el pare suspect din cauză că scrie cu evidentă plăcere și nu adoptă o atitudine gravă, de om cu mari răspunderi morale, almanahuri, emisiuni de divertisment ale televiziunii etc. Nu contează faptul că și Cehov a procedat în urmă cu o sută de ani la fel (minus televiziunea!). Nu contează nici evidența faptului că, în plan artistic, Amadeus se dovedește întotdeauna superior lui Salieri. Clasificat odată pentru totdeauna ca autor de literatură „ușoară”, Ion Băieșu este analizat, interpretat, apreciat exclusiv în interiorul acestei categorii.

Și totuși, scrierile sale, așa improvizate și divergente cum par, constituie o operă. Principiul ordonator îl constituie unitatea de stil. În teatru, în proza scurtă sau în roman Ion Băieșu rămîne mereu el însuși. Lăsăm la o parte faptul că multe subiecte sînt redate, astfel încît o schiță devine scenetă, iar un serial de televiziune — o navelă, cu ușurință cu care se reciclează materia primă în industria modernă. Dar chiar modul de a scrie — alert, operativ, cu o decizie care sugerează că totul s-a întimplat în realitate și că textul nu reprezintă decît o înregistrare stenografică — este mereu același.

Un volum recent apărut — **Acceleratorul**, Editura Cartea Românească, 1990 — dovedește că nuvele și schițe scrise în perioade diferite și implicit în circumstanțe diferite se reunesc fără probleme și dau un sumar compact. Ion Băieșu a pus la punct și a folosit de la început o tehnică epică suplă și eficientă, avînd drept model nedeclarat geometria și dinamismul prozei scurte a lui I.L. Caragiale. Toate bucățile din **Acceleratorul** debutează abrupt, fără acea retorică a introducerii prin care mulți prozatori amină intrarea în subiect pentru a face confesiuni cititorilor sau pentru a le pune la dispoziție un eșafodaj teoretic al istorisirii. La Ion Băieșu „acțiunea” începe dnr-odată, ca și cum toată lumea ar fi pregătită să asculte ce s-a întimplat și el îi satisface dorința: „Într-o noapte, pe la orele două, se sculă din pat, de lângă nevastă, și trecu alături, în sufragerie.” (**Chișimie**); „Maiorul Tache se prezentă la șeful serviciului, colonelul Ștefănescu, și-l informă că problema biletului de odihnă la Sinaia s-a rezolvat și că-l mulțumește din suflet pentru ajutor.” (**Maiorul**): „În anul 1951, în timpul lunii de practică, pe cînd stropia cu o soluție insecticidă tarlăua de cartofi de pe lotul experimental, unui student de la Agronomie îi explodă butelia aparatu-

lui de stropit pe care îl purta în spinare.” (**Acceleratorul**); „Într-o noapte, înarmat cu o rană și cu un cuțit de bucătărie, m-am plimbat pînă dimineața pe stradă, pîndindu-l pe individul abominabil care îmi zgîria mașina.” (**Debutantul**) etc.

Începutul fiind făcut cu atîta siguranță — de parcă ni s-ar deschide în față o ușă și ni s-ar oferi prilejul să asistăm la o scenă din viața de zi cu zi — avem impresia că totul se va desfășura în continuare în mod previzibil. Dar nu, imediat după ce ne-a familiarizat cu mediul și personajele prozei respective, autorul se lansează într-o dezvoltare epică zigzagată, care contrazice în repetate rînduri așteptările noastre, ne contrariază sau chiar ne consternează. Este ceea ce simțim atunci cînd privim evoluția unei jucării antropomorfe cu arc: după învîrtirea cheștei, ne-am aștepta ca păpușa de metal să facă pași egali cu o rigoare mecanică și rămînem umiți constatînd că ea se mișcă spasmodic și execută tot felul de puzete dezordonate. Dacă ne aflăm la prima lectură, este imposibil să știm ce se va întimpla, de la un episod la altul, în proza lui Ion Băieșu. Uneori chiar îl suspectăm pe autor că face un scop în sine din a imagina exact contrariul a ceea ce presupunem noi că va urma. În orice caz, relațiile își schimbă frecvent cursul, lată ca exemplu ce modificare profundă se produce în raportul dintre două personaje de parcurse unei singure pagini de text:

„Într-o noapte, în casa lui Bartolomeu Capră, fost magistrat între cele două războaie, intră un hoț. Folosindu-se de o fereastră deschisă, de un balcon aflat la mezanin și de penumbra care stăpînea apartamentul, el începu să îndese în sacosă tot ce-i cădea la îndemînă. Dar Bartolomeu Capră era la post. Aflat în spatele unui fotoliu, el răcnii:

— Stai! Nu mișcă! Dacă miști, trag! Sînt înarmat!

Sărmanul hoț ridică miștile și începu, firește, să tremure de frică.

— Domnule, zise el, nu trageți, că nu mișc!

Și, într-adevăr, rămase nemiscat pînă cînd stăpînul casei ieși din spatele fotoliului și se apropie de el.

— Întoarce-te! zise Bartolomeu după care aprinse lumina.

În fața lui se afla un bărbat destul de tinăr și destul de modest ca înfățișare fizică.

— La loc, îl pofti Bartolomeu.

Hoțul se așeză în fotoliul de vizavi și se uită destul de speriat și neîncrezător către acest păgubaș care se purta atît de omenescu cu el.

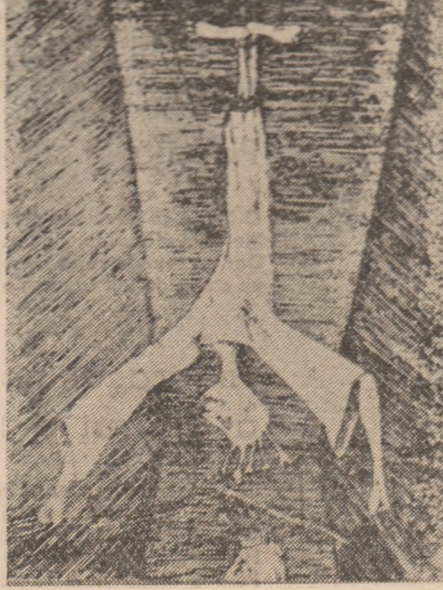
— Ce-si furat?

— Mai nimic, răspuse hoțul, după care dădu afară conținutul sacosel: niște cămăși, niște ciorapi și o pereche de cîrnați luați la repezeală de pe balcon, unde se aflau la uscat. Bartolomeu îl privi pe hoț îndelung, aglomerînd în privirea sa pătrunzătoare un sentiment de dispreț unul de milă și altul de stupeoare:

— Vasăzică asta ai găsit dumneata de cuviință să furi din casa mea?

— Asta am găsit, recunosc hoțul, cu glas scăzut.

— Pentru asta ai urcat un zid, ai sărit peste un balcon și ți-ai riscat libertatea? Pentru o cămașă și niște cîrnați?



Depoziție

Cred mai mult decît credeți voi —
Aceasta e singura mea erezie —
Și-i iubesc pe cei ce
Cuvîntul meu, fără să vrea, îi convinge
Mai mult decît ați iubit voi vreodată
Turma cuvîntelor al căror sens l-ați uitat.
De altfel
Rugul pe care m-ați înălțat arde de mult,
De cînd am înțeles
Că totul depinde de mine,
Și nu va sfîrși vreodată să ardă,
Pentru că mi s-a interzis cu desăvîrșire
Să mor.
Procesul acesta
Nu se termină, deci:
Face recurs la istoria
În fața căreia sînt vinovată —
Am încercat s-o-nțeleg.

Ana Blandiana

— Dar ciorapii?! zise vinovatul.
— Mă rog, și o pereche de ciorapi. Care eras, dealtfel, purtați. Și dacă te împușcam? Dacă trăgeam fără avertisment? Cel puțin ești înarmat? Ai fi avut cu ce te apăra în cazul unui conflict?

— Am un pistol, zise hoțul, dar e cu capse. Nu e pistol adevărat.

Și-i întinse lui Bartolomeu un pistol-jucărie destul de ruginit și rablagit. Bartolomeu încercă să tragă cu el, dar abia după cinci clăntănituri în gol acesta scoase un „plici” anemic și un strop de fum.

— Asta e pistol?! se miră Bartolomeu. (Hoțul)

Din posibili adversari pe viață și moarte, păgubașul și hoțul se transformă sub ochii neștri în doi bărbați care stau la taifas, făcînd aprecieri asupra calității unei scule. Elementul activ al schimbării îl constituie dialogul, care joacă un rol important în proza lui Ion Băieșu. Alternarea de replici duce mereu povestea înainte, imprimîndu-i ritmul unei partide de ping-pong. Chiar și cînd unul dintre personaje este mai prejos decît interlocutorul său — ca în schița din care am citat —, el tot are o contribuție la relansarea frecventă și energică a cursului narațiunii. În proza lui Ion Băieșu, dialogul nu doar definește personajele sau relațiile dintre ele, ci se și impune ca un spectacol de dialectică și constituie adeseori epica însăși a schițelor și nuvelor. Nu întîmplător la acest talentat și inventiv scriitor teatrul și proza constituie două vase comunicante, în care, prin schimburi reciproce de sugestii se menține același nivel al valorii literare.

SÎNT schițele și nuvelele lui Ion Băieșu simple scrieri de divertisment? La prima vedere, da, pentru că cinematica rapidă a intrigii, umorul, accesibilitatea creează această impresie. Ne putem convinge însă că aceste texte nu se „consumă” pe măsură ce le citim, făcînd o experiență simplă: recitarea. Reluînd lectura unor scrieri binecunoscute ale lui Ion Băieșu constata-

tăm că, în mod frecvent, comedia are un revers tragic, că aparițiile fulgurante ale unor personaje, departe de a le condamna la efemeritate, le fixează în conștiința noastră ca pe niște figuri semnificative. În **Sufereau împreună**, de pildă, tonul este acela al unui foileton în care se satirizează anumite moravuri ale lumii de azi, printre care, în mod special plăcerea vicioasă a scufundării în suferință. Protagonistii nuvelei, Genica, o fostă fată bătrînă și Benone, soțul ei, un bărbat serios și ceremonios precum Costel din cuplul **Tanța-Costel**, își iau o poză de martiri în momentul în care află că Benone urmează să facă închiisoare, intrucît a provocat prin neglijență moartea unor oi. Prozatorul comentează sarcastic: „Deocamdată știau că vor suferi pentru un scop modest, adică pentru ei înșiși, aceasta urmind să fie și primul examen al capacității lor de a se sacrifica. Mai tîrziu se vor dedica unui scop major și nobil, în folosul tuturor.” Ridem, bineînțeles. Și ridem cu și mai multă poftă în momentul în care aflăm cum se întore lucrurile: sătenii îl ajută pe Benone să scape de închiisoare, iar el și Genica, în loc să se bucore, se consideră frustrați:

„O noapte întregă rămăseră cu ochii deschiși, privind tavanul și tîcînd. Spre dimineață Benone izbucni în plîns:
— Nenorocii! Ce-au avut cu noi? De ce nu ne-au lăsat în pace?”

Este evident că aici, dincolo de jocul de-a suferința, există o suferință adevărată: o dorință de altceva, niciodată satisfăcută, o vocație a sacrificiului, caricaturală, dar reală, un vid conjugal.

Sau nuvelele **Fătu și Pistică**. În deceniul șase, Pistică, președintele Sfatului, îl persecută pe Fătu, acuzîndu-l de furtul unui sac de porumb și implicat de sabotaj etc., iar după trecerea anilor, cînd Fătu ajunge un personaj important în sat și are ocazia să se răzbune pe Pistică, acesta îi dă o lovitură de grație făcîndu-l să înțeleagă că și răzbunîndu-se Fătu pierde, deoarece în felul acesta renunță la firea sa cîntită, generoasă și ajunge la fel al dușmanului său. Această revelație nu are — să recunoaștem — nimic amuzant.

Memorabilă este și figura doctorului Mitică, din nuvela **Treizeci și opt cu doi**, Teribilist ca un adolescent, brutal în replici și, totuși, de o mare tandrețe. Mitică face bine semenilor... din mers și este atît de grăbit încît niciodată nu rămîne la fața locului pentru a-și primi răsplată. Este un personaj original, chiar excenetric, care ne distrează ca o apariție clovnescă și care în același timp ne tulbură, ca un don Quijote al zilelor noastre.

Profunzimea nuvelei **Acceleratorul** a fost demonstrată în diferite comentarii, evidențîndu-se fericea tristă a celui care, dezgustat de epoca lui, își construiește un timp paralel, imaginar, cu altă viteză de derulare decît a celui real. În această proză, Ion Băieșu descrie un mecanism psihologic care a apărut și a funcționat cu precădere în lumea comunistă, ca un mijloc de salvare. Ca un ultim și disperat mijloc de salvare.

Ca și Teodor Mazilu sau Nicolae Breban, Ion Băieșu a observat atent deformările, uneori grotesle, pe care le suferă sufletul omenesc în condițiile totalitarismului. Multe texte ale sale sînt, din acest punct de vedere, un document. Și dacă ele au putut să pară niște improvizatii amuzante, aceasta n-a fost decît în avantajul lor deoarece le-a înlesnit, la vremea respectivă, apariția.

ȘTEFAN CALȚIA

Alex. Ștefănescu



Ovidiu GENARU

Epistolă

Au venit unii și mi-au spus mergi înainte
 Au venit alții și mi-au spus că înainte-i la dreapta
 Au venit unii și mi-au spus că la dreapta-i în urmă
 Au venit alții și mi-au spus că unii greșesc
 Au venit unii și mi-au spus că alții nu au dreptate
 Au venit unii și mi-au spus că alții nu au dreptate
 Au venit alții să mă atragă în cerc
 Au venit apoi unii și mi-au spus e foarte bine
 Au venit apoi alții și mi-au spus e foarte rău
 Au venit apoi ceilalți și mi-au spus e bine și rău
 Dar domnilor clarificați odată că mă prinde noaptea
 semnează tata socru et comp.
 P.S.
 Vezi să nu cadă scrisoarea sub unghia leului
 s-ar putea să-i singere laba.

Ea n-a venit nici azi la întâlnire

Pe deasupra poemului trebuie să zboare obligatoriu
 o pasăre dar ce mai contează
 Azi în loc să fie sâmbătă e luni dar ce mai contează
 O pisică vagabondează văzind cu ochii dar
 ce mai contează
 Iar s-a rupt mineralul la valiză dar ce mai contează
 Căpitane nu mai e apă sub corabie nu-i nimic
 mergem înainte vă ordon să împingeți dar ce mai contează
 Nu găsec să beau ceva rece în gară dar ce mai contează
 Telexul anunță o zi de ștrand dar ce mai contează
 Ea n-a venit nici azi la întâlnire dar ce mai contează
 Ce nu se vede nu se fluieră așa e la teatru
 dar ce mai contează
 Cineva mă salută greșit bună dom arhitect dar ce
 mai contează
 Se aude că tutunul e și mai nociv dar ce mai contează...

La teatru

Pe când picoteam în fotoliu în așteptarea deznodământului
 la teatru interpretul lichelei a fost
 colosal, colosal
 la fel și suavul inspector de poliție
 Apoi proparul a notat discursurile funerare
 Cei vii au ris pe infundate
 Era o farsă era un Hamlet de provincie...

Pe alături

Acești îndrăgostiți de tunele sapă și sapă
 pină se apropie pină se aud prin ultimul
 himen de piatră
 Voci de ambele părți ale comunicării
 aproape tot mai aproape pină nu se întâlnesc
 și trec pe-alături ieșind în altă parte



VAL GHEORGHIU



SORIN ILFOVEANU

Inima

Pompa asta care o ia razna în dragoste
 pompa asta care protestează între etaje
 pompa asta care dă atita bătaie de cap scriitorilor
 zgomotul ăsta inegal de lift pentru hematii
 spălătoreasa asta care îndepărtează rușinea
 de pe cămășile noastre
 pompa asta cerească și totuși prizonieră
 nu mai ține cadența tobei mari
 pompa asta indivizibilă din ce în ce mai privată
 din ce în ce mai inimă
 mai nesupusă
 mai autobiografică
 mai testamentară...

Coloană în marș

O gamelă
 un om
 și nevăzutul inger
 O gamelă un om și nevăzutul inger
 Fiecărei gamele îi urmează un om
 fiecărui om îi urmează ingerul păzitor
 Gamela se lovește de lingură
 lingura se lovește de om
 omul se lovește de inger
 ingerul stă cu spada deasupra capului
 bocancii clănțnesc cu virturile înainte
 stingul foarfecă ființa cu dreptul
 și eu la urmă împingind șirul afară
 din memoria umanității amin.

Poezia

O inimă cu tencuiala crăpată : virsta n-o știu
 Mergem alături în șeaua speranței
 Dar un ram de spirit deasupra piinii
 un steag de aur friguros adiat de tine poezie
 deasupra prăpastiei.

În orașul nostru a apărut o trăsură

Ce să fac urc în această trăsură cu cai urc în această
 iluzie optică șaizeci de lei ora
 E neagră e drăcesc de frumoasă și durdulie
 Habar n-am consecințele fie ce-o fi
 Pare o motocicletă Honda căzută din cer la Florența
 pe vremea lui Lorenzo Magnificul...

Bijuterie în proză

Ducem leaful ăsta și-l potrivim peste bara aia
 punem țeva de-a curmezișul
 acoperim cu ceva moloz
 apoi rezemăm scara de zid
 Dar n-am lăcut încă zidul și scara cade
 începem să înălțăm zidul stivind cărămizi
 Cind zidul e gata observăm că n-am pus mortar
 Hai să preparăm mortarul
 dar piatra de var e nearsă
 Atunci tăiem scara și aprindem focul în cuptor
 Cit arde piatra dărimăm zidul
 Măcinăm piatra avem mortar și trainic
 ridicăm zidul despre care era vorba să se rezime scara
 să vedem ce e dincolo
 În sfârșit nu mai avem scară
 Pădurea a rămas de cealaltă parte
 toporul e uitat pierdut în zid.

Vrăbii

Ce normal ce straniu ce evident să observi că vrăbiile
 nu se uită în oglindă
 ah cochetăria lor și fardul și rujul sint cenușii
 Vrăbiile se uită pur și simplu numai în vrăbii
 desăvirând cenușa unanimității.

Grădina de vară

O vioară cîntă a sfîrșit de mileniu într-o grădină
 de vară cu halbe de bere
 Soarele cade în Occident și răsare în Asia
 Dar ce mai faceți voi nori de stronțiu pictați
 această Capelă Sixtină prin pășunile raiului
 pictați această Judecată de Apoi
 și eu n-am nici o vină cind spun trandafirii sint roșii
 toți trandafirii lui iunie au venele tăiate.

Despărțire

Un cocoș a cîntat în afara duminicii noastre
 Ea pocnește din degete asemeni lemnului în așteptarea
 focului
 ea pilește unghiile unei tăceri interioare
 ea devine un inger insuportabil
 Nu mai avem merinde de drum
 Între ea și mine dragostea ară o fișie de graniță
 ca între țări dușmănoase.

Răzburarea în literatură

CULTURA ca și credința — cea umilă, în singurătate! cere totdeauna un mărunț curaj, un fel de impertinență modestă: aceea de a face ceva în poiză a ceea ce ar trebui făcut, a părerii celorlalți. Cînd laicul, cei din afara creației, a culturii, ne judecă produsele doar prin prisma valorii lor tehnice, a performanțelor lor specifice, se află totdeauna puțin în eroare există, conținută în sudura operei, o citime de curaj ciudat, mărunț, aproape insesizabil, nu mai mare, poate, decît bobita aceea de hrană pe care o poartă curajoasa furnică, ce da însă valoare valorii. Este acea mărunță, stupidă și tenace împotriva a unui eu singuratic la fluxul comun, la bunul simț, atrăgător, rațional și majoritar, un fel de răsfăț pe dos al copilului mare ce este artistul. (Îmi amintesc de splendida definiție dată genului de către Garabet Ibrăileanu: „Permanența copilăriei în maturitate“).

Să faci mereu altceva decît trebuie, decît se așteaptă de la tine, să deranjezi nu numai un salon dar uneori o societate întreagă, un secol, ca și Voltaire, să-ți scandalizezi familia dar și pe tine însuși, pe eul burghez ce, la ore neașteptate, se revolta contra aplicației nefecite pe care o ai de a fi mereu de altă părere, contra aplicației certe spre nefericire. Acest ne-conformism mărunț și încapăținat are la rîndu-i mai multe nivele, două cu siguranță: unul social și altul cultural. Cel social îți murmură — în ispită eternă a lui: fă altceva decît trebuie! — să faci acel tip de cultură ce este împotriva gustului cerut sau, mai general, încă: fă cultură atunci cînd îți se cere să faci altceva, adică politică sau religie sau morală sau, pur și simplu, propaganda industrială. Adică ești îndemnat să ieși din cultură sau, la fel de grav, să faci să folosească cultura la ceva, oricît de imediat, de necesar, de nobil, dar altceva decît cultura în sine, adică genul, capacitatea omului de a exprima absolutul și fumosul, iraționalul sau destinul.

Al doilea nivel al împotrivrării ar fi înălțurul culturii, cînd refuzi să faci, să scrii ceea ce moda subtilă și tiranică a pietii invizibile însă ubicue îți impune: cînd toată lumea face ample poeme tragice sau eroice, eroismul tău mărunț va fi să scrii sonete intimiste unde virtuoșitatea stă nu în extrapolarea unor furtunoase sentimente ci în studiul a două sau trei rime rare, vizionare; cînd toată lumea face roman, tu să te afunzi în nuvelă sau, și mai ne-înspirat, în notația zilnică, în schița, în reportajul naturalist, scurt, impertinent, lipsit total de sens, de mesaj, sfîdînd orice coerență, concluzie cit de cit abstractă. Cînd toată lumea aleargă să vadă fresce, tu să desenezi guașe, cînd intelectualii unui oraș aleargă la operă, tu să te duci la circ sau, pur și simplu, imitînd efronterea anilor douăzeci, să vizionezi micul muzeu al spitalului local.

Cînd toată lumea ascultă înflorată Mahler, tu să te reculegi cu modestie la auzul gymnopediilor lui Eric Satie; cînd Cezanne devine religie, pe drept cuvînt, tu să te entuziasmezi în secret în fața verdeții și a roșului aprins al lui Moise Kissling sau în fața simbolismului cuceritor al lui Gustave Moreau. E o continuare, mărunță și necesară, igienică-revoltă în fața bunului-simț-ce-are-dreptate și care-și trimite emisarii chiar și în forul tău interior, unde se duc luptele cele mai singeroase, unde au loc victoriile cele mai puțin aplaudate. Uneori, omul de pe stradă (care, bineînțeles nu există!) ne acuză că facem toate acestea ca să părem interesanți, dintr-un snobism mai mult sau mai puțin reușit, dintr-o puerilă dorință de a provoca. (Ov. S. Crohmălniceanu care, bineînțeles nu este omul de pe stradă ci unul din martorii atenți și calificați ai unei literaturi de cîteva decenii, îmi reproșă într-un articol ce apăra „Bunavestire“ într-un moment cînd aproape toată lumea o ataca că eroii mei au reacții paradoxale psihologice doar pentru a etonna, pentru a uimi, pentru a surprinde! Domnia Sa a crezut că autorul acestei cărți a vrut să uimească, nu să exprime un adevăr sau o stare psihică, nu să descifreze, ci să frapeze! Nu neg, există și literatura care vrea să uimească și încă literatură bună — cum este, citez primul exemplu ce-mi vine la îndemînă, absolut geniala carte a lui Huysmans „A rebours“! dar, recunosc în toată modestia, că eu am fost și rîmin un realist, un prozator ardelean ce nu se depărtează niciodată prea mult de oglindirea naturii cum ne învață „blestematul“ prinț danez, am rămas și voi rămîne un artist fascinat de real, de proporții și de mesajul său secret și, ca nu știu care compozitor ce, puțin înainte de a muri, ca orice individ bine crescut a murmurat o frază inteligibilă și semnificativă cu un mărunț efort de amabilitate, voi spune și eu: „Mai sunt încă multe de făcut în do major!“)

Nu cumva, în ordinea celor de mai sus, am putea împărți creatorii în două, după con- sau non-conformismul lor subtil: cei „mari“ care urmează sau impun curentele de gust sau de opinie, un Goethe, un Tolstoi și ceilalți, „minorii“, „marginalii“, refractari cu modestie și cu o abia perceptibilă ironie la gustul zilei, creînd o abia simțită dar umitor de tenace opoziție launtrică culturală, manieristii, estetizantii, formalistii de toate scollile. Ei

vor opune retoricului — ironia, expresia fals-săracă, sgîrcită, aproape sterilitatea ca program; socialului-intimismul, retragerea în spații închise, în sentimentul individual și unic, aproape specios, pînă la ciudat și exotic. Universului epoeic, istoric, eroc — individualul fără majusculă, ființa umană depozată aproape de orice generalitate, o individualitate dusă la extrem, nu omul ci un anumit individ și, în plus, nu acesta în integritatea sa. În esența sa oricît de particulară ci anumite fragmente, părți din ele, dacă este posibil, ele însele alese printre cele mai puțin semnificative. (De cîrind atrage atenția scriitorul marginal ce a trăit între războaie și a cărui operă „minoră“ e reactualizată în Franța și Europa, Emmanuel Bove).

S PRE deosebire de revolta fătîșă, stridentă, teatrală, a supra-realismului și dadaismului, „revolta“ unui Gustave Moreau, în pictură a unui Huysmans, Bove sau Blecher în literatură este mai degrabă o revoltă uimită de ea însăși, o crispare elegantă la moda triumfătoare a saloanelor, un refuz înfricat al normelor, al gustului prea larg, coplesitor, sufocant poate pentru naturile debile și fanteziste, pentru creierile lor gonflante, ultra-sensibile, musafiri precauți în această lumea prea reală, colțuroasă și prea sigură de marile ei legi. O opoziție într-o altă opoziție și, într-adevăr, niciodată un adevăr nu a fost mai bine, mai reușit ascuns, escamotat de un alt adevăr așa cum spectaculoasa revoltă „opoziție“ a supra-realismului și altor „isme“ a ascuns cealaltă opoziție sopțită, sfioasă și calmă ce nu îndrăznește măcar să se numească ca atare, nici măcar să se auto-numească. Și dacă dincolo, în cîmpul opoziției culturale gălăgioase, triumfătoare, beată de propria-i cucerire și cutezanță constatăm o irupție de scoli, platforme, războaie și „isme“, dincoaace vom întîlni existente singuratic, aproape asociate, o poetică schizofrenie, un invizibil și arrogant — în transparența sa! — turn de fildeș ca mod de a crea, de a te situa la intersecția atitor talgere, baritoni tenori și heraldzi ai secolului.

Iată, la noi, la sfîrșitul anilor șaizeci a apărut așa zisa școală de la Tirgoviste în frunte cu incomparabilul, prea devreme dispărutul Radu Petrescu. De la autorul lui „Matei Iliescu“ și al „Jurnalului“ la Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Topa, pînă la Gh. Iova și alții, literatura noastră, proza noastră este nu numai mai bogată cu o experiență modală și vizionară dar abia așa, ea este completă. După război, sub dictaturile succesive ale lui Dej și ale favoritelui său, evident, supra-realismul sau formalismul literar, spre paguba noastră, nu a putut să se manifeste în vole dar iată, prin școala de la Tirgoviste, cealaltă opoziție, cea secundă, a putut să se nască și să echilibreze fericit literatura clasică, cea repede și larg acceptată, ce înainta pe canoanele tradiționale. Mai mult chiar: foștii supra-realiști au trebuit să se in-

Trapez

CCCXI

1545. Vechii greci, cu fabuloasa lor mitologie, au plăsmuit Titanii. Dar numai mult mai tîrziu, cînd a fost pictată Capela Sixtină sau Cina cea de Taină, aceștia au apărut cu adevărat.

1546. Copilăria mea a pendulat între mahala și cosmos. Școala primară din Ploiești și străzile care duceau pînă la ea reprezentau mahalaua, iar la întoarcere, în sat la Blejoi, străbătînd o cîmpie ce mi se părea nesfîrșită, mă aflam în plin cosmos.

1547. Sper că nu vom căuta să obținem metale prețioase de pe alte planete, ducîndu-le în schimb sticle colorate.

1548. Ambiții poate că am avut. Dar ambițios n-am fost.

1549. Anafură și tort. Austeritate și răsfăț.

1550. Păstrez o bună amintire cozilor de topor cu care am crăpat lemne în copilărie. Nu același lucru l-aș putea spune despre celelalte.

Geo Bogza

hame la carul stalinismului și din „liceeni geniali și revoluționi“ să devină stingaci și neconvinsi — dacă nu tortionari ai adevăratei arte, oricum vestale masculine ale arderii criteriilor, un Virgil Teodorescu, un Geo Bogza. E adevărat, Bogza s-a salvat mai apoi, Brunea Fox, Ștefan Roll, Sasa Pană au reușit să evite bulboana realismului socialist cu demagogia-i moral-culturală neînfrînată dar alții, pe care nu-i mai numim, respectîndu-le modestia vocației au contribuit din plin la vacarmul unei pseudo-arte, la confuzia creată în mințile celor foarte tineri ce se apropiu cu necesare prejudecăți, aproape religioase, de locul de jerfă de masa de cult a creației; mai mult chiar (vezi M. Beniuc cu al său, „Pe multe de cutit“), unii și-au transformat revolta într-o entuziasă colaborare cu politica politică.

E adevărat că nu de puține ori, vanitățile literare sunt transportate pe terenul luncos și adeseori nociv al politicii. Avem cu toții, se pare, noi, oamenii condeului, un prea-plin-de-sine, o gonflare a eului ce vine, firesc, din condiția lucidă a creației și creatorului dar eare, în anumite cazuri tensionate istorice, creația însăși n-o poate conține, satisface, epuiza. Și acest fapt această deturnare a vanității necesare dinspre specific spre ne-specific, dinspre literatură spre politic nu este caracteristică numai creatorilor de-a doua mînă, deși, se pare, la aceștia fuga spre o răzburare socială (atunci cînd răzburarea creației nu e suficientă, convingătoare!) e mai frecventă. De la Iorga și Goza pînă la unii iluștri colegi de azi (nu le dăm numele pentru a nu intra într-o sterilă polemă, avem, se pare, azi

lucruri mai grave în care trebuie să ne angajăm!), nu puține creiere mari, mâini alduite de Dumnezeu s-au închiriat utopiiilor de pe înguste estrade retorice, răzburarea imediată și personală, atacul la persoană și denunțul abla mascat au luat locul răzburării divine a unui Oreste sau Hamlet.

ESTE creația însăși o răzburare?! Orfeu, ne reamintim, nu vrea să atace ci s-o readucă pe Euridice, Femios supraviețuiește închirindu-și lira pețitorilor, Tasso se apleca elegant și slugarnic la curtea ducelui de Ferrara, Pound și d'Annunzio au vrut să fie preoți ai adevărului social, Blaga a fost pedepsit pentru o vină niciodată făcută (în cazul lui, gîndul adînc și grav a trebuit amendat, nu numai de poliția politică a lui Dej dar și de aproape satisfăcuta complicitate a colegilor săi!) Poate, cine știe, există o răzburare afundă, nemărturisită la Cervantes, ca o revanșă pentru o viață umiltoare (ce farsă mai reușită a destinului! decît să-l pui pe creatorul Cavalerului Tristei figurii să stringă impozite, una din cele mai hulite profesiuni ale secolului său!) sau în cazul matrozului de origine poloneză, Joseph Conrad, eșuat în marina și în augusta limbă engleză și care s-a salvat pe sine dar și romanul european al începutului de secol!

Dacă scrisul e o răzburare, ea este, fără îndoială, una din cele mai nobile și mai perfecte; cit timp nu face apel la arme nespecifice, el folosește instrumentul cel mai vulnerabil, mai ridicol, peana de gîscă și strategia cea mai contradicțorie, metafora. Este perfectă deoarece se auto-depășește; marginalul, nesigurul pe el, în social, Baudelaire, cînd a vrut să sfîșie gustul academic, pu-dibondic și plat al artei vremii sale, și a vrut să se răzbune pe gustul ce domnea în saloanele îngîmfate și fine unde perora Saint-Beuve, scopul lui a fost mai mult decît atins: arta lui, noua lui artă — deși atît de clasică în formă! — a distrus fără cruțare pompiersmul sfîrșitului de secol francez, răzburarea literară în forma ei cea mai acută, mai convinsă, trece din contestație în citorie, în construcție. Marginalii sfioși, ce scriu lungi scrisori umiltoare potențailor zilei, lui Saint-Beuve sau tarului tînturor Rușilor, cum a făcut-o Fiodor Mihailovici Dostoevski, din culoarele și camerele lor retrase, sărăcicioase, din spaima lor vie de prezent, de relații umane, de orice fel de autoritate, chiar și de cea a artei sau muzicii (totuși necunoscutul Baudelaire îi scrie o misivă entuziasă metecului Wagner, al cărui prim spectacol a fost huiduit și are enorma grație de a nu o semna „ca să nu vă imaginați că aș dori ceva de la Dumneavoastră!“...), toate aceste siluete cenușii, friabile, de-o delicatete neverosimilă incît ne dau nouă, celorlalți, cînd li întîlnim, o impresie penibilă de parcă am fi, am deveni subit mai greoi și mai arroganți, ne „rinocerizează“ parcă, ne proiectează într-un alt regn, toți acești nesimțiți, ușori, diafani opozanți poate că salvează arta, în definitiv, un secol întreag uneori. Dacă se răzbură sau nu (chiar dacă o fac, este absolut involuntar, prin stingăcie, aș zice, sau e mai degrabă o răzburare a noastră, postumitatea lor înflăcărată care ne folosim de ei și de scrierile lor atît de proaspete încă pentru a mai pedepsi odată fața autosatisfăcută a eternei burghezii, a nemuritoarei academii a gustului!) ei sunt, probabil, piperul în lucruri, sarea-in-bucate, în viitor va trebui să privim mai cu atenție în jurul nostru cultural și, în această mărunță acțiune în sine, a „privitului-in-jur“ trebuie să fim încă de-o uriașă precauție să nu incomodăm, să nu rînim sau strivim chiar, în ființele acestea pe jumătate diafane, pe jumătate ironice, stînjinite de greutatea propriului lor corp și de grosolănia convenției de a trăi în lume.

Nicolae Breban

VAL GHEORGHIU

30 iunie '90

Prelungirile suprarealismului

SUPRAREALISMUL? Suprarealismul a murit demult și n-a lăsat în urmă decât amintirea lui... O reflecție sceptică pe care o auzim mereu. Și, totuși, găsim mereu motive care s-o contrazică. Apar din când în când poeți neocunoscuți care ne amintesc și, uneori, ne conving că suprarealismul n-a decedat sau cel puțin spiritul lui... Onirismul, dicteul automat, folosirea narcoticului numit imagine, imaginea — obiect, hazardul — obiectiv și ceea ce un poet contemporan — rămas fidel suprarealismului — numește „lucrări-cuvinte”, sint fantasme care nu pier atit de ușor. Dispar și revin în poezie după o regulă pe care nu putem s-o determinăm. Anunță o criză a lirismului sau mai bine zis provoacă o criză a stilurilor lirice constituite. Suprarealismul a voit să fie și în parte a și reușit să fie un detonator în literatura din secolul nostru. Visul lui este să împiedice poezia să intre în Academie. N-a avut todeauna succes, trebuie să recunoaștem. Dar a încercat și acest fapt este important...

În literatura română sint trei sau patru valuri suprarealiste: 1) suprarealismul din anii '20-'30 (vechiul suprarealism, deja clasicizat, intrat în istoria literaturii); un suprarealism programatic și o literatură de programe; 2) momentul '45-'47 cind suprarealismul încearcă să se afirme nu numai ca o metodă poetică, vrea să devină o formă de acțiune politică; el încheie o alianță cu materialismul dialectic și cu psihanaliza în scopul de a explora noi căi de acces spre inconștientul colectiv și de a elibera integral individul...; este faza mărișantă a suprarealismului și momentul lui de glorie; scurt, este adevărat, dar fecund; literatura de programe este dublată de literatura propriu zisă: nouă ca spirit și nouă ca limbaj; o poezie bine articulată a insolitului, a oniricului și, totodată, o poezie a apetitului din sfera realului; 3) suprarealismul revine în poezia românească în jurul anului 1966 (data cind debutează Leonid Dimov) sub forma onirismului estetic; o regăsire și o despărțire; suprarealismul nu mai este ceea ce a fost, dicteul automat este pus în discuție și poezia încearcă să utilizeze rigurile geometriei; retorica revine în galop în discursul literar (cazul Dimov, Emil Brumaru, D. Tepeșneag, Vintilă Ivlăncianu, Daniel Turcea etc.) și ea este pusă în slujba fantasticalului, enigmaticului, inexplicabilului...; ce a mai rămas din vechiul suprarealism? Spiritul de contestație, desigur, iubirea lui pentru paradoxurile, insolubilele realului; poate credința că a lucra limbajul este a înnoi poezia...; este de remarcă că, în

Dan Stanciu: Imperiul simpatiei, C.R. 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

Aducere-aminte...

NĂSCUT o dată cu veaul — la Botosani, în una iulie, — Al. Graur ar fi implinit, zilele acestea, 90 de ani. Într-un anume sens, îi si implineste, căci opera sa nu este supusă vremelniceii: monumentum aere perennius. Tocmai de aceea nu putem irosi prilejul de a evoca o asemenea operă și pe omul care a înfrunghiat-o, mai ales că rubrica LIMBA NOASTRĂ — LIMBA ROMÂNĂ a fost inițiată, slujită și cinstită de acest om.

Al. Graur și-a făcut studiile universitare la București, obținând licența în Filologie clasică (1922) sub îndrumarea lui D. Evolceanu, de care și-a amintit, nu o dată, cu respect și cu o lacrimă conținută. În anii următori, la Paris, a ascultat pe cei mai de seamă clasicisti și indoeuropeniști ai vremii, în frunte cu Meillet și Vendryes, susținându-și doctoratul (1929) cu o dublă teză: una de indoeuropenistică (*Consonance geminate in latină*), a doua de romanistică (*Nume de agent și adjectiv în română*). Ambele, redactate în franceză, au stîrnit un viu interes și au fost întinpinate elogios în lumea specialiștilor — genus, totuși, irritable! — rămînînd, pînă azi, repere de neclintit în problemele respective. Din același an (1929) datează o altă lucrare de referință, *I și V în latină*, care, abordînd spinosul domeniu al foneticii istorice latinești, își păstrează, după șase decenii de la apariție, întreaga ei actualitate științifică.

Din pricină știute, Al. Graur nu a putut accede decît tîrziu, în 1946, la catedra universitară pe care cu prisosință ar fi meritat-o, încă de la începutul carierei sale. În atare condiții, el a fost nevoit să lucreze, peste două decenii (1923—1946), ca profesor de liceu, onorîndu-și catedra și stimulînd interesul celor mai buni elevi ai săi către „umanioare” și către studiul științific al limbii române, ca ostrov extrem răsăritean al romanității. În tot acest lung răstimp, Al. Graur nu s-a mîrginit la munca strict didactică, ci și-a continuat și adîncit preocupările științifice, depunînd, totodată, o asiduă și prețioasă activitate

această fază (s-o numim de renaștere estetică) suprarealismul românesc începe să aibă și o proză valabilă prin vestirile și romanele lui D. Tepeșneag și ale altor autori tineri; va trebui să le recitim, într-o zi, cu atenție; o primă impresie este că textualismul din anii '80 are o rădăcină în exercițiile de stil ale lui D. Tepeșneag, prozator original și, în fapt, teoreticianul cel mai avizat al onirismului estetic; în timp ce poezia neo-suprarealistă din anii '60 merge spre barochism, proza descoperă autoreferențialitatea, bucuria experimentului, autoironia...

După această dată, suprarealismul se manifestă sporadic prin mici reverii onirice și invenții imagistice în interiorul unui discurs liric de regulă bine controlat. Cîțiva poeți din generația '80 (Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu) recurg în chip mai sistematic la metoda dicteului automat, dar ea este conștientă și serioasă de spiritul parodic... După faza estetică, vine, deci, faza parodică...

M-AM gîndit la soarta și la rolul suprarealismului în literatura română, citind poemele unui debutant, Dan Stanciu, cunoscut pînă acum ca grafician. El a ilustrat multe din cărțile colegilor săi de generație (optzeciști). Publică acum o carte recomandată de Gellu Naum cu aceste vorbe premonitoare: „Imaginați-vă un pumn de oameni înfășurați în pergamente și atânați pe măsura oaselor / avizi de existență individuală și afirmînd cuvinte care sint lucrări ca ale mîșlor / lucrări istovitoare cum au fost din todeauna cele ale poezilor adevărați / lucrări-cuvinte despre spațiu din haosul acestui secol sfărîmat / inchipuți-vă un pumn de oameni în glasul cărora există presimțirea poeziei noului mileniu / Il voi numi pe unul dintre cei mai buni: Dan Stanciu. Și sper din toată inima să fi roștit un adevăr numindu-l”. Pe coperta volumului este reproducă o gravură atribuită lui Abraham Bosse și ea imaginează un individ care poartă în spate, ca o imensă coadă de păun, o colonie vegetală; detaliile sint riguros desenate, iar ansamblul lasă o impresie de demență vegetală disciplinată. Gravura poate da o idee despre organizarea intelectuală a acestor reverii poetice în care „lucrările-cuvinte”, cum le zice Gellu Naum, sint desenate de o mînă sigură și rostul lor este să sugereze deirul poezicabil al existenței.

Nu știu dacă poezia din mîntul al treilea va arăta așa cum arată poezia de azi a lui Dan Stanciu. Mă hîmiez să descopăr farmecul și vitalitatea ei de acum. Este vorba de o poezie ce vine în chip programatic în prelungirea suprarealismului, a primului suprarealism, cel din faza insurrecțională. Cu ceva în plus și, evident, ceva în minus. Poetul nu mai vrea să spargă ferestrele literaturii, vrea

doar să le acopere cu desenele lui stranie. Puțină ironie (foarte discretă), conștiința unei reluări (reciclarea stilurilor intră în poezia postmodernismului), actualizarea formelor de expresie, un număr, în fine, de motive și de fantasme originale... Preferințele lui Dan Stanciu merg spre „infemurile gentile” din lumea realului și tema lui predilectă este călătoria. Cele 62 de poeme (cred că am numărat bine) din *Imperiul simpatiei* sugerează o necurmată călătorie onirică. Ca și spaniolul visător din gravura lui Abraham Bosse, poetul duce cu bine în această eternă migrație un sac enorm plin cu... Cu ce? Cine-ar putea spune? Versurile traduc oeva situat între coșmar și splendoare. Poate un coșmar bine desenat. Este vorba în poemele acestea ce amestecă totul de „drumuri carnivore”, de „lene frenetică” și, bineînțeles, de un pelerin care caută, sintem avertizați într-un loc, sursele sacre ale senzației de silă și încearcă să pună la pumet o semiotică a extenuării. Nu-i reușeste decît povestea acestei călătorii ciudate în și printre „coloni de Ireductibili”. Din ea reținem un număr de fotografii fantastice comentate cu inteligență și cu ironie. Ele nu au o temă determinabilă și nu vorbesc despre ceea ce poate fi clar exprimat. Își propun să aproximeze inexplicabilul să deseneze vidul, să exprime absența (Dan Stanciu zice „trans-absența”) și să fixeze „forfota demență a lucrurilor”. Ca în acest fragment: „Era devreme. Deasupra grădinilor lichide cu porțile descurate de inovatori bolnavi mai goneau în diagonală finalului impricise urme utilizate de lupte mai creștateu inerte de o putere deloc mărunțată. Se strîngeau deșuri (puține dar grebe) în punctele unde ar fi trebuit să între claritate. Suma indemnurilor agresive trezise pluguri tocite care arau norii pînă să atace mai jos în țesăturile de vene deschise pentru a liniști singele se infălțau infernuri gentile”.

unde, se vede împede, deirul verbal este regizat, versurile alunecă unele pe lingă altele, rupturile de navel arată o tehnică poetică îndelung pregătită. Cînd aceste discursuri cu o retorică ascunsă, își vine să recunoști: totă sunetele și culorile lumii și încercăturile, adunăturile, golurile și secretele ei... Mai este, desigur (sau este, în primul rînd) poezia care calculează hazardul și măsoară adîncimea neantului. Ea exprimă, într-o formă discretă în cazul lui Dan Stanciu, bucuria invenției, plăcerea de a compune fante de fum. Iată în transcripția sa o tipologie urmuziană: „Clarinetul țesea moartea legendei unui tată trist întrebînd de ai lui cum vede finalul / Ne bat la cu 2—1 a spus bătrînul a deschis ușa casei și a intrat în oamă / Căldura și muștele mari cit o prună l-au zăpă-

cit A vrut să le alunge dînd foc unei basmale dar în loc de chibrituri în buzunar a găsit o cutie. În cutie cind a deschis-o a dat peste un fel de șosea din pinză pe care umblau ca beți mîște oameni micuți. I-a numărat erau patruzeci. Știau să scrie și să citească dar nu știau cum se scrie cu un creion sau cu pixul pe un caiet scriau altfel se opreau din mers țipau unii la alții și își făceau libere pe față cu unghiile. De citit citeau doar vreo patru miste ziare negre fără poze sau text erau pline de numere adunate înmulțite împărțite scăzute aveau acolo numai socoteli ca la școală. Erau și femei printre ei copii nu. Femeile se strînseseră împreună vorbeau încet se auzea un murmur mai mult o șoaptă. Erau gase / Bătrînul a închis cutia și a aruncat-o. Nu mai avea nevoie de chibrituri muștele nu-l mai uropărau căldura nici n-o mai simțea. Se obișnuise — completată în alte poeme cu Ion Turnărs, cu Ucenicul și Fata, cu Travelita Mayla, și albe făpturi de pomînă. Călătorii ajung în Gara de Crin, dinții lor mușcă din parfumul negru, o fată iese în cale cu un buchet de spaghetate, prin aer galoppează galaxiile stîșne, Locul Una înnebunește încet în lanțuri de praf, îndrăgostitul (sau călătorul) intră în triumfuri din ce în ce mai mici și la urmă întreabă: „La tine se aude ceva?”

De cele mai multe ori călătorul oniric asistă la dezastre discrete imposibile de exprimat altminteri decît prin metoda dicteului automat. Ce rămîne la urmă este forvoarea discursului, plăcerea legăturilor subversive, mișcarea precipitată și imprevizibilă a cuvintelor care înoată în ambiguitatea sensurilor: „Cel trimis, de un suflu ajunge egalul celui primit în metal îmbrăcat într-o taină albă creatorul dispariției vre de adunat rezultate crude și o face. Este o preluare cu grebla a unei puternice destrămări. Sau un pat arouit peste un riu. Mamei și fiicei le-au dispărut rochițele și stau goale pe două pietre așteptînd să vîină o pinză. (Dar cine să fure rufe în bezna asta. E de crezut mai degrabă că așa au vrut să plece și așa au apărut și numai o privire distrusă a luat drept îmbrăcăminte fumul care le apăra corpurile). Au amîndouă aceeași vîrstă. Una are părul roșu cealaltă îl are foarte roșu. Au aerul unor ape țîrînte în lanț un an / Mama s-a ridicat în picioare și gîieră către munți ea are Vocea. Fiica a rămas ghemuită și acoperă cu nisip o oglindă. Pentru amîndouă (amîndouă) avînd un Y fierbinte în centrul frunții) animalele de huiă care s-au format în jurul lor par moarte sau n-au sub-substanță / Nu sint”.



prin armonia construcției și forța persuasivă a argumentației, prin bogăția, niciodată ostentativă, a informației; prin, în sfîrșit, lapidaritatea și eleganta transparentă a exprimării, refractară oricăror zorzoane. Al. Graur scrie nu ca să placă, ci ca să convingă; dar, pas cu pas, cititorul este cucerit și fermecat de firescul de simplitate a expunerii. Autorul nu se sfîște să spună *eu cred, părerea mea este*, evitînd formulele de tipul *noi credem, părerea noastră este*, pe care le consideră false plurale ale... „modestiei”.

Activitatea de romanist a lui Al. Graur este „marcată”, în sensul bun al cuvîntului, de excepționala sa pregătire în domeniile filologiei clasice și indoeuropenistice. Perspectiva sa avea să fie, prin urmare, precumpănitor istorică, iar axul ei — neobisnuit de extins, pe o verticală multimilenară — avea să-i permită cuprinderea scrutătoare a fenomenului lingvistic, în perpetua lui devenire istorică. În atare condiții, românia îi apare lui Al. Graur ca o dezvoltare firească, în condiții specifice, a latinei populare, a „latinei dunărene”, cum o denumește, într-o carte memorabilă, un strălucit discipol al său.

Dar „istorismul” lui Al. Graur nu se îndreaptă exclusiv către trecut. Intemeindu-se pe tot ceea ce, în acest trecut, s-a dovedit viu și productiv, el scrutează pătrunzător viitorul, descriînd *Tendințele actuale ale limbii române* (1968). Numai în spiritul acestui cărți se mai poate menține, în învățămîntul filologic superior, așa-numita *Limbă română contemporană*. Această privire „indiscret” îndreptată către viitor — răspuns compensatoriu la istorismul stricto sensu — explică, în parte, interesul benefic manifestat de Al. Graur față de problemele

derivării și compunerii, finalizat într-o serie amplă de lucrări și în Tratatul academic corespunzător.

În perioada atit de fecundă a profesoratului său universitar, Al. Graur a deschis drum larg și luminos studiilor de lingvistică generală, pregătind și promovînd un mare număr de cadre didactice și de cercetători valorosi, cărora le-a orientat activitatea pe un făgăș sigur. În ultimele două decenii, Profesorul a publicat numeroase volume care, în aparență numai, au un caracter popularizant. Ilustrul nostru lingvist și umanist a înțeles prea bine că lingvistica, printre o parte a problematicii sale, își poate câștiga un public larg, cu un folos evident pentru cauza cultivării limbii și a culturii naționale înseși. În acest spirit sint concepute și redactate ultimele lui lucrări, agreabile pentru acest public larg, dar indispensabile specialiștilor.

CA elev statornic și colaborator vremelnic al lui Al. Graur sint dator să-i cinstesc memoria și altfel, mărturisind coram populo, ce am mai învățat de la el, colegii mei ca și mine, dincolo de lingvistică și filologie română și latină. Am învățat o seamă de adevăruri derutante prin simplitatea lor: că un dascăl, ca să fie și să rămînă vrednic, nu trebuie să vorbească decît despre ceea ce inuși știe foarte bine; că, pentru a progresa, trebuie să ai „la îndemină”, în fiecare clipă, lista completă a propriilor slăbiciuni, conștiința propriilor „mărgini”; că un profesor universitar, fie el cit de mare, nu are „asistenți”, ci „colaboratori”; că un adevărat șef de catedră nu spune niciodată „catedra mea”, ci a noastră; că nu-ți trebuie o oră, ci citeva minute ca să expui o idee, fie ea cit de originală; că datoria sacră a profesorului este aceea de a descoperi și a promova, dintre elevii săi, pe aceia care, așezați în condiții prielnice de lucru, pot deveni, cu timpul, mai buni decît el însuși.

Prin tot ce a gîndit și a făptuit — iar fantele lui, științifice și cetățenești, au întîmpinat și au intruchipat gîndul — Al. Graur a lăsat „urmașilor” săi o diață asemănătoare cu aceea a Văcărescului: „Cresterea limbii românești / S-a patriei cinstire”.

Sunt lacrimae rerum...

G. I. Tohăneanu

Teatrul și proza lui Asachi

N-A crescut, în schimb, cota dramaturgului sau prozatorului Asachi, în continuare respinși cu formule protocolare care ascund lipsa aproape completă de apreciere. E drept că înaintea ediției critice multe texte au rămas ca și necunoscute, între ele drama **Petru Rareș** din 1837 (doar alte două piese, din 1853 și 1863 inspirate de același personaj au fost comentate), prima compoziție istorică din teatrul nostru și, încă, una absolut onorabilă. E vorba în piesă de un episod de prin 1538, când lua sfârșit prima domnie a lui Rareș, Bătrînul Căliman, boier credincios al lui Ștefan cel Mare, căzut în dizgrația lui Rareș, care-i ucide un fiu, are ocazia să vadă pe domnitor, rănit și părăsit de toți, cerindu-i adăpost, și totodată să scoată din mina unor haideci pe doamna și pe coconii săi. În suflul lui Căliman se dă o luptă crâcnă între dorința de răzbunare și devotamentul uman și patriotic. El a recunoscut sub fața galbenă „acoperită cu pulbere și cu sînge” a fugarului căutătura dușmanului său, dar la rîndul lui nu i-a spus cine e. Cetățuia lui Căliman e asediată de tătari, care cer pe Rareș. Conflictul este cornelian (V. Mindra) și totodată romantic și chiar melodramatic. Când solul tătar încearcă a șantaja pe Rareș cu amenințarea uciderii doamnei și fiilor săi (Rareș nu știe că ei nu sînt în mina tătarilor), Căliman, deodată decis la iertare, deschide ușa cămării de alături și cu un gest magnanim spune domnului: „Voi mi-ați răpit pe fiul, primiți din mina me pe soția cu ai voștri fii”. Iar tatarului: „Înștiințază pe vărvarul tău. Oricît să îngimfază a lui mindrie, în zadar vrea a să adăpa cu singele unui Dragoș. Pe cît va sta încă o patră pe aceste ziduri, deșarta sa amenințare nu ne va spăimînta, și dacă în asalt va păși cătră acea țără, apoi poate a mă îngropa în a sale surpări, dar nu mă va clăti din a me hotărîre și credință”. Iar Rareș: „Cu asemenea supuși, Moldova nu va peri”. Situația aceasta este una tipică în teatrul lui Metastasio, unde eroul are de obicei forța de a-și înăbuși sentimentele firești (aici, ura) pe altarul virtuții. Ca și la scriitorul italian, situația are la Asachi un caracter exterior „teatral”, ca, de altfel, și la romanticul, mari iubitori de gesturi și vorbe mari, cum se va vedea la Alecsandri, Hasdeu și Delavrancea. Cu toate acestea, drama din 1837 nu merită deloc (fie și pentru rolul ei de pionierat) uitarea care o acoperă încă. Celelalte două piese despre Rareș (criticate aspru de Hasdeu în *Miscarea literelor în Eși*) sînt mult mai slabe, pline de caraghioase anacronisme lingvistice și istorice: postelnicul Brutu ar fi un descendent al lui Caesar, boierii moldoveni au rang de senatori (dar nu va vorbi însuși Eminescu de duclii daci?). Asachi a mai scris niște „idile”, *Piatra Teiului*, *Intoarcerea plăcusei din Anglia*, cu oarecare pitoresc, presărînd în text, sub nume de arii (ca în melodrama lui Metastasio) doine de fabricație proprie (ceea ce arată că „refacerea” folclorului era în obiceiul vremii înainte de Alecsandri și Eminescu), *Țiganii* și altele, interesante nu estetic, dar uneori ca documente costumbriste.

Proza este, orice s-ar spune, peste acest nivel și se cuvine recităta. Călinescu a făcut tot ce se putea face pentru schimbarea opiniei curente. Nu

sînt însă semne că ar fi izbutit. Este destul de diversă această proză. Asachi a fost unul din primii noștri călători. „Extractele” din „jurnalele” lui de drum (1830, 1837) pleacă de la ideea că, între alte mijloace, călătoriile ajută la „cultivarea națională”. Rusia și apoi Italia sînt înfățișate fără accent personal, deși peregrinul află la porțile Romei exclamă: „Ce simțiri, ce reflexii se îndesă în inima și cugetul meu. Doamne! Pregătit de ghiduri turistice, care-i permit să-și impună tovarășilor prioritățile în schimbul rolului de cicerone nepălat, junele descrie Columna Traiană în stilul în care Dinicu descria Schönburgul: „Înălțimea coloanei, de gios pîn în creștetul statuii, este de 176 palme. Diametrul de gios aproape de 15, acel de sus de 13 palme”. Totuși, înainte de Odobescu, Asachi e interesat de monumentele de artă, pe care le înfățișează didactic însă, nu sensibil. Nenorocirea lui este că se simte obligat să fie sistematic. În loc să relateze simplu ce vede, ce se întâmplă, încearcă să se arate util, acoperind de pildă melodic harta țării (câci călătorește pe Bistrița, pe Ceahlău, botzîndu-l literar Pion, pe Dunăre etc.) ca Vlahuță în *România piorească*, dînd un impuls costumbrist caracteristic romantismului Biedermeier. Nici Vezuviul nu-l smulge accentu mai deosebit. Cu unele detalii nostime ale ascensiunii în vremea respectivă (1808, dar redactarea e din 1861), sublimul lipsește: „Fundul craterului este neted ca un parchet de salon, iar părății ca cum ar fi tapisați de stufe de multe culori...” Entuziasmul lui M. Zăciu („șart sadovenian” al relațiilor, „sentimentul cosmicului”, „dar de povestitor” etc.) pentru aceste din urmă note italiene nu se explică, ele pîrînd concepute într-un spirit încă mai bătrînicios decît cele rusești din 1830, deși se referă la epoca de aur a vieții lui Asachi. Alte proze au fost intitulate de Asachi *Meditații* și M. Zamfir le consideră aproape niște poeme în proză, inițiele de la noi, prin cadența lirică a frazei și meritoriul intrucit ar ilustra stilul „înalt” al prozei noastre de început. Ele sînt însă anoste, exceptînd *Meditația unui îmbătrînit poet*, în care Zăciu a văzut o cheie a personalității acestui om, care ar fi fiind primul de la noi cu conștiința eșecului („de nime iubit”) și care „au iubit floarea din cîmpul Italiei” (adică pe Bianca Milesii). Mai interesante, în atîtea privințe, sînt unelele istorice. Reproducîndu-le în volum în ordinea evenimentelor pe care le tratează (și nu în aceea în care le-a scris), Asachi a lăsat: să se întrevadă ideea de compendiu de istorie națională, ceea ce arată că, în proză, el încă era mai apropiat de spiritul Biedermeier decît în poezie. Genul celorlalte patru proze (din care ediția autorului din 1867 cuprinde zece iar aceea critică de azi unsprezece) este mai degrabă asemănător cu al narațiunilor istorice publicate de Kogălniceanu în *Arhive* și *Propășirea* în anii 40 sau cu cele ale lui Bolintineanu de după 1860 decît cu al Lăpușeanului negruzian cu care ele au fost, zdrobitor pentru ele, comparate de obicei. Puține au subiecte consistente ori o intrigă bine condusă. Majoritatea narează liniar cronicărește evenimentele (originile naționale, geografia legendară, tema muntelui), urmînd parcă recomandările lui Kogălniceanu din *Dacia literară*. Favorabil scriitorului,

acesta nega doar valoarea litografiilor însoțitoare. G. Călinescu a exagerat întru-cîtva ponderea aspectului cavaleresc în detrimentul celui istoric-național („Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mină cronicile moldovene nu cu scopul de a reinvia trecutul sau de a explica portretele domnilor, ci cu intenția curat poetică de a găsi în ele motive pentru mitologia cavalerescă”). El a socotit că Asachi se inspira din acele scrieri pseudoistorice care roiau imediat înainte de 1800, pline de aventurose, pi-carese și reminiscente din epopeea ariostescă. În definitiv, deși citează pe Ariosto și ia din nuvelele Renașterii cite ceva, Asachi e mult mai aproape de proza istorică a romanticilor Biedermeier decît își închipuia Călinescu. Nu din Matteo Bandello trebuia el să imprumute otrăvurile venețiene, intrigăria, deghizările, castelele gotice, loviturile de teatru, latura melo: Hugo îi era mai la îndemînă la jumătatea secolului, cînd își scria prozele. Iar unele din sursele istorice ale lui Asachi erau serioase. Anacronismele sînt mai numeroase decît la Negruzzi numai fiindcă Asachi a scris mult mai mult. Cîteva din aceste texte sînt de altfel istoric curate, de exemplu acelea despre epoca lui Alexandru cel Bun din 1837, *Ziua din urmă a municipiului Iașenilor* (cu o cununie romanticoasă într-o grădă, totuși!). *Mihai Viteazul* conține episodul, povestit de Șincai după Hevenes, ca și de Aaron și Bălcescu, al călăului care refuză să tale pe Mihai, dar într-o versiune diferită și avînd și o continuare foarte romantică: pe nume Mane, călăul fuge peste Dunăre, salvează și pe fiul lui Mihai, Petrasco, ascuns într-o tabără de țigani, și de care Cleopa, fata lui Mane, era în taină îndrăgostită, pentru ca pînă la urmă să intre în slujba voievodului ca *garde de corp*. Este probabil iniția noastră proză cu țigani. În *Ruxanda Doamna* e vorba de fiica lui Vasile Lupu, a cărei nuntă va atrage și pe Sadoveanu. Frumoasa Ruxanda confundă pe Timuș, fiul lui Bogdan Hmelnițki, cu principele polonez Coribut, ambii îndrăgostiți de ea și încercînd a-i obține mina, dar mereu împiedicați de evenimente. Este un motiv recurent la Asachi acela al căsătoriei prințiare și internaționale, efectuată (sau oprită) de rațiuni politice. După multe încercături, Ruxanda la de bărbat pe Timuș, Coribut murind. Sărăda și monoplana narație n-are nici un haz literar, cu excepția unui episod, care dovedește la Asachi o intuiție neașteptată. Timuș, deghizat în negustor, oferiase cîndva Ruxandei aflate în biserică o ramură verde: cu ocazia nunții, el sosește la biserică întovărășit de o sută de călăreți purtînd în mină ramuri lungi de pin și pîrînd o pădure mișcătoare. Motivul shakespearian nu mai e asociat morții, ci vieții.

DOUĂ părți distincte are Svidrighelo. În prima, se povestesc luptele de succesiune la titlul de mare duce al Lituaniei și la tronul Moldovei (episodul din Ureche), după moartea lui Alexandru cel Bun, însă fără cheag epic. În cea de a doua, vedem pe Svidrighelo, unul din candidații la ducatul lituan, trăind ascuns în munții Moldovei, ca simplu cioban. Aceasta e o mică năvălă italienească, în

care Svidrighelo dejoacă planul unor ucigași plătiți de rivalii săi și e în cele din urmă descoperit de nobilii din țara sa, care-l voiau mare duce. Fata bacului care oferise adăpost lui Svidrighelo e luată în Polonia și căsătorită cu un nepot al acestuia. Două căsătorii politice apar și în *Elena Moldovei* (o schiță a începutului acestei proze datează din 1829): Sofia, nepoata ultimului împărat creștin al Constantinopolului, se mărită cu Ivan, țarul Moscovei, iar Elena, fata lui Ștefan cel Mare, cu unul din fiii din altă căsătorie ai aceluiași țar. Intrigile țarinei, care n-o voia pe Elena, se află în miezul unei povestiri cam fără relief. Subiectul este totuși documentat cu grijă. Mai aventuroasă și mai bogată, epic este *Dragoș*, în care Asachi pretinde a relata întemeierea Moldovei după o altă „tradițiune” decît cea știută cronicarilor din secolul XVII. De data aceasta, subiectul este complet neverosimil, iar personajele incredibile. Nu mult mai substanțială este *Bogdan Voievod*, iarăși pe tema căsătoriei politice: Bogdan cel chior, fiul marelui Ștefan, nu poate lua de nevastă pe Elisabeta, sora regelui polonez, și ca să se răzbune intră cu armata în țara vecină. Călinescu a reprodus singurul pasaj meritoriu, acela al darurilor trimise de voievod principei, cînd i-a cerut mina. Un astfel de pasaj este de menționat în *Valea Albă*, unde ni se spune istoria copiilor genezezi și tătari din Crimeea duși în sclavie de turci și scăpați de abilitatea unui boier român. Ajungînd pe o insulă de mocani români, copiii ce par ieșiți dintr-o piesă de teatru se trezesc din somn printre miei și ciini, în sunete de buciim. Atmosfera povestirii este, pînă la un punct, aceea din Istrati — Sadoveanu. Călinescu a mai semnalat episodul din *Mazepa în Moldova*, foarte frumos, și care a interesat și pe Hugo într-o baladă, în care protagonistul, legat de un cal, e urmărit de o haită de lupi, și apoi de niște cai sălbatici, care nu recunosc pe unul de-ai lor în bizara apariție a animalului ce pare a face trup comun cu omul. Este de mirare cum s'arac în intuiții Asachi a putut totuși scrie o scenă ca aceasta, de un perfect adevăr naturalistic în detaliile morții calului;

„Cîțiva cai, din cei mai îndrăgeliți, se apropiară de calul nemernic ca să-l adulmece, dar, văzîndu-l prefăcut în monstru, forînd și zburînd coamele, reintrau din nou între tufari. Astă scenă, pe care instinctul cursierului ostenit i se înfăoșă ca de agiutori, îl îndemnă a-și aduna toate puterile, spre a-i rechema prin nechezare; vroind a-i urmări, mai făcu un pas înainte, însă călătoria cea extraordinară lîngîndu-i vinele, i-au tăiet virtutea; nemaiputîndu-se ținea pe picioare, cade la pămînt pe coastă, ochii i se întunecă, întinde coapsele, lungeste gîtul și își dă cea de pe urmă suflare. Stolul cailor iesă iar din tufari, încungiură trupul zăcînd, îl adulmecă și cum s-ar ofări de soarta monstrului mort, deodată caii dau îndrăpîr și se depărtează în desimea tufarilor”.

O năvălă adevărată și mai complexă artistic este doar *Petru Rareș*. Douăzeci și trei de ani ascunde Domnina Rareș fiului ei Petru secretul nașterii lui, conform promisiunii făcute muribundului Ștefan care nu dorea lupte fratricide pentru tronul Moldovei. O țigancă bătrîna dezvăluie însă crudului Ștefăniță că se află în țară un pescar urșit să-ia locul în scaunul domnesc, și descrie chipul, ca și un semn ce l-ar avea în palma dreaptă, fără să mai apuce a-l spune și numele. La curte este un venețian intrigant, pe nume Malaspina, unul din sicarii puși de ducele Veneției la dispoziția principilor europeni ca să le îndeplinească ordinele cele mai murdare ori mai secrete. Pe acesta îl însărcinează Ștefăniță ca să găsească și să ucidă pe virtualul uzurpator. Luînd chipul și veșmintele unui peregrin catolic, Malaspina răscolește țara și dă peste Domnina, care-l găzduiește, tocmai cînd o furtună groznică avea loc pe lacul Brateș, din care Petru se întoarce cu bine, aducînd cu sine și pe o tinără salvată din mina unor netrebni. Malaspina recunoaște în Petru pe omul destinului, dar nu reușește să-l omoare nici cu pumnalul, nici cu ajutorul unei scrisori împregnate cu otravă. Sosește și o corabie care aduce vestea morții lui Ștefăniță și a intrării unui divan în vederea alegerii altui domn. Malaspina e demascat (și la propriu, barba fiindu-i falsă) și urcat, legat cobză, pe o corabie, ca să fie condus la Suceava și judecat acolo. Însă perfidul italian reușește să scape dînd foc bărcii cu o mîgmă (alifie) din arsenalul lui personal. La Suceava, Rareș e ales domn, pe baza actului produs în divan de Domnina, care-l arată drept fiu al marelui Ștefan. Rareș e un bărbat viguros și înțelept, care poate scufunda singur o corabie de piraiți de la gura Siretului, gaurînd-o cu o lovitură de secure. Influența năvelei italiene de Renaștere e vizibilă la Asachi nu numai în intriga politică și polițistă complicată, dar și în asemenea detalii, care fac din Moldova aproape o Veneție, cu ape navigabile, corăbii și piraterie. De piraiți birlădeni e vorba și în *Dragoș*. Iar Rareș e un Orlando. Acest promițător subiect de aventură e mai diluat în părțile a doua și a treia ale năvelei, care totuși își recapătă suflul epic în final, cînd in destructibilul Malaspina învață pe văduva duceleului Veneției să-și scoată copiii din temnița unde-i ținea Rareș ostatic, înlocuindu-i cu copiii acestuia. Năvelele e scrisă, din păcate, în aceeași limbă arbitrar nemaniabilă și absurdă. E cert că, nu așa de fantezist în închipuirile sale istorice cum s-a tot spus, Asachi n-avea talent de prozator.

MIC DICȚIONAR

ACADEMIA ROMÂNĂ. Istoria Academiei Române desenează, în filigran, istoria României. Cea mai elocventă definiție a semnificației oricărui Academiei o reprezintă lista membrilor ei de-a lungul anilor, fie că este vorba de Academia Franceză, de Academia Goncourt, de Academia Artelor și Literelor din San Ruggiero-in-Monte (orașul de 2500 de locuitori din Italia) sau de Academia Română.

Se spune despre Academie că este forul pe care toți îl birfesc pînă a-jung să fie aleși în el, dar în care birfătorii, odată aleși, devin brusci îngăduitori și resemnați. Foarte posibil! Neîntînd în nici o relație directă cu ilustrul for, ei privesc cu respectul puțin speriat al celui pentru care cuvîntul „Academie” nu și-a pierdut aura. M-a intristat întotdeauna încărcătura de obsolet și derizoriu care înconjoară, în limbajul obișnuit, adjectivul *academician*. Admir instinctiv pe cel care a ajuns să fie calificat „academician”, pentru că, în mîntea mea, el a trecut pragul sorții pe sub un portic străjuit de coloane corintice — vechiul vis al țaranului de la Dunăre.

Academia Română și-a copiat onorabil modelul, Academia Franceză; aleasă după canoane moștenite din vremea lui Richelieu, ea și-a aurit singură blazonul și tot singură și l-a pătat. Din ea n-au făcut parte Eminescu, Andreescu, Creangă sau I.L. Caragiale, dar tot din ea au făcut

parte alte nume, pentru a-i oferi strălucire și respect.

Într-o zi de la începutul lui Iulie, brusc, Academia a început să renască. Fericitul eveniment a putut fi parțial urmărit la televizor, unde privirile noastre au surprins scene pînă de curînd considerate drept improbabile. Orice renaștere este benefică — cea a Academiei cu atît mai mult. Gurile rele vor începe să clevetească despre omagiile pe care fiecare academician în parte le-a închinat președintelui din urmă cu șase luni și care ar compune cîteva respectabile tomuri în folio — dar parcă n-au făcut să alții la fel? Aceleași guri rele ar fi în stare să evoce și maniera grațioasă în care aproape toți academicienii caționau oora, semnînd articole de proslăvire pe prima pagină a revistelor — dar nu trebuia, pînă la urmă, ca cineva să îndeplinească funcția de umanist de serviciu? Academicienii dădeau dovadă chiar de mărinimie, deoarece — scriînd articole festive la același tarif de mizerie — scuteau pe alții de maculare. De fapt, nu prea avem ce le reproșa. Am fi tentați să le surprîndem chiar o umilîntă franciscană: s-au comportat ca marea majoritate a românilor, cu toate că aveau (în principiu) o capacitate intelectuală străvigor superioară față de marea majoritate a românilor. Nu-i o dovadă de modestie? Să uităm însă trecutul întunecat: e momentul sărbătorii. Că această sărbătoare a oferit scene surprinzător

de savuroase pentru respectabila instituție o dovedește însăși sedința urmării la televizor.

Audienții au avut privilegiul unor momente de spectacol supracalificat pur, cum a fost elogul Părintelui Stănișoae întreprins de academicianul C.I. Gulean: iată ce înseamnă omul potrivit în clipa potrivită! Mai lipsea un elogiu al lui Vlad Georgescu realizat de academicianul Ștefan Pascu și unul al lui E. Lovinescu, simbolul onestității intelectuale, rostit de academicianul Eugen Barbu. Convocate oarecum întempestiv, numele lui Mircea Eliade și al lui Constantin Noica au sunat bizar în context; tare mi-e teamă că, invitați la o asemenea ceremonie, atît Mircea Eliade, cît și Constantin Noica ar fi declinat polițicos invitația și ar fi rămas în umbră. Iar posibila reacție a lui Constantin Brăncuși e mai bine să n-o imaginăm!

În rest, spectacolul mă s-a părut edificator. Cu o unică rezervă, pur terminologică. Ar trebui ca adunarea la care am asistat să poarte numele a ceea ce este de fapt, — *Academia Republicii Socialiste România*. Pentru că asta a fost și asta a rămas. Actuala Academia Română viețuiește cîndva, prin anii '70, în materie de trăire *retro*, Academia noastră a atins academismul perfect — mica întîrzieră de trei generații și de o mentalitate.

Mihai Zamfir

Umilinta prozei scurte



„CIND mămăliga e multă și sează naratorul povestirii Umilinta prozei scurte, mai merge să amesteci și mălai prost că nu se simte, se pierde... Se amestecă cu unt și brinză, mă înțelegi mai bine... Dar dacă e să faci două ouă simple fără nimic altceva și unul e stricat, te-ai ars, pute, și trebuie totul aruncat... Nu ține smecheria... Cum să scrii povestiri, ești nebun... Naratorul, agronom și medic, visează la „o frescă a umanității în secolul XX”. Indemnat să scrie proză scurtă, se revoltă: „Cei care scriu proză scurtă se umilesc”. Dar a scrie roman? „Despre ce să scrie, m-am tot întrebat... Și tot gândindu-mă și consultându-mă cu nevastă-mea, m-am hotărât să fie ceva despre viață și dragoste... Urma să mă ajute și ea, să culeagă fel de fel de întâmplări pe care eu să le amestec și să le topesc în substanța romanului”. Orice coincidență in-

Bedros Horasangian, *Portocala de adio*, Ed. Dacia, 1969.

tre poziția unui narator și poziția autorului însuși este, ca să zic așa, cu totul întâmplătoare. Cu toate acestea, nimeni nu ne oprește să căutăm, pe contul nostru, puncte comune: după trei volume de proză scurtă, Bedros Horasangian a publicat două romane, *Sala de așteptare și În larg*. Cel dintâi tinde să fie o frescă a umanității în secolul XX. Îmi place să citesc în schița finală a volumului *Portocala de adio* o imagine parodică pe care Bedros Horasangian o folosește pentru a închide o tensiune a propriului scris. Prozatorul preferă această ipostază ironică, în locul unei luări de poziție în regim teoretic.

Să încercăm să-l rezumăm: dacă romanul, oricât de cuprinzător, își poate îngădui să amestecă pagina de artă și fragmentul dezideriu („mălai prost”), proza scurtă se vede obligată la rigoare (dacă un ou e stricat, te-ai ars!). Nu am nimic de obiectat în principiu. Vreau doar să precizez că, în cazul unui volum de proză scurtă, principul de compoziție nu exclude „mălaiul prost”. O schiță, o povestire, un „moment”, da: genul scurt este neiertător în pagina de revistă, unde orice defecțiune (să-mi fie iertată expresia, ea aparține autorului) „pute”. Într-un volum, însă, textele sînt fatal, inegale, „ouăle” nu sînt la fel de proaspete. Și dacă, totuși, consumăm „omleta” e pentru că apreciem arta bucătăriului.

Portocala de adio conține, cumva, principile aplicate prozei scurte în Umilinta prozei scurte: sînt multe texte lipsite de semnificație, sînt multe pagini în care limbajul, se observă, trece dintr-un registru sociologic într-unul estetice. În primele volume, Bedros Horasangian a folosit un tip de narator impersonal, foarte apropiat de acela din „Momente și schițe”. Un narator care putea și conștienta, pînă la un punct, cu scriitorul însuși, pierdut în mulțime, observator amoral și conștient omare. Nu așteptăm și nici așteptăm, ci numai distanțăm, prin

natura humorescă, de „teatrul lumii”. În volumul de față, Bedros Horasangian își diversifică naratorii, nu numai prin identitatea epică și socială, ci și prin limbaj. Ce se pierde în urma acestei schimbări de perspectivă este un grad de „obiectivitate”. Ce se câștigă, este un plus de autenticitate.

Naratorii au, în principal, două calități: una, de pur observator, comentator al propriei categorii morale, definită prin limbaj și putere de judecată, prin comportament și prejudecată. Este o calitate de scriitor „inconștient”. Cea-laltă presupune un grad ridicat de cultură, un mod de a pune-n relație trăitul și livrescul, fără, totuși, asumarea unei conștiințe literare. Naratorii lui Bedros Horasangian sînt naratori, nu scriitori. Ei nu consemnează: vorbesc. O altă instanță, niciodată numită, le transcrie discursul.

Lumea lui Bedros Horasangian este aceea a deceniului nouă. Literatura lui nu este polemică, dar nici nu aplică realului un tratament cosmetic. În unele cazuri, realismul „acumulativ” amintește de poezia lui Mircea Cărtărescu. Metropola se descompune în imagini caleidoscopice. Mediile sociale se întretin împrevizibil. Scriind în genul scurt, Horasangian năzuiește la „frescă”. Naratorii acestor texte se definesc lingvistic: socialul este expresia limbii. Romancierul Horasangian pare să exerseze limbaje și situații: culege, vorba agronomului-doctor, fel de fel de întâmplări pe care le amestecă fără însă a le topi în substanța unui roman. *Portocala de adio* pare dosarul unui roman, ante-camera lui.

Personajele sînt, deocamdată, generice: „Cine putea să fie? Un om. Avea oare necazuri? Poate avea, poate nu, cine ar fi fost în stare să răspundă. Tăcea și bea. Poate că viața i se părea mai frumoasă”. Disperarea, pe care am remarcat-o la cei mai mulți reprezentanți ai promoției '80, definește o lume fără orizont: fiecare personaj își are „un Godot” al lui. Eroii aparțin „unei lumi obscure, cenușii,

amorf, unde se ascund fără să aibă nimic comun cu ea: o viață trăită zi cu zi, pas cu pas, consumată în aparențe și așteptări cu respirație scurtă”. Sînt cuprinși de un plictis fără nume, „ceasurile lui Dalí încep să curgă... în cameră”. Se mîنینcă „fără poftă, în virtutea unei obișnuințe: mîنینci, dormi, trăiești”.

TEXTELE defnitorii ale volumului se desfășoară în spații larg culturale. Fără să fie numit, naratorul face parte din lumea scriitorului, prin lecturile sale, prin concertele și prin vernisajele la care ia parte, prin ironia livrescă, în care-și travestește angosa: „Dacă stau să mă gândesc, era primăvară și abia înflorise liliacul. De privighetori nici vorbă, doar niscaiva ciori ici colo”.

Spre deosebire de schițele de început, unde naratorul era „privitor ca la teatrul”, în aceste „momente și schițe” se simte „angajarea”. Naratorul se implică, nu numai la nivelul acțiunii, dar comentează, ia distanțe morale și sociale, se lasă tentat de speculație și, uneori, de eseu: „Fel de fel de destine, sîntem legați unii de alții cum nici nu-ți dai seama”. „Se pare că pe pămînt se poate trăi și mure oriunde. Oricine găsește pînă la urmă un loc anume. Ca și oamenii, orașele își au și ele soarta lor”. Impresia este de jurnal în travesti: însemnarea directă nu-l mai trădează pe gazetar, nici pe sociolog. Sub măștile naratorilor se aude, autoritar, glasul scriitorului. Insectarul lui de buzunar are căsuțele gata pregătite pentru exemplarele raze. Personajele se așază cuminti, ca termenii într-o ecuație, în locurile ce le-au fost predestinate. Nu greșesc dacă spun că Bedros Horasangian devine „tezist” în *Portocala de adio*. Șansa lui literară e patosul. Realul e devorat cu lăcomie, e posedat „imperialist”. Dar dictatura nu prinde bine nici măcar în literatură.

Val Condurache

„Ce politică faci, domnule Orfeu?”



ÎNCET dar sigur, Horia Bădescu și-a constituit o personalitate literară multiplă, tentată de afirmarea diferențiată a disponibilităților artistice. Poetul a fost mai întâi dublat de critic, așa cum se cuvine să fie „ajutat” oricare scriitor de o vie și lucidă conștiință critică. Dincolo însă de preocuparea critică pentru propria creație, firească, implicată în viața intelectuală a fiecărui scriitor, Horia Bădescu a ieșit din teritoriile scrisului său poetic și a încercat relația critică cu opera altuia (Grigore Alexandrescu sau Magda Isanos), părăsind domeniul secret al conștiinței critice tacite, suficiente sîsei, fără nici o mărturisire despre sine, pentru a se aventura în geografia altor spații spirituale, însă fără a-și asuma pînă în momentul de față riscuri prea mari. A fost apoi o veritabilă surpriză să descoperim în poetul Horia Bădescu o nouă disponibilitate: aceea de prozator. Cele două romane publicate pînă acum nu sînt cituși de puțin tributare reflexelor artistice ale poetului; sau sînt tributare numai în măsura în care orice roman cuprinde în sine un curent de poeticitate. Altfel însă, în proză, Horia Bădescu știe să se păstreze, fără diluări și fantazări decorative, în limitele unui curs epic economic, care, chiar dacă nu are (pentru că nu-și propune) o deosebită amploare, este urmărit cu minuțiozitate pînă la capăt, cu directetea povestirii ce se grăbește să spună ce are de spus. Cele două romane ale lui Horia Bădescu nu sînt, prin urmare, aproape deloc poetice, autorul nefiind amator de îndelungi tergiversări. În acest fel, romanierul (căci Horia Bădescu este un romanțier și cred că el își va spori cu timpul opera în acest sens) bruschează oarecum un dat al genului, o prerogativă care spune că romanțierul este un povestitor care știe să tergiverseze cit mai mult rezolvarea intrigii. Un roman de tip clasic știe să amine exact atît cit trebuie răspunsul la întrebarea socială pe

Horia Bădescu, *Ferestre*, Editura Albatros, 1990.

care a lansat-o. Horia Bădescu preferă romanul-povestire care se îndreaptă fără oclisuri spre tînta lui. Deocamdată, autorul nu a dat cărților sale etice o prea mare miză, dar simțim că ar putea-o face în alte construcții. Era previzibil ca un poet de structură baladescă să fie atras de coerența romanului și nu cred că forța invenției lui realiste s-a istovit. Abia și-a profilat orizonturile.

Scriitorul chulean este o prezentă civică dintre acelea pentru care memoria culturală, demnitatea spiritului, exigența critică sînt forme de implicare directă în social, modalități de acțiune literară a civicității civilizator. Poetul nu moralizează însă niciodată, el vorbește în stilul, inventiv și metaforic, însuși semnificativ etica dincolo de situațiile concrete care îl nelățuiesc. Poetul se înleagă cu istoria și cu prezentul cultural al tradiției pentru a da socotă dincolo aceste întîlniri și provocări la tabletele adunate în volumul *Ferestre*. Aici poetul îi convoacă în pavilion scris și pe critic și pe prozator, pentru a crea etică ale trecutului sau ambiguitate ale prezentului. Căci, în fond, aceasta este o tableță literară: o efigie, o emblema sau un blazon — liric, epic sau critic — pe rînd sau toate deodată. O stim în primul rînd, în literatura română, de la Arghezi. O stim, într-alt fel, de la G. Călinescu. O stim, văzînd exemplele derulîndu-se inedit sub ochii noștri, în prezentul literar, de la Geo Bogza și Ana Blandiana. În tabletele din *Ferestre*, Horia Bădescu este un mai tînăr „paznic de far”, care ne semnaleză imperceptibile momente de criză prin alerta morală sau avertismentul cultural.

Intors spre trecut, poetul caută pentru prezentul său un răspuns despre rostul poeziei. Îi apar în aburul memoriei, simultan și contradictoriu: turnul de fildeş și poetii-victime Lorea sau Voronea, poetii fascinați de revoluție Heliade, Hugo sau Maiakovski, întrebarea are scenariul ei amplu, retoric, din care reprodus numai o secvență: „Te întreb, acum, cînd știi că nîcîcînd poezia n-a oprit vreun război, n-a săturat vreuna dintre burțile goale ale planetei, n-a vindecat nici unul dintre teribilele flageluri, n-a oprit ororile, crimele, torturile trupului și sufletului de care e plină această minunată omenire ce se -civilizează- cu fiecare zi de cîteva mii de ani, la ce bun ea, poezia?” Scenariul răspunsului nu e mai puțin amplu, poetic și critic, cu o vibrație lirică atîngînd rezonanța memorabilă: „Dar, amintindu-ți, de asemenea, că nu fiarele, ci oamenii l-au sfișiat pe Orfeu, simți nevoia, chinuitoarea nevoie să-ți închipui ce ar spune ilustrul înaintaș dacă l-ai pune cineva atît de actuala și de străvechea întrebare: Ce politică faci dumneata, domnule Orfeu? Nu știi de ce am siguranța că ar răspunde: „politică sufletului, care e starea de revoluție a conștiinței, adică voința de a fi a istoriei, adică poezia b”.

PRIMA dintre tabletele adunate în acest volum (*O oră de liniște*) invocă starea permanentă de veghe a scrisului la ordinea lumii și a firii. Cu toată amploarea artistice persuadate retorice îmi îngădui să o reproduc ca pe o ultimă exemplificare a modului dublu — liric și critic — al acestor tablete: „Domnule poet, acum, în clipa la care pixul dumitale atinge hîrtia, pe pămînt se urde în numele omului, se torturează în numele omului, se moare și se urde de durere în numele omului! Ai grijă, domnule poet, dumitale care zici că vorbești în numele omului! Ai grijă de cuvintele dumitale! Ai grijă ce faci cu cuvintele dumitale! Ai grijă ce faci cu pixul dumitale, subtil și elegant ce e recheș de croazieră. Pentru că, domnule poet, nu mai e timp pentru micile dumitale scribînături în fata oglinzii, nu mai e timp pentru obrăncăniile și teribilăsele dumitale, nu mai e timp pentru îndăncăniile dumitale. Nu mai e timp și pîios nu glorie și pe pămînt e un vacuum îngustor. Și aproape nu ne mai sîntem mai pe alții. Și aproape nu mai putem comunica unii cu alții. Și bogă de seamă, domnule poet, ce faci cu incantăciunile, cu inexplicabilele, cu noițele-sui? Pînăci, în lumea noastră atît de îndurată, de plină de zgomot, de incomunicabilă, avem nevoie de mai multă claritate, de mai multă logică, de mai mult sens?” (p. 5-6). Cele o sută și ceva de poezii ale cărții însușează multe asemenea întrebări, umiri, năpâniși, unele banale, altele paradoxale. De ce nu mai pîngim și preferăm rînd? Cum se pierd sacralitatea unor gesturi vechi? Cum e posibil ca o limbă pe cale de dispariție, helgolandeză, să nu aibă cuvîntul „subire”? Stie tiranul că este tiran, că faptele sale sînt curpîite? Cum se instaurază sau cădea de ne se instaurază legea morală în noi? Adevăruri simple sau întrebări mai complicate sînt relevate în pînde, poeme în proză, meditațiune, avocări, efigii, portrete sentimentale. Mi-ar fi greu să contabilizez și să rezum în accesă-lă rezonanță toate întrebările și răspunsurile cărții de tablete ale lui Horia Bădescu. Ar fi, pe deasupra, și inutil. Nu pot decât să-i dau un sfat prietenesc de lectură cititorului dispus să-l primească urmărind aceste rînduri de semnalar: să ia cartea, să o pună pe noptieră și să citească în fiecare seară una sau două tablete. Îi previn însă că acestea nu sînt nici sedative, nici somnifere și nu îi vor aduce mai mult liniște, nici nu-l vor ajuta să se impace cu sine însuși. Dar, îl vor ajuta să găsească mai multă claritate, mai multă logică și să umple cu mai mult sens lumea pe care o trăiește, în viața de zi cu zi. Ceea ce nu e puțin. Iar după ce o va fi terminat de citit cred că va găsi destule argumente pentru a așeza cartea în bibliotecă aproape de *Paznic de far* de Geo Bogza sau de *Calitatea de martor* de Ana Blandiana.

Ion Simuț



SORIN ILFOVEANU

„Eroi-comico-satiric” contra „delectatio morosa”



PUTINĂ lume a reușit, pe la începutul lui 1988, să-și procure, și numai prin desăvârșita confidență, un opuscul pe a cărui copertă, stilizând o ilustrație miniată de secol XVIII tirziu, stătea scris: Silviu Angelescu, *Calpuzanii*, roman, C.R. (Cartea Românească, 1987). Se șoptea prudent, numai în apartouri amicale, despre hazul cărții frezistibil, antrenând fără scăderi de nivel lectura, despre mușcătura aluziei politice, nebușe de îndrăzneală, răcorind o clipă, ca prin farmec, năduful inveninat, pe atunci aproape pietrificat al cititorului. Un ocult scandal ideologic ar fi atras interzicerea cărții și alte măsuri represive. Despre carte — un debut după cit știu — s-a scris prin urmare infim, aproape incognito. (Cronica *României literare* a izbutit să apară.)

Cine deschidea romanul era instalat pe dată într-o comedie a cuvintului „icroglic”, într-o humorescă filologică de genul *drolatique*, dezlănțuind ca să zică așa, prin transcrierea interpretativă a unor texte cronicărești celebre de la răscrucea ultimelor două secole, un haz exasperat și, ca alare, descătusant: hazul lipsei extreme de soluții, bucuria curativă a jocului eliberator într-un spațiu simbolic. De regulă, rezistența literară n-a practicat la noi în deceniile din urmă comicul și regimul ludic. De aici s-ar putea crede că oamenii socoteau a mai avea ceva de pierdut. A lucrat probabil și cenzura unei optici dezolate de neseriozitatea românească, după ce cițiva ani mai-nainte proliferaseră bancurile, anecdotele și cimiliturile politice. Fusese, acum se vede bine, o reacție în exces la presiuni în exces, care în cele din urmă s-au și dovedit de natură să juggleze apetitul comic. Cînd a apărut *Calpuzanii*, glumele muriseră. Cu atît mai mult frapa brianta replicii pe care o primea *Principele* lui Eugen Barbu — scris acesta în vremuri, nu-l așa, fericeite!, dar stăpînit de o sfidătoare *delectatio morosa* sub obsesia politicului, a puterii, a alchimiei resentimentului. Iși afla acum un pandant (și *Calpuzanii* pare un roman cu măști) generat evident de un etos al libertății cugetului, al bucuriei spiritului ca *soferie*. Textul nu e un alambic al amarelor licori, ci o oglindă polie-

drală cu răsfrîngeri voioase, care „în-țoarce” sarcasmul sub antidotul voin-bune, grotescul sub stilizare decorativă, coșmarul domolit prin ogîndire.

„Arătările” din carte se petrec pe timpul unui *Nicolae* care a pustiit țara. E un... fanariot de acum două secole, Mavrogheni, spoliator și megaloman, deși nu lipsit de o impură temeritate. Suiț în slăvi într-o prodigioasă encomiastică a boierimii de limbă greacă (putem reflecta pe tema oportunității nomenclaturii), pe vodă Mavrogheni l-a memorat copios și literatura română: Ion Ghica, Dionisie Eclesiarhul în *Cronogra*, Pitarul Hristache într-o *Istorie* rimată a *faptei* lui Mavrogheni Vodă și a *răzmiriței* din timpul lui, pe la 1790, și încă un predecesor anonim din al cărui text s-a pierdut începutul. Consecvent jocului răsfrîngării în ogîndă și naratorului intermediar din *Calpuzanii* declară a fi dat de un manuscris de secol XIX timpuriu, dar lipsit de sfîrșit... Insistențele *Deslușiri* preliminare apasă tema translării sensurilor peste timp, a „tilcului surpat și răsturnat”, jucîndu-se a echivalență la tot pasul tilcului în marile limbi de dominație politică și intelectuală (greacă, latină, slavonă, turcă), spre a vădi permanențele omologilor ale lexicului culturii, inscrierea idiomurilor într-un scenariu universal. Textul găsit ar fi fost scris într-o fabuloasă limbă apocrifă „prebabilică” și a-nume „paleosarmata” (metaforă a permanențelor unui destin și a unei viziuni a lumii). Se vedește a fi o românească travestită, a, nu sub somația vreunei opreliști, ci așa, din pur pariu cultural al unui gramatician poliglot. Acesta e fascinat de *vocația contestației prin ris*, suită de arhaica „limbă” la treapta metafizică. Chiar în infrastructura ei morfologică, verbele auxiliare (echivalente lui a fi și a avea) erau *mir și eir*, adică a ride și a nega!

Ce aflăm din manuscrisul în „paleosarmata”, retalmăcit într-o truculentă *imitatio* cronicărească? Cițiva cărturari ce nu fuseseră străini de celebrarea desantată a domnitorului cu cîtece mincinoase, și nici de alte divursiuni culpabile săvîrșite cu vorba, „sucidînd mințile cu cugetări sofisticate” — urzesc compromiterea aceluia la Poartă. Scop în care substituie galbenii haraciului în moneta calpă. Descoperiți, represaliile ating culmi de perversitate a atrocității. Cărturarii calpuzani ispășesc păcatul de a fi tăcut îndelung — deși știu că „și o cetate poți sparge cu gura”, sau de a fi mințit îndelung, „rostind fătis una și doisis alta”. Plătesc pentru defecțiunea morală de a fi preferat protestului răspicat căile intrigii și perfidiei. Eroismul lor e împușinat, viciat. Simbolistica monetei false și cea a cuvintului cu două fețe se asociază. Tema „cuvintele sint ca banii” a și dominat de altfel literatura noastră veche, atestînd conștiința caracterului contractual și, la o analiză riguroasă falacios, al comunicării. Era nevoie, în mediul moral al textului, de un agent care să întrețină idealuri, crezuri, valori precum dreptatea și adevărul.

Aura eroică, într-un abur de legendă, se țese în jurul unui participant-necărturăr la complotul calpuzanilor, viteaz, răzbușător al martirilor ambigui, pentru

a propaga ideea de justiție immanentă. În ce-l privește, preferă insurgența faptelor subversiunii retoricești. E pitarul Sotir Mogoșanu ot Glavacioc, personaj construit cu procedeele imprumutate basmului, baladescului eroic și romanului popular cu haicuri. Dar el are și înaintași de elaborație intensivă cărturărească, tandruparodică: Romândor sau Slobozan din *Țiganiada*. Despre semnificația numelui Sotir — salvator, eliberator se face precisă deslușire. Personajul chiar apare în scenă asemeni lui Isus călare pe măgar, intrînd în Ierusalim. Firește, secvența e transerisă în registrul burlesc, ai-doma celei imediat următoare, o bătaie a pitarului cu cițiva călugări greci, dusă cu mare tapaj și parafrazînd nu doar izgonirea cămatarilor din templu, ci și înaintările lui Don Quijote cînd i se profanează viziunile. Livrescul se declanșează în cascade vertiginose, resuscitînd duhul „poematicului eroi-comico-satiric” al lui Budai-Deleanu, cu *phantazii* aventuroase, dublate de o ilariantă sarabandă a gloselor pedante.

Cartea e fără îndoială vertebrată de o cîlcă a responsabilității intelectualei într-o lume a kakofoniei — uritul și murdăria înfînt offensive. Speculez, în chiar spiritul cărții, o *figură etimologică*, spunînd, a *propos* de kakofonie, dar și de pilda cărturarilor, că puțini au cutezat să exploateze, neceșad în trivialitate, binecunoscuta metaforă scitologică a înguritării cu polonicul, aplicată celor ce și prostituează vorbele dincolo de orice margini înguluite. Silviu Angelescu o face, și fără a cădea în trivialitate (ceea ce dovedește cunoșterea mecanismelor poetice), dezvoltă pe cîteva pagini, către finalul cărții o *fantazie* sarcastică asupra unor latrine domnești care, tratate cu o enormă cantitate de drojdie, dospesc și debordează apocriptic. În fond, romanul propune o *poeză* de-a judecata. E judecată „pragmă” cuvintului, forța lui instauratoare și mîntuitoră în cercul ticăloșirea ei cufundă lumea.

TEXTUL, detorință două atitudini: una subjugată plăcerii, cealaltă reflexivă, tilcuitoare. Identie a procedat Umberto Eco, tot într-o *proză-violon* d'ingres, cum pare *Calpuzanii* deocamdată. *Numele trandafirului*, unde o intrigă detectivă palpitanță și o hermeneutică erudită se întrețin reciproc sub *specie ludii*. Lectura primă e curioasă, nerăbdătoare, purtată de *apetiitul consumator imediat*, continuu înteiț de abilitatea spectacolului povestirii, de pitorescul cu totul cuceritor al limbii care evoluează ca un personaj, prestidigitator, ișind colorate iluzii de epocă. Dar intervine și spiritul unui nastratinism antonpanesc, știînd să deguste nu doar plăcerea frustă a pehlivanților, ci și gratuitatea, eficiența a pildelor din *Sindipa*, *Alexandria* sau *Fiziolog*. Deci cealaltă lectură pe care textul o *provoacă* e una secundă, iscoditoare, solicitînd zăbava și memoria tiparelor, a cifrurilor și, în secolul lui Borges, reveria semiozei nelimitate. Într-un cuvînt, tipicul cărturăresc. Figura retorică centrală în text este a tilcuiii și talmăcirii, iar figura scriitorului pe care o sugerează e a unui — hitru —

hermeneut consemnînd tilcuiirile cu o — înșelătoare — calligrafie vetustă.

Spunînd că textul *provoacă*, m-am referit la strategia pragmatică, nesuprapusă în cazul de față cutărei insolente morale, care „insolitează” textul mai mult sau mai puțin după codul „scandalos” al dandismului și se expune ca un *caracter al discursului*. Așa se întimplă la Mateiu Caragiale sau Eugen Barbu, alți doi artiștii de limbă-personaj, degajînd aceasta o frigiditate mizantropică, o *morbiditate saturniană*. Dincoace sintem, cit privește caracterul discursului, în plină volubilitate a rostirii joviale. Modelul sadovenian al unei limbi hieratic-jubilante, impregnată de etos sapiential și filantropic e mai activ decît s-ar crede în *Calpuzanii* care, ce-i drept, nu trimite la blajinul Neculce, ci la un neastîmpărat Pitar Hristache și, în general, atîta surcile vezi-cante din limba cronicarilor munteni.

Deși e greu de prezis dacă (emancipîndu-se eventual de întortocheatul travesti adaptat de data asta) autorul va confirma o *vocație* de prozator cu lungă respirație, *Calpuzanii* va rămîne. Ca o poznașă și savantă „jucărea” plăcută nu doar la vreme de restriște. Dacă tot a revenit azi spiritul iluminist, însă dominat de o umoare mohorită, chiar sumbrubelicoasă, de ce n-aș spune că se resimte carenta risului dezinteresat, iubitor de oameni, care decontracta literele și filozofia politică a luminilor?

Gabriela Omăt



SORIN ILFOVEANU

PREPELEAC DOI

Secrete diplomatice

AMBASADORII comunică în țara lor stiri privind situația statelor pe lingă care sunt acreditați, lucru vechi de cînd lumea. Sau transmit cine știe ce date și planuri în curs de îndeplinire, despre care autohtonii habar nu au, sau dacă au, nu cunosc amănuntele. Ar fi interesant de aflat cam cum arăta spre sfîrșitul secolului șaptesprezece o valiză diplomatică. Voi încerca să mă informez, sîntosî să fim, și le voi descrie, poate, cititorilor obiectul.

În orice caz, tentația-i mare. Ce-or fi ascunzînd acolo trimișii, curierii apărați de imunitate, prezentîndu-se la graniță?... Scrisori conținînd secrete importante, care, cunoscute, ar feri lumea de multe neazuri... Acte compromișînd persoane și institutii... Punerii la cale de zavistii, de mișcări disidente, de comploturi, de lovituri de stat... Dar cîte nu pot fi... E drept, există și dezamăgiri, aparente. De pildă, unul diplomat din est — socotit agent periculos — frîgînd peste noapte la hotel, i-a fost scotocit prin spargere bagajul diplomatic. Și ce credeți că a descoperit înăuntru serviciul secret advers? Lenjerie de damă. Să mă iertati. Foarte mulți chilofii fini, din vest, fantezisti, nostim croiți, purtînd pe o parte, în glumă, semnele circulației rutiere europene și mondiale. S-a crezut mai întîi că era vorba de cadourile unui afemeiat, mai ales că în țara de bastină a diplomatului se purtau numai chilofii grosi de bumbac, cu zgirci pe după

genunchi, și despre care în România circula o vorbă. Eroare. Cercetată mai pe îndelete, pusă la ordinator, s-a constatat că puzderia de desuuri de mătase, pictată cu semne de exclamare, cu sensuri interzise, sau ce-dează trecerea, nu virati la stînga, atenție pietoni etc., dacă o citeai într-o anumită desfășurare, descopereai datele unei teribile baze de submarin...

TOT așa și cu Duca-vodă. Murea să afle ce transmiteau de la Tarigrad franțuzii. Dar să citim, în stilul vremii, „raportul” cronicarului:

Duca-vodă are un grec din Tara Frincească, anume Neculaiu Deport, pe lingă dînsul, om învățat și tîlpiz (șiret), de știe despectul cărțile. Și pe-eee vreme scrie Tukul-grof de la Poartă la franțuzii, de le trimite ven leși pe la Duca-vodă, și Duca-vodă le da un răzădent a lui ce șade în leși, și răzădentul le trimite la franțuzii. Numai le tot despectulie Duca-vodă cu acel Neculaiu Deport de le cetile și le izvodie, să știe ce scrie, ș-apoi le pecețlulie iar și le da la răzădent, de la trimite... Iar cînd au fost odată, au priceput franțuzii...

Franțuzii se prind că li se violează corespondența, și fac reclamație la Înalta Poartă. Duca îl lichidează pe răzădent, să nu existe martor. E una din cauzele maziilirii vodăi-Duca, după attea intrigii și încercări pentru păstrarea puterii. Șansele sunt de par-tea beizadelei Antioh, primul fiu al

lui Cantemir, fratele lui Dimitrie. Omul Porții cu năframa neagră apare, porțile cetății se închid, ca de mazi-lire, și-ndată să schimbă bucuria în scîrbă, că să strică giucăria... de nu dederă nice pușceli, nice dziseră surleli...

Rechizitoriul este aspru. De ce a prădat, de ce a ucis, de ce a volat secretul corespondenței și l-a executat pe martor, pe răzădent?...

Reacția?... Iar Duca-vodă nu pute nemic să mai răspundă de rușine și ue trică, numai ce scîmba fețe. Une-ori să face roșii, uncori galben, și-i era mai mare ciuda ca-i șue toate tancie ce le făcusa și i le dzuce fața, la videala.

Remuscarea depinde de conștiință. Pentru cine are conștiință. Cu autea procese, la videala, ochii și urechea noastră s-au deprins să distingă între cîntă și cinim. Între ele, se află observația fină a lui Neculce, ciuda agravantă, — măi să fie ai naibii, da' de unde or fi știind ei totul, dar absolut totul! Vremurile se schimbă. Caracterele, nu. E bine s-o repetăm.

Tribunalele lumii sunt decorate cu multe maxime din Dreptul roman. Nu știu dacă ale noastre mai pun în să-lile lor solemnele, impunătoarele ziceri. Dar vād în textul cronicarului moldovean... citeșc rar, o dată și încă o dată... această frază bună a fi roști-tă în ceremonialul oricărei judecări plină de consecințe:

Precum dzice Scriptura, că nice o taină nu poate să nu se știe, dar încă (!) care este și cu vîrsări de sînge, și mai tare și degrabă curund să vedește, că singeli nevinovat cere giu-decată la Dumnezeu și nu lasă...

Pe limba de azi: Nici o taină nu rămîne ascunsă, cu atît mai mult cînd

este vorba de o vîrsare de sînge, care mai repede și cu urmări mai adinci se dovedeste, fiindcă sîngele nevinovat cere judecata lui Dumnezeu și nu (se) lasă...

Nu lasă. Nu se lasă... Dacă ar ști criminalii! Dacă „ciuda” lor s-ar transforma într-un act de conștiință: într-un fior al conștiinței...

CURTEA lui Duca la calea exilului, petrecută de blesteme, tipete și vîcări. Iar doamna lui, fata Brincoveanu-lui, fiind tinără și dezmerdată de tată-său, să bocie în gura mare mun-teneste (marile stări de suflet se exprimă musai în limba locului în care te-ai născut): „Aolo, aolo, că va pune taica pungă de puneă din București pin' în Tarigrad și, dzău... lar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt!”

Strasnică brincoveancă! Numai că în Muntenia nu se zice „aolo”. Iar în ediția din 1955, Iorgu Iordan precizează într-o notă de la subsol că potrivit ms. 53, apriza munteancă ar fi exclamat pe limba ei adevărată „Haolio, haolio!” etc., ceea ce e cu totul alt-ceva...

Curios acest ton țigănesc! Luat de la robi?... Fiindcă doar ei știu să pună într-o interjecție adevăratul accent al lamentării.

P.S. În numărul trecut, din negli-jența corecturii, au fost intervertite unele rînduri pe la mijlocul coloanei a treia, ceea ce a dus la un fel de ghicitoare. Cu puțină osteneală — er-rata fiind complicată — rog cititorii să rezolve singuri șarada.

Constantin Ţoiu

1789 — PRO ȘI

■ UNUL din efectele degradingoladei stângii politice franceze din deceniul ultim, pe fondul prăbușirii utopiei comuniste în întreaga lume, este și rescrierea istoriei Revoluției din 1789. Fața ei, aproape nevăzută în secolul XIX (rind ascensiunea burgheziei oferea toate motivele de a o idealiza), iese acum tot mai des la iveală. Am putea vorbi de o perspectivă negativă asupra evenimentelor primate până nu demult ca fondatoare ale societății franceze și europene moderne. Miturile revoluționare cad unul după altul. În această privință, studiul lui Pierre Gaxotte, scris cu șase decenii în urmă, este prototipic. Rivarol face parte dintre cei care, ca Lăcusteanu la noi în 1848, s-au situat de la început de partea cealaltă. Mărginalizați vreme îndelungată, din această pricină, de către istoriografia oficială, acești „reacionari” vin acum la modă. Din schimbarea punctului de vedere, istoria nu pierde, cu siguranță, nimic: câștigă, poate, în complexitate.

Pierre GAXOTTE

Istoria neoficială a Revoluției franceze

DIN 1751 până în 1772 Enciclopedia a reunit împotriva inamicului comun toate ideile și aspirațiile „filosofilor”: critica monarhiei și a justificărilor ei intelectuale, ateismul, sensualismul, elogiul secolului luminilor și al progresului, liberalismul economic, respingerea civilizației timpului, apologia unei pretinse stări naturale în care toți oamenii ar fi egali în drepturi și bunuri și, în sfârșit, studiul foarte detaliat și abundent al uneltor și meseriilor. Acestei din urmă părți — cea mai bine realizată și cea mai utilă — îi erau anexate unsprezece volume de planșe; ele serveau de paravan restului.

Rousseau însă nu-i tinea pe Enciclopediști. Ei îi răniseră vanitatea iar unele dintre doctrinele lor îi displăceau. El era, totuși, de acord cu ei asupra fondului și, plecând de aici, geniul său avea să dea misticii revoluționare forța propagandistică ce-i lipsea.

Nefericit prin naștere, fără familie, fără prieteni, putred până în măduva oaselor după primele sale aventuri erotice, devorât de o neliniște furioasă care, spre sfârșit, s-a transformat în nebulie pură, el a sosit din Geneva, una din citadellele Reformei, unde „după două secole colcăiau amestecurile descompunerii”. Pentru a-și celebra furiile, revoltele, neliniștile, nevoia sa de distrugere, el a găsit accentele de o amplexare și o frumusețe uluitoare. Este oribil că cele mai magnifice puteri ale limbii și poeziei au fost folosite pentru canonizarea unui suflet atât de sordid.

Dar Rousseau nu s-a limitat doar la anateme, la regrete și la invective. El a stabilit bazele societății viitoare care urma să asigure oamenilor exercițiul drepturilor lor naturale. Aceste fundamente erau: egalitatea totală a asociaților, alienarea dreptului fiecăruia în profitul colectivității, subordonarea contractanților față de **Voința generală**. Sensul acestei expresii trebuie înțeles bine. **Voința generală** nu este voința majorității ci vocea profundă a Conștiinței umane, cea care trebuie să răsune în fiecare din noi și care se exprimă prin cetățenii cei mai luminați, cu cele mai înalte virtuți.

În definitiv, **Voința generală** se definește, în consecință, prin conformitatea cu un sistem filosofic: individualismul. Republica s-a identificat cu această doctrină; societatea a fost supusă acestei dogme. Politica revoluționară a urmărit traducerea lor în faptă, reorganizarea lumii după postulatele acestora.

Prima sa sarcină sau, altfel spus, sarcina sa unică a consistat în a distruge și a împiedica să reapară toate acele organisme, crezute naturale ce, până atunci au încadrat și au susținut acțiunile indivizilor și care, de acum, apăreau ca opresive și imorale. Proprietatea, familia, corporația, cetatea, provincia, patria, biserica erau obstacole ce trebuiau doborâte. S-ar fi putut obiecta că majoritatea cetățenilor respectau aceste valori, se regăseau, se împlineau prin ele. Nu a contat: în fața **Libertății** nu există libertate. Dacă **Voința generală** nu se manifestă în acești indivizi, fenomenul se datorează pervertirii și degradării lor și este o datorie pentru cetățenii „conștienți” de a-i emancipa cu sila.

Devenită religie, Republica avea să aibă ortodoxia sa, aleșii și respinșii săi. Majorități, alegeri, voturi, consultări populare: toate acestea definesc fațada, jocul ce-i captivă pe naivii ce se miră că regulile nu vor fi niciodată aplicate decât împotriva lor. În spatele acestor agitații se află întotdeauna micul grup al „credincioșilor”,

al Iluminaților. Ei dețin adevărul. Ei vor să-i fuzioneze imperiul. Ei sînt **Voința generală**. Cit despre adversarii lor, oricât de numeroși ar fi, oricât respect ar avea pentru sufragiul universal și oricât devotament pentru forma republicană, vor fi considerați întotdeauna aristocrații, reacționarii, ereticii și, după împrejurări, uzurpatori, pentru că, așa cum exista un rege legitim, exista acum un popor „legitim”. Împotriva acestor „dusmani” sînt permise orice mijloace: fraudă electorală sau ghilotina.

Iată unde poate duce naivitatea, idila lacrimogenă. Omul este bun prin naștere. Existența ticăloșilor, a desfrinaților este rezultatul civilizației care l-a corupt pe om. Pentru a se regenera, el trebuie deci să respingă pretensele binefaceri care nu sînt, în realitate, decît lanțuri și nedreptăți. Dacă ezită, forța îl va constrînge, întrucît reaua sa voință este o crimă, o crimă contra **Virtuții**. Vor fi declarați suspecți toți aceia care fară să facă nimic contra Revoluției nu au făcut nimic pentru ea.

Nu poate fi înțeleasă formarea misticii revoluționare și, cu atât mai mult, evoluția sa oarecum mecanică și fatală către forma excesivă dacă nu se ține cont de caracterul extrem de aparte al mediului care a hrănit-o și răspîndit-o. Acesta nu a fost studiat metodic în totalitatea lui. Augustin Cochîn, care a încercat acest lucru, a murit înainte de a-l termina. Rezultatele pe care le-a obținut sînt însă îndeajuns de semnificative încît pot fi folosite fără a mai aprofunda acest domeniu.

AMATORII noilor teorii din secolul XVIII nu rămăseseră izolați. Ei se asociau pentru a-și comunica și preciza cunoștințele, ideile. Această organizare anunțată în 1720 s-a precipitat în 1750. La moartea lui Ludovic al XV-lea, ea era încheiată. În toate orașele funcționau asociații de arte frumoase, saloane literare, academii, societăți patriotice și de lectură, licee, societăți pentru agricultură, muzee, loje masonice. Sedințele lor erau frecventate cu regularitate. Se citea și, mai ales, se discuta. O întreagă armată de gînditori se antrena în controverse și delibera asupra problemelor momentului: circulația cerealelor, noile impozite, adunările provinciale, sau asupra problemelor de doctrină: rolul civilizației, drepturile naturale, fundamentale societății.

Dacă s-a reținut că primul discurs al lui Rousseau a fost răspunsul la un concurs al Academiei din Dijon, se va vedea că, după tonul, înfățișarea și profunzimea problematicii, nu se deosebește prea mult de discursuri similare în epocă. În principiu, toate societățile erau legate fie prin raporturi asemănătoare celor dintre lojele masonice, fie prin corespondențe continui ce supuneau pe cele mai depărtate ori mai puțin active celor mai bine informate, mai angrenate. De la un capăt la altul al regatului Franței se efectua o neîntreruptă circulație de adrese, dovezi, moțiuni ce cimentau unitatea principiilor, ștergeau diferențele, făceau ca avansul să se producă concomitent.

Republica literelor, care, în 1720, fusese o alegorie, era în 1775 o realitate. Era chiar singurul stat la care puteau fi aplicate teoriile **Contractului social**, singurul format din egali, singurul în care voința generală putea, în orice moment, să se degaje printr-o dezbateră între cei mai buni. Aceste dezbateri și votările prin care se încheiau marceau progresul doctrinei revoluționare ce trebuia acum trans-

portată de la micul popor al inițiaților la cel mare al profanilor. De aici a apărut însă discordanța fundamentală care se va amplifica treptat pînă în 1794. Republica inițiaților era organizată și funcționa în opoziție cu realitatea. Cu cât ea își dezvoltă logica, pe atât se îndepărta de viață. Cu cât voia mai mult să guverneze, cu atât era mai puțin capabilă.

În viața obișnuită asocierile se realizează în cazul aceluiași opinii: aici, în republica intelectualilor, reunirea se făcuse în afara oricărei conveniențe și a oricărui interes pentru a descoperi doctrina care va fi a grupului. Antanta, este mijlocul nu semnului sau consecința unui acord. În existența normală ceea ce contează sînt faptele; aici au fost cuvintele. În viața ceea ce se urmărește sînt rezultatele materiale, tangibile; aici erau voturile. În mod obișnuit a guverna înseamnă a prepara, prevedea, organiza, acționa; aici marea artă constă în a compune ordine de zi și a obține majoritatea. În cotidian o gîndire este judecată după experiență, este supusă la proba faptelor. Aici domnea doar opinia. Este real ceea ce comportă asentimentul auditorilor; este adevărat ceea ce antrenează adeziunea lor. În viața de zi cu zi omul nu este un individ izolat; el aparține organismului social; este membru al unei familii, al unei categorii profesionale; este ghidat de tot felul de considerații ce nu țin de domeniul logicii verbale: religie, credință, morală, tradiție, sentimente, loialism politic, datorie profesională. În societatea gîndirii, inițialul face tabula rasa cu orice în afara abstracției și a rațiunii gînditoare. El exclude din sine sa tot ce îl personalizează, el se reduce doar la facultatea deductivă cea mai răspîndită a lumii.

Dacă trece de la instinctul astfel format la real, la solid, la efect prin depășirea părerii comune, dacă introduce în discuție altceva decît ironia și angajarea de sistem va observa că devine repede dezagreabil, stînjitor, odios, ridicol pentru partenerii săi. Se va simți depășit și, dacă nu va pleca el însuși, va fi „epurat” la prima ocazie. Odată refractarii eliminați, grupul este izolat de profani, la adăpost de obiecții și rezistențe, supus unui antrenament cu atât mai intens cu cât mediul este mai pur.

În acest mod, acționînd prin scris asupra societății ce acționa, la rîndu-i, asupra scrisului lor, trupa inconștientă a „fraților” s-a găsit orientată într-o mișcare progresiv accelerată, „spre apariția unui anume tip intelectual și moral pe care nimeni nu-l prevăzuse, pe care oricine l-ar fi respins și pe care toți îl pregăteau”: Iacobinul socialist din 1793.

REVOLTA americană a precipitat și mai mult evoluția. Cele treisprezece colonii erau de mult una din temele principale ale literaturii sentimentale și umanitariste. Se considera că în ele există un popor nou, mai apropiat de natură, tolerant și pios, patriarhal, fără altă pasiune decît cea a binelui, fără alt fanatism decît cel al virtuții. Capitolele pe care Raynal le-a consacrat acestui nou popor sînt partea cea mai strălucitoare din **Istoria Indiilor**,

atit de plecticoasă și plată în rest. Coloniiile au decis să se separe de America și toate pasiunile s-au orientat spre cucerirea lor căreia i-a revenit onoarea premă de a face educație lumii întregi de a-i arăta calea libertății. Declarațiile drepturilor elaborate de Jefferson în stil de cod moral a atras toate capetele înfierbîntate. Unii s-au făcut quala alții — și dintre cei mai nobili — angajat după modelul lui La Fayette armata republicană. Cei mai timizi făceau propagandă, afirmînd cu tărie că erau generării a început. De o jumătate de secol cercurile filosofice reclamau și, deodată, visurile lor s-au realizat pe alte teritorii.

Ceea ce, pentru ei, erau încă cuvîntări devenise acolo carne și sînge; visele se transformaseră în fapte; visele au reapăruse. Toți fremătura la lea noutăților. Toți exaltau faptele de parte. Ardeau de admirație, de dor de speranță...

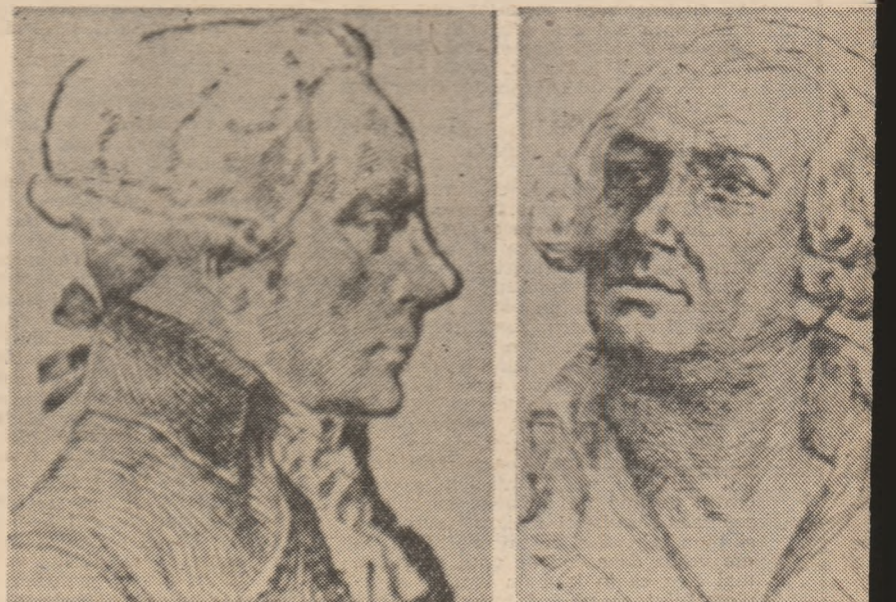
În acest moment, Benjamin Franklin sosit la Paris în calitate de ambasador, „Totul în el, nota un publicist, era simplicitate și inocența vechilor timpuri... El renunțase la frizura imprudabilă”. Ceea ce însemna că nu purta rucă. A fost primit cu și mai multă mirare.

Acest om solid era unul din primele demnitari ai masoneriei americane. El a fost instalat la Paris, el a convins frații din Franța și a luat parte nemăsurat la munca de epurare și unificare după destule dificultăți, a asigurat lojele, triumful elementelor avansate, gîndu-se, în 1780, la stabilirea supremației și controlului asupra „Lojii Marelui Orient”, creată în 1773. Dintr-o dată, lui Franklin din Passy a devenit camarad general al agitatorilor. El era neprieten al filosofilor, Messia nemulțumit, patronul făuritorilor de sisteme pe care erau pline de scrisori ce înlocuiau opinia publică și care o avea asupra ei. I se cereau sfaturi conducător de școală i-a trimis un pact federal și masonic ce trebuia impus suveranilor Europei. Un camarad — Rohan, cel cu „colierul” — ori sârbătoriri în onoarea lui. Un meșteșug „geniu al revoluției”. Marș prezenta experiențe de fizică. Un camarad — Brissot — îl interoga asupra lui unde intenționa să meargă pentru lecții de revoluție. Un altul i-a dat prima sa pledoarie: era Robespierre.

Cînd Franklin a părăsit Franța, la da Statelor Unite era indestructibilul ferson, succesul său, nu a făcut să se confirme și de aici s-a construit întreaga literatură romanescă și ea că se repeta insașiabil elogiul Pottales și al Republicii model. Cițiva cam, agasați de acest verbiaj, vor pe în zadar, istoria țării lor devenise col de credință.

Statele Unite dăduseră doctrine revoluționare ceea ce încă îi lipsea: ex: Viitorul nu mai depindea decît de via noului guvernămint.

Prezentare și traducere
Toma Rom



Robespierre

CONTRA

in jurnal regalist

Actele apostolilor

SPECIMEN al presei regaliste de opoziție, de la 1789 la 1792 (311 numere). Pe frontispiciul primului număr scria: „2 noiembrie 1789, ziua morților, anul 0 al Libertății”.
Reviză: Libertate, Veselie, Democrație regală”. Apărea la două zile odată, fiecare număr avea pe manșeta un epigramă din Biblie. Marcellin Pellet, care a consacrat o carte de 276 pagini acestei publicații, îi descrie astfel pe redactori: „Sînt două grupe distincte: 1) făcătorii de epigrame, Peltier, Rivarol, Champcenez, Mirabeau cadetul, Suleau; 2) autorii de articole serioase (mai rare și atrăgătoare) Bergasse, d'Aubonne, Lauragais. Era redactori, ca Regnier, Beville, Lanau jucat un rol secundar. Se și știu foarte puține lucruri despre ei”.

Cel mai celebru dintre redactorii e Antoine Rivarol, foarte spiritual bărbat, născut la 1753, în familia unui hangiu cu doi copii. Trimis la seminarul teologic de Avignon, tânărul fugi de-aici la Paris unde se dădu drept viconte, frecventînd cercuri mondene. Era protejatul lui d'Alembert. Își făcu debutul în critica literară cu cronici științifice. Scrise un studiu despre universalitatea limbii franceze, traduse din Dante, redactă un „Dicționar al oamenilor celebri”, trimise scrieri publice unor miniștri, asupra problemelor religioase și de morală. Începu să scrie gazetele în preajma Revoluției. Ca redactorul de Champcenez era poet satiric și un de arme, ofițer, apoi stilp de cafenele. Contentele de Mirabeau, fratele oratorului nostru, fusese luptător în America, ofițer; deveni moșter. Suleau, avocat, pamfletar talentat, funcționa ca editor al ziarului. Pe ei, ca și pe ceilalți, îi unea un mai profund resentiment împotriva Revoluției. Au fost sponsorizați, au zice de Curtea Regală și au primit subvenții secrete din Germania și din Anglia. Au apărat vechiul regim, ci doar monarhia. Îi admirau pe Voltaire și-l pretuiau pe unii din enciclopediști. Polemicile cu cele revoluționare ale lui Marat, Hébert, Camille Desmoullins erau furibunde, conținente.

În 1791 regele Ludovic al XVI-lea încetă să-i subvenționeze din cauza numeroaselor proteste (chiar și ale unor surtenți), „pentru că-i aduceau mai mulți rușmani decît prieteni și-l costau prea mult”. Jurnalul își încetă apariția. Rivarol emigră în Germania, unde continuă să scrie pamflete împotriva partidului popularului, atașîndu-se trupelor lui Brunswick. A murit la Berlin, în 1801, la 47 ani. Champcenez se ascunde undeva în provincie. Îi prinseră, fu judecat și trimis în exil în 1794. Mirabeau cadetul plecă în exil în Germania, unde pieri într-un duel, în 1792, provocat de o ceartă într-un local de perdieție. Suleau scoase, în îndrăzneală, 12 numere dintr-un jurnal personal (la Coblenz) atacînd-o

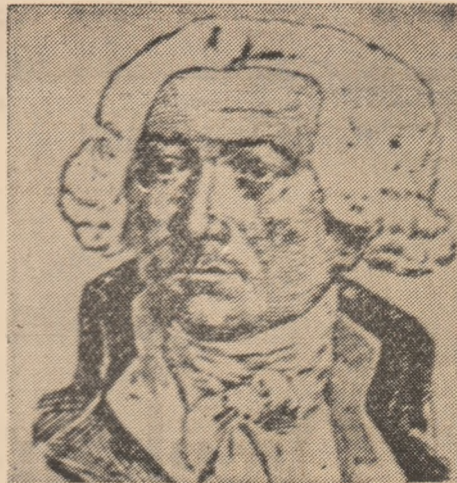
atroce pe d-na de Staël. Reintors clandestin la Paris fu ucis într-o încăierare de stradă. Peltier s-a refugiat la Londra unde a făcut în continuare gazetărie anti-republicană și, mai târziu, antibonapartistă. În 1814 reveni la Paris. Regii reînstați îl primiră rău, astfel că se reintorse în Anglia. Veni din nou în Franța. Muri de foame într-o mansardă pariziană, în 1825. Primul gest al lui Carol X de Bourbon, cînd află știrea, fu să trimită ofițerii de poliție să-i confiscie toate hirtile, printre care multe erau compromițătoare.

UNUL din clienții satiricilor de la ziar era contele de Mirabeau. Îi făceau epigrame mușcătoare, desul de grosiere — dar așa se scria pe-atunci: „Perturbator al patriei franceze / Monstru dușman al genului uman / Pe care-n furie îl infernal / L-a vomitat afară, pe Pămînt. / Nedemn bărbat și prea perfid amic / Un fiu ingrăt, tată fără rușine / Tu ești un trădător și-un omicid... / Pe execrabila-ți figură, chiar Natura / Gravata-ți inima pocită, pe vecie”.

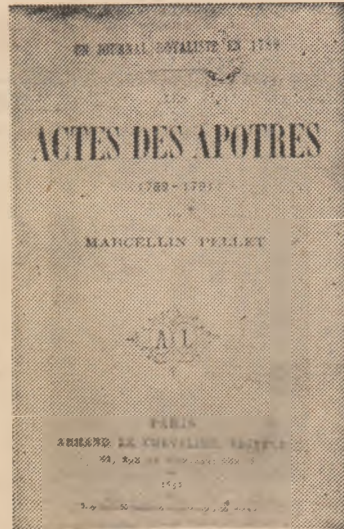
Despre Robespierre hotărâu, că „nu e mai puțin familiarizat cu fizica experimentală. Reputația sa politică în Artois a început printr-un memoriu despre paratrăznete. Din acest moment, fulgerele genului său răspîndindu-se în toate părțile, Artois-ul văzu în el un nou Franklin; dar, devenit, deindată, rivalul maestrului său, nu întîrzie a-l eclipsa în toate genurile de glorie. Oamenii imparțiali socotesc cum că dl. Robespierre merita a fi apreciat, pe rînd, ca poet, istoric, naturalist, fizician, jurnalist și legislator. Cît despre noi, nu vom ezita a zice că în timp ce dl. contele de Mirabeau e făclia Provenței, dl. de Robespierre este candelă Arras-ului”.

Nu l-au iertat nici pe Lafayette, generalul șef al Gărzii Naționale; acesta s-ar fi prefăcut că doarme în celebra noapte dintre 5 și 6 octombrie, cînd ar fi trebuit să intervină în chip salvator pentru despresurarea castelului de la Versailles. Îi cîntau, pe arii vesele: „Onoare deci lui Lafayette / O Mironton, tonton, miron / Onoare deci lui Lafayette / Căci capul său mereu e net / Nu se gîndeste la nimic. / Dormind profund, dormind complet”. Și în alt număr de gazetă: „O! Noapte încîntătoare și bună pentru somn / De un'să știu că fi-voi atît de rău trezit? / Dormiți, dormiți, o rege — ziceam către monarh / Căci eu răspund de toate, să n-aveți nici o grijă...”.

Avocatului, strălucit legislator, Target, numit, la început, de Rivarol, „o alegere fericită”, în calitatea sa de președinte al Comisiei pentru Constituție, i se declară mai târziu război. O femeie din popor e pusă să se adreseze în versuri jurnalului: „Vă rog frumos, domnilor epigramiști / Poeti, povestitori, foiletoniști / Lăsați în pace pe Target săracul / Va ocupa și fără voi pesemne / Un loc în al memoriei templu sfînt / Da, domnilor, credeți în ce vă spun / El însuși contra sa mai mult va face / Decît voi ceilalți toți și laolaltă”. Legislatorul avu, într-adevăr, o sarcină grea. Împreună cu întreaga comisie, Constituția fu elaborată foarte anevoios și după multă vreme. De-abia în februarie 1793 o prezentară Adunării. „Actele apostolilor” iesiră cu o caricatură pe frontispiciu, desenîndu-l pe Target ca femeie care naste. Comentariul nostim, al aceluiași Rivarol, spunea: la 4 februarie, prietenii președintelui îl văzură pîlînd în mijlocul sedintei; era cuprins de durerile facerii, sase secretari îl așezară pe o saltea, lângă tribună. Fetusul atît de arzător dorit va avea 48.000 perechi de brațe și picioare (tot atît cîți cetățeni activi). 83 ochi (unul pe departament) și două capete (puterea legislativă și puterea executivă a regelui). Siéves, Thourret, Chapellier, membri ai comitetului, „care au muncit mult ca să zămislisească acest copil”, sînt cei mai apropiați de născător. Ei afirmă că d-soara Constituției va fi o frumoasă și zăbrăvă fată și sînt doar intrucîtva deranjați de ceaf de-al doilea cap (monarhia ereditară). Parlamentarii prouin să-l lase să moară de foame, dar chirurgii consultați „primiți, la școala de chirurgie din 6 octombrie



Rivarol



1789” pretind că ar fi mult mai simplu ca acest cap să fie tăiat”. D'Aiguillon, femeie-înțeleaptă-foarte-vioaie sub tunica ei indiană, e pregătită să introducă forcepsul. Talleyrand îl invocă pe Dumnezeu lui Abraham; Isaac și Iacob; Malonet cîntă din armonică pentru a liniștii nervii gravidului. Mathieu Montmorency vrea să țină un discurs poporului, dar nu poate pronunța decît cuvinte întretăiate. Stăpînul lui, abatele Siéves, văzîndu-l în această stare, îi trimite o inspirație „la antipodul gurii micului Mathieu” și acest tînăr valoros pronunță, într-o singură suflare, un discurs frumos. Target se zbate, urlă... Baronul Menu strigă: „Francezi, Constituția voastră e încă în pîntecele domnului Target dar în curînd va ieși la lumină această mare operă căreia îi vom fi întotdeauna credincioși”. Toți cei de față jură. Doamnele patriote coboară din tribună cite două scări deodată ca să poată veni să pipăie burta domnului Target”. D-na De Staël, D-na d'Escars, d-soara Theroigne de Mericourt, Dondon Picot (D-na Charles de Lameth) și Dondonette (D-na de Grémillon) se freacă de cetățenii activi. D-na Staël face deputaților tachinerii fermecătoare: „Priviți cît sînt de frumoasă!... Ia uitați-vă la piciorul meu, domnule preot, îi spune abatelui Fauchet; ah! dar dumneata te uiți la gîtul meu, hotomanule!” După cinci ore de convulsii, Target depune efortul suprem. În sfîrșit, Constituția a venit pe lume! Dar, vai, nu! — durerile lui Target proveneau de la o simplă colică: momentul fericirii franceze nu sosise însă...”.

Totuși, evenimentul se va produce. „Geniul Revoluției zboară în jurul marelui om născător și-i introduce o trompetă în acel loc renumit pe care dl. Pourceaugnac îl apăra atît de energic contra unor atacatori”. Geniul strigă: „În genunchi, cetățenii, adorați trompeta civică!” Regele va accepta Constituția, fiica lui Target, dar o va lăsa Adunării, nedorind s-o ospitalizeze în apartamentele sale. Sosește un deputat care, sedus de farmecele Targinettei, îi declară cu inflăcărare amorul său. Ea, fată bună, nu știe să refuze și iață Constituția violată — de bună voie — pentru prima oară. Alții se grăbesc să se prezinte; ea nu se oprește de pe frumosu-i drum și aventurile-i galante încep să semene cu cele ale Alacielei, rasta logodnică a regelui din Garba (Aici se introduce citeva cuplete vesede dar a căror obscenitate le face ireproductibile).

Furia apostolilor contra mării constituției — pină azi validă, în liniile ei mari, se degrada într-un cinism trivial, dar, firește, cu sclipiri de spirit.

RIVAROL îi ia la refec, meticulos, pedant, aproape, pe mai toți capii Revoluției și pe conducătorii ziarelor vremii: Garat, care redacta „Journal de Paris”, Robespierre, călăuzitorul gazetei „Le Defenseur de la Revolution”, Camille Desmoullins, „Revolutions de France et de Brabant”, Marat, „L'Ami du Peuple”, Couvet, „La Sentinelle”, Barère, „Le Point du jour”, Roland Saint-Etienne „Le Moniteur”, Mirabeau și Clavière, „Le Courier de Provence”, Mercler și Carra „Les Annales patriotiques”, La Harpe „Le Modérateur”, Prudhomme (cu Elysée Loustalot și apoi cu Sylvain Marechal) „Les Revolutions de Paris” etc. Despre acesta din urmă, o schiță malițioasă de portret: „Sub titlul modest de «Revolutions de Paris», el zugrăvește un tablou imens și continuu al tuturor crimelor care se pot înfăptui și al tuturor omorurilor care se înfăptuiesc. El numeste și proscie todeauna citeva capete vinovate și întretine în popor spiritul de răzbanare. Pentru ca un simplu jurnal să dobindească un atît de mare efect, trebuie ca în stilul său să se întrevadă intențiile sale și să devină astfel încîntător chiar și pentru cel mai barbar cititor. Iată marea artă a redactorului. El știe, probabil, că produce oroare omului de gust, dar asasinul îl citește liniștit — și altceva nici nu cred că așteaptă”.

Iată-l desenat de Rivarol și pe redutabilul său adversar, cu care fusese prieten înainte de Revoluție: „Camille Desmoullins e oratorul iubit al națiunii pariziene: s-a stabilit cu elocința sa în stradă și-i are aici ca admiratori pe toți trecătorii. Cu trei cuvinte savante, națiune, lanternă și aristocrat el a știut să se pună în serviciul institutului băiat călău și a modestel plevuști stradale. precum și al tuturor noilor cititori pe care i-a născut Revoluția... Dl. Desmoullins întretine energia Francezilor cu paginile sale. El ține, ca să zicem așa, răzbanarea lor în stare proaspătă, nu e număr de ziar care să nu aibă de răspîndit ceva sînge”.

Și despre Carra: „Patriot lătrător, foala lui sună libertatea în toate urechile pe care le întîlnește. El e acela care, prin asprimea stilului, e cel mai apropiat de Camille Desmoullins”.

Evident, observațiile, invectivele, deși, uneori de o atît de bună zeflemea, deveniră, la un moment dat, imposibile, flagrant nedrepte, cu false dezvăluiri ale vieții personale a adversarilor, astfel că poporul strînse într-o bună zi toate exemplarele și le dădu foc într-o piață. Apostolii nu se speriară; răspuseră într-un număr următor, cu vreo citeva cuplete batjocoritoare la adresa incendiatorilor.

De semnalat însă că-i atacau nu numai pe revoluționari, ci și pe unii regalisti, concurenți pe tărîmul gazetăriei. Un exemplu: apărea la Paris, în iarna lui 1790, trei ziare monarhiste, toate numindu-se „L'ami du Roi”. Unul era editat de abatele Royau, altul de Montjoye, al treilea de librarul Crapart. Se dușmneau între ei. Champcenez (probabil) îi citează astfel: „Royau spune despre colegul său «Un impostor numit Montjoye...» Montjoye ripostează: «Un sclerlat numit Royau...» și Crapart, sosind ca al treilea potlogar, fur al titlului jurnalului. Îi pune de acord pe ceilalți doi adversari, publicînd un prospect care începe cu aceste cuvinte: «Doi bandiți, abatele Royau și Montjoye». Mîscătoare confraternitate!”

NU-I lubeau pe filosofii contemporani cu ei. L-au ironizat mereu pe Condorcet: „E urît și urîtenia lui e tristă și joasă: fără cite-un hohot sardonice și soltic, care-l scapă din cînd în cînd, trăsăturile sale ar avea imobilitatea pietrelor. Gestul, postura, felul de-a vorbi divulgă un om lent, timid și rece; dar ferii-vă să-i judecați spiritul după aceste aparențe; sau caracterul; ori inima... Dintre toate pasiunile el nu cunoaște decît ura; ea îl frămîntă fără încetare; ziua și noaptea, meditează la mijloacele cu care și-o poate satisface; pentru a i-o stîrni nu-i necesar să-i faci vreun rău. Nu-i va ierta niciodată lui Mably adîncimea, lui Buffon stilul, lui Bailly locul pe care-l ocupă, oamenilor cumsecade, moderația lor...” „E un filosof care-și dedică întreaga vreme intrigilor...”.

În 1789, „Actele apostolilor” porniră o campanie împotriva Adunării Constituante. O continuară pină la dispariția ziarului, Cereau, în principal, anularea ei și noi alegeri. După ei, marel forum democratic era format din „o mie de insecte veninoase”, fiind „o cloacă deicidă”, care „se îngrășă din îndemnizații” (dar acestea erau, după cum rezultă dintr-un răspuns dat de „Monitor”, foarte modeste: 25 franci lunar). Curios: tot timpul, redactorii, — atacînd cu cea mai mare violență persoanele cu funcții, confracții, șefii de partide, Adunarea, cerînd ca adversarii „să fie spînzurați” — protestau totodată că „presa nu e liberă!” Cînd armatele inamice se pregăteau să treacă Rinul și să invadeze Franța, ziarul își amenință inamicii că redactorii săi vor face ordine, în curînd, cu tunia. Un cuplet, interesant în felul lui, arată că: „Un nor vestește o furtună / Și-un tunet izbucnește-n aer / Iată venind, prinți glorioși / Să faceți loc acestor domni! / Ruși, Unguri, Prusieni, Croați / Helveți, Panduri (!) Ulani Cravați / Vin să răzbune regi și zei. / Să faceți loc acestor domni! Curînd, parlamentari fideli / Veți atîrna de-o lungă sfoară / Și deputați, și procurori. / Să faceți loc acestor domni!”

Oștile inamice au fost învinse, cum se știe, ziarul a tăcut. apostolii s-au răspîndit care-ncotro. Stipendiatorii lor germani și englezi i-au întreținut o vreme, apoi, pe unii, i-au lăsat în părăsire.

Istoricul Eugène Despois, autorul unui studiu pătrunzător despre publicație și despre Rivarol, spune, în concluzie, că acești oameni spirituali, îndrăzneți, dar vicioși, nedrepti, răi, au scos „o foaie infamă, de opoziție virulentă contra Adunării poporului, o revărsare de ultragii și amenințări contra oamenilor care păreau să conducă Revoluția și să ducă mai departe irezistibila ei mișcare. Sarcasmele, calomniile, convulsiile fără principii, fără convingeri serioase pe care te-al putea întemeia, spume la gură, nici o credință în suflet. Acești oameni luptau împotriva viitorului, inevitabil, nu aveau speranța biruinței, se răzbanau însuși. Nutreau ranchiuna interesului rănit, furia privilegiului distrus”.

Studiul se numește „Vandalismul revoluționar”.

Valentin Silvestru



Marat



Fotografie de Ion Cucu

Ileana VULPESCU

Omul cu florile tăiate

VISAM că mă aflu în cadrul unei mari întruniri — era multă vreme de când nu te puteai afla decît în cadrul a cite ceva și nu în afară — prezidată, se-ntelege, de un prezidiu, aliniat strîns, la o masă lungă, acoperită cu pluş albastru, cu flori, nu mai știu de ce culoare, pușe-n vase transparente și ele, cu toartă, pline cu apă, cu două țevi cu pahare alinați cu fundu-n sus, circular, în jurul cănilor. Cui îi era sete și turna apă-n pahar, fără să-l întoarcă în poziție normală, cu gura-n sus, dacă asta este poziția normală a unui pahar, iar apa intra perfect într-insul; cel însetat ducea paharul plin la ureche, iar urechea absorbea lichidul. Nu se făcea deloc că viața mea de pină atunci s-ar fi desfășurat printre alt fel de oameni decît cei din prezidiu. Dacă prevăzuți cu urechi absorbante sau măcar cu o ureche absorbantă, și printre alt fel de pahare decît dintr-acelea care se umpliau cu gura-n jos, datorită cîme știe cărei ciudate capilarități a sticlei. Deci, acești oameni și aceste pahare făceau parte din decorul meu de fiecare zi și nu aveau de ce să mă surprindă. Și totuși, deodată m-a cuprins o revoltă amestecată cu uimire. Neputînd să-mi infrez aceste sentimente, m-am trezit în picioare, protestînd. Prezidiul manifesta o mirare placidă în fața protestului meu, găsind intervenția deplasată, iar paharele, incriminate și ele în pledoaria mea anti-, emiteau un clancnet plictisit. Toate descoperirile mele aveau să fie subite. În focul expunerii, uitîndu-mă țintă în ochii fiecărui membru din prezidiu, pentru a mări forța de persuasiune a spuselor mele, băgam de seamă că acești ochi erau în unanimitate strabici, realizînd performanța de a însuma cele două tipuri de strabism, convergent și divergent, iar în locul pleoapelor aveau un fel de obloane mici, așezate orizontal, monoplan. Îndată ce-mi fixam privirea într-o pereche dintr-acest fel de ochi, obloanele coborau brusc, iar privirea mea se ostenea zadarnic să le pătrundă opacitatea. Descopeream că prezedintele prezidiului era un robot alimentat de un sir de roboți care stăteau alinați în spatele lui, la o distanță respectuoasă. Robotul, deși construit ca toți semenii lui, era neînchipuit de uman, iar minile lui erau minime omenești, adevărate, din carne și din oase, cu singura deosebire că aveau unghii metalice dințate. Urechile erau omenești 100 la sută ca formă, formație, aptitudini, predispoziții și material component. Trecînd anterior printr-un proces de îmbunătățire, erau fixate de capul robotului-prezident printr-un pivot care le permitea rotirea în direcția celor patru puncte cardinale, după necesitate, adică după direcția din care venea sunetul. Se făcea că la vremea aceea existau doar cele patru puncte cardinale clasice; ne aflam deci în epoca anterioară apariției celui de-al cincilea punct cardinal care, după multe controverse, fusese botezat **Punctul cardinal interstițial variabil numărul 5 sau Punctul cardinal printre ele**, a doua denumire fiind considerată mai accesibilă maselor largi care altfel ar fi riscat să folosească anapoda acest nou punct cardinal, a cărui descoperire constituia mîndria științei moderne. Mi-aduc aminte că mă mirasem cum putuse apărea un nou punct cardinal. Înțelegeam că putuse fi descoperit cu întîrziere, dar mi-era cu neputință să cred în apariția lui. Ciudat, nu mă-ndoiam nici un pic de existența lui. Genialitatea acestui punct cardinal consta în labilitatea și în varietatea infinită a pozițiilor sale care, în linii mari, urmau — cînd sensul acelor de ceasornic, cînd pe cel invers. Repet: nu mă-ndoiam de existența punctului 5. Era îndubitabilă, punctul 5 fiind punctul-cheie al vieții omului contemporan. Cînd îmi manifestasem mirarea dezaprobativă față de teoria cu privire la apariția punctului 5, punct care trebuia să fie vechi de cînd lumea, dar care pină la un anumit timp se manifestase mai puțin evident, fusese considerat retrograd, dușmănos, piecă, stavilă (și alte sinonime ale lor) în calea progresului științific. Îmi zisesem că progresul științific trebuia s-o ducă tare greu dacă putea fi atît de ușor vătămât și stavilit. Mă simțisem copleșit de un sentiment de profundă compasiune față de acest oropsit și nedreptățit. Socotisem că era nodem să dai în cei slabi și

mă potoliser. De-altfel visul venea peste mine năvalnic.

ÎNTORCINDU-NE la oile noastre, robotul-prezident păstrase în minți și-n urechi o sensibilitate omenească 1000 la sută. Lmă dădeam seama de acest lucru vîzînd cum cei din prezidiu, mai pe față, mai pe ascuns, mereu se aplecau și-i susțeseră la urechea sistem radar sau îi gîdîsă podul palmei. În ochii robotului-prezident se-aprîndeau tot felul de culori, corespunzînd efectului celor auzite și impresiilor captate pe cale tactilă. Cei din prezidiu, oameni banali, alcătuiți din carne și din oase vreau să spun, imitau, vestimentar, stilul robot; aveau capul încadrat în cutii de oțel, minci și vestă din același material. Chiar și în cadrul adunării generale se observau timide încercări de imitare a acestui stil. În orice caz, afară de mine, cei care se manifestaseră pe cale verbală își compuneau voci-robot, cu inflexiuni impersonale, cu o rezonanță ușor lugubră și cu accentele răzînd în frază pe ale cuvîntelor decît ar fi fost firește în limba noastră maternă. Toate aceste elemente făceau ca intervențiile concetățenilor mei să semene cu o traducere dubioasă dintr-o limbă de alt tip sonor decît limba noastră. Vocile altora erau o imbinare bine dozată de voce-robot și de voce umană acordată-n registru duios, în tonalitate de autoîndușare, cu o claviatură întregă de sîncerate, pornind de la stîns-minor către glorios-major, în care străbătea și o vagă nuanță, o bănuială de lătrat în haită, lătratul solitar, la lună, avînd o lentă melancolică ce-l deosebea de lătratul-mijloc de comunicare. În toate intervențiile sonore ale concetățenilor mei, „am”, și „vom” reveneau cu o frecvență atît de ridicată, încît la un moment dat, supra-saturînd orice enunț, ajungea, pentru cei mai mulți, un leș-motiv fără nici un efect. În mine însă, creîndu-se o tensiune psiho-nervoasă de natură alergică la auzul acestor două vocabule, tresărcam în ritmul lor, intrînd într-o stare de alertă înainte ca ele să fie pronunțate; din cauza hiperfrecvenței lor nu aveau timpul necesar unei acalmii eficace. Săltam tot timpul pe scaun ca sub acțiunea unui resort interior malign. Să fi fost interior resortul? La un moment dat robotul-prezident se ridica mîiestuos, desfășurîndu-se din toate încheieturile lui metalice, și-și regăsi vocea pe registrul persuasiv-prin-mari-mijloace. În tonalitate înaltă și-n intensitate destinată marilor spații, într-o atitudine deferentă, roboții stenografiau și imprimau spusele de o importanță istorică ale mai-marelui. „Am” și „vom” erau la fel de abundente în discursul mai-marelui ca și-n ale sub-

alternilor, care se aflau față de acesta într-o subordine alternată sau într-o alternanță subordonată, la alegere. Această alegere era o manifestare pertinentă a liberului-arbitru. Trebuia să recunosc că discursul mai-marelui dispunea de încă o vocabulă, compusă de data aceasta, și a-nume de vocabulă „se va”, mult mai valoroasă prin impersonalitatea ei decît „am” și „vom” cu care-și disputa frecvența. În momentul cînd pronunța „se va”, în glasul mai-marelui apărea pe lingă răceala-robot și răceala glasului de oracol care-ți vestește evenimentele tînid de imanență; apoi, într-o cascadă umanizantă, pentru a oferi un respiro adunării căreia-i pierise răsuflarea la auzul fatidicului „se va”, prezedintele-robot se-ntorcea la mai întîmtele „am” și „vom”. Discursul mai-marelui era o alternanță de valori „am”, „vom” și „se va”. Valorile „se va” aveau altă înălțime față de cele „am”, „vom”, creasta lor situîndu-se mîreț și abrupt peste orice talaz posibil. Apoi robotul-prezident, plîindu-și încheieturile metalice, se așeza din nou și plin de importanță sa și a momentului. Determinarea posesivă diferea în raport cu posesorul și cu împrejurarea. Cînd posesorul și împrejurarea se aflau plasate în fruntea unei ierarhii, raportul de posesiune se exprima prin adjectivul său-sa, lui-ei, deși din aceeași categorie, sînd vulgaro-familiar. Cînd mai-marele luase loc, urmasse un zîmbet de incitare. Apoi doi roboți-aspiranți sau mai degrabă aspiranți-roboți — robotizarea lor, începînd cu dințarea unghiilor nu era completă, capul lor prezentînd nu numai orificiul destinat comunicării cu punctul cardinal interstițial variabil numărul 5, tipic capului de robot (placat obligatoriu pe cele gase laterale ale sale), ci și lipsa plăcii dinspre nord — porneau prin sală și distribuiau niște birni tabel care purtau, în capitale, titlul **Se va**. La stînga tabelului era o rubrică intitulată **Am**, la dreapta o rubrică intitulată **Voi**. Sub fiecare figurau o groază de cifre. Pe mine m-apucase un tremur provenit din enervare amestecată cu frică. Deschideam iar gura să protestez, dar glasul mi-eră-năbușit de contraprotestele concetățenilor mei, deasupra lor delăsîndu-se glasurile semirobotizate ale roboților-aspiranți sau aspiranților-roboți, cu un fiuț prelung, înainte de a se regăsi pe o tonalitate și pe o intensitate. Mi se atribuiau iarăși niște epitate a căror sumă era egală cu anti-. Urechile mai-marelui, sensibile și la cele mai anemice sunete, percepuseră și bietul meu glas picrit. Nu era deloc rău s-apleci, să rotești urechea, în cazul său, și la spusele nebunilor, căci numai un nebun se putea apuca să dea cu bitan baltă și să strice frumusețea de atmosfere-

ră festivă. Nu știu ce spunea mai-marele, că vocea-i era bruiată de-un biziit autogen tehnontomologic, dar se făcea o liniște adîncă iar la sfîrșitul biziitului îninteligibil pentru mine, mai ales sub aspectul conținutului, mă simțeam asaltat de-un val de simpatie care se materializa în direcția gleznelor mele sub forma unei atingeri de cozi de cîine sau mai degrabă de pisică. După aceea, la un somn al mai-marelui se ridica toată lumea, deci intrunirea lua sfîrșit. Auzem un zumzet de voci care strigau ceva în cor și auzeam un ropot de aplauze în care sunetul palmelor de carne și de oase era amestecat cu cel metalic al palmelor de robot. Mai-marele aplauda și el, pe urmă se-ndrepta spre ieșire, încadrat de roboții care pină atunci stătuseră în spatele său. Mai-marele făcea un ultim semn profetic cu mina lui ciudată, omenească, prevăzută cu unghii metalice dințate. Cîteva, un robot-aspirant sau aspirant-robot, venea la mine, mă lua de braț și mă ducea în fața mai-marelui care, supremă onoare, îmi întindea mina lui cu unghii dințate. Stringeam această mină fără nici un entuziasm și fără nici o emoție. Ce rostea glasul metalic al mai-marelui nu descifram fiindcă nu mă interesa, neavînd de gînd să profit de pe urma atenției al cărei obiect eram, din întîmplare. Rămîneam pe loc, vrînd să nu calc pe urma sutei de roboți. O multime de lume încerca să mă abordeze. Eram într-o stare de mîhnire neliniștită și irascibilă. Nu acceptam nici o mină care mi se-ntindea. Mă simțeam apăsător de ceva material, aveam tendință să mă cocozez. Dar chiar mă cocozam eram cît pe-aci să dau cu minile de pămînt. Lumea ieșea într-un zumzet din care ici-colo s-auzea ca un suierat „am”, „vom”, „se va”. Și deodată, în fața ochilor, aveam un spectacol straniu: tuturor participanților le crescuse cite o cruce pe fiecare umăr, cite o cruce mare ca pentru răstigni. Toate crucile erau egale ca-nălțime, deosebindu-se doar prin materialul din care erau făcute: unele erau de metal subțire, altele de os ori dintr-un plastic, poate, care imita bine osul, unele cu desene destul de laice sau nonfigurative, unele din carton presat sau din plăci aglomerate, simple sau cu motive metalice, iar majoritatea covîrșitoare, de lemn greu care-i apăsau purtătorii lor făcîndu-i să se poticneasă și să asude la fiecare pas. Din pieptul purtătorilor acestor cruci ordnare ieșea un suierat plînsăreț și un fel de sughit. Foarte mulți erau beți. Sala-ncepea să duhneasă; un miros puternic de alcool prost trecea din cînd în cînd ca o pală de vînt peste adunare. Știu că mă răstteam la nefericitii aceia care după multe altele mai erau și beți. Rușinați și triști, își roteau cu toții privirea spre cei doi umeri împovărați de cruci. Ochii multora dădeau semne de strabism. În momentul acela, nu știu ce s-a petrecut în mine dar m-a apucat plînsul: regretam din tot sufletul că-l bruscasem pe cel cu crucile de lemn; mirosul de băutură pe care-l exalau mi se părea materializarea unui neaiuns spiritual care-i lega și de care nu puteau scăpa în ruptul capului. Chinul lor căpăta pentru mine aspectul unei stări eternizate. În toată această deznădejde mi-duceam aminte, ca de un teazar ascuns, de o imagine care avea darul, ori de cite ori îmi venea-n minte, să mă liniștească, să mă facă să plutesc într-un fel de catarsis. Aha, va să zică eram intelectual. Care era imaginea asta ascunsă bine-n inimă și-n cap, ultimă resursă la caz de nevoie? sau poate imaginile? nu-mi aduceam deloc aminte. Tot ce știam era că această resursă exista și că, mai curînd sau mai tîrziu, avea să iasă la iveală. Deodată simțeam că ceva sau cineva mă doboară la pămînt. Mă lăsau picioarele. Mă-mpotriveam cît puteam forței nevăzute care mă copleșea dar nu reuseam să mă țîn drept. Oricît mi-eră de silă și de rușine am strigat „ajutor”. Se-apropiau, ca vai de ei, cîteva inși cu cruci de lemn și mă-ntrebau ce e cu mine.

— M-apasă, m-apasă. Nu știu ce-i cu mine.

— Crucile, mi-a răspuns o voce subțire și resemnată. Noi purtăm două, tu porți trei.

— Numai eu?

— Mai sint cîteva nefericiți.

— De ce trei?

— Tu știi. A treia cruce e a ta, din tine pornește.

— Cum?

— A crescut o dată cu tine.

Mă influențaseră spusele celor cu două cruci sau era vorba de autosugestie, nu știam, dar crucea asta mă chinuia atît de mult că nici nu le mai băgam de seamă pe celelalte două de pe umeri. Fără să fi priceput prea bine ce era cu cea de-a treia cruce, cu care era blagoslovită doar o minoritate, m-a apucat curiozitatea în privința celorlalte două care credeam că erau purtate nu numai din nimetism, ci ca element al unei uniforme.

— Ei, dar cu cele două cruci de pe umeri ce este?

— Ce să fie?

— Ale cui sint?

— Ale cui? Ale tale, ale mele, ale fiecăruia-n parte.

— Atunci cu ce se deosebesc de asta, a treia, pe care-o poartă numai unii?

— Cele două sint tot ale tale dar n-au crescut o dată cu tine. Pe-astea îți le-au dat.

— Cine?

— Alții.



SORIN ILFOVEANU

NU mă puteam concentra prea mult asupra acestei revelații sibiline fiindcă apăruse cineva, o voce mai degrabă, care explica celor care n-apucaseră să pece, cît de important era să escaladăm Palatul do-gilor. Această acțiune era expresia unui

ideal de la a cărui cucerire n-aveai voie să te sustragi. Exact atunci a țîșnit în mine imaginea a cărei bănuială era banul meu alb pentru zile negre. Mă vedeam trecînd cu mama de mină, în parcul copilăriei mele, prin aleea cu spaliere de glicină. Alea acea coborise pe pămînt pentru mingierea și liniștea sufletelor. Mama și închipuia că astfel trebuiau să fie poteciile din lăcașul cetelor îngerești. Oamenii treceau tăcuți pe alea glicinelor, punte neînchipuit de frumoasă între cer și pămînt, unde și s-ar fi părut firesc să-ți iasă în cale o vedenie înaripată care să te ia de mină și să te ducă pe un tărîm al glicinelor eterne.

Glasul ne-nдемna mereu să pornim la escaladarea Palatului ducal. Și noi porneam, unii strigînd „ura”, sincer entuziasmați, alții, mai puțin expansivi, tăcînd. Clădirea în care fusesem întruniți se afla situată la o distanță apreciabilă de un ocean, sau de o mare, porțiunea despărțitoare fiind acoperită cu nisip aurii presărat cu stele mărunte, strălucitor colorate. Mai întîi trebuia să traversăm plaja asta care mă uimea prin frumusețea ei inedită, apoi înot, pe ocean, aveam să pornim spre limanul fagăduinței. N-apucam să pun bine picioru-n nisipul aurii și-mi aduceam aminte ziua cînd găsisem glicinele cioprite și azvîrlite la pămînt, iar spalierele așezate unul lingă altul, pe jos, ca niște sicrie. Se făcea un nou teren de football. Scoteam un țipăt de durere. Nimeni nu se uita la mine, nimeni nu m-auzea în febra traversării. Sub pașii noștri nisipul scrițîia strident, enervant. Aveai impresia că nisipul, cu sunetul lui, îți pătrunde-n tot corpul, și se strecoară perfid în creier, dezarticulîndu-ți gîndurile și dezordonîndu-ți mișcărilor. Pe de altă parte durerea glicinelor profanate stăruia în mine, rană încă vie, iar crucile mă chinuiau una mai rău decît alta, legate printr-un lanț nevăzut care-mi mărima cerbicea. În fața noastră, din plaja netedă țîșneau stînci abrupte iar sub pașii nisipul se prefăcea-n pietre molțuroase care ne spintecau încălțămîntea precară, improprie pentru asemenea drum anevoios; pielea și carnea tălpilor ajunseser ferfeniță. Durerea și imprevizibilul situației îi descurajau pe cei mulți, care ori se-ntorceau triștrăpîș spre clădirea start, cumpănîndu-și crucile, ori se-ășezau jos și așteptau așteptînd probabil vreo minune. În fruntea noastră se afla un robot care pășea plin de importanță pe picioarele cilindrate; robotul emitea de pe o bandă, tot felul de vorbe frumoase — roșite cu mult patos și reverberate — peste care se-nălța cunoscuta vocabulă computațională „se va”, din cînd în cînd indulcitate de mai apropiatul „vom”. Cu picioare blindate cred și eu! Eram hotărît s-ajung la Palazzo ducale. Stringeam din dinți ce puteam, minat de o curiozitate independentă de vorbele mărețe de pe banda-robot. Mă străfulgera cînd bucuria spalierelelor cu glicine, cînd aducerea aminte a florilor batjocorite. Trăiam într-o alternare de beatitudine cu cea mai îndîncă deznădejde. Ce bine că exista Palatul ducal! Cel puțin pînă acolo era un drum lung. Și robotul ăsta, de ce nu-și vedea de treabă, să tacă și să amble. Băgam de seamă că numai noi cei cîțiva care mai rezistam pășeam pe drumul acela absurd de anevoios, făcut parcă pentru exterminarea oricărei ființe care avusesse fantezia lipsită de simț al măsurii să s-azvîrle-n asemenea aventură numai noi pășeam pe acest drum al ingerii. În timp ce robotul care ne dirija mergea voios pe o potecă nivelată. Cum încerca unul dintre noi să treacă pe poteca robotului, acesta emitea niște unde dureroase, care te scuturau bine și care te aduceau înapoi pe calea gloabelor. La capătul călătoriei se afla Palatul ducal. Scoteam iar din sertar amintirea glicinelor vii. În sfîrșit, ajungeam la ocean, ocean se făcea că era. Gîndeam că-n apa sărată aveam să ni se vindece tălpile rănite iar crucile aveam să plutească alături cu noi. Care nu ne-a fost mirarea cînd înaintea de a ne lansa la apă, robotul ne-a fixat crucile prin lezături de nedezerat. Eram cu toții frustrați de absurditatea și de inutilitatea acestei acțiuni. În programul său robotul n-avea prevăzute răspunsuri ci numai enunțuri imperative. Nu puteam afla de ce ne legase crucile cu atîta nversunare. Ne gîndeam că cel puțin aveam să fim lăsați să plutim în voia valurilor și-n cel, acesta să adunăm un pic de putere ca să ne putem bucura la minunata vedere a Palatului ducal. Și aici ne-nșeamsem. Dintr-o șalupă cu motor, al cărui motor pe apă abia-l puteai urmări, robotul ne dirija cu mișcări energice, într-un ritm care nu fagăduia să ne lase prea mult în viață. La orice-ncearcă de-nce-nire, din pricina extenuării, memoria întmului reglementar țî-era improspătată de undele dureroase pe care le lansa robotul. Mulți nu mai reacționau nici la ceeste unde, fiind aproape sau chiar morți de-a binelea, ținută cîțiva timp la suprafață de cruci; îndată ce partenerul xpia, crucile se depărtau de ele, lăsîndu-l singur în fața eternității. Robotul nu era deloc impresionat de straniu spectacol marin, iar noi n-aveam nici cînd nici cum să-nțoarcem capul să le arunăm fostilor noștri parteneri o privire de rămas bun. Nu puteam să nu remarcăm amarcaseră și alții, desigur — că banda cu vorbe frumoase mergea-ntruna. De opt mă miram eu singur că-mi mai perpepeam prezența, într-atît îmi erau de cupuiate urechile. Ca divertisment, din cînd în cînd mai înghițeam apă oceanică și aveam surpriza să constat că era sărată, deși robotul ne asigurase că era potabilă, cu un indefinibil parfum de roze. Aveam nevoie din ce în ce mai mult de imaginea cu glicinele vii. Luptam, ultima energie, s-alung imaginea gli-

cinelor ucise. Apărea ceva la orizont. Speranța ne sporea puterile. Inotam cu mare viteză, fără să mai fie nevoie de comanda robotului. Ajungeam la Palatul dogilor. Dar palatul era o cocioabă mohorîtă, cu pereți mincați de pecingine, arătîndu-și cîte o cărămidă înnegrită de timp, ca un dinte rătăcit într-o gură știrbă; laguna putea, năpădită de plante și de animale marine moarte. Un fenomen unic și incredibil făcea ca umbra și imaginea cocioabei în apă să pară ale unui palat măreț. Îmi tiram picioarele și crucile peste umbra mincinoasă, tulburam apa cu miinile mele umflate, încercînd să aflu mecanismul acestei înșelătorii. Închipuindu-mi c-aveam totuși vedenii, închideam ochii, dar îndată ce-i deschideam, în fața lor răsărea cocioaba; fără să mă mai las amăgit de-nșelătoria imagine din apă și de pe pămînt, cuprîns de o furie care nu mai ținea seamă de nimic, mă repezeam cu capu-nainte și cu cele trei cruci ale mele să dărîm cocioaba cenușie. Mă durea amarnic fiecare izbitură dar voiam să mor la zidul minciunii. Mă trezeam înșfăcat de cîțiva roboți, răsăriți acolo ca prin minune, și băgat în cămașă de forță. Mă deșteptam după nu știu cîtă vreme, la balamuc. Crucile de pe umeri stăteau rezemate, pe loc repaus, de zidul din fața patului. La capătii se afla un doctor în halat.

— De ce nu mi-ai luat și crucea din spate? întrebam eu.

— Fiindcă nu se poate. Acea este crucea apăsării de sine. Cînd îți crește crucea asta și nu reușești singur să scapi, să te debarasezi de ea, o duci cu tine cît trăiești. Depinde numai de dumneavoastră, vă dați seama...

Îi povesteam tot ce se-ntimplase cu mine, coerent, logic și foarte obiectiv. Era o narațiune pură, lipsită de orice insinuaire sau interpretare. Povesteam așa cum se petrecuseră lucrurile, fără să le prezint într-o lumină care să mă avantajeze.

Îmi dădeam seama că mă aflu într-un balamuc și mă treceau fiorii la gîndul că cineva se putea-ndoii de integritatea facultăților mele mintale. După cît mă pricepeam eu la oameni, doctorul nu se prefăcea spunîndu-mi că nu se-ndoise nici un moment de adevărul spuselor mele și mai ales de integritatea mea neuro-psihică. Faptul că accepta să-mi vorbească și chiar pe un ton deșajat, ca-ntr-o oameni care-si descoperă similitudini de gîndire, mă liniștea într-o oarecare măsură; îmi explica, plin de indulgență comprehensivă, că trecusem printr-o criză. Fraza încheiată abrupt prin cuvîntul criză, mult prea vast pentru a nu cere o precizare a domeniului în care se petrecuse, mă nemulțumea.

— Ce fel de criză, doctor?

— E mai bine să folosim termenul generic pentru tulburarea al cărei obiect ați fost, fiindcă precizarea domeniului nu v-ar avantaja.

— Bine, și ce am de făcut de-acum înainte?

— Cel mai înțelept este să vă declarați nebun, altfel punerea dumneavoastră în libertate — și aci sinteți liber, beneficiînd de totală libertate de gîndire — reintegrarea dumneavoastră în sinul familiei, al societății ar fi problematică. Ascultați sfatul sincer al cuiva care a vrut și el să ia cu asalt Palatul dogilor. Pe deasupra eu am spart și zidul apartamentului în care locuiam, fiindcă simțeam că mă sufoc. Despre florile care mi s-au tăiat ce să mai vorbim?! În mine aveți un prieten. Eu m-am învățat să-mi disimulez stările adevărate. Cît timp n-am recunoscut că sint nebun am dus-o greu; fugea de mine toată lumea; cînd m-am recunoscut nebun mi s-au ațezit toate drumurile.

NU mai știam exact valoarea crucilor rezemate de perete. Nevas-tă-mea care apărea și ea, mă făcea să-mi amintesc. Mă hotărâram, recunoșteam că sint nebun și eram redat familiei și societății. Mă ridicam, mă dezbrăcam de hainele de spital, îmi puneam un costum de-acasă. Nevesta mă ducea spre peretele din fața patului ca să-mi fie mai ușor să-mi iau crucile pe umeri.

— Am crezut, ziceam eu timid.

— E mai bine, altfel ai uita, țî-ai lua cine știe ce avînt. Ele te echilibrează. Cu crucea asta din spinare nu mă-mpac eu, dac-ai reuși să scapi de asta ar fi mare lucru, pe celelalte le-ai purta ca pe-un fulg.

Nu mă puteam hotărî s-azvîrl crucea asta, s-o zmulg din mine, de fapt. Mă temeam ca, mai curînd sau mai tîrziu, în locul ei să nu crească alta și mai grea, cu brațele îngreuiate de remușcări. Îi semnăam doctorului certificatul meu de nebunie și, implicit, înmatricularea mea într-o categorie, restrînsă, de incurabili. Îmi luam pe umeri cele două cruci ale echilibrului, încercam s-o potrivesc pe a treia în așa fel încît să țînă cumpăna între primele două și, dîndu-mi ostenea-la să merg cît mai drept, o porneam din nou la drum. Mi-aduceam aminte întreaga poveste cu Palatul dogilor și m-ăpucă din nou furia. La ce bun. Era mult mai folositor să scot din cutie amintirea aleii cu glicine, puntea aceea dintre cer și pămînt. Aveam să am nevoie de ea tot mai mult. Porneam la un drum lung, la capătul căruia aveam să depun cele trei cruci ale mele. Certitudinea asta nu mi-o putea nimeni zdruncina.

Sună ceasul. E șase dimineața. Ce vis lung! Sint altele și mai lungi.

23 august 1973



VAL GHEORGHIU

Nastasia MANIU

Conversație în somn

Stau în liniștea somnului. Stau în poem.

Visez.

Conversez cu bunul Dumnezeu.

— Miroase a prostituție toată șandramaua, zic,

a uite-o, nu e.

lată, vin să parcheze în incinta creierului tău,

să u.... în principiile tale intransigente.

Valuri, valuri vin spre tine predicatorii apocalipsei,

furnizorii de moarte.

Tergiversez:

— Ai putea să-mi dai o șansă

în piața devoratoare,

în ochiul cu albeață,

în urechea surdă, în care

locuiesc și mă rog ție,

în vreme ce tu mesteci gumă

și visezi pașapoartele celor

ce se pregătesc să voiajeze

în lumea de-apoi.

Valuri, valuri vin spre tine speranțele

debutolate

ale mulțimii horcătoare

în această posibilă măcelărie,

în acest ochi cu albeață,

cu brațele îngreuiate de remușcări. Îi

semnăam doctorului certificatul meu de

nebuie și, implicit, înmatricularea mea

într-o categorie, restrînsă, de incurabili.

Îmi luam pe umeri cele două cruci ale

echilibrului, încercam s-o potrivesc pe a

treia în așa fel încît să țînă cumpăna

între primele două și, dîndu-mi ostenea-

la să merg cît mai drept, o porneam din

nou la drum. Mi-aduceam aminte întreaga

poveste cu Palatul dogilor și m-ăpucă

din nou furia. La ce bun. Era mult mai

folositor să scot din cutie amintirea aleii

cu glicine, puntea aceea dintre cer și

pămînt. Aveam să am nevoie de ea tot

mai mult. Porneam la un drum lung, la

capătul căruia aveam să depun cele trei

cruci ale mele. Certitudinea asta nu mi-o

putea nimeni zdruncina.

Sună ceasul. E șase dimineața. Ce vis

lung! Sint altele și mai lungi.

Stau în liniștea somnului. Stau în poem.

Visez.

Conversez cu bunul Dumnezeu.

Un mort cu crengile-n jos,

un cerceț leproș

îți atîrnă în urechi.

Începutul mersului în patru laba

(de-ver-te-bra-rea)

se uită la tine.

Am să scriu pînă la capăt,

am să scriu totul, zic,

— Sodă caustică și acid sulfuric ai supt

de la țîța mă-tii,

pui de hircă,

tîrînd tăvălîită în patul tuturor vorbelor

Femeie, locul tău nu-i aici, treci la

cratiță!

Marș la munca de jos! Sapă grădina

bărbatului tău!

Poezia nu-i decît o prostituată

flămînzînd în sertare întunecoase.

Ehe, la vîrsta ta eu aveam o situație,

o poziție,

o familie bine încheată, o influență,

eram cineva.

Dar tu ce-ai făcut? Cu ce te-ai ales?

Cu o turmă de cuvînte behăitoare!

Asta e. Stau cu capul pe buturugă și

astept

să cadă rugina de pe sabia uscată.

Toți fariseii, toți ingerii falși, toți

propovăduitorii

au făcut un zid viu în jurul meu:

— Dar tu ce nume ai? Pe cine

reprezinți?

A cui purtătoare de cuvînt ești?

Ce hram porți și ce biserică mă-tii

faci?

În ce ape te scalzi? Cu cine votezi?

Cine e ingerul tău păzitor?

Cu cine te culci ca să...?

Ce lapte ai supt? Ce pasăre rară

ești?

Și pe ce limbă vrei să pieri?

În liniștea somnului stau singură cuc.

Mă trezesc.

1981-1990

„Vocea umană“

LA un an după ce s-au împlinit 100 de la nașterea lui Jean Cocteau (5 iulie 1889) putem, în sfârșit, sărbători și noi centenarul său. O face Liga de cooperare româno-franceză, printr-un moment aniversar bine orânduit, cuprinzând un expozeu doct și deopotrivă atrăgător al lui Dan Hăuică, un spectacol cu **Vocea umană**, monodramă din 1938, o clipă de coregrafie inspirată de același text, și proiectia unui film documentar în care Jean Marais vorbește despre prietenul său. Toate s-au petrecut la Biblioteca Franceză din Bulevardul Dacia și au creat o stare de relație emotivă reală a spectatorului public cu poetul, eseistul și dramaturgul celebrat.

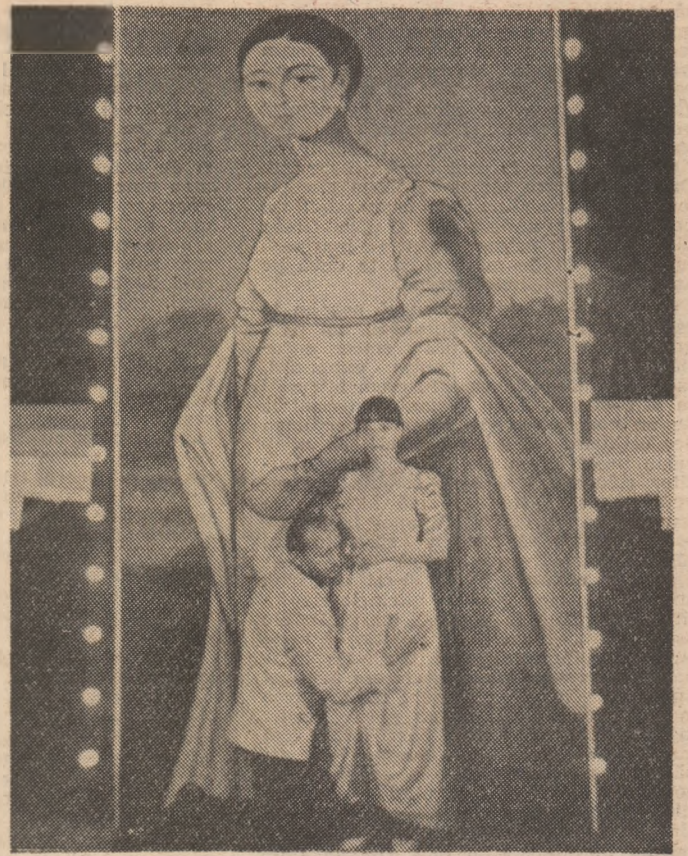
Piesa, scrisă pentru o actriță și interpretată, prin ani, de mai toate artistele cu statut personal definit, pretinzându-se unde există teatru, e drama unei femei ce moare din dragoste. E singură în odaia ei și o leagă de lume un telefon. Eroina are deci a trăi pasional în registre înalte, contorsionându-se sufletește, trecând de la altitudinea întrebărilor metafizice la senzualitatea cea mai terestră, căutând să amine ineluctabilul. Din câte știm — și am văzut — interpretate au fost, în genere, să rămână singure în scenă, nu numai fiindcă așa a decis autorul, dedicându-și de la început construcția unei performanțe actoricești, ci și pentru orgoliul de a atinge în singularitate această performanță. Actrița română de azi, Rodica Mandache, renunță, în bună parte, la vicietatea solitudinii absolute și își asociază un bărbat, maestrul, coregraful Ion Tugearu. Într-o simbioză cu mai multe conotații ce a adus și un plus de interes în derularea poveștii, Balerinul execută cu finețe rolul Bărbatului din visul Femeii, — și o face chiar într-un stil francez, așa zice, ca în filmele în care eroul înflăcărat, dar dur și mut, o atrage, o respinge, o torturează, o obsedează pe cea care îl iubeste. Deopotrivă, el își îndeplinește cu poezie, măsurat și fără elanuri cinetice, într-o manieră distinsă, funcția simbolică thanatică; înveșmântat în negru, fiind o pelerină neagră, arborând o pălărie neagră ciudată, ce-i adunbrește chipul, sugerează, prin învâluirea mereu mai strînse, forța obscură ce o atrage pe Femeie spre moarte. Unul din cele mai interesante detalii ale spectacolului e clopoțelul argintiu ce înlo-

cuieste soneria telefonului, el fiind, totodată, după un ritual ecleziastic, vestitorul trist al viitoarei procesiuni funerare — și care aduce, în evoluția Umbrei negre, un ritm enigmatic adecvat.

Conjuncția între protagonistă și misterioasa făptură ce gravitează în universul ei e veșină și constituie unul din elementele de originalitate absolută a reprezentației. O muzică insinuată, în sonori nete și impresii diafane, creează a unor excelente stări de spirit, e atât de bine aleasă și așezată în partitura dramatică încât pare a fi scrisă special pentru această montare. Compozitorul e Torque Huppin. Nu știu cine l-a ales dar chiar dacă datorăm doar coregrafului această alegere nu vom regreta a-l felicita și pe tânărul regizor pentru acceptația și gradarea teatrală a intensității. Cu atât mai mult cu cât e vorba de un debutant în materie, ce, iată, știe să rezolve cu seriozitate o problemă tratată îndelung fără preocupare, ducând, în multe reprezentații, nu la ilustrație muzicală, ci la un mormăit însoțitor. Bogdan Drăgulescu, foarte tânăr cineast, și-a făcut intrarea publică în meserie cu o comedie cinematografică savuroasă, după Gheorghe Brăescu, **Prinși în plasa**, căreia i s-a interzis mereu de fosta oficialitate culturală proiecta publică, iar în cadrul unui festival cinematografic a suportat felurite inoportunități, ba chiar și un nerod atac colerical. Aventura sa teatrală de acum îl arată și ca un talent al scenei, capabil să armonizeze componente pretentive și să le vertebralizeze pe un sens poetic, găsit cu procepe, sustinut cu energie. Printre aceste componente e scenografia remarcabilă a Daniei Voșcă de asemenea foarte tânără artistă. A înfășurat oada eroinii în văluri transparente fiind un akov dar, de la un moment dat, parcă și un uriaș geușu pentru cea care va pieri. Mobilul sint risipe în spațiul dat, cu chibzuleală. Colocul dominant e palid. O perdea secretă e locul prin care pătrunde și dispare ființa imaterială, rău prevestitoare.

Toate datele spectacolului vin în sprijinul actriței și ea le folosește cu relevanță, într-un joc de bozate teatralizate. Cocteau se voia „servitorul acestei forțe care nu e inspirația, ci expirația ce țese din infinitul nocturn pe care-l purtăm în noi”, ceea ce presupune, dacă interpreta își asumă acest mod de a privi

Imagine din spectacolul sibiian Cum mă vrei tu de Pirandello. Actorii: Raluca Peniu (Necunoscuta — în fața portretului ei) și Virgil Flonda (Bruno Fieri). Regia, Cristina Ioviță. Scenografia, Mugur Pascu.



natura personajului și expresia sa. Interiorizare dramatică și exteriorizare pătimășă, Rodica Mandache a și susținut, într-o astfel de bifurcate dilematică, rolul, nuanțând cu delicatețe, punctind culminații, distilind liric desnădejdea, valorind speranța pasageră, lucrind în filigran sentimentul funest. Gestualitatea e proteică, strădania corporală de efect, mimările de concludență. Nici o brutalitate n-a întunecat transpoziția scenică și nici un exces n-a ostentat-o. E, de altfel, în genere, o actriță a modulațiilor curvate și tonurilor bemolate ce dau un anume farmec tuturor aparițiilor sale. În **Vocea umană** are de-a face cu un text dificil, nevoită fiind a pași solitară pe o întindere literară vălurită, unde limba e, după opinia lui Pierre Aimé Touchard, elegantă și uscată, deși admirabilă în precizie, vădind o nostalgie de clasicism și o viziune dramaturgică destul de moale; comentatorul și scooteste, din această pricină, piesa „datată”. Sigur, ea are și o doză de artificiozitate, generat de ambizia stilistică a oricărei monodrame, unde dialogul e subtextualizat. Făcând și efortul considerabil de a juca în franceză (respectiv și notația autorului că Femeia are un ușor accent străin și, din

cînd în cînd, se bilbie) interpreta a mai trebuit să învingă și dificultatea locului ales: scena sălii de la Biblioteca Franceză nu e un spațiu teatral (nici sub raport acustic). Astfel că o scădere de tensiune a glasului — pină la indistinct — i-a subminat întrucîtva efortul creator. După cum o foarte neinspirată coafură i-a acoperit o foarte, factice, jumătate de obraz și un ochi, mișcările acestea conținute ale capului — pentru a dezveli ceea ce se acoperea, mereu, la loc — producând un agasant fals centru de atenție. O față imobilă, în clipa extincției, ar fi fost preferabilă zimbetului cald, fără suport, lipit pe chip — și pe care interpreta l-a arborat, neinspirat, și în alte secvențe ale spectacolului. Dar datorită ei, în principal, curajului creator dovedit, acest spectacol insolit cu **Vocea umană** reprezintă o performanță și în fapt. A avut darul să lumineze artistic un gest cultural oportun. Se adaugă în repertoriul actriței ca un nou remarcabil recital personal — lingă **Doamnelor domnului Caragiale**. Presupun că versiunea lui românească s-ar situa nimerit pe scenă.

Valentin Silvestru

Dramaturgia lui GELLU NAUM

Mai mult decît o experiență

SITUATIA lui Gellu Naum în peisajul literaturii românești postbelice este destul de singulară. Consecvența și constanța cu care Gellu Naum (n. 1915) a rămas ca etalon al avangardei românești suprarealiste, cu ale ei manifestări teatral-explozive, ne obligă să-l discutăm ca pe un caz singular astăzi. În afara manifestelor suprarealiste ale anilor 1943—1946, publicate împreună cu Virgil Teodorescu și Paul Păun, Gellu Naum are marea șansă de a fi un interesant poet și un dramaturg unic în literatura noastră. S-ar părea că autorul **Cărții lui Apolodor** nu s-a abătut de la principiile expuse în 1945 în **Critica mizeriei**, principiul diferite de cele ale lui Gherasim Luca și ale lui Trost: „Permanentul efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei, eliberare care nu poate fi concepută în afara eliberării totale a omului”. După cum se observă există aici un simbul existențialist, specific mișcării și prezent în întreaga operă a lui Gellu Naum.

În grupul avangardist al anului 1945 Gellu Naum venea într-adevăr cu o „exasperare creatoare” (Eugen Simion), dar nu exasperare nihilistă ce ne închide accesul la lume, ci a creatorului independent ce percepe lumea deja creată, dar, nemulțumit, o întoarce pe dos. Implicit, devenind locuitor al lumii secunde, create de el, propune și tipul de locuitor posibil. Revolta capătă în acest sens o dublă semnificație și se manifestă prin despărțirea de norme artistice și de norme „ontologice”, ambele false despărțiri.

Acestea este însă și scopul — de a accepta ideea unei despărțiri aparente, pentru a te autofroniza. Conștiința acestui fals — certitudine, de fapt, a acestor înălțări depășirii situației de om al intervalului — se infiltrează treptat în întreaga sa creație, determinind nașterea unui zeu tutelat: IRONIA ca semn al unei agonizări continue. În dramaturgia sa aceasta e o căștigare a lucidității ce se traduce prin tematică și prin perspectiva de abordare a ei și, în plan compozițional, prin renunțarea la personaj și adoptarea unui element din recuzita romanticilor, dar actualizat în experiențele teatrale ale secolului XX — mai ales de futuristul italian — marioneta. Acesta este locuitorul

perfect al lumii aflate sub semnul „hazardului obiectiv” și al lipsei de cauzalitate, după cum ne indică spațiile semantice ale pseudointrigii. De altfel, în cuvintul introductiv al autorului la publicarea piesei **Insula** în nr. 11/1964 al revistei **Teatru**, „demitizarea esenței personajului” este anunțată programatic, asociată cu ideea neputinței de autodepășire. În plan formal acestea sînt transpuse într-un „limbaj integral”, singurul liber, dar nu în totalitate.

Prima dintre piese: **Exact în același timp** după publicarea în volumul din 1945, **Teribilul interzis**, nu a fost reluată de autor în volumul de teatru din 1979, probabil nemulțumit de realizarea artistică a ei. Ea este mai mult o experiență, în care imaginația se mișcă relativ haotic, în limitele oferite de timbrul particular al umorului negru.

Correspondențele cu celebra antologie a lui A. Bréton există, iar motto-ul semnificativ o plasează în descendența suprarealismului european a lui Max Ernst. „La tranquillité des assassinats anciens et futurs”. Să nu uităm că principiul de funcționare al „hazardului obiectiv” de care Gellu Naum îl cunoștea de bună seamă din scrierile lui Bréton era fundamentat în umbra arbitrarului subiectivismului ce intervine în crearea unei lumi definite și în același timp lipsite de sens. Ceea ce utilizează în această tatonare Gellu Naum pare a fi o tehnică a „Frotage”-ului, inițiată de Max Ernst ca mod de a intensifica producția imaginară, fapt ce trimite implicit și la teoriile lui Dali cu ale sale „Imagini multiple” și „Imagini paranoice”. Relația cu pictorii suprarealiști și tehnice lor nu este întâmplătoare și își găsește argumentul în chiar caracterul fragmentului dramatic, prin excelență pictural, sugerat livresc și prin onomastica pseudo-personajelor: „Fetița cu cercul”, Rafael Sanzio.

Atotputernicia imaginii, adesea supusă unui proces metonimic, este un deziderat al artei suprarealiste și își găsește ca auxiliari aici violența limbajului. Imagini stridente, hiperbolizate, reflex parcă al unui spirit bolnav, compun o lume a neutralității contrariilor, a asociațiilor hibride. În volumul **Vasco da Gama**, ca o re-

luzare a temei din **Dramețul incendiar** se conturează baza ideatică a ceea ce va fi peste ani piesa **Insula**, dar aici în sens invers. Este vorba despre parodiarea motivului central al creației sale de tenețe, cel al călătorului ce descoperă chiar lumea pe care o dorește și o visează, și nu cea reală. El este un descoperitor al lumii devenite miraj existențial. În **Insula** imaginea caricaturală pare a bulversa normele curente și a impune senzații și nu certitudini. Piesa nu este o parodie a opereii lui DeJoue, ci o creație autonomă, născută pe o temă fixă. Preambulul e însoțite piesa, din același număr al revistei **Teatru** ne lămurște pe deplin: „Insula vrea să aducă în fața spectatorilor eroul-limită lezată de sentimentul singurătății, al izolării, imbibat de substanța individualismului feroce și care, chiar în condiții de deming este incapabil să germineze relații detașate de lumea care l-a zămislit”.

Este pe de altă parte și o încercare de parodiare a clișeeilor literare prin dislocarea structurii dramatice cu ajutorul imprumuturilor epice pentru fiecare scenă. Argumentația factică propusă e de domeniul caricaturii și încearcă a ne convinge de realitatea dură a unei alte teme, majoră și congruentă cu structura umană: necomunicarea. Imposibilitatea comunicării, temă ce subsidiar trăiește și în piesa **Poate Eleonora...**, dar frapant în **Ceasornicării Taus** este o stare de existență chiar dacă, după cum ușor se observă, delirul verbal e forma ei de manifestare.

Tehnica de bază în **Insula** este a asociației libere, căreia i se adaugă procedeele multiplicării teoretizate mai ales în arta plastică și prezent la un Salvador Dali pentru care Gellu Naum are afinități spirituale. În spațiul virgin al insulei lumea este creată prin memorie astfel că virstea devine o problemă de matematică și nu de biologie sau psihologie. Creată prin anamneză culturală primește trăsături caricaturale, traducind prin agitația robinsoniadei o adevărată vocație a nonsensului. Protagonistul însuși iese de sub incidența umorului gratuit, blocindu-se într-un spațiu secund, contaminat de virusul unei adevărate factologii verbale. Provocat de livresc autorul încearcă parcă să-l înfrunte prin ironizare. Un exemplu este paro-

dierea motivului recunoașterii din melodramă: Robinson este recunoscut de mama pierdută după o aluniță pe pîntec.

ÎNAINTE de această piesă fusese **Poate Eleonora...**, în care simburile negativismului din **Exact în același timp** nu dispăruseră, dar se amalgama cu un anumit gust al teribilismului literar, de o factură nouă în dramaturgia românească și anume de a nu se supune chiar canoanelor conceptuale, nu numai formale. Tragicul era cel care, considerat desuet, căzuse în plasa crudă a umorului negru. În mod obligatoriu imaginația se deprinde cu haosul acestui comportament, ce devine stil literar. Suportul tematic, singurul coerent era al dublului. Guverna însă o normă a oniricului ce putea ordona liniștit limbajul în serii antitetice ce se neutralizează tocmai printr-o funcționalitate artificială și nu prin pasivitate.

În mod asemănător cu piesa **Insula**, **Ceasornicării Taus** nu propune deloc un nivel confortabil de lectură din moment ce cauzalitatea semantică a cuvintelor se anulează în beneficiul unei cauzalități parodice. Nu este vorba despre ceea ce ușor am numi jocuri lingvistice, ci încercarea de obținere prin cuvînt a unei plasticități ce are legătura mai degrabă cu pictura decît cu literatură, situație dealtfel constantă în ansamblul dramaturgiei lui Gellu Naum.

Ceasornicării Taus, conform indicației „comedie statistică în două acte”, are două planuri de desfășurare: unul profan și unul sacru. Diferențele dintre ele sînt aproape insesizabile, spațiul însuși nefiind altul, ci același, supus însă unui tratament metaforic (spațiul ceasornicării devine catedrală prin jocul luminii). Acțiunile personajelor-figuri, identificabile cu obiecte imaginare, suportă efectele parodiei și ale absurdului: tigrul în lectii de pian, d-na Burma ucide într-un acces de gelozie Ingerul.

Motivul parodiant este cel al androginului. Drama sentimentală burgheză este parodiată pină aproape de limita de jos a burlesculului prin jocul cuplurilor și al decuplărilor. Starea „ontică” a locuitorilor acestei lumi este de cuplu supus relativului încorporat în indivizi. Precum în **Insula**, și în **Ceasornicării Taus** este în evidență și anunită familiaritate existențială a personajelor, limitată în plan pragmatic, dar nelimitată pe terenul ondulat și fluid al visării. Personajele circulă dintr-un plan în altul cu o nonșalanță aflată în deplin consens cu semantica particulară a timpului înghețat.

Ioan Cristescu

O aventură cinematografică italiană

DUPĂ două luni petrecute în Italia (1 martie — 5 mai 1942), la reînnoirea sa în țară, Ion Sava menționa, într-un succint memoriu adresat conducerii Teatrului Național din București, printre alte rezultate obținute în această călătorie de studii și documentare: studii de specializare, artistică și tehnică, în domeniul cinematografiei; un angajament de coscenarist și regizor pentru o coproducție cinematografică româno-italiană; un angajament pentru regia unui film italian.

Creдем că merită să ne oprim asupra unor impresii și note scrise de Ion Sava în acest periplu italian deoarece, pe lângă valoarea lor documentară, aceste confesiuni — inedite — pun în adevărata lor lumină profilul omului și intențiile sale artistice.

În vederea realizării producțiilor cinematografice la care se angajase, Sava prospectează aproape toate casele de filme și studiourile italiene, și citește mai multe scenarii:

7 martie 1942: „Scalera-Film”. Am vizitat toată întreprinderea. Un studio destul de mare și un utilaj destul de redus... Am asistat la un exterior din *Gorgona*. L-am cunoscut pe regizorul Brignone.

13 martie 1942: „Artisti Associati”. Am înțeles scenariile citite în nopțile precedente... Primul, fără nici o legătură cu interesele noastre. Al doilea, cu acțiunea în mediul actorilor lirici. Al treilea pur și simplu prost.

14 martie 1942: După-masă, Kirilescu mi-a citit, la „Excelsior”, scenariul său... În teorie, pare imposibil să aduni 3 cliam de uși cu două scaune, o idee și cinci bucăți de zahăr. În practică, Kirilescu a reușit să execute această monstruoasă... Seara, am citit un scenariu al lui Gherardo Gherardi... Nu e tratat rău, dar... fără nici o legătură cu interesul nostru.

15 martie 1942: Seara am citit scenariul *Abbia sub mare*. Fără nici o valoare.

17 martie 1942: Prea mulți oameni care cred că știu să facă cinematograful și prea mult interes comercial la „Cinecittà”.

20 martie 1942: „Cinecittà”. Genoa, regizorul Alcazarului... M-a primit cu multă prietenie și mi-a dat autorizație să particip la filmul său, *Bengazi*. Am revenit după-amiază și l-am văzut lucrând. Față de alți regizori pe care i-am văzut (Brignone, Boggioli) e superior, fiind în același timp un regizor „tehnic”.

21 martie 1942: Mi-am propus să mă duc la Firenze și să studiez posibilitățile unui mare film: *Machiavelli*.

27 martie 1942: Acest scenariu e făcut cu tendințe anticomuniste, suferă din toate punctele de vedere...

Până la urmă, Sava se oprește la două scenarii: primul, *Il passerotto* de Morbelli, în care eroul principal era un copil de doi ani, iar cel de al doilea avind ca subiect o emoționantă poveste de dragoste, între doi tineri, pe fundalul acelor vremuri.

Stabilind toate detaliile artistice, organizatorice și tehnice cu casa de filme „Artisti Associati”, Sava trece la acțiune, intrind în lucru cu cel de-al doilea scenariu. Primele filmări încep către sfârșitul lunii septembrie 1942. Din distribuție făceau parte și doi cunoscuți actori români — Lucia Sturdza Bulandra și Marcel Anghelescu, o debutantă — Miralena Economu, precum și câteva nume reprezentative ale cinematografiei italiene.

ne din acea perioadă — Mariella Lotti, Claudio Gora, Tino Bianchi.

Conform înțelegerii cu partenerii italieni, exterioarele urmau să se filmeze la noi, iar interioarele în studiourile de la „Cinecittà”.

Așa cum era conceput inițial scenariul, dar mai cu seamă secvențele realizate până la finele anului 1942, provoacă nemulțumirea oficialităților de resort române și italiene care doreau un film de propagandă belicoasă și nicidecum o lucrare cu vădite intenții antirăzboinice și cu profunde accente umanitariste. Ca atare, se hotărâse refacerea scenariului. Din însemnările, nesistemizate cronologic, găsite într-o agendă a lui Sava din 1943, rezultă amestecul brutal, în munca sa, al unor oameni incompetenți, dezinteresați sau rău intenționați, condițiile precare de lucru pe care le-a avut, deruta unor factori de răspundere cauzată de prăbușirea iminentă a regimului fascist:

„2—22 ianuarie 1943: Colonelul Masoero a căpătat de la dl. Mignoni (delegatul părții italiene — n.n.) însărcinarea să contribuie la refacerea filmului. Nefiind în curent cu vechiul scenariu și necunoscând materialul girat (filmat — n.n.), s-a pierdut săptămîni întregi pentru a se viziona filmul în stare de premonaj... Și colonelul Masoero și Diego Calcano (coscenarist — n.n.) au promis d-lui Mignoni că în două săptămîni vor termina... M-am opus de la început ca dl. Calcano să lucreze dialogul acasă, fără să fie prezent la stabilirea scenariului... Aceasta a urmat numai după o intervenție energetică a subsemnatului, fapt care l-a pus pe Calcano în situația de a se vedea împiedicat de alte ocupații. În orele de lucru era obosit, sau complet absent și timpul curgea în discuții inutile și în divertismente. Colonelul Masoero și Diego Calcano, căutînd să li se ușureze sarcina, au însărcinat pe Vico Perroni (director tehnic al filmului — n.n.) cu greul muncii și s-au transformat în supervizori, colonelul Masoero atribuindu-și și rolul de regizor... Dl. Mignoni nu a putut înălțura intervenția colonelului Masoero, cu toate că în fața mea și-a luat această obligație.



Ion Sava în timpul unor filmări

21 februarie 1943: S-a muncit două luni inutil la refacerea scenariului.

26 martie 1943: Anumite scene au fost adăugate în scenariu, în lipsa mea din Italia, și ele sînt în disonanță cu filmul, cu posibilitățile de realizare și cu intențiile mele.

7 mai 1943: D-na Peverelli (o nouă coscenaristă — n.n.) a citit proiectul de refacere al scenariului... Eu, de acord, în linii generale. D-na Peverelli în loc să stea la lucru a plecat în voiaj și se întoarce miercuri... Din nou se face totul în pripă.

11 mai 1943: Mignoni a declarat că, după părerea lui, ar amîna filmul la infinit, pentru că nu știe ce se poate întîmpla, din zi în zi, din punct de vedere politic. Se explică, astfel, și amînările de pînă acum.

28 mai 1943: S-a girat o scenă pe Calea Victoriei, care a ieșit necompletă, din cauza lipsei de organizare și a timpului.

29 mai 1943: Girat Calea Victoriei și Bulvard. Cit a fost soare dimineața, nu s-a putut pleca din cauza lipsei camionului și pentru că a trebuit preparat un dispozitiv, din lemn, care putea fi gata cu o zi înainte. S-a filmat în condiții de lumină proaste... Am discutat vag despre scenariu!

2 iunie 1943: Am văzut în proiecție materialul girat. E reușit ca fotografie, dar tremură în mod îngrozitor, din cauza lipsei unei mașini-platforme adecvate.

3 iunie 1943: De costume nu s-a îngrijit nimeni. Ar fi trebuit trimise (în Italia) de trei zile.

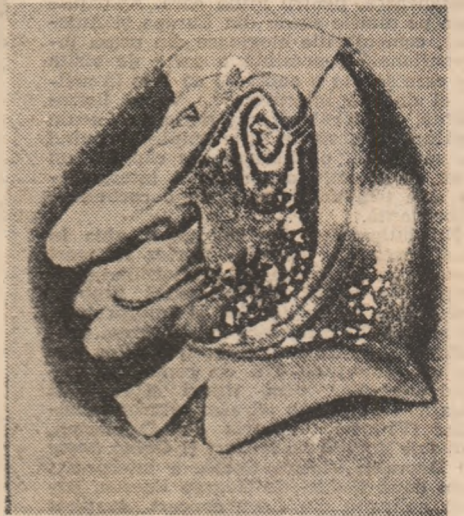
7 iunie 1943: Ajuns la Roma. Convorbire cu Carmelli. M-a asigurat că de film se ocupă Begozzi și că ajutor de regizor e Rossellini (să fie vorba de Roberto Rossellini, celebrul regizor de mai tirziu? — n.n.) Cînd am ajuns la Vila Perina, de film se ocupa Zampa și regizor ajutor era Vergano... Lucrul era început de trei zile...

12 iunie 1943: Nu s-a putut lucra din cauză că Mariella Lotti s-a îmbolnăvit subit ?!?!...

Însemnările lui Sava se opresc la data de 14 iunie 1943, dată la care mai putem afla că s-au mai filmat vreo câteva sec-



Marcel Anghelescu



Lucia Sturdza Bulandra
Caricaturi de Ion Sava

vențe, în aceleași condiții de totală lipsă de provizorie și de completă incertitudine.

Nu cunoaștem deznodămîntul acestui unic film semnat de Sava. Știm doar că interesul său pentru cea de-a șaptea artă s-a manifestat cu mult timp înainte de această tristă experiență. În spectacolul cu *Hamlet*, de la Teatrul Național din Iași (stagiunea 1936—1937), umbra regelui ucis a căpătat viabilitate scenică cu ajutorul proiecției cinematografice a unui film făcut de Sava. Și tot el este autorul a două scenarii cinematografice: *Școala cea mare*, scenariu original destinat unui film de lung metraj pentru copii și o ecranizare după romanul *Baletul mecanic* de Cezar Petrescu, intitulată *Palata sau Angelo cu ochii de azur*.

Virgil Petrovici

PELECINEMA de Radu COSAȘU

Turneul celor 7 noțiuni

spus? și-am spus că Brazilia n-o să facă nimic? și-a venit la mine și și-am demonstrat că italienii o încercă fiindcă prea și le aranjează? și-am demascat că titlul se confiscă pentru Europa? și tu ce mi-ai spus? și mai aduci aminte ce mi-ai spus? —

sărbătoare a autocriticilor mele pentru că am „văzut” Uruguay-ul acolo unde a fost Argentina, am „văzut” Olanda acolo unde n-a fost nimic și în schimb, tare deștept, am ris de Camerun, sărbătoare tăcută a vanității mele competente care a știut totuși să refuze categoric marea favorită, nimerind măcar pe continentul european ce va însemna Anghia nu cu huliganii ci cu bravii ei,

sărbătoare a clișeurilor în floare: merit, droptate, frumos, alb și negru, gotic și cocotieri, Albion și Panzer, logică și ghinion, liberul arbitru și „scriba de Vautrot”, dar mai ales meritul, meritul, „ce domnule, n-au meritat nemții să câștige?” Da, domnule, da! de ce n-au dat gol pînă la penalty-ul mexicanului ăla, căruia i-ar merită să-i dai foc la casă...? Fotbalul e pe goluri, cu merite intri în Panteon nu pe San Siro...! —

Coppa del Mondo, cu toate aceste șapte noțiuni de bază, cu cea mai

mediocră finală din cite am văzut vreodată, are totuși dreptul să se încheie cu teribila întrebare a lui Geo Dumitrescu: unde am mai văzut noaptea asta de cretă? Unde am mai văzut luna asta peste o asemenea închidere de local? Poate prin fiestele lui Hemingway? Ale lui Scott? Doar pe acolo sărbătorea populară se fleșcăie în decepție, acea decepție care, de la Cioran citire, face contactul cu adevărul mai bine decît disperarea. N-avem de ce dispera, oricît ne-au scos din minți arbitrajele și injustițiile tabelii de marcaj. Fotbalul (cum observă același Valdano, fost partener al lui Maradona, omul cu cele mai multe idei despre jocul cu piciorul) e azi fenomenul cel mai important în universalizarea insului. El rămîne cel mai de înțeles limbaj uman. Trist sau vesel adevăr, ăsta e. El dă scepticilor și entuziaștilor, blazajilor și microbiștilor lui, tot atîtea motive de sărbătoare. De aceea Coppa asta trebuie înțeleasă ca o fiestă a bramburciilor generale, a tuturor stărilor de suflet prin care lumea trece și tot trece și nu se mai termină. Ce v-a lipsit pentru a nu comite agreeabila eroare de a confunda fotbalul cu viața? Nici măcar aventura epicului,

Intruchipată în destîmul Argentinei, ajunsă din campioană mondială, „o surpriză”. A fost o asemenea încrunțată brambureală încît pînă la finală s-au mai jucat încă trei: R.F.G. — Olanda, Anglia — Belgia, Argentina — Italia. Așa au amestecat borcanele, încît pînă și finalele — mică și mare — ni le-au inversat! Cei mai dezamăgiți, italienii, și cei mai munciiți — englezii — au produs, în cel mai îndrăgostit elan al profesionalismului, un meci grandios, pentru zece finale de aici înainte, acceptînd că fotbalul, dacă e poezie cum o vor exigenții, nu mai are de ce progresa, căci poezia nu progesează. A lipsit o singură dimensiune: humorul, l s-a dat cu piciorul — bine zis — pînă în ultima clipă. Dar chiar și în ultima clipă încă se mai putea face ceva. Uite ce: după ce arbitrul ăla mexican cu nume de medicament, Colesal, i-a dat „absurditatea aia de penalty”, chiar domnul Völler să se ducă și să bată lovitura de la 11 metri. Hotărît să fie drept, în pofida meritelor abstracte pe care jocul le acordase pînă atunci echipei lui, domnul Völler se putea îndropta spre minge și, apoi, cu un sut pe cil de puternic pe atît de constient, s-o bubuie justitiar și ostentativ, mult peste bară. Chiar dacă n-ar fi ris nici un neamț, ar fi fost kolossal și epocal la 100 de ani de la nașterea lui Stan Laurel pe care absolut nimeni nu a sărbătorit-o pe lumea asta.

■ SĂRBĂTOARE a nostalgiei — „unde e, domnule, Pele? unde e jocul brazilian, s-au dus, domnule, toate s-au dus și nu se mai întorc, ce să mai vorbim?, e ca-n „Apus de soare” —

sărbătoare a exigenței intransigente — „fotbalul, recunoști?, n-a progresat nici cu un milimetru, nu mai are nici un mister, nici o poezie, nu pot să și-o iert că se joacă urît, prost, murdar...” —

sărbătoare a demitizării — „care Maradona? așa arată un geniu? care Schillaci? Ii compari cu Rossi? care Mathäus? ăla care, bine i-a zis Valdano, intră într-un meci ca un bandit într-un saloon? care Hagi? cel mai mare egoist născut pe litoral, și ce dacă se-nsoară, să-l văd eu ce-o să facă la Madrid!... poate englezii, da! și ei prea le joacă așa cum i-a învățat arhiepiscopul de Canterbury, centrare-cap-gol!” —

sărbătoare a gândirii polițieneste, de-au ajuns cronicarii cei mai inteligenți să deplîngă cum se întorc mulțimile de la un meci, ca de la o înmormîntare, ca în Soljenitin, flancate de cîini polițisti și carabinieri, tăcute și resemnate, dar mulțumite că dacă n-au văzut goluri n-au văzut nici morți, „la Fiesta dimenticata”.

sărbătoare a rațiunii pure — care în monologuri fastuoase, la telefon, de dimineață pînă seara, nu va accepta niciodată ca un meci să se decidă la penalty-uri — și a deșteptăciunii omeneste, totdeauna retroactivă — „ce și-am spus, dragă, ce și-am

„Din nou acasă”

DIN nou acasă — un genertu plin de semnificații, sub care s-a desfășurat recentul concert din ciclul *Vă place opera?*, inițiat și realizat de Luminița Constantinescu pe scena sălii Radio. S-a bucurat de participarea unor mari voci născute pe aceste meleaguri, a căror împlinire s-a realizat, însă, departe de țară. Revenind acum în România, Viorica Cortez și Gabriela Cegolea, alături de Nicolae Herlea, Maria Slătinaru Nistor și Ionel Voineag, au oferit publicului meloman o seară memorabilă, confirmând, încă o dată, gloria școlii românești de cânt, care a dat liricii mondiale valori inegalabile.

Dacă despre Nicolae Herlea (a cărui voce, ușor patinată astăzi, a trezit în noi, ascultându-l în aria lui Gerard, nostalgia spectacolelor sale de odinioară), despre Maria Slătinaru Nistor (într-o formă excepțională, strălucind în două arii de anvergură din *Cavaleria rusticana* și *Herodiada*) și Ionel Voineag (constant în siguranță și profesionalism, în calitatea deosebită a vocii și interpretării etalate în paginile de *Ceaikovski* și *Puccini*) am avut prilejul să scriu de neenumărate ori de-a lungul timpului, despre Gabriela Cegolea se poate vorbi acum, pe scena românească, pentru întâia oară. Aparițiile sale pe marile scene din Europa și America, comentariile elogioase din presa internațională reprezintă o carte de vizită pe care solista a onorat-o cu brio în ariile și duetele interpretate. Vocea lirico-splindă, cu o coloratură perlă și acute strălucitoare, sonoritățile ample alternând cu sensibile pianissime au captat un plus de atractivitate datorită interpretării sale temperate, de o cochetărie deosebită.

Nu întâmplător voi menționa, abia în final, prezența Vioricăi Cortez în acest concert: reînălțarea cu extraordinară interpretare a constituit, în același timp, o exemplară lecție de cânt și interpretare, de știință și rafinament în alcătuirea programului. Deschisând seria aparițiilor sale cu un grup de arii de concert, sugerând simbolic, prin titluri și conținut ideatic, salutul sau adresat tuturor românilor (*Vittoria*, *Silfida* de *Carrizani*, *Laudate domini* de *Mozart* și *Gotting home* de *Dvorak*), Viorica Cortez a interpretat apoi două liederuri de *George Enescu*, pagini nelipsite din orice concert susținut de-a lungul întregii sale cariere. Ariile din *Mignon* de *Ambroise Thomas*, *Giocconda* de *Ponchielli*, *Trubadurul* de *Verdi*, *Tancred* de *Rossini*, *Satanstoe* și *Dalila* de *Saint-Saens* și *Carmen* de *Bizet* au punctat roluri de referință din repertoriul său, cuprinzând 140 opere. Întregind astfel imaginea artistului liric complex, capabil să abordeze toate genurile muzicale cu aceeași măiestrie. Ca și în *Rapsodia pentru alto*, cor bărbătesc și orchestră de *Brahms*, interpretată cu câteva zile în urmă sub bagheta lui *Cristian Mandeal*, alături de același colectiv simfonic și de *Corul Radio*, vocea Vioricăi Cortez a tălmăcit, în infinite culori și expresii, trăirile cuprinse în paginile de o frumusețe copleșitoare, înaltă de această mare interpretă care le-a conferit eleganță și distincție, puritate și savoare, dramatism și poezie. După 20 ani, Viorica Cortez revine pe scenă românească pentru a ne emoționa din nou, pentru a ne oferi, cu generozitatea și sinceritatea ce o caracterizează, ceva din preaplinul înălței sale. O mare artistă, un mare om de cultură, o inimă de adevărat român, care, nici o clipă, nu și-a îndepărtat gândul și privirea de la pământul natal, pe care îl iubește cu ardore.

Concertul s-a bucurat de prezența, la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, a dirijorului *Horia Andreescu*. Cu discreție și precizie el a susținut evoluția solistilor, performanțele orchestrei nefiind însă la nivelul oșpeților; o implicare mai mare din partea membrilor acestei orchestre (care, uneori, poate suna bine), ar fi fost benefică (mai ales dacă ținem seama că, în scara precedentă, *Horia Andreescu* a obținut un succes de proporții la pupitrul Filarmonicii „George Enescu”, ce însă, a vrut să răspundă solicitărilor dirijorului).

Anca Florea



ȘTEFAN CALȚIA

Recitalul absolvenților

SPECTACOLELE de sârbit de an ale elevilor Liceului de artă „G. Enescu”, secția coregrafie, sînt de fiecare dată mari sărbători de familie, înglobînd într-o unică privire așteptările spre scenă, și o respirație suspendată, pătrunși, colegi, profesori, prieteni ai balonului. După un recital al absolvenților pe scena „Rapsodia” a urmat unul al tinerilor secției la Operă, care a operat din primul o selecție severă, păstrînd spațiu și adăugînd-o pe cea a claselor mai mici.

În ceea ce privește absența a scenografului, care îmbogățește în alți ani atmosfera, profesorii *A. Măndrescu*, *A. Vălcu* și *C. I. Marin* au realizat spectacole sobre, de înaltă, ultimul punîndu-și amprenta recunoscută pe pregătirea și surprinzător de multe numere, prin acuratețe, înălțime și precizie tehnică.

Alcătuirea repertoriului acestor recitaluri vinează încă din faza de proiect, o echilibrare a lucrărilor din fondul clasic, relevate an de an (*Lacul lebedelor*, actul II, *Corsarul*, *Spargătorul de nucl*, *Coppelia*) cu altele noi, fie preluate de pe banda video (*Silfida*, *La Vivandière*, *Evgheii Oneghin*), fie creații originale, așt în registrul clasic cit și în cel de caracter (dansuri țigănești) și mai ales de dans modern (prof. *Raluca Ianagie*, prof. *Liliana Iorgulescu* — un foarte promițător debut coregrafic).

Și cum seria de absolvenți ai unui Institut de artă caracterizează nivelul învățămîntului de specialitate la un moment dat, mi se pare relevant faptul că această generație are nu un virf, ci mai multe. Serie bună, deci, din care se evidențiază ca personalități artistice distincte *Oana Bădănelu*, *Anca Crăciun*, *Cristina Dobocan*, *Margareta Truță* sau *Monica Petrică*.

„Tel maître — tel élève” — urmează o serie bună de băieți (*Bogdan Golumbeanu*, *Constantin Georgescu*, *Cătălin Țigănașu* — XI), apoi una foarte bună de fete (*Silvia Ivan*, *Diana Alexe*, *Simona Gheorghe*, *Nicoleta Grigore* — X) și alții, rezultînd din împletirea unor

premise fizice valoroase cu o riguroasă ghidare și modelare de către profesorii de specialitate. Copiii cruzi dar ambițioși, mlădițe verzi dar tenace, ignorînd precaritatea condițiilor de lucru, programul școlar nejudicios încărcat, depășindu-se pe ei înșiși și pe ceilalți într-un vesnic efort de autoperfecționare.

Privind în urmă apare remarcabil tocmai faptul că frigid, distanțele, puținătatea orelor de studiu din programă și dispariția unor specialități nu au dus la o scădere a nivelului de pregătire a viitorilor baletini? Aceasta a necesitat însă o abilită adaptare și mult, mult efort, prin efectuarea de numeroase ore suplimentare și valorificarea la maximum, compensatorie, a conținutului repetițiilor de repertoriu.

Dansul clasic implicînd prin latura sa tehnică o perpetuă tendință de ameliorare a performanței, similară celei din gimnastică, ne apare firească abordarea, la vîrste tot mai fragede, a unor partituri coregrafice de mare dificultate, de către elevii cu dotare deosebită — promisiuni timpurii ale unei afirmări sigure (de exemplu, *Cristina Uță* — IX).

Desigur, sînt multe proiecte de viitor și multe dorințe de mai bine, dintre cele mai acute fiind aceea a unei mai ample și mai atente selecționări a băieților la admiterea în școală (se știe că aceasta presupune deplasări pe teren, nu doar publicitate) sau crearea unui laborator video, strict necesar în munca de perfecționare atât ca instrument de lucru pentru profesori și elevi (bibliotecă vizuală) cit și pentru fondarea unei arhive care să cuprindă producțiile reprezentative ale școlii, examene, ore de diplomă, recitaluri.

Dacă în condițiile vitrege ale „epocii de aur” stacheta învățămîntului coregrafic nu a ciberit, e de presupus că ea va cunoaște o ascensiune spectaculoasă de-acum, odată cu reorganizarea structurilor administrative locale și generale, de la care se așteaptă — cu o vorbă a anilor ’30 — „puțin buget pentru balet”!

Vivia Săndulescu

Tineri muzicieni italieni

AU CÎNTAT iarăși la noi. Chiar dacă nu la București, este totuși cazul să se vorbească despre ei. Nu numai pentru că *Alessio Vlad* are sînge românesc, (de la tatăl lui, marele muzician *Roman Vlad* — al Italiei, al nostru și al lumii), ci pentru că, a treia oară la noi — unde a mai dirijat Filarmonicile din București, Iași și Ploiești — și-a confirmat faima cîștigată, în concertul cu Filarmonica țigănească din 15 iunie. Elev al lui *Zecchi*, *Ferrara* și *Celibidache*, fost asistent al lui *Bernstein*, și-a cristalizat stilul personal limpede și decis, unde căldura lirismului nu exclude luciditatea construcției impecabile și dinamismul impetuos se echilibrează cu sensibilitatea. Simfonia a patra de *Brahms* a fost un episod de totală dăruire a orchestrei, convinsă de expresivitatea gestului de firească și sinceră eleganță. Bucuria de a cînta, de a descoperi, cu fantezie, subtile inflexiuni ale frazei, este puntea de comunicare a artistului, mijlocul cu care își fascinează publicul — dar desigur mai mult orchestra. Primul impectu fusese dramatismul uverturii „*Vecerniile Siciliene*”, eliberată de obișnuitele efecte și poncife romantice. Apoi, pentru dirijor, pericolele unei partituri transparente și neiertătoare, cu neenumărate capcane de „*rubato*”, — al doilea concert pentru pian de *Chopin*, cu orchestrația fals inocentă. Respirînd sincron cu solistul, într-o înțelegere reciprocă dincolo de colaborarea formală, tehnică, au dat împreună viață paginilor tinereții lui *Chopin*. O emoție improspătată, eliberată de orice rutină actoricească; „a face împreună muzică” e altceva decît o întâlnire ocazională la două repetiții. *Alessio Vlad* și pianistul *Sandro De Palma* (tînăr crescut din marea tradiție italiană, deia bine cunoscut de publicul țării lui), fac muzică împreună de cîțiva ani, și asta ne-a dus dincolo de semnele abstracte ale partiturii. Pianistul, pus în fața unui obosit *Bösendorfer*, a trebuit să renunțe de a-l încredința subtilității sonore: a găsit soluția de a schimba culoarea sunetului cu un plus de expresivitate și suplețe a frazării. Rezultatul a fost o mirifică eleganță, cu limpezime clasică și subtilă emoție.

Încințați de ambiția și peisajul României, cei doi muzicieni au promis că vor mai reveni, ca acasă. Bucuria va fi și a noastră.

Dorin Speranția

■ Televiziunea română, în colaborare cu Liga de Cooperare Culturală România-Franța și Ministerul Culturii, în prezența Ambasadorului Franței la București, organizează vineri 13 iulie 1990, orele 19 și 30 de minute, în Studioul de Concerte al Radioteleviziunii române, spectacolul

„201”

dedicat Zilei Naționale a Franței. Texte și muzică de la *Villon* la *Verlaine* și *Saint-John Perse*; de la *Marseille* la *Saint-Saens* și *Ravel*. Înregistrări memorabile: *Jean Cocteau*, *Jean Villard*, *François Perrier* și *Eugène Ionesco*.

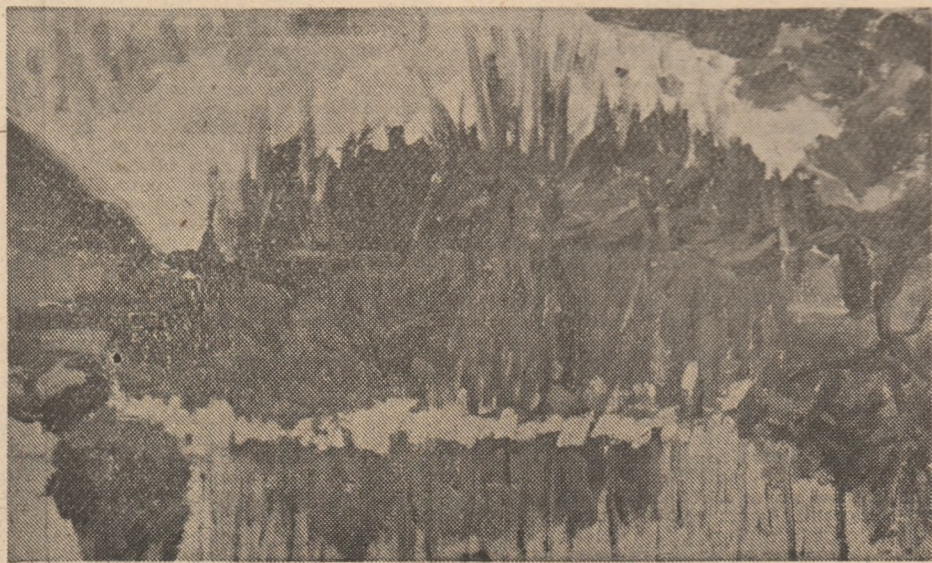
Prefată de *Dan Hăulică*. Participă poetul *Mircea Dinescu*.

Își dau concursul: violonista *Cristina Anghelescu*, baritonul *Dan Iordăchescu*, actorii *Ion Caramitru*, *Rodica Mandache*, *Mariana Buruiană*, *Lucia Mureșanu*, *Eugeniu Ștefănescu*, *Dan Puric*, *Mihai Dinzale*; solistele *Silvia Dumitrescu* și *Aura Urziceanu*; grupul „*Mini-Song*” condus de *Ioan Luchian Mihalea*;

Orchestra națională radio — dirijor *Iosif Conta* și *Corul Radioteleviziunii române* — dirijor *Aurel Grigoras*.

Regia artistică: *Bogdan Ulmu*; realizator *Ovidiu Dumitru*.

Biletele, la casele Studioului de Concerte al Radioteleviziunii române.



Expoziție FLORENTINA MARINESCU la Galateea



A fost o săptămână...

...cu multe schimbări. În locul *Sclavei Isaura* au apărut alte două familii — Guldenburg și Polaniecki — care ne vor spune basme sociale, lunca, joia și simbăta. Odată cu meciul nr. 52 s-a terminat și Coppa del Mondo, printr-un penalty care a pus capăt oricărui romantism. Până la toamnă, vom avea multe filme, artistice și de divertisment. A fost o săptămână în care am bijuit prin programe fără „Panoramicul Radio-TV”, pierdut în culisele Difuzării Presei; s-a protestat energic, și se pare că problema a fost rezolvată (încă un argument despre puterea magică pe care am dori-o folosită și în ajutorul celorlalți ziare sau reviste năpăstuite). Programele de „Actualități” au devenit mai transparente, mai sintetice. Simbătă și duminică am asistat la o amplă anchetă asupra alimentației, comerțului invizibil și reorganizării rețelei comerciale. S-a vorbit despre lipsa frigiderelor care împiedică distribuția cărnii, despre deturnarea vinului din depozite spre speculații. Un funcționar superior a explicat avantajele trecerii magazinelor alimentare în structura ministerului agriculturii. Dintr-un raid prin piețe au reieșit prețurile ridicate ale legumelor și fructelor. Dar un domn cu șapcă, chestionat pe această temă, a vorbit cu ură de clasă despre „așa-zii țărani” care măresc costul vieții, ceea ce mi s-a părut o incitare inutilă. Ar fi trebuit, poate, să se pomenească și despre proasta aprovizionare a aprozarului, care dereglează mecanismul pieții. S-a arătat doar un tinăr cu un sac, care voia să cântărească într-o cofetărie niste legume cumpărate de la stat pentru a le revinde ca particular, dar cazul a rămas neelucidat și neconcludent. La „Viața satului” de duminică, analiza a fost mai serioasă și a mers mai departe: am văzut țărani care nu-și pot vedea de treabă, pentru că din magazinele rurale au dispărut demult coasele, sapele, cuiele de potcoavă. Datorită acestei situații, potcovitul unui cal costă acum 350 lei. Responsabilul agricol al unui județ din sud a arătat că suprafețele plantate cu sfeclă și floarea soarelui au scăzut aproape la jumătate, ceea ce va prelungi criza zahărului și uleiului. Din nordul țării, un hitru, travestit în diverse roluri, a arătat dramele unei cooperative agricole care funcționează prost, dar nu se decide să împartă pământurile. Contabilul factotum, cu pantofi roșii, absolvent la „Ștefan Gheorghiu”, se opune oricărei schimbări, președinta este sub influența lui, iar o bătrnică îi sustine pe amândoi, pentru că altfel și-ar pierde dreptul la pensie. Mai tirziu, într-un program de „Actualități”, s-a arătat un lan incendiat: politistul satului părea rezervat, indicând doar ora la care s-a declanșat focul, în timp ce reporterul tv sosit la fața locului insinua existența unei miini criminale. În paralel, țărani — cu mic, cu mare — stringeau cu bratele paiele primejdite, un tractor tăia șanțuri pentru limitarea ariei pirjolite, iar mașina pompierilor se apropia, dar ajungea după localizarea incendiului.

AM insistat mai mult asupra acestui domeniu, nu numai pentru că este de sezon, ci și pentru că mi s-a părut că prilejuește o discuție mai generală. Lantul cauzelor al penuriei alimentare a fost, astfel, măcar schitat. Tăietura montajului a fost — cu sau fără voie — bine făcută, astfel că din diverse emisiuni s-a realizat un început de imagine panoramică. Aș pretinde prea mult cerind ca ea să se

extindă, de la simpla informație sau de la aluzia în travesti, la aspecte mai largi, de conștiință? Aceste probleme „de suflet”, atât de des și formal exaltate în comentariile idilice, ar trebui cu adevărat luate în seamă. În absența „ideologiei” atita vreme substituită prin zvon și insinuare, este nevoie, cred, de o privire sistematică a noțiunilor. Alfabetul conviețuirii, atât de fals deprins, trebuie reinvățat de la capăt. Când totul s-a făcut până acum în pripă și după ureche, este nevoie de limpezirea unor noțiuni greșite — nu vreau să spun intenționat greșit — predate. Cât timp un sac cu griu este furat de către un ins care se socotea nedreptățit — și care își justifică gestul spunând: „Acum e democrație!” —, trebuie explicat ce este în realitate democrația. Fiind atât de rău înțeleasă privatizarea, trebuie explicat, de data asta calm și fără părtinire, ce înseamnă ea de fapt, trebuie trecut de abstracțiune și pătruns în înțelesurile vitale (de la „viață”) ale acestui cuvânt. Insinuările nu-și mai au locul, și televiziunea, care a încercat să deslușească unele noțiuni dar emisiunile lingvistice sau în câteva discuții mai mult sau mai puțin plictisitoare, este datoare să se întoarcă la surse. Este datoare să arate ce s-a înțeles greșit, ce a rezultat din aceste greșeli și unde se poate ajunge prin persistarea în aproximație și dilematism.

ACELEAȘI imense datorii educative îi revin și în privința clarificării mecanis-

melor reformării industriei. Trecerea de la economia de comandă la aceea de piață, înlocuirea tranzitorie a planului de stat prin comenzi de stat, înfinita amănunte ale nașterii societăților pe acțiuni sau companiilor autonome, virtualitățile șomajului și inflației trebuie să-și găsească locul în discuții libere și concrete. Și încă atitea complicate noțiuni politice, aruncate până azi în treacăt și polemic, ca simple etichete infamante, vor trebui rediscutate: pluripartidismul, opoziția, dreptul (și chiar datoria) de a avea o opinie vor trebui redelușite, scoase din sfera conjuncturalului, explicate calm și accesibil.

Luni seara, soseau din localitatea Grase trei camioane cu ajutoare, iar primarul acestei localități declara, mai degrabă politicos, că gestul este o dovadă a înțelegerii reciproce franco-române. De unde crainicul „Actualităților” s-a grăbit să afirme, într-un comentariu sprințar și cu vădită adresă că „în ciuda anumitor părerii” totul este în regulă, subînțelegând că pe plan extern situația noastră este în afara oricărei discuții. Nu prin asemenea expediente se rezolvă problemele grave. Nu prin trei camioane cu ajutoare se demonstrează că o situație critică a și fost rezolvată. Realitatea ne-spuse nu încețoșă să existe, și devine evident că vorbele care vor să ascundă adevărul tresc iluzii care se vestejesc singure.



ȘTEFAN CALȚIA

CRONICA RADIO de Antoaneta TĂNĂSESCU

Text și context

■ FELUL în care contextul actualizează vibrațiile corzilor nevăzute dar atât de sonore ale textului a fost probat de săptămâna radiofonică precedentă ce a debutat cu o emisiune dedicată lui Ion Caraion și s-a încheiat cu o alta avându-l ca invitat pe Ștefan Augustin Doinas. Nu știu în ce măsură redacția a urmărit cu orice preț o anume coincidență de programare pe care, poate, mulți ascultători nu au avut răgazul (sau argumentele) să o înțeleagă în întreaga ei semnificație. Fericită coincidență, ar exclama, însă, un istoric literar, predispus, oarecum fatal, prin chiar meseria sa, să se întoarcă pe drumul ultimei jumătăți de secol, pentru a găsi acolo, îngropată în timp, răsărirea viguroasă a celor doi poeți, al căror ton liric a răsunat diferit atât la începuturi cât și după mai bine de 15 ani de tăcere (editorială) când revin în librării. Descoperit încă din 1939 de G. Călinescu (în „Jurnalul literar”), Doinas, obținut, în 1947, premiul „E. Lovinescu” pentru *Alfabet poetic* (volum în manuscris), pentru ca să „debuteze” abia în 1964, când îi apare prima sa carte, *Cartea marelor*. „Debutant” la 42 de ani. Citi dintre tinerii care cum-părau atunci unul dintre cele 2140 de

exemplare ale volumului cu coperti albe și format elegant, din al cărui sumar lipseau *Lupul singuratic*, *Mistretul cu colți de argint* sau *A cerului pădure răsturnată* (1942—1945), *Balada întrebării lui Parsifal*, *Alexandru refuzând apa sau Sf. Gheorghe cel Fals* (1948) puteau bănuși pe adevăratul Doinas? Vor afla despre el mult mai tirziu când linia unui destin poetic va căpăta pentru ei oarecare înțeles. Asa încît, tinărul din 1964 a putut asculta în deplină cunoștință de cauză interviul difuzat, în iulie '90, de *Dialoguri culturale* (redactor Constantin Vișan). Comentat de critică, studiat în manuale, recunoscut de Academia Română, laureat a numeroase premii literare, de la cel, din 1968, al Uniunii Scriitorilor, la recentul Premiu european pentru literatură, Doinas are acum dreptul nu să se dispenseze de propriul trecut, ci, dimpotrivă, să-l intensifice, îndreptându-și privirile spre sine însuși. Adică spre viitor. Între cărțile incredintate editurilor sau aflate în curs de definitivare se află, astfel, o antologie a poeziei religioase din toată lumea, un volum de versuri, unul de eseuri și, în sfîrșit, un altul de proză. În legătură cu acesta din urmă: „Nu știu dacă e vorba de o

vocație sau de o schimbare provizorie a instrumentului”. Considerînd că proza oglindește mai pregnant realul decît poezia, Doinas pune în legătură acest nou exercițiu literar cu ceea ce el crede a fi o „cotitură” în viziunea sa asupra lumii, echivalînd cu o mai mare (mai eficientă) implicare în viața cetății, act vital pentru scriitorul român contemporan. Dacă *Dialogurile culturale* ne-au propus, astfel, un Doinas proiectînd prezentul spre viitor, *Lecturile în premieră* (redactor Claudia Țița), s-au întemeiat pe o recuperare a trecutului de către prezent. Poemele din *Apa de apoi*, volum în curs de apariție la „Cartea Românească”, sînt opera exilatului Ion Caraion de la a cărui moarte se împlinesc, la 22 iulie, patru ani. Prefată de Emil Manu, selecția lirică a înaintat cu mare forță spre ascultători și această primă parte dintr-un ciclu de trei emisiuni acoperă un gol de informație de care nu puțin eram conștienți. Nu ne rămîne decît să sperăm că și în continuare *Lecturile* vor fi ceea ce ar fi trebuit să fie din prima clipă și anume rubrica prin care radioul să propulseze în premieră absolute texte aflate în sertarele editurilor și autorilor. Este, ne întrebăm în acest context, 12,30 ora cea mai potrivită pentru o premieră ce nu beneficiază de reluare? Experiența ne șoptește că nu. Dar soaptele, s-a dovedit, pot clătina tot ce părea mai definitiv cu puțină la un moment dat. Asa că...

● Tot felul de lucruri interesante poți citi, pentru numai 4 lei pe săptămînă, în ROMÂNIA MARE a d-nilor Barbu și Vadim Tudor. De exemplu, dl. Dan Zamfirescu, bine cunoscut ca istoric personal al lui Ceaușescu, își scrie (folosind prilejul unui *Răspuns* adresat d-lui Florea Fugaru) amintirile legate de mult stimatul și iubitul dictator: „M-am aflat față în față cu Nicolae Ceaușescu, timp de patru ore și zece minute, la 26 august 1980, cînd cu faimoasa audiență a celor 22 (din care prezenți am fost numai 20, năpustind fi convocați Edgar Papu și Ion Gheorghie). Păstrez despre acea întîlnire amintirea și impresia pe care le-ar fi avut, poate, Bălcescu, dacă avea norocul să fie contemporan cu omul cărui i-a scris epopeea”. Dumnezeule, Dan Zamfirescu reîntrupind pe Bălcescu și Ceaușescu pe Mihai Viteazul! Mai poți pretinde să gîndească normal unui om cuprins de un astfel de delir de grandoare? Și care caută acum să-și justifice trecutul de glorie, cînd lăuda deșănțat pe tiran, prin afirmații enorme: „Cel care mă excecreează, dle profesor, n-o fac pentru aceste cedări (observați eufemismul! — nota noastră), ci pentru ce am reușit să strecor în conștiința de sine a neamului românesc...”. Așa, va să zică! Fără mizeria morală a lingusirii tiranului, dl. D. Z. n-ar fi avut acces la conștiința de sine a neamului, care rămînea, Doamne ferește, ignorant pînă la sfîrșitul lumii. Va trebui să învățăm, deci, să pretuim turcismul moral al dlui D. Z. drept românism. Căci asta sustine în fond autorul *Răspunsului*. Numele însuși al gazetei ne apare abia acum în adevăratul lui înțeles. ● Dar versurile d-lui C. V. Tudor din numărul următor (5)? „România, sat fără ciini / nu vine o dată Mesia?”. Dl. C.V.T. mai are de așteptat. Cît privește identitatea Mesiei d-sale, o vom dezvălui la momentul potrivit. Deocamdată ne atrag atenția mult mai lumesti atitudini polemice ale revistei, rămasă de la nr. 4 fără colegiu redacțional și chiar fără adresă publică (le-o fi fiind frică de mineri?). Unde să întrebe, de exemplu, d-nul Andrei Pipoidi cu cine a avut dezonora în persoana dlui Dan Gavrilă care l-a taxat de „istoric cu barbă și lulea”? Sau unde să trimită dl. Gelu Ionescu citatia de chemare în judecată pe numele Alcibiade, autor care, după ce-l numeste pe ocolite „membru al Ordinului Cavalerilor de Kurlanda”, se referă nemijlocit la „pederaștii dlui G. I.”? Cum la asemenea (cuvîntul e prea slab!) porcării nu există alt răspuns decît tribunalul, necesitatea publicării unei adrese a gazetei este imperioasă. Să fi rămas tot aceea din *Ca-lea Victoriei* 39 A, București, comună cu a cotidianului *Azi* și a hebdomadurului *Democrația*? Să nu vezi și să crezi! ● Foarte spirituale tabletele semnate Alexandru Katz în *Catavencu* nr. 14. Mai trimiteți! ● Foarte promițător, în adevăr, primul număr al lunarului brașovean *Interval*, scos sub egida Uniunii Scriitorilor, cu bune semnături (cite o excepție, pe ici-pe colo, s-ar zice, inevitabilă), cu o grafică originală și cu multe lucruri de citit. Informațiile culese de noi, cînd regretam a nu-l fi văzut, se confirmă, asadar, ceea ce ne bucură. Generația 80 are încă o publicație în *Interval* condus de Alexandru Mușina. O merită. (O. A.).

PRIMUM :

La rubrica „Revista revistelor”, din „România literară” nr. 24, relațiați despre anumite nereguli semnalate în presa bucușteană, în legătură cu posturile zune ocupate de unii activiști de partid, în învățămînt.

La noi, la Suceava, situația este și mai roză... După ce că toți foștii activiști ai CJOP (Consiliul Județean al Organizației Pionierilor) și-au ocupat, bine-merci, posturile rezervate în municipiu (doamne-fereste să facă vreunul naveta prin împrejurimi!), vicepreședintele fostului CJOP Suceava, tov. Sirghi Mihai, a fost încadrat ca... inspector!!! în cadrul Inspectoratului școlar, deși n-a fost ales de nimeni, dar avînd, în schimb, „pile” puternice la CPUN Suceava. Și astfel, cel care terorizase pur și simplu toate școlile cu îndeplinirea și depășirea „planului economic” și cu activitățile închinete „marei lider”, a ajuns acum, după victoria Revoluției, să terorizeze cadrele didactice sucevene de pe poziția atât de privilegiată a unui inspector de cadre, alături de un alt fost activist al CJOP, tov. Vizetescu Filaret...

M-aș bucura dacă ați face cunoscută această situație absurdă, ilocică, incredibilă, acelor publicații bucuștene, care erau atât de indignate că o activistă a ocupat un post într-o școală oarecare din București...

prof. MIHAI SPATARIU
Suceava, Școala 22

Fără arhive (III)

PUTINE din zilele lui '22 au avut magnetismul diminetilor petrecute pe aleile de carpeni, în pălata soarelui aproape stins, și mîrșă din „biblioteca satului”, adunată cu atîtă grijă de către Desjardins. Tensiunea acestui răstimp trece fidel transcrisă, în paginile de Jurnal. Chiar de anul nou Gide va scrie: „Ieri a venit Roger Martin du Gard să-mi citească o parte din *Thibault*, pe care încă n-o știam. Martin du Gard încarnează în ochii mei una din cele mai înalte și nobile forme ale ambiției: aceea care însoțește efortul constant de autoperfecționare, pentru a obține, pentru a cere de la tine cel mai mult posibil. Nu știu dacă nu admir, mai mult încă decît aceste frumoase daruri, răbdarea încăpățînată”.

Ziua de anul nou începe sub semnul gravității: o dimineată și un dejun solitar. O tristete difuză. Lecturi și „încercare de a medita”. Corectarea spalturilor. O vizită la Charles Du Bos, sedus de extraordinara, voluptuoasă lui conversație. Și alia, la doamna Muhfeld, unde Fargues și Valéry se amuză „debitînd obscenități enorme, însă nu prea noi”. O tristete după alta. Ca și conversația, de-o oră, „o oră în care nu si-a luat mina de pe brațul meu” cu domnul Rathenau, al cărei refren a fost „întreaga Europă aleargă spre prăpastie”.

Tristete și nesfîrșită oboseală. Chiar așa va spune, citeva luni mai târziu: „La mine, tristetea nu e aproape niciodată decît o formă a oboșelii”. Însă, cronizată, starea e acoperită, constant, de alta: de răgazurile bucuriei intelectuale. Bucuria descoperirii unui pasai neștiut din La Bruvère. Bucuria lungilor conversații cu Martin du Gard. Sau a întîlnirii cu o pagină necunoscută din Blake. În fine, cotidiană desfătare de a-și începe ziua de lucru cu lectura unui clasic. O pagină sau o jumătate de pagină ajung. Doar cit să-și găsească doar cit să dibuie tonul. Un ton, de fapt, niciodată pierdut. Un ton tinut, în permanentă, sub control. Acelasi prin care a premers ideile lui Freud. Freudismul, practicat de vreo cincisprezece ani fără să stie... Un ton — al spiritului și al echilibrului interior — care-i va îngădui, în fine, să publice *Corydon*. Doar el, căutatul, doritul ton îl scapă din îngrozitoarea teamă că nu va mai putea scrie. Nici măcar *Influența* exercitată asupra mediului literar nu-l scoate din hăul în

care l-a prăvălit oboseala.

Ce fel de influență, la urma urmelor? El nu se recunoaște nicăieri. Nu-și recunoaște de fapt, imaginea, nici măcar în șirul de conferințe despre Dostoievski. Utopia scrisului se reduce în fond, la dorința de a nu lucra decît cu voioșie (*allegresse*). De a scrie profitînd de *activitatea veselă a inteligenței*.

Asadar, o pîndă încordată a bucuriei. A fericirii. A nepăsării nobile care, într-un fel, plută în aerul vremii. Inconștient. Gide își acordează, își potrivește pașii după cei ai epocii. Micile, dar tracasantele, „vertiguri” matinale, orclungindu-se, încori, toată ziua, nu-l deturneză de la practica neîncoțată a fericirii. Doar că ea se manifestă în forme bizare. Într-un masochism străvezii: muncă respectabilă la notele cărții despre Dostoievski e calea obligatorie spre propria liniște. Pentru cine stie să citească, va fi mai mult decît o carte de critică sau de confesiuni: va fi, pur și simplu, o profesiune de credință.

De la un punct încolo, totul i se întimplă, pare, imoortivă voinței. Ar scrie, de pildă, *Noile fructe ale pămîntului*, însă n-ar face-o decît din calcul. Ii traduce pe Hamlet (după ce, mai înainte, îl citise în transe admirative pe Othello) și are certitudinea esecului: Shakespeare nu e în spiritul limbii franceze. Echivalarea lui perfectă este exclusă. Pentru o muncă onorabilă, ar trebui să-și piardă, să uite de propria sa personalitate. Un fals? Dimpotrivă: singura cale adevărată. Oricît și-ar recroasa-o, doar ea îl aduce satisfacții. Cărțile în care a început „prin a fi cel pe care voia să-l portretizeze” îl reprezintă mult mai bine decît cele pe de-a-ntregul asumate. Dar de ce scrie de ce mai scrie? Dintr-o mulțime de motive. Cele mai importante sînt și cele mai secrete. Din dorința nebușă de a pune ceva „la adăpost” în fața morții. Căutările urmează, obstinate, calitățile asură cărora timpul nu are nici o putere: cele care se susțin eroziunii acestuia. Nu cade în greșeala de a-și ardeă limbile doar din vanitatea că le va putea depăși. Se cunoaște mult prea bine. Asemenea naivități sînt orolii prostului și al mîrginitului. El se mulțumește să se recunoască în Celălalt. Un articol despre Germania e împănă cu citate din Thibaudet și Curtius. Studiul despre Dostoievski servește drept pretext de a-și prezenta propria etică. Aceași nevoie de rezonanță, de simpa-

tie îl împinge la traducerea lui Blake. Neliniștea pasionată e prima treaptă a unui dialog în care se simte partenerul ideal: cu un suprem respect al celuilalt. La cite lucruri esențiale n-a renunțat doar pentru că le descoperise în altă parte? Are o vie repulsie față de repetiții. Așa cum se teme de prea marea libertate. Întreaga sa viață n-a fost decît o disperată încercare de a o limita, compromite sau reduce. Piedici explicite prin orșatul simpatiei, în virtutea căreia acționează.

MAI DUREROASĂ decît însași tristețea apacatoare e obsesia cărții care, deși nepublicată, rămîne o raritate: *Corydon*. Prima ediție, incompletă, din 1911, apăruse în 12 exemplare. A doua, în 1920 în 21 de exemplare. A treia, însă cea dintîi difuzată, va apărea abia în 1924.

La 13 august 1922 își reamînteste o frază a lui Ibsen, citată în prefața la ediția a doua („Priletenii sînt primeidiosi nu prin ceea ce îți fac, ci prin ceea ce te împiedică să faci”). La 12 noiembrie notează în jurnal: „Am revizuit *Corydon* și am scris Prefața”. Sînt cele patru pagini care deschid volumul și care poartă mențiunea: *Nov. 1922*. Adică momentul în care cartea era gata de tipar. N-o va publica acum. Manuscrisul va trebui să mai aștepte doi ani. Dar imediat după apariție, ca și în cazul lui Joyce, cineva de la New York se oferă să-l editeze: „Mă amuză să constat că americanii sînt primii care s-au pronunțat”. Americanii, o națiune atît de tinără și fără preiudecăți. În Franța, stie exact ce-l așteaptă. Un oarceare doctor X, prieten al lui Henri Béraud, a scris, în numai trei zile, un *Anti-Corydon*. „Mai bine si-ar fi folosit timpul să-mi citească volumul”, răbufnește Gide, uitînd pentru o clipă că tocmai pe astfel de reacții miza. După cum miza și pe șansa așteptării. Pe răbdarea diabolică a adevăratului artist. Căzul special al lui *Corydon* profită de înteleptirea artistului și în alt fel: „Voiam să fiu sigur că ceea ce avanseze în *Corydon*, și care poate-mi părea aventuros, nu vor fi lucruri pe care să fiu în curînd obligat să le reneg”. Nu are, acum, în 1922 ce să reneg. Regretă doar că n-a fost mai îndrăznet. Regretă *timiditatea și prudența* cărții. Cel zece ani scursi de la prima ei scriere l-au întărit în convingeri: „Exemple, argumente noi, mărturii, totul coroborează cu teoriile mele. Ceea ce gîndeam ieri gîndesc încă

și mai ferm astăzi, și indignarea pe care probabil o va cauza această cărtuie (dar ce pot face?) nu mă va împiedica să cred că lucrurile pe care le-am spus merită să fie spuse. Nu vreau să spun că trebuie să spui sau să publici tot ceea ce gîndești: mă refer doar la aceste lucruri, și la faptul că trebuie îndrăznet să le spui azi”. Astăzi însemnînd cu o zi înainte de sosirea la Pontigny, unde o fotografie îngălbinită ni-l rodă într-o „mărtialitate improvizată”, de „imoralist senin”, de „învîngător fără glorie”.

Pe cine învinge el, în fond? Cu ce mori de vînt se luptă? Cu ce prejudecăți? Serie „pentru un public deja format”? Sau pentru unul „a cărui cerere o devansează”? Nu trece o zi fără să-și pună astfel de întrebări. Sau fără să pună în dubiu absolut tot ce face. Un Drieu La Rochelle emite chiar părerea că prudența i se transformă în viciu. Da, *prudent pînă la viciu*. O caracterizare brutală, poate. Cîteva cuvinte care-l ating în plin. Încearcă să le nege, dar o lună mai târziu îl scapă de sub condei cîteva cuvinte uimitoare: „Arta este prudență. Cînd nu ai nimic de spus, nici de ascuns, nu e loc pentru prudență. Timorați nu sînt prudenți, ci lasi”. O posibilă cheie pentru *Corydon*? O forțare a ușilor deschise? Nesupunere în fața atmosferei străine a aerului nemișcat, rapace? „Sînt un pește de cascadă, care se sufocă în aceste ape prea calme”, exclamă el, pregătît să încheie conturile cu vechiul an. Nu-i mai place, brusc, nici *Corydon*. Ar trebui să-și respicie, dar nu se mai simte în stare. Din nou prudența, prudența care l-a făcut să-și ofere adversarului „cele mai bune argumente”, și care, azi, îi apare drept o stratagemă pe cit de lașă, pe atît de neîndeminată. Nu poate înșela pe nimeni. În schimb, riscă „să invite la impresia că am vrut să înșel”. N-a vrut. N-a vrut nici de data aceasta. A vrut, cu încăpăținare, să spună lucrurile care astăzi îi spuse. Dejunul, în seara lui 30 decembrie, la familia Martin du Gard, nu ajută să uite că acasă îl așteaptă un manuscris primeidios. O carte de pe care, dată cu prefața din noiembrie, și-a luat miinile. Va fi publicată mai târziu. Cînd știe cînd. Dar ea deja există. A și pornit spre zilele necunoscute ale lui '24. Însă cu imprudența ei insolentă, *Corydon* rămîne o carte a nebunului an 1922.

Mircea Mihăieș

CRONICA TRADUCERILOR

Et in Arcadia nos: un roman canadian

DE FAPT nu despre Arcadia este vorba în romanul canadian *Pelagie-La-Charrette* al scriitoarei Antonine Maillet, ci despre Acadia, ținut din partea estică a Canadei, colonizat de francezi pe la începutul secolului al XVII-lea, cedat de către metropolă Angliei, apoi ars și pustit de către aceasta în 1755, cînd mîile de francezi-acadieni care refuză să depună jurămînt de supunere sînt prinși cu arcanul, aruncați la nimereală pe corăbii și duși care încotro. Dar aici faptele pălesc în favoarea mitului, traumele în favoarea fantasmelor reparatoare. Istoria în fața povestilor. Nu numai pentru Antonine Maillet, Acadia natală este o fericită Arcadie; proiectată în trecut sau în viitor, nicidec prezentă dar cu atît mai dorită, nicidec aici dar cu atît mai obsedantă, nicidec posedată dar cu atît mai bine imaginată. Nu numai pentru cititorul sensibilizat la ideea peregrinării și a rupturilor, Acadia aceasta și drumul de zece ani înapoi spre ea, povestit de-a lungul cărții, semnifică o fericită Arcadie a regășirilor și a limanului, unde „viața o poate lua de la capăt”, iar odiseea se transformă în plăcută amintire. Pentru orice cititor, pentru toți, chiar pentru cei al căror univers de experiență e îndepărtat de universul reprezentat, *Pelaghia-Căruta* trimite la o sferă de valori vitale, întru apărarea cărora trezește o atitudine simpatetică și jubilatatorie: dovadă succesul acestui roman și premiul Goncourt primit în anul 1979.

Romanul apare acum în românește, la Editura Univers, superb tradus de Irina Bădescu, care rezolvă fericit nu numai dificultățile lexicale ale unei limbi puternic particularizate în raport cu franceza metropolitană, dar și problemele stilistice puse de o scriitură care face, cum spune Hugo, „o furtună în călimară”, amestecînd registre de obicei distincte, arhaisme și modernisme, cuvinte dialectale și standard, vorbire populară și limbă literară, registrul plebeian și înalt, mai ales: în ciuda furtunii hugoliene, își dai seama că disjunția lor clasică rămîne tenace printre ideile literare, de vreme ce ești uimit văzînd aici cît de armonios interferează cele două și cum o țigăniadă devine epopee măreată, transformînd burlescul în eroic și proza mizeriilor cotidiene în lirism emoționant. Este remarcabil că traducerea a știut să redea toate aceste registre și tonuri diferite și totodată să le facă să fuzioneze

într-o polifonie perfect echivalentă cu aceea a originalului acadian.

Romanul, epopeea cronică, saga povestite reîntoarce în Acadia, după cincisprezece ani, a cîtorva căruțe cu surghiuniți, din ce în ce mai multe, ca prin minune întîlnite și albiite aceleia care s-a asternut prima la drum: căruta Pelaghiei, simbolică, cărută a vieții, pornită în răspărul Istoriei „ca să-i întoarcă roata” cu roțile ei, generoasă, încăpătoare, leagăn și adăpost miraculos pentru familii întregi; urmată însă mereu de o fantomatică trăsură a morții și condusă de femei care nu au parte de nuntire și care nu pot să dea viață, ci numai s-o ocrotească sau obojească, pentru că e veșnic primejduită, vlăguită, vitregită. Drumul va dura zece ani. Nevoile fizice ale peregrinilor se estompează precum acelea ale eroilor tragici, deși nu prin ridicare mai presus, ca la ei, ci prin coborire sub un prag inferior, de la care numai naturalismul sau retorica patetică le mai evocă. Nu prea se spune asadar ce mîncă și ce beau în răstimpul acesta, cu ce se îmbracă și cum se spală. Asemenea probleme par chiar meschine, pentru că sublimul covîrșește aici cotidianul, iar valorile sînt mai importante decît materialitatea faptelor. Fapte sînt multe, incidente, accidente. Găsirea unei copile leșinate de foame în drum și salvarea ei cu un lapte procurat ca prin farmec. Aflarea unei ape cînd ardea selea. Îmbolnăvirea și moartea unui copil, tot atît de scandalose precum la Dostoievski, Camus și alții alții, dar mai sobru îndurate și mai brav depășite. Prințerea unei acadiene de către neguțătorii de sclavi și eliberarea ei prin luarea tirgului cu asalt. Intemnițarea tuturor la Charleston. Apariția unui echipaj fantomatic care îi înspăimîntă pe peregrini pînă ce își dau seama că erau frații lor „scăpații vii nevătămați din mrejele oceanului, scoși de pîr din marea spumegîndă cum și din ghearle temnicierilor fără-deînimă de nimeni altul decît de Beau-soleil, și el surghiunit din Acadia”. Miracolul adevăratei lor reinvieri și regăsiri nu este cu nimic mai prejos decît evadarea a doi dintre ei în circa unei balene, povestite de Pierre a'Măscăriciu", el însuși ajuns la ananghie în Baltimore, închis și eliberat. Spre sfîrșitul cărții însă, limanul pare să se îndepărteze și fiecare pas al drumului crucial e tot mai poticnit, tot mai înmămolit, precum înmămolirea simbolică a căruțelor în mlăști-

nile de la Salem. Drumul merge acum pe hotarul îngust dintre viață și moarte, ale cărei chipuri se ipostaziază tragic în „catastrofă”, „urgie”, „moarte”, „blestem”. Surghiuniții trec prin „lapovite, viscole, tornade și inundații”, printr-o încăierare cu bostoncizii care le prefac în scrum două căruțe, printr-o mocirlă aspirantă, care „îi trage în adînc precum o gură de prăpastie” și deasupra căreia izbutesc cu greu să-și țină capul, trec prin viscole cumplite care le taie răsufierea. Apa, focul, pămîntul, aerul, elementele înșeși se declanșează apocaliptic împotriva acadienilor. Și totuși vor ajunge în „taracasă”.

ROMAN de aventuri aproape, de încercări, numeroase. E numai o aparență însă, pentru că de fapt toate pot fi reduse, și nu prin descărnare naratologică ci prin esențializare simbolică, la una singură: salvarea, izbăvirea, repetate obsedant, fantasmate atunci cînd realitatea pare să le refuze, savurate, celebrate de ecol urmasilor care apare în carte după fiecare încercare sau de vocea auctorială. Salvarea, izbăvirea: pentru a le face să existe par să existe încercările din roman, pentru a le înmulți dar să se înmulțească paginile acestuia. În scenariul amenințare-scăpare aflat în structura de profunzime a fiecărei întîmplări, primul termen nu este decît premiza celui de al doilea, necesară spre a-l da posibilitatea să apară, spre a-l face așteptat și prețuit. La fel ca în tragicul de factură eroică al lui Corneille, mărimea primeidiei nu are importanță în sine, nu este etalată patetic, ci servește doar la punerea în valoare a învingerii ei. Așa cum nu se întimplă însă acolo, învingerea a-cesta este modestă, obținută la limită și niciodată cu mărție: spre deosebire de cel care au avut parte de un eroism corneilian, poporul acadian, urmărit de „nenoroc”, trebuie s-o ia „pe usa din dos, pis-pis, în virtul picioarelor”, căci „Acadia, ca una ce trecuse neînterupt de la un stăpîn la altul, se strecurase pînă la urmă printre ei pe nesimțite, păcălindu-i și pe unul și pe celălalt...” Ar fi multe de spus despre culpabilizarea curentă a acestei „întelepciuni” în propriul ei ochi, prin preluare timorată a unei mentalități din culturile puternice, a valorii date eroismului de către anumite literaturi. Cartea Antoninei Maillet este una dintre puținele scrise din celălalt punct de vedere, acela care nu

a cunoscut mitul eroului, ci întelepciunea neglorioasă a capului plecat, a răbdării și a păcălirii. „N-ai cum tăia răsufierea omul cînd și-o ține răsufiată, n-ai cum, și n-ai cum lua viața omului cînd și-o poartă strînsă-n brațe”; surghiuniților acadieni le-a intrat în sine să-și țină răsufierea și să-și poarte viața strînsă în brațe. Au învățat, metaforic vorbind „a trece prin strîmtori și a ține capul din apă, să dăm cu tifla tilharilor de ne-au scufundat”. Antonine Maillet reusește admirabil nu să justifice o asemenea atitudine pentru că atunci ar însemna că pleacă tot de la punctul de vedere ce o acuză, ci să-i dea temel, în dreptățire și o mărție tragică la care vibrează orice cititor.

Să „dea cu tifla”, bravindu-i în efigie pe asupritori, dacă se poate spune astfel, așa cum se poate depăși în efigie. Să „dea cu tifla”, disprețuindu-i, cîntînd refrene zeflemitoare, rîzînd pe spezele lor, trîgîndu-i pe sfoară, făcînd o petrecere în puscărie: revansa acadienilor este totdeauna de altă natură decît prejudiciul. Simbolică, în timp ce acesta este real, ea este tocmai de aceea liberă, neîngrădită, intens jubilară. Acadienii se ridică mai presus decît ceea ce îi strîvește, precum „trestia gînditoare” a lui Pascal, prin știința slăbiciunii lor, prin conștiința neputinței și prin capacitatea de a le învinge cu gîndul și cu mîntea. Nu trebuie ca universul întreg să se înarmeze împotriva lor, ajung mlastinile și gerul, dar acadienii sînt mai puternici decît ceea ce îi ucide prin speranța și rezistența lor, prin forța de a ride cu un ochi în timp ce cu celălalt plîng. Moartea însăși, a unui copil, a bătrînilor povestitori, a Pelaghiei, a Catunei, deși se repetă obsedant, nu alterează semnificatia fundamentală a „iesirii la liman”, pentru că există știința de a o transcende. Un alt copil va lua locul celui dispărut, bătrînul, trecut în ființa lumii, devine prezentă ocrotitoare, Pelaghia intră în legendă și nemurire, Catuna se prefăce în cîntec. „În ciuda trădărilor, în ciuda morților, tot viața izbîndeste”.

Biruînța aceasta, limanul sînt de cele mai multe ori miraculoase. Ele se află așa cum spuneam, în mîntea și în sufletul trestiei, în închipuirea și în vorbirea ei, dînd cu tifla faptelor sau posibilităților reale. Precum eșicul popular cu care se înrudește, precum povestile spuse uneori de anumite personaje, romanul a-cesta stie să „facă lumea din nou, să o desfacă și răsfacă de la un cap la altul”, mai frumoasă, mai bună. Această literatură pleacă de la principiul că „nu-l om pe lume să se obișnuiască cu surghiunul, cu sfîșierul, cu rănile, deschise”. Miraculosul biruie simbolic realul, întoarce timpul, împreunează marea cu uscatul, soarele cu luna, trestia cu biruînța.

Dolores Toma

Portret în oglindă

● **NĂSCUT** în 1914 în micul port Swansea din Țara Galilor, într-o familie umilă (tatăl său n-a izbutit să depășească slujba de învățător), crescut în cultul clasicilor și în evlavia literaturii, Dylan Thomas și-a simțit de timpuriu vocația, încrancenată și gata la orice sacrificii, de a fi Poet, cu P mare. A avut o carieră meteorică, o existență tumultuoasă, contradictorie, plină de extravagante și absurd, de clownerie și tragice rătăcirii și s-a mistuit ca o flacără intensă, la mai puțin de patruzeci de ani, în 1953.

Răgaz suficient, însă, pentru a lăsa sute de poeme adunate în opt volume, recitate în fața a zeci de mii de spectatori din S.U.A. și Anglia. A scris și proză, scenariu de radio și film, o piesă de teatru, care este o lume aparte — toate dovedind că se mai putea aștepta mult de la el. Graul căutat de Dylan Thomas cu neostoiită pasiune era Esențialitatea. Ținea, mai presus de orice, la expresia pură a unei trăiri integrale, imbrățișând trecutul și viitorul, integrând microcosmul lăuntric cu macrocosmul. Adevărat „nebulă după cuvânt”, precum Hokusai era „nebulă după desen”, pentru Thomas fiecare vocabulă reprezenta, simultan, un receptacol al preaplinului și un vehicol către ceilalți, un sondaj în abisul personal, un

stimulent și un obstacol. Cel mai reînsemnat cuvânt putea deveni când curcubeul strălucitor, când bezna derutantă. Dornic de a se cunoaște și a se face cunoscut, era misterios dar și persoană publică. De aceea a și intrat în voluminoasă corespondență, pe care Paul Ferris (autor al unei biografii premiate a poetului, apărută în 1977) a publicat-o, adunând în acest scop aproape o mie de scrisori, din care trei sute recent descoperite. Confesiune și retrospectivă, portret în oglinda scrisului și încercare de artă poetică, această corespondență definește o asemenea însemnată în ochii autorului ei încât unele mistice sînt trimise abia după a treia versiune. Aproape că aplica, la nivel epistolar, riguroasă exigență a lui Boileau: „Polissez-le sans cesse et le repolissez”. Adresanții sînt adesea nume cunoscute, chiar celebre: T. S. Eliot (înălțat, în derizivitate, la rangul de „Papă”), Laurence Durrell, Graham Greene, Sir Stephen Sender, Edith Sitwell, Max Ernst, Pamela Hansford-Johnson (autoarea unor robuste romane cu o vastă galerie de personaje, desfășurate pe arcul unei generații).

Prezentăm mai jos cîteva fragmente care ar putea sta sub titlul beude-lairian: „Mon coeur mis à nu”.

LUI TREVOR HUGHES (probabil, ianuarie 1933).

„Trebuie neapărat să te ferești de morbiditate, chiar dacă în jurul nostru totul este deprimant. Nu o voinție forțată, nici să te preocupe de latura plăcută a vieții în loc de cea murdară. Dar în fiecare dintre noi există un izvor de claritate. Dacă l-ai găsit, și Mozart, D.H. Lawrence, W.B. Yeats, probabil că și Isus. Încearcă-ți norocul, străduiește-te să-l descoperi. Și ferească Dumnezeu să te apuce să scrii poezii în stilul meu. Încearcă în felul lui Longfellow. Statul ăsta îți va părea teribil de infumurat. Încearcă să găsești propriul tău stil și ton. Dar ferește-te că în realitate așa și faci”.

LUI TREVOR HUGHES, februarie 1933.

„Îmi spui că frumusețea țese lumină din suferință. Că ne naștem din suferința altora și pierim din propria noastră suferință. Acest gând poate să pară un adevăr desăvîrșit în ochii celor care au suferit și, în pofida pătimirilor, mai sînt în stare să aprecieze și, uneori, să creeze frumusețe. Eu nu pot aprecia valoarea acestui gând, mai întîi fiindcă am cunoscut puțină suferință fizică și nici mari suferinți sau întimplări care-ți frîng inima și, în al doilea rînd, deoarece la rădăcina tuturor acestor frămîntări nu pot împăca viața cu arta. Evident, te naști înainte de a putea fi un artist, dar conștiința artistică există sau nu. Suferința nu are cum să o atingă, să o modifice. Darul de a fi conștient de frumusețe îl ai, deși nu am nici cea mai vagă idee ce poate fi acest fugăr lucru pretios: în orice caz, femeia, nu, căci ea moare. Nimic din tot ceea ce moare nu este cu adevărat frumos — se naște odată cu tine, ori nicicînd.

Suferința nu are cum să creeze această conștiință, nici fericirea, nici altceva din toate experiențele trăite. Totdeauna voi nutri credința că adevărata frumusețe se află în ceea ce este indestructibil și, în mod logic, apare foarte rar. Dar nu înseamnă că cele suferite nu te înfrumusețesc profund și teribil. Sînt sortite să te zdruncine, să te deziluzioneze, să te poarte pe suvoitul lor, dacă nu ai grijă, pînă la hotarele nebuniei. Dar nu ai cum să atingă, în nici un chip, ceea ce face cu adevărat din tine un artist — cunoașterea deplorablei sordidității a lumii reale și cea a splendorii lumii invizibile (nu cerurile, cu Dumnezeu în veșmint pompos de arhieru, stînd pe un nor de aur, ci locurile nevăzute care alcătuiesc noul de deasupra creierului). Poți suferi ori cit de mult, lumea aceea rămîne. Se schimbă doar complexitatea lumii reale, absurde.

Cuvintele sînt atât de capabile să te înducă în eroare! Eu nu îndemn la o izolare monastică, nici la preocuparea pentru locurile invizibile (vezi, pînă și „facilul flux de imagini” te trădează și sînt lăsat cu cuvîntul „locuri”, total nesatisfăcătoare). Ține-te de realitate, în lumea din afară, să suferi în ea și cu ea, să te bucuri și să disperi de schimbările ei, să suporti rușinele banale prin care cîștigi bani, să te îndrăgostesci, să te împerechezi, să mori. **Trebuie** să faci asta. Artistul se deosebeste de semenii săi prin faptul că toate acestea nu sînt pentru el unica lume. Are splendoarea lui lăuntrică (sună ca o bucată de Lawrence sau ca un ecou al lui Dean Inge). Lumile lăuntrice și cele exterioare nu sînt, admit, complet separate. Suferințele colorează

locurile lăuntrice și probabil că le adaugă frumusețe. La fel face și fericirea.

Poți considera asta drept filosofie — de fapt, doar o foarte vagă adaptare a religiei catolice — e straniu să cred în ea.

Poemele mele cuprînd rareori ceva din acest crez. De aceea nu mă satisfac. Majoritatea lor sînt poeme exterioare. Trei sferturi din literatura mondială se ocupă de lumea din afara noastră. Majoritatea ficțiunii moderne îi este dedicată. Unele scrieri, desigur, sînt pur și simplu relații despre incidente exterioare. Asta nu înseamnă că este necesar să o condamnăm. Poate că cele mai mari opere de artă sînt cele care reușesc să împacă perfect lumea lăuntrică cu cea exterioară [...]

Și acum, cînd recitesc cele scrise, devin conștient de faptul că în ele se află o mare doză de pedantism intelectual și emoțional. Sună ca o halcă de Chesterton falsificată și revizuită de Sir Edward Elgar. Cînd privesc din nou aceste rînduri, mă îndoiesc de sinceritatea lor — așa acționează natura, oribil de argumentativă, contradictorie, a minții mele. Dacă mi o foaie de hirtie, și nu mă pot împiedica să nu o umplu cu cuvinte. De cele mai multe ori, rezultatul este bun și rău, serios și comic, sincer și nestăruitor, lucid ori pur nonsens, după întorsăturile luate de mentalitatea mea învîrtăjită, pornită de la capătul greșit al drumului: o mentalitate care aleargă înainte de a umbla și poate că niciodată nu va umbla, care dorea să zboare mai înainte de a avea dreptul de a se gândi măcar la aripi.

Mîine, în clipa următoare, s-ar putea să cred în acest nesuferit lăuntric și exterior. S-ar putea să cred și acum. Poate că este doar o facilă, imatură, înșelătoare. La fel de bine s-ar putea să fie expresia unei reale credințe. Printul beznelor este un gentleman. Dar răsucirile și contradicțiile lui nu se supun nicicînd condiției de gentleman [...]

SÎNT interesat de cele ce spui despre modul cum scrii nuvele — rapida, linistita idee venită ca din vis, ridicarea condeiului, și apoi chipurile țîsnite din mizeriile și ororile trecute care sterg totul. Pot pricepe de ce rodul tău este atât de sărac. În misiva ta spui că ai ceva să ne ajutăm reciproc în drumul către tel.



ȘTEFAN CĂLȚIA

Din lăcașul meu între venerabilii înțelepți, să scutur cîteva stalactite din barba mea înghețată și să-ți dau un modest sfat? Ți-am spus să scrii «din măruntaie». Așa ai și făcut în nuvelele tale. Dar de ce nu încerci, măcar de cîteva ori, să pui o foaie de hirtie în fața ta și, fără să te gîndesti de două ori, să scrii un sfert, ori chiar o jumătate, ori în întregime, o nuvelă? Nu începe cu o idee polisată, în care fiecare episod este fixat în mîntea ta. Plează o față pe țărnul mării, într-o zi de vară și las-o să-și facă propria ei istorie. Scrie, scrie, fără a ține seama de nimic. Metoda ta actuală — versiune după versiune, interminabilă reluare de la capăt, poate fi comparată cu metoda tintasului care, săpătîmini în sir, cîntărește arma în mînă, și, după un an întreg, trage o dată drept la țintă. De ce, ca să mai schimbi, să nu tragi glonte după glonte cu orice puscă veche pe care poți pune mîna? O să ratezi de sute de ori, dar o să și nimeresti în centrul țintei mai des. O să descoperi că acest mod de a scrie, fără teamă, fără tehnică, te va ajuta într-o măsură considerabilă să-ți deschizi, să-ți clarifici, să-ți elasticizezi mîntea și să scapi de acele vechi amintiri sufocante care, dacă nu ai grijă, se pot ridica în calea progresului tău literar”.

LUI TREVOR HUGHES — mai 1933.

„Îmi amintesc cum, într-o scrisoare, te-am îndemnat să te îndepărtezi cit mai iute de introspectia morbidă. Acum, îți spun să sapi adînc, adînc, în lăuntruul tău, pînă ce îți vei descoperi sufletul și pînă ce te vei cunoaște pe tine însuși. Aceste două afaturi nu sînt contradictorii. Adevărata cercetare pentru a-ți găsi sufletul se află atât de departe. În interiorul ultimului cerc al introspecției, încît să dincolo chiar de suflet. Firește, vei fi nevoit să te reîntorci mai întîi la fiecare cerc. Dar pînă ce nu ajungi la acel mic miez roșu fierbinte, nu ești viu. Și este uimitor cit de mare este numărul oamenilor morți care umblă, respiră și vorbesc”.

CĂTRE PAMELA HANSFORD-JOHNSON, 10—15 septembrie 1933

„...Ceea ce îmi place la poemele dumitale este faptul că stabilesc o stare, nu comparăz, creează, nu distrug. Poem după poem, înregistrînd, cu detaliu imbolnavitoare creațiile dimprejurii horticului autorului, umplu zilele și nopțile contemporane, poem după poem, înregistrînd, nu prea precis, haosul actual. Din acest haos nu scot nimic ci, fiind ei înșiși o parte a marelui posibil, se înocesc în neant ca niște soldați morți. Alikea vechi și frumoasă revistă „Vernal post” pot fi sintetizate astfel: „El a băntuit un război pustitor, al dracului, ne-a lăsat într-o totală înnebunire, ce naiba să facem cu chestia asta? Războiul este prea evident. Dar merită să scrii despre asta? Nu, răspunzi dumnea, cu glas răspicat — sau, cel puțin, așa sper. Nu faci parte dintre ei și numai această negație valoroasă cit toate superlativale de care dispune vocabularul meu”.

CĂTRE PAMELA HANSFORD-JOHNSON, 15 octombrie 1933

„...Am pornit pe drumul lui Blake, dar mă aflu atât de departe în urma lui încît se zăresc doar arbele de la micșoretele sale. Am scris din fragedă copilărie și totdeauna m-am lăsat cu aceleași lucruri, cu ideea de poezie ca entitate complet îndepărtată de împîiniri, ca o „picătură prin cuvînt”, și de fixarea pe hirtie a unor emoții delicate, dar uzuale, în cuvinte putine, dar bine alese. Nu trebuie să existe nici un compromis, totdeauna există doar un singur cuvînt adecvat, folosesc-l, în ciuda asocierilor murdare sau doar ridicole. Este o parte



din îndatorirea poetului să ia un cuvînt destrăbălat și prostituat, cum este frumosul cuvînt blond, și să-i netezim ridurile aduse de desfrul impus de autori, să-l punem iarăși în circulație, proaspăt și virgin. Neuburg însă ră baliverne despre un anumit tînet neseclar, din nouri, unde poezia atînge nivelul ei cel mai elevat. Ruinează acest adevăr spunînd că artistul trebuie, în mod necesar, să propovăduiască socialismul. Artistul nu este supus nici unei necesități de a face ceva. El este o lege pentru el însuși, iar măreția sau micimea sa se înalță ori scade în funcție de această libertate. El are doar o singură limitare, și aceea este cea mai extinsă și durabilă: limitarea impusă de formă. Poezia își găsește propria sa formă: forma nu ar trebui niciodată să fie suprapusă; structura ar trebui să se înalțe din cuvinte și să fie expresia lor. Eu nu doresc să exprim doar ceea ce au simțit alți oameni, vreau să alisii un vâl și să arăt ceea ce ei n-au văzut niciodată. Din pricina acestei tendințe nu voi fi niciodată un foarte bun poet; voi izbui doar să calc peste primele valori, virindu-mi mîinile în cele mai acinzi, și apoi scoldindu-le iute la lumină, [...]

Dar de ce te oprești la Wordsworth? De ce aștezi această putreziciune? Pe Shelley îl pot suporta, dar bătrînul tăca William era un tap uman cu o obsesie panteistă. Nu avea măcar o știință de misticism în el. Scria despre misticism fără a fi un mistic; el descrie doar ceea ce știe că sînt misticii, deși personal nu sînt nimic, nici măcar o durere de cap. Cum ar putea fi el un metafizician? Metafizica este doar structura logică a intelectului, pusă pe o bază mistică. Iar Wordsworth era un pisălog pentru ora ceaiului, marele îngheț al literaturii, reporterul verbor, fără umor și plat al Naturii, în cele mai terne dispoziții ale ei. Deschide-l la orice pagină, în ea zace limba engleză nu într-u scriu de sticlă, cum a spus George Moore despre William Pater, ci într-o mare, morhorită și nehygienică cutie. Tot ce spune el a mai fost spus, și încă mai bine”.

CĂTRE PAMELA H.J., — noiembrie 1933

„Ceea ce numești urît în poezia mea nu este nimic altceva, în realitate, decît puternica subliniere a fizicului. Aproape toate imaginile mele provin din lumea solidă și fluidă a cărnii și a sîngelui, sînt fixate în termenii progeniturilor lor. Ca să pun în contrast o frumusețe superficială cu o slutenie superficială nu pun în contrast un copac cu un pilon sau o pasăre cu un dihor, ci mai curînd membre umane cu măruntaiele. Firește, în profunzime, toate aceste aspecte contrastante sînt egal de frumoase și de urite. Numai prin asociere este această latură a corpului mai abstractă decît trupul însuși. Au fost stabilite pentru noi criterii pe care, ne dăm prea puțin seama, doar hazardul le-a dictat.

Dar trupul, aparenta lui, moartea și bolile, sînt un fapt la fel de sigur ca și un copac. Are rădăcini în același pămînt, toate gîndurile și acțiunile umane emană din trup. De aceea descrierea unui gînd sau a unei acțiuni — oricît de absoconse ar fi — pot fi puse în lumină dacă sînt aduse pe plan fizic. Orice idee, intuitivă sau intelectuală, poate fi pusă în imagine și tradusă în termenii trupului: carnea, pielea, singele încheieturile, venele, glandele, organele sau simturile lui”.

Prezentare, selecție și traducere de Eugen B. Maian



Un rege al operei

● Reîntors în viața muzicală în 1988 după o operație dificilă și diagnosticul de leucemie limfatică, tenorul spaniol José Carreras (43 de ani) a urmărit publicul prin glasul său devenit mai proaspăt, mai curat, mai sensibil. De atunci a cîntat la Barcelona, la Viena, la Londra, New York și a înregistrat numeroase discuri. Ruinele Amfiteatrului antic Meride din sudul Spaniei l-au găzduit recent de Carreras ca protagonist în opera „Medeea”, în prezența a două mii de spectatori veniți să-l ova-

tioneze pe artistul îndrăgii. Într-un interviu acordat revistei „Time”, Carreras spunea: „Tenorul este regele operei. În el există ceva mistic și chiar erotic. Cea mai importantă calitate de care nu se poate lipsi nici un tenor de clasă este farmecul. Iar prin farmec înțelegem „tinuta”. Partitura sa preferată este cea a naivului și optimistului erou din opera „Carmen”. De aceea după „Medeea”, el s-a grăbit să o interpreteze la Viena, unde a reușit un adevărat triumf.

Concursul Ceikovski

● Se desfășoară la Moscova cel de al IX-lea Concurs internațional Ceikovski cu participarea a peste 500 de tineri muzicini din 50 de țări. Cel mai consistent este grupul din Statele Unite (112 interpreți), urmat de Japonia (65) și Uniunea Sovietică (49). Juriile cuprinzind per-

sonalități marcante din diferite țări, sînt conduse de T. Nikolaeva (pian), I. Arhipova (solist vocal), V. Tretyakov (vioară), D. Safin (violoncel). Pentru prima oară concursul are și un sponsor străin — firma japoneză „Pioneer” care a instituit premiul special pentru câștigători.

Premiile Viareggio

● Laureatul celei de-a 61-a ediții a prestigiosului premiu literar Viareggio-Répaçi sînt: Luisa Adorno pentru proză, cu volumul Arco di Iunimaria (Ed. Sellerio); pentru eseu — Maurizio Calvesi cu La realtà di Caravaggio (Ed. Ein-

audi) și pentru poezie — Cesare Viviani cu volumul Preghiera nel nome (Ed. Mandadori). Premiul Internațional Viareggio-Versilia a revenit lui Franco Venturi pentru monumentala lucrare: Settecento riformatore (Ed. Einaudi).



O nostalgie

● Guesch Patti (în imagine) este una din cîntărețele en vogue. Nu multă lume știe că a fost una din elevele școlii de balet a Operei din Paris. „M-am apucat să cînt fiindcă dansatorii nu vorbesc. Simțeam nevoia de a mă folosi de cuvînt”. Cu noul disc-album Nomades, Patti străbate Europa. Pentru ultimul său concert parizian — lîndrind apoi să plece în Japonia și America —, cîntăreața a ales scena de la Folies-Bergères motivînd: „Există în mine o nostalgie. Mistinguett, Josephine Baker, Maurice Chevalier mă fac să visez!”

Zlata Praga

● 20 de filme artistice și 25 muzicale au concurat la cel de al XXVII-lea Festival internațional „Zlata Praga” apreciat de critici ca o ediție de o factură deosebită în care autenticitatea, adevărul realităților contemporane a prevalat față de oricare alte criterii. O confirmă de altfel, atribuirea premiului principal filmului „Înșelată fără pahar” realizat de Jula Keller (Ungaria), o poveste simplă de o franchețe zguduitoare. Premiul „Interviziunii” a revenit filmului britanic „Cotețul” a cărui acțiune, aparent sentimentală, se petrece în anul ’50 într-un sat, departe de agitația citadină.

Stagiune de operă

● Welsh National Opera din Cardiff se pregătește să redeschidă stagiunea viitoare pe 17 septembrie cu premiera operei Carmen de Bizet, în regia lui André Engel din Franța, conducerea muzicală fiind asigurată de John Burdakin de la Opera din Paris. Același teatru de operă va relua producția lui David Pountney cu Din casa morții de Janacek, precum și Nunta lui Figaro de Mozart în regia lui Giles Havergal. La sfîrșitul lunii octombrie, compania amintită va da șase spectacole la Teatrul Bunkamura din Tokio, unde va prezenta Falstaff și Salomeea.

Reluare

● Hotelul parizian Lutetia este timp de o lună gazda primitoare a trupelor de teatru l’Edific care va relua, după peste șaiseci de ani de la premieră, farsa lirică La poule noire, de Michel Veber, reușind teatru, cabaret și cîntece lirice. Muzica spectacolului este scrisă de Manuel Rosenthal.

Fără teamă de naufragiu

● Pe puntea vasului Costa Marina, la începutul lunii septembrie, se va desfășura un festival-croazieră la care vor participa scriitorii François Nourissier, Hervé Bazin, Irène Fraïn, Georges Conchon, Marie-France Pisier, Régine Deforges, Pierre Miquel. Pe puntea navei și la escale vor avea loc seri literare, conferințe avînd ca temă: femeia-scriitor, adaptarea romanelor pentru marele și micul ecran etc. Escalele sînt prevăzute pentru Genova, Palma de Mallorca, Ibiza, Barcelona, Tunis, Palermo și Neapoli.

Europa Cinema

● A VII-a ediție a Festivalului cinematografului european se va desfășura anul acesta la Viareggio, între 29 septembrie și 6 octombrie. Pe lângă secția de bază, competitivă, unde vor fi prezentate 14-15 filme, va funcționa și o secție nouă, îngrijită de regiunea Margarethe von Trotta, în care vor fi prezentate șase filme realizate de regiioane din țările Europei de Est.

Balet după Sinatra

● La Metropolitan Opera din New York a avut loc premiera spectacolului coregrafic Nine Sinatra songs realizat de Twyla Tharp și inspirat de nouă melodii celebre din repertoriul lui Frank Sinatra.

Anna Ahmatova și Nicolai Gumilev



● Caletile de Insemnări ale Annei Ahmatova, pregătite acum pentru tipar în volum, conțin numeroase notații ale poetului despre Nicolai Gumilev. Ahmatova s-a simțit îndemnată la aceste dezvăluiri despre creația poetului dispărut în mod tragic. — cel care i-a fost sot și tatăl unicului ei copil. — datorită publicării, în 1962, în



Soția lui David

● Acesta este titlul celui mai recent roman al lui Henri Troyat, membru al Academiei Franceze. Apărut la editura „Flammarion”, romanul istorisește existența comună a ilustrului pictor francez David cu Charlotte Pécoul. O existență ridicată în slăvi, după stilul atît de cunoscut al lui Henri Troyat (în imagine).



Statele Unite, a primul volum de opere ale lui Gumilev, sub îngrijirea lui G. P. Struve și B. A. Filipov. Din păcate însemnările Annei Ahmatova au rămas ne terminate. Reproduse parțial de Literaturnaia Gazeta, ele evidențiază originalitatea, marea sensibilitate și valoarea de necontestat ale poetului. (În imagine, Ahmatova și Gumilev).

TRANSATLANTICE

Romanța insulelor de coral

DE la o vreme, articole găsite din pură înfăptuire pun totul în perspectivă. Revista Village Voice scrie, la 3 iunie, despre emisiunile care, din largul insulei Cudjoe, retransmite emisiunile postului de televiziune Marti spre Cuba. La 17 iunie New York Times anunță descoperirea unui limigou de aur de 20 de carate la 75 de mile sud-vest de Key West. Comorile risipite în adîncuri de armada scufundată în 1622 sînt căutate febril de tăcute submersibile automate, cu brațe delicate și lacome de metal, precum Merlin, magicianul pozelor submarine.

ORAȘUL se ivește din ocean ca o sfîrșimare de cristale, ca o năzărire. Impulsul geometrizat al urbanistilor se înfruntă cu năzurile apei, rezultatul fiind un delicat compromis topografic, o tremurare umedă de străzi și bulevarde ce se risipesc în golful Biscayne sau își taie drum spre nord și vest, spre certitudinile continentale ale Georgiei sau febrele paludice ale Golfului Mexic. Joan Didion numea Miamiul „o romanță a tropicelor, tropicul morbidității, paranoiilor și fanteziilor”. Arșița aprinde spiritele și albește zidurile, o albeață a tinjii nemăsurate, a langorii difuze născătoare de comploturi, cu ochii infierbîntași spre sfidarea de la sud, Cuba. Cuba e obsesia Miamiului, cuvîntul rostit în mil de feluri de două generații, nostalgia unei țări pierdute istoric dar niciodată sufletește. În inima orașului se ascunde o insulă, această dualitate marcînd urbea indelebil. Strada 8, coloana vertebrală a Miciei Havane, începe incert din umbroasele cartiere vestice, refuzînd parcă America într-o explozie de firme spaniolești și avansînd pas cu pas spre ocean, într-o aproximare patetică, pudică, a sudului.

LA CAPĂTUL străzii 8, pe bulevardul Biscayne, modernitatea își reclamă drepturile. Vin băncile și zgîrie-norii sticloși, vine cealaltă față a Miciei Havane, vine marea finanță, vine capitalismul în expansiune, singurul care poate preface în realitate năzuințele cețoase ivite din fumul micilor cafenele. Băncile Atlantic, Safra, Glendale Federal, Barnett, Sun, Capital, o armată arhitectonică mărșăluind spre sud, adîmă brigăzii 2506 care acum aproape trei decenii invadase țărîmurile Cu-bei încercînd dramatic să schimbe cursul istoriei. În umbra modernității, în clădirile albe pitite printre palmieri, bărbați îmbătrîniți de așteptare visează la secunda Marii Debarcări.

PORQUE MIAMI SE MUEVE CON MICHELOB declama o reclamă la postul de radio WEAT, berea Michelob pune Miamiul în mișcare. Orașul e undeva la nord, rămas în urmă, prefăcut într-o învălțucire de suburbii subțiate, reduse fără prea mare teavatură la un șirag de restaurante, magazine și moteluri de-a lun-

gul șoselei 1, care părăsește Homesteadul, cu zumzăitul său continuu de bombardiere, și se avîntă spre sud, spre Key Largo, prima insulă din șiragul insulelor de mărgean, bariera de coral ce se întinde pe o distanță de 200 de kilometri între Miami și Key West. Manglar și ilice, manglier și ilice. Ca un pumnal în trupul coralului, șoseaua străpunge orizontul, monotona după un timp, vile și restaurante, drumuri laterale pe ici pe colo, ducînd spre case de vară construite pe piloni sau structuri mai trainice, întregi orașele de vilegiatură inconjurate cu ziduri și vegheate electronice de negri vinjoși din Caraibe. Tufisurile dese, impenetrabile, se deschid spre apă, dezvăluind mașini și undițe, siluete lichefiate de soarele nemilos, dar adevărate acțiuni se desfășoară departe de drumul mare, pe plaje precum Sombroero, la stînga, după marea complex comercial K-Mart, în Marathon, pe fîșia asfaltată flancată de vile elegante, cu un etaj și cu ferestre dînd spre plaja cu nisip fin pe care evoluează, otrăvitoare, caracatița portugheză. Dantela țărîmurlui e sfîșiată de bărci cu motor purtînd scafandri amatori spre bariera de coral, spre tăcerea nemăsurată a geologicului.

LA postul de radio WWUS, Key Pine-Marathon-Key West, în cadrul emisiunii Bazar, se vind și se cumpără obiecte, de la catamarane și automobile la mobilă stil Empire. Ron oferă, cu 100 de dolari, un Chevrolet Malibu 1978 care fumează puțin. Din portul Boot se înalță pescăruși și o hidropropulsată negociază cu valurile, un dialog zumzător în arșița după-amiezii de iunie.

KEY WEST e sfîrșitul drumului, dar numai în aparență. La apus de soare, de pe vaporușul Prințesa Coralilor, vezi țărîmul îndepărtîndu-se, clădirea albă a administrației portului dispărînd în zare, ai iluzia risipirii presiunii continentale, dar apoi te întorci în radă, după o scurtă și temeinică inspecție a barierei de coral, 7 mile în larg, plutînd de-a lungul docurilor și ascultînd sfîșierile ghitariștice de pe cheiul Mallory, unde turiștii arhicivilizați serbează crepusculul în barul Cheurile Havanel. De la debarcaderul A & B, unde Prințesa Coralilor se cuibărește peste noapte, se aud deja zgomotele străzii Duval, orchestra restaurantului Doi Prieteni și ghitariștul de la Sloppy Joe — barul cu podea din faianță de Cuba — muzica pop din barul Taurul, în care mesele sînt făcute din cepuri și berea curge torențial, și disonanțele vocilor răgușite din taverna Blue Heaven unde Hemingway, pilit, se lua la pumni cu alți clienți și apoi o pornea împleticit spre casă, spre strada Whitehead, unde îl așteptau patru duzini de pisici hexadactile și ficusul centenar din curte, scorțos și dojenitor.

TEATRUL San Carlos, vechea școală Baldwin, construită în 1847, cea mai veche locuință din oraș, datînd din 1829, casa poetului Robert Frost, farul înalt de treizeci de metri, hotelul Grand, construit de Henry Flagler din beton belgian și faianță cubaneză, șinele ruginite ale căii ferate aduse de Flagler în oraș într-un moment de ambiție nebună, fortul Martello din perioada războiului civil — zidit de nordiști în sudul extrem ca să-l apere de năluca transoceanice, o istorie, narată de ghidul municipal în tonurile unduoase ale Carabelor, în alunecarea lenevoasă a trenulețului Conch ce adăsta, după un tur de două ore, în fața muzeului Mel Fisher, Muzeul Comorilor Scufundate...

LA umbră de chiparoși, laur și cocotier jamaican se înalță casele misiților de naufragii, a negustorilor care, precum William Curry, au smuls prosperitatea din adîncul oceanului, vinzînd bunuri de pe epave, aur, argint, pietre prețioase, sau pur și simplu obiecte casnice. Mel Fisher — născut pe uscat în 1922 în Hobart, Indiana — are suflet de pirat, minte de afacerist și tehnologie de armator grec. Srimtoarea Floridei ascunde tezaur neînchipuit, la sud de Key West fiind încă îngropate citeva din galeioanele scufundate în 1622, cînd armada Terra Firma a fost lovită de un uragan năpramnic. În 1965 Mel Fisher a găsit galionul Atocha, din care a scos la iveală zece de tone de aur și argint, în valoare de sute de milioane de dolari. Prin sticla groasă vezi colierele de aur, monezile de argint păstrate în lădițe de cedru, lingurile de aur de 35 de kilograme unul, și citeva din cele 18 tunuri de bronz care n-au putut scăpa galionul de furia naturii. Explorarea oceanului continuă. Se caută investiții pentru anii următori, 25 000 de dolari pentru o opțiune din profit. Un lăntșor de aur de pe Atocha se vinde cu 4 001 de dolari. Cu citeva mii în plus se poate cumpăra un tun de bronz. Biserica Sfîntul Paul se năruie lent, nisipul, se spune, răzvrătîndu-se, sau poate pămîntul cedînd, sau poate blestemul indienilor jefuiți, sufletele lor neconsolate, trezite din străfundul oceanului, bîntuînd orașul, din ruinele fortului Taylor pînă pe mondenul chei Mallory, biciuit de o ploaie tropicală, nocturnă, ridicată ca o draperie de fum dinspre Golful Mexic.

LA sud de Miami, în Plantation, magazinul McKee vinde și el, improbabil, aur și argint de pe epave. Key West-ul nu mai e decît o iluzie tropicală, dar spiritul său urcă spre nord, în căutarea continentului. Umiditate 76 la sută, 86 grade Fahrenheit, vînt dinspre sud, patru mile la oră, anunță WXG, Centrul Meteorologic pentru Florida de Sud, Cuba și Caraibe. În Miami plouă torențial, autostrada 826 nord e un ocean. Nuntirea pămîntului și apei, fluiditatea Miamiului, de care vorbea Joan Didion. Pămîntul e aici doar un capriciu al apei, un act de generozitate marină. Găsesc, prin perdelele de ploaie, în ultima clipă, ieșirea spre autostrada 836 est, care duce spre aeroport. De sus, din avion, pămîntul dispăre treptat, înghițit de formele stranii ale norilor.

Radu Tudor

Florida, 1990.

● Acum o jumătate de veac a făcut vîlvă în lumea literară britanică o polemică pe o temă ineputabilă: scrieri pentru elită sau de mare popularitate?

Prima teză a fost expusă de reprezentantul ei cel mai autorizat, Aldous Huxley (26 iulie 1894—22 noiembrie 1963), care adopta atitudinea de superioritate caracterizată prin americanismul la modă pe atunci high-brow, — echivalentul popular al lui superiorious = „cu sprincenele ridicate”, „arborînd o superioritate disprețuitoare”. Identificîndu-se cu antonimul low-brow = „fără pretenții, simplu, modest”, l-a combătut prozatorul și publicistul Gilbert Frankau (1884—1952). Sinteza celor două tendințe a generat cuvîntul middle-brow = „(intelectual) mediu”, „care ține calea de mijloc.” Huxley era calificat pentru a susține prima teză și pentru că scrisese în 1930 volumul de eseuri Vulgaritatea în literatură — iar ultimul său volum de eseuri (1963) se intitula Știință și literatură, — ceea ce sublinia într-un fel dubla sa apartenență: după tată, la o familie de biologi de marcă, iar după mamă, la o familie de literați renumiți.

De gustibus non disputandum ?

FRANKAU versus HUXLEY

Aldous HUXLEY

Mă simt un om superior, un intelectual pretențios

BINEÎNTELES că în mare măsură totul e o chestiune de gust. Mă simt un om superior din aceleași motive din care mîninc, de pildă, căpșuni. Îmi place să mîninc căpșuni și-mi plac procesele și experiențele individuale pe care oamenii le califică de obicei cu numele de „pretenții”.

Invers, nu mă simt un om de rînd, pentru că nu-mi plac procesele și experiențele individuale ale oamenilor de rînd. De exemplu, îmi produce înfinit mai puțină plăcere jazzul sau literatura polițistă decît, să zicem, muzica lui Beethoven sau proza lui Dostoievski; iar sex-appealul fetelor de pe copertile revistelor mi se pare mai puțin incitant decît farmecul înfinit mai complicat al sentimentelor extrem de diverse generate de un tablou de Rubens, de El Greco, de Constable sau de Seurat.

Și iarăși, mi se pare o ocupație mult mai puțin agreabilă să privești o cursă de cai sau un meci de fotbal decît să achiziționezi și să coordonezi cunoștințe. Lectura mi se pare mult mai distractivă decît bridge-ul sau cuvintele încrucișate. Iar masacrarea animalelor ca distracție mi se pare un agrement care mă lasă ori înghețat de dezgust, ori clocotind de indignare.

Proverbul zice că gaturile nu se discută — deși în realitate oamenii își petrec o mare parte din timpul liber făcînd tocmai asta. [...]

Gilbert FRANKAU:

Mă simt un om obișnuit, un intelectual fără pretenții

MA SIMT irezistibil ispitit să citez împotriva domnului Huxley următoarele versuri:

Nu caut călăuze sfinte ca să străbat pădurea
Și nici drăcoace, diavoli, să-mi ispitescă pasu-aiurea.
Mă bucur de se aadaug-astea, iar de nu, de-asemeni,
Cit timp am voie să-mi intilnesc cit mai mulți semeni.
Căci cum venim, și-apoi ne ducem (toți, și încă prea

curînd ?)
Poporul, Doamne, al tău popor, mi-a fost de-ajuns oricînd !

Dar acestea au fost scrise de Rudyard Kipling, pe care vederea unor bărbați bravi călare pe cai bravi galopînd peste obstacole cu riscul vieții în urmărirea unei vulpi nu-l face nici să înghețe de dezgust, nici să fiarbă de indignare !

Mai mult decît atît, Kipling își încheie astfel poezia :

De orice-orgoliu să mă mintui (semeț, de mijloc, ori de

jos)
Ce m-ar indepărta de-un prieten — oricît ar fi de-orgolios.

Așadar, prefer să-mi exprim compătimirea față de domnul Huxley și de confrății săi care se simt superiori, pentru că de fapt pierd o mulțime de distracții în viață. Vedefi dumneavoastră, nu pot fi de acord cu confratele meu, romancierul, că viața unui intelectual cu pretenții

Astfel, cei fără pretenții nu mai prididesc condamna-ndu-i pe cei cu pretenții pentru „lipsa lor de umanitate” și admirîndu-se în schimb pe ei înșiși pentru că sînt atît de admirabili, de „umani”. În același timp ei susțin că trebuie neapărat să aibă dreptate, deoarece sînt de atîtea ori mai numeroși decît cei cu pretenții.

La atacurile celor fără pretenții (atacuri care au devenit din ce în ce mai zgometoase și mai violente în ultimii ani) cei cu pretenții răspund în general pe un ton de dispreț suveran. Ca și fariseul din parabolă, ei încep prin a mulțumi lui Dumnezeu că nu sînt la fel cu ceilalți oameni și încep să-i zugrăvească pe aceștia. În termeni poate doar un pic mai măgulitori decît cei folosiți de Swift cînd descria faptele inferioare botezate de el Yahoos. Apoi, explicit sau implicit, ei își asociază pretențiile de superioritate cu virtutea, și vorbesc de rafinamentul lor erudit ca despre un lucru bun iar de ignoranța și simplitatea adversarilor ca de un lucru rău. [...]

Cît despre pretenția celor fără pretenții de a fi în mod deosebit „umani” eu unul n-am fost niciodată în stare să înțeleg de ce ar trebui să fie „inumană” folosirea acelor facultăți care ne deosebesc de porci și găște, și în schimb „umană” folosirea acelor pe care le avem în comun cu animalele inferioare.

Intelectualii cu pretenții răstoarnă argumentul numeric și sugerează că, tocmai pentru că sînt atît de puțini, trebuie neapărat să aibă dreptate. Dar unde greșesc ei cel mai mult este în faptul că se felicită singuri în mod fariseic și-l disprețuiesc pe alții. În trecut, numai intelectualii cu pretenții își exprimau sentimentul de superioritate; cei fără pretenții își acceptau cu smerenie locul ce li se rezervase. [...]

În realitate, chestiunea dacă unul are sau n-are dreptate, pur și simplu nu intră în discuție. Diferența dintre intelectualii cu pretenții și cei fără pretenții este de esență cantitativă, nu calitativă.

În anumite privințe (deși poate că nu și în altele) viața unui intelectual superior este mai plină decît a antagolistului său. Pe el îl interesează mult mai multe lucruri și mult mai variate; iar cunoștințele lui îi permit ca în mod rațional să coordoneze mai multe date ale experienței decît o poate face opusul său. Acesta trăiește într-o lume în care evenimentele sînt izolate și nelegate între ele; cel cu pretenții în schimb trăiește într-o lume în care cunoștințele au topit și au contopit aceste întimplări izolate în ceea ce reprezintă un tot măcar parțial inteligibil.

Intr-un anumit sens, pînă și operele de artă admirate de cei cu pretenții sînt cantitativ mult mai impresionante decît cele admirate de oamenii fără pretenții. Un roman de Dostoievski cuprinde explicit sau prin implicație tot ceea ce conține și un roman polițist, dar și o sumedenie de lucruri în plus.

Caracterul emoțional care aduce popularitate muzicii populare există fără doar și poate în muzica cea mai bună, dar transformat, rafinat și îmbogățit în semnificațiile lui generale prin asocierea cu alte lucruri. Operele de artă apreciate de oamenii cu pretenții sînt îndeosebi calitativ superioare celor apreciate de oamenii fără pretenții; iar efortul de a înțelege opera superioară din punct de vedere calitativ duce la o îmbogățire, la o rotunjire a experienței. [...]

Acuma, viața mai plină nu este, în sine, bună; și nici viața mai goală nu este, în sine, rea. Orice gen de viață constituie doar materia primă din care făuresc indivizii binele sau răul. Dacă viața relativ plină a celor superiori constituie un material adecvat din care faci mai ușor binele decît din viața relativ goală a oamenilor fără pretenții, n-ai ști să spui; dar, în linia mari, cred că s-a putea să fie așa. [...]

Și astfel ne întorcem iarăși de unde am pornit, la gaturile și capacitatea fiecărui om în parte.

este relativ mai plină decît cea a unuia fără pretenții. Eu unul o cred mai goală [...]. Căci pentru mine orice manifestare a vieții este la fel de plină de sens — indiferent dacă e vorba de un sport bărbătesc sau de acele „simboluri individuale” pe care le folosesc poeții noștri moderni pentru a-și ocroti emoțiile lor personale de gloata molișitoare.

Nu pot să înțeleg de ce Aldous Huxley ar trebui să se considere un om mai bun decît mine — sau chiar decît Gunga Din — pur și simplu pentru că sex-appealul unei fete desenate de Harrison Fischer pe o copertă li dă mai puțini fiori decît o Mae West din secolul XVII zugrăvită de Rubens. Și nici nu mi se pare o dovadă de virtute faptul că, pe el, o carte îl distrează mai mult decît o partidă de cărți, pe mine. [...]

Noi sîntem oamenii înfățișați de Kipling în poezia sa Fiii Marthei și ne petrecem mai toată ziua trudind. Cînd scăpăm de trudă, ne cerem și noi dreptul la distracții simple, fără a avea de la acestea alte pretenții decît să ne ajute să ne destindem fie mîntea, fie trupul — căci noi aștia fără pretenții sîntem încă oameni smeriți.

Domnul Huxley greșește — și poate că o face tocmai din prea multă jenă — cînd își inchipuie că o să ne scoatem colții la el pentru că-l savurează pe Beethoven ori pe Dostoievski. Ne pare bine pentru el că are simfoniele lui și romanele lui rusești atîta vreme cît ne lasă și el în pace să avem și noi jazzul nostru și romanele noastre polițiste.

Dar necazul este că el nu ne lasă în pace și că pur și simplu nu-și poate băga în creierul său uriaș ideea că și noi avem un orizont la fel de larg ca și al lui, dacă nu cumva chiar și mai larg. [...]

Noi oamenii fără pretenții nu credem mult prea mult în învățătură — decît doar dacă e vorba de studierea propriei noastre meserii. Noi susținem că viața e o simplă chestiune de muncă și joc, și că cele mai bune și mai cinstite călăuze în aproape toate dificultățile se dovedesc a fi conștiința și bunul simț.

Și cu toate că împărtășim respectul domnului Huxley

pentru știința adevărată, care se ocupă de fenomene materiale, susținem, deopotrivă cu satiricul din secolul trecut (Oscar Wilde — n.t.) că toată arta poate să se dovedească inutilă — dacă artistul nu izbuteste să ne transmită complexitatea propriei sale experiențe în cuvînt simplu, în sunete simple, în trăsături simple de penel. [...]

Cei mai mulți dintre noi se simt îmboldiți către un păd de snobism nevinovat în exercitarea propriei noastre meserii. N-a existat niciodată un meseriaș bun fără un ușor complex de superioritate. Mecanicul care-ți face motorul să toarcă „rotund” este la fel de dornic să-și prefacă în cusința profesională într-un mister, ca și chirurgul care te operează sau avocatul care-ți pledează cauza.

Așa că de ce nu l-am îngădui și autorului unor cărți atît de remarcabile cum sînt Punct contrapunct și O, mîndră lume nouă să-și hrănească și el complexul lui de superioritate? De ce să nu-și poarte și el „prin viscol” pe ghețuri” stindardul cu acea formulă magică „plin de sens”? (ca eroul din poezia Excelsior de Longfellow — n.t.).

Eu unul, un umil om de rînd, îl admir cu atît mai mult pentru asta — chiar dacă susțin că ar putea ajunge un artist și mai remarcabil dacă ar fi în stare să înțeleagă entuziasmul zgometos al mulțimii care umple stadionul la Finala Cupei Angliei.

Dar poate că de fapt o și face. Poate că în taină chiar îl învidiază pe funcționarul obosit care nădușește de la legînd un careu de cuvinte încrucișate.

Căci toate piscurile sînt singurătice. Și cu siguranță pînă și domnul Huxley trebuie să tinjească, din cînd în cînd, în mijlocul viscozelor și ghețurilor, după tovarășii caldă a bărbaților și femeilor de treabă, de rînd, de fic care zi — de tipul acelor care-i culeg căpșunile și poartă chiar ar citi și versuri dacă un poet adevărat ar avea bunăvoința să le scrie în limbajul simplu al lucrurilor simple pe care le cunosc și le îndrăgesc ei !

Prezentarea, selecția și traducerea de
Andrei Bantaș

Director : Nicolae Manolescu ; Redactor-șef : Gabriel Dimisianu Secretar general de redacție : Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 Interioare 1001, 1238). Critică : Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie : Constanța Buzea, Ion Horea (interior 1736). Proză și reportaj : Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (interior 1736). Arte : Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). Externe : Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). Secretariat de redacție : Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Telceanu (interior 2529). Fotoreporter : Ion Cucu (18 41 01). Corectură : Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarancu (interior 2024). Stenodactilografie : Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier : Maria Micu (interior 1159).



Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. Administrația : București, Calea Victoriei 120, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

7 lei