

SALA DE LECTURĂ

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR
Joi 6 decembrie 1990
(Anul XXIII)

49



A trăi de azi pe ieri

SE POATE imagina ce vedeau spre capătul tunelului tinerii revoltați de acum un an. În nici un caz oglinda în care se întoarce simetric drumul — în răsăr. Solstițiul acela era cea mai frumoasă trăire colectivă ce ne-a fost dată. Și luată. Căci ochii aburiți de fericire s-au limpezit cu timpul și ce s-a văzut?

Un „grup complotist” din sfera fostei nomenclaturi s-a constituit ca nucleu al noii puteri. Mecanismele „mafio” au continuat să funcționeze coexistind cu și înăbușind noile structuri. Lipsa de experiență politică a fost suplinită cu metodele neortodoxe dar perfecționate în deceniile ale securității cu fațada schimbată. Foștii dizidenți anticeauști au devenit actualii dizidenți iar intelectualitatea s-a regăsit în aceeași margine spre care o împinsese comunismul, în același dispreț populist al inteligenței scormonitoare și neliniștite — calitate incomodă puterii doritoare ca tot ce face și spune să fie luat drept bun, chiar atunci când greselile, minciunile și contradicțiile sînt flagrante.

„Cei ce au mâncat salam cu soia” sînt și ei într-o situație nu prea diferită de cea din ultimii ani ai dictaturii: cozile cotidiene sînt la fel de mari, apa mai puțină, igiena și îngrijirea medicală, precare, în plus amenință șomajul și prea puțin interesează că au apărut vitrinele în fața cărora se poate doar visa, ca fetița cu chibrituri. A trăi decent, într-un minim confort fizic și psihic pare un lux, căci pentru omul de rînd e pe cale de inhibiție însăși puțința de a-și face planuri cu termen de realizare: o achiziție absolut necesară în gospodărie, un concediu etc. Lista de cheltuieli a familiei va fi strict cumpănită și se va renunța în primul rînd la bunurile culturale, iar cei ce și le vor putea permite, cu sacrificii, nu vor fi destul de numeroși ca să acopere costul producției lor. În cazul acesta, artiștii care nu pot și nu vor să facă „artă alimentară” (cei mai valoroși) vor fi condamnați la sărăcie lucie, căci, așa cum se prefigurează tabloul social, bogaților noștri summa de artă nu le va păsa. Deja se vede.

Liberalizarea, practic necontrolată, a prețurilor accentuează discrepanța dintre cei ce așinseseră, se știe cum, averi pe timpul dictaturii comuniste și cei ce n-au avut nici înainte nimic. Foștii conducători, activiști, securiști, gestionari și funcționari corupți, speculanții cu voie de la poliție vor rămîne astfel clasa dominantă a României noi, căci puterea actuală le-a asigurat startul spre mai bine. Ei, alături de nostalgia pensionari ai comunismului, slujbașii parazitați și proaspeții semiorășenizați alcătuiesc majoritatea sprijinitorilor puterii spre care își îndreaptă idolatria („Frontul Salvării — idolii țării”) și reflexul de a aplauda la unison: partidul se confundă cu poporul, orice critică adusă lui fiind o ofensă la adresa poporului din partea „vînduților” care au nerușinarea să-și afirme public opinia diferită de cea oficială, deci destabilizatoare.

Cît de adînc inoculată și cu ce efect retard este această mentalitate ne-o dovedește și felul cum a fost sărbătorită ziua națională, cu același ton bombastic, cu falsul patetism al sintagmelor confecționate mai an de „echipa de cuvîntători”, în aceeași aservire propagandistică, de parcă n-ar fi fost o sărbătoare adevărată, prima după atîta amar de vreme. Sau, alienați de festivisme găunoase, poruncite, nu mai știm să exprimăm bucuria unei aniversări veritabile?

Tonul bucuriei simple și sincere, fără ipocrită smerenie dar și fără exaltată inversunare, nu de la polițieni se poate învăța, ci numai de la tinerii a căror revoltă în stradă a făcut posibilă răsturnarea clanului ceaușist. Ei sînt singurii de care se leagă încă speranța în mîine.

Adriana Bittel

În paginile revistei, afișe și imagini din spectacolele Festivalului

DIN SUMAR:

- Tabletă de Ana Blandiana ● Simboluri istorice și realități actuale
- Ciocoismul sufletesc ● B. Fundoianu, critic literar ● Poezii de Marta Petreu și Emil Hurezeanu ● Agonia intelectualității ● Stăpîni europeni, stăpîni asiatici ● În sfîrșit, un roman... ● Jocurile domnișoarei
- Cele două mariaje ale lui Agop ● Mitică față cu reacțiunea ● Centenar de Gaulle ● La Paris, cu silogisme amărăciunii

Simboluri istorice și realități actuale

LA 1 DECEMBRIE AM SĂRBĂTORIT, DUPĂ MULTE DECENII, PRIMA NOASTRĂ ZI NAȚIONALĂ ADEVĂRATĂ. Sărbătoarea ar fi trebuit să ne umple sufletul de bucurie. Mai e nevoie să spun de ce? Dar ne-a lăsat un gust amar. În primul rind, fiindcă totul — la București, la Alba Iulia și în alte orașe — a semănat cu o solemnitate mornă și bătoasă, fără căldură, fără spontaneitate. În al doilea rind, fiindcă măsurile preventive de pază au fost așa de bătătoare la ochi, încât ne-au risipit bună parte din entuziasmul nostru patriotic. Polițiștii, întorși cu spatele la scena pe care se aflau reprezentanții puterii și cu fața la populația care o înconjură, ni l-au amintit pe cei din timpul lui Ceaușescu. Singurii fotografi autorizați să se apropie au fost cei ai Rompresului, tot ca pe vremuri. În dl. gen. Paul Cheler, comandantul armatei din Transilvania a dat un ordin pe care Ceaușescu însuși nu și-a permis să-l dea vreodată în scris: ordinul de a se deschide foc împotriva celor care ar încerca să tulbure ordinea (Trec peste limbajul de-a binelea legionar al comunicatului, în care se vorbește de „prăznuirea” „sfintului nostru 1 Decembrie” ca și peste numărul — 20.000 — de soldați, față de 15.000 manifestați, la Alba Iulia, care spune mult). În sfârșit, pentru că, dacă nu s-au produs,

din fericire, incidente brutale, au existat totuși participanți la marea adunare de la Alba Iulia care i-au huiduit pe unii dintre vorbitori, în pofida tuturor apelurilor la respect și la decență venite din partea președintelui și a altor persoane oficiale.

ACESTA ESTE LUCRUL CEL MAI NELINIȘTITOR ȘI MAI SEMNIFICATIV DIN TOATE. Un comunicat de presă, a doua zi, a marcat și mai clar decepția președintelui și desolidarizarea d-sale de asemenea manifestări. Au protestat și alte formațiuni politice. Uniunea Vatra Românească, sub emblema căreia se aflau indiscutabil grupurile de cetățeni care huiduiau virtuos, a făcut public, la rindul ei, un comunicat în care, în loc însă să se scuze, acuza și, după metoda tipic comunistă, invocă sentimentele spontane ale poporului. Dacă, în ce mă privește, nu cred cituși de puțin în spontaneitatea cu pricina, (mai ales că pancartele Vetrei Românești au fost distribuite cui trebuia, din două ARO) nu pot să nu atrag atenția că incidentele de la Alba Iulia s-au petrecut pe fondul unei diviziuni morale profunde a țării. O clipă am crezut cu toții că abandonarea falselor sărbători comuniste ne va conduce la despărțirea de un trecut unanim detestat. Ne-am închipuit că, dacă nu vom mai fi înco-

lonăți cu sila la fiecare 23 August, pentru a omagia o tragică ocupație ca pe o mare eliberare, vom deveni alții. Ne-am spus că 1 Decembrie, aniversare a unirii românilor din toate provinciile istorice va fi și ocazia unei concordanțe morale, de care să ne bucurăm din toată inima. Huiduierile care au răsunat la Alba Iulia ne-au risipit speranțele (ca să fiu sincer, bruma de speranță pe care o nutream) și ne-au readus la realitatea prozică a unei țări sfîșiate de patimi politice foarte vii și foarte actuale, și pe care apelul la simboluri trecute nu le poate, vai, potoli. Pentru acei indivizi care nu-i doreau la tribună pe reprezentanții P.N.Ț.c.d. nu conta cituși de puțin semnificația actului de la 1 Decembrie 1918. Ei nu știau (sau nu voiau să-și amintească) adevărul istoric că unirea Transilvaniei cu țara a fost opera tocmai celui partid politic pe ai cărui reprezentanți contemporani ei îi împiedicau să vorbească. Între Iuliu Maniu și dl. Coposu refuzau să facă vreă legătură. Și transformau pomenirea convenită celui dintii (după jumătate de veac de tăcere) într-o răfuială cu cel de al doilea. Comunicatul Vetrei Românești ne-a informat că de vină sînt unele declarații recente ale dl. Coposu la Budapesta. (Și oare cine a răspîndit, cu o zi înainte, la Alba Iulia, vestea că vor „nă-

văli ungerii?” Dar vajnicii huiduitori i-au fluierat și pe reprezentanții P.N.L. și ai U.D.M.R. Conținutul cuvîntărilor acestora — absolut onest și serios — nu prezenta pentru ei nici cel mai mic interes. Patima politică e oarbă. Iar simbolurile trecutului, moarte.

ȘI CU ACEASTA ATINGEM CAUZA CEA MAI PROFUNDĂ: SIMBOLURI SCUMPE ALE ISTORIEI NOASTRE nu sînt capabile să reprezinte în acest moment nici măcar paleative pentru rănile sufletești ale prezentului. Primul 1 Decembrie liber, ca sărbătoare națională, a fost aproape un simulacru. Un dezinteres quasi general pentru istorie, pentru trecut, pentru eroii de ieri ai neamului pare să se fi instăpînit pe cunoștințele noastre mult prea bintuite de întrebări, de spaime și de dezamăgiri actuale. Poate de aceea au sunat vag-demagogic cuvîntările. Poate de aici a provenit lipsa de emoție reală a sărbătorii. N-ar trebui să ne mirăm că lucrurile s-au pe-trecut așa și nu altfel. Ce pregătire intelectuală și morală pentru înțelegerea actualului de la 1 Decembrie 1918 a făcut regimul postrevoluționar, cită vreme partidele istorice (între care și cele care făuriseră Unirea) au fost neconținut împroșcate cu noroi ori trase la răspundere — în ianuarie, în februarie și mai ales în iunie 1990 — pentru tot

soiul de imaginare complicități de destabilizare? Cum să să ne pătrundem de valoarea unui act istoric pe care patru decenii de comunism, fie l-au trecut sub tăcere, fie l-au prezentat parțial și tendențios? Ce sens poate avea pentru niște tineri (ori chiar mai puțin tineri), care au învățat la școală că Basarabia n-a fost românească sau că regii noștri, nefiind români, nu ne-au iubit sau că politicienii din trecut serveau exclusiv interesele claselor exploatare, ce sens real, concret, poate avea pentru ei un eveniment ca acela de acum 72 de ani? Și, atunci, cum să nu ni se pară că festivitățile s-au desfășurat aproape ca pe timpul lui Ceaușescu? Înlocuirea lui 23 August cu 1 Decembrie ne-a găsit nepregătiți să ne bucurăm că un mare eveniment al istoriei noastre a înlăturat din calendarul politic o falsă aniversare. Am rămas tot așa de nepăsători față de semnificațiile patriotice ca și înainte, chiar dacă mult mai păținași față de evenimentele prezente. Nu ne-am regăsit cu adevărat nici memoria, nici identitatea ca popor. Sfîșiatul moral, dezamăgiri și furioși, am ratat prima adevărată sărbătoare națională de după căderea dictaturii comuniste. Iată trista învățătură a cețoasei și ploioasei zile de 1 decembrie 1990!

N. M.



NE SCRIU CITITORII

Stimată doamnă Ana Blandiana,

CU părere de rău am constatat că numele dv. nu mai apare în „România literară”, er primul pe care îl căutam. La fel căutam, pe cînd eram studentă, semnătura lui George Călinescu.

Am zis întii că este o întimplare, tocmai participaseți, la Brașov, la manifestările Rezistenței, dar săptămînilor au trecut și ne lipsiți din ce în ce mai mult. Cît de minunate erau plachetele dv. în anii vechiului regim, cînd cu marcele dv. talent ne exprimați gîndurile și amărăciunile noastre, complotați alături de noi, cititorii.

Dar acum, mult stimată noastră poetă, avem și mai multă nevoie de dv. Acum disperarea noastră este mai mare, pentru că am gustat puțin din libertate, dar nu întrezărim nici o rază de lumină în tunelul vieții.

Aripile pe care le aveam în 22 decembrie '89 ni s-au ciopîrțit brusc și n-am rămas decît cu trupuri greoaie cu care ne țîrim zilele sau, cum frumos spuneți dv., „vegetăm”.

Nu mai avem putere nici să sperăm, pentru că nu avem motive. Chiar să fim blestemați de istorie, chiar să nu fim în stare de mai mult, noi, națiunea română? Știm că vă este foarte greu să luptați contra atîtor minți și condeie otrăvite, dar avem nevoie de dv., continuați-vă activitatea civică și publicistică!

Cu deosebită stimă,
E. M. TĂRZIU
Brașov

Stimate Domnule Director
Manase Radnev,

[...] Ultima piesă de teatru pe care am vizionat-o — în seara zilei de miercuri, 14 noiembrie 1990 — a fost *Îmbrățișarea fratelui*. Dar această piesă de teatru, o adevărată capodoperă, ce-i drept, nu este de Alexandru Philippide, ci după

Alexandru Philippide „Sectorul teatru”, pe care am auzit că-l conduceți, nu știu dacă există o mare diferență între de și după? Sau o face o bună știință?

Am spus încă stîm și preturoș pentru Al Philippide l-am predat elevilor mei ca pe unul dintre cei mai mari poeți, creator de poezie clasicizante, de lirică romantică, de proză fantastică, de escuri etc., dar niciodată n-am spus nici măcar un cuvînt în ce privește dramaturgia lui, cu alte cuvinte nu l-am prezentat elevilor mei ca pe un dramaturg. Iată încă că „Televiziunea română” ni-l prezintă ca pe un autor dramatic. Și numele sîm, ca atare, nota bene, este repetat de 4 ori: o dată în Panoramic (12-18 nov. 1989), de două ori restul de crainică și a patra oară scris cu litere de o schiopă pe generic (secvență specială): *Îmbrățișarea fratelui* de Alexandru Philippide.

M-am simțit pălmuită, căci elevii mei de acum 18 ani (astăzi medici, ingineri, profesori etc.), poate că mă vor învinui că am greșit. Dar să vedem a cui e greșala.

Cei de la „sectorul teatru” nu uită că piesa de teatru *Îmbrățișarea fratelui* este creația altuia? Au uitat că Al Philippide este numai autorul unei metode după care s-a inspirat creatorul ineditului drame? Am impresia că dinșiși nici n-au citit nuvela *Îmbrățișarea fratelui* (cu infuzii la tot pasul de elemente fantastice, cu o atmosferă demonică, terifiantă etc.)... Dinșiși (cine, care sînt aceștia?) s-au achitat de obligațiile de serviciu, ca pe vremurile sinistrilor, chiar dacă au călcat în picioare meritele creatorului piesei de teatru, pe numele lui George Mihailache-Buzău care nu a apărut nici în Panoramic (săptămînal care ne-a dezinforma), nu a fost rostit în nici un fel de crainică, ci abia cînd a apărut genericul, l s-a scris spălăcit numele în fața căruia sta cuvîntul „dramatizare”. Nici n-am apucat să-l citim ca lumer, că a și dispărut...

În toate țările, dramatizatorul unei nuvele, al unui roman etc. este socotit un nou creator, apreciat ca și vechiul creator, scriîndu-i-se numele la loc de cinste...

MARIA POPOVICI
București

Domnule secretar general
de redacție,

MĂ numesc Costin Popescu și sînt redactor la Redacția publicațiilor pentru străinătate „România”. Citesc de mulți ani „România literară”, revistă pe care o consider dintre cele puține românești care merită să fie citite.

După revoluția din decembrie 1989, publicați pe ultima pagină traduceri; avînd în vedere sărăcia de informație din ultimii ani, lucrul este binevenit. Din păcate însă, se mai strecoară în aceste traduceri unele erori care, oricît de mici, nu fac bine revistei.

În numărul 31 ați publicat o traducere de A. Mihail din Hannah Arendt. Fragmentul se numea „Adevăr și politică”. Traducătorul prezenta, de asemenea, autoarea, înșirînd și citeva titluri din bibliografia ei. Printre acestea *Condiția omului modern și Criza culturii*. Din păcate, este vorba de titlurile versiunilor franceze (*La condition de l'homme moderne, La crise de la culture*) ale unor volume care se numesc de fapt *The Human Condition și Between Past and Future (Condiția umană și între trecut și viitor)*. O simplă consultare a paginii pe care este trecut copyright-ul ar fi fost de ajuns [...]

COSTIN POPESCU

Stimată redacție,

UNUL din colaboratorii interesați ai *Revistei Literare* este domnul Dorin Tudoran, dar cu unele idei conținute în rubrica de care pe merit beneficiază nu mă pot împăna, oricît de mult l-aș aprecia pe poetul de valoare și veritabilul dizident din timpul ceaușismului. Despre „rasismul invers” s-a scris în diverse ocazii și de diverși autori aparținîți ai națiunilor implicate.

Trebuie spus că nu toate națiunile s-au confruntat cu rasismul. Cine caută adevărul absolut nu-l va găsi niciodată, iar adevărul relativ spune că unele nații au fost aduse nu o dată, din motive morale, la pragul de sus al întrebării „a fi sau a nu fi”.

Nefiind negru și nici țigan, mă voi referi la evrei. Nu cred că există nație care să acuze pe un evreu sau evreimea în general că l-a pus existența în pericol (fae abstracție de invențiile schizofrenoidice despre așa-zisele protocoale ale Sionului sau despre conspirațiile iudeo-masono-comuniste ale propagandei velleicoruse sau fasciste din acest secol). Dar, începînd cu Nabucodonosor și ajungînd în Hitler, evreii au fost de multe ori obiectivul unor planuri diabolice de exterminare fizică, morală, culturală. Inchiziția medievală l-a persecutat sistematic, stalinismul și-a pus și el armele în slujba acestui scop. Nimeni nu poate afirma cu seriozitate că există numai evrei buni și deștepti. Așa poate vorbi un antisemit clinic. Există o vorbă „proastă” — „După ce că e evreu mai are și sifilis”. Evreii nu sînt o excepție între națiuni, deși Biblia așa afirmă, dar ei nu sînt rasiști. Se tem de rasismul altora, ceea ce este cu totul altceva. A-l vorbi de rău pe Șef-Rabinul Moses Ro-

sen, care în nici un caz nu a colaborat cu Ceaușescu decît în scopul protejării evreilor de represalii, nu este un act de justiție și nu ne țerește de rasism. Alexandru Soljenitîn amintea în *Arhipelagul Gulag* de tortionari evrei, dar de aici nu se poate trage concluzia că ei îi acuză ca nație. Unde este rasismul evreilor? A vorbi cu insistență despre slujbașii comuniști de origine evreiască a aminti cu obstinație originea nemajoritară a unei persoane ce activează în politică sau în cultură nu este iarăși un act de justiție, ci de antisemitism. Eu nu îl acuz pe domnul Dorin Tudoran de așa ceva, cred că nu este antisemit, dar greșește prin „obiectivitate”. Iar faptul că îl amintește pe Arthur Silvestri cu numele de Gabriel Tirnăcop, menționînd că este țigan, amănunt care nu cred că interesează în cazul de față, nu-i face cinste autorului. Nu-mi este simpatie domnului Silvestri din multe motive, chiar și personale, nu i-am admirat minia antioccidentală și demolatoare, dar n-am știut că nu este român de origine și nu mă interesează. Să nu scriem „atît de obiectiv” încît să le facem plăcere companiei Eugen Barbu — C.V. Tudor. Chiar dacă s-ar descoperi că el nu sînt român, situația nu s-ar schimba. Rămîna problema rasismului care are un singur sens și anume violarea dreptului la existență fizică, morală, culturală a unui grup etnic pe motive rasiale. Restul sînt susceptibilități naționale peste care se poate trece cu înțelocpciune. Rasism „invers” nu există.

Intervenția mult comentată a Șef-Rabinului pentru nepublicarea unuia din volumele *Operele* lui Mihai Eminescu a fost o greșală, dar nu justifică reacția antisemită a lui C. V. Tudor din *Săptămîna*. Antisemitismul și rasismul în general nu au nevoie și nici nu au justificări. Încă un argument că „rasism invers” este o antinoțiune.

Cu toată considerația,

BORIS MEHR

P.S.: Democratie ar fi să publicați scrisoarea, cel puțin ca pe un punct de vedere personal într-o problemă majoră. Mă refer aici la *Centurul* lui Dorin Tudoran din R.L. nr. 39/28.09.1990.

PE SCURT

Prof. M. Ungureanu (Stockholm). Opiniile exprimate de Eugen Simion la rubrica „Fragmente critice” îl angajează în exclusivitate. Redacția din principiu nu cenzurează texte publicate în revistă și cu atît mai puțin pe cele ale unuia din cei mai vechi colaboratori ai săi. Cît privește îngrijorarea dv. în legătură cu prezența în R.I. a lui Petru Dumitriu, credem că este neîntemeiată. Petru Dumitriu este un important scriitor român contemporan, care s-a dezis încă din 1960, după plecarea din țară, de adevăratele politici din țînerete. N. Caranfil. Nu publicăm staurul la persoană, cum e cazul, din păcate, în replica dv. la o recenzie apărută în revista noastră.

Răspunderea în fața țării întregi și a istoriei

PARTIDUL comunist român a silit milioane de țărani să se lepede de pământ, de unelte și de vite, spre a fi înghițiți de gospodăriile agricole colective, rebotezate ulterior cooperative agricole.

Partidul comunist român a desființat atelierele a zeci de mii de meseriași producători de bunuri și servicii și i-a schimbat în proletari, salariați ai statului. Prin aparatul său financiar și prin decrete, partidul comunist a obligat sute de mii de comercianți să-și închidă magazinele pline de mărfuri. A pus în loc comerțul de stat care a înlocuit cererile firești ale oamenilor prin cifre de plan.

Partidul comunist român a impus țării timp de decenii o industrializare forțată fără a ține seamă de resursele existente și de nevoile reale. Oamenii au ajuns să muncască pentru ca să țină în viață niște mașini.

Acest partid a transformat sute de mii de specialiști din toate ramurile tehnice în simpli executanți ai unor costisitoare și inutile proiecte.

Același partid a eliminat zeci de mii de intelectuali din viața obștei. Celorlalți le-a spus: ascultați de regulile regimului și lăudați-l dacă voțiți să vă continuați indelețnicurile.

Partidul comunist a împrumutat peste 11 miliarde de dolari fără să întrebe pe nimeni și a cheltuit acești bani cum se poate mai rău.

Apoi același partid a silit oamenii să trăiască în frig, să mănince ghiare de pui și coșite de porc, să nu aibă lumină electrică și medicamente, pentru ca datoritiile să fie plătite.

Partidul comunist din România a trimis în închisori și lagăre de muncă multe și multe sute de mii de cetățeni, declarați aprioric dușmani. Zeci de mii nu s-au mai întors niciodată.

Partidul comunist este răspunzător de marele genocid din anii 1948-1964 și cel de-al doilea, dintre 1980-1989. Prin politica sa a împins pe muncitorii la revoltă, în Valea Jiului, în august 1977, și la Brașov, în noiembrie 1987.

Partidul comunist a făcut din lupta de clasă, din ură și delațiune, principiul diriguitor al vieții. S-a războit cu tinerii la intrarea în facultăți. A împărțit pe tineri în categorii. Unii cu dreptul de a urma cursurile superioare și de a-și implini serviciul militar. Alții — din cauza dosarului — oprțiți din universități și trimiși în batalioanele de muncă.

Partidul comunist a dăruit zeci de mii de case sub motivarea urbanizării.

Legea sistematizării urbane și rurale din 1974 a fost aplicată între 1978-1989 cu o intensitate și îndărătnicie necunoscute în întreaga lume contemporană. A urmărit „omogenizarea” socială, de fapt ștergerea identității naționale a românilor și a minorităților naționale.

Istoria României între 1945 și 1989 este istoria celor mai mari confiscări și exproprieri din cîte a cunoscut poporul român, de la constituirea sa și pînă astăzi. A fost o exproprierie sistematică, pe etape, a patrimoniului tradițional, spiritual, material și artistic, a națiunii întregi.

Sigur, în cei 45 de ani amintiți s-a clădit mult și peste tot locul. Dar s-a construit cu prea puțin rost, iar prețul plătit întrece de departe foloasele. Rezultatele se văd acum pretutindeni.

Astăzi, partidul comunist român, după patru decenii și jumătate de cîrmuire, lasă o țară schilodită psihic, redusă la o viață materială minimă.

Oamenii se tem unii de alții, se tem de cei de alt neam din propria noastră țară, dușmănesc pe străini și pe românii emigranți, invidiază și denunță pe semenii lor.

Tot mai des reacționează cu violență, cu pumnii, cu bita și — mai rău — cu violența gîndului, a graiului și a scrisului.

Cei mai mulți nu sunt în stare să înțeleagă hăul în care am fost cu toții aruncați prin politica partidului comunist. Iar o minoritate dorește de fapt revenirea la tirania comunistă.

De cîteva zile, Partidul Socialist al Muncii se afirmă continuatorul partidului comunist și cere să activeze legal.

Printr-o atare cerere, Partidul Socialist al Muncii pune direct problema răspunderilor. A răspunderii pentru tot ce a fost. Pentru întreaga cîrmuire comunistă între 1945 și 1989. Răspunsul se cuvine dat acum, deschis, în fața fiecărui cetățean.

Faptele acelei cîrmuiri au fost gîndite, poruncite și aduse la îndeplinire de oameni, de ființe umane cu nume și identitate, iar nu o entitate colectivă — partidul.

Conducerea centrală și ierarhii superioare, activiști zelosi și satrapii locali, inchiזורi și schingiutori din aresturi preventive, din lagăre și închisori au săvîrșit abuzuri, fărâdelegi și crime față de semenii lor, nesocotind pînă și legile edictate de cîrmuirea comunistă.

Aceștia, împreună, reprezintă o minoritate chiar și față numai de milioanele de membri ai partidului comunist. Această minoritate a acaparat și a exercitat puterea pentru sine și în folosul ei și a ținut națiunea, an de an, în cămasă de forță.

În politică greselile, asupririle și crimele nu se răzbumă. Ele se îndreaptă. Nu formal, prin operații cosmetice, ci efectiv.

Cînd Partidul Socialist al Muncii își afirmă deschis identitatea comunistă, adevărul întreg asupra cîrmuirii acestui partid comunist nu mai poate fi ocolit, nici îmbrododit în formule.

Înainte de a beneficia de o libertate plătită de cei mulți cu moarte și suferință, se cuvine ca minoritatea comunistă asupritoare și acaparatore să spună adevărul faptelor sale în fața țării întregi și a istoriei.

Dinu C. Giurescu

24 noiembrie 1990
București

Privatizarea și ciocoismul sufletesc

SĂ PRESUPUNEM o stradă lungă cu locuințe și grădini liniștite unde trăiesc în liniște oameni liniștiți. Și, pe neașteptate, în acest rai pămintesc de verdeață și temperanță se pogoră neprevăzutul. Într-un capăt al străzii apar pe neașteptate două antarticheze care încep să se părăsască și să injure de mamă, tată și celelalte neamuri debitind fel de fel de măscări și făcînd o gălăgie nemaipomenită. Se pare că așa e obiceiul la antartichezi. Desigur, o banală convenție a imaginării, presupunem că pătania este realizarea lor tocmai pentru a evita orice fel de echivoc: în Antarctica locuitorii nu sînt permanenți și nici nu au reprezentanți prin diverse organisme ca să se țină minte amenințînd una-două hop-top-pac! că înainteașă mișcările de protest în parlament, întimplări, ce mai, combateri în toată regula! Tocmai ca să evităm aceste vigilanțe exemplificăm întimplări și evenimente de principiu cu subiecți care nu au absolut nici o legătură cu realitățile noastre. Cum apăreau noțele preventive și justificative pe peliculele produse la Hollywood. Bunuu. Să continuăm presupunerile noastre. În celălalt capăt al aceleiași străzi liniștite întimplarea (sau cine?, tot ne-am obișnuit să suflăm azi în iaurtul tuturor speculațiilor) face să apară un polunordist. Acum deja știm că este un locuitor de la Polul Nord. Evident, grupare care nu este reprezentată, cel puțin pînă acum, în parlamentul actual, eventual ar putea să le susțină interesele ecologice, dar date certe și probante nu există. Polunordistul este un bărbat tînăr, timid și sperios, cu aer de poet neînțeleș, gingaș și imbocobit în obraji. El știe de ce, așa îi vine lui, începe să recite, cu glas șovăielnic, dar nu mai puțin artist, din motive amoroase — sau doar un simplu exercițiu pentru o altă Audite a lui Andrei Șerban — cunoscuta *La oglindă* de George Coșbuc. Avem la îndemînă două presupuneri la tot atîtea capete de stradă. Întrebare: unde vor da buzna liniștiții locuitori ai liniștii ulite din capitala neliniștitului prezent? Răspuns: bineînțeles că în colțul unde cele două antarticheze se bat în toată legea într-un limbaj colorat de mamă (de ce mamă și nu tata rămîne să deslușim cu alt prilej) arderii focului. Fără nici o ezitare putem considera că toți liniștiții s-ar buluci rizind și dînd din coate acolo unde evenimentialul e mai pitoresc. Nu e cumva straniu că părăsirea antartichezelor atrage interesul liniștiților? Departe de a interveni și reinstaura pacea și buna cuviință, liniștiții se distrează de minune, rid și se fericesc la spectacolul oferit gratis. De ce oare credem că interesul concitadinilor noștri atît de liniștiți s-ar îndrepta spre zonele fierbinți și nu spre locul unde frumosul, arta cuvîntului și liniștea înmiresmată a poeziei i-ar înnobila sufletește cu aceleași procente cu care a fost reasezată pantera antarticheză — așa se numește moneda națională la dînsii — față de dolarul american? Ne complicăm inutil chiar dacă încercăm să protejăm fel de fel de „susceptibilități”. Realitatea este mult mai concretă iar mentalitățile noastre — aici voiam să ajungem — greu de urnit din imobilismul lor secular.

Poate nu am fost așa. Poate tot ce am aflat din cărți sau s-a transmis din generație în generație în felul nostru de a fi e neadevărat. S-ar putea introduce și nuanțări strict necesare. Să ținem cont de împrejurări, de a-tîtea ori detaliul istoric colorează ceea ce aparent pare cenușiu. E greu să ne schimbăm felul de a fi. Dar poate nici nu merită și e bine așa. Oare? Dacă lumea din

jur și-a modificat structurile mentale și sufletești? Prin atîtea secole cîte nu se pot întimpla? Sau e doar o iluzie? Acum trăim o perioadă de tranziție, cu inerente convulsii sociale, politice, de conștiință și așa mai departe. Greu de admis că ar putea exista cineva care să treacă drept unicul posesor al adevărului și bunelor intenții. Dar, iar dar, poate, iar poate, dacă, iar dacă, fiecare dintre noi ne-am judeca mai aspru și am încerca să găsim căi și modalități de a nu ne încălăși, spectacolul din preajmă oare nu ar arăta mai altfel? Repetăm aceste lucruri banale și la îndemînă. Sună nefiresc și ridicol tot insistînd pe coarda proceselor de conștiință. Dacă locuitorii străzii sînt atrași de părăsire — chiar dacă ei însuși o resping! — nu e cumva inutil să mai încercăm a desluși ce e bine și ce e rău? Dreptatea și adevărul sînt în funcție de opțiunea celor mulți? Istoria ce spune? Dumnezeu ne șoptește că ne-am mai și îngelat. Nu despre politică, politicieni și partide e vorba. Dincolo de bunele intenții, vorbele umflate și idealurile înalte. Dar cum să convingi cînd cei mulți sînt foarte mulți și nu se întrezărește nici un canal de parlamentare între vîrf și bază, între centru și margini. Inteligența noastră de vîrf a fost, din diverse motive, ruptă de furnicarul nostru de jos. Excepțiile au confirmat regula. E o realitate, ne place sau nu, trebuie s-o acceptăm. Eventual să modelăm noi scenariul și de aici, mai departe, luarea de decizii în consecință. Nenorocirea e alta: nimeni nu mai vrea să știe de nimeni ci doar de el însuși. Evident, exagerăm, dar cum putem atrage altfel atenția asupra acestui ciocoism care, pe nesimțite, devine periculos și cu efecte nebănuite pe termen lung. Acel faimos **IMBOGĂTITI-VĂ!** a fost luat drept literă de evangheliu. Doar cîteva năstiri de tip polunordist nu au priceput marile avantaje oferite de repede trecătoare clipă a învîturii rapide. Sigur că statul, marea latifundiar și atotputernicul patron, a încurajat țenea și descurcările. Protecția socială — minimă dar oferind, totuși, multiple avantaje — a modificat ceea ce omul nostru știe din tată în fiu. Că el trebuie să muncească și să-și țină casa și familia. Dar așa — tot la mentalități ajungem — ne-am adaptat la speculă și corupție, la furtușaguri și chiul sub multiplele forme multilaterale dezvoltate.

REZULTATELE se cunosc. Nofle prevederi guvernamentale încearcă să le urnească din loc. După mica privatizare — deja sună precum *Coca-Cola* în anii '50, toată lumea a auzit de ea fără să priceapă despre ce este vorba — care va dura, după estimările oficiale, trei ani, va urma marea privatizare, care nu se știe cum va începe și cine o va termina ținînd cont de gigantogenia industriei noastre „grele”. Marea bubă a economiei e aici, iar măsurile vor fi severe. Multele amînări girate de considerente politice nu au făcut decît să înrăutățească situația. Care poate scăpa de sub control. Să nu ne facem iluzii: privatizare nu înseamnă că vom primi salarii mai mari — eventual și valută, pînă ce și leu se va fi convertit și vom munci mai puțin, sau deloc. Avem de a face cu o **aducere la realitate**, indiferent cum o vom numi. Că vor profita — și o fac din plin! — fel de fel de întreprinzători fără scrupule alimentînd ciocoismul și ambițiile e lucru cert. Nu avem de ales. Și nici cîinei nu vrem să fim. Ne-am îmbătat suficient cu esența de trandafiri și apă de ploate. Poate de aici, și seceta prelungită. A venit momentul, trist



Afiș pentru Visul unei nopți de vară de Shakespeare (Teatrul de Comedie)

și grav, al simfoniei „cu clopote” — Aram Haclaturian. Vrem nu vrem, ne place au ba, economia de piață ne paste. Dar cum să ne adaptăm sufletește la ea ca să nu fim atît de urîți cum ne prezentăm azi? Cum să scăpăm de apucăturile (dar și interesul pentru) antarticheze? La propriu și la figurat. Tulpicile vigilente, ale patriotismului lucrativ ar ridica tonul indignate: noi nu suntem chiar așa! Dar cum? Pe ce căi să disociem răcnetul golit de conținut, de gîndul grav și adinc, șovăielnic în a se exprima în toată noblețea lui. Dinu Păturică n-a sîrșit bine, chiar dacă nici Andronache Tuzluc n-a fost ușă de biserică. Destinul eroilor lui Filimon ne-ar putea oferi o clipă de meditație. Un bob zăbavă. Pentru cine e dispus. Dar ceilalți? Am învățat la economie politică de acel p — plusvaloarea — producătoare de capital și nenorociri. Acum am ajuns în incredibila situație de a ne agăta de el.

În plan practic, guvernul, care a preluat mare parte din „ideile” preconizate nu de front ci de celelalte formațiuni politice, e obligat să devină realist și eficient. Am vrea să credem că și va reuși să-și realizeze măsurile preconizate. Dar într-un plan mai general, nu neapărat politic, ci sufletesc și mental, lucrurile sînt departe de a fi limpezi. Inerțiile vechilor structuri, care încearcă să-și mențină privilegiile și bunăstarea obținute ilegal și abuziv sînt greu de combătut. Apoi un anume conservatorism al omului de rînd, decenii în sir terotizat sub toate aspectele: în afara unor milioane care s-au adaptat la „descurcările” sînt și mai multe milioane care au suportat-o. Nu e chiar lesne și pare de înțeles cumva că modificarea felului nostru de a trăi nu neapărat mai bine (dar la un nivel, totuși de minimă decență) ci mai frumos e o chestiune de durată. Ce se alterează prin adîncurile omului în decursul deceniilor nu poate fi modificat peste noapte. Cu ce să începem? Sau e inutil. Opțiunile vor fi personale dar suma lor dă o rezultantă ce se numește lumea în care trăim. Dacă nu e și puțină conștiință morală în dînsa nimic nu e. Sau nu merită să fie.

Bedros Horasangian

B. Fundoianu, critic literar



CEL CARE urma să devină în Franța remarcabilul scriitor și critic Benjamin Fondane, grație opiniilor sale originale și inedite, a reținut atenția, dar nu și aprecierea favorabilă a confrăților săi în anii publicisticii de tinerețe în România. Inclinat către negație și contestare, în dezacord cu preferințele comune, el și-a răspândit eseurile, cronicile și articolele sale din anii 1917-1922 în diferite periodice („Sburătorul literar”, „Rampa”, „Chemarea”, „Flacăra”), păstrând întotdeauna distanță — și manifestând adesea chiar opoziția — față de gustul public și opinia curentă în lumea literară a timpului.

Critic și eseist, el s-a afirmat atît prin ideile teoretice cit și prin propria-i creație, marcînd o dublă prezentă în succesiunea timpului: aceea de scriitor român în țară și — ulterior — de scriitor francez, integrat în coordonatele culturii franceze contemporane.

Poet, care nu își ascunde „solicitarea sensibilității sale și darul contaminării cu mediul natural” (G. Călinescu), reprezentînd un „simbolism tradiționalist” — și înrudit astfel cu I. Pillat și Ilarie Voronca — Fundoianu a încadrat atît de Lovinescu cit și de Călinescu în categoria „poetilor bucolici”, vădînd o „rară propensiune în voluptatea de a lua contact cu toate ipostazele materiei” (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, p. 782). Exponent al spiritului de avangardă, adversar al mentalității gregare, el acceptă — teoretic — un clasicism înnoitor, care să nu facă abstracție de principiul rîmintic al diferențierii, înscriindu-se pe linia unui anti-tradiționalism moderat.

Paradoxal prin excelență, revendicativ și polemic, Fundoianu face dovada unei combativități vioaie, ce părea a sfida modestia, explicabilă prin mobilitatea nuanțată a gândirii sale. Acuitatea unei inteligențe ieșite din comun, capabilă a crea asociații sau discontinuități neprevăzute, dădea impresia unui permanent exercițiu dialectic, unei vocații a demonstrației în contradictoriu. Temerar și amator de inovații, talentul său cultiva spiritul de contrarietate, cu o rară abilitate. B. Fundoianu — remarcă (admirativ) Em. Cioran într-o recentă evocare (Exercices d'admiration, Arcades, Gallimard, 1987) — „avea geniul varietății în discuție... avid de contradicții și speriat de a ajunge la rezolvarea lor... Orice discuție cu el se transforma într-un monolog care te lăsa epuizat și răpit”.

În evaluările literare ale vremii sale, el dovedea un fanatic spirit al singularizării printr-o atitudine contestatară directă. Unele rubrici ale sale, intitulate „Din carnetul unui inactual”, marcînd o independență față de actualitate, surprînd și această trăsătură susținută cu un zel și o dezinvoltură rar întîlnite. Sub acest raport, avea dreptate Lovinescu să constate — cu o ușoară ironie — că „prin căutarea singularității, Dl. Fundoianu a devenit plural... Dorind să nu se reprezinte decît pe sine, el nu evită nenorocirea de a reprezenta involuntar și pe alții; comună la ațîta, singularizarea nu mai poate diferenția și izola complet. Strîmbă sau bine pusă, masca ei se vede și prin alte chipuri juvenile” (Critice, V, p. 156). Deși categorică, observația mi se pare justă.

În eseurile și articolele sale, reunite în marea lor majoritate în volumul *Imagini și cărți din Franța*, publicat în 1922 (cu un an înainte de a părăsi țara), scriitorul își exprima admirația totală și un neobișnuit atașament față de literatura franceză, considerată „model” pentru literaturile europene și îndeosebi pentru cea română („N-am cunoscut literatura franceză... am trăit-o” — mărturiseste el). Această admirație, dublată de o notă de afectivitate, îl face să ajungă la o teză

personală impregnată de un excesiv subiectivism: contestarea tradiției naționale a literaturii române. Puternica influență a literaturii franceze asupra scriitorilor români în secolele XIX și XX, pe de o parte, atracția acestora către literatura franceză, constatare justă în principiu — pe de altă parte, este exagerată pînă la deformare în opinia tinărului critic. Căci negînd tradiția autohtonă, el fixează — după propria-i expresie — un „statut colonial” în raporturile dintre cele două literaturi. În această categorie formulare, Fundoianu crede a găsi un sprijin în lucrarea lui Ibrăileanu: *Spiritul critic în cultura românească*, subliniind că istoria culturală a Românilor nu ar fi altceva decît istoria transplantării la noi a valorilor culturale occidentale. O ușoară atenționare a acestei afirmații, o aduce constatarea că, împotriva excesului de pătrundere a culturii europene și imitației servile față de ea, s-a produs în țară o reacțiune prin apariția „criticii culturale”, care a opus influenței străine existența poeziei populare cu bază a creației literare autohtone. Dar, în același timp, criticul susține că — după constituirea statului național unitar — „critica culturală” a fost înlocuită cu cea „literară” și „estetică” (momentul Maiorescu — 1880) — ceea ce a constituit o eroră fundamentală, căci istoria culturii române a fost numai aceea de „înfiere” a culturii europene.

În aceste condiții, e firescă repudierea teoriei lui Fundoianu de către confrății săi autohtoni. Inasul Lovinescu, care susținea teza „sincretismului”, marcînd transferul unor forme evaluate din civilizația occidentală în România secolului al XIX-lea, se ridică împotriva acestei eronate interpretări în planul dezvoltării cultural-istorice a României. *Literatura noastră* — nota el — nu se prezintă ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însuși etnice, vizuale. În producția populară, și realizate în literatură cuită prin artiști de un talent neîndoișos. Între cei patru pilastri: Eminescu, Creangă, Cosbuc, Caragiale (Arghezi nu se afirmase pînă în acel moment) și expresiei sufletului românesc, se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. Depart de a săși cu minile goale, păsăm nu numai cu posibilitățile unui suflet original și ca fond și ca formă, ci și cu afirmății categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale” (Critice, cap. IX, *Poezia nouă*, București, 1923). Și, fără îndoială, această caracterizare reprezintă o poziție, nu numai deosebită dar și contrară tezei lui Fundoianu, care susținea că marii noștri poeți sînt numai „modele de limbă”, nu și „de literatură”, negînd întotodată și prezența „criticii literare” selectivă și valorificatoare. O afirmație tot atît de surprinzătoare este și aceea că va trebui să examinăm Franța de fantul că, intelectualmente, „sîntem o provincie din geografia ei”.

ȘI TOTUȘI, în examenul individualităților exponențiale ale literaturii române, unele recușoare sînt inevitabile. Astfel, Eminescu rămîne „marele romantic”, care „a trăit întregul romanticism pînă la saturatie” — fiind considerat chiar ca „precursor” al simbolismului („Sărmanul Dionis”), Ar-

ghezi e continuator de tradiție. Creangă e valorificat prin comparația cu Mallarmé pentru că face o selecție a limbajului popular, sacrificîndu-l parțial, pentru a-și putea realiza opera la un nivel superior. Dar simpatia lui se îndreaptă cu precădere către „moderniști” (în calitate de afiliați simbolismului): Adrian Maniu a scris „poeme unice”. Minulescu este apreciat ca transmitător al poeziei lui Verhaeren și Laforgue către publicul românesc. D. Anghel e elogiul pentru „noblețea intelectuală” a versurilor, G. Bacovia pentru posibila analogie cu Verlaine și Rodenbach, în timp ce Macedonski nu e considerat reprezentant al simbolismului, nici inovator al versificației, ci doar unul care s-a oprit la parnasianism. În fine, lui Arghezi din „Agate negre” (care vedește influența simbolismului) i se recunoaște meritul de a fi creator al celui dintîi stil românesc independent ca și importanța „violentării” limbii pentru a crea o adevărată magie în poezie (la care se adaugă și admirația pentru pamfletarul de real talent). Mult mai tîrziu încă, într-un articol omagial trimis din Paris revistei „Integral”, elogiul pentru Arghezi va fi și mai categoric. Relevînd caracterul său independent, refractar oricărei manifestări spirituale constituite în religie, poezie, societate, criticul afirmă că Arghezi e un „european care sparge falsul europenism”. O poezie ca a lui Arghezi creează ceva ce nu se poate surpa între tine și o bucată de moșie” (afirmație în care unii critici au crezut a vedea o legătură spirituală, ideală, cu patria pe care o părăsise).

ARTICOLELE și eseurile apărute în volumul *Imagini și cărți* (București, Ed. Minerva, 1980) în traducerea remarcabilă a textelor franceze a lui Sorin Mărculescu, cu un foarte competent „Studiu introductiv” datorat lui Mircea Martin (ulterior și autor al unei sugestive micro-monografii: *Introducere în opera lui B. Fundoianu*; Minerva, 1984), cuprind un vast material, ce denotă erudiție, talent și îndrăzneală puțin comună în interpretarea personală a operelor, momentelor și personalităților citate de autor. Textele lui Fundoianu, de o rară diversitate, ridică unele dificultăți în stabilirea liniei ferme de urmărire a problemelor tratate. Nu rareori, unitatea de atitudine între teorie și practica analizei literare e — parțial — lipsită de stringență. Scriitorii din literatura română și universală îl atrag ca într-o magie, autorul trecînd într-o vastă și cuprinzătoare revistă impresii despre oameni, locuri și cărți, filozofi și literați, momente sau note memoriale despre evenimente zile. Criticul se ridică și împotriva tendinței de încadrare a scriitorilor în „curenți literare” — singurul criteriu de valorificare rămînd în exclusivitate talentul.

În selecția scriitorilor examinați, este firesc ca atenția lui să se îndrepte în primul rînd către figurile reprezentative ale literaturii franceze. Dar Nietzsche, D'Annunzio sau Ibsen nu lipsesc, iar ampla discuție critică străbate toate genurile literare: liric, epic, dramatic (în ultimul — alături de dramaturgi ca Ibsen sau Maeterlinck — fiind menționați și citiva excepționali actori români: I. Mănelescu, Petre Șușu, Morțun). Admirator al lui Baudelaire, la poezia

cărui raportează orice creație poetică al lui Th. Gautier, „marele prieten apropiat de Verlaine și J. Moreas, Fundoianu privește critic sensul ideilor lui Maurras, condamînd totală absența idealismului în gândirea sa și preferînd pentru imitația servilă a modelelor antichității. Recunosător criticului Albert Thibaudet pentru claritatea cu care își expune ideile despre simbolism, el e sedus de „decadentismul” versurilor lui Mallarmé din „Plaintes d'automne”, des-nu contestă obiecțiile lui Remy de Gourmont la adresa lor. De altfel, acesta — influențat de Nietzsche — e un „adevărat estet”, creator de valori. Caracterizarea e precisă: după cum Sainte-Beuve a fost teoreticianul romantismului în artă, Gourmont e teoreticianul simbolismului, introducînd în critica literară filozofia idealistă și intuind mecanica unei critici impresioniste. Exegeț al lui Gide, Fundoianu face interesante și subtile aprecieri asupra operei și gândirii scriitorului. El remarcă preferința lui pentru un teatru al ficțiunii, un teatru al „măștii” ca cel din Elada, ca Ifigenia lui Goethe și afirmă necesitatea „măștii” (ipocriziei) în artă, pentru a-i asigura libertatea de comunicare, căci „arta naște din constrîngere, trăiește din luptă și moare de libertate”.

Orientarea lui Fundoianu în literatura universală e amplă și precisă, dovedită prin apelul la exemplificare din actualitatea faptelor istorice și a celor mai diverse creații literare. Cu nuanțare și finețe, se apropie el de scriitorii preferați: Baudelaire, Verhaeren, Maeterlinck etc. În aprecierea specificului creației lui Baudelaire, criticul acceptă definiția lui H. Bataille: „a îmbrățișat contururile realității și și-a epuizat inspirația și arta în izvoarele autentice ale sufletului uman. El aduce consolare metafizică a artei, nu cea sentimentală și exprimă suma poeziei secolului”. Francis James, figură luminoasă, îi reține atenția datorită afinității lor spirituale; versurile lui Ch. Guerin — expresie poetică a inspirației paisagiste — sau ale lui Albert Samain și Fr. Viélé-Griffin, îl încîntă. În viziunea lui, Verhaeren aduce imaginea senzuală a lumii, comparabilă cu sensibilitatea „carnatului rubensien”. Maeterlinck cultiva misterul, iar prezența morții, presimțită în apropiere — în teatrul său — face ca omul real să-și piardă gesturile și cuvintele și să se complacă în „elocvența tăcere a misterului”. În fine, referitor la arta literară a lui Proust, Fundoianu remarcă un „enorm contact cu senzații voluminoase” (după expresia psihologului Al. Bain), revelînd emoția difuză care e însăși opera lui.

LASIND în umbră, ca pe o exagerare de tinerețe, teza personală a lui Fundoianu, care nega originalitatea literaturii române, critica noastră contemporană a procedat la o re-evaluare a ideilor scriitorului — punînd în lumină ceea ce era nou, original și valabil în opera sa — prin articole, prefețe (D. Micu, D. Petrescu), implicînd antologie (Marin Mincu), considerîndu-l avangardist sau apropiat de existențialiști (Ov. S. Crohmalniceanu) sau acordînd-i atenția unei monografii (Mircea Martin). Nu am putea încheia această schiță sumară, care încearcă a contura figura lui B. Fundoianu — făcînd apel la unele date din volumul deja menționat, *Ideii și cărți* — fără a arunca o scurtă privire asupra activității sale literare în Franța pînă în clipa tragicului său sfîrșit.

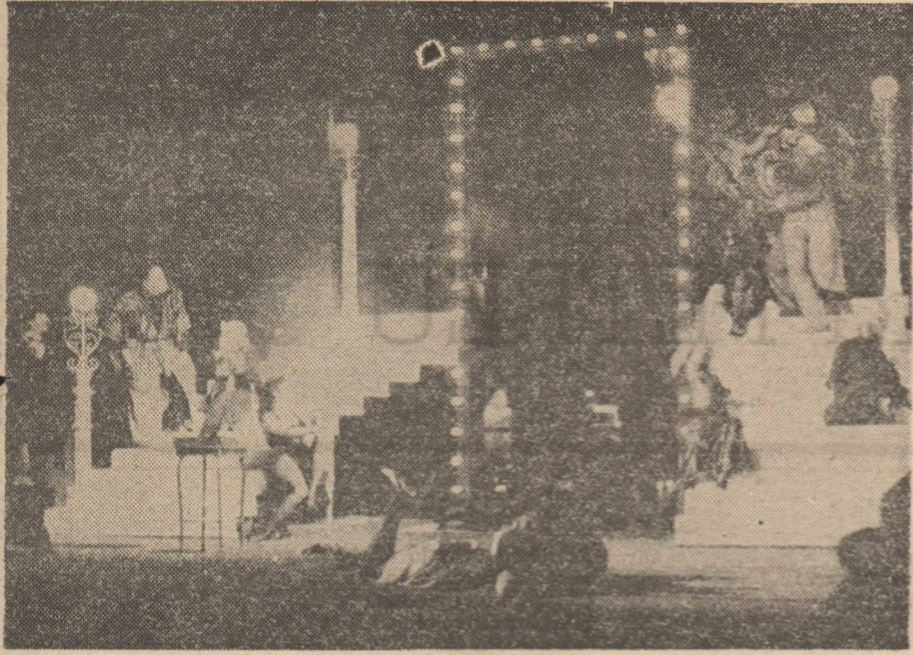
Apropierea de existențialism și de Léon Sestov a însemnat un adevărat reviriment al criticului în planul comentariului filozofico-literar, manifestat în unele texte publicate în volumul *La conscience malheureuse* (1936), iar altele în revista „Carnet du Sud”. Două cărți au fost considerate fundamentale în precizarea demersului literar al autorului în ultimii ani ai vieții: *Falsul tratat de Estetică* (eseu de artă poetică care pledează pentru un deosebit mod de înțelegere a poeziei, în afara evidenței logice sau cronologice, acceptînd și un coeficient de „neînțeles” în valorificarea ei) și *Rimbaud le voyou* (replică la cartea lui Roland de Reneville: *Rimbaud le voyant*) — lucrări care l-au impus și pentru modul în care a prevăzut evoluția ulterioară a poeziei; în timp ce volumul publicat postum: *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (Paris, Seghers, 1947) a fost considerat în critica franceză drept o „carte supremă” (Jean Cayrol).

Spirit intransigent, opus mentalității gregare, Fundoianu a dovedit o neobișnuită combativitate în apărarea ideilor și formulărilor lui literare, convins de veracitatea și obiectivitatea lor, chiar cînd nu își găseau o completă adevărate la realitățile culturale-istorice ale vremii. Dotat cu o inteligență excepțională în permanență căutare a „ineditului”, dublată de un temperament intolerant și temerar, Fundoianu a reținut atenția lumii literare ca o personalitate de o rară complexitate (istoric, teoretician și critic literar) exponent răscolitor și inovator în problematica artei și literaturii secolului nostru.



Scenă din Balconul de Jean Genet (Bacău)

Mircea Mancaș



Moment din Cum mă vei tu de Pirandello (Sibiu)

ESEU

Arta într-adevăr pură

MI POVEȘTEA un prieten mai în vîrstă că în timpul ultimului război mondial, într-una din primele zile care au urmat eliberării Ardealului de Nord de către trupele române și sovietice, într-un mic orașel în care activitatea „normală” începuse să-și reia cursul, s-a întâmplat un fapt cu totul colateral marilor evenimente, tragedii sau entuziasme de moment, dar extrem de semnificativ pentru reflecțiile ce se pot face pe marginea lui. Anume, un ostaș sovietic în echipament de război a intrat în biserică romano-catolică din urbe. Slujba religioasă se desfășura în tăcerea asistenței care, firește, nu prenumăra nici un ins în uniformă militară; erau numai cei obișnuți unor atari ceremonii și bineînțeleș cei ce oficiau.

Ostașul nostru s-a uitat foarte curios în jur, cu aerul unui om care intra pentru prima dată într-un astfel de lăcaș; e posibil să nu fi văzut niciodată pînă atunci o biserică catolică pe dinăuntru și ceea ce a descoperit acolo l-a intrigat în mod deosebit. A luat loc pe una din numeroasele bănci goale, și-a proptit pușca mitralieră între picioare fără a adopta aerul de reculegere al celor din jur, deși nici nu s-ar fi putut spune că nu „urmărea” cele ce se petreceau acolo. Preotul rostea oficiul divin, un mic cor îi răspundea în momentele convenite și bineînțeleș orga se făcea mereu simțită, adăugîndu-se întregului. Lumea era calmă, preotul își vedea de treaba lui netulburat, ca și cum n-ar fi așteptat nimic de la bizarul intrus.

Totul a decurs în modul cel mai firesc pînă cînd, la un moment dat, după ce citise evanghelia consacrată, preotul s-a dus la amvon și a început să predice. În clipa aceea, ca și cum ar fi înțeles pentru prima oară cuvintele ce se rosteau, bravul ostaș a început să dea semne de impaciolență. S-a uitat mai surprins în dreapta și în stînga, a făcut gestul de a se ridica, a scrișit din toate încheieturile și catarămile, a revenit la vechea poziție și, pînă la urmă, cu un gest energetic, a sărit în picioare în semn de protest și a răcnit în limba lui necunoscută, făcînd și un gest amenințător cu mîna:

— Niema propaganda! Davai muzik!

Era clar, omul dorea muzică, nu-i trebuiau discursuri, predici, explicitări. Nu accepta să se destrame vraja, de dragul cuvintelor, eventual chiar și al Cuvîntului. Nu avea nevoie de nimica logic, de nimic de ordinul înțelegerii, al Comandamentelor, fie ele și supreme, voia să fie lăsat în beatitudinea lui artistică. Nu avea nevoie de nimic mai mult; nu avea nevoie de nimic altceva.

Exprimîndu-și protestul în modul cel mai sincer și cu toată brutalitatea, el nu făcea decît să dea expresie unei situații mult mai comune, pe care îndobște omul și mai ales intelectualul o ascunde. Căci muzica este arta cea mai direct emoțională, cea mai depărtată de asocierea cu reflecția și deci de explicație. E și acesta un motiv pentru care spiritele de structură „rațională” s-au aflat în mare dificultate în fața ei, cu atît mai perplexați cu cît trăiau probabil în respectivele momente profunde și sincere „emoții”. Este și ace-

ta motivul pentru care un Kant de pildă nu o trecea decît la coada artelor, care trebuiau să fie, după el, reprezentative, adică să mijlocească fanteziei să ajungă la „concept”. Constatînd absența conceptului, el trimitea muzica la emoționalitatea pură și ajungea să-i desconsidere efectele pe plan intelectual, atribuindu-i rolul mai degrabă de drog.

În diatriba sa antiwagneriană, Nietzsche considera că între muzica „veche” și cea care urmărește „melodia infinită” e o diferență ce se poate exprima astfel: prima era mai cerebrală pentru că presupunea un anumit grad de reflecție, de respect al alternanței, al „jocului”, de participare a auditorului, în timp ce în ultima te pierzi ca într-o mare în care nu poți decît să plutești sau să planezi (*Nietzsche contra Wagner*, III, 1), în care, de fapt, ajungi să te cufunzi. Dacă unele experiențe relativ recente, precum cele ale fiziologului Stanislav Grof, au dus la rezultate concludente în privința posibilității ca, grație unor substanțe psihotrofe, să se poată investiga memoria omului pînă în faza de făt, adică în faza perinatală, constatîndu-se că starea lui ar fi una paradiziacă (de „extaz oceanic”, cum îi spunea Freud), ei bine, atunci muzica wagneriană ar oferi auditorilor ei un atare efect.

Settembrini, neuitatul erou al lui Thomas Mann și campionul (pînă la caricatură) al spiritului raționalist aducea și el muzicii în genere alte reproșuri: că nu spune nimic, că e de o falsă claritate, că e echivocă, iresponsabilă și, mai ales, indiferentă, neavînd deci valabilitate decît dacă succedă și e de ajutor cuvîntului. Și el își mărturisea, de aceea, o rezervă personală de-a dreptul... politică.

MUZICA e arta pură. Oricum, e cea mai directă artă, cu efectul cel mai imediat, în dublul sens al cuvîntului: instantaneu și nemijlocit, dar, în același timp cu efectul cel mai greu de analizat pe cale logică. Și, totuși, e cea mai artificială și mai elaborată dintre arte; nu pornește de la nimic din ce există în natură sau care s-a creat de către om altminteri decît în scopuri artistice, sau, mai bine, s-a depărtat cel mai mult de originile ei naturale. Analiza muzicii umilește inteligența cea mai subtilă, deși e arta cu structura cea mai fermă și cea mai vizibilă, invitînd pe orice specialist la „explicații”. Dacă facem abstracție de „efectele” ei emoționale (numite așa cu dispreț de analiști), muzica apare ca un sistem de raporturi măsurabile, încît se prea poate concepe un analist perfect al lor, care s-o abordeze ca atare, eventual el însuși fiind surd din naștere. Faptul că muzica e construcție riguroasă, că în ea prevală logica (la analiză) și emoționalitatea (în efecte), că e un fel de logică fără concept, o face, după mine, să fie nu arta suverană, ci adevărată artă.

Dar puritatea aceasta de structură a muzicii (pe care o regăsim, spun cunoscătorii, doar în universul matematicilor) are pentru mine o semnificație în plus, de ordin etic. Căci spre deosebire de arta literară (pe care, de bine de

Transparent și înalt, Aurel Dumitrașcu...

SÎNT ZILE în care mi se pare că tot ceea ce se întîmplă în jurul meu e miracol. Și asta nu pentru că nu reușesc să înțeleg, ci, dimpotrivă, pentru că o înțelegere mai limpede decît deducțiile logice îmi dă deodată conștiința apartenenței la un univers înțeles, atot-comprehensiv, în care miracolul nu se opune vieții obișnuite, ci o luminează brusc, dezvăluindu-i, pe durata fulgerului lui, conexiuni cu extraordinarul și semnificații de nebănuit. O astfel de zi am trăit nu de mult la Borca, un sat ascuns în Munții Moldovei, acolo unde Valea Bistriței n-a dispărut încă în lacul Bicoaz, un sat despre care am auzit prima oară din Creangă și care mi-a devenit de-a lungul anilor familiar, pentru că din el îmi scria din cînd în cînd poetul Aurel Dumitrașcu.

Cu gîndul la poetul Aurel Dumitrașcu — plecat de puține săptămîni dintre noi — ne strînsesem în acea zi de 21 noiembrie, cînd el ar fi împlinit 35 de ani, cițiva zeci de poezii, în curtea casei lui părintești.

Așa cum stătea, printre pomii goi și printre gardurile copilărești, cu mîinii crescîndu-i de o parte și de alta ca niște aripi mari acoperite de pene de brazi, casa părea un trup firav, intimidat, speriat chiar, de ceea ce i se atribue și i se întîmplă. Numai lumina de o nesfîrșită blîndețe reușea să o încurajeze puțin. Era o zi strălucitoare și caldă, mai mult decît ar fi trebuit să permită anotimpul înaintat, și pentru mulți dintre noi ora aceea, în care am stat în picioare lîngă masa acoperită cu velină și cu pahare stînghere, ascultînd vocea poetului dispărut ce-și șoptea poemele, a fost, după atîta luni, prima oară în care ne-am întors în noi însine și în sufletul nostru respirînd prin cuvînte. Această întoarcere în poezie nu era însă o ieșire din timp. Nici poemele șoptite cu durere de vocea lui Aurel, nici povestirile mamei lui despre ciudatele vizite și întrebări cărora le era supus atunci cînd îi lipsea băiatul de acasă, nu ne lăsa să ieșim din istorie, dar dădeau privirii și sentimentelor noastre un unghi din care esența și circumstanța apăreau despărțite, în sfîrșit clar, de dubla linie a poeziei și a morții.

Din curtea în care ne stăpînea vocea poetului se vedea, peste vale, cîmîtîrul în care ne aștepta mormîntul lui. Întimplarea a făcut ca sărbătoarea de Vovidenie — a morților — să cadă chiar în ziua aceea, care era ziua lui, iar coincidentă adăuga stării noastre de spirit încă un grad spre fantastic. Cînd am ieșit în stradă, curtea rămasă pustie a părut să tresară și să-și amîntească, speriată, ceva: un vînt stîrnit din senin a adăugat deodată toate frunzele adormite în praful și, învîrtejindu-le brusc, a închipuit o siluetă subțire, care s-a strecurat opintindu-se în urma noastră pe poartă și s-a ținut după noi încă o vreme, pe drum. Cel mai impresionabil întorcean capul și descopereau asemănări fizionomice, ceilalți grăbeau în tăcere pasul spre cîmîtîrul în care se strînsese satul întreg, într-o feerie de flori, cozonaci, luminări și colive.

Atunci cînd un poet preot se roagă pentru sufletul unui poet mort, taina morții și cea a preoției se amplifică și se lasă covîrsite de taina poeziei, mă gîndeam, urmărind parastasul slujit de poetul Constantin Hrehor lîngă crucea colegului și prietenului său. Atunci, ca și cum gîndul meu ar mai fi avut nevoie de o confirmare, din cerul fără nici un nor, pe care ardea aproape fierbînte soarele, a început să cadă o ploaie liniștită, pe care strălucirea văzduhului o transforma în fire atît de continue de betoală, încît îți venea să le răsucești pe deget, să le ții sau să le împletiești. Și, în timp ce ploaia luminoasă ne purifica obraji și creștetele, așa cum cuvintele rugăciunii ne purificau durerea și revolta, am văzut mulțimea din cîmîtîr îngenușchind deodată, cu ochii măriți de bucurie înălțați în zare, și am auzit cum o exclamație ușoară, ca o respirație fericită, scapă de pe toate buzele: pe deasupra ploii care înocetase de la o secundă la alta, cerul se lăsa luminat de un puternic și limpede curcubeu, arc de triumf perfect rotunjit peste lume, încununîndu-i cu același gest suferința și speranța.

O azamită jună, provenită poate din neamărații ani de educație raționalistă, mă face să nu descriu în amănunte emoția care ne-a cuprins pe toți, topindu-ne în sufletul colectiv și făcîndu-ne să lucrăm împreună în timp, spre începutul nemărginit al lumilor. Nu numai faptul că un curcubeu putea fi văzut la sfîrșitul lunii noiembrie, ci mai ales amănuntul că, așa cum se arcula dintr-un munte într-altul, el părea să înceapă chiar din casa poetului la care ne gîndeam în acele clipe cu toții, ridicau emoția la cote ajunse, dincolo de lirism, în mistică. De altfel, atunci cînd după un colosal tunet — ca un gong sunat atît de puternic pentru a ne trezi și întoarce în biata noastră realitate —, curcubeul a început să se stingă în cer, el nu a dispărut pur și simplu, ci s-a retras dintr-un capăt spre altul, ca și cum casa poetului, care l-a izvorit, l-ar fi resorbit încet în culorile sale.

Am rămas cu toții fericiți ca după un semn. Un semn că poetul înalt și transparent care ne părăsise cu două luni în urmă era acolo cu noi, cel ce ne strînsesem în numele lui, și că umbra lui luminoasă ne însemnase trecînd, nu cu seranul descurajării firești, ci cu acela, miraculos, al speranței.

Ana Blandiana

rău, o practic și eu sau căreia după oarecare oscilații m-am dedicat), dar chiar și față de mai simpla artă a cuvîntului, o operă muzicală are o particularitate a ei: nu se edifică prin deformări, devieri și distorsiuni ale unei realități oarecare, preexistente, fie ele și lingvistice. Un romancier se folosește în felul voit de el de toate datele „oferite” de realitate; minciuna este pentru el o metodă sigură, subînțeleasă, îngăduită față de propria-i conștiință, chiar o virtute. Înelătoria devine mecanismul unei experiențe de toată ziua și, în final, verificarea marii eficiențe artistice. Realitatea de pe hîrtie se folosește peptu a se înjgheba deopotrivă de omisiunea frauduloasă (trimitînd în neant tot ce nu-i convine sau nu-i e utilizabil), dar și de deformarea cea mai nemiloasă pe seama absolut oricui (și, cum, firește, un romancier cunoaște cel mai bine pe cei „apropiați”, aceștia, rude, prieteni, devin victimele cele mai frecvente ale „actului creator”).

Nimic din sorgința aceasta impură în cazul muzicii (eventual, și al arhitecturii); nici măcar vreo aluzie sau vreun crîmpel de dialog cu realitatea, pe care le regăsim în artele plastice, poate și în dans. Uneori muzica ajunge desigur să servească unor scopuri vulgare, ea poate acompaña excitația sentimentală, patriotică, poate fi și vulgară în sine, dar nu degradează nimic și nu se edifică pe seama a ceva. O eroare în domeniul acestei arte este un pur păcat artistic și atît, puțînd fi eliminat sau trecut cu vederea, dar nu

condamnat pentru că ar fi deformat cu bună știință ceva în profit propriu. Muzica nu se dă drept ceea ce nu e, nu cultivă iluzia (așa cum a făcut multă vreme pictura), nici nu înșală lumea asupra ei însăși.

Cu cît o artă se apropie mai mult de „concept”, cu atît ajunge să dezvăluie mai clar procesul de deformare, de mistificare pe care-l desfășoară ea pentru a-și impune adevărul, ceea ce e totuna cu a se naște. În acest sens, instinctul omului primitiv, care cerea să i se dea muzică nu vorbe, acționa pe deplin justificat: el știa că ideile pot fi înșelătoare, dar muzica în nici un caz, ea acceptă orice atribuire dar nu impune nici una.

Ciudățenia sau (dacă vrem să analizăm lucrurile în spiritul „logicii”) paradoxul muzicii începe de abia de acum încolo: ea e vagă dar nu ambiguă, această ultimă calitate revenind unei arte mai puțin stricte în structura ei internă, dar care nu lucrează cu sunete sau cu pietre, cu raporturi mai mult sau mai puțin abstracte, ci cu înțelesuri. Și mai ales, pe seama lor.

În timp ce există pe lume acest elaborat artificial și miraculos, situat dincolo de bine și de rău, eu, ca scriitor, mă ocup cu sensuri deviate, manevrez fantome împăiate, speculez distorsiuni, aprehendez orice se poate în dreapta și în stînga, dar mai ales, constat cu consternare de cîte ori deschid gura sau scriu ceva pe hîrtie am și început să fac propagandă.

Alexandru George



Marta PETREU

Teze despre o artă poetică în vreme de pace

Se chircesc visele noastre de dragoste ca niște viscere
insingerate
putrezesc creierul inima pergamentele putrezesc
se ascund în pământ toate matricile germinative ale
foliotecilor
(în care poem supraviețuiește oare un rest din legea
morală?)
cimitirul cit patria cuceritorii îl însămânțează cu sare:
cine scormonește molozul căutând urme de cult
străvechile efigii verbale?

Malignitatea poate fi astăzi experimentată descrisă
poezia e o gnozeologie particulară:
am la dispoziție citeva metafore citeva comparații
citeva coli de hirtie; și un timp limitat
Oh! poetul – subiect al cunoașterii
cuvântul – precum oglinzile – multiplică orice orice
(Acest text reprezintă
intr-un jalnic spirit anti-elen
agonia și dezvelirea ei obiectul și subiectul cunoașterii
intr-un singur corp

Intr-o etanșă capcană)
Știu: n-am făcut nimic pentru animalele ce veneau să
moară
n-am făcut nimic pentru un întreg popor de bărbați și
femei

Dacă gindești moartea creierul se descompune
exact în acel loc – depunea mărturie Malte
Poemul se dovedește astfel un colagen bolnav al distrucției
totalizator ca un orgasm cerebral
Duc silogismul pină la capăt și spun:
eu port în craniu o dantelă insingerată
(și la ce bun!
orice eroism verbal – chiar dacă lucid – maimuțarește
realul

dar nu-l restituie existenței
nu-l învie nu-l creează)

Sterp sint. Sterp sint.
Numai tentaculele mele trupești – încă lacome

Mă constringi mereu să mă prefac a fi calmă și fericită
ca pe o găteală nupțială
imi dezbraci remușcările – un obiect de prisos

Eu tac. Eu gîndesc. Fac raționamente mai departe:
sterp sint. N-am făcut nimic pentru cei ce veneau să
moară;

În zadar scormonesc molozul răscolesc osuarele
căutînd urme de cult străvechile efigii verbale

S-au chircit visele noastre de dragoste ca niște viscere
insingerate

Și facem dragoste mai călătorim unul în altul
ca aerul prin fereastra deschisă
(Nu uita! metafora
e o cicatrice abia sudată purtînd încă firele cusăturii;
dacă-o brutalizezi
se deschide rana altoirea de corpuri străine
dacă-o lovești din falia proaspătă fișnesc în sînge firele
cusăturii)

Facem deci dragoste ne răsfățăm unul în altul
Sub lumina solară din androginul nocturn
supraviețuiesc două principii eterogene

Gong pentru masa de seară

După căderea Troiei această lume continuă să existe
E o utopie rugul pe care ar fi trebuit
purificator exemplar să sfîrșesc
N-au mai rămas decît focuri mici și domestice
mașini de gătit scaune electrice cu dimensiune reglabilă

De la căderea Troiei se supraviețuiește după criteriile
aleatorii

Oho! culcușuri putrede imbibate de o sudoare străină
de demult n-am mai iubit pe-nțneric

(vidul nu există – spun doctrinele fizice – poate cel
sufletesc)

Prin așternuturi străine imi preacurvește destinul
Eu rid și scriu vociferez prevestesc
(o Casandră inveselită):
liberi
ca o iarbă destelenită ca un scalp platinat

nervii mei flutură
Undeva se pun tacimuri pentru masa de seară:
pe plită încinsă ca-n așternuturile străine
mi se tăvăleşte destinul

Recunosc

Sînt împotriva prejudecății cinice
că tot ce se întîmplă se transformă în vers:
cum poți pune o agonie pe versuri

Noi am locuit aici
nu foarte fericiți recunosc
plini de datorii lumești uneori onorate
S-a făcut primăvară s-a făcut noapte sub fereastră latră
moartea palatului hămesita
cu balele acre ca porumbele

Sînt împotriva prejudecății
că tot ce se întîmplă se transformă în vers:
cum poți pune o agonie pe versuri
ce vers nemuritor răscumpără
rătăcirile lui Odiseu
sfîrtecarea lui Augustin
caznelor lui Petru

cum ar putea fi inima mea o cochilie goală nesimțitoare
sub bocancii lui Dumnezeu

Bocancii lui cu ținte galbene
bocancii lui de alpinist
potrivii înălțimilor

Loc psihic

Dureri – miniaturi ale infernului

Cine mă asigură seară de seară
că într-un viitor previzibil totul bine va fi
cine-mi vorbește

Aici sînt. Străin sînt

Despre crizele impure ale melancoliei s-au scris tomuri
s-a mințit indeajuns
Dar pentru uzul dumneavoastră
încă mai pot imagina peisaje gingașe
în numai citeva cuvinte pot măsli realul:
cum stau într-un amurg de iarnă – infanță
a hebefreniei – pe banchizele de gheață

Spun astăzi despre suferință: realitatea copleșește
imaginația

cum saloanele unui spital de rînd
umilesc Infernul

Cine mă asigură
că într-un viitor previzibil totul bine va fi
cine-mi vorbește
pe cine să strig noaptea
cînd în limpiditatea miraculoasă a ideilor

numai cu miștile goale
nu-mi pot apăra creierul ochii?



Afiș gălățean la Ubu rege de A. Jarry (premieră românească – Galați)

Colaps

Am rivnit această existență perfectă:
să mă adăpostesc în propriul creier
ca-ntr-un uter matern
Și să tac dracului

Oho! am exact dimensiunea propriului corp –
jubiliam

Emisferile cerebrale sînt cel mai senzual cuplu:
o juisare într-o eternă aromă de mentă
Atîta identitate (cit într-un cerc vicios)
mă va duce departe!
Lepra Scufița Roșie Inchiziția – tot atîtea duișii
pentru a-mi petrece vîrsta adultă

Să mă adăpostesc în propriul creier
ca-ntr-un uter matern:
de bucurie
mă rog pentru antropofagii rămași afară

Iona

O sută de ani o mie de ani rătăcind
în stomacul morții
și apoi cu amintirea ei
un ceas de dragoste

Hai să facem dragoste
o eternitate vom rătăci dîncolo
dar (asemeni lui Pitagora fiul lui Apolon luminos)
păstrînd amintirea
acelui ceas de dragoste șaisprezece aprilie '81

Eu noi
ușă-n ușă cu moartea
Uită-te cum dă tircoale: face cercuri magice
ne ia urmele ne amușină sîngele
N-are demnitate n-are măreție
este ea umiltoare cățeaua batjocoritoarea regala
ea tîrfa Domnului
ce se culcă cu oricine
este ea

Rezerva 14

Există sutra de diamant există diamantul
și ochii tăi deschiși orbi precum diamantul
privirea ta de diamant în care moartea își desăvirșește
lucrările

Hai să spunem lucrurilor pe nume:
ochii tăi
în care moartea își face mendrele

Nota înaltă

Durere limpede. Insomnie. Prea tîrziu izvoarele
sufletului mă umplu
cu o tandrețe de prisos

Te iubesc spun te iubesc
mi-e dor de tine ca de utopica lună de miere
fă-mi un semn că mă auzi că înțelegi că mă aștepti
Știu că sub răzorul de iarbă
trupul tău eliberează fără împotrivire
elementele pure
Însă tu unde ești? fă-mi un semn mărunt mi-este dor

Pină la capăt în mine
amărăciunea durerea limpede stridentă
nota înaltă

Pactul

Aș da o zi din existența mea pentru o jumătate de vers
– spun

Chiar așa? – mă întreb – chiar așa?
Și pentru o zi fericită cite versuri bune ai da?
Sau: ai da o zi fericită pentru un capăt de vers
pentru citeva cuvinte
vesele ca un șarpe cu clopoșei?
Ce dai în schimbul veșniciei lor improbabile?

La dracu. Stai ca precupețele
procurînd versuri la negru
versuri și înjurături în viața asta murdară

Mai bine taci – spun – mai bine taci
Nu invocă puterile. Taci:
uită-te cum sîsîie șarpele
uită-te cum își scutură clopoșei
drept sub ochii mei foarte veseli

Agonia intelectualității

NI S-A PUS de mai multe ori, în ultima vreme, întrebarea ce se va întâmpla de acum cu literatura română. Întrebare firească, ce ne frământă pe fiecare dintre noi, convinși că literatura, scriitorii poartă o răspundere imensă pe umerii lor în fața istoriei, indiferent de ce surprize ne mai rezervă viitorul. Din păcate, nu știm ce să răspundem: nici altora, nici nouă înșine. Am intrat brusc într-o perioadă de criză profundă și complexă, de trecere de la o mentalitate la alta și primele simptome ale schimbării nu sînt prea liniștitoare. Lumea aleargă după lucruri noi, este chinată de confuzie, oferă surprize și explozii neașteptate. Politicienii promit, fără ezitare cea mai mică, numai ferire și bunăstare. Îi privește. Ei nu au deloc superstiția cuvintelor și, la nivelul unei gândiri prin excelență retorice, realitatea pare atât de generoasă, încît oferă argumente pentru toate părțile. Nu ne îndoiim nici o clipă că ei vor fi cu toții niște „invigători”. Cînd aceleași erori se repetă și la unii și la alții și, mai grav, cînd erorile în sine sînt mai relevante decît reușitele, contează prea puțin de ce parte a baricadei te afli. Relativizarea opțiunilor politice nu constituie, deocamdată, o soluție mulțumitoare în raport cu staturitatea sclerozată a trecutului.

Cu totul alta este răspunderea scriitorului. Pentru noi, realitatea este una singură, ca blocul de marmură al lui T. Maiorescu. Dacă ai ratat o dată capodopera, a doua oară nu mai ai din ce s-o execuți. Într-o lume tot mai pragmatică, așa cum devine pe zi ce trece societatea românească, selecția valorilor se va face pe baze noi. Cum anume, n-avem nici o idee precisă. Deocamdată asistăm neputincioși la o teribilă confuzie de criterii (morale și estetice). Au înflorit peste noapte prostul gust, bișnița și impostura — în forme agresive, nemaicunoscute de noi pînă în prezent. Nu cred că se aștepta cineva ca libertatea răului să prolifereze atât de monstruos în jurul nostru ca într-un mediu natural. Acest sentiment de neputință paralizază pur și simplu energiile scriitorului. Este oare totul compromis? Previțiuni pe termen lung în cultură și literatură nu se pot face și nici nu și-ar avea rostul aici. Se pare că va trebui să reluăm totul de la început. Pentru moment a crescut considerabil gradul de risc al meseriei noastre, ceea ce nu e neapărat o nenorocire. În locul dreptei cenzurii și al ingrădirilor de tot felul din timpul vechiului regim, este de preferat un climat de libertate și dezînhibare, după care am fițit atîta (chiar dacă vom continua să plutim, o vreme, în incertitudine și îndoială). Se conturează un nou statut ontologic al artistului și al creației sale. Pentru literatură n-ar trebui să mai existe de-acum încolo nici un tabu.

Poate că ne temem încă prea mult de trecut. Latura cea mai intimă a ființei noastre este ca o rană sîngerindă și nu știm dacă se va vindeca vreodată în înregime. Să facem din asta o sursă de

adevăr și autenticitate. Cît timp presiunea visului și a inconștientului asupra eu-lui nostru va fi mai puternică decît presiunea politicului, literatura nu are a se teme, că va pieri. Depinde numai de noi să nu ne lăsăm pradă acestei stihii nimicitoare. Conflictul de mentalități de care aminteam poate fi anihilat prin chiar faptul de a-l pune în evidență, de a-l face vizibil cu ochul liber. Dacă vom continua să despicăm, la nesfîrșit, firul în patru și să spunem adevărul pe ocolite, multe ascuțiri ale realului vor rămîne, ca și pînă acum, neluminate. A devenit aproape o modă să explicăm evenimentele, și pe cele mai recente, mai mult prin culisele lor decît prin ce se întîmplă la vedere. Am mai spus-o și altă dată, iar acum simțim nevoia să repetăm, noi nu credem în existența unui cripto-comunism real în România de azi, post-revoluționar. Fenomenul este prea subtil. Depășește standardul de inteligență atins vreodată de fosta nomenclatură, inclusiv fosta (actuala?) securitate. Totul e mai degrabă o prelungire a spaimii de odinioară, cînd ne simțeam cu toții captivi într-o țară în care nici gîndul nu se mai putea ascunde. Această experiență, dureroasă, este ea însăși extraordinară și constituie pentru noi o șansă, poate o șansă unică. Demoni nelăzărîți ai crimei și mîncînișii așteaptă încă să fie exorcizați. Comunismul (reluînd ideea), ca și legionarismul de altfel, este un fenomen social brutal. S-a mizat, la timpul respectiv, nu atît pe pervertirea conștiințelor, ci, în primul rînd, pe anularea Individului prin teroare. Numai după ce a fost redus complet la tăcere, s-a încercat să i se cumpere și sufletul. E drept că în anii cei mai grei ai Dictaturii se ajunsese la un rafinament al torturii prin culpabilizare, experimentul începînd mult mai devreme în închisori și continuînd, în doze ceva mai „rezonabile”, în viața cotidiană. A fost un eșec — de pe urma căruia a rămas, totuși, acea suferință infinită, neîncetînd să ne răscolească nici o clipă memoria. Vedem în asta fermentul viu al unei literaturi noi, cu condiția să nu ne fixăm exclusiv în trecut. Toată proza „obsedantului deceniu” ni se pare acum o naivă diversivune față de cărțile scrise în emigrație sau în țară, pentru sertar (Paul Goma, Virgil Ierunca, C. Noica). Cărți care, pe măsură ce le descoperim sau redescoperim, ne fac să ne simțim și mai vinovați față de acele stări de lucruri ce păreau atunci eterne. Dar numai păreau. Teroarea, răul au această forță demonică de insinuare, în realitatea existentă, sub aparența vesnicii.

Adevărul e că raportul cu realitatea a fost și rămîne unul paradoxal. O tendință e să fugim de realitate și să ne apărăm de ea. Alta, să ne apropiem cît mai mult de această realitate. Și într-un caz și în altul, nu ne putem ascunde în fața inevitabilului. Am pornit inițial de la întrebarea despre viitorul literaturii, deși nu ne îndoiim că punctele de orientare către ce se va întîmpla de aici încolo sînt des-



Comedia erorilor de Shakespeare în interpretarea Academiei de teatru și film

tu de neclare. Timpul curge tot mai precipitat și mai incilcit în jurul nostru. Singura certitudine e că această literatură, să-i zicem „literatură viitorului”, va fișni din chiar inima realului, dintr-un adevăr plătit deja cu sînge. De aceea, este nevoie de un efort susținut pentru adaptarea la noul curs dramatic al vieții, ca să nu ne trezim că vom fi noi înșine ridicoli. Poate exagerăm puțin, dar simțul ridicolului echivalează astăzi tot mai mult cu simțul realului. Complexul de vinovăție, care nu înseamnă neapărat slăbiciune, ne aruncă într-o astfel de situație-limită. Din fericire, scriitorul este o natură vizionară. El reușește din instinct să-și aleagă singur drumul, se află mereu în avangardă. De aici provine și un ascendenț al său în fața pericolului, într-o epocă de trecere între două lumi de tensiune deosebită. Și orice nume ar purta acest pericol, de la coșmarul atomic la manipularea genetică a destinului speciei, demersul artistic nu atentează la integritatea ființei umane. Dimpotrivă, este singurul care are puterea de a spori cu adevărat realul.

MULTE TEMERI vizează condiția cititorului obișnuit, de azi și de mine. Se va diminua în timp nevoia de literatură? Sărăcia, la început, și imburghizarea, mai pe urmă, ne vor pune multe probleme, pe care nu cred că sîntem pregătiți să le înfruntăm. Există un puternic decalaj de tradiție și gust între generațiile de scriitori și cititori, la care se adaugă mentalitatea egoistă dominantă în spațiul culturii actuale. Numeroase dintre inițiativele particulare sau așa-zis independente nu inspiră, pentru început, nici o încredere. Ele vin de regulă din afara spiritualității autentice și sînt de fapt, prin produsele pe care le lansează, fenomene de sub-cultură. Greu de precizat cit este aici incompetență crasă și cît cinism, acțiune premeditată dirijată către obținerea unui profit rusinos. S-a tras în aceste zile un semnal de alarmă pentru salvarea și protecția culturii naționale. Dacă soluțiile propuse rămîn la nivel strict administrativ, n-am făcut nimic. Dezastrul care vine este, cred, fără precedent și nu poate fi contracarat doar cu măsuri pe termen scurt.

Normal ar fi, după Revoluție, să fim martori la o explozie de talente și energii creatoare (cum se pare că se întîmplă în Basarabia). Schimbarea nu e însă atît de radicală pe cît ne așteptam. Este încă multă apatie. Publicistica și politica au absorbit aproape toate forțele scriitorului românesc contemporan. Unii scriitori cochetează din nou cu Puterea, din sim-

plu reflex sau, dimpotrivă, din teama (care este și a noastră) de a nu lăsa administrarea culturii pe mina altora. Ar trebui ca nicidecum de acum înainte incultura să nu mai conducă cultura.

Pe de altă parte, au început să scoată capul mulți dintre cei compromiși, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. N-au avut nici înainte simțul măsurii și al demnității, nu-l au nici acum. Sîntem ca după o boală lungă și grea: ne comportăm paradoxal, pentru că ne lipsește „drogul” care odinioară ni se administra zilnic, ca să ne fimem pe picior. Ne-a scăzut complet tonusul. După ce am trecut de limita răbdării nervilor, am ajuns în punctul în care contează numai plăcerea de a nu mai fi siguri de nimic. Nici măcar de noi înșine. S-a vorbit enorm, din decembrie încoace, de puterea intelectualilor, de „puterea celor fără de putere” — cu binecunoscuta formulă a lui Havel. A fost ca o tresărire de orgoliu rănit, după atîția ani de tăcere și frustrare. Din păcate, dacă-i lăsăm de-o parte pe tehnocrați, foarte utili reconstrucției economiei naționale, impresia e că asistăm mai degrabă la agonia intelectualității. Incultura se mai află, totuși, la putere (nu neapărat la vîrf) și n-avem motive să ne amăgim că acest binom blestemat, incultură-putere, va fi prea curînd eliminat din ecuația existenței noastre sociale și politice. Încă vreo cîteva răbufniri anticulturale ca cele de pînă acum și ne vom afla din nou în preajma barbariei. Ne punem atîtea speranțe în revenirea în Europa, ca civilizația ei care a atins, în multe privințe, perfecțiunea. Dar perfecțiunea, nu spunem o noutate, este începutul autodistrugerii. Nu mai avem neapărat nevoie de un Hitler, de un Stalin sau de un Ceaușescu. Ne vom distruge și singuri. La fel de metodic, la fel de eficient, într-o Europă cumva marginalizată și a cărei civilizație, supertechnicizată, începe să producă ea însăși barbarie. Treceam, oricît s-ar zice, printr-o acută criză de destin.

Adevărul e că nu putem fi superiori realității în care trăim. Ca să luăm totul de la început, va trebui să ne reîntorcem la condiția adamică autentică a culturii noastre. Obiectiv temerar, dar nu imposibil de realizat de către generațiile tinere. Într-un fel, noi avem șansa de a intra în milenul următor (dacă vom supraviețui pînă atunci) despovărați de multe din prejudecățile care, de decenii, ne-au tras mereu înapoi. După atîtea eforturi irosite în gol, e momentul de a ne regăsi cu adevărat pe noi înșine în unitatea morală a unei noi spiritualități.

Cornel Moraru

Emil HUREZEANU

Boumy

Alexandrei și gingașului ei verșor Harold

Boumy este numele unui iepuraș de casă
Crescut și îngrijit cu grijă în Franța post-gaulliană
Al cărui sfîrșit liniștit într-o suburbie pariziană
A puțină vreme după revoluția din România
A suscitat destulă neliniște și lacrimi de plumb în
ochi albaștri.

Am cunoscut personal pe pardoseala garsonierei.
Aștea des, aștea pe neașteptate, se apropia de pantofi
și mustăcioara-i fremăta ca și cum ar fi dat de cizma
invigătorului.

A fost luat în seamă. I-au dat grăunțe, îl chemau pe
numele

Mic-mic, singurul cunoscut de o duzină de rude și
prieteni

A făcut doar binele, răul i-a fost străin, într-o vreme
cînd mai toți adulții se ocupă cu politica și refacerea
Europei.

Am nici un motiv să-l consider un mesager special
al unor

întîmplări speciale. Aș fi făcut dragoste cu fragila lui
stăpînă

în absența lui, cu televizorul mergînd singur în colțul
camerei

și răsturnarea dictatorului în colțul continentului.

Am cunoscut puțin și nu-i sunt dator o evocare
care să

includă amintiri poetice puse pe numele lui, în lipsă de
moarte nevinovată, mai intim legată de anii mei din
urmă.

După dispariția iepurașului am revăzut într-o duminică
Sibiul,

După opt ani. Boumy mi-a apărut atunci în fața
șoptindu-mi :

Eu am fost absentă ta banală și neluată în seamă
de-aici.

Eu n-am nici în clin nici în minecă cu diferitele stagii
ale morții

Ale cărei culori deosebite sînt știute doar de Dalai Lama,
Eu nu știu cu precizie data decăderii celor 80 de
concepte principale

Deși sînt mort și îngropat între Institutul Franței și
Maidanul Islamic.

Tu ce faci aici? Nimic. Stau și transmit dispariția
iepurașului

Boumy.

Dona Fugata

Visul meu cu tine se rotîie ani la rînd

În jurul unui mesteacăn și împotriva evidenței.

Scoarța lui albă în zăpadă fiind însăși evidența

Cu alte cuvinte Vestmintul tău de olive

Luminos prin însăși natura lui.

Cine ești?

Siciliana cu numele satului rugos înmiresmat de dolii

Austriaca din Creta ștersă din memoria turistului

răsăritean

Cum o efigie a sexului către sfîrșitul epocii sidaice?

Ești tentația regicidului în teritoriul coroanei?

Ești visul meu cu tine din mesteacăn

De unde nu cobori decît pe umerii cruciatului fără
patrie?

Ești fuga înainte a Julietei, a Beatricei a hermelinei
mingiîată

De metresa zugravului, a doamnei mamei mele

Articularea elementelor lor fixe

Percepute de fiu, amant și inginer

În epura dinamică a amorului?

Ești cineva de dinaintea sau de după exil?

Ești vie sau poate umbli doar în amintire

Precum unda în amintirea Ofeliei

Precum două trenuri disjuncte în stația inserată.

Unul abia sosește, celălalt tocmai pleacă

Și tu precar aspirant al deplasării libere în azil

Încă nu știi de pleci ori vii?

Fj-vei așa despicat între două clipe din preambulul
imaginarului

Cum alții mai întîi de cămile și apoi de glosa
exegutului?

Ești o femeie pieritoare sau o bucată de literatură?

Ești îngrijorată, ești neajutorată

Ești realistă ești croitoreasă

În atelierul primei revoluții industriale

Ești desigur neputință

Ești irritation forever — cum scria și citeam ani în șir

Pe peretele exterior al cimitirului german

Pînă în ziua cînd în planul vieții reale

Ei doborîră zidul acela care-i despărțea

Dindu-ți ghes la plîns în fața viilor alăturați.

Ești cel mai succint cuvînt încercat de idee din lume

manihlapinatopei care în Țara Focului înseamnă privirea

îndelungă unul în ochii altuia alături de gîndul că

Fiecare va spune primul ceea ce amîndoi știți și nimeni

Nu îndrăznește să înceapă?

Ești sau nu ești?

Ești Dona Fugata, cum ți-au spus în titlu, bănuindu-ți
substanța

De primă venită în halta amorului fortuit

Pe care providența îl infige energic în fantezia mea?

Ești amărită turtura

O primă clipă universală de revenire lirică

Un cip, din ciripitul acesta în flux și reflux

Cip-cirip cip-cirip

Peste mesteceni și gînduri, peste ani, și revoluții

Peste nori și bucurii-cip-cirip-cip-cirip

Irritation forever ce ești, reflex cu sîni al rostirii mele

Apă freatică a văzduhului alunecînd pe-o rază.

Stăpîni europeni, stăpîni asiatici ?!

AM PROMIS în mai multe rânduri să nu mai citesc gazetele, dar trebuie să mărturisesc cu rușine că nu mă pot ține de cuvînt. Ca alcoolicul fără voință, iau din nou drumul circiumii și astfel toate promisiunile de abstenență cad. Sper că analogia să nu supere pe vreunul din prietenii mei literari. Nu-i nici o aluzie, este doar o biată comparație venită la repezeală. Deschid, așadar, una dintre gazetele noastre socio-culturale și ochii îmi cad pe articolul scris de o distinsă colegă, despre ale cărei poeme am făcut, cu citva timp în urmă, un comentariu favorabil. Este vorba de doamna Nora Iuga și articolul ei, intitulat **De ce ne uităm chiari peste gard ?**, apărut în revista **Contrapunct** din 23 nov. 1990. Autoarea vorbește despre tensiunile dintre români și maghiari în Transilvania și este de părere că acestea sînt deliberat provocate și programatic întreținute de — de cine altcineva ? — de putere, bineînțeles, prin mijloacele ei de propagandă și coerciție.

Ideea doamnei Nora Iuga este că, de la Parlament (unde domină majoritatea F.S.N.-istă) pînă la T.V., există o imensă conspirație în această direcție. O conspirație și, evident, o minciună menită să ațite pe români împotriva maghiarilor și invers. Sintem, așadar, din nou manipulați, nimic nu-i adevărat din ceea ce spun ziarele, imaginile date la **Actualități** sînt totalmente false, afirmă fără echivoc doamna Nora Iuga. Nici chiar prefața scrisă de dl. Goncez la o carte pe coperta căreia Ardealul este înconjurat cu sîmă ghimpată ? Nici. Toate sînt scorneli, ne asigură poeta. Ea are alte reprezentări despre viața obișnuită a Transilvaniei de ieri și de azi și aduce, drept argumente, istorii vechi, amintiri personale: vecini buni, colege de școală desăvîrșite, întâmplări pilduitoare... N-o contrazic și nici nu vreau să mă amestec într-o chestiune pe care n-o cunosc bine. Totuși, unele din reflecțiile doamnei Nora Iuga mi s-au părut curioase. Este motivul pentru care scriu acest articol, zicînd că, dacă am fost în stare să fiu obiectiv cu poemele sale, voi fi în stare să judec cu aceeași obiectivitate și însemnările ei politice.

Incep prin a spune că doamna Nora Iuga apără prost o temă care, în principiu, poate fi bună. Ideea că românii și maghiarii trebuie să trăiască în liniște și demnitate, respectîndu-se reci-

proc, este de bun simț. Așa trebuie să fie, așa trebuie să gîndească un intelectual cu mintea trează și firea deschisă. Numai că, din păcate, nu se întîmplă totdeauna așa în istorie și atunci ce trebuie să facă intelectualul care observă că viața nu se conduce după un model ideal de existență ? Caută cauzalitățile și încearcă să găsească explicații raționale pentru faptele iraționale. E ceea ce încearcă și dna Nora Iuga, dar într-o manieră care, spun drept, mă surprinde. Ea începe prin a da o imagine de cosmar: „Uite-i cum devin nerăbdători, cum se foiesc pe scaune, cum li se lăbărțează trăsăturile, cum își arată dinții, cum scot sunete, vociferări care se intensifică și, în sfîrșit, ropotele de aplauze, hohotele de ris izbucnesc într-un delir sonor... Aștepti să auzi tropăitul bocancilor, fluierăturile birjarești și să te pomenești cu un scuipat mare căzut de la galerie drept în creștetul capului. Fără îndoială, această scurtă secvență ar putea evoca sala sordidă a unui cinematograful de pe la sfîrșitul anilor '30, să zicem, în cartierul Grant, cînd se rupea filmul. Eroare ! Scena de mai sus poate fi văzută aproape seară de seară pe ecranul televizoarelor noas-

tre în cadrul emisiunii **Viața Parlamentului**, cînd la tribună urcă un reprezentant incomod al opoziției, dar aproape fără excepție cînd vorbitorul reprezintă U.D.M.R.-ul”...

S-A INȚELES că-i vorba de viața noastră parlamentară văzută din fotoliu, seara, cînd se transmite o emisiune cu acest subiect la T.V. . Mă uit și eu la televizor și, oricît de antipatic mi-ar fi unele figuri (și-mi sînt !), cu greu aș asimila însă Parlamentul român cu un staul de vite tropăitoare. Viața parlamentară este peste tot animată și tot dintr-o emisiune T.V., am văzut că într-o țară cu solide tradiții democratice deputații, depășind argumentele logice, au ajuns să dialogheze cu pumnii și picioarele. Se mai întîmplă, nu-i nici o încurajare să vezi niște oameni serioși, cu haine sobre și papioane, cărîndu-și unii altora pumni ca hamalii după chef... O scenă tragi-comică, bună de pus într-un vodevil. Doamna Nora Iuga o ia însă în tragic și-i dă o justificare politică. N-am nici cădere, n-am nici dorința de a-i apăra pe parlamentarii români, dar mi-e greu să accept că toți deputații (doamna

Iuga exceptează opoziția !) arată așa cum îi descrie poeta noastră indignată. Dar să admitem că ar fi așa, că Parlamentul e locul în care se adună oameni cu capul dur și cu picioarele neruvoase. Ce are a face, mă întreb, acest fapt cu problema, atît de gravă, atît de acută azi a relațiilor interetnice ?

Deschidere neinspirată. Să vedem sfîrșitul articolului. Aici doamna Nora Iuga e și mai tranșantă. Ea aduce din nou o mărturie personală, spunînd că, pe timpul cînd lucra la revista **Volk und Kultur**, n-a văzut și n-a auzit niciodată pe Horvath Andor, Mezei Josef sau pe Balogh Joska „să se prostitueze atît de penibil elogiînd epoca de aur și pe genialul ei conducător, cum făceau colegii de la publicația românească” (**Cîntarea României**). Iarși o cred în privința numelor citate, dar îmi permit să-i atrag atenția că sînt destui scriitorii de limbă maghiară care au făcut și ei ceea ce au făcut colegii lor români și, dacă doamna Nora Iuga se uită cu mai mare atenție la **Viața Parlamentară**, poate să remarcă, printre oratori, figuri pe care le vedea la aceeași tribună, și în „epoca de aur”... Să fim drepti dar, față de prostituția intelectualilor. Ea nu s-a vorbit numai într-o singură limbă...

Dar nici acest aspect nu m-ar fi determinat să polemizez cu o poetă pe care, altminteri, o prețuiesc. Ceea ce urmează în articolul ei din **Contrapunct** mi s-a părut de-a dreptul uluitor. Că zice doamna Nora Iuga ? Intrebîndu-se cum se face că ungerii sînt priemiți mai repede în Casa Europei — înaintea, oricum, a noastră, a românilor — domnia sa face o paranteză retorică și dă la urmă răspunsul cel bun: „Sînt ei mai fotogeni (e vorba, firește, de vecinii maghiari), zîmbesc ei mai frumos, cunosc ei mai multe limbi străine ? Prin ce tertipurii or fi izbutit să-și creeze o imagine demnă de invidiat în lumea cea mare ? Și iată că nu găsesc decît un singur răspuns: **Au avut alți stăpîni !** Ei [maghiarii] au avut stăpîni europeni, noi [românii] am avut stăpîni asiatici. Neșansa noastră” (s.n.). Așadar... nimic de făcut. Nenorocul nostru și norocul altora. Îmi pare rău că trebuie să spun ; poeta Nora Iuga nu-i deloc subtilă și nici profundă în reflecțiile ei politice. E doar fatalistă și trage, în justificarea situației europene, spre absurd, **Teoria stăpînilor** nu arată prea multă imaginație.



Î se înminează Premiul de regie Ion Sava lui Alexandru Dorie, realizatorul spectacolului cu **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare la Teatrul de Comedie

LIMBA ROMÂNĂ

Greieris

ORICIT de vitregit a fost, în predarea limbii române la toate nivelele, studiul formării cuvintelor — în ciuda faptului că el se dovedește extrem de reprezentativ pentru fizionomia și pentru bogăția sistemului derivational al graului strămoșesc — absolvenții liceelor tot rămîn cu amintirea citorva sufixe foarte productive și cu aceea a valorii lor fundamentale. Se reține astfel cu destulă ușurință faptul că **-is** formează substantive noi cu înțeles mai ales „colectiv”, denumînd, într-un mare număr de cazuri, obiecte aparținînd lumii vegetale : **afinis, alunis, brădiș, frăsinis, goruniș, mărăciinis, mestecăniș, păpuris, plopis, prundiș, stejăris, ulmiș, zmeuris**. Eminescu : „La mijloc de codru des / Toate păsările ies, / Din huceag de **alunis** / La volosul **luminis**” ; Vlahuță, **Dan** : „valea se îngustează [...], în stînga începe să s-așeze un platou la poalele **brădișului**, din care iese gol masivul **Bucegiului**” ; Sadoveanu, **Insemnările lui Neculai Manea** : „Lumina de toamnă umplea ca de un fum aurii **mestecănișul**. Numai trunchiurile albe stăteau drepte și neclintite, cu ramurile goale, cafenii, fără frunze”. Atare formații au pătruns și în toponimie. **Periș** (din **pâr**) este numele unei comune situate cam la jumătatea drumului dintre Ploiești și București. O aură de sfîntenie învăluie **Păltinișul** Sibiului, unde s-a sihăstrit Constantin Noica, în ultima parte a vieții sale. Numeroase meșteșuguri sau chiar localități ale țării se cheamă **Afinis, Alunis, Goruniș, Mestecăniș** ș.a.m.d., denumiri consemnate și comentate de Iorgu Iordan în lucrarea sa clasică **Toponimia românească** [EA, 1963, p.p. 433-439]. În aceeași categorie, chiar

dacă termenul de bază nu mai indică precis „specia”, se rînduiesc **ceținis, desis, frezatis, rămuriș, tufis**, termeni bine reprezentați și în folclor, și în literatura cultă. Eminescu, **Scrisoarea III** : „Dar un vînt de biruință se pornese îndelung / Și lovește rînduri, rînduri în **franzișul** sunător” ; V. Voiculescu, **Basm** : „Doar din **tufis** privighetorii mlădii / Întind liane lungi de melodii”. Valoarea „colectivă” a sufixului stăruie și în afara regnului vegetal, dar derivatele sînt, acum, puține : **nisipis, pietris, prundiș** și alte citeva. Eminescu, **Egiptul** : „Uraganu-acum aleargă pin’ ce cail lui îi crapă / Și în Nil numai deșertul nisipișul și-l adapă”. Valorile sufixului se complică în citeva formații, pe care le apropie, totuși, faptul că sensul lor este strîns legat de dimensiunea „spatiului” : **ascunzis, luminis, podis**. În sfîrșit, **-is** formează adverbe, unele deosebit de expresive : **crucis, orbiș, pleptis, piezis** (din **pieză**). Ca să ne explicăm verbul **imbrățișa**, trebuie să pornim de la adverbul, astăzi cu totul uitat, **brățiș**, derivat din **braț**, întocmai cum **infățișa** are nevoie de suportul lui **fățiș**, extras din **față**.

Dar iată că Tudor Arghezi, cu recunoscuta-i putere de primenire a lexicului, lărgeste zona de acțiune a valorii „colective”, atît de caracteristică sufixului **-is** în lumea vegetală, extinzînd-o și la universul gîzelor, familiar pentru poetul „boabel și al fărîmei”. Transcriu prima parte a poemului **Priveghere** : „Nu-nehide ochii, nu adormi, / Ceasul e pe-aproape pe-aci. / Trebuie să treacă. / Poate cam pe la toacă, / Poate cam între vecernii și utrenii. / Cam după amurgul cu mîrodenii, / Pe la **greieris**, / Cînd își ivește din

papuri, furis, / Luna creasta. / Cam pe vremea asta”. Am citat acest crîmpei antologic de dragul derivatului **greieris**, plăsmuit de Tudor Arghezi pornind de la două elemente vii ale limbii române : substantivul **greier** și sufixul **-is**. Dar sensul exact al acestui nou și pitoresc cuvînt poetic mi se pare greu de izolat, căci conotațiile și trimiterile lui sînt multiple și felurite. Fără îndoială, sub presiunea altor alte formații obținute cu ajutorul aceluiași sufix — dintre care unele au fost însărate la începutul acestor însemnări —, **greieris** înseamnă și „multime de greieri”, dar și „răstîmpul cînd ea se manifestă mai intens sonor, cînd monotonul dar obsedantul ritm al țîrîturilor e în toi”. Sensul acesta temporal pare să fi fost influențat de alte derivate cu **-is**, cum e **seceris**, care cumulează și înțelesul de „răstîmp al secerii, al seceratului”. Oricum, în poemul arghezian citat, **greieris** se află impresurat din toate părțile de numeroase determinări temporale, cărora el li se alătură : **Poate cam pe la toacă, Poate cam între vecernii și utrenii, Cam după amurgul cu mîrodenii ; Cînd își ivește din papuri, furis, juna creasta, Cam pe vremea asta**. Așa cum se vede lesne, determinările temporale — patru complementele circumstanțiale de timp și o propoziție subordinată corelativă — curg într-un amplu șirag neîntrerupt, cu observația că adverbele, cu sens lexical destul de vag, **poate și cam** — repetate de două, respectiv, de patru ori, iar la început, cuplate (**Poate cam, Poate cam**) — au darul să aproximeze ceasul „greierisului”, cu rezultate optime pentru cauza Poeziei. Nu voi pierde prilejul de a aminti că greierul a fost răsfățat de marii noștri poeți, de la Eminescu („**Greieris** ce cîntî în lună, / Cînd pădurea sună”), la Arghezi („Stie, oare, oarecine, / Viața lui de unde vine ? / Tot ce poate, orișunde, / E să cînte ghișorul cîntete”), la Blaga („Cîntă-n vatră **greierușă**”), la Topirceanu („un **greieruș** / Negru, mic, mulat în tuș”).

Revin, acum, la arghezianul **greieris**, cu precizarea că termenul reapare în **Carte cu jucării**, unde dă titlul unuia din capitole. Se ivesc, aici, o seamă de prețioase „comentarii”, care imbogățesc conținutul semantic al termenului și, mai cu seamă, conotațiile lui, consolidînd pe cele ce țîmît către manifestările sonore ale minusculelor lăutari de „după amurgul cu mîrodenii”. Sînt imagini de o incomparabilă frumusețe, din fărâșia intimă a Poetei lui, meritînd cu prisosință să fie reproduse : „Adevărul e că nimic nu se localizează mai greu ca sunetul greierilor de noapte. E o voce fără situație, fără dimensiuni și fără direcții. [...] Toate sunetele au o localitate, afară de **greierisul**, universal și anonim. [...] Metaniile de chîmblimbar se desiră și se însăriră, și noaptea pare locuită și colindată de călugări mîrșii de călugări mici, cari ziua stau în mănăstirile sobolilor, ridicate ca virful căcullii în căldura soarelui fierbinte”.

În afară de **greieris**, mai există cel puțin un derivat cu **-is** referitor la lumea gîzelor, mă refer la **păienjenis**. Numai că termenul nu semnifică „multime de păienjeni”, ci denumește „pinza subtilă țesută de ei”, ca mreață pentru viitoarelor victime. Către sfîrșitul basmului eminescian **Călin**, această delicată urzeală dobîndește însă cu totul altă întrebuintă, înlesnind alaiului micilor viețuitoare care sînt sîrbătoarea din codru : „De ce zgomot se aude ? Bizit ca de albine ? Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine. / Pînă văd **păienjenisul** peste tuca un pod, / Peste care trece-n zgomot multime de norod”. Și, pentru că am pomenit de la **greieris**, nu vom uita că, la un din cele două nunți, „vornicel e-ugrieler”.

A mai rămas, în structura semantică derivatului **păienjenis**, vreo urmă din valoarea „colectivă” a sufixului ? Desigur căci „Pinza cea acoperită de un colb de pietre scumpe” e țesută dintr-o... „multime” de fire.

G. I. Tohăneanu



În sfârșit, un roman...

UN ROMAN, cum să spun, în toată puterea cuvintului n-a mai apărut la noi de cîtiva ani buni. Nu cu multă vreme în urmă, ne laudam cu școala noastră de roman. E un fapt că totalitarismul n-a putut împiedica publicarea a destule romane valoroase și totodată foarte îndrăznețe sub raport social și politic, referitoare nu doar la declarat-obsedantul deceniu, cum l-a botezat Marin Preda, dar chiar la nedeclarat-obsedantul prezent. Spre 1980 era deja evidentă răzirea apărțiilor spectaculoase, după cincisprezece ani în care cititorul de romane cunoscuse nenumărate satisfacții. Explicațiile pot fi mai multe și aflate în planuri diferite: înăsprirea cenzurii, desigur dar și o mutație a gustului tinerei generații spre o proză mai sofisticată, mutație care, la rigoare, poate fi ea însăși legată de aceeași cenzură, lovind, nu chiar la întâmplare, mai ales în noii sosiți, dar și de o anumită oboseală a genului însuși. Fenomenul știut istoricilor literari, „Genurile, speciile și formele literare au o inerție proprie, nu totdeauna determinată din exterior. Marele roman realist din deceniile 7 și 8, cu naivitățile și clișeele lui, nu era făcut să dureze la nesfârșit. Schimbarea de paradigmă era inevitabilă. Noua paradigmă a îndepărtat romanul de citiva din sursele principale ale succesului său anterior. Pierderea de popularitate nu înseamnă automat lipsă de valoare. Dar în cazul romanului nostru recent, lipsa de valoare, cu toate excepțiile, este, din păcate, indeneșabilă.

„Corpuri de iluminat”, al doilea roman al lui Stelian Tănase, după *Luxul melancoliei*, reprezintă una din aceste excepții. Romanul a fost scris între 1985 și 1987, dar n-a putut vedea lumina tiparului decît în 1990. Citindu-l, m-am întrebat de ce. Un motiv absolut, n-am descoperit. Oferind despre societatea comunistă românească o imagine în linii mari nefavorabilă, romanul nu conține totuși referințe directe din cale-afară de stingheritoare și, acolo unde merseseră *Drumul cenușii* al lui Buzura sau *Căderea în lume* al lui Toiu, ar fi trebuit să meargă și el. Se prea poate ca motivul adevărat să fie autorul și nu romanul propriu-zis. Stelian Tănase, ca majoritatea tinerilor, nu beneficia de regimul privilegiat al unor autori mai vîrstnici. Cenzura era relativ neputincioasă, cînd era vorba de scriitori cu o cotă înaltă (și care fuseseră stabiliți cîndva, în tre-

cut, în anii de vagă liberalizare al debutului generației mele), dar se dovedea intratabilă cu privire la tineri. Regimul, care ne „scăpase” pe noi din mină, nu mă voia să repete greșeala. Îscălit de D.R. Popescu, e probabil că romanul lui Tănase ar fi fost publicat în 1987. Chiar și discriminarea aceasta avea, în ochii oficialității comuniste, rostul ei, creînd amozitate între scriitorii de vîrste diferite. Unui tînr poet, care era acum cîtiva ani victima unei campanii de presă, i-am spus să nu se neliniștească, fiindcă popularitatea lui va crește. Mi-a răspuns că prețul va fi interzicerea viitoareii lui cărți. Și a adăugat: preț pe care generația dumneavoastră nu l-a plătit niciodată, oricîte campanii ostile s-ar fi pornit. Avea dreptate. Deosebirea de tratament era incontestabilă.

Dintre prozatorii generației lui, Stelian Tănase este printre foarte pușinii neispișiți de alte specii decît romanul. Este un romancier prin excelență. Acest lucru se vede cu ochiul liber în *Corpuri de iluminat*. Se știe, de la Bahtin, că principala însușire a romanului este caracterul lui polifonic. Cine n-are ureche pentru toate vocile lumii poate fi un extraordinar povestitor, dar nu izbuteste în roman. Milan Kundera susține că unul din principiile de bază ale polifoniei este egalitatea vocilor și multiplicitatea lor. „Polifonia romanescă este mult mai mult poezie decît tehnică”, precizează el. În roman, nimeni nu afirmă nimic: totul este ipoteză, joc. Trecînd frontiera romanului, adevărul cel mai dogmatic devine ipotetic. Filosoful Diderot (exemplu predilect al lui Kundera) se transformă, în *Jacques le Fataliste*, dintr-un „enciclopedist serios” într-un „gînditor ludic”. Romanul, așadar, pune totul la încercare, n-are idei preconcepute, nu posedă răspunsuri, soluții. Și, în plan compozițional, refuză linearitatea simplă, monologul, dogma. Absolut izbitoare, în *Corpuri de iluminat*, este înainte de orice compoziția polifonică. Romanul este așezat pe un portativ și fiecare frază muzicală are cheia ei. Scriitura narativă este multiplă: coerentă, obiectivă, telegrafică, „internalizată” psihologic, dialogală, în stil indirect liber etc. Fiecare capitol are perspectiva lui morală: emfatică, parodică, glumeată, neutră. Evenimentele sînt prezentate ca tragice sau ca vodevilești. Unele pagini sînt relateate în maniera eseului, altele în aceea a prozei ritmate și rimate. Planul personajelor se reflectă în acela auctorial. Și — ceea ce este esențial — diversitatea textuală nu este arbitrară,

ci corespunde unei diversități substanțiale de apreciere a ființei umane și a raporturilor ei cu lucrurile.

ÎN DEFINITIV, *Corpuri de iluminat* este un roman de dragoste. Subiectul este extrem de simplu: un pianist talentat și ratat întîlnește o femeie de care se îndrăgostește fatal, dar femeia, bovarică, îl părăsește, după consumarea pasiunii lor, pentru un alt bărbat, în care își proiectează etern nerealizabilele ei dorințe, și, nu înainte de a încerca o revenire, se sinucide. Personajul cu adevărat memorabil este femeia, pe numele ei Pia, amestec de Nora, Madame Bovary, Zița și Marilyn Monroe. Ca în romanele lui Kundera, anecdotică se sprijină pe cîteva teme. Tema centrală este bovarismul. El leagă pe Zița de Marilyn. Referința la temă este explicită. Pia a citit biografia starului american. Se îmbracă (*mutatis mutandis*) ca Marilyn. Îi copiază gesturile. Și are, în Sandu, un bărbat din aceeași speță artist, obsedat, inteligent, absent, ca și (îmi închipui) Arthur Miller. Planul dublu al romanului este evident și în paralela pe care o putem face (dar sugerată și această de către autor) între Pia și Emma Bovary, între Sandu și Charles, între Dionisie și Léon. Capitolul al 7-lea se întitulează *Gadget Bovary* și este unul dintre cele mai bune. Pentru ca tacimul să fie complet, romanul de dragoste propriuzis (cu cele două planuri ale sale, unul „real”, altul livresc) este dublat de un metaroman (capitolele intitulate *Fragmente cu hamsteri*) în care autorul, începîndu-și cartea, își are propria dramă-comedie existențială: e înșelat de soție. Aceasta, Ninocika, pare o femeie situată la antipodul Piei. Autorul se amuză să gîndească comportajele feminine în opoziție. Dar comportajele lor, la un moment dat, este identică.

Acestui joc existențial îi răspunde unul textual. Romanul începe în registru serios și se încheie în registru comic. Unor capitole precum *Cenușa*, *Orbi*, *Ușile bătănte* le fac pendant capitole ca *Gadget Bovary* și *Temă cu variațiuni*. În cele dintîi, avem o proză densă, senzorială, evocînd-o intruciva pe a lui N. Breban, în care perspectiva este psihologizată puternic iar aprecierea subiectivă a evenimentelor are o notă emfatică. În ultimele, sîntem în plin vodevil, în *D'ale carnavalului* sau în *Noaptea furtunoasă*. Scriitura e joyceană inițial (eliptică, internalizată) și nabokoviană ulterioară (calambur, cadență frastică, pastisă). Sinuciderea Piei se produce tocmai în mo-

mentul în care registrul vodevilesc se impusese cu autoritate. Drama este astfel „compromisă” în melodramă. Metoda contrapunctului este bine stăpînită, de pildă în descrierea plimbării Piei cu Dionisie (cap. VII), cînd toate mărșelele iluzii ale femeii cad în baltă iar gesturile ei studiate (în oglinda biografiei lui Marilyn) devin groșesti. Vodevilul, melodrama se dezlănțuie de-a binelea în *Temă cu variațiuni*, unde spiritul mahalalei sentimentale și gestuale invadează scena. Sinuciderea Piei pare, în acest cadru, desprinsă din filmul lui Pintilie. Alte secvențe sînt fantasmagice. Una din cele mai tulburi-semnificative o descoperim în capitolul VIII, aparținînd metaromanului. Autorul primește un telefon de la o femeie care îi reclamă faptul că Ninocika s-a instalat în casa ei și vrea să-i fure bărbatul. Cazaniera Ninocika se vedește o vicleană și o licicioasă Pia. Paralelismul între cele două cupluri — Pia și Sandu, Autorul și Ninocika — e savuros. „Se-nfurie, eu am scrisul, eu mă descarc de emoții la mașina de scris, duc o viață dublă, pentru ea nu-mi mai rămîne nimic, ea a simțit de mult răceala mea, sînt un monstru, și-mi aruncă tot ce am pus eu în gura Piei să improaște pe Sandu. Aud aidoma fiecare cuvîntel, nu-i scapă nimic, același amestec de Nora, Madame Bovary și Zița [...] O string în brațe, potolește-te cu istericalele, ce-s apucăturile astea de mahala, zic ca Dionisie” (p. 272—273). În acest timp, Autorul, care are o pereche de hamsteri, remarcă dispariția bărbătușului și deșingolada femeii. Dublă oglindire, deci. Ca să se elibereze, el imaginează două variante ale poveștii cu Pia, una *retro*, caragialiană, perfect burlescă, alta situată în Bucureștii anilor '50. „Se pare (declara el) că imaginînd prostioara asta cu Pia/Sandu/Dionisie, închidîndu-mă Sandu pianist ratat, părăsit de o mare iubire, o Pia bovarică și un Dionisie indiferent și egolatru, am reușit să stîrnesc împotriva vietii mele tîhnite cu Ninocika și copiii, cu scrisul meu burghiez, stihile proprii mele imaginatîm” (p. 286). Ninocika îi aruncă la gunol romanul și, se pare, și hamsterul mascul. Autorul o silește să-l întovărășească la ghenă, noaptea, ea în pielea goală, țînd lanternă, ca să le recupereze. Întreg pasajul e mirobolant.

Minus finalul (ultimele 50 de pagini, după sinuciderea Piei), care lungeste inutil povestea (trebuia, cu siguranță, un final, dar nu acesta!), romanul este reușit, captivant, unul din pușinele care pot fi remarcate în timpul din urmă.

Stelian Tănase, *Corpuri de iluminat*, Cartea Românească, 1990.

PREPELEAC DOI

Sete lungă și puști scurte

UNA din cauzele eșecului de la Stănilești a fost și lipsa de apă. Deprînși cu deșertul, turcii aveau grija de apă ca de ochii din cap, elementul primordial cîrîndu-l cu sacalele: vehiculul primitiv lăsat nouă moștenire. În bărgan, mai ales, butoiul pus pe două roți, cu cep ori canea, tras de cite un mîgăruș sau cal jîgărit, — nu înhămai la el un cal bun, ar fi fost o dezonoare, de unde și vorba de ocară, aplicată uneori și la oameni, „cal de saca”.

Moldovenii le cărau muscalilor apa cu ploștile, cu oalele, putinele, cu ce se nimerea, cu poloboacele chiar, după ce le deșertau în drum de vin: că vin, în Moldova, găsești mai lesne decît apă, iar comisarii împărătești țineau socoteala, trecîndu-l pe toți la catastif, plătîndu-l pe loc, cu bani buni. S-ar putea, — și n-o spunem în nume de rău, — dar s-ar putea ca, la nevoie, de sete, muscalii să fi băut vinul cu vadră, cum făcuseră și la 1917 și în 1944, prin marile podgorii românești. Și asta ar fi un motiv. Pe cînd credincioșii lui Aлах, dușmanii alcoolului, rămîneau treji în toate împrejurările, țîndu-se bine pe picior.

De comparat apoi armamentul, puștile. Ale rușilor erau scurte și „mai slabe la hîr”, — flinte învechite, Turcii trăgeau cu „inercile”, puști cu țeava lungă, făcută din oțel călit și bășind mai departe și cu mai multă precizie. Avantaj important. Abia după bătălia de la Stănilești își

dădură seama rușii de acest handicap, renunțînd la pușcoacele lor și înarmîndu-se cu acei soi de armă, care, — aducîndu-l-se treptat îmbunătățiri, — avea să secrete zeci și zeci de milioane de vietți omenești, numărînd și morții primului război mondial.

● ȘI ÎNCEP tratativele... Trimișii lui Petru cel Mare, prezentîndu-se în fața Vizirului, par a nu-și da seama că ei doresc de fapt pacea, și că dorînd-o, se află, psihologic vorbind, — deși nu numai, — într-o stare de inferioritate. Vizirul ridea, și risul e un semn de superioritate, — le-o și spusese la un moment dat că acum situația se schimbă și că el cerea de la ei, și nu ei de la el. Prima lui condiție: să-l lase pe suedezi, cu al lor viteaz și nefericit Carol al XII-lea, să se retragă nestîngerîți în țara lor, dîndu-le ce le luaseră după înfrîngerea din urmă cu patru ani (1707) de la Poltava. Rușii nu acceptă să dea nimic. Ce i-au ei, a fost totdeauna și este bun luat, chiar dacă nu le aparține. În schimb, îi lasă pe suedezi, — 30 000 la număr — să se retragă spre țara lor prin Polonia. După aceea, crail vor sta și vor judeca, deși Vizirul nu prea îl înghite pe legendarul rege suedez aflat la Tighina. Acesta refuzase să vină la Vizir și aștepta ca Vizirul să se ducă la el, orgoliu de cavalier și de monarh nordic... **Nărocii muscalilor**, — comentează Neculce — **că n-a venit Ștedul atunci de la Tighine, că n-ar fi scăpat picior de**

moscal, că el (Carol XII) ar fi știut ce-ar fi făcut.

Cît privește prădăciunile tătarilor.. Vizirul refuză despăgubirile, pentru că, zice el, înțelegerea era să li se dea tatarilor 30 000 de cojoace pe an, or, aceste confecții nu fuseseră predate, așa că tatarii erau în drept să prade, să prădeze, să-și ia ce li se cuvenea, ba chiar și mai mult, ca dobîndă... Dovadă de pe ce poziție tare discuta Vizirul. Pe urmă, mai este acest ghiaur trădător, Dimitrie Cantemir, să li-l dea pe mină, să-l judece... Muscalii fac pe nîznai, nu știm, domnule, ce-l cu el, o fi fugit? o fi pierit? că noi nu l-am mai văzut de mult. Chiar ne gîndeam dacă nu s-o fi refugiat la voi, la turci adică (zece din nou!). Vizirul are un geș de lehamite, ce să mai discute el, niște împărați, despre un nemernic de ghiaur. Lasă-l, că să va sătura de ce-au poțtit. Singur, de bună voia lui a veni la noi.

Cît a mai ținut Petru cel Mare la acest cărturar român genial! El îl ascunde într-o trăsură pe două roți, la mare secret, neștiind nimeni, nici rus, nici moldovean, **fără numai Ioan Niculescu hatman și vro 2 copii din casă...**

Un împărat și doi scriitori cuprînși într-o singură taină!

Turcii mai cer Azacul, și muscalii îi dau „cu tot venitul și hotarul lui”. Cer apoi să fie dărimată cetatea Troița care se afla lîngă hotarul turcesc, și rușii o dărimă, măcar că fusesse ridicată cu multă cheltuială, — tocmeală făcută, ca azi, la distrugerea rampelor de lansare...

Partea Ucrainei de dincoace de Nîpru, rușii să le-o dea polonezilor, și au primit mîscalii... să fie iar leșească. Armele, — rușii să predea și armele...

Era prea de tot! Șefer obiectează că nu nevoie de arme, cînd vor trece prin țara leșească, întrecînd leșii, se știe, nu le sunt prieteni, așa că să-l lase să le poarte cu ei pină ajung în Azac, și-acolo se va face numărătorearea, armamentul fiind predat. Oastea turcească de la Brăila să fie lăsată să se retragă în pace. **Abea acum au oblicii moscalii c-au fost luat moscalii, cei cu Toma (spătarul) Brăila.** Și ei, care-i considerau de mult pierduți! Este singura victorie reală a acestei bătălii istovitoare, și nimeni n-avuse habar de ea, nici rușii, nici moldovenii, o glorie pierită în vidul informațional.

● ACESTE toate au primit moscalii să de turcilor și altele multe, carele nu le poate înșira condeii meu.

Nu era pace; o pace bună; nici măcar onorabilă. Conturile aveau să fie încheiate peste aproape două secole, la 1877, de cînd începe și independența noastră.

Rușii, pe lîngă toate acestea, mai trebuie să-l dea zalog pe însuși Șefer, conducătorul delegației, și pe feciorul lui Șeremet care mai fusese la Bizanț și care, ca toți fiii de șefi, adora locurile de petrecere și de rafinament cum era cetatea de pe malurile Bosforului.

Garanții că toate clauzele înțelegerii vor fi respectate. Și așa s'au auzit **și hie dat și vezirului 800 pungi bani gata...**

Spăgă! Bacșiș! Ciubuc! Que voulez-vous...

Hai să zic, noi, care stăm la porțile orientului de atîta amar de timp. Dar reprezentanții marelui împărat de la Petreburcu l...

Constantin Toiu

Jocurile domnișoarei



DOMNIȘOARA lui Anatolie Paniș nu-i pasează pe autor într-un spațiu literar chiar atât de „virgin”. Alăturându-se unui număr bun de opere în proză anterioare (romane, nuvele, schițe), noul roman al lui Anatolie Paniș le continuă linia evolutivă, dar într-o manieră ceva mai specială, sintetizând practic mai toate procedeele și motivele care, în parte, constituiesc caracteristica unora sau altora dintre creațiile sale de până acum. Astfel, dincolo de constanțele universului acestui scriitor, precum plasarea acțiunii în cadrul rural și desfășurarea unui discurs aflat sub dominația oralității, romanul *Domnișoara* preia teme precum procesul, nunta, sărbătoarea, prezente în toate romanele anterioare, apoi infiltrarea comică a livrescului în dialoguri, ca în nuvelele *Japonezii*, vizibila circumstanțiere politică și socială a lumii personajelor, ca în *Două treimi din viață*, evaziunea din realitatea succedată, ca în *Plăcerea de a muri frumos* etc. Ba mai mult, parca de început din *Domnișoara*, deci germele conflictual al acestei scrieri, nu este altceva decât o reluare cu foarte mici adăugiri a nuvelei *Tanti domnișoara* publicată în 1990, în volumul *În băta de la Gura Teghii*.

Despre ce este însă vorba? *Domnișoara*, pe numele său Catherinn Săvescu, are aproape de cincizeci de ani și lucrează la o centrală telefonică sătească. Suferința ei cea mare este obezitatea, dar, conform legilor compensației, handicapul său fizic apare contrabalansat de o voce absolut fermecătoare și de o spontaneitate debordantă și cochetă. Așa se face că toți clienții ei vor suferi de o „dragoste la prima convorbire”, vor uita de comenziile lor telefonice și îi vor cere insistent centralistei (*Domnișoarei*) un rendez-vous imediat. Pentru evitarea dezastrului, Catherinn îi amină mereu, desigur cu aceleași grații reverențioase. *Domnișoara* mai are însă și o prietenă, pe Gina (Georgia Kelm), „o fată incântătoare”, „adorabilă, devotată, desăvirșită, ideală”, pe scurt: „drăgălășenia intruchipată”.

„Gina, care-i frumoasă cu adevărat, o va înlocui în acele întâlniri”.

Anatolie Paniș, *Domnișoara*, Editura Eminescu, București, 1990.

Așa își spunea *Domnișoara* în finalul nuvelei, amestecată de propriile efuziuni sentimentale, numai că, în roman, acest lucru chiar se va întâmpla, și nu oricum, ci chiar cu „proaspătul” soț al *Domnișoarei* (Romulus Lamatic), ciștigat și-așa cu mare „trudă”, în urma unui șantaj.

Precum se vede, intrigă și străveche, având destule din aerul „Decameronului” lui Boccaccio, iar mișcarea pare să fie lină, guvernată de legile causalității, căsătoria prin împărțirea pe planuri a personajelor și a conflictelor acestora. În aceste condiții, o carte care, în linia mare, ar încalca în întregime pe schema schițată mai sus, ar avea toate șansele de a rămâne sub semnul banalității, indiferent de gradul de virtuozitate al scriitorului, Anatolie Paniș, însă, supralicent și soluția pe care o găsește este în primul rând una foarte inteligentă.

În roman vor apărea la un moment dat două personaje stranii, domnul și doamna Pretor, a căror acțiune se limitează, în cele din urmă, la a vorbi. Jocul lor preferat e să insceneză „procese abstracte” vreunui alt personaj, pornind fie de la o idee a lor, desigur fără nici o pretenție de veridicitate, fie, probabil, de la câte o birfă. Domnul și doamna Pretor stau atunci amândoi în sufragerie, în biblioteca publică sau într-o sală a căminului cultural și „problematizează” câte un artist de cea, amândoi fiind și locuitorii și judecătorii și martorii și avocații, ba uneori intrând chiar și sub numele de *Lançon* sau *Chaix d'Est-Ange*. Fascinații și în sine, ca tot ce ține în general de ludic, „procesele abstracte” își împing totuși merrarea abia în momentul imediatului lor cu „realitatea” cărții. Bruiajul pe care îl produce asupra logicii simțite a acțiunii propriu-zise din roman duce la spargerea acestei coerențe univoce și la apariția unei ambiguități rezolvizante. Ceea ce pare la început dramatic poate acum, la fel de bine, să fie privit ca un joc intelectual inocent, după cum aspecte neutre, ca cele legate de unele personaje secundare, devin dramatice, grave, domnul și doamna Pretor fiind gata să facă din oricine un serios cap de acuzare.

Atmosfera creată de autor e cea a unui „a parodie”. Fie că rezultatul „proceselor abstracte” se suprapune peste cel real (cum este cazul judecății lui Romulus Lamatic), fie că aceste procese pornește de la premise pur imaginare (cum este cazul uciderei trichipuite a chirurgului către „taxatorul de la IRTA”), această tehnică a lui Anatolie Paniș rămâne la fel de benefică. Pasaje întregi de realitate sterică sunt astfel fie substituite de joc, fie virate către zona absurdului comic (chirurgului, de exemplu, spunându-i-se în față, la un moment dat: „Dumneata ești mort. Nu mai există!”). O lume banală, meschină, dar nu mai joasă decât normalitatea va suferi prin urmare ceea ce la *Miroca Nedekiu* apare chiar ca titlu al unui roman: un „tratament fabulatoriu”.

Barocul romanului lui Anatolie Paniș nu privește însă numai construcția acestuia, ci coboară la absolut toate nivelele. În primul rând, nu există un stil clar al autorului, ci mai degrabă o sumă de stiluri, născută din disimularea perfectă a scriitorului în spatele personajelor care

vorbesc și care își impun propriile comentarii asupra lucrurilor. Din aceleași pricini, tonalitatea este și ea prin excelență hibridă, adăugându-se aici și deseale intercalări de versuri din cantece lăutărești, din poezii ca Petre Stoica sau Ion Minulescu, ori cimiturii ad-hoc de genul: „Mindra mea cu ochii ciș / Unde dracu mă viriși...”

La fel se întâmplă și cu personajele. În cazul unor apariții episodice, chiar ca cea a „președintelui COOP”, aglomerarea barocă preluată de fraza postmodernistă intră până și în succintele fișe de prezentare: „Președintele are peste cincizeci de ani, bea catastrofal, stie două poezii de Cosbuc, o alta de Vasile Militaru, într-un fel băiat bun, dar obsedat de serviciul lui până peste cap. Are de plătit rate la bloc până-n anul 1995, an în care s-ar putea ca din urechile lui să crească pătrunjel și fire de păpădie. A compus poezii pentru gazeta de perete”.

Am lăsat special la urmă problema eroilor de prim-plan, Gina și, mai ales, *Domnișoara*. Din cite ne-am așteptat, romanul lui Anatolie Paniș ar trebui să fie o construcție de personaj, o schiță de caracter a *Domnișoarei*, sau chiar mai mult decât o schiță. E posibil ca cititorul să reușească o astfel de reconstituire, dar, în principal, ceea ce scriitorul ne propune în mod concret pentru fiecare din cele două eroine nu este decât o *trăsătură esențializată* a fiecăreia (și asta — de natură fizică) și apoi o suită de *măști*, de *trucuri comportamentale* la care acestea rezurg într-o situație sau alta. Astfel, *Domnișoara* este foarte grasă iar Gina este foarte frumoasă. Apoi, *Domnișoara* este voit suavă la centrala telefonică, voit candidă la spital, voit dominantă cu soțul kolegei sale de breasă, după cum Gina este neapărat provocatoare la balul comunal, neapărat rezervată la primirea admiratorilor, neapărat preocupată de cărți în întinirile cu Mandu Dref, scriitor de faimă locală etc. Ceea ce rezultă este așadar o învâlmășire de ipostaze camaleonice, personajele fiind mereu pe

punctul de a-și șterge identitatea în favoarea gratuității unui joc continuu. Lumea lui Anatolie Paniș pare, astfel, o lume de măști, cu atât mai parodică cu cât până și rolul sorții pare să fie înlocuit de jocul „ghidus” al doamnei și domnului Pretor.

DESIGUR, ca în cazul oricărei scrieri ce se dorește o „operă deschisă”, perspectivele de abordare rămân nenumărate. Problema personajelor, cea a stilului sau a arhitecturii romanului *Domnișoara* sunt la fel de importante ca și umorul savuros, onomastica stranie, satira socială aplicată unei lumi ante-decembriste, aerul de secol XIX al discuțiilor despre existență, transpunerea de tipul fabulei pe care doamna Pretor o face în final, prin diapozitive trucate, tuturor personajelor cărții, marea densitate de personaje care își declină patima scrisului, sau, în sfârșit, forța limbajului, a dialogurilor de a crea senzația permanentă de alienare. Indiferent însă, din ce punct am porni, toate vin să se raporteze, ca justificare, declarației de intenție a cărții, pe care autorul o strecoară discret în monologul unuia dintre eroi: „Toți trăiau un moment, dar își doreau un alt moment. Saltul de la o stare la alta era neverosimil dar merita să-l parcurgi ca experiență literară. Adică să te prefaci într-o lighioană; mică, mare, nu contează. Pentru un scriitor asemenea stări nu se găsesc pe tot drumul. A încerca realul cu fantasticul, a împleti obiceiurile dintr-un secol cu apucăturile sau cu reticentele din alt secol poate da naștere harababurii, caraghioslicurilor dintre stări și dintre personaje inventate, altele neinventate, nedirijate; a le zăpăci deci, ca și cum tu însuți ai trăi în alt timp, iată una dintre cheile ce-ar putea deschide lacătul spre marele succes literar”.

Cred că fie și numai argumentele aduse până acum dovedesc că Anatolie Paniș a câștigat acest pariu cu sine.

Claudiu Constantinescu



Aurora Leonte, fata adormită de năzdrăvanul Puck (Visul unei nopți de vară – Teatrul de Comedie)

Oamenii deceniului nouă

CIND ne vom îndepărta de epoca agitată și confuză pe care am trăit-o și din noroii căreia ne smulgem cu atita greutate, vom putea măsura nu doar talentul fiecăruia, ci și revolta intelectuală, maculată la unii de compromisuri, surpată, la alții, de conjuncturi. Am în față una din primele cărți „de sorțar”: *Radiografia clipei* de Leonard Oprea. În cazul lui, sortarul nu este acela din biroul de lucru, ci al Consiliului culturii și educației socialiste. Leonard Oprea face, în *Postfață*, o scurtă istorie a acestui manuscris, cum și istoria romanului *Obsesia*, pe care l-am citit, în dactilogramă, în urmă cu un an și jumătate. Se înțelege că nici romanul nu a văzut lumina tiparului, ci își așteaptă, cuminte, rindul. Interzis ca scriitor în perioada dictaturii, Leonard Oprea s-a înscris, încă din 1987, în cercul disidenței brașovene, alături de Vasile Gegea, cel care a expediat în Occident o relatare de la fața locului a revoltei din noiembrie. Lucrurile acestea au fost cunoscute în mediile scriitoricești, astfel încât actul acesta, al mărturiei publice, mi se pare de prisos. Prea mulți se revendică acum de la acte de disidență, de la martiri la impostori. Decența ar trebui să-i oblige pe cei dinți la tăcere, căci altfel riscă să fie copleșiți, chiar compromiși, de mărturia celor din urmă.

Mai întâi citeva cuvinte despre romanul *Obsesia*, a cărui primă parte are ceva din starea de grație pe care Thomas Mann a atins-o în *Muntele vrăjit*. Co-

*) Leonard Oprea, *Radiografia clipei*, Editura Dacia, 1990.

tidianul e admirabil transformat în toată mizeria lui. Am avut chiar sentimentul (lectura mi s-a sîers în bună parte din memorie, astfel încît îmi lipsese argumentele) că personajul feminin coboară din *Madame Chénoblet*. În partea a doua a romanului, stilul, admirabil, în sacadarea lui, lasă impresia de goboșcă și grabă. Spun toate acestea în ideea că autorul va avea răgazul să mai zăbovească asupra acelor pagini, mai înainte de a le da la tipar.

Radiografia clipei ne pune în fața unui scriitor de mare talent și unei literaturi pe care o așteptăm cu înfrigurare de la 22 decembrie încoace. Ceea ce n-au izbutit cele mai multe din cărțile polemice, scrise și tipărite în special în deceniul al nouălea, reușește, cu simplitate columbiană volumul lui Leonard Oprea. Dezastrul, despre care cartea vorbește, nu este căutat în pasta cotidianului, ci în mizeria morală. Personajele lui Leonard Oprea sînt indivizi din mai toate categoriile sociale, ființe traumatizate, scindate, atomizate. Nu despre dedublare este vorba aici, ci despre agonia lentă a personalității. Etapa kafkiană, ca să o definim generic, este istoricește depășită. Ființa umană, înstrăinată într-o lume absurdă, din care Dumnezeu e alungat, mai are încă șansa unei regresii în nebunie. Dincoace, ființa este fărîmîțată în reacții discontinue, este redusă la instincte bestiale; nu numai Dumnezeu e alungat din lume, ci și omul. În locul lui rămîne o colectivitate hăituită, pe care prozatorul o surprinde în dezarticularea ei, punînd sub lupă citeva exemple alese, parcă, la întimplare. Cuvin-

tele se intrupează ca din neant: „După cîțiva pași încep să ridă amuzat de întimplare. Apoi își lăsa capul pe spate. I se păru că stă pe loc. Norii se rostogoleau într-o goană nebulă de lighioane uriașe, diforme. Ingrozite. De hăituață. În aer, un trosnet de planetă crăpată. Un strop. Aer cald, uscat. Eliade se levi din nou de ceva. Scuzăți, spuse și plecîndu-si ochii vazu metalul cenușu al stiloului. Reîncepu să ridă și își frecă umărul: n-am înjurat, rid își înalță sprîncenele a mirare. Un țipăt urmat de o injurătură îl făcu să se întoarcă spre dreapta. O femeie și un bărbat, pesemne soțul ei, gîndi Eliade, altfel n-ar fi injurat decît printre dinți, alergau după o pălărie rostogolită cu iuteală de vînt. Auzi risete. Pe urmă duse repede mina la ochi. Un virtej de praf îl izbi în față. Nu injurăți ci rise tare, aproape hohotînd. Din spate simți mai întii vibrația surdă, apoi din ce în ce mai tare vijitiul. Se răsuși brusc ca în fața unui atac neașteptat. Își depărta picioarele și deveni o coardă întinsă. Nu trebui să aștepte. Mugetul se află dintr-o dată lingă el”. La acest prim nivel, naratorul face un du-te-vino între privirea din afară, amestecînd elemente așa zicînd „obiective”, cu proiecții ale interiorității. El este la fel de buimac ca și personajul. Atot știința lui e lamentabilă: ca și personajul pe care îl observă, naratorul e pe cale de dezagregare. Realitatea, privită din unghiul lui de vedere, este halucinantă: „Cum se rostogolec valurile. Creastă după creastă. Mii. prelungi, acoperite de sînge alb. Deasupra lor — vinăți. Apa — vinete, Fiara și-a apropiat capetele. Limbile ei

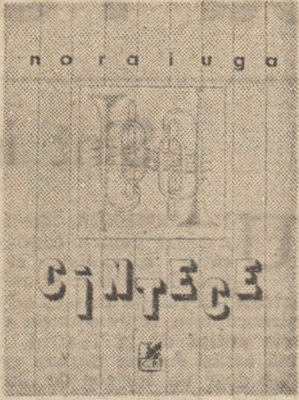
transparente ling coastele dunelor. Urmele digestiei neîntrerupte (...). Vîntul sfîchuieste bășicile cu pereții subțiri, fragmente din curcubeu care poate că o să apară. Miine. Sau peste un veac. Vijii! Mici emisfere gratioase: poc! poc! neauzite totuși. Însă peste întinderi, Teofile! Teofile! eee! Mărăcini, scaietii, ierburile se rostogolesc. Mîngii străpunsse. Pe pîntenul de piatră galbuie, între ierburile verzi, ceva se zbate. Aerul: ah! ah! Pîntenul ca un colț, orizontal. Teofile, Teofile, închide ochii. Te-ai trezit?”.

În fragmentele finale (*Spaima de mine-insumi*) narațiunea nu mai are nici măcar semne de punctuație. Discursul se intrerupe, este făcut din cioburi. Perspectiva narativă se schimbă, de la un pasaj la altul. Naratorul și personajul își împrumută, parcă, unul altuia, mășina de scris. Cine vorbește? Al cui e textul? Și unul și celălalt își pierd identitatea. Din prerogativele și din straturile naratoriale se alege praful. Teofil e ca un portret de Arcimboldo: alcătuit din bucăți disonante și adunate la un loc cît să compună figura unui om.

Povestirile lui Leonard Oprea nu restituie o lume în articulațiile ei fundamentale, ci pleacă dinlăuntru spre înafară, prefigurînd un caz de mutilare colectivă. Nu este cazul să vorbim nic despre modernitate, nici despre împrumuturile tehnice, deși e loc de discutat și despre virtuozitate. Personajul generic al prozelor lui Leonard Oprea este omul deceniului nouă, bîntuit deangoase, depozat de individualitate lui, pus în față cu stihia istoriei. Imaginea aceasta, derizorie în fond, spumă mai multe desord o dramă colectivă decît o bună parte a literaturii polemice și decît parabolele prozei esopice. Debutul lui Leonard Oprea mi se pare unul de primă mărime.

Val Condurache

Mai multe feluri de a scrie



In timp ce alți poeți fac tot ce se poate ca să se vadă că au un stil numai al lor, Nora Iuga experimentează, cu o psihologie de risipitoare, diferite feluri de a scrie. Recitindu-i cărțile — *Vina nu e a mea*, 1968, *Captivitatea cercului*, 1970 etc. — atenți la acest aspect, ni se pare chiar că autoarea refuză programatic să se repete și că de la un moment dat chiar încearcă să fugă de sine. Altfel, altceva — aceasta este deviza nedeclarată de care se lasă ghidată în scrisul său Nora Iuga, lipsită de obsesia de a deveni proprietara recunoscută a unui stil.

Dorința de permanentă innoire este nu numai evidentă, ci și frapantă în *Cintee*, volum care a trecut aproape neobservat de critica literară, din cauza evenimentelor din ultimul an. În acest volum, fiecărui mod de a scrie îi este rezervat câte un „capitol”: *Pe-un picior de plai*, *În dulcele carnaval* și *Cintee nemșcat cum suie pe cer luna*.

Sub titlul *Pe-un picior de plai* sunt grupate poeme de inspirație folclorică. Dar sintagma „de inspirație folclorică” este mult prea evazivă pentru a le defini. De fapt, este vorba de o reutilizare, cultă, a unor tehnici de versificare specifice poeziei populare. Poemele n-au, în fond, nimic din naivitatea creației folclorice. Sentul lor este unul filosofic. Într-un poem — *În ulciurul cu uitare* — recunoaștem, de exemplu, ideea existențialistă că un

Nora Iuga, *Cintee*, Editura Cartea Românească, 1989.

om este așa cum îl înregistrează sau cum îl inventează conștiința unui martor: „Singele mi-a fost odată / Dulce smeuriș de fată / Pielea moale cum îi untul / De-mi aluneca veșmintul / Și sub tălpi pe sub călcăie / Iarba-mi mirosea tamiile. // Ce-aj acolo fată mare / În ulciurul cu uitare? / Ia o mină de nisip / I-l duc badii să-mi dea chip.”

Este compatibil ritmul de... hirjoneală al versurilor populare cu gravitatea unor asemenea semnificații? Bineînțeles că nu. Însă tocmai această inadecvare se dovedește de efect. Nora Iuga exploatează surpriza pe care o produce cititorului descoperirea unui mesaj subtil, elaborat, într-un text cu aparență folclorică. În ciclul *Pe-un picior de plai*, fiecare poem cuprinde cel puțin câte o intuiție tulburătoare. Sint fulgurații de poezie adevărată apărute într-o masă de versuri compuse aparent în joacă. Iată câteva exemple: „Sună lanțul de femei / Să nu uit că mi-au fost chei / Și-am deschis cu fiecare / Poarta nunții orbitoare” (*Sună lanțul de femei*); „Că-mi tot vin din țări adânc / Soli înalți cu soapte lungi / Și cum merg așa frumos / Parc-ar pieptăna pe jos / Și cum vin așa se duc / Că nu pot să-i mai apuc” (*Intia vestire de cocoon*); „Și-am plecat cu flori prin sat / Mire palid că mi-am luat / Mire palid și plâpind / Să-l iubesc numai în gind” (*Doină de fată mare*).

Spiritul ludic constituie principala caracteristică a versurilor din cea de-a doua secțiune a cărții. În *dulcele carnaval*, Leonid Dimov și Gellu Naum, cel din *Cărțile cu Apolodor*, sunt posibili termeni de referință. Nora Iuga face, aici, din poezie un caleidoscop magic. În spațiul căruia se combină imprezibilul nu cioburi de sticlă sau pietricele, ci fragmente de realitate și reminiscențe literare. Rotim caleidoscopul și urmărim cu încântare spectacolul — de o remarcabilă plastică — al unei conținute metamorfoze: „avea Isabela un dinte / frumos ca un stîlp de coral / cu nouă efebii în pocal / sorbea Isabela șampania / fugea Isabela de rege / și-n foi de urzici se-ngropa / avea Isabela un spate / mai neted ca o șosea / strigau cealănărese bătrine / În port Isabela e-un vînt / cu nouă victorii în gusă / cu nouă cuțite-n pămînt / și ea apărea dintr-o pleoapă / de paj adormit de curînd / era Isabela privirea / cînd nu mai există cuvînt” (*Isabela*). Schimbările sint determinate, după cum vedem, de jocul liber al gândirii asociative, de sugestia capricioasă pe care o dă cite o rimă, de impulsul — nedus pînă la capăt — de a ajunge la un sens mai profund. Poemul are — în mod intențio-

nat — alura creației unui autor talentat și lenes, care scrie din plictiseală și care tot din plictiseală încetează să scrie atunci cînd simte că a început să se ia prea în serios. Remarcăm, totodată, un fin umor — „avea Isabela un spate / mai neted ca o șosea” — ivit din rafinament și dezabuzare.

Din acest joc de-a poezia răsar uneori viziuni stranii, inofensiv-terifiante, de genul celor suprarealiste: „goneau poezii pe rotile / ducînd borcane la spălat / extazul-îți creștea-n pupile / cum crește drojdia-n aluat // bătea o briză foarte pură / ne răsfăcia prin amintiri / un ciine lup ducea în gură / un om lipsit de însuriri” (*era alt de bine*).

Forma ultimă de manifestare a spiritului ludic o constituie, bineînțeles, verbalismul pur. Cuvintele se cheamă unele pe altele, ca și cum o mașină de vorbit ar fi fost uitată în priză și ar funcționa nesupravegheată: „o, lady, lady / verde păstăie / or să vină hingherii / să te jupoaie” (*o, lady, lady*); „Imi pare rău că-a murit Gelsomina / sau poate nici nu-mi pare rău / Gelsomina nu era Gelsomina / Gelsomina era un muzeu” (*mai demult și altundeva*). Emoții estetice nemalincercate sint oferite cititorului prin aceste combinații semialeatorii de cuvinte, care, în condițiile respectării unor reguli tradiționale de compunere a unui text, n-ar fi avut nici o șansă să fie create. Nora Iuga săvîrșește, ca și alți poeți de azi, păcatul atît de tentant de a sfida legile firi și de a produce, prin inginerie genetică, organisme lingvistice ne-naturale, un fel de himere literare, grațioase în monstruoșitatea lor.

Al treilea și ultimul grupaj de poeme — *Cintee nemșcat cum suie pe cer luna* — se caracterizează printr-un stil lapidar și caustic — reacție imediată, deși în mod indiscutabil intelectualizat, la realitatea inconjurătoare. Un poem fără titlu cuprinde, de pildă, o remarcă la adresa egalitarismului promovat în timpul comunis-

mului: „democrația / acestor vase / comunicante / nici o diferență / de nivel”. După cum vedem, din câteva cuvinte se configurează o mică parabolă (era vremea parabolilor). Întimplări care pe alții i-ar lăsa indiferenți îi provoacă poezii un fel de reverberații afective și intelectuale: „am primit o țigară necunoscută / îi clesc numele BONG SEN / nu-l pot lega de nici o amintire // iată ce înseamnă pentru mine vietnamul / această țigară răsucită între degetele unei femei / cu ochi oblici cu sini mici // un braț ieșind din haine tremurător ca o lișită // oare femeia asta o fi adevărată ar spune picaso / nu vreau decît să-i simț mirosul subțoare!” (*țigara vietnameză*).

REUȘTE Nora Iuga să fugă de ea însăși, recurgînd mereu la alt mod de a scrie? Se pare că, dimpotrivă, toată această manifestare centrifugă nu face decît să-i asigure o afirmare completă a personalității artistice. În fond, numai prin tăcere poate un poet să-și refuze eficient propria identitate. Exprimarea, fle și disimulată, duce la acumularea unei cantități de text care configurează în cele din urmă, inevitabil, o individualitate eroică. Măștile pe care le schimbă cu dezinvoltură Nora Iuga sint chipurile ei posibile. Iar aceste chipuri se completează reciproc, dau o rezultantă. Poeta ne rămîne în minte ca o conștiință inventivă și lucidă, ca o ființă care știe că știe, și care știe că știe că știe. O nerăbdare — în care putem descifra și o îndelung reprimată, dar niciodată anulată obsesie a morții — o determină să încerce mereu noi și noi forme de existență poetică. Așa se și explică de ce poezia sa — deși nu are mare forță lirică — nu pare niciodată demodată. Proteismul o salvează pe poezia de la căderea în desuetudine, o menține în prezent.

Alex. Ștefănescu

Profesorul Bantaș



EXPRESIA mobilă a ochilor negri, însuflețită de un relativizant simț al umorului, își inspiră, la întîlnirea cu profesorul Bantaș, impresia neliniștitoare că te afli în fața unei personalități ce-și este mereu centru, dominatoare și imprezibilă. Numele său girează peste cinci sute de lucrări la care a contribuit ca autor, exeget, traducător, prefator, antologator etc. Îți vine să crezi că, dacă, prin absurd, din realitatea culturală ar mai rămîne o singură insuliță, acest traducător al lui *Robinson Crusoe* în limba română ar avea toate șansele de a se salva pe ea.. Părinte fondator al școlii românești de anglistică, alături de Ana Cartianu, Leon Levițchi, Dan Duțescu, Andrei Bantaș a preferat totdeauna un gest creator uhuia nihilist, adjudicîndu-și victoria invidiabilă a celui care se ridică peste vreme. Traducerile din și în engleză (în jur de douăzeci de romane, o sută de piese de teatru de la Shakespeare la contemporani, poezie), studiile și prefețele, comunicările științifice oferă un cuceritor spectacol al pasiunii intelectuale. A acceptat provocarea celor mai dificili poeți români (Eminescu, în colaborare cu Leon Levițchi, volum premiat de Uniunea

Scriitorilor, Tudor Arghezi, Ion Barbu), ca și a poeziei românești, pline de făgăduințe sub raportul sincronismului, din secolul nostru (*Like Diamonds in Coal Asleep*, antologator și traducător, alături de Leon Levițchi și Dan Duțescu, Minerva '85). A tradus din clasici englezi, cărți de referință, dar îl simțim afin mai ales cu rafinamentul intelectual al lui Maugham, Wilde, Wells. Format în spiritul culturii engleze, unde gîndirea teoretică și practică escistică însoțesc, în același laborator de forme, creația (de la Spenser la romantici, victorienii, și sfîrșind cu Eliot), Andrei Bantaș și-a asumat un rol de mediator, traducînd pe Edmund Burke în românește și un volum de „Eseiști români” în engleză (în colaborare cu Anda Teodorescu). El însuși un teoretician original, de la probleme de gramatică și lexic (*Capcanele limbii engleze*, cum sună titlul unei lucrări) la aspectele de finețe ale practicii traducerii (o importantă contribuție, *Multicomportamentism, Polilemie și polifuncționalitate*, a apărut în volumul *Languages in Contact*, Zagreb, '88), Andrei Bantaș poate să spună că nici un aspect al limbii engleze, de la intonație la filosofia limbajului, nu-i este străin. Călăuzit de pasiune ci nu de ambiție, a susținut cu afectuoasă admirație orice reușită notabilă a unui confrate (de exemplu, traducerile lui Corneliu M. Popescu din Eminescu).

La șazeici de ani, privirea sa întîrzie să se întoarcă spre citirile trecute; în acest an jubiliar, pentru sine și pentru anglistica românească, a preferat din nou gestul întemeietor: *Societatea română a traducătorilor*, al cărei secretar este, și învățămîntul universitar al limbii și literaturii engleze într-un burg transilvan. Cea mai importantă lecție a profesorului Bantaș rămîne, probabil, aceea de a începe mereu, nu ca Sisif, ci ca un constructor pentru care edificiul nu e scop ci mod de existență.

Maria-Ana Tupan



• Edituri misterioase

• Misterioasa editură A.P.P. ne oferă colecția ROMANE CAPTIVANTE, cu prețul mediu de 6 lei pe coala de autor. Cooperă pretențioasă stil „horror”, nume de autori necunoscuți, dar și cunoscuți, ca Dorothy Sayers (deocamdată promisă doar cu următoarea apariție), Frank Arnau — deci autori de tinută, care figurează în enciclopediile de literatură universală. F. Arnau a fost prezent și în răposata colecție „Enigma” cu romanul *Societatea Anonimă Heroină* (Rauschgift, 1950) o carte nu numai serioasă și importantă, dar și foarte bine scrisă. *Pielea ingerului negru*, apărută recent (170 de pagini, format buzunar 35 lei) nu pare ieșită de sub pana autorului. Prin prințesele ruse făcînd spionaj de alcov în favoarea

rea puterii sovietice și ambasadurii sovietice, un „împărat” în înalta societate a Londrei din anii '30, prezumtivul autor vâdește o fantezie keflină, care nu seamănă cu seriozitatea și bogata documentație a „Heroinei”; romanticul detectiv Stietot, sau invenția fantastică a diabolicului savant miroase de asemenea a Kitsch. Traducerea textului — pare-se excesiv de „liberă” — este de asemenea sub ștacheta literaturii. Invenția diabolică este numită de autorul ei „născocire”, sau „născocceală”. Numele personajelor sint scrise inconsecvent, cînd într-un fel, cînd în altul: unul din ei — pare-se Lawrence Martin — apare tot timpul ca *Laurențiu Martin*, iar sumbra lume sovietică este localizată ca „dincolo de Nistru”, deși granița acestui lumj se întinde de la Marea Baltică pînă la Marea Neagră. Nu cred că autorul german în anii '30 să se fi mărginit în definiția sa doar la granița româno-sovietică... Nu este nominalizat traducătorul, nici pe pagina titlurii, nici în colofonul care conține exclusiv date tehnice. De asemenea, cartea n-are nici corector, nici redactor. Titlul, fără vreo legătură cu conținutul romanului, trebuie să fie schimbat, — ca și la una din următoarele apariții promise: *Bestia mistică* de Sandomarsky, intitulat inițial *Cum l-am ucis pe Rasputin*. Oare cine, cîștigă și cit cîștigă prin traducerea romanului, neidentificabil după titlu în enciclopediile literare, *Pielea ingerului negru*?

Anna Halász



Moment din *La porțile pădurii* după Elie Wiesel (Teatrul Evreesc de stat)

Festivalul după Fes

INTRUCIT telcemisiunea „Gong” de miercuri 28 noiembrie, ora zero, a făcut vară Festivalul Național de teatru „I.L. Caragiale”, amestecând haotic spectacole care au fost pe afiș cu altele care nu erau în concurs; lăbindu-se asupra unor reprezentări anarhice și eludind opera scenică distinsă cu Marele Premiu; vorbind potopitor, în fraze aberante, despre ceea ce nu se vedea pe ecran și tăcând când se arăta cite ceva din ce merita a fi comentat; făcând să se audă voci despre care nu se știa cui aparțin și filmându-i imobili și muți pe protagoniștii manifestării; prezentând în prim-plan trecători întâmplători prin peisaj și uitându-i pe actorii premiați; producând flagrante inexactități sub raportul informației și buimăceală prin amalgamarea, imatură profesional, a imaginilor, observațiilor, insinuărilor, spațiilor de filmare, chipurilor, exclamațiilor fără sens:

e necesar a spune întâi ce a fost și ce a însemnat această amplă și importantă manifestare de cultură teatrală.

Festivalul s-a născut din dorința de a oferi mișcării teatrale românești, într-un moment critic al existenței ei, o posibilitate de autocunoaștere lucidă. Dezorganizarea din unele instituții, rezultatele artistice slabe ale mării multora, dezorientările în materie de repertoriu, de repudierea, în bloc, a literaturii naționale, panica artiștilor față de absenteismul publicului, incertitudinile legate de condiția materială a creației și alte fenomene cereau o consultare colectivă nu numai în privința, ci și în fapt; un schimb de experiență și de idei, legat de problemele acute ale momentului. În același timp, câteva lucrări scenice reprezentative, succesele unor teatre care nu aveau a se plînge de spectatori lor, dimpotrivă, și nici de lipsuri materiale, propuneau, în fond, o întrebare pentru a se putea aprecia, măcar în linii generale, stadiul real de creativitate în universul scenic, a se identifica reperiile prin confruntarea înfăptuirilor propriu-zise și producerea argumentelor și explicațiilor.

Au fost deci invitate toate teatrele de stat și particulare să vină la București, unde o împrejurare de atare anvergură nu mai avusese loc de peste douăzeci de ani. Participarea nu era condiționată de specificări exprese. Grila de selecție a fost valoarea artistică. Sponsorii, organizatorii, adică Ministerul Culturii, Inspectoratul de cultură al Municipiului București, Uniunea Teatrală din România, Compania de Turism pentru Tineret au asigurat nu numai cadrul material cel mai propice dar și deplina libertate a manifestării; au dispărut deci indicațiile prealabile — ce erau în obișnuita mizerabilă a fostei oficialități culturale — obligativitățile trompetice, întinziunea grobiană în jurizări, jandarmii puși să păzească adunarea, să producă note informative, amenințări mascate, uzuri ad-hoc, să comande vorbitori și să poruncească tăcere absolută la colozivii.

Festivalul anului 1990 a fost liber: însă, la urma urmei, pentru că nu au existat, totuși, 16 spectacole de calitate înaltă în teritoriul, producții ale anului curent, cum prevedea regulamentul, s-a ajuns la un afiș al celor opt zile teatrale concludent, dacă nu atât pentru potențialitatea mișcării artistice în momentul de față, în orice caz exprimând realitatea ei efectivă. Adică și culmile și denivelările. Și opțiunile avizate dar și ceea ce denotă lipsă de documentare, ori puținătate a reflecției și a puterii creative.

ASTFEL, spectatorii bucureșteni, oaspeții din țară — dramaturgi, regizori, actori, scenografi, critici — și invitații din Republica Moldova, Anglia, Iugoslavia, Turcia, Ungaria, printre care, John Elsom, reputat critic britanic, președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali, Zeynep Oral, din Istanbul, directoarea celei mai importante reviste de cultură din țara sa, „Sanet Dergisi”, vicepreședinta a Asociației internaționale a criticilor teatrali, Lucy Neal, directoarea Festivalului de teatru din Londra, Arkost Árpád, regizor din Budapesta, Valentina Tăzlaşuanu, directoarea revistei de cultură „Sud-Est” din Chișinău — au putut admira capodopera scenică **O trilogie antică** realizată de Andrei Șerban la Teatrul Național (Marele Premiu, Trofeul orașului București — și alte câteva premii), creație de o originalitate absolută, cu un impact puternic asupra publicului de toate categoriile, dar totodată să se arate dezamăgiți de întunecoasa, obosită și plină de Chiriță a Teatrului Național din Iași, unde, cu excepția actorului principal, nu era nimic de reținut. Tot astfel am fost interesați de admirabila piesă a lui Marin Sorescu **Vârul Shakespeare** (căreia însă Teatrul Național din Craiova nu i-a descopețit decît o parte din virtuțile poetice și dramaturgice — numai vigurosul interpret Ilie Gheorghe primind o distincție) și de atât de tinereasca, jovială (nu și prea clară) compuner dramatică a lui Matei Vișniec, **Bine mamă, dar știți povestea în actul doi**, ceea ce s-a petrecut în actul întâi, montată cu vervă de Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț,

evocînd elocvent, prin refracție, stări de spirit actuale, nu fără a se constata însă că doar cu aceste două piese s-a isprăvit prezența dramaturgiei române de azi în marea competiție.

Participanții s-au arătat, desigur, sensibilizați de selecțiile în repertoriul universal; de montările shakespeariene; **Visul unei nopți de vară** la Teatrul de Comedie, inventiv și veselă feerie, cu unele subtile tîlcuri ontologice, cu sincope de tensiune, ritm și parabolizare (meritat premiul de regie pentru tînărul Alexandru Darie și premiul pentru costumația metaforică, acordat Mariei Miu) și **Comedia erorilor** la Studioul Academiei de artă teatrală, deocamdată doar un util exercițiu didactic, cu numai câteva scîlpiri interpretative, zgomotos, ostentat, fără vertebrarea pe vreo idee. Au perceput, aceiași participanți, cu atenție premiera românească a piesei lui Pirandello **Cum mă vrei tu**, lucrată la Sibiu în primăvară, în chip interesant, dar ajunsă acum la București degradată prin schimbarea (nevoită) a interpretelor principale — ce n-a putut suporta povara rolului — și a altui interpret, prin estomparea de către trupă a culorilor inițiale vii, și prin unele accente de amatorism; **Poliția de Mrozek**, comedie gravă, antitotalitară, într-un spectacol solid profesional, cu actori siguri și regie relativă (Teatrul maghiar de stat din Cluj, premiul doi pentru montare, premiul pentru scenografia — Antal Csaba); **Balconul** de Jean Genet, premieră românească, la Bacău, altă imagine violentă, cu posibile racorduri în actualitate, mixind însă în rețeta hiperbolei scenice prea multă cremă și vîndînd pripășii în ce privește scoaterea produsului de la cuptor (dear unele roluri au consistență); **In largul mării** de Mrozek, scria atroză (Sibiu, secția germană); **Ubu rege** de Alfred Jarry, premieră românească pe scena profesională, creată la Galați într-o formă ubuescă, într-adevăr imaginativă, de pastila cu ferocități, din păcate îndecălită cu un tenor artistic și umoristic scăzut și cu pasaje expediate; adaptarea romanului **Porțile pădurii** de Elie Wiesel, premieră mondială — scrisă și regizată de Dan Cărmășu — într-o emoționantă corectură a unor fapte din timpul războiului (în partea întâi, inexplorabilă) redusă și simplificată în partea a doua (Teatrul Evreiesc de Stat); s-a acceptat compoziția riguroasă, plină de nerv, a lui Adrian Pintea în **Henric IV** de Pirandello (Teatrul Național — premiul de interpretare și premiul pentru scenografia lui Mihai Mădoșu), fără să se manifeste entuziasmul pentru spectacol, care deturbeză nemotivat unele personaje ale piesei și e apăsător de placiditatea celorlalți actori; o dramă din vremea războiului, **Terorare și credință**, de Michael Blake, lipsită de tragism veritabil și așezată pe platou incomod, în bezna plăticos, cu actori neconvinsi de ceea ce fac, reprezentarea neonorind nici emblema Teatrului Național din Timișoara, nici profesionalismul bine cunoscut al lui Dan Alecsandrescu. Interpretul lui Goebbels, Armand Calotă, a obținut premiul de debut „Toma Caragiu”. O viziune neobișnuită dar plauzibilă — cu predominanța comicului buf — asupra celebrei scrieri a lui Beckett, **Așteptîndu-l pe Godot**, au avut tinerii actori ai Teatrului „Eugen Ionescu” din Chișinău. În creația lor colectivă lipsește regizorul, care ar fi reglat excesele prestației în gesticulație, mimică, limbaj și diferențele de cadență. Dar sint actori de har și înzestrați, truculenți, fanteziști, cu disponibilități mari de expresie corporală și trec cu inteligență de la comedie la lirism tandru și la dramă. Aluziile lor îndrăznețe la realitatea imediată prelungește în mod benefic textul. Din cei cinci aflători pe scenă se distinge, cu pregnanță, Petru Vutcăreanu, expresiv, sprinten, iar pe lângă el, Mihai Fusu, luînd cu poetică sensibilitate acută bufonia.

Iată dar în cit de diferite tonalități și la cit de felurite grade de temperatură artistică s-au găsit spectacolele. Efectivul actoricesc e, în continuare, admirabil și, în general, comprehensiv, ductil. Regizorii, cu excepții de rang înalt, nu s-au regăsit încă toți, iar unii par chiar a demerita — cum zicea Eugen Lovinescu — falma pe care și-au dobîndit-o prin ani. În cele mai izbutite opere scenice e o căutare frămîntată a formelor și formulilor. Se întrevede însă o selectivitate redusă în privința repertoriului și a elementelor scenice compoziționale, nu se organizează cu stringență demersul scenic, și, cel mai adesea, nu mai impune finețea execuției.

PENTRU a se examina problematica teatrului nostru actual din cit mai multe puncte de vedere, Secția de critică și teatologie a UNITER a organizat dezbateri zilnice asupra mai tuturor spectacolelor și un simpozion final, propunînd a se detecta șansele de personalizare a artei teatrale românești în ambianța schimbărilor ce au avut loc în estul european. La acest simpozion, Doina Modola a avansat câteva propozițiuni demne de reținut, privind necesitatea unei lucidități sporite

în conspectarea actualității — a cărei investigație o vede ca pe un proces de exorcizare. Valeriu Moiesescu a examinat apropiat situația regiei românești azi, făcînd nuanțate distincții privitoare la istoricizări și periodizări în această parcelă, precum și în cimpul dramaturgiei. Mircea Ghițulescu a analizat superioritatea teatrului ca reper al actualității vii, față de alte arte, în special de cinematograf și a pledat pentru o nouă sistematică a acestei neconținute, neistovite arte teatrale în instituționalizările ei.

În discuții, Șerban Foartă, în controversă cu o părere critică despre spectacolul timișorean, a explicat rațiunea opțiunii repertoriale a teatrului (pe care-l conduce). Maria Vodă Căpușan, apreciînd festivalul ca modalitate de cunoaștere a activității generale concrete, a deplins lipsa pieselor lui Caragiale de pe afiș. O radiografie cuprinzătoare a lumii teatrale de azi a considerat și Victor Ernest Mășek acest festival, apreciînd că prezența publicului a fost încurajatoare, că performanța lui Andrei Șerban reprezintă un imbold excelent. Natalia Stancu a argumentat caracterul reprezentativ al manifestării. Scriitorul Costache Olăreanu și directorul teatrului din Chișinău, Alexandru Cordoneanu, și-au manifestat satisfacția de a fi fost părtași la Festival și l-au prețuit ca o reușită.

În cadrul discuțiilor zilnice au luat cuvîntul — totdeauna în materie, cu idei, opinii, mărturii de creație, întrebări, sugestii, exegeze, propuneri, îndoieli, certitudini, apodictici, susținute direct sau în replică, în polemici politicoase, colegiale — Ion Caramitru, Constantin Măciucă, Florina Cercel, Ion Calion, Mihai Vasiliu, Tamara Buciuceanu, Ludmila Patlanjoglu, Adriana Popescu, Victor Parhon, Miruna Runcan, Dumitru Chirilă, Doina Papp, Margareta Bărbuță, Mircea Cornișteanu, Calistrat Costin, Ștefania Cenean, Ștefan Oprea, Dimitrie Roman, Radu Basarab, Elisabeta Pop, Marian Popescu, Ion Toboșaru, Miruna Ionescu, Petru Vutcăreanu, Mihai Fusu, Ovidiu Lazăr, Constantin Pău, Ion Gheorghe Șvidki, Gheorghe Cincilei, Constantin Cheianu, Cristian Hadjiculea, Dumitru Solomon, Nicolae Șcarlat, Cristina Ioviță, Muguș Pascu, I. Savin, Mircea Bradu, Alexandru Darie, Carmen Mihalache Popa, Iosif Naghiu, Mircea Zaharia, Aurelia Boriga. Îi înșiru pentru a se vedea foarte largă participare și diversitatea profesiorilor.

Pentru a răspunde nevoii de informare, s-a inițiat și primul Seminar de repertoriu, în cadrul căruia s-au studiat zone de literatură dramatică modernă. Marian Popescu — și apoi Lucy Neal și John Elsom — s-au referit la teatrul englez. Natalia Stancu a vorbit despre autorii francezi contemporani, Zeynep Oral a adus o contribuție la cunoașterea teatrului turc, Miruna Ionescu a cercetat literatura dramatică spaniolă, Victor Șcarlat și Ileana Berlogea au explorat, pe larg, teatrul german, semnatarul rîndurilor de față a referit asupra dramaturgiei române de ieri și de azi.

Complexitatea programului statornic, munca intensă dusă pentru atingerea scopurilor declarate, valoarea informației furnizate, volumul mare de activitate zilnică, implicarea celor mai mulți participanți în această activitate, cheltuiala de talent, inspirație, energie, mijloace materiale în organizare și desfășurare și, desigur, rezultatele obținute ne îndreptătesc a crede că prima ediție a Festivalului Național de teatru „I.L. Caragiale” s-a justificat pe deplin. Obligînd la continuitate.

Valentin Silvestru

Starea de grație

PE CÎT DE INGRATĂ poate fi arta actorului, prin caracterul ei acerb dependent de o serie întreagă de factori obiectivi dar mai ales subiectivi, pe atât de miraculoasă și fascinantă devine atunci cînd ea intră în starea de grație a misterului pur și cînd „raționalul” e strivit cu umilință de energia inspirației creatoare, sondînd lumi și trăiri spre care forța logicii devine nepuțincoasă declinîndu-și orice putîntă.

Ultima experiență estetică a Teatrului Național cu spectacolul lui Andrei Șerban, **Trilogia antică** este un eveniment artistic-tulburător pentru întreaga școală de actorie românească. E un moment de teatru, aș putea să-l numesc antologic, peste care nu se poate trece, care va modifica substanțial și tehnica profesională a actorului implicat în structura acestei insolite izbîni teatrale.

Am avut cu acest prilej revelația

Sint imp

UN ASEMENEA-festival este necesar pentru cunoașterea către specialiști și publicul pulsului artistic al unei mișcări teatrale. Revelația primei ediții a extraordinară reprezentație cu **O trilogie antică** de la Teatrul Național. Pînă astăzi Andrei Șerban era pentru mine doar un regizor de „Lux”, unul al unor spectacole cu o teatralitate bogată, fastuoasă. După această montare îl consider printre cei mai mari directori de scenă contemporani. Ce ce face în această reprezentație mai este pentru „spectacol”, ci pentru teatru, cu multă sinceritate și credință în forța miraculoasă a **Thali**. Sint că este fascinat de un teatru oral, cu mari desfășurări umane, care actorii și spectatorii comuni devin un singur personaj. Cînd în Teatrul Național, transformat într-un mediu artistic, publicul devine parte integrantă din cea imensă masă de oficianți care reprezintă, în seră reprezentației lumea întregă. **Trilogia** este un reflex contemporan tulburător al evenimentelor sociale, politice ale timpului. Sub raport regizoral, scenografic, actoricesc, muzical această producție coplesce prin originalitatea gândirii teatrale și intensitatea emoțională a mesajului.

Dintre reprezentațiile din festival a apreciat **Visul unei nopți de vară** al Teatrului de Comedie. Lectura scenică are vervă comică, avansează idei moderne asupra universului shakespearian. În relația cu clasicul eu și pentru lecturile inovatoare, pentru experimentul în teatru, pentru fidelitatea în spirit și nu în literă față de textul dramatic. Consider că tînărul Alexandru Darie este un director de scenă de real talent și sint curios cum va evolua în viitor. M-a cucerit **Așteptîndu-l pe Godot**, prezentat de Teatrul „Eugen Ionescu” din Chișinău. Am invitat trupa la Festivalul de la Istanbul. În acest spectacol, Becker a devenit foarte românesc. Limba piesei este folosită cu multă inventivitate, fiind rostită în românește, franțuzește, rusește. Procedul este de efect



Teatrul Tineretului vestesc în actul doi ce

al

onată!...

și dramatic. Scrierea este un dialog despre așteptare, în acest fiind foarte interesant în reprezentare raportul dintre mobilitate și stabilitate. Asistăm la o mare mișcare a cadrului a ceva ce este static din fire — o explozie de energie, de vitalitate, o bucurie și o plăcere a lui care te implică emoțional în cursul scenic. Cei doi protagoniști, Vucăreanu și Mihai Fusu sînt re-

cabili. Cadrul acestei ample manifestări onale am remarcat dezbaterile etice pe marginea spectacolelor, ora modulul cum se reflectă fenomenul teatral mondial în românesc. M-au interesat ales comunicările și discuțiile despre piesa românească. Constatat cu acest prilej că de oape sînt din punct de vedere spiritual popoarele noastre. Critica teatrală din Turcia dezbate exact aceleași probleme ca și dumneavoastră, aproape în aceiași termeni: problema liberalității, a identității, a culturii naționale, în căutările originale, necesitatea promovării pe scenă a textelor noi, a autorilor tineri. Vărul Shakespeare de Mircea Sorescu de la Teatrul Național din Craiova în regia lui Mircea Criștăceanu mi se pare în acest moment o operă reprezentativă pentru maturitatea românească contemporană. Un text incitant, care m-a pă-

sonat. Aveți un teatru foarte variat. Există o diversitate a repertoriului, o disciplină și o siguranță profesională în jocul actorilor, sînt inovații în regie, în modul de a utiliza spațiul scenic. Și, mai ales, m-a impresionat profund existența unui public avizat, care iubeste teatrul și este alături de oamenii de teatru. Aș sugera, pentru viitoarele ediții, o prezentă mai numeroasă a trupelor și a criticilor din străinătate care să aibă prilejul să cunoască valorile teatrului românesc și să le facă cunoscute mai bine în lume.

Zeynep Oral



din Piatra Neamț. Bine mamă, dar ăștia po-

ce s-a întâmplat în actul întâi de Matei Vișniec tative ce se constituie în antecedente cu filiație tangentă spectacolului lui Andrei Șerban, pentru a-mi explica mai întâi mie însumi secretul pasiunii, al prețurii și respectului pentru această minunată aventură care este Trilogia și care mi-a desăvîrșit pofta și curiozitatea unui actor începător și abia acum împlinit. Nu m-a surprins ineditul unui text rostit în altă limbă, după cum nu am fost surprins nici de dificultatea exercițiilor tehnice menite să prepare ființa actorului pentru oficierea actului teatral. Totul mi s-a părut firesc.

Ceea ce m-a surprins într-adevăr a fost rezultatul concertant al tuturor elementelor ce compun întregul, impactul tulburător cu propria mea singurătate, efectul răvășitor, după care deveneam cu toții mai viguroși, mai puternici, reușind acel lucru minunat și miraculos — catharsisul.

Cine a traversat această experiență a Trilogiei va fi atins pentru mult timp de aripa invizibilă a vrăjii teatrului, care nu mai poate fi slujit la întimplare, ci oficiat cu demnitate și religiozitate.

Ovidiu Iuliu Moldovan

Vitalitate

INCERC o emoție deosebită scriind aceste rânduri la București și oarecum din interiorul unor manifestări artistice ce mai conțin. Participarea mea la ele, alături de un grup numeros de critici și oameni de teatru de la Chișinău, este și meritul organizatorilor festivalului „Ion Luca Caragiale”, față de care aș dori să-mi exprim întreaga grațitudine. Nu mă îndoiesc de asemenea că majoritatea colegilor mei trăiesc aceleași sentimente și vor ști, se vor simți datori, să ducă în țară temperatura artistică și intelectuală a acestor zile foarte dense, care ne-au făcut mai atenți și mai receptivi la fenomenul teatral românesc în tot ce are el mai reprezentativ la ora de față. Sînt zile ce ne-au fortificat în convingerea că integrarea spațiului cultural basarabean în cadrul culturii românești este posibilă, obiectivă și poate nu chiar atât de îndepărtată în timp. Primirea făcută de publicul teatrului chișinăuean „Eugen Ionescu”, aprecierile criticii ne-au oferit încă un argument în acest sens. Am văzut la București — de această dată, fiindcă acum un an era cu totul altceva — dorința sinceră de a ne cunoaște și de a stimula în noi o dorință de cunoaștere reciprocă. S-ar putea să și greșesc, dar caracterul spontan, de improvizatie, al relațiilor și schimbărilor culturale cu Moldova de dincolo este o fază depășită, iar stabilirea unor relații eficiente, fertile de ambele părți, mai e o chestiune de viitor. Ne aflăm într-un interval în care lucrurile pot lua orice direcție, dacă opțiunea pentru o posibilitate sau alta nu este conștientizată. Cultura românească ne-a influențat chiar și în timpurile cele mai nefavorabile unor asemenea inițieri. Ceea ce s-a produs sau a încercat să se producă în materie de cultură între Prut și Nistru a fost, în virtutea împrejurărilor, cunoscut cu aproximație, privit cu circumspecție uneori și condescendență adeseori. Dar nu la delicatetea relațiilor celor de dincolo cu cei de dincoace intenționam să mă refer aici. Conduși de un sentiment metafizic — Mircea Vulcănescu scria că pentru românii dincolo mai înseamnă și moarte — am putea lunea ușor pe o pantă dramatică. Și prefer să lunc în acest moment pe panta teatrului românesc și a festivalului național bine organizat și normal de oportunitate în poftă, și în poftă și în poftă... Cel puțin pentru noi, în calitatea noastră de invitați, dar cred că și pentru alții, el a semnificat o privire de ansamblu, moderat selectivă, asupra peisajului teatral al anului, privire care ne-a relevat cu precizie starea de moment a artei scenice. Înainte de a-și etala caracterul competitiv, unora dintre ele chiar lipsindu-le această calitate, spectacolele prezentate în cadrul festivalului sînt o dovadă a vitalității, a surselor neînăpinate de regenerare ce au caracterizat dintotdeauna școala românească de teatru și au făcut-o cunoscută și apreciată în lume. Din acest punct de vedere, magistratul spectacol al lui Andrei Șerban cu Trilogia antică a oferit un criteriu, și în calitatea sa de criteriu a demonstrat la modul conștient posibilitățile teatrului chiar și în perioadele unor mari cotituri, unor răsturnări sau perimări ale criteriilor de valoare. Indiferent de calitatea reală a celorlalte spectacole, indiferent de măsura implicării lor într-o actualitate (pre- sau post-revoluționară) într-un timp de instabilitate generală s-a făcut permanent simțită în aceste lucrări intenția realizatorilor lor de a da glas unor gânduri și sentimente și de a lua o atitudine, de a reabilita demnitatea omului și a artei mutilate și reduce la zero în anii de asfixiere totalitaristă. E un teatru care mai vine ca limba din ieri, dar care prefigurează ziua de mâine printr-un foarte acut, uneori excesiv manifest, sentiment al libertății de creație. De aici evazionismul în evaziv, deruta, provocarea directă a publicului prin procedee exterioare reluate de la spectacol la spectacol; de aici încercarea de a stabili un alt gen de contact cu spectatorii, la alt nivel de înțelegere a artei și lipsa unei concepții limpezi a ceea ce trebuie să reprezinte acest nou — sau renovat — teatru.

Ultimul acord al festivalului a fost prezentarea unui act din Hamlet cu Ion Caramitru ca protagonist. Gest simbolic, care a confirmat valoarea teatrului românesc de ieri, de azi și de mâine.

Valentina Tăzlaşanu
(Chișinău)



Oaspeți din depărtare: Ioana Măgură-Bernard și Sorin Cunea de la Europa liberă

Director de festival

ATA-MĂ și director de festival! Mi s-a spus că un asemenea specimen trebuie să fie o persoană distinsă, foarte capabilă și bine orientată în public relations. Să mai aibă pe deasupra și darul simpatiei de a uni spiritele în marele efort al reusitei. Să n-aibă decât un scop: magnetizarea sa și a altora. Să zîmbească chiar și atunci cînd îi vine s-o la la fugă și să lase totul baltă.

La început, am fost categoric împotriva. Dar corul organizatorilor (în mod sigur, viitorii mei admiratori) a protestat și a decis că numai cu rîș fi în stare de o astfel de ispravă. Că sînt atât de inocent încît pot face și minuni.

Și astfel mi-am luat în primire misiunea. Primele rezultate erau promițătoare. Că pe urmă au apărut și inevitabilele deficiențe, asta e altceva. Mașina festivalului nusese în mișcare, mergea cînd lin, cînd, zguduindu-se „amănunte” de tot felul: ba nu era autobuz ca să transporte trupa

cutare de la gară la hotel, ba o oră era indicată pe afiș și alta în programul de sală, ba diplomele încă nu se tipăriseră și nu se găsea bronz pentru statueta festivalului, ba că nu era una, ba că nu era alta.

Dar odată intrat în joc mai puteam da înapoi?

În ultima seară, cea mai strălucitoare dintre toate, după ce admirabilul actor George Constantin, președintele juriului, a citit lista laureaților și domnul Valentin Silvestru, cu ochii pe mine, mă supraveghea să nu mă înec tocmai la mal, am simțit ceva imposibil de descris, netrăit pînă acum: o căldură care mi se urca de la călcie spre obraji. Dacă n-am lesinat atunci, pe scenă, cred că am toate șansele ca mecanismele declanșate în mine să mă facă să cred că la glorie, chiar efemeră, poți ajunge și nevrînd să ajungi.

Costache Olăreanu

Aveți actori, regizori...

CONSIDER că nivelul artistic al Festivalului a fost marcat de spectacolul cu O trilogie antică de Andrei Șerban, de la Teatrul Național. Trebuie să mărturisesc că este una dintre cele mai minunate reprezentări pe care le-am văzut în viața mea și pe care nu o voi uita niciodată, comparabilă de exemplu cu Mahabharata lui Peter Brook sau Cum vă place de Peter Stein. Ea reflectă într-un mod original căutările și mutațiile care s-au produs în arta spectacolului la diferitele sale nivele: arta actorului, scenografie, regie, interrelaționarea cu publicul. Aduce la un loc, într-o sinteză profundă, importante idei ale unor gânditori de teatru ai secolului XX ca Artaud, Brecht, Brook, Grotowski. Trilogia antică îl impune pe Andrei Șerban ca pe un mare director de scenă, de talie mondială. Este o operă scenică importantă nu numai din punct de vedere al mijloacelor de expresie teatrală folosite dar și al impactului cu epoca. Ea vorbește despre contemporaneitate într-un mod penetrant și impresionant. Sînt imagini care nu se pot uita, ca uciderea Clitemnestrei în loja lui Ceaușescu, sau cortegiul tragic al femeilor, flancat de invadatorii greci din Troienele care ne aduc în memorie evenimentele din stradă. Performanța artistică este complexă pe multiple planuri. Semnificativ faptul că regizorul realizează o asemenea producție într-o instituție ca Teatrul Național. Sînt jocuri pe care regizori ca Brook sau Stein le ocolește pentru că ele sînt întotdeauna mai conservatoare în spirit. Tocmai într-un asemenea spațiu simbolic pentru cultura românească Andrei Șerban înfăptuiește această extraordinară întreprindere scenică, o mare realizare nu numai în contextul României sau al țărilor din Est, dar și pentru teatrul european și mondial. El propune spectacologiei universale o experiență-model despre care sînt sigur că lumea teatrală va vorbi mulți ani de-acum încolo. Lucrez la o carte despre războiul rece al teatrului, despre fenomenele anacronice din Est și Vest care doresc să fie un volum popular; să fie citit ca un roman de toată lumea, nu numai de iubitorii de teatru. În paginile sale voi face referiri cu siguranță și la această tulburătoare întîlnire cu Trilogia antică, ca și la un alt spectacol care mi se pare reprezentativ pentru teatrul și societatea românească, Hamlet cu Ion Caramitru, în regia lui Alexandru Tocilescu, prezentat de curînd cu succes de Teatrul Bulandra la Naționalul londonez.

Paleta reprezentațiilor de pe afișul manifestării a fost diversă și de calitate artistică diferite. Am mai vizionat Visul unei nopți de vară al Teatrului de Comedie. Propunerea tinăului Alexandru Darie mi se pare incitantă, dezvoltată în-ventiv, cu mină regizorală sigură. O consider însă alegorică, limitativă în raport

cu bogăția de semnificații a textului shakespearian. Montarea Teatrului din Sibiu cu piesa lui Pirandello Cum mă vrei tu a fost o nereușită. Lectura scenică a Cristinei Ioviță era anulată de precaritatea tehnică, de lipsa de rafinament a mijloacelor de expresie.

Acest festival îl apreciez ca pe o realizare importantă a oamenilor de teatru români, a factorilor culturali din țara dumneavoastră, a Uniunii Teatrale din România. Aveți regizori, actori, scenografi, dramaturgi valoroși și mai cred că aveți de comunicat ceva important lumii astăzi. Oamenii din străinătate sînt foarte curioși și interesați în legătură cu ce se întîmplă acum în România. Fenomenul teatral cred că poate oferi un răspuns, cred că este în acest moment o oglindă minunată a spiritualității poporului român. Tîm să subliniez nivelul intelectual al dezbaterilor de la Uniunea Teatrală din România organizate de Secția de critică, care din acest an a aderat, cu drepturi depline, la Asociația Internațională a Criticilor de Teatru. Fapt pe care îl salut ca pe un lucru necesar și important pentru mișcarea teatrală din țara dumneavoastră. M-a impresionat seriozitatea discuțiilor, confruntarea de idei pe marginea spectacolelor vizionate, a dramaturgiei românești, a literaturii universale reprezentate pe scenele teatrelor. De asemenea, numărul mare al participanților, denotînd interesul pentru o asemenea manifestare. Un fapt pozitiv, remarcabil, a fost prezența unor oaspeți străini. Venirea lor poate ajuta mai bine la cunoașterea teatrului românesc, la înscrierea lui în circuitul internațional. Ea a făcut din festival o întîlnire în care am putut comunica și unde mai ales, am avut posibilitatea să ne vedem și să ne ascultăm unii pe alții. În acest sfîrșit de veac tulburat din punct de vedere politic și social, dar atât de complex și de bogat din punct de vedere artistic, sînt încă bariere între oameni. Trebuie să recunoaștem că sîntem cu toții un suflet pe același drum, un drum plin de dificultăți, de greutăți ce par uneori insurmontabile, dar aceleași. Cultura, arta, teatrul pot deschide punți de înțelegere, de comunicare umană și spirituală. La viitoarele ediții cred că dimensiunea națională a festivalului ar trebui mai subliniată susținută de cea internațională. Cred că ar fi necesară invitarea unor trupe „fringe” (marginale) ne-instituționalizate, preocupate mai ales de experiment și cercetare teatrală. De asemenea, un număr mai mare de teoreticieni, critici, teatrologi, teatrul românesc avînd realizări artistice care să-i permită să participe la circuitul internațional de valoare.

John Elsom

(Londra)

președintele Asociației internaționale a criticilor teatrali



Carmen FIRAN

Tot mai aproape

IN VIS nu respir. Tot mai rar apar culori și sunete. În bucuria somnului, instaurat ca o pedeapsă, ca un refuz sau ca o voluptate, nu mai avem curajul să terminăm nimic. Gîndim obiectele încercînd să ni le facem părtașe. Cuvintele dispar, puterea lor se evaporă și asta ne face bine, știindu-ne cînd posedată, cînd saturați de limbaje și comunicări formale. Obiectele încep atunci să vorbească și să respire în locul nostru, ne duc existența mai departe, ne prelau comportări și reacții, lăsînd lumii impresia ca încă mai sîntem vii. O parte din sufletul nostru trece în ele, cu arderi, cu sentimente, cu tot, salvînd ori trădînd încercarea de a le imprumuta lor haloul de viață, din dorința de a ne ști rămași în univers. Cu timpul, ne prefacem în transparența cuvintelor. Și totuși intuim ochii din ziduri care au învățat să ne descopere misfii-carea. Și totuși dîncolo de flecare moarte sîntem doar noi urcînd cu picioare de lăcuste și greieri.

Da, somnul. Nu e adevărat că somnul ne liniștește, că ne face mai frumoși și mai buni, că ne ajută să creștem și să uităm, înălțîndu-ne din încheieturi. E doar o boală. O boală așezătoare, o veghe conștientă a eului suferînd, care, în fiecare dimineață, te redă circuitului mai încercănat cu o zi, mai lipsit de o parte din tine, mai înțelept și deci mai nefericit, cu un centimetru mai înalt, cu un gram mai slab, cu un rid în plus, cu o grijă mai mult, mai temător și mai nesigur, mai departe de copilărie. Ursc somnul și liniște pe care el o lasă în camere și muzee, în parcuri și pe străzi, în magazinelor de măruntășuri, în teatre și în catedrală, o liniște compactă, densă ca o pinză care se întinde tot mai mult, și tot mai aproape, sufocîndu-te.

NE AFLAM la niște cunoștințe vază, căpătate prin niște prieteni vază, recomandate ca posesoare de video și de numeroase casete. Un mediu amestecat care pe mine mă complexa iar pe Andrei l-a infuriat. M-am adaptat totuși, eu știu cîteva roluri, pot să intru în atmosferă și în limbaj chiar dacă nu reușesc să fiu și simpatică. Andrei și-a păstrat crisparea pînă la sfîrșit. Nu din lipsa umorului, de data aceasta, din decență, orgoliu și trufie, am înțeles eu tirziu, sub cuvertura groasă, cînd ne străduiam să adormim împreună, după cîteva cafele și cîteva luni de nopți separate.

Andrei a comentat puțin. Dezgustul era prea mare. Eu am învățat să accept, el se străduiește, fără talent, să tolereze.

Gazdele ne primiseră bine și curînd elegantul apartament de bloc se umpluse cu încă trei perechi prietene pe care le cunoscusem și noi întîmplător cîndva, undeva, nu mai țineam prea bine mîntre de ce. Mobila era veche, stil, deloc greoaie, covoarele groase, bibelourile mari și multe, candelaburul ne cădea în cap, tablourile ieftine, de prost gust în rame pretențioase, video-ul acoperit cu o bucată de catifea și scaunule înalte rînduite în fața televizorului. Lumea era îmbrăcată prea bine, prea scump, se bea vin alb, erau alune și patiserii delicate, fructe și o cafeletură imensă cu cești pe margine. Au apărut și doi copii care se jucau printre picioarele noastre, frumoși și obraznici, cu breton și biugi.

Seara a debutat cu inevitabila conversație pe care n-am reținut-o dar care l-a urmărit pe Andrei, contrazis cu argumente fabuloase ori de cîte ori arunca o remarcă normală. El știa evident mai multe despre orice, amănunte strălucitoare vizînd povești de excepție și persoane cu destine aparte. Andrei se freca indispus pe scaunul oarecum incomod, cam de muzeu, atent și uimit, interzis în cele din urmă, și asta numai pentru că îi lua în serios și îi trata cu gravitate. Eu le-am plăcut mai mult, mai ales pentru că eram singura care aș fi putut să le traduc cîte ceva din filme, de fapt, singurul motiv pentru care fusesem invitată.

Îl priveam pe Andrei și mi se părea demodat în costumul lui de pe piață, cu un aer întrucitva desuet, care-mi făcea totuși plăcere. Chiar hotărîm că ar fi timpul să ne împrosptăm garderoba, comportamentul, o mică ironie la care zîmbii cu duioșie, imaginînd o legătură încă adevărată între mine și bărbatul care îmi căuta acum ochii pentru a-i confirma dezamăgirea inundată de conștinerare.

Bărbatul era important, unii gestionați de clasă, alții sportivi de renume, femeile erau elegante, rideau tare și fumau mult, viața era frumoasă, se făceau doar mici dezacorduri gramaticale,

de preferință la persoana a treia plural.

Cu puțin înainte de începerea vizionării, a apărut și vedeta. Ne-am dat seama încă după clișeul sonorului care nici n-a sunat, a gemut amam, scurt și plin, ca și cum cineva ar fi trebuit să aștepte cu urechea lipită de usă. Fotbalist aproape internațional nu ne-a fost prezentat pentru că toată lumea îi purta chipul în mîntre, așa că n-am aflat cum îl cheamă și nici n-am auzit pe cineva să i se adreseze pe nume. Oricum, nici el nu era un vorbaret, mai ales pentru că mestece gumă, conștient, și cu cum ar fi vrut să-și verifice dantura. Mi-a plăcut fotbalistul. Avea picioare scurte și puțin curbate dar asta face gloria, pîrul în ochi și tricou „Alliance” peste care atîrnau un lanț de cîmbe, de aur, și încă o cruce prelungă, o lacrimă deformată care se tot învîrtea în nasturii tricoului.

Femeile au devenit brusc strălucitoare și el a mormăit ceva, privind pe deasupra tuturor, spre draperia trasă pe care instinctiv am privit-o imediat și eu, fără să descopăr nimic, doar mătasea cu dungi late portocalii. Odată cu venirea lui ni s-a umplut și viața, gazda a început să care platouri, a început un fel de zumzet, un fel de forțofă, de parcă se pregătea ceva, ceva misterios, care misterios a rămas, odată ce lovitură de teatru nu s-a produs, programul s-a desfășurat pînă la urmă normal, e adevărat, cu o tensiune în plus.

Tirziu a intrat și companioanele fotbalistului, fuseseră la baie să-și refacă machiajul și coafura, era uzezeală afară, vai, ce groznic, ce toamnă, plouă nu plouă, nu mai ști! Lumea a primit-o cu interes, ea avea o floare artificială mare care îi acoperea și urechea dreaptă, era cam brunetă, avea unghiul interminabil date cu un reșu interminabil, toamri subțiri care o propulsau la o înălțime normală, un amestec de dantele, mărgele, volane, broderii, perle, ochi albaștri, catifele, mătăsuri, ceroci, brățări, inele, brățări, brățări, culori, sunete, dîncolo de care nu se mai distingeau nimic. Era bine. Eram așezati și în așteptare. Gazda vorbea tare și ridea fals ca să creze intimitate. Eram chiar intimi. Ne-am obișnuit în scurt timp și cu prezența vedetei care a alunecat treptat pe podium în mijlocul nostru, a rostit chiar două-trei propoziții, a băut puțin vin fără grimase, nu fuma, și-a întins picioarele, zdrăncănea brelocul cu cheile de la mașină, avea un tic, înghițea din cînd în cînd în sec făcînd să-și tresalte mărul lui Adam, nu era un tic care să deranjeze, nici dizgrațios și, oricum, putea fi și o ocupație în zilele lungi de iarnă cînd monotonia te asediază cu valori de plictiseală și dezabuzare.

Am văzut două filme. Am văzut, e un fel de a spune. Gazdele, scoabe cu moderație, adoptaseră o casetă care le fusese recomandată ca senzatională, de către un intelectual pe care din prudență îl crezuseră pe cuvînt. Erau într-adevăr două filme bune. Primul chiar prea bun, un film de artă de care nimeni nu avea chef dar care debută în liniște și resemnare, ei străduindu-se să intre în atmosfera artistică marcată de obsesii și simboluri puternice vizînd metafizicul și psihologicul. Partitura mea a fost mai dificilă aici. Așteptau să traduc tot, erau dezamăgiți

cînd nu înțelegeam vreo replică, dădeau înapoi, recurgeau chiar la stop-cadru pentru a-și fixa în memorie vreo imagine, eram privită cu neîncredere, le cam înșelam speranțele, traducerea mea nu prea le explica și subiectul, iar eu mă inhibasem, practic urmăream cuvintele cu crispare, nereușind să asimilez nimic altceva, simțîndu-mi încordați și agitați. Copiii se jucau acum cu pictrele de rémy dar nu le atrăgea nimeni atenția că ar deranja. Andrei intervenea și el în traducere dar nu era luat în seamă, odată ce eu fusesem decretată specialistă. Iar el, se presupunea, amator, odată ce-l știau inginer, meserie în care firește nu prea aveau încredere.

Spre salvarea mea s-au plictisit repede, o femeie căsca insinuant, o alta răsfoia o revistă de modă, gazda își aduse lucrul de mîna și tricota ostentativ. „Ce mai e dragă și prostia asta?!” sparseră gheața cineva și ceilalți se relaxară, se aruncară fericiți să întărească propunerea de „a-l da mai repede”, așa că se apăsă pe un buton miraculos care derula cu repeziune. Aici deveniră interesați și copiii, urmăream un fel de „cascadorii risului” spre bucuria tuturor. Andrei începu să bea cam mult și el cînd bea devine morocănos, dar, oricum, nu se observa în atmosfera generală tulburată.

E adevărat, la anumite scene, filmul era oprit, adică „lasă-l să curgă!” și atunci mi se cerea din nou să traduc pentru a dezlega totuși intriga și a soluționa finalul. Una dintre femei ratase începutul filmului, nevoită să-și însotească la toaletă copilul, și ocură cîteva nume, actori, regie, să știe și ea, că doar cultura se face din generic, uite că nici titlul nu-l reținuse, ce să le povestească miine fetelor la birou? și fu lămurită în grabă de companioanele fotbalistului care mai văzuseră filmul, „o timpenie, bine că s-a terminat repede”, actorii nu erau cunoscuți, regia ce importanță avea, titlul i-l spusese și în românește și în englezește, ca să-l rețină în englezește, face impresie mai bună.

În pauza dintre filme, Andrei îmi sugeră să plecăm, îl ajunseseră, dar m-am prefăcut că nu înțeleg, oarecum prinsă în acel miraj cu pretenții de care nu aveam parte prea des și care, deși nu mă amuza, mă interesa ca experiență. Tot în pauză am aflat o mulțime de lucruri palpitan-te despre lumea mondenă a Capitalei, multe invenții, desigur, dar cu stit mai spectaculoase.

Cineva vru să bea o bere dar gazda se acuză indispusă, uite că toamni bere nu aveau, e o mare lipsă care și pe ei îi stînjenea îngrozitor. Andrei lansă invitația de a ne vizita cartierul, acolo găseai oricînd bere la litru, și căzu în dizgrația totală. „Adică voi beți bere la litru? Din asta prin care colcăie sobolanii? Doamne, dar încă se mai putea face rost de cutii sau măcar dia cea cehoslovacă”. Îmi fură din nou căuțat ochii pentru a sări în ajutor dar mă multumii să zîmbesc îngăduitor și modest, trecînd peste disperarea lui Andrei care nu avea nimic umilitor, ci doar o furie albă care mi-l apropiă și mai mult. Eram în fine o pereche. Și încă una eroică.

Apoi ni se povesti despre cutiile de pateu pe care una din familiile de sportivi le cumpărau pe valută, pe care, ni s-a accentuat, o depuneau legal, pentru cîinele

lor inteligent care făcea alergie la orice fel de salam, despre fabricile de confecții pentru export, virtuțile pastei de dinți Colgate, sucuri naturale din fructe, tacimuri de argint, vacanțe la Poiana Brașov, femeile, schimbări în grabă cîteva rețete de prăjituri cu nuci de cocos, modele de pulovere pe tipare Burda, totul rostit cu multe diminutive, folosite în egală măsură și de bărbați, hăinuțe, cesulețe, lucrăsoare, ceea ce însemna, mi-am dat seama, admirația supremă. Și m-am suspectat. Ceea ce pentru unii era blind, pentru mine devenea neputincios, ca acea toamnă acoperind cu lumină egală orașul.

APOI a urmat filmul de dragoste la care am plîns. El a plăcut tuturor, diferit, dar tuturor. Dragostea solidarizează. Pînă acasă mi-a fost frig. Mi-a făcut bine brațul lui Andrei stringîndu-mi umerii. N-am vorbit. Eram împreună. Am intrat, n-am aprins lumina, ne-am dezbrăcat și ne-am iubit cu încăpăținare, fără cuvinte, ca o demonstrație de tandrețe, fără dispare, frumos, fără pierdere.

În noaptea aceea am visat un vapor năpustindu-se pe trepte. Un vapor alb și mare, esuat în oraș și tot mai aproape de mine, tot mai aproape. Cu ochiul drept plîng mai mult. În seara aceea atît am înțeles, că ochii nu plîng la fel, știam asta, nici o simetrie, o parte din noi suferă excesiv, o parte din noi ține piept asaltului sentimental, lăsînd impresia unei existențe echilibrate, ba mai mult, lucide. Exista și un împărțat, acum îmi amintesc, care cu un ochi plîngea și cu unul ridea. Poveștile le-am înțeles totdeauna tirziu, mi se păreau înțelepte și chiar îmi inspirau puțină frică, momentul culminant, mai ales, îmi ușa gura, îmi făcea stomacul ghem, așteptam mereu ca ceva din carte să iasă afară și să mă prindă, toate poveștile aveau un personaj care semăna puțin cu mine, nu știu cum. Fata asta trăiește prea mult întîmplările din carti, mă simțea mama, și îmi umplea mereu brațele cu basme, crezînd că așa mă vindea iar eu mă incurcam și mi mult în viețile acelea fantastice. M-am liniștit în școală, cînd mi s-a tot vorbit despre eternul triumf al binelui, adevărului și frumosului. Da, era o certitudine. Poveștile sînt doar povești, finalul există dinainte, în afara imaginației, independent de emoțiile noastre. Lupta este doar o iluzie care ni se lasă pentru a avea noi sentimentul acela mare al învingătorilor. Finalul există înaintea noastră.

Andrei doarme. Nu s-a întors cu spatele. Nu sînt suspicioasă, nici tipicară, nici meticuloasă, nici geloasă, nici puctușoară, nu am nimic de nevestă, nu mă supăr cînd se întoarce cu spatele. Și eu mă întorc cu spatele. Dar nici nu pot să dorm. În filme iubii dorm îmbrășiți. Îi trezesc și îi spun: „În filme iubii dorm îmbrășiți”. „Ce te-a apucat? E tirziu. Culcă-te odată. Și lasă prostiile. Eu mine mă scol la șase”. Mă ia în brațe și adoarme din nou, imediat. Brațul lui mă apasă, îmi strînge pîrul, nu-mi place să fiu trasă de pîr. Mă desprînd, mă infășor în halat, aprînd veioza. Andrei geme, indispus acum, dar tot doarme. Îl priveșc, îl mîngî și el continua să doarmă. Mă duc la bucătărie, îmi aprînd o țigară și văd vaporul. Nu-l visasem, el era. Acolo, în fața ferestrei. Nu năpustit pe trepte, în fața ferestrei, suspendat, în așteptare. Mare și alb, nepermis de real, cine m-ar crede! Nu pot fugi, nu pot rupe, dar oare vreun cu adevărat, îmi doresc cu adevărat vaporul acesta nesfîrșit în contururi acum, într-o zi sfîrșind prin a nu mă mai încapa. Dacă aș ști cu adevărat, poate că toate ar înceta să mai existe, nici goana, nici hăituala.

Dau la o parte perdeaua și întinerul năvălește. Noaptea sînt alta. Temperatura corpului îmi crește puțin, pot să văd formele dulci, ascunse, asediînd acru, sînt mai bună atunci, mai adevărată, aproape capăt o protecție a mea și pot să mă privesc, cu îngăduință, mă copleșește duioșia, simpatia, un soi de exaltare, de împăcare facilă cu lumea. Doar că sînt conștientă de vulnerabilitatea mea și imaginea ideală este astfel anulată.

Cu o mîna tot mai rece și tot mai albă șterg un petec de fereastră, mereu, cu mișcări egale, pînă cînd mina îmi trece dîncolo de sticlă, străpunge forma materială. Întînd degetele și simț orașul, pulsațiile lui în liniile din palmă, pot să recunosc respirații, chiar pot să simt etaje de viață și mina mea albă tresare, strînge aerul, îngheață.

Îmi apare mereu în vis o femeie de var gîtuînd la fereastră un porumbel. O senzație amestecată, de frică și grătaț. Și vina care nu e a mea, nu recunosc femeia aceea, deși palmele sînt ale mele, deși n-am atîns niciodată un porumbel, se pare, pasăre agresivă, asociată necinspirat liniștii și păcii. Mă trezesc în panică, aprînd lumina, îmi privesc palmele, nici o urmă, dau la o parte perdeaua, fereastră închisă e o protecție, dîncolo nimic, întinerul sovăitor, nici o vină. Frigul doar, senzație de care nu pot scăpa, frigul răstălmăcînd emoția, tremurul acela care îmi bîntuie visele. Mă întorc îngăduitor și aproape că adorm. Fără să știu ce face mă ia în brațe și eu mă lipesc de el și mă invadează așa, o duioșie, un sentiment mare și puțin pervers, în care incap maternitatea refuzată, dragostea de frați pe care n-am cunoscut-o, nostalgia copilăriei, tandrețea pierdută a părinților, încap toate, de-a valma, și ochiul meu drept plînge din nou mai mult. Închid ochii și văd cu încăpăținare un vapor mare și alb așteptînd, suspendat, în fața ferestrei.



Moment din Poliția de S. Mrozek, spectacol al Teatrului maghiar din Cluj

(roman predat editurii Albatros în 1985 și respins de cenzură)



Cele două mariaje ale lui Agop

NASTASIA rămăsese singură la virsta la care alte femei, cele mai multe dintre femei, revendică împlinirea: desăvârșirea.

Fusese căsătorită cu un bărbat care o cucerise într-o seară. Lucrul acesta se întâmplase într-o vreme de iarnă, într-una din acele zăpezii ale anotimpului care par să repună în discuție curgerea inexorabilă a celor patru sezoane. Bărbatul mai fusese căsătorit o dată — dar despre aceasta Nastasia avea să afle, firește, mult mai târziu, nu atunci când lucrurile nu mai puteau fi întoarse, ci când ea putea să se gândească plină de mândrie că nu dorește să se întoarcă nimic. Orice s-ar mai fi petrecut înainte de a fi fost ea.

VESELUL Agop, eroul căsătorit încă de pe băncile facultății cu o colegă, săvârșise o delatiune împotriva socrului său, domnul Leca. Ultimul fusese în timpul războiului director la o casă autonomă, un fel de instituție chibzuită cu multă pricepere și meticulozitate, bucurându-se de un peculiu substanțial, al cărui proprietar era statul. Domnul Leca pierduse unele lucruri în urma tulburării vieții de după război, dar avea încă suficient pentru a provoca dorințele ginerelei sale. Aceasta, în paranteză fie spus, venea el însuși dintr-o familie aranjată, dar nu prin succesiuni ci datorită străduinței tatălui, care, întrerupând șirul unor funcționari și împiegându-i de accize, devenise inginer de poduri și șosele.

Tinărul Agop, deci, a făcut o delatiune scrisă împotriva socrului său, care a avut drept rezultat închiderea acestuia. De fapt nu închiderea, adică arest, condamnare, ci o deținere administrativă. Un fel de joc politic care, cu timpul, a dobândit grație frecvenței lui o tentă de derizorialitate. În felul în care un bărbat, și pentru a fi clătinat în deciziile lui dar mai ales umilit, în loc de a fi aruncat, fără mofuri, într-un beci adine și cu grații, este ținut într-o cameră de arest fără lumină, mirosind a murdărie de soareci. Apartamentul pe care bătrînii și tinerii îl împărțeau a devenit astfel jumătate gol. Curios este faptul că mai toată lumea a aflat, nu se știe cum, poate că acesta este un mijloc de plată pentru niste servicii al căror ciclu este considerat încheiat, ceea ce se petrecuse. Mai puțin, mama și fiica. Mama s-a sprijinit cu încredere de umărul ginerelei, fiica s-a lăsat condusă cu tandrețe, și astfel familia și-a continuat cu vigoare, chiar dacă aparent diminuată, drumul în viață și societate. Și nici măcar nu s-ar fi putut vorbi de ticăloșie, se știa doar că, numeric, o clasă trebuia diminuată iar lucrul acesta putea fi făcut mai bine dinăuntru decât din afară, în virtutea unui infailibil proces al autoselecției.

În timpul în care Agop, de fapt Agonie, dar ultimele două vocale fuseseră pierdute pe drum, prima probabil de inginerul de drumuri și poduri și șosele, care traversase în viața lui de două ori Italia și dacă va fi nimerit se va vorbi ceva și despre acele traversări, mai târziu, fiindcă cel puțin una dintre ele este legată de leit-motivul acestei cărți — cea de a doua vocală de ultimul descendent, în care se născuse pe neștiute gustul nervos al orientului; deci, în timpul în care Agop rămăsese capul familiei, viața s-a arătat dinamică în neprevăzut al ei. Erau timpuri de tranzații, Agop a cumpărat și a vândut, din toate cite puțin. Viața îi era împărțită cu măsură între cămin și în afara lui. În cadrul căminului Agop se plimba, toamna, în perimetrul polonă, Jacia, grădina icoanei, citeodată de cealaltă parte a miezului urduros al orașului. Ister și iatronol, doctor marinescu, chiar și grădina botanică: se plimba cu Nunușa, tunul ei de ceară sau de portelan, modificându-se după culoarea și densitatea luminii, iar când ajungeau acasă puțin înfrigurați, puțin amorțiți de blindețea reversibilă a anotimpului bea ceai, prefăcut din cuburi maronii de surogat, în cești orientale care nu fuseseră și nici nu se întrevădeau a fi desperechiate. Mama, doamna Leca, surideau cu melancolie din spatele ușilor cu glaswand. Și, tot în cadrul căminului mai erau nopțile. Cămași lungi de noapte, fără transparențe. Era deajuns transparentă pielea ei de păpușă japoneză sau chinezească, în conul de lumină al unei lămpi nerisipitoare. În afara căminului, însă, luminile deveneau vii. Explozive. Agop și prietenii învățaseră să bea șampanie din escar-

penă de culoarea singelui de vită. Ce timpuri, ce timpuri! Unul sau altul dintre convivi venea dintr-un serviciu lung de zi-noapte, cu ochii înroșiți de fum și nesomni, descoperind sub faldurile lumii noi minunile delicioase ale lumii vechi... Dar, nu, stop... numai despre căsătorii va fi vorba în cartea aceasta.

Intr-o bună zi, destul de târziu după ce Agop părea să se fi înscăunat cu drepturi ireversibile, a apărut în pragul casei, bătrînul, de acum, domn Leca. Era îmbrăcat cu același pardesiu subțire cu care plecase în urmă cu nu știu câți ani — totuși nu foarte mulți pentru că domnul Leca nu se ocupase, cu adevărat, de politică. Deci, îmbrăcat cu același pardesiu, s-ar mai putea adăuga pentru plăcere adjectivelor, ros pe la guler, puțin decolorat, puțin destrămat, chiar dacă în far' timpul trecuse relativ ușor și peste veșmint ca și peste domnul Leca. Mai avea fetru pe cap, iar una dintre mieli și-o ținea cumva ascunsă între bordurile pardesului, sub reverul sting, în felul în care și-ar fi mascat o infirmitate de curind dobândită. Era ora mesei și toți trei se aflau în sufragerie. Doamna Leca, în picioare, servea supa. Nici un zgomot nefamiliar. Numușa l-a zărit prima. A sărit în sus înspăimântată.

— Tată, ce ți-au făcut?...

În camera miroasea a abur îmbietor de fierură și a mere crude. Domnul Leca a mai făcut câțiva pași, a desfăcut pulpanele pardesului și apoi a lovit. Cu aparentă convingere. În mină, aceea care o ținea cumva ascunsă și care provocase strigătul de spaimă al Nunușei, — gândind, în acea primă clipă de surpriză nu la întoarcerea lui ci la pierderea, presupusă, cu care acesta se întorsese, deși nedramatică, în definitiv o bucată infimă, nesemnificativă în raport cu întregul, cinci la sută și nici măcar un cincii esențial, ce mai contează o labă de mină risipită pe undeva sau chiar un ciot de braț — deci, în mina care nu se vedea dintre pulpanele pardesului se afla o bită. Poate nu tocmai o bită, o ramură mai grosuță de copac, pe care cine știe unde o găsisse, pe drumul de întorcere, sau de când și-o pregătise.

MAI ÎNȚI a dat în Agop. Care observase cu întirziere ce se petrecuse, fiind aplecat cu desfătare asupra farfuriei cu supă aburindă din fața lui. Agop a avut totuși răstimpul minim să se întoarcă pe jumătate spre el și astfel, cu o mișcare destul de abilă pentru corpolența lui deja instaurată, a putut evita parțial lovitură. Lăsă că nici domnul Leca nu a lovit cu o rezoluție deplină; fie din lașitate, fie din oboseală. Lovitura, prima l-a ajuns pe Agop cam între omoplați și dacă n-ar fi fost insolitul scenei s-ar fi zis că este vorba de o corecție paternă pentru cine știe ce ispravă a unui băiat crescut în frica tatălui. Domnul Leca a mai ridicat și a doua oară bita. Dar de data aceasta ea nu și-a mai atins deloc ținta, fiind oprită cu blindețe surizătoare de mîna lui Agop. După care el, bătrînul, s-a întors și a palmuit-o pe Nunușa. Spunându-i printre dinți:

— Și tu, cățea, al știut...

— Nu, tată, nu, îți jur.

Aruncându-se apoi în brațele lui plîngînd. A venit și doamna Leca, intrînd tabloul acestor îmbrățișări printre lacrimi și împrecații. De o parte rămăsese Agop, Lucrul ciudat este că, după acest răgaz, care ar fi părut să liniștească totul, și amintiri și resentimente și jurăminte de răzbunare mocnite nopți în șir, domnul Leca le-a împins pe cele două femei de o parte și s-a îndreptat din nou spre Agop. Iar celălalt a presimțit cu bun temei ce avea să urmeze, dar decizia domnului Leca era atât de vizibilă încît nu a avut puterea să se îndepărteze. Acesta s-a apropiat de el pînă la o distanță la care ar fi putut să simtă urmele aburului de supă din respirația de pe buzele lui Agop, l-a prins de reverele hainci, șuierîndu-i în cadența lui de astmatic.

— Ticălosule! M-ai vîndut!... Și pentru ce? Așa ne vîndem unii pe alții... nici măcar pentru oasele unui imperiu. Și ei rid...

După care domnul Leca a început să lovească. Metodic. E bine de știut că acolo, printre altele, bătăuse covora ca să întărească, să îndesească țesătura. Bătuse covora cite 10 ore pe zi. Astfel că fragilitatea lui era doar pentru mijlocul trupului; lung, deșirat, care pe vremuri se ținuse atât de drept, ridicîndu-se peste media de înălțime a mulțimilor. Brațele

li erau de oțel, Lovea precis, în părțile mai cănoase, cam în felul unei corceții, dar de data aceasta dură. Capul i l-a ocolit. Agop a primit loviturile cu stoicism, el prefera o plată vizibilă uneia invizibile, venind nu se știe pe ce căi, neîncercînd nici măcar să se stringă în el, pentru a micșora pe această cale suprafața de contact. La urmă de tot, în chip de final, domnul Leca i-a tras două palme răsunătoare pe obraji.

— Ticălos și fante!

Și cu asta răfuiala a luat sfîrșit. A luat sfîrșit și căsătoria, primă, a lui Agop. Acesta și-a strîns lucrurile în două valize și a plecat. Cîndva pe după amiază, cînd se îngina ziua cu noaptea, într-un sfîrșit friguros de noiembrie. Pentru bagajele mai voluminoase, fiindcă totuși Agop nu venise cu mina goală în acea căsătorie, el era eventual un ticălos, deși cuvîntul acesta ca și multe altele s-au aiurii, cine mai știe exact ce este și ce nu este aceea ticălos, iar nu pește, a venit peste vreo săptămînă un prieten bun la toate cu o camionetă și le-a încărcat. Agop și cu Nunușa nu s-au mai văzut pînă... ei, dar deocamdată nu are nicio importanță cînd se vor reîntîlni.

CĂSĂTORIA lui Agop cu Nastasia a fost cu totul diferită. Oare cit păstrează un bărbat din ceea ce împrumută de la o femeie cu care a împărțit, cum se zice, patul și masa? Nastasia era oficiantă la poștă. Îmbrăcăta cu un halat vernil, la git cu guler de dantelă falsă. Nastasia era înaltă și suplă, nu s-ar putea spune că Agop urmărea, așa cum se întâmplă cel mai adesea, desigur fără voie, un anume tip, o inefabilă structură, repetabilă, a femeii dorite. Obrajii Nunușei fuseseră de ceară sau de portelan, depinde de lumina care cădea peste ei, cei ai Nastasiei aveau o culoare mată, asemeni celei dobîndite în soare și în vînt. Nastasia lubea ploala, culoarea deschisă a părului ei se armoniza de minune cu tonurile gri cenușii mai ales ale ploii de sfîrșit de iarnă.

Agop și Nastasia s-au căsătorit târziu, la aproape doi ani după ce se cunoscuseră. În timpul acesta au stat într-o mansardă și s-au plimbat, toamna și primăvara timpuriu, pe ploaie. Mansarda era fostul pod al unei case înalte, care de afară părea bîntuită de strigoi. Dar mansarda lor era o încăpere foarte mare, imensă pentru acele timpuri în care măsura spațiilor de respirație erau metru și subdiviziunile lui, așezată pe un colț, cu două ferestre răspunzînd pe cele două laturi ale casei. Ferestrele erau niște hublouri, rotunde, cu nervuri de metal în cruce pe suprafața lor. Din patul lor, printr-una dintre ferestre se vedea cerul: cerul gol, nepătat de nimic în afară de propriile sale impurități. Prin cealaltă se zărea virful unui copac, cu frunzurile și desfrunzurile lui, după anotimp. Se înțelegea că mansarda aceea a fost ca un cuib. Și desigur oamenii ar trebui să se lege mai mult de ființe decît de lucruri respectînd porunca dată imotivului vitelului de aur, este foarte posibil ca uscăciunea de care a fost cuprinsă Nastasia atunci cînd l-a pierdut pe Agop să se fi ridicat și din nostalgia mansardei. Nastasia a aflat că Agop mai fusese căsătorit o dată, datorită unei imprudențe a acesteia. El a lăsat, parecum la vedere, hotărîrea judecătorească prin care se desfășurase căsătoria lui cu domnișoara Leca, în timpul în care se pregătiau ei înșiși pentru a întemeia un cămin legal și fericit, crezînd că s-ar putea să aibă nevoie de scriptul acela judecătorec pentru a-și dovedi vocația maritală. Dar poate că nici nu a fost o imprudență. Nastasia, firește, a citit hotărîrea. N-a aflat nimic, nimic care să o sperie. Și de altfel nimic nu ar fi putut să o sperie, pentru ea acum totul se afla înainte, nu în urmă. L-a făcut pe Agop să înțeleagă, cu delicatețe, că a aflat și de căsătorie și de divorț, muștrind hirtia cu pricina într-un alt loc, tot la vedere, desigur. Cele două femei aveau totuși ceva în comun. Iubeau spațiile închise, încăperile, pereții protectori ai acestora. Chiar dacă Nastasia îl purta în lungi plimbări prin ploaie pe Agop, făcea aceasta și pentru a-și prelungi, decanta, cu o secretă încintare, momentul retragerii lor în culbul protector. Trebuie să mai fi fost și alte asemănări, zone de interferență, fiindcă nu e de crezut că bărbatul se desparte atât de ușor, în definitiv, de el însuși, dar cercetarea acestora nu este de nici un folos acum.

Căsătoria lor a durat citeva luni, poate să fi fost un an. Apoi, într-o seară, Agop nu s-a mai întors. Nastasia l-a așteptat, a bătut ouăle pentru omletă, a întins fața

de masă, a strîns fața de masă (cite gesturi repetabile, cunoscute cam de peste tot...), a pus castronul cu ouăle bătute în răcitor și s-a culcat. Puțin după miezul nopții s-a trezit din somn, poate un zgomot al casei, poate ceva dinăuntru ei, s-a dat jos din pat și s-a dus la fereastră. La hubloul prin care se vedea doar cerul. L-a deschis și a respirat cu liniste, cadentă, aerul proaspăt al nopții. Era Iulie către august. Parcă începuse să se simtă un iz de vegetală obosită, sfîrșită. Degeaba însă, așteptarea. Agop nu s-a mai întors. Nastasia avea să nu-și mai amintească multe lucruri din căsătoria ei. Dacă ar fi despărțit fațetele unele de altele totul ajungea pînă la urmă să se prefire neștiut, ca nisoul, mai puțin chiar decît nisipul, printre degete. Poate însă că tocmai asta înseamnă, pentru unii, fericirea, să nu poți alege nici un fapt mai presus de altul din cele ce ajung în viața lor.

Totuși, un gând îi dădea încăpățînat tîrcoale. Agop o întrebases odată.

— Ți-e bine cu mine?

Asta se petrecuse într-o zi, după ce bintuiseră un drum lung. Într-o noapte, prin ploaie, fără nici un alt reper decît cordonul, uneori compact, al flancului de case, alteori spații goale, mici pietre cu cite un pic de pomi, intersecții, alunecări de orizont în spatele unui peisaj citadin netulburat — și cînd, istovii, uzi, intraseră în casă, își aruncaseră totul de pe ei și înclivii, fiecare, într-o pătură groasă care le întorcea indoit propria lor căldură, se așezaseră jos unul lingă altul, sprijinindu-se de marginea patului, ca și cum s-ar fi adăpostit sub puterea protectoră a unui zid de piatră. Asadar, el întrebases, te simți bine? esti fericită? ori alte bazaconii de felul acesta. Iar ea s-a simțit ca la începutul unui drum lung. Chiar așa, al unei lungi călătorii pentru care el se îngrijise să o așeze bine între perne, să se poată cuibări așa cum se zice, ca să nu amortească: să nu o apese nemiscarea nesfîrșită a drumului. Probabil tot astfel cum ar fi făcut-o, dacă e de dat crezare vechilor filmografii, vreunul dintre pionierii căzătorii ai vespului îndepărtat care și-ar fi luat alături de el înainte de lunga călătorie, sub covillitul aventurii, tinăra soție. Sau, indigenind metafora, un țaran cuvincios așezîndu-și proaspăta nevastă pe capra căruțel, ori un țigovet, tot atât de tinăr, pregătînd-o, pentru o călătorie de o noapte și o zi, într-un compartiment de clasa a doua.

Cuvintele acelea magice prin rezonanța pe care au lăsat-o în memoria Nastasiei s-au repetat de citeva ori în timp. Totdeauna spuse doar de el. Ca și cum numai pe el l-ar fi măcinat neliniștea asta ascunsă. Nu, nu atât o neliniște iscată de undeva din adîncuri, pentru fidelitatea ei, pentru țaria ei, cit grija unui drum de parcurs împreună...

ȘI ATUNCI de ce nu s-a întors? Cum se impacă această amintire caldă și învăluitoare cu indiferența uscată a realității? Ce l-a îndemnat să fugă... și a fugit oare cu adevărat? Sau a fost numai împiedicat să se întoarcă, un motiv adine îngropat în el, nemăsurabil... Ori, poate altceva, venit peste capul lui, peste voința lui, cite astfel de lucruri nu se întîmplă în viață, în viața altora bineînțeles, cite întrebări fără răspuns!... Și tocmai această ambiguitate să fi fost cea care a salvat memoria lui Agop în amintirea celei de a doua soții a lui. Compensînd astfel, printr-un firesc joc al echilibrului, terfeleala celei dintii. După cum, tot această ambiguitate salvînd-o în parte pe Nastasia în parte a ei omorît-o, lăsînd-o pradă veșnic propriei sale speranțe.

Nastasia nu s-a schimbat mult după ce a rămas singură. Purta mai departe aceleași rochii strîmpe pe corp, închise pînă sus, cu gulere de dantelă, umbra prin ploaie și nu totdeauna singură, se stringea în pliedul gros privind prin hubloul care dădea numai spre cer. A început să iubească teatrul. Își lua de obicei un loc în ultimul rînd, sus la balcon, la galerie cum se spunea altă dată și, de acolo, în întunericul catifelat al sălii, urmărea viața aceea de pe scenă, mai puțin brutală decît cea de pe peluclă de celuloid, mai concentrată decît cea de afară. Din gustul acesta pentru teatru i s-a născut numele de Aristizza. Care avea să-l îngroape încet, încet pe cel de Nastasia. Ficțiunea arătîndu-se, pînă la urmă, mai puternică decît carnea amintirilor.

(septembrie 1989)

De azi și de demult

JEAN-LOUIS VICART este un muzician francez original și de mare valoare, ca animator și — iată, o verificăm din nou — ca interpret. Astă vară, l-am întâlnit la Festivalul din Essonne drijind o lucrare de Mihai Mitrea-Celarianu, un admirabil compozitor român trăitor la Paris, acum îl vedem, cu deplin temel, la Ateneu. Este conducătorul centrului muzical „Marius Constant” (creator important, francez de origine română) din Juvisy-sur-Orge și dă concerte cu o formație alcătuită, la instrumente, mai ales din profesorii de muzică din regiune, iar la cor cu precădere din cântăreți amatori, extrem de însuflețiți.

Se pricepe însă, de minune, să-l reușească pe toți în săvârșirea de acte artistice importante, ca de pildă seara din frumoasa biserică de la Ferté-Alais, la care am asistat în lunie. De data aceasta, a apărut la București în fruntea Orchestrei simfonice din Constanța — întărită cu membri ai ansamblului „Hyperion” și cu alți colegi de ai lor din Filarmonica „George Enescu”, oferindu-ne un concert de o calitate pe care ar fi bine să o regăsim, de pildă, la vedete cu nume mari și cu activitate dirijorală neîntreruptă, bine garnisită publicistic.

Dimineața de la Ateneu a început cu *Maurerische Trauermusik* de Mozart, o muzică masonică — acum putem să o spunem pe șleau — și superbă, un preludiu inspirat la cunoașterea altor capodopere mozartiene pe care, sperăm, anul 1991 (bicentenarul morții marelui din Salzburg) ni le va oferi cu generozitate, pentru a întregi imaginea acestui artist foarte puțin cunoscut la noi, doar printr-o mină de capodoperă. Este o formație simfonică îndoliată, cu tranșă armonică negativă, din aceea care susține gravitatea (un aspect prea puțin familiar al creației maestrului) pe un parcurs presărat cu revelații de cea mai prețioasă speță. A urmat *Ekagra* a tinerei și însoțitei compozitoare Ana Maria Avram — titlul vine de la un termen sanscrit care (am aflat-o din gura autoarei) desemnează „concentrarea într-un singur punct”. Se pleacă, deci, la contemplarea sunetului *Re*, recomandat de la început printr-un impuls al întregii orchestre, cu participare chiar dură a alăturilor. Pentru ca, pe spațiul lucrării, acesta să fie „bruiat”; totul se sparge, se dispersează, pentru a reîntra, finalmente, în marea originală. Expus astfel, fondul acestei eficiente incursiuni simfonice pare cam distant, dar adevărul este că, în căutarea unor cit mai inspirate și pline de culoare surse de producere a sunetului, aventura antrenează pe auditor pe tărîmuri atrăgătoare și fantastice. Totul este să ne lăsăm acasă prejudecățile și obișnuințele și să abordăm o atare inflorescență sonoră cu prospețime și toți porii sensibilității deschși: vom fi fără îndoială, răsplățiți, mai cu seamă că dirijorul ne-a apărut extrem de înzestrat în a servi paginile aparent abstracte cu o intuiție, cu un dar al făuririi de imagini, cu o sugestivitate — remarcabile. Lucrul a reieșit cu evidență și din prezentarea unei lucrări de Iancu Dumitrescu, „*Au delà de*



Moment din *Cum mă vei tu* de Pirandello (Sibiu)

Movemar” (din seria *Movemar* și sunus, „existăm mișcându-ne”), în care sînt experimentate resurse noi ale instrumentelor de coarde. Este o alternanță de cântare pe corzi libere cu sunete armonice, fiind prezente și melismele, totul scîndindu-se într-o atmosferă ce lasă, pe departe, să se bănuiește starea dionință altă de caracteristică sensibilității românești. Jean-Louis Vicart s-a arătat foarte deschis unei asemenea lucrări și, adăugîndu-se participarea instrumentistilor noștri, execuția a avut o reală forță poetică. Cu ajutorul asociației dirijor se va cînta în curînd și *Threnia II* de Ana Maria Avram, o comandă a orchestrei *Juvisy*, pe text românesc de Jelica a celor doi compozitori, pentru cor și orchestră de cameră, un omagiu adus memoriei ziaristului francez Jean-Louis Calderon, mort la București în împrejurările Revoluției din decembrie 1989.

Programul s-a întregit cu un Concerto pentru chitară și orchestră (*Concerto trois graphiques*) al compozitorului francez Maurice Ohana. Ca întotdeauna la Ohana, care are înțelesuri basce, precum odinioară Maurice Ravel, muzica respiră libertatea recitativului alternată cu temperamentul aprins și atarșturile întempestive ale corzelor. Asorimea armoniilor ne-a evocat, din depărtări, *Concertul pentru clavicin și ansamblu de cameră* al lui Manuel de Falla. Remarcabilă a fost contribuția solistică a chitaristului argentinian Roberto Aussel, care ne-a compensat pentru prea multe alte apariții, diletanțe. În slujba unui instrument pretentios; numai asemenea maștri sînt

capabili să-i relieve cu adevărat resursele. Cadența din final a fost doar unul din exemplele a ceea ce înseamnă autoritatea stabilită a cântăreții, unită cu subtilitatea rafinată a unui post al sunetelor.

În închidere, *Sinfonia a II-a* de Arthur Honegger, pe care o preferăm dintre cele cinci ale compozitorului elvețian, prieten și admirator al lui Enescu. Cît dramatism esențial în minuirea doar a ansamblului de coarde, căruia i s-a adăugat pentru final, coralul pătrunzător de la trompete! Iar Jean-Louis Vicart a însoțit emoție și vibrație umană — te obsedează mult timp după încheierea concertului ideea fixă, sfredelitoare și tinzătoare, dominantă în desfășurarea și construirea admirabilului monument sonor. Concluzia: unul din momentele substantiale și captivante, de pînă acum, ale stagionii. A fost o uvertură de bun augur la turneul francez din ianuarie 1991, la Paris, Chartres și alte șase orașe, și colectivului simfonic ascultat la Ateneu.

ORATORIUL DE CRĂCIUN de Johann Sebastian Bach are un caracter de jubilar, entuziasmant și inițiativa lui Ludovic Bacș de a-l include în recitalul Orchestrei de cameră a Radioteleviziunii este excelentă. Unii auditori mai tineri își exprimau, în forer, mulțumirea de a cunoaște o asemenea muzică extraordinară, dăruită în acestora sărbătorilor de iarnă. Impresionată cu corul pregătit de Aurel Grigoras, în această interpretare am ascultat și *Missa in si minor*, a uriașului de la Leipzig, prezentată acum cîtuva timp, mai

către începutul stagionii. Atuncea, execuția a fost finisată pe indelete, în repetiții minuțioase și rezultatul a fost mai bun. Să ne înțelegem: Ludovic Bacș este înrîurit, pe drept cuvînt, de o tendință aproape generalizată astăzi în înfățișarea și înregistrarea capodoperelor bachiene, de a abandona definitiv o manieră păstoasă și greoaie în favoarea unei alerte, transparente, limpezi, propagată de marii specialiști în materie, printre care englezul John Eliot Gardiner sau conducătorii formațiilor din Ghent — *Collegium vocale* și *La petite bande* —, Philippe Herreweghe și Sigismund Kuijken, care au lansat versiuni formidabile, realizate în Belgia, ale vechilor (dar atît de savuroaselor, astăzi) creații vocal-instrumentale ale genului oratorial.

Acesta nu reprezintă, însă, un temel, pentru adoptarea unor tempi de o viteză amețitoare — la începutul *Oratoriului de Crăciun* mai cu seamă suflătorii păreau să-și inghită instrumentele trebuind să depene pe nerăsuflăte pasaje de o mare dificultate; se ajunge la o nivelare a sentimentului, în goana după execuții vioaie și nestatice. Bineînțeles că unii instrumentiști rezistă unor asemenea probe — și un virtuoz al trompetei ca Iancu Văduva sau prima violoncelistă, Ioana Ostaf-Dancu reușesc să își păstreze muzicalitatea consecvent etalată; chiar episoadele solo de vioară, mai discutabile la *Missa in si minor*, au avut acumina un spor de cursivitate. În general însă, doar în secțiunile mai potolite prin natura muzicii am putut gusta în adevăr sublimul inspirației și tehnicii bachiene.

Cvartetul de solisti a fost și el inegal, recunoscută fiind dificultatea găsirii de artiști vocali experimentați în domeniul respectiv și în stare să utilizeze un glas de frumusețe și calitate. Din acest punct de vedere, am apreciat înainte de toate prestația altistei (mezzosopranel) clujene Carmen Opreșan, care, mai cu seamă în prima arie, ne-a ocazionat unul din momentele de reală desfătare ale întregii audii. Pompei Hărășteanu a arătat de asemenea o evoluție revelatoare, alungîndu-ne teama adaptării vocii sale mari de bas la exigențele bachiene, mai cu seamă prin reușita unora din episoadele solistice. În duetele cu Georgeta Stoleriu, echilibrul sonor și finisarea au fost discutabile. Iar în ce privește vocația de evangelistă a lui Ionel Voineag avem mari dubii. Excelentul tenor de operă nu face ușor pasul către plasticitatea și sculpturalitatea recitativului oratorial. În ce privește orga, recunoaștem că instrumentul electronic folosit de Martha Joja este comod și portabil; dar oare nu ar fi posibil să ne mai bucurăm de sunetul orgii din sala Radio-ului?

Deci un turneu — pentru că la ora apariției articolului probabil că întreaga echipă se află în Spania, țară doritoare să primească un grup capabil să reveleze înălțimea (de demult și de azi în egală măsură) a tezaurilor baroce — ar trebui preparat cu mai multă amănunțime. Ceea ce nu înseamnă că nu le dorim muzicienilor Radio-ului nostru drum bun și succes!

Alfred Hoffman

Concerte camerale

DACĂ pînă în decembrie 1989 multe dintre programele concertelor simfonice cuprîndeau și o piesă românească (era chiar o obligație), anul acesta lucrările contemporanilor noștri români au dispărut de pe afișe, tot așa cum a dispărut și publicul din sălile de concert (sînt seri în care 100 de spectatori constituie de-a dreptul o victorie...). Trebuie să spunem că nu programele, nici calitatea interpretării, nici, în altă ordine, valoarea muzicii românești contemporane sînt cauzele acestei îndepărtări de fotoliul de concert; ele sînt de căutat în altă parte: în primul rînd, probabil, în concurența (neloială) pe care realitatea politică o face astăzi artei. Sîntem cu toții prinși de evenimentul „la zi”, chiar și numai „contemplantu-l”. Frământarea e mare și, în astfel de momente, prospețimea în fața faptului artistic e prima care are de suferit. Se adaugă apoi concurența televiziunii, prin transmisia directă a unor concerte, ori concurența ei în alt plan (ora de transmisie a principalei emisiuni de actualități), se adaugă nesiguranta, chiar spaima atîtoro de a ieși seara pe străzi încă însuflețite luminate, precaritatea transportului, se adaugă în fine... Dar ne oprim aici.

Recentul program al Orchestrei de cameră a RTV a constituit, înainte de orice, un act de demnitate. A nu ne cînta contemporanii, indiferent de priza imediată a public (noutatea, experimentul se impun cu greu, în nici un caz de la prima audiere; dar, să ne amintim că multe dintre capodoperele muzicii universale au surprins la vremea lor prin noutate și să destule „au căzut” la primul contact cu marea public...) nu rămîne doar un gest explicabil conjunctural. Ignorîndu-l, comitem un lanț de nedreptăți și, în mod sigur, dăm sentimentul ieșirii din

temp. Și apoi, cum să cultivăm gustul publicului pentru muzica nouă dacă nu o cîntăm? Cine trebuie să vină să ne cînte compozitorii actuali, de altfel o excepțională școală de compoziție?

Concertul din studioul RTV, dirijat de Cristian Brăncuși, a avut de toate: program excelent, cuprînzînd trei lucrări de autori reprezentativi, partituri deosebite într-o interpretare, de asemeni, excelentă. A avut chiar și ceva spectatori, știută fiind rețineria multor melomani, altfel stimabili, în fața muzicii secolului XX. Cei care au venit nu se pot însă, deloc, considera în pierdere. Am ascultat o muzică plină de sensuri, nu ostentativ modernistă și mai ales lipsită de grație formală. Dimpotrivă, totul părea în această muzică motivat într-un plan de profunzime, aparținînd fie unor structuri arhetipale (ca, de pildă, elementele stilisticii bizantine la Myriam Marbé), fie meditației, să-i spunem, situată în imediată actualitate. Dacă pretextul construcției era diferit, atmosfera evidențiată de cele trei piese avea totuși câteva puncte comune. Între ele, desigur, gîndirea — prin exploatare expresivă — a unui fond cultural (muzical) mai mult sau mai puțin îndepărtat. Astfel, valorificarea lui, întrebuintarea acestuia oferind neașteptate perspective noi. În prima piesă, *Valses ignobiles et pas sentimentales pentru soprană (tenor)* și orchestră de coarde de Dumitru Capolanu, impresia e de „replică în negativ” la *Valsurile nobile și sentimentale* de Ravel. Cele patru microfabule ale compozitorului român, pe versuri scrise în limba franceză de G. Topirceanu, tratează, într-un ritm de vals aproximativ respectat, o materie muzicală ce se dorește cit mai eliberată de

sentimentalism. Plasticitatea detaliului, proporțiile umoristice rezidente mai degrabă în ceea ce am putea numi subtext și efectul direct, neașteptat (la capătul microtablourilor muzicale dirijorul se întoarce către public și rostește, sever, un singur cuvînt: „Moralite!”) asigură succesul unei piese construite ireproșabil, în care am admirat vocea sopranei Bianca Manoleanu și prestația dirijorală, Cristian Brăncuși fiind cel care a prezentat-o în primă audiere, în 1986.

Dată 1982, *Concertul pentru viola da gamba, tenor și orchestră* de Myriam Marbé este, fără exagerare, o piesă de referință. Sunete care vin parcă, dintr-un trecut greu de fixat, dar cu sugestii de străvechi fond românesc: o țesătură densă de armonii de altădată, alături de armonii contemporane, susținute de farmecul timbral al vechiului instrument, atît de predispus execuției acordurilor (el țese o melancolie delicată în partea întâi); ritmuri de sarabandă și de pavană în partea a doua, în care citatele (din Anatol Vieru, *Concert pentru violoncel și orchestră* și Stravinski, *Sacre du printemps*, motivul „stîlcos” intonat de fagot, oarecum „încălzit” la Myriam Marbé) devin materialul de construcție al unei lucrări originale, cîntată cu rafinament de Robert Dumitrescu.

Concertul s-a încheiat cu *Sincronie II*, „omagiu lui Enescu și Bartók”, pentru flaut, oboi, clarinet, fagot, corn, trompetă, celestă, percuție și coarde, de Ștefan Niculescu, scrisă în 1981 și prezentată în primă audiere de Cristian Măndea în fostul Berlin occidental. Titlul ei conține în mare măsură „programul”: „formularea sincronă a două surse stilistice”, citatele din Enescu și Bartók fiind de alt-

fel metamorfozate. O senzație de prezent conținu domină această muzică, în care ideea, conceptul sugerat sînt învesmîntate în hainele unei sensibilități sobre. Dar cîtă claritate în formă, în decupaia stilistică, în tehnica instrumentală — și mai ales cîtă bogăție muzicală în această linpezime a tonurilor lui Ștefan Niculescu, unul dintre cei mai importanți compozitori contemporani! Orchestra de cameră a RTV și dirijorul ei permanent, Cristian Brăncuși, au susținut cu talent și profesionalism un program dificil. O seară alcătuită exclusiv din muzică românească contemporană. Cine are urechi de auzit...

Costin Tuchilă



Mitică față cu reacțiunea

IN ZIARUL *Libertatea* a apărut articolul *De ce trag clopotele, Mitică? — un eșec dureros... dar eșec!*, sub semnătura Tudor Caranfil (venit în prelungirea unui alt articolas îngrijorat, al aceluiași semnatar despre același „eșec dureros”: *A cui e vina?*). Deci pe T. C. îl doare! T. C. se perpeleşte de durere confruntându-se cu acest „eșec”! T. C. suferă! Să-l ajutăm să nu mai sufere atât. Mai ales că T. C. e nu numai un martir, e și un erou: el se sacrifică pentru „datoria de a rămâne lucid, cinstit mie însumi (sic) și publicului derutat care așteaptă un alt punct de vedere”. Nu punctul de vedere în sine îl punem în discuție aici: era dreptul lui T. C. să nu-i placă filmul, să respingă sau să fie respins de *Mitică* — și cu cât cronică ar fi fost mai solid argumentată intelectual, cu atât gestul ar fi fost mai onorabil.

Să fim deci bine înțeleși: reacționăm la articolul lui T. C. nu pentru că e „contra”, ci pentru tipul de argumente cu care operează, pentru instrumentarul (și ritualul) de veselă amintire, la care, cu juvenila-i senectute, face T. C. apel, pentru lipsa totală de bună credință, sub aparențele unei patetice principialități.

Cum se prezintă lucrurile, în viziunea lui T.C.? Lumea se împarte în două: de o parte el însuși, „lucidul”, „vocea proprie, ca de obicei, solitară și slobodă” — iar de cealaltă parte toți ceilalți care au scris de bine despre film, băgați în aceeași oală, și formind, la un loc, „corul apologetilor”, „corul reunit de scandări și clogii”, „critici profesioniști și improvizați”, adică „scriitorii erijați în critici”, care, împreună, „trag, cu sîrg, clopotele”! De o parte, deci, puritatea justițiară a lui T. C. — de cealaltă parte „vina criticilor care nu e sinceră și refuză să privească realitatea în față”, fiind „de un partizanat cum numai în politică ne-a fost dat să mai întâlnim”! T. C. exclude deci posibilitatea ca altora să le fi plăcut, sincer, filmul lui Pintilie. Nu! T. C., care a monopolizat toată sinceritatea din interiorul granițelor României, știe prea bine că toți ceilalți au fost nesinceri, au făcut „partizanat”! Sînt membri în partidul Lucian Pintilie!

Apoi T. C. invocă „publicul derutat” și „cifrele joase” înregistrate de film la diverse cinematografe. Publicul, zice tot T. C., i-a rezistat lui *Mitică*, chiar și în condițiile „unei adevărate campanii de — s-ar putea spune fără exagerare — „propagandă” în favoarea filmului, căruia, de pildă, revista *Contrapunct* i-a dedicat un întreg număr...” (Într-adevăr, remarcasem și noi, revista *Contrapunct* are un foarte puternic „serviciu de propagandă”). În ciuda „campaniei”, deci, publicul s-a lămurit în privința lui *Mitică*; T. C. e în măsură să știe precis că „indicele de satisfacție al spectatorilor care au vizionat filmul n-a fost nici la fel de unanim, nici la fel de ridicat ca cel (sic) al criticii”; „de ce refuză critica să remarcă ceea ce vede spectatorul?” se întreabă retoric T. C., vorbind în numele spectatorilor, evident nemulțumiți. Unde am mai văzut noi scenariul ăsta?

Ca să mai calmăm puțin durerea și îngrijorarea lui T. C., e cazul să-l îmbărbătăm, spunându-i că, în realitate, cifrele de audiență la public ale lui *Mitică* plasează filmul nu la capitolul „eșecuri”, ci — invers — pe unul din primele locuri ale box-office-ului autohton pe anul 1990. Că publicul nostru de cinema a fost în '90, în accentuată scădere, că — față de alți ani — mult mai puțină lume merge azi la cinema, că filme americane — noi și „de public” — rulează cu săli mai mult goale decît pline, — asta e o altă poveste, și nu *Mitică*-i vinovatul. A spune, cum o spune T. C., că „tocmai acum, cînd se ridică problema supra-vieții industriei cinematografice românești [...] cinematograful i-ar fi trebuit publicul strins monolit în jurul ei, și *Mitică* n-a făcut nimic pentru, asta!”, e nu numai o nedreptate, e pur și simplu o aberație! T. C. (care, în articolul lui, admonestează sever un „apologet” al lui *Mitică* pentru că folosește expresia „nu întâmplător”, adică, vezi doamne, „recurge la inevitabila formulă a rezoluțiilor P.C.R.”!), ar fi, poate, momentul să afle că publicul era strîns „monolit” numai în jurul parti-

dului și al secretarului său general, și că deocamdată, — pentru moment, pățintică răbdare — cu unitatea de monolit s-a cam terminat. Publicul nostru de cinema e mai divers și mai scindat ca oricînd, și T. C. e singurul care, cu o regretabilă fantezie, își poate imagina că-l reprezintă.

Cînd nu vorbește în numele publicului, ci în numele său personal, T. C. dă dovadă de și mai multă fantezie, auto-intitulându-se: „vocea proprie, ca de obicei solitară și slobodă”! Aflăm, fără surprindere, — istoria se repetă — că aceeași voce „solitară și slobodă” a criticat aspru, la vremea ei, *Reconstituirea*. Asemenea „voci slobode” erau, se știe, foarte utile puterii, vocii oficiale, iar nonconformismul de acest gen era cît se poate de rentabil. Poate mai este, încă? Și atunci, „nu întâmplător”... Mă-nțelegi? ... Dar poate, și în cazul *Reconstituirii*, a fost tot o chestiune de gust, de „curaj al opiniei”, tot elanul sincer al unui iremediabil „lucid”? Harababura din sistemul de valori al lui T. C. ar fi un argument în direcția asta: T. C. obișnuiește să desființeze euforic filme importante, să tragă de urechi juriile de la Cannes, Veneția, Berlin, să impună note false (T. C. închidează, de pildă, fără drept de apel, *Micuța Vera*: a făcut săli pline, în toată lumea, a luat și premiul la festivalului serioase, — dar dacă lui T. C. nu i-a plăcut, degeaba!). Toate bune și frumoase, e dreptul lui T. C. să-și distreze cititorii cum crede de cuviință, doar că un sir de asemenea diagnostice gresite descalifică un criticar. T. C. e cunoscut ca un bun „popularizator”, care știe să compileze atractiv diverse „povesti cinematografice” și subiectele unor filme străine pe care nu le-a văzut niciodată. Cînd e vorba, însă, de analiza filmelor pe care le-a văzut, se instalează confuzia.

Incapabil să-și argumenteze din surse proprii demonstrația, T. C. trunchiază citate din cronicile unor confrăți, le simplifică abuziv, le șterge toate nuanțele — și le „contrazice”, închipuindu-și probabil că face polemică. Atunci cînd încearcă să formuleze cîte o observație proprie, T. C. se împiedică în cuvinte și ne oferă mostre din care aflăm că, în *Mitică*, „simbolica e arbitrară și directă” sau că „Exasperarea d-lui Pintilie este săracă în expresivitate tradusă în elemente reduse și directe”; ne aflăm, vorba lui Caragiale, în pînă Timpițopole! Erijindu-se (ca să folo-



Premiera săptămîinii: *Suspectul* (producție americană, 1987, regia Peter Yates)

sim un cuvînt drag lui T. C.) în mare cunoscător al operei lui Caragiale, T. C. hotărăște ce îi aparține în film lui nene Lăncu și ce nu. De pildă, „exemplifică T. C., nu lui nene Lăncu îi aparține „hinghereala”. Îi oferim cîteva frînturi din *Grand Hôtel*, *Victoria Română*”, sursa imaginilor din film: „Au prins un cine la mijloc. [...] Asta e o pețecere populară la noi; am văzut-o de aște ori [...] Cîteva înși se pun la pîndă [...] Un cine flămînd rîtăcește [...] La un semn, toți se ridică și-l împresoară [...] Un lemn peste șale și aște plouă [...] animalul s-avîntă orbește în fața loviturilor [...] se vede în mijlocul stradal victima lungită — e un căel mic, alb și lăptos... Dacă ar pune mîna să-l citească atent pe Caragiale, T. C. ar avea, cu siguranță, mari surprize.

Un singur „argument critic” al lui T. C. ne-a pus pe gînduri: comicul „tresăririi labelor decedatului” înfierat drept „ineredibilă neglijență” pe care critica se face a n-o vedea”, dar publicul o sancționează. De acord: noi, toți „clopotarii”, care am scris de-

spre *Mitică*, trebuie să recunoaștem nu că am înțeles altfel momentul, ci, evident, că „ne-am făcut a nu vedea” incredibila neglijență. Ca atare trebuie să ne reevaluăm de urgență poziția critică față de „tresărutul labelor decedatului”. Ceea ce va modifica substanțial datele problemei.

...Dar poate T.C. nu vrea altceva decît să fie, cumva, băgat în seamă?

Iată că, în fine, de această dată, în ceea ce ne privește, a reușit. „Să-i răs-punzi” lui T. C. mi s-a părut, întotdeauna, o pierdere de vreme și o coborîre — inutilă — a stachei. Și dacă am făcut-o, acum, e numai și numai pentru că la mijloc e un artist pe care noi, spre deosebire de T. C., într-adevăr, îl iubim foarte mult.

Sectionînd citatele (pe modă) „reopinentului”, mai aflăm de la T. C. că „acolo unde cronicara *României literare* a descifrat dragostea din privirea regizorului”, el n-a văzut decît „disprețul, logîtim”. Ei aici, chiar că nu-l mai putem ajuta pe cronicarul *Libertății*, în nici un fel!

Eugenia Vodă

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Sub zece ochi complici...

NU EXISTĂ păcat mai greu decît să începi o treabă și să n-o termini. Învățămîntul incomplet e un astfel de păcat, mai ales cînd, prin instituționalizare, trece drept complet. Pe vremea breslelor, pictura se învăța în șase ani. În zilele noastre, academiile de artă au păstrat lungimea ciclului, indiferent de conținutul programei. Se admite ideea că în prima parte se fixează o sumă de deprinderi, în cea de a doua fundamentîndu-se o concepție. Tradiția organizării școlii în cicluri are ca temei biologicul, e ceva ce ține de firea lucrurilor. Jumătățile de școliri au cusurul că-i deprind pe absolvenții cu aproape toate dorințele și vanitățile învățării întregi dar nu și cu autocontrolul acesteia. Expozițiile pictorilor ce-au terminat „pedagogicul” sau seriile ultime de patru ani au trăsături comune și aproape niciodată în bine: cultura plastică e neasimilată, de unde un anume complex al modernității cu orice preț, modelul profesoral e mult prea prezent, tehnica e încă stîngace, între o lucrare și alta se evidențiază cu timiditate elemente de relație specifice.

Gabriel Brojboiu — absolvent al secției de pictură (clasa Dan Hatmanu) a Conservatorului „George Enescu” din Iași — deschide la Galeriile Municipiului o expoziție personală, prima, se pare, după „numeroase” participări (conform aprecierii din catalog) la manifestări de grup interne și

internaționale. Ar trebui să vorbim de-o selecție, dat fiind spațiul foarte măsurat al sălii, numai că nu-i o selecție, ci o „strînsură” — cum scria cîndva cronicarul — de cadre, sculpturi, desene, figuri din sîrmă, ce-ar fi să ne amintească de jucăriile unui Calder — în fine, de un complex ambiental și chiar de un număr de benzi cu simboluri — totul în sfera unui suprarrealism minor, cu multe citate și preluări. În literatură, astfel de activități au un nume. În celelalte arte sînt tolerate, adesea cu simpatie, întrucît intră în cuprinsul învățării.

Problemele expoziției lui Gabriel Brojboiu sînt aproape toate problemele unei pregătiri profesionale incomplet susținute teoretic, ale unei practici picturale de tatonare, nu de așezare într-o matcă. Pur și simplu nu reușesc să deduc natura talentului său.

Dintre lecțiile cu adevărat necesare, singura care nu se predă în institutele noastre de arte plastice e aceea a construirii unei „personale”. Dacă în activitatea literară editorii se pricep să-i ajute pe scriitorii, în sensul punerii în valoare a calităților — în special prin eliminarea din sumar a textelor care dezvăluie mai degrabă neputințele — expozițiile, cu foarte rare excepții, se montează pe scenariul și cu arbitrarul dorinței autorilor.

Gabriel Brojboiu aduce laolaltă lucrări și preocupări de toată mîna. Un perete al galeriei e însă acoperit de o compoziție de mari dimensiuni, o pînză în care pictorul a investit timp, me-

ditatie și, mai ales, ambiții artistice complexe. E cea mai bună creație a sa. Deși în zoda unui suprarrealism foarte licitat, avem de-a face cu o operă. În perspectiva celui mai bun rezultat din tot ce a întreprins, celelalte piese din expoziție par fapte preparatorii. Cred că, asemenea multor tineri, Gabriel Brojboiu s-a simțit obligat să grăbească o expoziție de autor pierzînd din vedere un lucru esențial: poți strădui oricît, poți strînge o mulțime de tablouri, sculpturi și desene fără ca acestea să se constituie într-un ansamblu demn de a fi prezentat publicului.

S-ar părea că, indiferent de calitatea prestației, activitatea tinerilor trebuie încurajată. Sînt de părere că de multe ori tinerii mai trebuie și descurajați.

N-am spus încă totul despre inventarul activităților lui Gabriel Brojboiu: laolaltă cu iposurile care, prin serializare, ar urma să dea seamă de presiunea unor obsesii, sînt oferite o mulțime de fotografii de amator înfățișînd, probabil, un happening, pe cînd catalogul — cîteva pagini xerografate — adună versuri de genul celor pe care le transcriem: „Debarcări foarte lungi pe a timpului limbă / Cu spîji-de-vreme infipte-n carlingă / Ca pozele vechi într-o carte de dor / Ca zimbețul visului după un nor”. Sau: „Nu sînt atlet, / Dar am ajuns aici / Și-a trebuit să sar / Sub zece ochi complici.”

Deplorabilia (VIII):

Dl. Viorel Roman și emigrația

O speranță

A FLAT la New York, Augustin Buzura mi-a împărtășit citeva din lucrurile pe care vrea să le realizeze și cu ajutorul celor din exil. Problema ar fi, o colaborare din partea diasporei așteaptă președintele **Fundației Culturale Române**, cind românii ce și-au pierdut țara din cauza terorii magistral surprinse în romanele lui Augustin Buzura citesc în **Curierul românesc** (repet, organul de presă al **Fundației Culturale Române**): „Înainte de Revoluția din decembrie 1989, emigrația românească era hotărât anticomunistă.” (Așa este, dl. V. Roman. Așa eram, nenorocirii de noi. Iertați-ne! Celor ce le sinteti „prieteni statornici” le păream chiar purtați de sentimente antiromânești. n.n.). „Ca urmare, cam tot ce se întâmpla în țară era rău, conducătorii și «nomenclatura» țării erau uzurpatori.” (Iertați-ne, încă o dată, dl. V. Roman! În orbirea noastră așa am crezut. Mai mult, spre deosebire de dvs., referindu-ne la nomenclatură nu o puneam între ghilimele. Idioci cum eram, credeam în existența reală a nomenclaturii. Noroc cu Dvs. și românii mici de la **România Mare** care ne faceți să înțelegem cit de orbi am fost, că, de fapt, totul era bine în țară, că nomenclatura era cea mai naturală moștenitoare a valorilor și aspirațiilor poporului român. Iertați-l și pe Augustin Buzura, care, deși nu a fost un exilat și nu este — dar se considera un exilat intern — gîndea la fel de albură ca și noi. Sper că l-ați citit cărțile, interviurile? Iertați-ne; pe toți — exilați și exilați interni. Și continuați, dl. V. Roman, continuați, vă rog. n.n.). „După Revoluție și mai ales după alegerile din '90, a ieșit la iveală că poporul român a evoluat în această jumătate de secol de dictatură și că nu are nevoie de exil ca salvator.” (Nici vorbă, dl. Istoric și politolog V. Roman, cum bine se știe, dictaturile au fost dintotdeauna garanția evoluției unui popor; cu cit mai sumbră dictatura, cu atât mai accelerată evoluția poporului aflat sub călcăiul ei de beznă. A-propos, pe cînd o rubrică la **România Mare**? Nici o ofertă de la Azi? Nici un semn de la **Ștefan Gheorghiu**? V-a și uitat colegul dvs., politologul Virgil Măgureanu? Ingratitudinea intelectualului român... Dar continuați, rogu-vă, continuați. n.n.). „Acest fenomen l-am observat și comentat în 1980, cînd un electrician de la Danzig, Lech Walesa, a inițiat, organizat și condus mișcarea sindicală Solidaritatea. La vremea aceea, exilul polonez s-a grăbit să ajungă la Danzig să-și ofere serviciile. După citeva săptămîni de plăcut sejur în țara de origine, floarea exilului polonez, văzînd că nu are nici un rost, s-a îndreptat spre casele proprii.” (Dl. V. Roman, nu sinteti, cumva, și autor de literatură de ficțiune? Surprins de „originalitatea” punctului dvs. de vedere, am verificat cu citeva surse poloneze: Irena Lasota a izbucnit în ris. Adam Michnik la fel. Leszek Kolakowski nu știe

nici el nimic despre acest fenomen pe care l-ați „comentat în 1980”. Chiar, unde l-ați comentat? Cumva în **Tribuna României**? Cit privește „inutilitatea” celor din exil în alte țări ale fostului lagăr comunist din Europa, imi permit să vă informez că Alexander Smoliar este acum consilier personal al primului-ministru Tadeusz Mazowiecki, iar Jan Kavan — senator. Exemple aș mai avea eu, nu știu însă de aveți dvs. timp să luați notă de ele n.n.).

„Momentan nu există exil politic românesc, ceea ce pune în dificultate pe cei hotărîți să lupte pînă la adînci bătrîneți împotriva comunismului.” (Ce noroc pe dvs., Herr Profesor, că trebuie să luptați doar împotriva a ceea ce nu există: exilul politic românesc! Noi, exilații, sintem inclinați să purtăm lupta de care pomeniți. Mai mult, cîlar și mulți dintre ne-exilați. De pildă, Aurel-Dragoș Munteanu, actualul ambasador al României la O.N.U. — căruia îi citeam declarațiile dvs. — m-a rugat să menționez că și el, deși neexilat, e decedat să lupte pînă la adînci bătrîneți împotriva comunismului. Dar, continuați, vă rog. n.n.). „Momentan, neocomunismul oferă o platformă acestei mișcări dizidente fără obiect, pînă se va trece la normal.” (S-a și trecut, dl. V. Roman, s-a și trecut la normal. Au avut grijă de asta uzul dvs., dl. Petre Roman, și ceilalți tehnocrați de sub ori de deasupra Domniei Sale. S-a trecut, dar luat cu atîtea treburile istorice, filosofice, politologice, cu predatul la Universitatea din Bremen, dvs. n-ați observat. S-a trecut la normal, dl. V. Roman; Nicolae și Elena Ceaușescu sînt reabilitați săptămînal în paginile **României Mari**, membrii fostului Birou Politic Executiv aflați în arest publică tot în **România Mare**, maghiarii sînt și ei bogății cum trebuie de românii mici de la **România Mare**. Minerii au fost chemați în București să planteze flori în fața Teatrului National (apud. Ion Iliescu) și, plini de energie și entuziasm, călăuziți de mineri de frunte ca Nicolae Cămărășescu, au omorît, au bătut, au violat — nu doar domiciliu — au devastat. După ce li s-a mulțumit de către președintele Ion Iliescu, au plecat recitînd versuri de Corneliu Vadim Tudor.

Fostii critici ai regimului — vreau să spun cel care zice că ar mai fi de criticat și azi cite ceva — sînt suvoși lingșajului de presă, „demascați”, acuzați, amenințați, „invitați” să părăsească țara pe care n-ar merita-o, amenințați de „politologii” dlui Virgil Măgureanu. Inexistența exilului politic de care vorbită a început să reperiească amenințări, este ridiculizat, făcut responsabil de toate relele, familiile multora din cei din exil, familii aflate în țară, au motive să se teamă a ieși pe stradă. S-a intrat, totuși, în normal, dl. V. Roman. Sigur, vă dau dreptate, lucrurile sînt perfectibile, dar eforturile noii conduceri a României de-a readuce țara la „normalul” din care se trage, ea, conducerea de acum, nu pot fi contestate decît de răuvoitorii

Credeți că a fost muncă ușoară pentru celălalt Roman, Petre, să-și ia agenda de telefon și să formeze guvernul? Ia puneți-vă în locul său. De ce sinteti nedrept. S-a intrat, totuși, în normal. Gîndiți-vă măcar la Ion Cristoiu, care a simțit că valoarea literară și morală nu este de partea scrisorilor din închisoare trimise de Václav Havel soției sale, ci de partea epistolelor adresate, tot din arest de Zoia Ceaușescu soțului ei. Și-apoi, cum de nu s-a intrat în normal, cînd chiar membri ai Biroului Politic Executiv (chiar de e vorba de fostul Birou), demască cu curaj condițiile inumane din pușcăriile românești: nu tu televizor în culori, closete turcești ca pe vremea lui Pazvante? Să fim drepti: s-a intrat în normal. De ce ați contesta acest lucru tocmai dvs., fost colaborator — cum singur mărturișiți — al dlui Ion Iliescu, prin 1972, aș în care după ce ați rămas despre Domnia sa „cu impresia unui social-democrat român, plin de energie și optimism”, v-ați refugiat în apatica și pesimista Germanie (pe atunci) Occidentală (azi — una și indivizibilă. n.n.). „Astăzi trăim într-o perioadă de realism în care exilul politic, ca idee, s-a perimat.” (Domnule V. Roman, chapeau bas! Ce nu s-a perimat, nepieritoare cum o știm, este neruşinarea. Inclusiv cea a dvs., de care eu unul iau cunoștință abia acum, în pofida „statorniciei” ei, la fel de tenace precum prietenia dvs. față de **Tribuna României**, organ de presă al eterneli noastre Securități; deși se poate zice și „Securități”.

TOVARĂȘU' HRAMU'. „Românii în sfera de interese a marilor puteri”, astfel s-ar fi intitulat o trilogie semnată de dl. Viorel Roman. Sînt sigur că ea va apare curînd la București; sau Timișoara. Tot ce sper — naiv cum sînt — este că nu va fi publicată, totuși, pe banii **Fundației Culturale Române**. Și asta din două motive: 1. Augustin Buzura are tot interesul să-i dea de știre dlui Viorel Roman că patronul noii fundații s-a schimbat. Dacă s-a schimbat, 2. Augustin Buzura trebuie să respecte dreptul natural al românilor mici de la **România Mare** de a-l convinge pe voievodul tracilor de pretutindeni, domnul Nagard, că „se merită să fie publicată, de la Milano pînă la Lugoj, filologia profesorului Viorel Roman”.

Eu nu am dreptul să-l întreb pe dl. Viorel Roman ce hram poartă. De aceea, nu-l întreb. Cred, însă, că Augustin Buzura, în calitate de președinte al **Fundației Culturale Române**, editorul **Curierului românesc**, are dreptul (poate chiar și obligația) de a-l aduce la cunoștință dlui I. L. Popescu (rista veste că editorul **Tribunei României** nu mai este Securitatea, de unde și numele nou al revistei **Curierul românesc**). Firește, asta dacă lucrurile stau cum crede Augustin Buzura. Dacă nu — vorba unui banc —, nu.

Washington, 21 oct.

TELEVIZIUNE

Principiul ca scuză

■ CAM TÎRZIU, Senatul se plînge de vechiul obicei al Televiziunii de a deforma lucrurile. Mai bine ar fi fost însă dacă Senatul ar fi făcut obiecții T.V.R. pentru a apăra un principiu, nicidecum în calitate de parte vătămată. Răscuturata problemă a obiectivității Televiziunii, despre care mai îndoiesc că are ceva împotriva Senatului, în pofida spectaculosului schimb de mesaje între cei doi președinți, domni Birlădeanu și Theodorescu, începe, de fapt, de la acuratețea informației. Pînă să ajungem la nuanțele din expresia feței prezentatorilor și pînă să ne punem întrebarea dacă Televiziunea poate ajunge la adevărul absolut, mi se pare mai sănătos să cerem acestei instituții să ne informeze cu exactitate.

Faptul că, în ultima vreme, gazetele care apar își preluă cititorii că nu intenționează altceva decît să-l informeze, iar asta în cadrul unor reclame televizate, ar trebui să dea de gînd și Televiziunii. Informația oferită pe jumătate sau pe trei sferturi poate avea efecte dintre cele mai neașteptate, iar cel mai adesea aceste efecte nu fac parte din categoria celor fericite. De la simpla nedumerire se poate ajunge la nemulțumirea fătîșă și asta, uneori, în legătură cu subiecte în care T.V.R. nu poate fi bănuită de rele intenții. Nu văd, de pildă, ce interes avea Televiziunea ca din buletinul meteo de

duminică seară să lipsească prognoza pentru Capitală. Dintr-o neglijență tehnică presupun, meteorologului i-a fost închisă gura, ca să zic așa. Ia să se fi întâmplat asta în cadrul vreunei emisii politice în direct sau la vreo dezbatere cu invitați din partea guvernului pe tema liberalizării prețurilor! Normal e, cînd se produc defecțiuni sau se comit greșeli tehnice, să ni se spună ce s-a întâmplat și să ni se ofere și restul de informație. Or, Televiziunea tace, de obicei, chitic în asemenea împrejurări, incît fiecare înțelege ce poate.

După neînțelegerea cu Senatul, în care ar fi fost firesc să aflăm și punctul de vedere al Televiziunii asupra celor întâmplate, dl Florin Brătescu a găsit de cuviință să intervieveză citiva parlamentari asupra utilității „Cronicii Parlamentului”, iar din aproape în aproape s-a ajuns și la rostul programării la ore de vîrf a emisiunilor cu teme politice. Cu acest prilej unul dintre cei intervievați, reprezentînd partidul de guvernămînt, a propus ca emisiunile în care partidele își expun punctele de vedere să fie comasate într-una singură care să fie programată duminică. Mă întreb dacă domnia sa ar fi avut același punct de vedere dacă ar fi reprezentat un partid de opoziție, asta apropo de faptul că, la ora asta, tot ce mișcă în România e mai mult sau mai puțin politizat. Tocmai din pri-

ncea asta e bine ca T.V.R. să-și asume rolul de instanță nouă, nicidecum pe acela de pernă.

S-a văzut că Televiziunea nu poate farda realitatea fără să-și piardă din credibilitate, și una dintre consecințele cele mai nepăcute ale acestei încercări o resimt chiar reporterii tv care au ajuns să se teamă să mai filmeze în multime. Asta nu înseamnă însă că de aici înainte T.V.R. trebuie să se mulțumească doar cu emisiuni făcute în studiourile sale. Există, de altfel, reporterii care nu se sperie să iasă pe stradă cu camera de luat vederi la spinare și care știu foarte bine s-o folosească, fără teama că vor fi luați la goană. Oamenii aceștia știu ce înseamnă valoarea unei informații și mă îndoiesc că li sperie ideea unui post concurent de televiziune. Fiindcă, orice am face, pînă la urmă tot acolo ajungem: neavînd concurență, T.V.R. își poate îngădui să ne ofere ce și cit dorește fără măcar un dram de neliniște că și-ar putea pierde mușterii. Sau angajații.

Cit despre intenția de principiu, de a mulțumi pe toată lumea, ca mi se pare cu puțință, cu condiția ca T.V.R. s-o ia în serios, dar pe calea mai simplă, aceea de a nemulțumi cit mai puțină lume. Asta pentru început. Deocamdată acest principiu, al mulțumirii tuturor, funcționează mai mult ca scuză pentru nemulțumirile pe care le provoacă Televiziunea.

Nu știu cîți telespectatori s-au așteptat ca adunarea de la Alba Iulia, la 1 Decembrie, să se asemene cu un miting politic al simpatizilor și antipatiilor de partid. Sărbătoarea unei țări întregi nu poate fi întrebuintată în beneficiul unui partid sau al altuia, dacă dorim într-adevăr democrație. Altfel n-ar fi exclus ca de 1 Decembrie viitor fiecare partid să-și programeze micul său „23 August”, aidoma fostului partid unic.

Cristian Teodorescu

● DUMINICĂ seară, exact în timp ce pe micul ecran Liz Taylor și tinăra și frumoasă, strălucitor de tinăra și frumoasă, descoperea, în cheie tragică, marea iubire, la radio, **Scritori la microfon** (redactor Liviu Grăsoiu) i-a avut ca invitat pe Cornel Regman. Așteptam emisiunea, întrebîndu-mă dacă biografia sau bibliografia se vor găsi în prim plan, dacă evocarea trecutului va aburi privirea prezentului sau invers. În numai 15 minute, cit a durat această ediție a unui ciclu pentru care nu încetăm să solicităm un destin radiofonic mai bun în ceea ce privește ziua și ora de difuzare, nu a fost timp a insista asupra altor aspecte, ci doar a le trece în revistă pe toate. Cu eleganță și decizie, cum, de altfel, Cornel Regman ne-a obișnuit și pînă acum. Anii formației, mentorii tinărului din 1938—1940, splendidul, apoi, moment al Cercului literar de la Sibiu (descoperit de noi, mai întii, în sîlile speciale ale Bibliotecii Academiei și numai după aceea în amintirile fondatorilor lui), clipele de la „Tribuna” și „Steaua” și „Tomis”, de la Cluj, București, Constanța, în sfîrșit o schiță sintetică de viitor au fost punctele unui tinerar spiritual ce ar fi putut fi parcurs mai pe îndelete. Este un sentiment pe care îl trăim nu pentru prima oară ascultînd asemenea confesiuni sonore și dacă ar trebui să-l găsim mobilurile reale, bine ascunse, curiozitatea pură și simplă ar fi, cred, ultimul dintre ele. Căci semnificația acestor rare clipe de mărturisire stă mai puțin în scenariul epic concret pe care îl pun în circulație, cit în sugestia pe care reușesc să o propulseze către noi. Sînt clipe de curaj în care creatorul speră a găsi în datele reale o alternativă în raport cu datele propriei sale creații, asumîndu-și, astfel, nu fără neliniștit orgoliu, încă o înfășurare, alături de toate celelalte propuse în cărți. În aceste condiții, pulverizarea eului este recunoscută de critic, ca și de prozator sau poet, cu deplină luciditate iar interviul radiofonic este și el, cu luminile și umbrele sale specifice, un prilej de evidențiere a acestui fenomen. Spre înțelesul căruia înainteză, în speranța unei mai bune cunoașteri de sine, atît ascultătorii cit și cei intervievați. În vara anului 1979, tot la radio, într-un alt ciclu decît **Scritori la microfon**, în cuprinsul **Semnăturilor în contemporaneitate**, Bogza se situa chiar în centrul actului confesiv, relevîndu-i iluzoriile lui limite: „Fiindcă trebuie să spun că tot ceea ce am scris eu, absolut tot ceea ce am scris eu, nu are decît o foarte mică legătură cu mine, cu adevăratul eu, care rămîn un mare necunoscut, cu toate confesiunile pe care le-am făcut și care erau mai mult sau mai puțin de circumstanță. Să ne gîndim la atît cit se vede dintr-un ghetar care plutește pe suprafața oceanului: un vîrf ascuțit de gheață, și restul e-n profunzime. Eu, adevăratul eu, sînt sub suprafața oceanului. Sînt sub toate frazele și sub toate paginile pe care le-am scris vreodată. Și nimeni nu mă cunoaște și nu m-a cunoscut. E aproape uluitor, dar dacă eu aș fi reușit să scriu, dacă aș fi avut capacitatea de a scrie și împrejurările istorice mi-ar fi îngăduit să mă confesez, ceea ce ar fi ieșit ar pune în umbră tot ceea ce există, așa cum un elefant pune în umbră un șoarece, sau să nu spun un șoarece, un iepure. Ei, dar asta a fost soarta mea. Și să spun drept, nu mă plîng. Nu am dat din mine decît infinit mai puțin decît se putea da la un moment dat. /.../ Mă întorc la fotografia făcută pentru buletinul de populație. Tot ceea ce am scris eu, față de ce aș fi putut să scriu, e ca o fotografie a la minute în comparație cu un portret de Rembrandt. Atît de mare e deosebirea. Nu că n-am spus totul cantitativ, nu e vorba de cantitate, ci e vorba de alte feluri de a fi sau de adevăratele feluri de a fi. Adică o bună parte din viața mea a constat din insomnii și din vismaruri și din oboseli. Cred că în întregime sînt departe de a fi scriitorul solar care apar din **Cartea Oltului**.” Am citat nu din memorie, ci dintr-o carte care, în 1986, aduna (selectiv) intervenții rostite în cadrul **Semnăturilor**. Publicarea interviurilor difuzate în ciclul **Scritori la microfon** nu ar fi mai puțin interesantă și dacă ar fi să ne reamintim marile speranțe de la începutul lui '90, una dintre ele era și aceasta: a inaugura generoase serii editoriale care să valorifice puternica tradiție culturală radiofonică, înghețînd cuvîntul rostit în litera paginii tipărite. Este o speranță pe care, la sfîrșitul lui '90, continuăm să o avem, intactă.

Antoaneta Tănăsescu

● Ancheta. Starea cărții

1. Cite manuscrite existau în editură la începutul anului 1990?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului?
3. La cite v-ați oprit?
4. Cite s-au publicat? (Vă rugăm să exemplificați prin câteva titluri).
5. Există cenzură? Cauzele nepublicării?
6. Au existat „cărți de sertar”? Le-ați publicat?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte?

EDITURA UNIVERS

Director, Mircea Martin

1. La începutul anului 1990 existau în editură și în tipografiile cu care colaborăm un număr de 127 de titluri.

2. Toate erau apte să intre în tipar.

3. Circa 100 de titluri.

4. Până la data de 20 noiembrie 1990 au apărut un număr de 51 de titluri. Printre acestea: Julien Green — **Tărîmuri de departe** vol. I—II; Saint-Simon — **Memorii**; E.A. Poe — **Prăbușirea Casei Usher**; Ismail Kadare — **Aprilie spușberat**; José Saramago — **Pluta de piatră**; Christa Wolf — **Cassandra**; Fr. Dürrenmatt — **Justiție**; Kobo Abe — **Chip străin. Harta Albă**.

5. Nu există o altă cenzură decât aceea de ordin economic sau mai exact tipografic. Tipografiile nu sînt interesate să mai „scoată” cărțile editurilor de stat fiindcă acestea nu le pot plăti decât conform unor dispoziții legale. „Balcanismul” pare să se fi oficializat. Iar din august începe prețul hirtiei crește amețitor, promițînd chiar să se tripleze! Prețul manoperei tipografice tinde să-l urmeze.

6. În cazul nostru au existat traduceri amânate pentru vremuri mai bune sau chiar ținute în sertare, precum volumul despre **Moartea tragediei** al lui George Steiner sau **Doctor Jivago** de Pasternak sau **În primul cerc** de Soljenitin, ultimele traduse de Maria Dinulescu. Toate urmează să apară și ar fi apărut deja în condiții normale. Dar condițiile în care sîntem nevoiți să lucrăm sînt cu totul anormale.

7. Anul 1991 ar putea fi un an (încă) bun dacă tipografiile vor binevoi să ne tipărească toate cărțile pe care le-am pregătit — și nu doar jumătate din ele.

8. Dacă lucrurile rămîn așa cum se anunță, dacă fabricile de hirtie își vor impune noul

lor preț și dacă tipărirea va costa de 3 ori mai mult, ca pînă acum, atunci și prețul mediu al unei cărți va ajunge între 80—100 lei, fără ca salariile editorilor de stat să se mărească.

EDITURA „SPORT-TURISM”

Director, Nicolae Ioana

1. La 1 ianuarie 1990 în editura noastră existau cca. 250 manuscrite.

2. Considerăm că erau valoroase, demne de publicat 225.

3. Dar din motive economice ne oprisem atunci la 160 de manuscrite.

4. Și, iată, că absolut imprezvizibil n-am reușit să publicăm decît... 15 titluri!

5. Nu există cenzură ideologică. Cauzele nepublicării sînt acum altele: lipsa spațiului tipografic, lipsa hirtiei, agresivitatea sumedeniei de ziare și reviste care printr-o putere a lor de moment ne dau afară din tipografiile. Desigur că există o exigență științifică și artistică, dar ea ține de asigurarea valorii cărții. Cenzura reală e cea care ține de forța banului.

6. Credem că sînt cărți de sertar, dar pe care noi nu le putem tipări din aceeași pricină: ne trebuie bani.

7. Dacă se va merge pe uriașă creștere a prețurilor (arbitrar!) la hirtie, manoperă etc., anul 1991 va fi din punct de vedere editorial catastrofal.

8. Ce preț? O carte la prețul obișnuit de 30 de lei, el însuși mărit de primul val al scumpirii, va ajunge la 140 lei. Cine o va cumpăra? În chipul ăsta se semnează decapitarea culturii românești. Cărțile vor fi mai scumpe (vorbesc de omul pasionat de cultură care la noi a devenit omul de rînd) decât pe vremurile vechi, cînd caligrafii le culegeau în minăstiri sau și mai îndepărtate, cînd erau scrise pe tăblițe de lut, papiros ori piele de vitel.



● La Teatrul „Tîndărică” (Sala Cosmonauților), în zilele de 10 și 11 decembrie, ora 18.00 va avea loc un spectacol extraordinar de **DANS CLASIC INDIAN**, cu foarte cunoscuții artiști **SARALA KUMARI** și **PARTHO DAS**.

Pe ecrane, în decembrie

● Luna decembrie ne va oferi, în premieră, trei filme românești: **Un bulgăre de humă** (regia Nicolae Mărgineanu, scenariu M. R. Iacoban), lungmetraj de ficțiune avînd drept personaje pe Eminescu (Adrian Pintea) și Creangă (Dorel Vișan), și două lungmetraje documentare inspirate din evenimentele Revoluției din decembrie: **Procesul** (regia Mircea Moldovan) și **Desprinderea** (regia Șerban Comănescu). Dintre premierele străine ale lunii vă semnalăm citeva titluri care au figurat în Festivalul filmului francez: **Diva** (regia Jean-Jacques Beineix), **Marele drum** (regia Jean-Loup Hubert), **Thérèse** (regia Alain Cavalier) și **Viata unui copil răsfățat** (regia Claude Lelouch).



O premieră care se va bucura, fără îndoială, de interes este **Isus**, prod. americană (cu un scenariu inspirat din Evanghelia după Luca), un film tradus în 175 de limbi și vizionat, pînă în prezent, de peste 425 milioane de spectatori. În rolul titular: Brian Deacon, actor de la Royal Shakespeare Company. Evenimentul cinematografic al lunii: **Cabaret** (prod. americană, '72, regia Bob Fosse), cu Liza Minelli în rolul principal — un antologic „cabaret politic”, distins cu nu mai puțin de opt **Oscaruri**.

Erată: În nr. 48 al revistei noastre, p. 17, aliniatul 3, rîndul 5 se va citi corect, ca și în explicația foto: **Holly Hunter** alias Jane Craig.



● Teatrografie

EUGEN IONESCU:

„Sînt foarte bucuros și vă mulțumesc că jucați piesa mea **Ce formidabile bordel!** la București. Vă rog, de asemenea, să mulțumiți celor doi traducători, Florin Nicolau și B. Elvin, pe care nu-i cunosc și vă doresc tuturor mult succes. Îmi amintesc de întîlnirea noastră cu ocazia unui turneu al Teatrului Național la Paris, dar este adevărat, regret mult, că piesa mea a fost interzisă. Vă mulțumesc încă o dată și vă rog, dacă doriți, să-mi trimiteți fotocopiile după cronici. Vă rog să credeți în sentimentele mele amicale”.

● Proxima premieră a Teatrului de Comedie: **Trei Havel (Audiența, Vernisaj, Protest)** traduceri și adaptări Jean Grosu și Lucian Giurchescu. Regia: Lucian Giurchescu. Scenografia: Ion Popescu-Udrisite. Interpreți: Ion Lucian, Cornel Vulpe, Vladimir Găitan, Șerban Ionescu, Virginia Mirea.

● A intrat în repetiție la Teatrul Național din București **Avram Iancu** de Lucian Blaga, în regia lui Horea Popescu, avîndu-l în rolul principal pe Ovidiu Iuliu Moldovan.

● În turneu la București, **Compania britanică din Londra „Arts Threshold”** cu spectacolul „The Guise”. A fost prezentat duminică 2 decembrie în sala Teatrului Bulandra. S-a repetat, la 3 decembrie, tot aici. Turneul va continua la Brașov, Tg. Mures, Cluj, Suceava, în zilele de 5—11 decembrie.

● **Max și Moritz** după o poveste germană de Wilhelm Bush, adaptare de Radu Dinulescu și Marina Roman Juc. Coproducție a Teatrului „Tîndărică” și Teatrului „Scapin” din Tel Aviv. Regia și păpușile, Radu Dinulescu, în colaborare cu Nicu Stanciu. Interpreți, Geo Dobre și Constantin Cotimanis. Premiera a fost prezentată la festivalul de marionete de la Saarbrücken (în octombrie) iar la București, la 28 noiembrie.

● **Actorii e** spectacolul Teatrului Mic, prin care noul director, Alexa Visarion, îi prezintă, pe scenă, pe toți componenții actualei sale trupe.

● Teatrul „Masca” din București, director Mihai Mălaimare, prezintă în sala din str. Biserica Amzei noul său spectacol **Medieval**, alcătuit din povestiri, balade, cîntece, poeme din evul mediu german. Regia, Anca Florea.

● Teatrul „Ion Creangă”: vineri, 7 decembrie, premiera românească a piesei **Ce nemal-pomenită harababură!** de Eugen Ionescu, regia Grigore Gonta, muzica Dumitru Capotianu, costume Anca Păslaru, decoruri Florin Harasim. Protagonist, Marin Moraru. Autorul a adresat echipei bucureștene o scrisoare al cărei text îl reproducem în colțul din dreapta sus al paginii.

Premiera pariziană a avut loc în 1973.

● Stagiunea Teatrului Național din Cluj a început cu piesa lui Andi Andrieș **M-am jucat într-o zi**, regizată de Victor Ioan Frunză în scenografia Adrianei Grand (spectacol pentru copii).

● În vizită la Cluj, Teatrul maghiar din Novi Sad (Iugoslavia) a adus ultima creație a regizorului român Gheorghe Harag (în 1983), spectacolul **Edes Anna**, după romanul omonim al lui Kosztolányi Dezso.

● Calendar

● 7 DECEMBRIE. S-au născut: Alexandru Talex (1909), Fodor Sándor (1927), Sorin Titel (1935), N. Grigore-Mărășanu (1937). A murit Gheorghe Iacob (1976).

● 8 DECEMBRIE. S-au născut: Hortensia Papadat-Bengescu (1876), Toth Kálmán (1907), Toma George Maiorescu (1928). A murit George Sidorovici (1976).

● 9 DECEMBRIE. S-a născut Mircea Vaida (1911). Au murit: Gheorghe Boldea (1934), Ieronim Șerbu (1972).

● 10 DECEMBRIE. S-au născut: Mircea Novac (1927), Ion-Bujor Pădureanu (1934). A murit Ion Chinez (1966).

● 11 DECEMBRIE. S-au născut: Nicolae H. Dimitriu (1902), Dan Simonescu (1902), Gellert Sándor (1916), Lucian Dumbrovă (1931).

● 12 DECEMBRIE. S-au născut: Virgil Huzum (1905), Pauline Schneider (1914), Marin Bucur (1929), Tudor Octavian (1939), Dorel Sibii (1943). A murit Felix Aderca (1962).

● 13 DECEMBRIE. S-au născut:

Mihail Cruceanu (1887), Alexandru Bileciurescu (1901), Grigore Băjenaru (1907). A murit Nichita Stănescu (1983).

● 11 DECEMBRIE. S-au născut: Gaby Michalescu (1910), Dumitru Solomon (1932), Nicolae Nicoară (1937), Iulian Neacsu (1941). Au murit: Barbu Marian (1942), I. Al. Brătescu-Voinești (1946).

● 15 DECEMBRIE. S-au născut: G. T. Niculescu-Varone (1884), Cella Delavrancea (1887), A. de Hertz (1887), Nicolae Barbu (1921), Papp Ferenc (1924), Dan Rebreanu (1933). A murit Leca Morariu (1963).

● 16 DECEMBRIE. S-au născut: Ion Al. Vasilescu-Valjean (1881), Hajdu Zoltán (1924). Au murit: Cezar Drăgoi (1962), Alexandru Hodos (1967).

● 17 DECEMBRIE. S-au născut: Dionisie Pippidi (1905), Felicia Marinca (1930), Liviu Petrescu (1941).

● 18 DECEMBRIE. S-au născut: Harie Voronca (1903), Victor Bărlădeanu (1928), Dionisie Șincan (1929). Au murit: Teodor Searlat (1977), Liviu Rusu (1901).

● Expoziția săptămîinii

● La galeria Simeza expun, pînă la 17 decembrie, **Maria Cocea și Dup Darie**. Sculptorița revine în atenția publicului după un deceniu de absență din circuitul expozițional. Dup Darie este un tinăr laureat al U.A.P. 1990.

● Premiile Academiei (1986—1987)

Premiul „Timotei Cipariu”: George Gană pentru lucrarea „Lucian Blaga”, Opere I—III, editie critică

Mile Tomiči pentru lucrarea „Dicționar româno-macedonean”
Nicolae Andrei pentru lucrarea „Dicționar etimologic de termeni științifici (Elemente de compunere greco-latine)”

Premiul „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”:

Ionel Oprisan pentru lucrarea „Opera lui Mihail Sadoveanu”
Mircea Angheliescu pentru lucrarea „Ion Eliade Rădulescu”
Edgar Papu pentru lucrarea „Despre stiluri”
Ion Hangiu pentru lucrarea „Dicționar al presei literare românești”

Premiul „Mihai Eminescu”:

Ioanid Romanescu pentru lucrarea „Orpheus”

Premiul „Ion Creangă”:

Alexandru Călinescu pentru lucrarea „Bibliotecă deschisă”

Cella Delavrancea pentru lucrarea „Dintr-un secol de viață”

Bedros Horasangian pentru lucrarea „Sala de așteptare”

Premiul „L.L. Caragiale”:

Ioana Mărgineanu pentru lucrarea „Teatrul și artele poetice”

Constantin Măciucă pentru lucrarea „Motive și structuri dramatice”

Dumitru Carabăț pentru lu-

crarea „De la cuvînt la imagine”

Premiul „George Enescu”:

Doina Nemțeanu-Rotaru pentru lucrarea „Simfonia I — Dorul pămîntului”

Adrian Iorgulescu pentru lucrarea „Cvartet de coarde nr. 3”

Cornelia Tăutu pentru lucrarea „Simfonia 1907”

Premiul „Ciprian Porumbescu”:

George Manoliu pentru lucrarea „George Enescu — poet și gînditor al viorii”

Ghizela Suliteanu pentru lucrarea „Cîntec de leagăn”

Iosif Sava pentru lucrarea „1001 audiții”

Premiul „Ion Andreescu”:

Marin Gherasim pentru lucrarea „Expoziția de pictură Drumul”

Constantin Lucaci pentru lucrarea „Expoziția de sculptură de la Viena”

Premiul „Simion Florea Marian”:

Mihail M. Rozea pentru lucrarea „Basme populare românești”

Gabriel Gheorghe pentru lucrarea „Proverbe românești și proverbele lumii romanice”

Nicolae Constantinescu pentru lucrarea „Relații de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc”

Lucia Apolzan pentru lucrarea „Carpații, țezaur de istorie”

Ultima seară a Festivalului Național de Teatr

CENTENAR DE GAULLE

● *Intreaga Franță îl sărbătorește în caracter de față pe generalul de Gaulle: prin articole și interviuri, prin filme documentare și debateri televizate, prin ceremonii comemorative, și chiar și prin-un film artistic. Simțim cum nu se*

poate mai intens că „mitul de Gaulle” este încă foarte viu într-o Franță actuală, ce continuă să se raporteze la el. Textele ce urmează vor și ele să-l evocă, într-un spațiu cultural românesc.



O imagine rară: De Gaulle împreună cu soția sa, la Londra

Charles de GAULLE:

CONFRUNTAT cu evenimentul, omul de caracter pecețea pe acțiune, însuși. El își pune pecetea pe acțiune, și-o asumă, face din ea propria-i cauză. Și, fără a se gândi fie și numai o clipă să se pună la adăpost sub pretextul ierarhiei, să se ascundă după texte, să-și ia toate precauțiile înarmându-se cu dări de seamă, el îi iese înainte și o înfruntă. Nu pentru că ar vrea să ignore ordi-nelile sau să nesocotească sfaturile ce i se dau, ci pentru că are pasiunea de a vrea, ambiția de a decide. Nu pentru că nu ar ști de risc, sau pentru că ar disprețui consecințele hotărârii sale, ci pentru că le măsoară cu bună credință și le acceptă fără viclenie. Mai mult chiar, el îmbrățișează acțiunea cu orgoliul stăpînului, căci i se dedică toc-mai pentru că ea îi aparține; bucurîndu-se de succes dacă succesul îi apar-tine și, chiar atunci cînd nu trage foloase din el, îndurînd povara nefericirii nu fără o oarecare satisfacție. Pe scurt, luptător ce-și află în sine însuși ardoarea și punctul de sprijin, jucător ce caută nu altă cîștigă cît reușita, și ca-re-și plătește datorită cu propriii lui bani, omul de caracter conferă acțiunii o dimensiune nobilă; fără el, ea nu-i decît truda posomorită a unui sclav, prin el, este jocul divin al eroului.

Asta nu înseamnă, desigur, că o rea-lizează singur. Și alții participă la ea, oameni plini de abnegație sau care știu să se supună și își dau toată osteneala spre a face ceea ce li se spune. Unii contribuie la stabilirea planului: ca teoreticieni sau sfințici. Dar elementul suprem, artea creatoare, punctul divin, purced din caracter. Tot astfel cum ta-lentul își pune pe opera de artă pecetea-i specifică de înțelegere și de exprima-re. Caracterul, la rîndu-i imprimă propriul său dinamism elementelor ac-țiunii. De unde și alura personală pe care o capătă aceasta din clipa cînd el participă la ea. Caracterul o însuflețește și îi dă viață, tot astfel cum talentul însuflețește materia și îi dă viață în domeniul artei.

Această proprietate de a însufleși faptul implică energia de a-i asuma con-secințele. Omul de caracter este atras de dificultate, căci, înfruntînd-o, se realizează pe sine. Dar, fie că a învin-s-o sau nu, totul se petrece între ea și el. Amant gelos, el nu împarte nimic din ceea ce ea îi dă, și nici din ceea ce îi ia. Orice s-ar întîmpla, el caută în ea aspra bucurie de a fi responsabil. ...

ESTE lesne de înțeles că, în funcție de epocă, rînd pe rînd Caracterul este căutat sau ținut la distanță. Oamenii ce trăiesc în vremuri ușoare și care se pot lăsa în voia unei vieți fără griji, înalță laude în cinstea acestei virtuți incomode. Totuși, preferă să nu recur-gă la ea. Dar toți o învâd în gura ma-re când e nevoie de invocare.

Or, secolul nostru, din care a trecut abia o treime, a văzut succedîndu-se două epoci radical diferite și fără-altă nevoie să facă războiul. Contemporanii trebuie deci să aibă un mare efort pentru a-și reprezenta anii de odinioară: o eră de stabilitate, de economie, de prudență; o societate a drepturilor dobîndite, a partidelor tradiționale, a case-lor de încredere; un regim al veniturilor fixe, al salariilor sigure, al pen-siilor cît mai exact calculate; o epocă a procentului de trei la sută, a scărilor

mabile, a vechului utilaj și a datei re-glementare. Concurența, ajutată de teh-nică, a îngorât această înțelepciune și a ucis această dulce viață: grup ale-goric ce simbolizează noua eră. Răz-boiul a precipitat cursul firesc al lu-crurilor și a transformat nevoile oame-nilor. Pentru a și le satisface așa cum sînt acum, diverse, imperioase, schim-bătoare, aceștia își multiplică activi-tatea, fiind tot mai grăbiți. Succesul, moda, cîștigul sînt mai efemere ca ni-ciodată. Ce reputație mai este definitivă, cîi timp o mașină mai rămîne îndea-juns de modernă? Plecete Fortunii, scurte de durată, sînt greu de apucat, iar acum, toți o urmăresc, chiar și cei care, odi-noară, o așteptă în patul lui.

Noile condiții de viață fac să sporească în spiritul public tendințe rare pînă acum, sau bine stăpînute. Societatea franceză a trăit o sută de ani cu tea-ma de ceea ce era riscat, îndepărtat, schimbător. Dar iată că acum se învește dorința de aventură, nevoia de innoire. Să fii funcționar, să te așezi la casa ta, să-ți imiți pe cei consacrați prin succes, iată idealul nostru timp de un secol. Să cîștigi bani, să străbăți distanțe, să e-veni cărările bălăcilor, iată ce ne place astăzi. În locul obiceiului, al regulamen-tului și al punctului, ne trebuie astăzi alte criterii de gîndire și de acțiune. Cheltuiala nu mai este condamnată, vrem stîmna mediei, ne grăbim să ne imbarcăm pe un pschobot, iar cărțile pe care le luăm pe plimbă în jurul pămîntului. Pentru a duce o viață liniștită, avem nevoie adeseori de toată înțe-legerea lumii: astăzi, viața este un raid în care fiecare dă tot ce poate.

În timp ce activitatea francezilor ca-pătă această înălțare, cum ar fi cu pu-tință ca armata să-și păstreze neschim-bate tradițiile morala de odinioară? De vreme ce secolul nostru cere să pre-judește mai presus de orice acțiunea personală și curajul de a risca, se cu-vine ca, la rîndu-i, apăsător fiind alt-mintea cu izolare, ordinul militar să dorința de a asuma responsabilități. El nu trebuie, desigur, să uite, de alte virtuți ce, rînd pe rînd, au stat la temelia forței sale, dar a venit clipa pen-tru a cînd trebuie să pună Caracterul înaintea lor, să-l pretindă și să-l cul-tive în mod prioritar, să facă din el criteriul suprem.

(Tăușul sabiei, 1944)



În Bayeux, primul oraș din Normandia eliberat de aliați

André MALRAUX:

TACERA lui era o interogație. M-ar fi dus cu gîndul la Gide, dacă în tă-cerea lui Gide nu s-ar fi ascuns o cu-riozitate chinezească. „Domnule gene-ral, îl întrebăse el la Alger, ce o desă-virșită voce de inchizitor deferent, îmi îngăduiți o întrebare? Cînd v-ați ho-tărît să nu ră mai supuneți?” Gene-ralul îi răspunsese printr-un gest vag, gîndindu-se neîndoielnic la celebra fra-ză englezăscă privitoare la amiralul Jellicoe: „Are toate calitățile lui Nel-son, în afară de aceea de a ști să nu se supună”. Gide îmi vorbise despre „nobiletatea ceremonială” cu care îl în-flopetase cerimonios; cu prilejul unui dejun, este adevărat. Eu însă nu pă-strasem amintirea unei ceremonii, ci pe cea a unei distanțe ciudate, ciudată prin faptul că ea nu apărea numai între el și interlocutorul lui, dar și între ceea ce el spunea și ceea ce el era. Mai în-țilnisem acea prezență intensă, pe care cuvintele nu o pot exprima. Nu la mi-litari, nu la oameni politici, nu la ar-tiști: la marile spirite religioase, ale căror cuvinte banal amabile par a nu avea nici o legătură cu viața lor lă-untrică. Iată de ce, cînd a vorbit de revoluție, m-am gîndit la mistici.

Stabilea cu interlocutorul său un contact foarte puternic, pe care înde-părtarea părea să-l facă inexplicabil. Contact datorat în primul rînd faptului că impunea sentimentul unei perso-nalități totale — sentiment opus celui ce te face să zici: nu judeci un om după felul cum știe să ducă o conversație. În ceea ce îmi spusese simțeam întreaga greutate pe care responsabilitatea isto-rică o conferă unor afirmații foarte sim-ple. (Ca aceea prin care Stalin răspun-see întrebării lui Hearst, în 1933: „Cum ar putea avea loc un război în-tre Germania și Uniunea sovietică, de vreme ce nu au o frontieră comună? — O putem găsi.”) Deși purtarea lui era plină de curtoazie, aveai mereu impresia că îi dai socoteală. Nu abordasem problema modernizării învățămîntului și nici un precizăm domeniul în care eventual i-aș fi putut fi util. Văzusem un general cărui îi plăceau ideile și care le saluta imperceptibil pe măsură ce se iveau; îl văzusem pe omul în fața căruia fiecare se simțea respon-

sabil, pentru că el însuși era răspun-zător de destinul Franței; văzusem, în sfîrșit, un personaj bintuit de o mare idee, un spirit dominat pe de-a-ntregul de acest destin, pe care trebuia să-l des-copere și să-l afirme. Dintr-un călugăr, are prezența, secerdoțiul, transcenden-ța. Transcendența așa cum o concepse-ram întemeietorii ordinelor militare. Înaintea de a traversa, am înălțat, distrat, privirea: strada Saint-Domi-nique.”

Înceam să-mi limpezesc o impresie complexă: era întocmai mitului său, dar prin ce? Valéry era Valéry pentru că vorbea cu aceeași rigoare și profun-dime ca domnul Teste — mai mult chiar, făcînd apel la argou și la fante-zie. Einstein era demn de a fi Einstein printr-o simplitate de franciscan hir-sut, pe care de altminteri nu o au nici franciscanii. Marii pictori nu seamănă între ei decît cînd vorbesc despre pic-tură. Singurul personaj de care îmi a-mintea atunci generalul de Gaulle, nu fiindcă i-ar fi semănat, ci prin opozi-ție, în fața în care Îngres te trimite la Delacroix, era Troțki.

ÎN mașina care mă ducea acasă, mă gîndeam la prima noastră întîlnire.

Mustățile lui, acum cenușii, abia dacă se vedeau, iar gura i se prelungea prin două riduri adânci ce continuau pînă la bărbie. „Ai observat, îmi spusese Bal-tus, că, văzut din față, seamănă cu autopoartretul lui Poussin? Era adevă-rat. Și poate că Istoria va aduce cu sine masca-i cea mai potrivită. Masca lui se nuanțase în decursul anilor, cu o apar-ență bunăvoînță, dar expresia rămî-nea gravă. Părea că nu comunică sen-timente profunde, ci că se închide asu-pra lor. Vorbea în termeni curții și; și uneori cu umor. Atunci ochii i se micșorau și i se însuflețeau, privirea gre-oaie era înlocuită, timp de o clipă, de cea a interlocutului Babar.

A cunoaște un om înseamnă astăzi mai ales a cunoaște iraționalul din el, acea parte pe care nu o controlează, cea pe care ar înălțura-o din imaginea pe care și-o face despre sine. În acest sens, nu-l cunosc pe generalul de Gaul-le. „Trebuie să-i cunoști pe oameni, pentru a-i putea influența...” Val de cei ce se cred inteligenți gîndind astfel! Nu-i influențezi pe oameni, pentru că îi cunoști, ci prin constrîngere, încredere sau iubire. Numeroasele mele întîl-niri cu generalul de Gaulle mă fami-liarizaseră totuși cu unele dintre pro-cesele sale mentale, și cu relația cu personajul simbolic numit de el de Gaulle în *Memoriile* sale; mai exact, ale cărui memorii le-a scris și în care Charles nu apare niciodată.

Poate că distanța care mă intrigase cînd îl întîlnisem pentru prima oară venea în parte dintr-o trăsătură pe care Stendhal o notase cu privire la Napo-leon: „Conducea conversația... Și ni-ciodată nu punea o întrebare, nu făcea o supoziție nesăbuită...” [...]

Într-o bună zi ne vom da seama că oamenii sînt tot atît de separați prin formele amintirii lor pe cît sînt prin formele caracterului lor. Adîncurile va-riază, ca și năvodurile, ca și prăzile... Dar amintirea cea mai adîncă nu se exprimă în mod necesar prin conver-sație, și acest om a cărui memorie era celebră, al cărui trecut aparținea, de optsprezece ani, Istoriei, părea a-și con-tinua dialogul tainic cu viitorul, și nu cu trecutul.

(Antlmemorii, 1965)



De Gaulle și André Malraux

Albert CAMUS:

GENERALUL de Gaulle a rostit ieri un discurs care ne dă mari satisfacții. Producția de cărbune și de electricitate, întreg creditul sint puse în slujba națiunii chiar înainte de sfârșitul anului: iată reforme pentru care ne-am bătut din greu. Ne-am bătut chiar și împotriva guvernului, și asta ne îngăduie și mai mult astăzi să ne dăm aprobarea totală.

Generalul de Gaulle a situat de altminteri aceste reforme în perspectiva lor reală și a demonstrat că ele aveau nu numai rațiuni lăuntrice, ci și consecințe internaționale. El vom urma întru totul pe acest teren. Într-adevăr, fiecare dintre problemele noastre are repercusiuni pe plan mondial, și asupra fiecăreia, la rându-i, politica internațională își are influența sa.

Vom fi ceea ce vom fi în stare să fim. Vom fi judecați după ceea ce vom produce. Și nu vom putea produce nimic, dacă nu punem în mișcare națiunii principalele instrumente de producție, dacă nu lansăm țara întreagă într-o singură aventură, care va fi cea a reconstrucției. Pentru că națiunea să muncască, trebuie să simtă că muncește pentru ea, și nu pentru a consolida privilegiile citorva.

Această solidaritate în nenorocire și distrugere pe care Franța a cunoscut-o nu de mult, îi este cum nu se poate mai necesară în ceasul renașterii sale. După înfrângere, poporul francez a învățat că națiunea era bunul său și nu proprietatea exclusivă a citorva specialiști. Și iată de ce el pretinde ca să-și sacrificie lui să slujească interesul comun și numai interesul comun.

De aceea chiar dacă anunțarea acestor reforme nu rezolvă nici una din marile probleme ale momentului, ea va contribui poate la soluționarea lor. Muncitorii nu pot accepta asprele constrângeri ce le sînt impuse prin blocarea prețurilor și a salariilor, decît dacă au dovada că aceste constrângeri slujesc la ceva și că ei nu sînt singurii care le îndură. Dar vor fi ajutați încă și mai mult dacă, așa cum a promis generalul de Gaulle, se va face tot ce este posibil a se face în domeniul alimentației. Dacă produsele taxei ajung cu adevărat la salariați, condițiile lor de viață vor fi ușurate. Guvernul trebuie să se dedice neîntîrziat acestei sarcini.

Desigur, discursul de ieri nu ne aduce nici o perspectivă de confort, nici o speranță de viață liniștită. Franța trebuie să se aștepte, și noi nu ne-am îndoit niciodată de asta, la ani de trudă și de strădanie. Dar această trudă este liberă, și cînd guvernul va fi făcut ceea ce trebuie pentru ca ea să fie și dreaptă, atunci va fi realizată unanimitatea eforturilor și a conștiințelor cinstite.

Nu sîntem dintre cei care cred că efortul poate înlocui fericirea. Fiecare individ are, fără îndoială, dreptul de a judeca singur. Dar națiunile au datoria să considere drept sacră fericirea fiecărui dintre cetățenii lor. Anii de muncă ce urmează nu sînt așadar un scop în sine. Dar ei așteaptă faptele noastre, iar noi trebuie să le ducem la îndeplinire. Dacă guvernul va face astfel întru totul să se desfășoare sub domnia dreptății, strădania noastră va fi mult ușurată.

(Combat, 3 aprilie 1945)

Selecție și traducere de
Irina Mavrodin

La Paris, cu silogisme amărăciunii

SYLOGISME DE L'AMERTUME a fost întâia carte de Cioran pe care am citit-o. Aveam 25 de ani și tocmai trecusem, cu senină înconștientă, de cutremurul din 1977. Am locuit, de atunci, în Cioran, așa cum locuiesc și acum: cu fervoare, patos rece și cruzime diafană. Cu credință că extracul cioranian îngăduie (comprimă și exprimă, adică) mirajul sinucigas al gândirii europene la cap de secol și mileniu. Alături de Eminescu și Caragiale, el este al treilea punct al „planului meu în spațiu”. Un plan în care începe tot: istorie, filosofie, morală, literatură, cu toate formele lui „a fi”. Dincoace de Cioran, este loc destul. Dincolo de el, nu se mai poate. Așa!

Ani de-a rîndul am tot visat la întîlnirea de acum, în fel și chip. Imaginea operei a încetat de mult să mă copleșească, pentru că, pur și simplu, am înghițit-o, intrind într-un fel de „la twam asi” de benefic-damnă familiaritate. Dar imaginea omului? Ce și cum o să-i spun, ce și cit o să-mi spună? În 1988 făcusem un schimb de cărți prin intermediul unei cunosținute comune, însă contactul telefonic l-am făcut acum prin Leopold Ferdinand, un tînar filosof din Hamburg, de excepțională alură etică și intelectuală, care-a tradus la Suhrkamp *Pe culmile disperării și Cartea amăgiriilor* (lucrează acum la *Amurgul gîndurilor*), traduceri foarte apreciate de Cioran, diabolic vorbitor de germană, cum aveam să aflu, și, deci, extrem de pretențios.

De la început, m-am hotărît să nu mă falsific într-un nimic, să nu fac, adică pe metafizicul „zimbru sombru și regal”, să nu tremur infantil, să nu-mi cenzurez diabilul, să nu mă dau firoscos cu tot dinadinsul etc. Și, mai ales, să nu cer nimic, nici măcar o carte. „Cartea de vizită” i-am dictat-o la telefon: am făcut prefața la volumul de eseuri 1930-40 ce stă să apară, lucrez la o ediție surpriză din opera sa (de predat editurii în trei luni) și am aproape gata o carte despre el. „Aoleo, păl, atunci, nu-ți mai rămîne decît să mă-ngropi!”, ride el în receptor. Risul lui Cioran, bogat și liber — cel dinții semn al vitalității sale. „Deci simbată la zece”. Simbată, 13 octombrie, așadar, la 6 eram în picioare, iar la 8 numărăm statutele din Jardin de Luxembourg, cu florile-ntr-o mină și ediția anastatică din „Criterion” în cealaltă. Două ceasuri de rotiri prin liniștita splendoare din Place de l'Odéon, timp destul pentru rumețate emoții, fraze, proiecte conversaționale. După ce fac codul la poartă și desferesc cifrul ușii din curte uit totul, firește. Sint ca anesteziat, liftul urcă parcă o mie de etaje (e pus de cineva luni, dar Cioran tot pe scară urcă: „d-ai-ați ajuns la vîrsta asta”, i-a spus o doctoriță, „că urcați pe scările astea de 40 de ani!”) direct sub acoperis. Cînd ne vedem în prag, ridem amîndoi — supremul efect al disperării lebensfilosofice! Coridor de mansardă, podeaua se lasă într-o parte, scîrție subtil și amenințător (și-a dat toate cărțile, de teamă „să nu se dărîme camera”) o cămăruță bucsită de volume („primesc mereu cărți, ce să fac?”), o vrasie minunată, după care mini-livingul: masă, pat, raft de cărți, geamuri largi și un balconș arhiplin cu flori mari, roșii, un fel de mușcate scorbite. Mult alb. Unde-i demonia? parcă-l un balcon de la maicile Agapiei. Ocheș rapid semnele ceramicii sibiene, dar și un Selby. „Last exit to Brooklyn” un Dylan Thomas... „Păi cum?” întreb. „Nu, nu astea-s cărțile Simonei”. (Vorbim românește, numai în prezenta Doamnei, peste câteva cenzuri, trecem pe franceză și, din încerc, și ca să-i facem o plăcere în engleză.)

Vitalitate extraordinară. Suplu, elastic, ceva de spiridus, cu ironie găgănică, lovcace, sacou crem, de catifea reiată, vestă de lină, cămașă colorată, pantaloni bleu fonc, miini de claviatură, un păr bogat, cu meșe rebele, infurcat violent și des cu degetele lungi, nervoase. Vorbire mitralată, pauze scurte, urmate invariabil, de două țecuri: „nemaipomenit” și „nu, nu”. Chiar și cînd confirmă ceva, Cioran începe cu: „nu, nu, așa e! Nemaipomenit, nemaipomenit, nu, nu sigur că da!” Nihilul și mirarea, ludicil aspru și agresivul postulat. Austeritatea caldă a încăperii, haloul matricial și rapiditatea adevărilor la interlocutor. Pune brusc degetul pe fotografia lui Mircea Vulcănescu de pe „Criterion”: „asta, asta a fost cel mai mare. Nemaipomenit. Știi cum a murit?” Zic: am auzit că Sorin Mărculescu are câteva pagini cenzurate din Păntîșul lui Noica. „Domnule, Vulcănescu a fost nemaipomenit. Și Tuțea!” Vorbim de Sorana Topa, o fixă a mea (personaj teribil): „...a leșinat cînd i-am spus că Mircea nu poate veni la întîlnire, era deja cu Nina Mareș, a căzut pur și simplu...” Desore Noica, Arșavir Actarian („cum stă cu sănătatea?”), de refuzul său ferm de a se „băgi”, presedinte de onoare la „Prietenii lui Nae Ionescu”. Despre Eliade și strategile de „public relations”, absolut obligatorii în Occident. Despre Ionescu, Beckett și Marie-France. Despre lucrările de doctorat cu opera sa: „mi le-or fi trimis, dar cine știe unde

le-am pus?”. Tocmai primise o carte de la „un nepot de-al lui Sanjelevici”, ceva cu psihanaliza morții la Dostoievski. Îi amintesc de cum îl pomenea de des, în articolele din tinerețe, pe Kirilov. Scurt ocol prin „Demonii”. Vorbim despre romanitatea ardelenescă și jalea țiganizării satelor din nemțime. Despre Franța și Germania, de la Napoleon („care-a stors totul din ei, în timp ce Germania, așa fărîmitată, s-a tot strins în ea, vezi ce puțere au acum”) la Bismark, pînă la Mitterand și Kohl. Vorbim despre anii de chinuitoare sărăcie pariziană, din '40 în '50 și ceva, și despre doamna care i-a făcut rost de casa de acum, pentru simplul motiv că a fost încîntată de *Histoire et utopie*. „Aha”, zic, i-o fi plăcut prea mult „Rusia și virusul libertății”. Ride cu poftă, așa, așa.

Ajungem la Jeni Arnotă. „numai ea v-a lăudat Lacrimi și sfinți”, părinții și prietenii au fost îngrozii. „Da, da, a fost ceva nemaipomenit cu cartea asta”. Despre mistică medievală germană, rostul demonicului în virtualizarea divinului. Numai marea păcat aduce sfințenia. Evită capcana și trecem, dintr-o dată, la Belu Silber și Pătrășcanu, la exportul de bolșevism, la „Întrebările poeziei”, schimbările de atitudine ale lui Blaga, la Crainic și P. Manoliu, la Bucur Tîncu. „Cu Tîncu era să mă omoare Garda de Fier, știi asta?” S-a dus la o conferință ultranaționalistă a unui Ștefănescu, profesor de-al lui Tîncu, și-a ris tot timpul la grotescul ritos al dreptăciului, pentru ca, la sfîrșit, cînd toată lumea aplauda în picioare, Cioran să rămînă nemișcat pe scaun, sub privirile verde-crunt ale asistentei. „Am fugit aproape de-a busilea, dar la ușă m-au înșfăcat trei namile de legionari, noroc că erau polițaii pe-aproape.” Trecem, inevitabil, la rătăcirea în radicalitate, de prin '30-40. Asta-l consumă enorm în ceasul de față. Pentru că este luat adeseori ca pretext pentru furiile și inconștiențele de azi. Pentru că ziarul „Nu” din Cluj i-a bîrărit extrase antimaghiare din *Schimbările la față a României*, fără a menționa contextul, fără a pune nici măcar anul apariției, „condiție absolut elementară”. E foarte pornit pe atari metode, „e ceva de groază cu naționalismele de acum, peste tot în lume”. Dau să-l întreb de mult disputatul caz Heidegger, dar îmi aduc aminte de ceva și mă „revolt” puțin: „am auzit că ai făcut schimbări în ediția a doua a *Schimbării la față*.” „Da, tocmai am primit foile de la Liceanu”. „Pagini, pasaje, capitole întregi?” Mă arăt, dacă nu indignat, oricum intristat, arhitectura unei cărți trebuie să rămînă ca atare. „Nu, nu, aia era atunci, nu puteam să las totul la fel! Au trecut peste 50 de ani...” Bine, dar între timp, ați ajuns ce ați ajuns, inclusiv „cel mai mare scriitor francez”, cum v-au numit francezii, de ce vă consumă într-atîta accesele absolutiste de atunci? Era o epocă, era o optică, nu? Se agită brusc: „nimeni, mă-nțelegi, nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi, fără a ști poziția mea de acum”. Bine, zic, dar totul poate — și trebuie — să fie rediscutat cu calm, adevrat la evenimentele contextuale, la exasperarea generației '27 în fața politicianismului, a poltroneriei oficiale, era pur și simplu *Zeitgeist*-ul, nu? „Itinerarul spiritual” consuma perfect cu idealurile tinerilor din Franța, Germania, Italia, Spania, Portugalia ș.a.m.d. Și, apoi, cită lume de foarte bună condiție n-a fost extaziată în fața Germaniei din '34-35? Adică, se înșală guverne, state, universități și ministere, iar un tînar de 20 de ani nu? Ce să facă istoricul literar de azi? Să blâmeze? Nu. Să laude? Nu. El trebuie să constate, să vadă lucrurile în ansamblul lor și să pună firescul accent la locul potrivit. Dar, dacă se operează în 1990 modificări în textul din '37, din ce perspectivă se va face comentariul? Nici buretele, nici grefa, nici bisturiul și nici scrierul nu folosesc, ci numai radiografia în sine. Se revoltă la rîndu-i: orice gînditor are datoria revizuirilor din mers. Una este coerenta în metafizică și cu totul altceva blestemul de a cantona Ideea în conjunctural. Iar azi, nimeni nu are răbdare să analizeze, totul e goană și perfidie, pretext, tras pe souză. „Uite, zilele trecute, aflu de un articol al unui italian. El zice că mă laudă, dar începe cu o frază de-a mea, dracu știe de unde-a luat-o, eu cred că e falsificată grosolan, cum că eu am zis nu știu cînd că tot ce s-a făcut bun în lume a pornit de la dreapta. Asta-i ceva nemaipomenit, nu, nu, nu se poate!”

Mă încapăținez să continui: și chiar de ați fi spus așa ceva! cine-i orbul, meschinul, răuvoitorul care să pună semnul egal între opinia însemnată la 20 de ani și echilibrul de la 60-70? Dumneavoastră știți ce foame cumplită de adevăr e-n România, după atîția ani de mincună? „Da, dar să nu răscoarăm adevărul altora pe pretenția ta de azi!” Cu asta sint de acord, firește, și îi evocăm pe Nietzsche și Wagner în context fîhriean. „Vezi? e foarte simplu să decupezi o aserțiune radicală de-acum o jumătate de secol, ca să faci praf un om. Nu e drept. Și e dreptul meu să nu las să apară la 1990 absolut toate afirmațiile din '30, era alt timp, este alt timp...” Bine, dar totul se poate lămurii într-o



prefață, un avertisment către cititor... „Nu, nu, asta-i dreptul autorului, cit este în viață, nu poți trece de el, eu nu vreau să intru deloc în luptă” de astăzi — dumneata știi ce-i pe-aci?! — nu știi cit necaz mi-a făcut chestia aia cu ziarul „Nu”, mi-a scris consului maghiar, am dat imediat o dezmințire, a fost nemaipomenit!” Îi dau, bineînțeles, dreptate, cu toate că nu înțeleg reaua voință a celor ce se grăbesc să condamne o operă de rezonanță europeană, în numele a zece articole, sau sante pagini de vădită circumstanțialitate. După cum nici fariseica închidere a unui ochi nu este o soluție. „Îți spun, ce se-nîmplă acum cu generația noastră, toată chestia asta cu Nae Ionescu, sint chestii delicate și, ce mai, periculoase. Trebuie înțeles totul cu grijă”. Deci nici acum n-avem parte de echilibru, nici acum nu-i momentul? „Mai ales acum”, ride Cioran, iar eu mi-l citez în memorie: „Cînd toată sensibilitatea tremură, cînd devii subiect în mod absolut, nu mai există în toată lumea decît neliniștea ta. În marxismul neliniștii omul devine subiect absolut, fiindcă atunci a luat în mod total conștiința de sine însuși, de unicitate și de existența exclusivă a destinului său”.

AJUNGEM, astfel, oarecum inevitabil, la acei superb eseu „People de solitaires”, citit și în sinagogi, în Italia și America. La tot ce a determinat și înconjoară, acum, în Franța, teoria cum că „în 50 de ani, Notre Dame va fi o moschee”. La fatala și lamentabila deviere înspre barbarie a naționalismului, indiferent de timp și geografie. Și multe, multe altele, mai mărunte și colorate, reclamînd discreție. „De ce refuzați cu atita tenacitate intervenția în Franța? Ați refuzat pînă și celebrele nostrofurii ale lui Pivot”. Evoc ezul lui Ionescu cu Bonnefoy, al lui Eliade cu Dequoy. „Nu, nu, e nemaipomenit ce e cu moda asta în Franța”. Dar, de ce ați acordat atitea interviuri în Germania, unele esențiale? „Acolo e altceva, parcă te trimt pe altă planetă”, e ca un manuscris pus într-o sticlă, pe ocean. Are un *sublime* excelent în tinăra generație din Germania de azi, vor să-l facă și un film la televiziune etc. Și intrarea, la Paris, a cărților sale în „Poche” a schimbat serios circulația numelui său. Îi povestesc dialogul cu o tînară librăreasă de la „Flechette”, cînd i-am cerut Cioran, pronunțîndu-i românește numele. „Mais non, Sioran!”, exclamă ea, încîntată. „Da, da, cred că le-au tîrîrit pe toate în Poche”. Cu excepția, zic, exact a cărților fundamentale pentru metafizica sa. La chîta dans le temps și Le mauvais d'émirge. Lucru foarte semnificativ, mi se pare, fiindcă e mult mai simplă integrarea în marcel circuit a aforisticii pure, decît a acestor volume „grele”, mult mai puțin citate. Dar, „avrono de tineri, nu știți ce impresie teribilă mi-au făcut studenții români, pe care i-am văzut aici, anul ăsta”. Mă vede cum șentice: „dragă, sint foarte buni, să știi, foarte buni, pe astia, dacă-i lasi să umble în lume și ai încredere în ei și dacă se pun pe carte scrioasă, să vezi ce-or să facă, generația tînară ne salvează...”

Cît despre politica de acasă, am lăsat-o acasă, cine-a scris ce-a scris Cioran o viață desfide din enzul locului politic propriu-zis. Totuși, încerc cu puțirilă perfidie, un: „Nu aveți chef să scrieți acum Neantul Valah?” Se gîndeste, trece iute mina prin păr, surde și mă „lămurește” cu un „tradițional”: „Eu știu?” Iau semnul întrebării dină mine, ies în St. Germain, car în ceantă un raft de cărți, umblu năuc, într-o foarte împiedcată și-mi vine în mînta un fragment din *Cartea amăgiriilor*: „Căci, dacă putem trăi fără să știm unde suntem, nu putem muri fără să știm unde am fost”. Cam atita, deocamdată.

Dan C. Mihăilescu

Revista revistelor străine

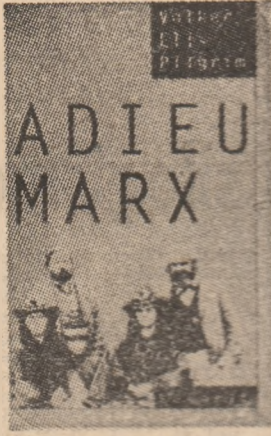


The New York Times Book Review
(octombrie — noiembrie 1990)

● În *The New York Times Book Review*, cea mai bună revistă americană de recenzii de carte, citim pe primele pagini articole despre: *My son's story*, cel mai recent roman al Nadinei Gordimer, scriitoare sud-africană, roman în care „temele politice (...) îi îmbogățesc și nu îi modează proza”. Iată ce spune autoarea într-un interviu recent: „Simt că am o responsabilitate politică, dar un scriitor nu trebuie să se strengă să scrie pentru un scop. Față de cărțile mele apar două puternice semnificații politice, provine din aceea că ea există în chiar viclurile oamenilor din țara mea”; *Under God — Religion and American Politics*, culegere de eseuri semnată de Garry Wills, „o carte excentrică, dar care merită să fie citită”, generată fiind de „perioada alegerilor prezidențiale din America”, perioadă care oferă „material pentru o carte de valoare, cu condiția ca un scriitor de valoare să se afle chiar acolo în acel moment” (asteptăm cu nerăbdare o astfel de carte la noi!); și biografia lui William S. Paley, cel care a construit Columbia Broadcasting System, biografie semnată de Sally Bedell Smith. (William S. Paley a decedat luna trecută și la slujba de pomenire, printre participanți s-a aflat și Richard Nixon — informație din *The International Herald Tribune*).

Mentionăm alte câteva titluri de recenzii ale unor cărți mai degrabă politice. Astfel, este prezentată lucrarea lui Jacobo Timerman despre Cuba, „o țară sufoantă, demoralizată (...) cu o retorică ca a produs un vid în conștiința poporului cu-

banez”, unde „Castro a ajuns să semene cu oricare dintre personajele care populează cele mai bune romane ale scriitorului columbian Gabriel Garcia Marquez”. Cartea este recomandată cititorilor americani, fiind considerată plină de informații autentice, autorul încumetându-se să le prezinte chiar și pe cele contradictorii. Săa cartea lui Ralf Dahrendorf (sociolog și personalitate politică din R.F.G., plecat în Anglia pe la mijlocii anilor '60, în prezent profesor la Oxford), intitulată *Reflections on the Revolution in Europe*, la care scrie autorul menționat despre această parte a lucrării: „Reforma constituțională poate dura șase luni, cea economică șase ani, dar șasezeci de ani de abia dacă vor ajunge pentru crearea bazei sociale” (cum rezumăm în *The Post-Political* prezintă „viața dublă” a lui Leopold Sedar Senghor, care a avut rarul privilegiu de a fi: poet recunoscut de Academia Franceză în 1964, și Președinte al Senegalului, într-o perioadă dificilă a acestei țări, ca președinte nefiind deloc „poet”, ci un foarte bun conducător! *Khrushchev remembers* este ultima parte din amintirile lui Hrușciov, apărute în Vest și cuprinde perioada anilor 1970—1974, sub titlul *Glasnost Tape*. Deși cartea nu aduce „decit prea puține elemente noi privind personalitatea lui Stalin, ne ajută să ne explicăm puterea hipnotică pe care o exercita asupra anturajului și, într-un fel, asupra întregii societăți” (ce rol nefast a putut — și încă ar mai putea — juca hipnotismul în societate?). (M.G.)



Adieu Marx

● Cartea lui Volker Eis Pilgrim, apărută în prestigioasa editură germană Rowohlt, cu titlul *Adieu Marx*, compară, în mod incert, „lăcătușărie” intermedietară materialismului dialectic cu fantele sale cotidiene. Autorul demonstrează că în realitate Marx se purta ca un tip cu membrii familiei sale și cu prietenii apropiați: autoritar, amar, brutal, excentric și misost. Cartea are și un subtitlu edificator: *Violentă și exploatare în casa parților de cuvini al marxismului*.

Festivalul Schumann

● Sub motto-ul Schumann și poezii sale, la Düsseldorf se va desfășura, între 6—17 iunie 1991, cel de-al optulea festival de poezie numele compozitorului. Și-au anunșat participarea renumiți interpreți ca Dietrich Fischer-Dieskau, Vladimir Ashkenazy și Claudio Arrau. Organizat de Societatea Schumann și orașul Düsseldorf, festivalul include în program creații ale compozitorului mai rar interpretate în concerte publice, printre care ciclul de liouri *Frauenliebe und Leben*, singura sa operă *Genoveva*, precum și *Nachtlied pentru cor și orchestră op. 108*. În cadrul unui simpozion special vor fi prezentate relațiile lui Schumann cu literatura romantică.

Colocviu Virgiliu

● După cum afirmă specialiștii, despre Virgiliu nu s-a spus încă totul. Colocviul internațional care i-a fost consacrat la finele lunii noiembrie în orașul Gubbio, a reunit timp de două zile pe cei mai mari latinisți din mai multe țări.

Memoriale Kazantzaki

● La Geneva a apărut numărul 2 (septembrie-decembrie 1990), al revistei bi-aniuale *Le Regard crétois*, publicație realizată de „Societatea Prietenii lui Nikos Kazantzaki”, cu sediul în capitala elvețică. Ca și în primul număr (apărut în ianuarie 1990), *Le Regard crétois* cuprinde articole, studii, amintiri, mărturii și bibliografii despre viața și opera lui Kazantzaki. Printre alte contribuții din sfera internațională, în acest număr semnalăm și două prezențe românești: o evocare de Al Talex despre prietenii Panait Istrati — Nikos Kazantzaki, și scurte impresii de călătorie în Creta, la locul de baștină al lui Kazantzaki, semnate de Alexandra Danciu, traducătoare în limba română a unora din creațiile scriitorului grec.

Octavio Paz și destinele artei

● Laureatul premiului Nobel pe anul 1990, eseuist și poetul mexican Octavio Paz, a fost în vara acestui an mentorul unei expoziții deschise la Muzeul de artă contemporană din Mexico sub titlul *Privilegiile imaginației*. A publicat în acest prilej un articol în revista *New Perspectives Quarterly* în care reamintește influența artei civilizațiilor dispărute asupra pictorilor moderni. El explică, de asemenea, perversiunile pieței mondiale a operelor de artă și analizează opera lui Picasso. Paz va primi Nobelul în cursul ceremoniei anuale de la Stockholm, la 10 decembrie.

Opera regală din Versailles

● Restaurată, Opera regală din Versailles s-a redeschis la sfârșitul lunii octombrie, spre bucuria spectatorilor, oferindu-le această minunată sală tapisată cu catifea și mătașe, decorată cu albastri și aurii, cu fast și eleganță. Se așteaptă continuarea lucrărilor de restaurare și de partea cealaltă a cortinei, astfel încât într-o zi, acest teatru pe care arhitectul Gabriel I-a visat vreme de 20 de ani și l-a construit în 20 de luni să funcționeze din nou. Programul inaugurării, sub titlul *Dacă Beaumarchais mi-ar fi cîntat*, a cuprins fragmente din opere de Mozart, Sallieri și Rossini. Yves Gourvil a dat citire unei *Scrisori adresate abonaților Operei* a aceluiași Beaumarchais.

Jean Rouaud

● Așa cum am anunșat în numărul trecut, premiul Goncourt a revenit anul acesta unui debutant (pentru prima dată în patruzeci de ani) — lui Jean Rouaud (în imagine). Laureatul este născut în 1952 la Campbon (Loire-Atlantique). După ce a practicat diverse alte meserii mărunt, acum este vânzător de ziare la Paris (el a declarat însă că va renunța la slujba sa pentru a dedica mai mult timp scrisului). Cartea sa, *Les Champs d'honneur*, apărută la Editura Minuit și lansată pe piața franceză în august 1990 este recomandată de editorii astfel: „În timpul iernii, au murit, la câteva săptămâni distanță, întii tatăl, apoi bătrina matusă a acestuia, și în sfârșit bunicul din partea ma-



Ugo Tognazzi

● Ugo Tognazzi, îndrăgitul comediant italian, a încetat din viață la Roma, în vîrstă de 68 de ani. Născut la Cremona, a practicat la început meseria de contabil, apoi a devenit actor de teatru, obținind primul succes pe ecran în 1961 cu interpretarea rolului unui fascist ridicul. Tognazzi a fost distribuit în 130 de filme. A jucat alături de vedete internaționale și a colaborat cu renumiți regizori, ca Marco Ferreri, Bernardo Bertolucci sau Sergio Corbucci. (În imagine, Tognazzi într-o scenă din filmul *Tragedia unui om ridicul*).



Cinematograful și meseriile sale

● Se intitulează volumul apărut de curind la editura Bordas, semnat de Michel Chion. Cartea este o incursiune în toate compartimentele profesionale care contribuie la realizarea unui film. Jean-Claude Loiseau afirmă în *Premiere* că „fiecare din meserii este descrisă, analizată, explicată, marcându-i evoluția de-a lungul istoriei cinematografului. Eranți și totodată accesibili, inteligenți și originali, remarcabilul studiu — un model al genului — este completat de o iconografie admirabilă”.

Muza lui Lifar



● Retrasă de pe scenă din 1972, celebra baletină Yvette Chauviré (în imagine), muza lui Serge Lifar, continuă să se afle în mijlocul artiștilor de la Opera Mare (Palais Garnier) din Paris, unde numele ei este gravat pe una din cupole. Recent, ea i-a pregătit pe dansatorii baletelor lui Lifar cu care s-a deschis stațiunea. Pentru luna aprilie 1991, Patrick Dupond, noul director al baletului parizian, a solicitat-o pe Yvette Chauviré să pună în scenă o nouă versiune a baletului *Giselle*.

Salariu? Un avion

● Mario Cassar, președintele companiei de distribuție Caroleo, a oferit actorului și realizatorului Arnold Schwarzenegger în locul onorariului pentru filmul *Terminator 2*, un avion Gulfstream G-III. E mult, e puțin? Depinde de „box”-ul celui care l-a primit, avionul valorind 14 milioane de dolari.

Piraterie

● *Eliberații*, noul film de Martin Scorsese, atât de mult așteptat, nu avușese premiera pe ecranele newyorkeze dar pe străzile din Manhattan se și găseau de vânzare copii video-pirat vindute la un preț de 10—20 de dolari.

SCRISOARE DIN PARIS

Zece ani de la moartea lui Sartre

NU NUMAI de la moartea lui R. Barthes s-au împlinit nu de mult zece ani, dar și de la aceea mai puțin neașteptată și accidentală a lui Jean-Paul Sartre, o moarte, în schimb, mai „răsunătoare”, care a zguduit și a agitat Parisul, cum nu o mai făcuse, prin proporțiile funeraliilor, prin aglomerarea multimilor, prin intensitatea omagiilor decit dispariția cu un secol în urmă a bătrînului și gloriosului Victor Hugo. Dar Hugo era Hugo, era — vorba lui André Gide — „helas, Victor Hugo”, figura emblematică națională a Franței, pe cînd Sartre „doar” un filozof, un scriitor — pe deasupra unul destul de contestat, avînd la activ, pe lângă strălucite merite destule „erori” — abandonuri ale lucidității și carențe ale „simțului de orientare”, dacă n-ar fi să numim decit serioasele ambiguități ale poziției sale față de comunism... Și totuși, emoția și imensul respect au constituit în 1980 regu'a unanimă și nu excepția — de la președintele Giscard — atacat de Sartre ca atîta alți reprezentanți ai „puterii” totdeauna nesuferite spiritului și „senzațiilor” autorului *Gretel* — pînă la „poporul Parisului” care cu siguranță nu cifise din scoartă-in-scoartă *Piinta și Neantul ori Critica rațiunii dialectice*, dar „simțea” cine a fost și ce a însemnat Sartre și poate și cit de mult a marcat el Franța întreagă, secolul XX, lumea... Omul care nu iubise sub nici o formă a ei — inclusiv forma „dreaptă” — Autoritatea, știu-se că nimeni altul, ca nici un alt intelectual de elită — să i se imună și să se facă respectat de ea... Giscard oferise ceva echivalent cu „funeraliile naționale” — Simone de Beauvoir refuzase cu demnitate, era un lucru care nu i-ar fi stat bine lui Sartre — și-ar fi displicut filosofului? Nu m-aș încumeta să

dau un răspuns categoric negativ, cine a citit *Cuvintele* — autobiografia pentru care primise și desigur refuzase prompt premiul Nobel — știe cîte ceva despre ambiția „micului” Sartre și despre „pariu de glorie” făcut de timpuriu cu sine însuși și oină la urmă — „cu asupra de măsură” câștigat... De altfel nu lăsase nici un testament, nicidecum vreun proiect despre felul cum dorește, să fie înmormîntat, cel apropiat urmînd să se descuroe singuri, să „opteze” în deplină libertate, potrivit preceptului sartrian, acesta da, lăsat cu limba de moarte. Moartea nu-l interesase. Cît timp stră eu aici, eu nu este, iar cînd ea va fi nu voi mai fi eu — așa gîndise odată pentru totdeauna — și nu eră nimic de adăugat, de rectificat. Sartre și moartea — propria sa moarte — nu se vor întîlni niciodată, n-aveau nimic de discutat, de lămurit împreună. Enormul cortegiu funebru (mai mult de un milion de oameni), din care, urmînd-o pe Simone, nu lipsea „vehicolul văduvelor” — plin cu femeile care-l intersectaseră — se spune că semăna cu demonstrațiile populare îndrăgite de filosof, grozav de dezordonate, dar lipsite de agresivitate, animate, pașnice, destînse. Cortegiul îl luase de la spitalul în care cu o lună înainte fusese internat, se oprise în fața ultimei sale locuințe, din bdul Raspail poposise — neapărat! — în dreptul restaurantului La Flore — unde și scrisese o parte a operei — și se îndrepta spre cimitirul Montparnasse; abia aici din pricina imbulzării se vor produce unele mici incidente: undeva prin vecinătate odihnea Baudelaire despre care Sartre scrisese pe vremuri un extraordinar eseu — niciodată egalat. Cine — în ciuda erorilor sale, unele cu îndeașuns de grave consecințe — să egaleze acuitatea gîndirii lui Sartre... Dar

pînă și despre erorile sale (politice) s-a lansat încă în timpul vieții sale o memorabilă vorbă — desigur „crudă și nedreaptă” față de analiștii mai lucizi — dar cit de semnificativă pentru fascinația pe care a exercitat-o — și continuă, de fapt, deși dovezile erorii s-au cam înnulțit — continuă să o exercite. Nedreapta vorbă sună aproximativ așa: decît să ai dreptate cu altul, mai bine să greșești cu Sartre — să te înșeli împreună cu el. Mai bine! Vorbă fără replică, care întrepruce orice discuție... Este cu puțință să-i fi plăcut lui Sartre, să-i fi măgulit orgoliul de om care nu suportă „platitudinile burgheze” (nu întîmplător i-a dedicat lui Flaubert o magnifică exegeză). Dar nu se poate ca ea — plăcîndu-i, măgulîndu-l — să nu-l fi tulburat, în felul unui paradoxal avertisment, să nu-l fi pus pe gînduri. Nu e căderea pe gînduri — și ades împotriva propriilor sale gînduri — niciodată infailibilă! — principala îndelețnicire, totuși, a Filosofului? Paradoxalei, ambițioasei „vorbe” a îndrăgostitilor de spiritul sartrian, citate mai înainte, trebuie să-i răspundem cu alta, nu știu cît de sartriană, dar cuminte și așezată: Decît să greșești cu Sartre mult mai bine este să ai dreptate împreună cu el, cînd — ca de atîtea ori — Nu se înșeală. Nu teribil de originală vorbă, nu, deloc! — dar mai potrivită cu lumea de astăzi, care a văzut și vede prea multe pentru a-și mai putea îngădui de dragul orgolioaselor paradoxuri să ignore tristețele urmării „practice” ale erorilor din gîndire — ... Nu era Sartre însuși incredînt că nu există gîndire „inocentă” — și că Filosoful este responsabil de ideile sale, răspunzător de acțiunea care decurge din ele?

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio France International)

Premii

● Academia canadiană franceză a decernat, la Montréal, premiul său pentru cel mai bun roman al anului, scriitorului din Quebec Jacques Poulin pentru romanul *Le Vieux Chagrin* (ed. Léméac/Actes Sud). Acesta este al șaptelea roman al laureatului care trăiește de mai mulți ani la Paris.

● Premiul Peter Wies instituit de orașul Bochum și dotat cu o subvenție de 25.000 de mărci, a fost acordat dramaturgului George Tabori (în imagine). Juriul din care au făcut parte, printre alții,



Tankred Dorst și Lev Kopelev, a atribuit pre-

miul pentru întreaga operă a artistului, apreciată ca având „dimensiuni cu adevărat europene”. Distincția culturală nou înființată va fi acordată la fiecare doi ani pentru realizări artistice în domeniile literaturii, teatrului, artelor plastice și filmului.

● Premiul austriac al literaturii europene a fost acordat, pentru anul 1990, scriitorului german Helmut Heissenbüttel. Dotat cu 200 de mii de șilingi, premiul va fi înminat laureatului în primăvara anului viitor, la Viena.

Expoziții

● Muzeul Hirshhorn din capitala americană găzduiește până la 6 ianuarie 1991 prima expoziție importantă a lucrărilor influentului artist John Baldessari din Los Angeles.

● Peste 200 de obiecte aparținând muzeului Benaki din Atena, sunt reunite până la 13 ianuarie sub titlul *Aurul Greciei* la muzeul Cooper-Hewitt din New York.

● Teatrul orașenesc din Duisburg găzduiește, între 14 noiembrie și 7 decembrie, expoziția „Acces direct spre Carl von Ossietzky — cu participări ale artiștilor plastici”. Expoziția cuprinde 90 de lucrări, creații ale unor artiști și artiști plastici care evocă pe teoreticianul, pacifistul și



laureatul Premiului Nobel (în imagine).

● Un pictor al tradiției moderne, suprarealist și primitivist admirabil organizat — astăzi prezintă *Le Monde* personalitatea lui Victor Brauner căruia Galeria pariziană Imbert îi consacră o admirabilă retrospectivă. Sunt evoca-

te cu acest prilej câteva date biografice ale artistului născut în România în 1903, stabilit în Franța în 1930 după ce a promovat dactilografia la București și care a fost prietenul lui Tanguy, Breton și Char, și discipolul cel mai fidel al lui Paul Klee.

● Galeria Hayward de la British Museum din Londra a găzduit până la 4 noiembrie o expoziție de pictură chineză, divizată în patru secții, reprezentând categoriile principale ale picturii chineze — calligrafia sau arta scrisului; peisaje; portrete; scene din viața cotidiană, subiecte narative și religioase; lucrări decorative, având ca subiect săracii și fiii. Picturile sunt executate de mătase și hârtie.

Procesul

● Editura S. Fischer oferă cititorilor o altă versiune a romanului lui Kafka — *Procesul*. Noua ediție încearcă să deosească dificultățile provenite din faptul că, în timpul vieții, Kafka n-a publicat decât foarte puțin din scrierile sale, iar, în cazul romanului *Procesul*, manuscrisul rămas după decesul autorului era format din capitole dispartate, nenumerate. De aceea au apărut și persistă îndoieli că Max Brod, care s-a îngrijit de moștenirea



literară a lui Kafka, ar fi ordonat corect capitolele

romanului la prima lui publicare. Într-unul din ediții, Malcolm Pasley, germanist la Oxford, care a pregătit pentru tipar romanul *Procesul* în 1992 și *Jurnalele lui Kafka* anul acesta, s-a ghidat în munca de ordonare a capitolelor *Procesului* după unele indicii mai sigure, cum ar fi starea și geneza manuscrisului. Ediția include un bogat aparat critic de aproape 100 de pagini. (În imagine, Dr. Franz Kafka, în 1915-1916).

La marginea mării...

ÎN VOLUMUL omagial *Logos semanticos* L. dedicat lui Eugenio Coseriu în 1991, am publicat un studiu despre *litus maris și lumen jucundum*, motive bine cunoscute din poezia eminesciană. Sintagma *la marginea mării, la marginea de mare*, drept loc sublim al împlinirii, apare în variantele dintre 1876 și 1883 de 45 de ori. Acolo poetul vrea să fie „îngropat”, să i se „sape mormintul”, să fie „dus” sau „lăsat să moară”.

Lumină lină (despre care Șerban Cioculescu află abia la adinci bătrânețe că e vorba de un imn creștin) se cîntă în bisericile ortodoxe, la vecernie, începînd din secolul al II-lea și este probabil creația unui martir, Antinoghen, omorît în timpul lui Dioclețian. Mai demult — astăzi încă la Sfîntul Munte — Cîntarea deschidea cel mai impresionant moment al rugăciunii vespérale, marea procesiune, exact în clipa în care apărea luceafărul pe cer. În timp ce se cîntă *lumină lină* în biserică întunecată se așează un sfîșnic în fața icoanei principale a Maicii Domnului. Așa se oficia în secolul trecut și la mănăstirea Agafon, unde știm că Eminescu-copil a zăbovit de multe ori la mătușile sale, călugărițe acolo. Ne amintim în acest context de versul: *Răsai asupra mea, lumină lină, / Ca-n visul meu cerese de-odinioară; / O, Maică Sfință, pururea fecioară, / În noaptea gîndurilor mele vină. Motivul lumină lină îl obsedează pe poet și îl descoperim și în ultima sa mătură scrisă, cînd trece dincolo de porțile înnoptării: *Apa vieții de veci. Pănea vieții de veci. Lumină. Lumină lină.**

Mai prezentăm în studiul meu însemnarea unui doborînc pe un ceaslov, în legătură cu internarea lui Eminescu la mănăstirea Neamț, însemnare care după o sută de ani ar putea nădărnici textul:

Pe zina de Sf. Voievozi, la anul 1886 m'au chemat la M-rea Neamtu la boimii și l'am spovedit și l'am împărtășit pe poetul M. Eminescu.

Și au fost acolo și Ion Ghișghită din Crăcișoani care acum este primar.

Iar M. Eminescu era împede la minte numai tare posed și trist. Și mi-a sărutat mîna și au spus: Părinte să mă îngropati la tîrmurile mării și să fie într-o mănăstire de Maici și să asculte în fiecare sară ca la Agafon cum cîntă „Lumină

lină”. Documentul a mai fost discutat. Ultimul comentor, părintele Anania, îl citează (fără indicația sursei) într-un articol din *Telegraful Român*, reluat în revista *Spațiul Mioritic* din Milano, și îi conferă „în ora mărturisirii... un caracter testamentar”. Și mai remarcă Prea Cuviosul: „făcînd abstracție de utopia unui așezămint monahal feminin pe tîrmul mării...”. Dar de ce utopie? După 22 decembrie 1989 lexia *utopie* provoacă o altfel de sensibilizare a cugetului nostru.

Și mă gîndesc: De ce nu s-ar împlini și acest vis al marelui poet, de ce să nu prezentăm domnului ministru al culturii și această utopie pentru carnetul domniei sale de lucru? Acum, cînd arhitecților le ard palmele de înfăptuire curate, întorcîndu-se spre simbolul altor meșteri Manole, cînd Biserica își caută făgașul ei firesc, de ce nu s-ar putea construi pe malul mării o mănăstire (de maici sau de călugări), albă luminoasă — un mausoleu național — în care să fie aduse osemintele lui Eminescu, eliberate de îngrămădeala meșterilor de la Bellu. S-ar sfinți pămîntul Dobrogei și s-ar lega peste Dunăre cu neneprițitoare punți. Litoralul românesc ar căpăta o dimensiune nouă printr-un loc de rugăciune pentru Eminescu și, deci, și pentru noi. Ideea testamenteră de „lumină lină” l-ar feri de invecțiva superlativelor patriotarde, indicînd și pelerinilor calea curățitoare a armoniei și a reculegerii.

Februarie 1990
Paul Miron

P.S. Această notiță trimisă prin miini sigure de prieteni unei (cum se obișnuiește să se spună) prestigioase reviste, n-a avut pînă acum parte de lumina tiparului. Mai încerc odată, încapătîndu-mă să cred că ar avea noima ei. Mai cu seamă că ideea circula contrafăcută, de ex. părintele Galeriu în două numere din publicația „Mihai Eminescu” din Chișinău o întrebunțează într-o versiune meșterită, fără să-i cerceze izvodul. Sugestia Sfintei Sale de a duce un pumn de pămînt de la Bellu la Techirghiol, de a-l presăra pe lingă zidurile unui cămin al Patriarhiei unde se odihnesc cucerniciei preoți și doamnele preotese va fi, e năstrușnică și ar avea rost doar într-o campanie publicitară pentru nămolul miraculos din acea vatră cu obirșie tătara.

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (9)

O dată, la ieșirea dintr-o sedință de lucru, adevărată de data asta, în cabinetul lui Dioclețian Sava, acesta l-a oprit pe Alfred Anania. Șeful a strins cordial mina celorlalți (directori generali, miniștri, trei secretari de comitete de partid), după ce trăsese concluziile care însemnau, foarte clar, darea afară a doi oameni din cei prezenți. Erau galbeni; Dioclețian le-a strins mina cu aceeași politețe ca și celorlalți. Rămas singur cu Alfred Anania, în uriașul său birou, șeful s-a așezat la masa de lucru, cu capul mare și cărunț între umeri, umeri enormi.

„Ascultă, Ligia a venit să mă vadă. E foarte tristă. Nici eu nu sint multumit. Sint însă surprins. Nu mă așteptam la așa ceva din partea ta.

— Nu înțeleg, tovarășe Dioclețian, a spus Alfred Anania aparent calm.

— Ba da, înțelegi foarte bine. Ce înseamnă povestea asta cu secretara? Ai amoroze? Și pe deasupra în secția pe care o conduci? N-ai nevastă? Ești căsătorit! Nu înțeleg. Explică-mi.

— Mi-e greu, tovarășe Dioclețian”, a replicat Alfred în silă. Șeful era sever. Nu trebuia contrazis, ci să răspunzi conștient și cu claritate.

„Cred că e greu. Dacă ai fi un oarecare, așa înțelegi: te-ai săturat de nevestă-ta, ai nevoie de puțină destrăbălare. E obișnuit. Marx a arătat caracterul comercial al căsătoriei burgheze, de fapt domnind poligamia. Dar tu?”

— Tovarășe Dioclețian, dați-mi voie să vă vorbesc cinstit.

— Îți interzic să-mi vorbești altfel! Așa e bine! Ești în casa partidului. Sintem doi comuniști. Cum ar putea vorbi, decît cinstit?

— Da, bineînțeles... Ce să spun? Sint bărbat și... m-a apucat o nebulie. Ați pus degetul pe rană: biata Ligia nu prea este o frumusețe... și de atîția ani...”

L-a simțit pe marele șef înghețînd și s-a oprit. Celălalt l-a vorbit pe un ton prea rece pentru a fi patern și prea convins pentru a-l socoti un pion:

„N-ai dreptate cînd vorbești așa. Te-ai căsătorit cu Ligia pentru frumusețea ei? Ar fi trebuit atunci să-ți lei o balerină de la Alhambra. Spui că nu e o frumusețe? Este o tovarășă bună, din punct de vedere politic e pură ca un cristal. Aveți împreună un ideal, o cauză mare pentru care trăiți amîndoi. Asta nu contează?”

Căsătoria între doi comuniști e minunată. Tu dai socoteală unor superficialități? Gîndește-te, cea mai frumoasă femeie din lume acum, peste zece ani nu va mai fi așa. Sau chiar dacă va fi tot frumoasă, va fi infamă. Ligia are un alt nivel uman. Este o tovarășă. Pe fata aia, secretara ta, nu o cunosc. Nu pot s-o judec. Nu cred însă că poate fi comparată cu Ligia. Nu e posibilă nici o discuție pe acest subiect. Iar tu, luptător al partidului, îți pierzi capul pentru o tină... nu, nu este just. Vei fi criticat de partid”.

Era amenințarea supremă. Un bărbat ca Dioclețian Sava nu vorbea niciodată numai pentru a vorbi, iar cînd te prevenea de un pericol, trebuia să te supui pentru a nu te expune.

„Spune-mi, cum vezi treaba asta? a continuat. Crezi că trebuie să ne despărțim de tovarășele noastre fiindcă îmbătrînesc, sau pentru că am întîlnit femei mai frumoase?”

A ZIMBIT cu o ironie benignă care lăsa să se presimtă o ferocitate îngrozitoare, Alfred Anania a bîlbit:

„Bineînțeles, aveți dreptate, trebuie să reflectez, să-mi vin în fire, am avut un moment de slăbiciune...”

— Nu vezi că în conștiința ta există rămasite mic burgheze? ” a întrebato Dioclețian rigid. Celălalt tremura pe dinăuntru. A răspuns foarte repede,

„Sigur, bineînțeles, va trebui să-mi fac o analiză serioasă, să lichidez cu hotărîre orice rămășiță de acest gen... trebuie să privesc cu un ochi autocritic poziția mea în afacerea asta.

— În fond, a continuat Dioclețian, ai o responsabilitate față de această fată, vorbesc de secretara ta. Ce poate gîndi ea despre calitatea de membru de partid cînd te vede pe tine luptător din ilegalitate, însărcinat cu o muncă de mare responsabilitate, încercînd să te culci cu ea? Tu trebuia să-i faci educație, să-i ridici nivelul politic, în loc să-ți faci plăcerea cu ea, ca un patron cu o salariată. Trebuie pus capăt acestei situații. Ești de acord?”

— Da, desigur, evident, trebuie neapărat să pun capăt, mă angajez să termin”, a spus Alfred Anania. Dioclețian Sava s-a înșeninat și l-a vorbit de altceva. Alfred și-a dat seama că era un moment potrivit pentru a obține de la șef o sarcină și mai importantă, deci și mai multă putere. Dacă nu s-ar fi spus, Dioclețian l-ar fi nimicit. A plecat tirziu, nu s-a dus acasă ci la secretară. Simțea că ceva în el se rupea de durere la ideea despărțirii de această fată. „Numai astăzi seară, o singură dată, pentru a-mi lua adio”, a spus. Era hotărît să se supună ordinului lui Dioclețian. A rămas însă pînă dimineața.

A doua zi Ligia n-a spus nimic. „Trebuia să mă despart de ea” își repeta Alfred Anania care, noaptea, își dăduse seama de neputința renunțării la legătura sa. „Corect, onest, ca doi comuniști”. Nu îndrăznea, îi era cam frică de Ligia. În schimb, a început să nu mai doarmă acasă. Nu mai avea capul împede, făcea greșeli la birou, era încă destul de puternic pentru a-și asuma riscurile.

Într-o dimineață, Poveda Ligiei s-a oprit în fața unui bloc de pe strada Maria Rosetti. Ligia a coborît, l-a spus șoferului să aștepte și a urcat. Era șase dimineața, o dimineață de nolembrie rece și uscată, Ligia avea părul tîns scurt ca Ana Pauker, un palton cu umeri pătrați dintr-o stofă bărbătească, pantofi cu tocul jos, mînuși căptușite cu lînă. A urcat la etajul șase și a sunat. Cineva a întredeschis; Ligia a împins cu brutalitate ușa și a intrat. În vestibulul minuscul, o tî-

nără grăsuță și proaspătă, în cămașă de noapte, a întîmpinat-o. Cînd a recunoscut în cea care intrase cu chipul roșu de furie, pe nevasta șefului său, a pălit. Fără nici o vorbă, Ligia a pătruns în cealaltă cameră: era dormitorul-living. Alfred Anania, într-o pijama deschisă pe pieptul puros fără nici o legătură cu virilitatea sa modestă, a sărit din pat și a început să se incheie la bluză. Secretara o urmasse mecanic pe Ligia în odaie. Ligia s-a întors spre ea și, într-un gest care a izbucnit ca o explozie, l-a tras două pumni de palme. Tinăra s-a clătînat pe picioare, și-a astupat obraji cu mințile, rămînînd cu ochii hoibați și gura deschisă. Ligia a șuerat:

„Tu, îmbracă-te imediat!” Alfred s-a schimbat la față și a vorbit cu vocea alterată:

„Ești nebulă? Ce te-a apucat, bestie împuțată?”

Ligia s-a adresat fetei:

„Deci așa respecti morală proletară? Crezi că partidul va admite așa ceva? Te prostituezi pentru bani? Sau pentru a fi avansată din postul de dactilografă în cel de șef de secție? Să nu-mi spui, sper, că îți place. Ai douăzeci de ani și el are pînă aproape alb. Îl găsești frumos?” a întrebato cu un soi de curiozitate naivă, aruncînd o privire lui Alfred, pe care ea îl socotea frumos, chiar mai mult decît frumos: era singurul bărbat pe lume.

„Ieși afară! a strigat Alfred Anania cu o furie cam forțată — simtea o frică obscură. Afară! M-am săturat de tine! Pînă peste cap! Mă dezgusti! Nu mă mai întorc niciodată acasă!”

Ea l-a privit cu ochii tulburi, cu fața congestionată, și i-a spus:

„Ba da, te vej întoarce.

— Întinde-o cit mai repede! a urlat el. Se monta: Și cere-i scuze fetei! Du-te de aici, grozăvio!”

Ligia s-a uitat la tinăra adresîndu-i-se cu o fermitate care l-a uluit pe bărbatul-său:

„Vrei să treci dincolo? Lasă-ne!”

În românește de
Andriana Fianu

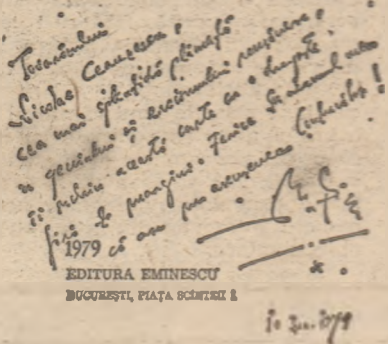
Eminescu, Shakespeare și Congrese'e P.C.R.

● „Profund religios, în spiritul ortodoxismului românesc, trăiește astăzi prin revista lui [...] pe care a transformat-o într-o tribună a demnității naționale“. N-ai ghicit despre cine vorbește dl. Radu Theodoru în DEMOCRATIA nr. 44? Să vă mai oferim o „mostră“: „Mesajul lui [...] este mesajul unui intelectual român conștient de forța lui, conștient de primejdțiile mortale care-i pindesc țara și neamul, este mesajul unui luptător angajat cu tot ce are sfânt în bătălia crâcnă pentru România“. Ei, nici acum n-ai ghicit? Să perseverăm: „...poetul posesor al unui tezaur de limbă românească, poetul care-l completează de minune pe ziarist, reușind să proiecteze în sfera spiritualității românești autentice, slujind exemplar continuitatea poeziei naționale în toate datele ei esențiale...“ Spațiul nu ne permite a mai continua cu entuziasmele, cu sublimile aprecieri ale dlui R. Th. Să rostim deci numele omului profund religios, cu spirit demn, responsabil, de luptător angajat, numele poetului uriaș și al ziaristului temut... Sau mai bine să-l dăm direct cuvîntul, un cuvînt emagial, scris la 10 dec. 1979, pe pagina de gardă a unui exemplar dintr-o carte de versuri: „Tovarășului Nicolae Ceaușescu, cea mai splendidă plămadă a geniului și erismului românesc, îi închin această carte cu o

CORNELIU VADIM TUDOR

EPISTOLE VIENEZE

(50 poezii de dragoste)



dragoste fără de margini. Ferice de neamul meu că are un asemenea Conducător!“ Semnat: Corneliu Vladimir Tudor. Nu e așa că numai el putea să fie omul? Data viitoare cînd vom mai publica extrase din gândirea poetului (are balta peste!), îl veți ghici de la început, sintem convinși. ● INDISCRET (nr. 6) ne face surpriza a două scrisori inedite ale lui Alecsandri: datate august-septembrie 1888, ele sînt adreseate domnișoarei Elena Popovits (1865—1958), viitoarea cumnată a poetului D. Anghel, cîntăreață și profesoară la Conservator, după studii muzicale strălucite la Paris. Scrisorile au fost puse la dispoziția dlui Andrei Alexandrescu (autorul comentariului) de către dna Suzana Manicativă, moștenitoarea celor trei domnișoare Anghel, fiicele Elenei Popovits, cîntărețe celebre pe vremuri ele înseși. În aceeași revistă, în mai multe numere, dl. Ion Deboveanu publică amintiri din închisorile comuniste, unde i-a întîlnit pe Ion Caraion și G. Ivașcu. La 39 de ani, în 1950, cînd era la Jilava (Fortul 13-reduit), Ivașcu i s-a părut mai tînarului deținut „tobă de carte“ și ținînd interesant conferințe. ● În CONTRAST (nr. 35), doritorii pot

(recitiți nemuritoarele cuvinte ale dlui C. V. Tudor referitoare la Eminescu și la cokolasa lui putere de anticipare a programului Directivelor celui de al XIII-lea Congres al P.C.R.; „Destinul a făcut ca Poetul Național să-și scrie profesiunea de credință politică încă din cea mai fragedă tinerete, cînd elanurile sînt fără margini, prin inflăcărata odă Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, și mărturisesc că strofă de strofă, vers cu vers, cuvînt cu cuvînt, ideul său se regăsește astăzi întocmai, în formulări politice adecvate, în Directivele celui de al XIII-lea Congres al partidului“. Numai sublinierea ne aparține! ● Și fiindcă tot sîntem la citate, să reproducem încă unul, reuit de OPINIA STUDENTEASCĂ (nr. 43) din aceeași epocă de aur: „Adevăratele poeme filozofice sînt acele părți din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu închinate trăsăturilor comunistului, ca fiind cea mai înaltă a omului, azi [...] Spunînd că aceste pagini pot sta alături de cele mai inspirate cuvinte rostite vreodată la adresa omului, mă simt îndemnat să citez ca o prefață — pur și simplu pentru a putea înțelege valoarea gândirii secretarului general al partidului — celebrele cuvinte ale lui Shakespeare: Ce capodoperă e omul!“ Din nou, numai sublinierea ne aparține! Cuvintele, pe care ne-am simțit îndemnați să le citim, au fost scrise în 1961 de către dl. E. Florescu, redactorul șef de astăzi al revistei DEMOCRATIA, același care, uitînd că a comis enormitatea de a-l compara pe Ceaușescu (da, chiar pe el) cu Shakespeare, și de a-i consacra dicționarului o întreagă carte apărută în Italia (v. fact. col. 4) susține, acum, senin că n-a avut, toată viața lui, ca om de presă, alt obiectiv, decît „morală“. Cele două pagini pe care i le consacra revista studenților ieșeni reprezintă documentul incontestabil al perfectei imoralități.

Topul cărții

● Noua publicație, cu titlu imposibil HOMO SCANDALUM, condusă de dnii Grid Modorcea și Tiberius Iăviu Tăutu, este de părere că „România literară“ se află într-o eclipsă de formă, nu mai are nici vad, pe care l-au ocupat alte reviste mai vii, mai dinamice... Ea și-a pierdut actualitatea“. N-o să ne lăudăm singuri doar de dragul de a combate pe anonimul nostru comentator. Am răsfățat însă Homo scandalum (sic) ca să învățăm să fim actuali și... ce am găsit? Poezii de dna Florica Mitroi (care-și alcătuiește post-factum un dosar de disidentă) de o lipsă de valoare neîndoelnică, amintirile de la restaurantul Uniunii Scriitorilor ale dlui Ion Tudose Marin și alte astfel de „scandaluri“ literare. Ca să justifice profilul revistei, dl. Modorcea scrie în editorialul primului număr: „Fără scandal, viața literară este plată, anodină, neinteresantă. Scandalul îi dă tot farmecul. Ce-ar însemna de pildă istoria teatrului francez fără bătălia pentru Hernani...?“ Ce putem zice? Poate doar că sînt scandaluri și scandaluri. Dl. Modorcea nu pare să facă vreo deosebire între unele și altele. Bine totuși că revista dsale este de o actualitate arzătoare. ● Din POESIS de la Satu Mare (număr triplu 8—9—10) reținem paginile de versuri semnate de Gellu Dorian și Horia Girbea. ● Excepțional de interesant și al doilea număr din APOSTROF de la Cluj. Treccem peste articolele critice (latura forte a publicației) spre a semnala două puncte de maximă atracție. Primul: dosarul ședinței care a avut loc în redacția Vieții românești la 30

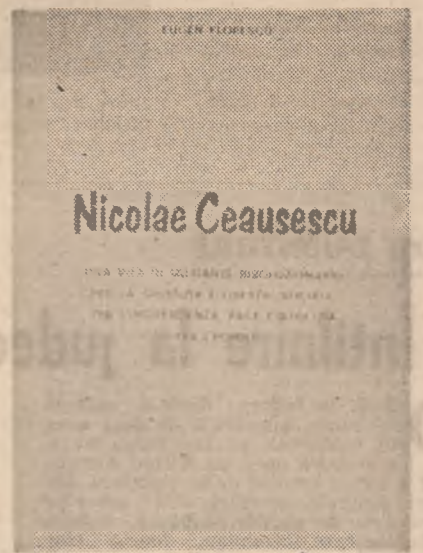


iunie 1952 și în care a fost „judecată“ piesa Caragiale de Camil Petrescu. Prefațat de dl. Mircea Zăciu, dosarul are ca protagoniști pe N. Moraru, I. Vitner, Silvan Iosifescu, Aurel Baranga și M. Novicov, dacă excepțăm desigur, pe cel judecat. În plin apogeu al dogmatismului jdanovist, „discuția“ este un document teribil. Al doilea punct de atracție: interviul acordat revistei de către preotul Eusebiu Cutcan, fost deținut politic, și care a cunoscut în închisorile comuniste pe Nichifor Crainic, în 1954, și pe Radu Gyr, în 1962. Tot prin dl. Cutcan revista intră în posesia mai multora din poeziile de închisoare ale lui Crainic și Gyr. Între ele, faimoasa Isus în celulă a acestuia din urmă: „Azi noapte mi-a intrat Isus în celulă. / Oh, ce înalt și ce trist era Crist! / Și luna a intrat după el în celulă / Și-l făcea mai înalt și mai trist...“ ● De cîva timp CUVINTUL publică un fel de top al cărții numit Best-seller. Nu știm care sînt mijloacele sondajului săptămînal. Dar să dăm topul din ultima săptămîna a lunii noiembrie: pe primele trei locuri, la poezie Interiorul unui poem (Doinaș, Cartea românească), Levantul (Cărtărescu, Cartea românească) și Mașina de uitat (Prelipeanu, Cartea românească) la proză, Dumnezeu s-a născut în exil (Vintilă Horia, Europa), Culoarele cureubului (Goma, Humanitas) și Corpuri de iluminat (Tănase, Cartea românească), la critică și eseu, Rugăți-vă pentru fratele Alexandru (Noica, Humanitas), Bibliopolis (Pavel, Cartea românească) și Avangarda în literatura română (Pop. Minerva) iar la filozofie și carte social-politică Schimbarea la față (Clocan, Humanitas), Roza vînturilor (Hae Ionescu, Roza Vînturilor) și Dialogul generalizat (Sora, Humanitas). Așadar, de 5 ori Cartea românească, de 4 ori Humanitas și cîte o dată Minerva, Europa și Roza vînturilor.

O revistă pusă pe foc la Timișoara

Din EXPRES (nr. 45), în întregime de citit, reținem: patru declarații ale unor martori oculari care acuză pe dl. senator Dan Iosif de crimă cu singurea recă, interviul acordat de dl. Raoul Șorban la legătură cu tot mai discutata Fundație Culturală Română, ultima parte a discuției dintre dnii Nistorescu și Măgureanu pe tema S.R.I., precum și două articole — unul pe prima pagină, altul pe ultima — care ar putea purta titlul unui mai vechi Ochi magic al revistei noastre: Retorica aniversărilor. Ele sînt semnate de dnii Cristoiu și Pruteanu. Era să uităm: dl. Ilie Stolan oferă detalii foarte semnificative legate de ședința de la clubul uzinelor „Faur“;

în care s-a înființat P.C.R., pardon P.S.M. ● „Eu n-am publicat nici un cuvînt în România Mare, dar revista e dinamică și se caută“, îi declară dl. Păunescu Șefului - Rabin Moses Rosen cu ocazia unui interviu pe care i l-a acordat Eminentă Sa pentru TOTUȘI IUBIREA (nr. 10) Și: „Vadîm e un scriitor și un gazetar de talent“. Ce se ascunde sub dinamismul căutatei reviste a talentatului scriitor și gazetar, știe Eminentă Sa prea bine (și știm și noi!), așa că cei doi interlocutori convin a nu mai atinge subiectul, care frige tare. Alte subiecte: Eminescu (fost-a el ori nu antisemit?), mareașul Antonescu (pus-a el ori nu la cale pogromuri?) Europa de est (alupeca-va ea ori nu spre dreapta?). Acestea, frigînd mai puțin, au fost dezbătute pe larg. ● Vineri 23 nov. în Piața Operei, timișorenii au dat foc cîtorva mii de exemplare din numărul României Mari care tocmai apăruse. Motivul imediat a fost interviul acordat de fostul general Ion Coman în care Societatea Timișoara era acuzată a fi o agentură a Budapestei. Știrea ne-o furnizează (da, chiar ea) însăși România Mare în nr. 26! ● În chiar numărul din 29 nov. în care se rezumă intervenția Președintelui Iliescu la o recentă conferință de presă unde, între altele, d-sa a vorbit despre necesitatea unui limbaj civilizat în mijloacele de informare, ziarul AZI face loc cîtorva intervenții concepute în spiritul și redactate în limbajul pe care dl. Iliescu le condamnase. Prof. G. S. Ion de la Galați se adresează, de exemplu, unui colaborator al altui ziar, în felul următor: „În primul rînd, cred că trebuie să știm ce legături ai (!), în ce mediu te învîrtești (!), cum trăiești, pe cine slujești (!), cite te plătește (!?). Pentru că, domnule Radu Nicolau (sau poate Rakosy Nagy, Rudolf Noischat, Robert Nothing ori...) după ideile lansate în România liberă, român nu poți fi...“ Ia te uită! Limbaj al anchetelor fostei securități, sovînism oras. Alături, dl. Ion Crețu, lansat într-un atac deschis contra opoziției și a unor ziare independente, scrie așa: „Este timpul să se spună



oamenilor, la nevoie să se repete, că în vreme ce O. Paler, P. M. Bărcanu, Tia Șerbănescu, Sorin Mărculescu și atîția alții asemenea lor gem sub jugul fesenit, conturile lor, în băncile române și de aiurea cresc și dospesc; că în vreme ce diafanele noastre contestatate — plutôt con, ar spune francezul — se smiorcăie pe toate meridianele lumii, sponsorizate prin vacanțe, concedii, stagii, burse și alte asemenea acadede, copiii noștri spală vase și dorm prin gări în care nu oprește nici un tren pentru ei!“ Demagogie de două parale!

Cronicar

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 Buzea (interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău. (interior 1736). Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). Curier: Maria Micu (interior 1159).

interioare 1001, 1238). Critică: Alex Ștefănescu (interior 2602). Poezie: Constanța Cristian Teodorescu, C. Joiu (interior 1736). Arte: Valentin Silvestru. Euaenia Voăă secretariat de redacție: Olga Andronache, Mihai Grecu, Octavian Teleanu (interior Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcenu (interior 2024). Stenodactilografie: