

România literară

SĂPTĂMINAL
AL
UNIUNII SCRITORILOR

Joi 12 decembrie 1991
(Anul XXIV)

50

Cum s-a desfășurat referendumul

IN SCURTUL discurs televizat din seara zilei de 6 decembrie, dl. Ion Iliescu și-a pus în funcțiune toată capacitatea de influențare pentru a decide populația României să participe masiv la referendum. Să participe și să voteze **pentru**, cum a reieșit fără dubiu din prezenta catastrofă pe care a făcut-o consecințele unei eventuale neaprobări a legii fundamentale: dizolvarea actualului parlament (o mare nenorocire!), alegeri anticipate, iarăși destabilizare etc.

Intervenția dlui Iliescu unii ar putea-o considera drept un abuz de funcție, o clară încălcare a prerogativelor sale de stat. Într-adevăr, potrivit legilor în vigoare — dar și potrivit Constituției supusă acum votului popular — președintele, atâta vreme cât este președinte, nu poate face politică de partid, el numai arbitrează confruntarea partidelor. Or, obiectul referendumului nostru era fructul unei înfăptuiri de partid, un act legislativ elaborat și adoptat prin contribuția decisivă a unui partid, a partidului aflat azi la putere. Prin gestul său de sprijinire publică, ar putea susține unii, dl. Ion Iliescu a acționat nu ca președinte în funcție al țării ci ca exponent al acestui partid. Nu este totuși prima oară când procedează astfel, vom spune noi, și nici ultima, după cum sînt toate semnele. Ar trebui odată să ne obișnuim.

Dar, cu toată intervenția prin televiziune a dlui Iliescu, atât de promptă, de energică și de partizană, votarea s-a desfășurat, pînă spre seară, într-un climat de apatie. Instituția dlui Răzvan Theodorescu se alarmase de încetirea cu care se venea la vot (cu excepția, desigur lăudabilă, a locuitorilor Harghitei). Reporterii domniei sale erau dezamăgiți, descumpăniți, filmau muștrător cōzile lungi de la magazinele cu alimente (cu alimente e un fel de a vorbi) în paralel cu pustietatea care domnea în incintele electorale. Ceva asemănător nu se mai petrecuse la noi la alegeri.

Iată însă că după ora 18 au început să apară și veștile bune, mișcarea parcă se mai înviorase, redactorii Actualităților au reînceput să zîmbească. Lumea se pornise, eram amunțați, către urne. Ciudată reactivare a spiritului cetățenesc la români, după lăsarea întunericului și întărirea gerului, a viscolului. Ciudată, originală comportare a electoratului nostru în istorica zi de 8 decembrie. Dar nu e singura, după cum bine se știe de acum în lume. Și apoi, e inutil să ne mai mirăm din moment ce așa au stat lucrurile și nu altfel. Viitorii cercetători ai psihologiei alegătorului român, care pînă nu de mult se prezenta foarte devreme la vot, vor veni, desigur, cu concluziile lor asupra acestui fenomen de mutație.

Cifra participării a crescut pînă la urmă binisor, s-a împlinit destul de frumos pînă la 67 la sută. E totuși cam puțin, vor obiecta unii. Cam puțin, dar **verosimil** și în orice caz suficient. Ca să nu mai spunem dacă am sta să facem comparație cu acel 40 la sută al polonezilor...

Iar cît privește procentajul de 76 la sută al voturilor **pentru**, cît ni s-a comunicat pînă în momentul cînd scriem articolul, acesta este chiar foarte bun. Nu este deloc exclus ca la despuieră finală a scrutinului să apară acel 80 la sută, pronosticat cu atîta aplomb de dl. Antonie Iorgovan. Domnia sa, ca autor principal al noii noastre Constituții, este, desigur, în cunoștință de cauză. Domnia sa știe ce vorbește. Totul e bine, nu-i așa? cînd se încheie cu bine.

G. Dimisianu



OTTO DIX : Tînără fată duminica (1920). Număr ilustrat cu lucrări ale pictorului de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani. În pagina 22, un articol de Amelia Pavel dedicat centenarului

DIN SUMAR

- Istoria se repetă ● Între asceză și martiraj ● Versuri de Bedros Horasangian, Ion Stratan și Andrei Ciurunga ● În memoriam Petre Țuțea ● Procesul comunismului, în timpul comunismului ● „Țăranii” și lumea rurală — un eseu de Alexandru George ● Nicolae Balotă: În grădina parisiană a cuvintelor ● Cu ce începe și se sfîrșește „Căința” ● Elytis la 80 de ani

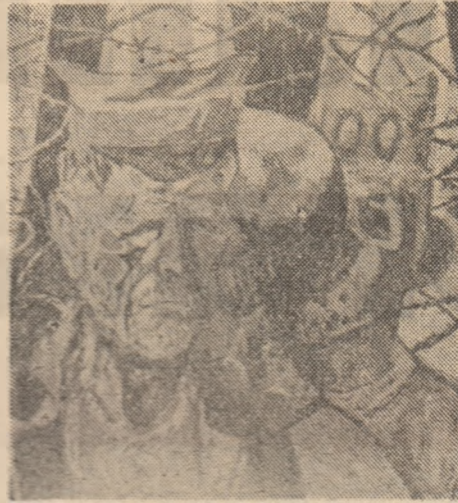
Asimetria stînga — dreapta sau „Broasca de stînga”

DE O BUNĂ bucată de vreme, se tot vehiculează sintagma: „Să intrăm în Europa!”, dar spre mîncarea oamenilor „de bine”, Europa nu ne vrea. Un asemenea refuz dă naștere, în mintea omului obișnuit, la o nedumerire care se traduce în dezbateri prin întrebarea: oare ce au, domnule, cu noi? Nedumerirea este normală. Cum adică, o dorință așa de simplă nu poate fi îndeplinită? Deocamdată, nu! De ce? Simplu. De patruzeci și șapte de ani, noi simțim în afara LEGILOR NATURIL. Prin urmare, va trebui ca mai întîi să încercăm să reintrăm în concordanță cu aceste legi și, numai după aceea, să ne reintegram în Europa, situație în care dispar motivele refuzului. Să ne explicăm. Anul 1818 este cunoscut, în general, ca anul în care au apărut germeii viitorilor democrații europene, dar, fapt mai puțin cunoscut, în acel an Louis Pasteur face o descoperire extraordinară, descoperire care-l va permite cîțiva ani mai tîrziu, în fața Academiei Franceze de Științe, să facă următoarea remarcă: „UNIVERSUL ESTE ASIMETRIC”. De asemenea, el scria: „Viața, așa cum ni se manifestă ea nouă, este o FUNCȚIE a simetriei universului și o CONSECINȚĂ a acestui fapt”. Această mare conjectură a lui Pasteur s-a dovedit a fi adevărată la un nivel pe care nimeni, și probabil că nici el, nu l-a putut imagina. Știința modernă a scos în evidență faptul că simetria la ogîndire, sau stînga-dreapta, este adesea absentă în natură: universul este asimetric la toate nivelele, de la microscopic la macroscopic.

Să vedem, în cîteva cuvînte, în ce constă această asimetrie. Cele mai multe obiecte din natură nu sînt identice cu imaginile lor în oglindă, așa că pentru a distinge aceste forme se folosesc două reguli, cunoscute sub numele de regula mîinii

drepte, sau a șurubului drept, respectiv regula mîinii stîngi. Regula, în sine, este foarte simplă și anume: un șurub pentru a avansa trebuie rotit spre dreapta, în conformitate cu regula mîinii drepte (D), sau spre stînga (S), dacă e valabilă cenzalată regulă. Cerculărea naturii, de la obiecte la organisme, via, a scos în evidență o preferință netă spre regula mîinii drepte. Astfel, scoicile elicoidale S-orientate au o pondere la 1/100 pînă la 1/1.000.000 din totalul scoicilor elicoidale. Ponderea plantelor cărătoare, elicoidale, D-orientate este net dominantă în comparație cu tipul S. Același lucru este valabil și pentru bacteriile elicoidale. MOLECULELE CRUCIALE PENTRU DEZVOLTAREA VIETII, PROTEINELE, CARE SUNT RESPONSABILILE PENTRU STRUCTURA SI REGLAJUL CHIMIC AL CELULELOR VII, PRECUM SI DNA, ADICĂ MOLECULELE CARE POARTĂ INFORMAȚIA GENETICĂ, sînt aproape în EXCLUSIVITATE de tipul D. De asemenea, la nivel atomic, nuclear și subnuclear, cu excepția neutronului, fenomenele se desfășoară în acord cu REGULA MÂINII DREPTE. Un lucru neobișnuit este și faptul că comentarii care folosesc cu precizie mîna stîngă este nesemnificativ, aceasta fiind independență de sex, rasă, cultură. În legătură cu o asemenea stare de lucruri, laureatul Premiului Nobel pentru Fizică, Richard Fermi, scria că dacă am arăta și ținem o broască „de stînga”, adică o broască identică cu imaginea într-o oglindă, oină a unei broaște reale, aceasta nu ar putea supraviețui din cauză că țintă broasca și conține molecula D, molecule care broașca simțită se află în stare de incompatibilitate.

S-ar putea pune întrebarea: molecule de stînga și dreapta aparînd ca fiind pur denominative, nu cumva este o întâmplare



Autoportret ca prizonier (1947)



Văduva (1922)

că așa au apărut? Întrebarea pare a fi motivată. Dacă am accepta, totuși, că a fost o întâmplare, atunci procesul care a avut loc ulterior nu mai poate fi considerat decît cu o probabilitate infimă, ca fiind întâmplător. De altfel, ori de cîte ori omul nu înțelege ceva, este tentat să pună o stare stare ne seamă întâmplării. Nu cred că poate fi considerat întâmplător faptul că, în toate limbile Pămîntului, noțiunile de corectitudine, cinste, justiție sînt legate de DREPT și DREPTATE, de la dreapta, și nu de „stîngăte”. Liniile care sînt scrise dintre două puncte, în geometria euclidiană, este linia DREAPTĂ și nu stîngă. Nu putem să nu ne amintim, în acest context, de Platon care referindu-se, de exemplu la Republica la drumul sufletei după moarte, se precizează că celui bun i se permite să urmeze drumul din DREAPTA, în timp ce răștosii sînt trimiși către drumul din STÎNGA. Indicații asemănătoare se găsesc și în versurile înscrise pe fetele de aur găsite în

mormintele de la Petelia și Eleutherne din Italia Meridională și Creta. Oare înaintașii noștri știau că lumea este, sau urmează să se descopere că este, orientată spre dreapta? Tot ce se poate, dar ceea ce este sigur este faptul că noi am aflat a acest lucru după aproape 2400 de ani și, din păcate, foarte puțini știu acest lucru.

România i-a fost impusă, de tancurile rusești, (ne)orinduirea comunistă, expresia cea mai cruntă a ideologiei de STÎNGA. Dacă vrem cu adevărat să intrăm în Europa, este absolut necesar ca, înainte de toate, să nu ne mai așezăm de-a curmezișul Naturii, să lăsăm această broască de stînga să moară și să considerăm că ideologia comunistă a fost un experiment montat special să fie pildă de neurmat. Totuși, n-o să înțeleg, probabil niciodată, prin ce joc al sorții noi, locuitorii acestor meleaguri, am fost folosiți drept cobai pentru un experiment antinatural.

Vasile Dorobanțu

NE Scriu CITITORII...

Eugen Florescu clocțește

un ou de crocodil

IN LUMEA presei românești se pregătește o mare diversune, iar în viața politică a țării una și mai mare.

Pus pe fărâș de cei din „propriul” partid fantomă (P.R.N.S. — dacă a auzit cineva de el), ajuns la faliment cu Democrația, datorind Editurii „Presă Națională” peste 1 milion de lei, pe care a păcălit-o cumplit, determinînd-o să susțină scoaterea unei gazete comuniste pe banii statului, iată-l pe fostul consilier de presă al dictatorului amuzînd în dreapta și-n stînga în căutarea unei noi lovituri prin care să iasă din jena financiară în care se află.

Avînd sediul pe Calea Victoriei 39 A la et. II și tot ceea ce-l trebuie unei redacții, acareturi puse cu miopie, șer nepălită, la dispoziție de peșii mai sus-amintitei edituri de stat, neimblînzitul bolșevic cu obirșie destul de certă din moment ce era susținut în fața tiranice persoane de unul ca dl. Mihai Florescu, voluntar comunist în războiul civil din Spania, ministru al chimiei și, mai presus de toate, creatorul, cu ace în regulă, al „savantei de reputație mondială”, care fuse coana Leana din Petrești, ce credeți că s-a apucat să facă mai nou marile gazete ce se consideră a fi, pe deasupra, și gigantul om politic? Nici mai mult nici mai puțin decît să clocască un ditamai ou de crocodil. Și asta, după un scenariu destul de simplu.

Pentru început s-a apucat să găzduiască, într-o ediție specială în falimentară Democrație, furat cum se știe de la fondatorii ei, nici mai mult nici mai puțin decît ziarul lui de suflet Știința, răposata gazetă „mare și serioasă”, ai cărei redactori „gîndeau curat, patriotic, responsabil”. Da, domnilor, de data aceasta nu este vorba de o farsă la „Catavencu”, ci de o nouă și mirsăvă afacere a caracatiței roșii, ce ne aminteste, ca stil al casei, de înghițirea P.D.M. de către P.S.M.-ul domnului Ilie Verdeț. Pentru că, iată, gura păcătoșului adevăr grațiește. În editorialul ce salută reintîlnirea cu Știința, dl. Eugen Florescu își mărturisește destul de clar intențiile insalubre, desconfirîndu-se totodată ca tartor al întregii escrocherii: „și dacă inițiatorii acestui supliment de „la noastră (sic!)” nu vor putea să-l ducă mai departe, Democrația își va lua ca răspundere de a reface marea gazetă”.

Din nefericire nu ni se precizează pe cine va avea în frunte, ca redactor-șef „noua și marea” Știința. Dar nu trebuie să fi geniu să ghicești despre cine poate fi vorba. Și, ajungînd seful acestei gazete (în care, pe cinstite, dl. Eugen Florescu vede o pură afacere comercială, o lovitură de presă și nu împlinirea unui ideal politic, din moment ce în la-

nuarie 1990 injura în gura mare, alii P.C.R.-ul cit și pe dl. Ilie Verdeț pentru greșala ce-o făcuse de a li se ațura, punîndu-și atunci în gând să iasă propriu sau parțial, lucru pe care nu l-a reușit prin P.R.N.S., de unde a fost demis), nu-i va fi greu să facă următorul pas: acapararea nouă P.C.R., al cărui lider ar urma să fie. Căci asta își dorește de-o viață. De altfel, simbioza-l avid de putere, Ceaușescu l-a expulzat imediat la coada vacii, îndepărtîndu-l de centrul de decizie. Necom țară cu „pauza doamnă”, în urechea căreia adera kraba celui-lalt Florescu, Mihail, care l-a adus din nou în C.C.

Pun prinoare cu scrijele că Eug. Fl. poate realiza această metaforă performanță Căci domnul Zbăganu ține și înal, precum și compania, mare responsabilitate, s-ar zice, și că n-are pe de vrabie cu cas la gură care, căsă și cuib și mâncare, cu fulgi cu tot, prima piscă ce trece pe acolo. Dar, dl. Eugen Florescu nu este vreun otol ițărit, ci un tîgru, costeliv dar feroc, care de mîntă vreme să la pînă sub copacul cu pricina. Că pentru el personajele amintite sînt o pradă ușoară se vede și de colo din articolele semnate de acestuia în primul număr al Științei, serie nouă, gîndut cu fraternitate înțelegere de Democrația. Aproape din fiecare articol, din fiecare rînd se simte avizitatea acestor oameni, dar și confuzia în care plutesc. Pentru că, iată, sînd gîndirea împotmănită într-o ceață densă, dl. Virgiliu Zbăganu vrea să ne convingă că natura proprie a partidului comunist n-are fi cea totalitară, ci o întreagă epocă istorică a demonstrat, din Europa pînă în Asia, din Africa în America de Sud, că din toate doctrine de partidele comuniste cea excepția celor din democrațiile occidentale) au ieșit numai monștri și alte reptile ce au refuzat mijloacele disputei politice legale, adoptînd teoria luptei de clasă și dictatura proletariatului.

Domnii de la acest nou partid vor să pară comunisti pochtii care recunosc — nu se știe cit de cinstit o fac! — ce rău ne-a făcut, nouă însine, comunismul. Totuși se pune, firesc, întrebarea: dacă noul P.C.R. va fi atât de spășit și nu va mai avea nimic de-a face cu modelele lui singeroase reușite de istorie, iar ei, liderii acestei formații politice, îi tund și-l rad pe Marx, Engels, Lenin și Stalin, de ce țin totuși ca ea să se mai numească partid comunist? Cînd atent proiectul lor de program, ce plutește și el în ochuri, nu ține să spună nimic clar dacă noul partid abandonează sau nu principiul luptei de clasă, ca și pe cele ale dictaturii proletariatului, centralismului democratic și îndatoriri fiecărui membru de partid de a activa, obligatoriu, într-una din organizațiile sale (normă statutară imprumutată, poate, de la Francmasonerie!). Or, toate acestea definesc natura leninistă, bolșevică, a partidului comunist de „tip nou”. Și încă ceva. De ce se vrea să ne întorcem la proprietatea statului asupra principalelor mijloace de producție, ca mai apoi să fie naționalizate pînă și casele și femeile, (V. legie privitoare la natalitate)? De ce să revenim la colectivizare și la planificare? Nu ca să ne întorcem la ceea ce

are mai „nobil” comunismul?! Și-apoi, dacă vor să rapă cu trecutul, de ce în paginile nou Științei se cere eliberarea unor cunoscuți capi comunisti? Ce mai su ei în comun cu acestia din moment ce, într-un alt articol, din aceeași „nouă” Știință, Zbăganu susține că, potrivit normelor statutare ale P.C.R., cea mai mare parte a conducerei acestuia trebuia exclusivă din partid.

Este, deci, ceață ceață la noii „noștri” comunisti. Prin această negură, tîgrul vîrșat că tirvoate nestîngent.

Nu avem nimic cu nimeni. Dar nu vrea să mai trăim dezastrul, de care însăși noua Știință vorbește în articolul ei de fond, recunoscînd experiența — curată — a socialismului. E dreptul fiecărui formatum la existență și la crezurile ei politice. Aitfel nu putem avea democrație. Dar, să nu fie ipocrită. Mai ales că în vremurile noastre tuiburi știm că există încă atîția indivizi dispuși să dețurzeze, în scopuri personale, meschine, pînă și mîscările cele mai onorabile. E vorba chiar de oportunistii din vechiul P.C.R. ceasist, care își caută norocul pe alte partide, cu gîndul să le acapareze pe cele slabe, aflate cu capul în stratosferă. Și, pe înnoarea mea, Eugen Florescu este unul dintre acestia. În cazul lui avem de-a face cu un escroc politic patentat, cu un arivist fără nici o sansă, cu o făptură chinuită de obsesii mesianice, fără nici o acoperire, zămislită de-a dreptul de Satana. Deci, atenție, domnilor Zbăganu!

De aceea, în final, aș vrea să le spun puțin de vrabie de la „nou.” P.C.R. că așa cum eroli lui George Orwell încercă să evadeze din ceva rău și găseau altceva și mai rău, la fel pot păți și noi manageri ai P.C.R. acceptîndu-l pe Eugen Florescu drept mentor, felină feroc, care nu va ezita să-l subordoneze intereselor lui egoiste și apoi să-l înghită sau să-l svezirle din cuib, precum îi aruncă, fără milă, oulul de cuc pe „frații” săi. Vă declar toate acestea, domnilor Zbăganu și compania, în numele libertății, care, după cite știm, înseamnă și dreptul de a spune semenilor tăi și ceea ce nu le place sau nu vor să audă...

GH. BUZDUGAN

P.S. Referitor la profetația făcută de mine în nr. 37 (12.IX) al revistei România Literară, cînd scriam, în articolul „Portret deameleon”, dedicat d-lui Eugeniu Florescu, că la Democrația a reînviat comunismul, aceasta devenind organ al secției de presă a C.C. al P.C.R., acum recunosc că faptele au luat-o înaintea pronosticurilor mele și anume că Democrația n-a rămas doar fițiuca acestei secții, ci a devenit, de-a dreptul, publicație a întregului Partid Comunist Român.

GH. B.

CĂTRE REDACȚIA REVISTEI „ROMÂNIA LITERARĂ”

VĂ Scriu pentru a vă re-spune ceea ce probabil mulți cititori și spun, și anume că degeaba vă munciți să scoateți revista,

dacă nu vă îngrijiți în nici un fel să ajungă la cititori. De luni de zile, abonamentele sînt onorate din 4 — o dată. La chioșcurile și tarabele din oraș nu găsești revista nici să dai cu tunul chiar joși dimineața.

Mi se spune că Centrul de difuzare a presei consideră că difuzarea revistei d-voastră nu este rentabilă și în consecință nici nu o mai pune pe piață. Dar oare cite din publicațiile expuse pe teștele se vind fără reluări?

Pe scurt, cred că un minim respect pentru cititori — care ameteșc căutînd-o în fiecare săptămînă și pînă la urmă în zadar, — recurgînd pînă la urmă în a-și pasa unul altuia exemplarul obținut de unul norocos, — cere ca însăși redacția și administrația revistei să se ocupe de difuzarea ei, și cel puțin să comunice un loc precis unde se poate găsi în mod cert: la librăria „Cărți Românești” sau la Kretulescu sau în holul Unirii, sau la unul din centrele de vânzare (pe Doamnei sau în Piața Sălii Palatului) — oriunde, dar să știm unde să mergem pentru a o găsi.

Altfel — pentru ce o mai tipăriți?

Cu stimă,
Un cititor nemulțumit

Stimată redacție,

ÎN numărul 47 din 21 noiembrie al revistei dv. a apărut articolul „Revenirea la o tradiție”, semnat de Libușe Valentovă. Tîm să ne exprimăm profunda nedumerire cu privire la nerespectarea de către redacție a textului autoarei: s-a intervenit în ortografierea oficială a subtitlului Cehoslovacia și a adjectivului cehoslovac (comp. de ex. Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române). De altfel, a fost denaturată și ortografierea acestora în limba cehă. Asociația noastră se numește „Československo — rumunská společnost” (iar nu: „Česko — Slovensko — rumunská společnost”), în românește „Asociația Cehoslovacia — România” (nici decum: „Asociația Ceho-Slovacia — România”). Atîta timp cît Republica Federativă Cehă și Slovacă nu este scîndată în Cehia (compusă din Boemia, Moravia și Silezia) pe de o parte, și Slovacia pe de alta, nu există nici un motiv pentru nerespectarea ortografiei românești în vigoare.

Avînd în vedere prestigiul revistei dv., intervenția în textul menționat o considerăm foarte regretabilă.

În numele comitetului Asociației Cehoslovacia — România,

Conf. dr. J. FELIX
președinte

N.R. Ortografierea dezavuată de dl. conf. dr. J. Felix nu reprezintă o inițiativă a revistei noastre, ci este folosită curent în întreaga presă românească (inclusiv la televiziune). Ar fi binevenită o precizare oficială, în acest sens, din partea Ambasadei Cehoslovaciei (am scris corect?) pe care ne angajăm să o respectăm cu strictețe.

Istoria se repetă

CA ȘTIINȚĂ despre om și despre societatea umană, istoria a fost concepută încă de pe vremea lui Tacitus ca învățătură pentru viitorime. Adică cei ce vin după noi să învețe și din greșelile noastre și, drept consecință, să se ferească de ele. Dar pentru ca acest lucru să se întâmple e absolută nevoie ca cei ce scriu istoria să fie ce de-a-niteguz cinstiți, să nu ascundă nimic, să pună în lumină adevărul integral.

Comunismul, ideologia lui tocmai această fundamentată cerință n-au respectat-o. Pentru ideologia comunistă, istoria, alături de celelalte științe, este o formă a conștiinței sociale. Ea se scrie nu pentru a relata cu exactitate (pozitivist, termen de batjocură pentru marxisti) faptele petrecute cu veacuri sau cu decenii în urmă, ci pentru a demonstra că întreaga istorie a lumii nu e decât istoria luptei de clasă, istoria trecerii de la... la...

Nu e deci de mirare că în cei patruzeci și cinci de ani de dominație comunistă și în cei aproape doi ani de neocomunism, la noi istoria s-a repetat și se repetă în forme evasidontice. Să rememorăm. În 1964, după Congresul XX al P.C.U.S. în Uniunea Sovietică și în alte câteva țări „de democrație populară” (Polonia, Cehoslovacia, Ungaria, Bulgaria în parte R.D.G.) se declanșează un proces de destalinizare. Proces înegal, ca durată și profunzime, în țările menționate. Numai la noi (și în Albania!) nu. Dimpotrivă, în 1968, Gheorghe Gheorghiu-Dej și echipa sa declanșează o nouă epurăre în partid și în organismele statului, o nouă vinătoare de „legionari”. Cum se justifică în fața lumii (că în fața propriului său popor nu se simte dator s-o facă)? La Plenara C.C. al P.M.R. din noiembrie—decembrie 1961, imediat după Congresul al XXII al P.C.U.S. unde stalinismul fusese și mai vehement demascat, se afirmă de către toți vorbitorii (cel mai zelos fiind Nicolae Ceaușescu) că în România n-a avut loc nici un fel de reperiune, că datorită „trăirii tovarășului Gheorghiu-Dej față de cadre” la noi n-a suferit nimeni. Deci noi n-avem pe cine reabilita și n-avem ce combate. Nici un cuvânt despre Pătrășcanu, despre împuscarea acestuia, la peste un an după moartea lui Stalin. Nici un cuvânt despre asasinarea bestială a lui Foriș. Nici despre zecile de mii de țărani interzisați pentru că nu și-au putut plăti cotele sau pentru că s-au împotrivit colectivizării. (Lăsăm, cu bună știință, la o parte genocidul comis la Canal, în minele de plumb de la Baia Sprie și Căvanic, în închisorile de la Pitești, Aiud, Gherla, Sighetul Marmăției, Jilava etc. Despre atrocitățile și crimele de aici nu li se putea preinde căpeteniilor comuniste să vorbească. Pentru respectivele căpetenii, cei 400 000—500 000 de români auzirivți în GULAG-ul deist nu existau. Ei fuseseră radiati din istorie). În România, deci, totul era bine și frumos.

Numai că „ceva” trebuia totuși făcut, ca și se arunce praf în ochii lumii. Să nu se spună că România „nu se mișcă” chiar deloc. Și atunci a fost scos de la naftalină naționalismul. A urmat Declarația P.M.R. din aprilie 1964, act care, luat în sine, trebuie apreciat în sens pozitiv. Ca și, mai târziu, neparticiparea României la invadarea Cehoslovaciei lui Dubcek de către trupele Pactului de la Varșovia, ba chiar condamnarea deschisă a acestei intervenții. Din nefericire, au fost acte singulare, care, practic, n-au adus nici un folos poporului român, servind numai consolidării pozițiilor unor dictatori sîngerosi, acordîndu-le o și mai mare independență în procesul de înrobire a propriului popor. Căci România nici în cea mai „liberală” perioadă a sa (1962—1970) n-a atins cotele de destalinizare din țările vecine.

IN ANII 1961—1964 (sub Gheorghiu-Dej) s-a săvîrșit întîiul act de diversione, de deturnare a atenției opiniei publice de la adevărata problemă a acelei epoci (care, am văzut, în alte țări debutase în 1956): destalinizarea, „restabilirea normelor leniniste...” ceea ce se concretiza prin asigurarea unui minim de drepturi și libertăți cetățenești, nemaiîntîlnite pînă atunci în lumea comunistă. A doua diversione s-a petrecut, după cum era de așteptat, după 1965. În Uniunea Sovietică (unde destalinizarea fusese temporizată și mai apoi „congelată” de către echipa care l-a răsturnat pe Hrușciov în 1964) a fost declanșat un amplu proces de reformare a comunismului cunoscut în lumea întreagă prin cele două laturi ale sale: perestroika „restructurare” și glasnost „transparență”. Promotorul acestei ambițioase reformări nu era (și nu putea fi) altul decît in-

susii secretarul general (nou-ales) al C.C. al P.C.U.S., Mihail Gorbaciov. Politica lui Gorbaciov i-a speriat (de data aceasta) pe toți liderii comunisti din Europa răsăriteană și de aiurea. Nimeni nu s-a grăbit să-l imite (așacum se întâmplase altădată cu Hrușciov) pe liderul de la Kremlin. Bătrînii vulpoi, așezați pe jilturile comode de la Praga, Budapesta, București, Havana etc. simțeau că în spatele „reformei” lui Gorbaciov se ascund pericolul mortal pentru sistemul totalitar comunist. Ei știau (sau măcar presimțeau) că comunismul nu poate fi reformat. Ori e comunism, ori e altceva. Totuși unii au devenit cu timpul mai îngăduitori cu gorbaciovismul (Jaruzelski, Kadar, în parte Jivkov). Cel mai acerb adversar al gorbaciovismului în Europa a devenit (desigur nu pe față, nu în mod declarat, curajul acesta nu și l-a îngăduit) Nicolae Ceaușescu. Cum s-a manifestat totuși opoziția lui față de reformele propuse de Gorbaciov?

1. Printr-o schimbare de 180° a atitudinii față de conferințele și consfătuirile internaționale ale partidelor comuniste și muncitorești. De unde la sfîrșitul anilor '60 combătea cu vehemență asemenea practici (de dictat, spunea atunci), afirmînd dreptul inalienabil al partidelor comuniste de a-și elabora autonomia politică, fără amestec din afară, după 1965 Ceaușescu a început să facă propagandă asiduă în favoarea convocării respectivelor conferințe și consfătuiri. Aici ar fi urmat „să se dezbată în comun problemele legate de construcția socialistă din diverse țări și să se adopte soluțiile cele mai optime” (exprimarea îi aparține genului din Scornicești). Mai cerea să fie combinate abaterile de la principiile socializmului științific, atît cele de stînga, cît mai ales cele de dreapta. (Observați că nu le-a zis devieri, termen compromis total în anul '30 în U.R.S.S. și în anul '60 în „țările de democrație populară”).

2. În România nu e nevoie de reformele propuse aiurea (Ceaușescu și propaganda sa au ereditat cu abilitate — ba putem spune chiar că au inventat — cuvintele restructurare și transparență, folosite peste tot în lumea spre a desemna schimbările promovate de Gorbaciov), pentru că aceste reforme la noi au fost înfăptuite de mult, încă din anul 1965—1967, deci imediat după Congresul al IX-lea. „Pe noi să nu ne învețe nimeni. Noi construim socialismul cu poporul și pentru popor...”. Urmează consecutele referin la Burebista, Mircea cel Mare, Mihai Viteazul și la „gloriosul nostru partid comunist, care încă de la făurirea sa...”.

ACEASTA a fost a doua mare diversione a comunismului românesc, întregită a comunismului românesc, întregită adevărat și ea cu diavolul naționalist și dacomană, atît de agreată în bucatăria propagandistică a lui Nicolae Ceaușescu. Cea de a treia diversione comunistă se petrece sub ochii noștri și este de mai mare anvergură. De ce? Pentru că vrea să ascundă o realitate ce se opune pieptis celei declarate prin mijloacele de propagandă a regimului. Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu refuzau „comunismul liberal”, promovîndu-l pe cel ortodox, ca fiind mai sigur și mai ușor de strunit. Deci diversionea lor începea să prezinte o formă de comunism drept altă formă de comunism. Adică, vorbind în termeni domestici, ei vindeau salamul de soia în amablaaj de salam de Sibiu. Diferență mare de calitate (și de pret), dar tot salam era și unul și altul. Acum domnul Iliescu, Frontul și aliații lor vor să ne vindă pere pădurețe pe post de șuncă presată. Nici chiar așa, domnilor! Avem și noi ochi. Mai avem și papile gustative... Apar greutăți? Ele sînt firești, de spun guvernancii actuali. Așa-i peste tot în perioada de tranziție. În Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria. Nici la ei situația nu e mai bună, deși ei au pornit mai de mult pe această cale și s-au bucurat și de ajutoare substanțiale din Occident”. Cam asta ne servește drept justificare a situației catastrofale din România domnul Ion Iliescu. Domnul Petre Roman obișnuia să adauge că la noi reforma este mai avansată decît în celelalte țări foste socialiste, fapt confirmat, de altfel, de toți experții străini care ne-au vizitat țara și care au rămas uimiți de pașii făcuți de noi într-un timp atît de scurt. Dar, domnilor guvernancii, dacă noi am pășit atît de hotărît pe calea democrației, întrecîndu-i pe vecinii, de ce oare Piața Comună, Statele Unite, Japonia, celelalte țări dezvoltate, precum și marile coacerne industriale continuă să-i susțină pe polonezi, pe cehoslovaci, pe unguri (parțial, și pe bulgari și sovietici) și să ne neglijeze, aproape total, pe noi? De ce, cu excepția lui François Mitterrand, nici un șef de stat occidental nu ne-a vizitat țara în cei aproape



Portretul doamnei Johanna Ey (1924)

doi ani care au trecut de la Revoluție. În timp ce în Polonia, în Cehoslovacia, în Ungaria, au fost George Bush sau Dan Cole, Helmut Kohl, Margaret Thatcher sau John Major, Giulio Andreotti și, bineînțeles, François Mitterrand? Ba chiar și Papa Ioan Paul al II-lea a fost în toate aceste trei țări. De ce președintele nostru nu este invitat în țările occidentale dezvoltate (cu binevenită excepție a Italiei). În timp ce Václav Havel, Lech Walesa, Antal Jozsef au vizitat oficial și de cite două ori S.U.A., Anglia, Franța, Canada, Germania? Au ceva cu noi țările occidentale? Național-comunistii (citește: ceaușistii) chiar așa și răspund. Există o conspirație internațională împotriva României, inspirată de... și care este sprijinită de același Occident care ne-a vindut la Ialta (și la Malta). De fapt, acest răspuns l-a dat nu o dată Ceaușescu însuși în ultimii ani ai criminalei sale guvernări, cînd devenise total izolat pe plan internațional.

Realitatea este alta. Țările din așa-zisul triunghi central european au pășit hotărît pe calea democrației, debarasîndu-se total și definitiv de sistemul comunist. De aceea ele se bucură de sprijinul deplin al Pieței Comune, al Statelor Unite și al celorlalte țări avansate. Bulgaria a făcut pași mai decîși în direcția democrației și ca atare și ea beneficiază în mai mare măsură decît noi de ajutorul economic occidental. Asadar, întrebarea capitală este: ne-am debarasat sau nu de comunism? Iar răspunsul trebuie să fie tranșant. Nu în stilul celui pe care-l dau reprezentanții cei mai înalți ai puterii: că noi, chipurile, am fi abandonat definitiv comunismul la 22 decembrie 1989, prin Platforma-Program a Consiliului F.S.N. Lucru absolut neadevărat. O dată pentru că această platformă-program nu proclamă abandonarea comunismului. În al doilea rînd, pentru că una e să declari ceva și alta să înfăptuiești ce-ai declarat. Din păcate, multe dintre prevederile Platformei-Program din 22 decembrie 1989 n-au fost nici pînă astăzi transpuse în viață (vezi, spre exemplu, punctul referitor la sprijinirea micii gospodării țărănești).

AR FI instructiv de urmărit pașii făcuți spre democrație, prin prisma biografiei politice a liderilor care ocupă magistratura supremă în diversele țări est-europene: în Polonia — fostul președinte al sindicatului „Solidaritatea”, cea mai amplă și mai decisivă mișcare politică anticomunistă din întreaga istorie postbelică a țării, în Cehoslovacia — scriitor de notorietate mondială, cel mai prestigios disident anticomunist, de mai multe ori internat, fondatorul mișcării pentru drepturile omului Carta '77; în Ungaria — disident anticomunist de marcă, fostul președinte al Uniunii Scriitorilor; în Bulgaria — un fost deținut politic anticomunist, intelectual de recunoscută ținută morală; în România — un fost secretar al C.C. al P.C.R., care timp de 27 de ani (1957—1984) a ocupat cele mai înalte funcții în U.T.C., în partid și în stat; în Albania — însuși liderul partidului comunist. După cum se vede, în Albania „democrația” este și mai „originală” decît la noi. E o gradăție în toată această însușire. Din nefericire, noi sîntem și potrivit acestui criteriu, tot... penultimii. Ca urmare, e mai mult decît legitimă întrebarea: poate conduce țara spre democrație un lider care a ocupat atît de înalte funcții în regimul comunist și care nu s-a dezis niciodată nici de propria-i activitate de dinainte de Revoluție și nici de sistemul politic pe care l-a servit? Legendele cu privire la o pretinsă disidență a domnului Iliescu încă din 1971 n-au nici o bază în realitate. Domnul Ion Iliescu a rămas în Comitetul Politic Executiv (membru supleant) pînă în 1979, iar în Comitetul Central al P.C.R. (membru plin) pînă în 1984. Nicîcînd înainte de Revoluție n-a rostit în public măcar o singură propoziție de împotrivire față de politica sau față de regimul lui Nicolae Ceaușescu. Faptul de a nu se mai fi nămurat printre șefii partidului în cei cinci ani premergători căderii lui Ceaușescu, după ce a stat „acolo sus” 27 de ani, e prea puțin. De fapt, e nimic. E lîmpede, în fruntea țării, în perioada pe care ne-am obișnuit s-o numim „de tranziție”, dar care la noi, cel puțin deocamdată, e numai o combinație de post- și neocomunism, ar trebui să se afle, dacă nu o personalitate din lumea disidentilor adevărați, știute (de atunci) de noi toți, atunci măcar cineva care n-a avut nici cea mai neînsemnată contribuție la elaborarea, cîndva, a criminalei politici deist sau ceaușiste. Atunci, abia, ne-am elibera definitiv de cea de-a treia diversione și de toate diversionile pe care comunismul le-a inventat în (prea) lunga lui istorie și pe care, desigur, se pregătește să le mai inventeze și în viitor acolo unde se va mai afla la putere.

Victor Iancu

O soluție de pace negociată

- Mami, Ce e aia un bantusan?
- Un fel de grădiniță unde cei ca tine care nu-s cumiști primesc bătăiță și mai lasă-mă-n pace, nu vezi că am trebă acum?
- Mami, take it easy, de ce ești nervoasă, zău așa, vreau și eu o pușcă automată, sau măcar un tanc, ce naiba, să-mi ței și mie unul, altfel te incui în debara și nu te mai las să joci poker la tanti Alexandra...
- Mai tacă-ți gura, ce te-a apucat,

- tancul nu e încă pentru tine... Ți-am luat pian, de ce nu cînti și tu nițel?
- Mami, hai, te rog frumos, nu fi rea tocmai acum, ce, eu nu știu că te vezi pe-ascuns cu nenea Bedros? De ce e atît de mare rata natalității în Africa? Vreau să fac și eu citiva copii...
- Harry, ai innebunit? De unde bani pentru atîtea jucării? Unde să-i culcăm pe toți? Și bani pentru mîncare, asta ne mai lipsea acum, știi doar că nu mai am răbdare să gătesc...

- Mami, O.K., am înțeles, o să facem pace, tu ce părere ai, perna asta n-ar trebui nițel distrată?
- Harry, te rog foarte mult, nu mă zăpăci, am obosit și eu, mai citește și tu ziarul dacă n-ai chiar chef de nimic, iar tot ce ni se-ntimplă te plictisește de moarte, Știi, Harry, eu te înțeleg și te rog să mă crezi, te iubesc altminteri foarte foarte mult!

Bedros Horasangian

Un savant din generația lui Mircea Eliade

Între asceză și martiraj

AVEA marea de ploc înzăpezit, Făurit de Dumnezeu să tină piept și biologic nu numai spiritual. Aceste stihii comuniste, profesorul Petru Caraman (1898-1980) era un titan în intelesul în care numai vechea Eladă știa să-și înzestreze eroii cu veșnicie spirituală și splendoare fizică în aceeași măsură. Martir al recuzării impuse, apoi voluntare, părea un „anacronic” dintr-un exces de vizionarism. Era în realitate un anacronic dacă prin această admitem să înțelegem intoleranța și ruptura sa definitivă de erezia comunistă prin care treceau neamul și cultura românească. Departe de a se fi echeit în remanere ori inclement pasiv, romantismul faustic din chipul și cugetul omului a rodit întreg într-o operă filologică ale cărei dimensiuni sînt încă greu de aproximat. Stiva manuscriselor postume, depozitate în niște lăzi de marmeladă, e încă departe de a se fi epuizat prin cele trei editări care s-au realizat în ultimul deceniu (aproximativ 1200 de pagini): *Simbolul la Eminescu: Pământ și apă*, editie îngrijită și prefată de Gheorghe Drăgan, Junimea, 1984, *Studiul de folclor*, ed. îngrijită de Florica Săvulescu și tabel cronologic de Jordan Dănuș, ed. Minerva, vol. I 1987, II 1988, (cca. 800 p.).

Articolul „Măsterea științifică a profesorului Petru Caraman” (în *Anuarul de lingvistică și istorie literară*, Tom XXVI, Iasi, 1982) nu curinde decât un bilanț al lucrărilor publicate înainte de evenimentele care cea mai importantă este teza de doctorat redactată în limba polonă, *Ornata descendenței la slavi și români* (Lwow, 1929). Cercetătorii științifici mai sus amintiți, care se ocupă de editarea operei postume, vorbesc despre încă vreo 10.000 de pagini dactilografiate rămase astfel rînduite. Personal, cred că sînt mai multe. O spun cu autoritatea celui mai morocos și privilegiat martor din lume. În toată studentia mea ieșeană, am fost găzduit, hrănit (cu mari sacrificii), profesorul neavînd nici un venit) și mai ales instruit în căsuța schivnică de la capătul Fundașului Codrescu.

Ca să nu vorbesc mai mult despre privațiunile materiale, despre izolarea, persecuțiile dar și inflexibilitatea profesorului, voi cita doar nobila și discretă dedicație de pe volumul *Pământ și apă*: „Doamnei Alice Caraman. Închin această carte, ca omagiu al admirației mele pentru distinsele ei calități de mamă și soție; dar mai ales pentru spiritul său de jertfă, de care a dat dovadă în vremuri foarte dure pentru familia noastră”. (s.n.) În lungile noastre plimbări duminicale pe dealurile Sorozariilor ori ale Birnovei, profesorul uitat, stigmatizat, ostracizat, mi se plîngea cu demnitate de indiferența și ingratitudea unor foști colegi universitari. Deși se aflau, mai mult sau mai puțin în grațiile guvernului, aceștia nu numai că nu-l sprijineau să-și recapete drepturile universitare sau să obțină măcar o pensie (profesorul avea trei copii studenți care, iarăși, umblau în teniși...), dar pur și simplu îl evitau ca pe un ciurnat. „S-au tăvălit

cu toții” — era expresia lui nelertătoare, urmată de o listă sonoră: acad. Oțetea, Iorgu Iordan, Al. Rosetti (!), Tudor Arghezi, G. Călinescu ș.a. Singurul pe care-l prețuia pentru inflexibilitatea morală și literară era Lucian Blaga cu care corespundea anevote din pricina cenzurii. La fel și cu Emil Cioran cărui îi fusese mentor și pe care îl sprijinise efectiv să plece din fața diluviului istoric ce se profila. Cînd, într-un tirziu, i s-a oferit un post de profesor „consultant” și apoi o pensie le-a refuzat pe amîndouă, ca fiind umilitoare și derizorii.

Atît formația științifică, precum și studiile publicate înainte de evenimente i-au adus savantului mai ales reputația de folclorist. Petru Caraman a fost, totuși, altceva decît se înțelege prin această profesie, total compromisă de tehnicile amatoriști ori pseudo-științifice marxiste. În locul oricărei bibliografii, voi aminti prețuirea celui mai autorizat și constant admirator al savantului român — nu altul decît Mircea Eliade. Impresionat de documentația luxuriantă a studiilor, autorul lui *Maietrel* va scrie referitor la o cercetare comparativă a cîntecului *Aga Bălăceanu*: „Întinsul studiu al lui P. Caraman este excepțional de bogat ca informație și cîtează ca temă”. (*Vremea*, 17 noiembrie, 1935). Tot Mircea Eliade îl declară în același an în *Cuvîntul*, „unul din cei mai bine pregătiți folcloriști”, iar în *De la Zamolxe la Gingis-Han* îl așează în fruntea cărturarilor care au adus contribuții la studiul baladelor românești și balcanice. Deși mai reținut, referatul la studiul *Cîntecul lui Marcoș Pasa* e tot un elogiu: „Studiul domnului Caraman, deși ajunge la rezultate minime, are marea importanță de a fi explorat o zonă complet necunoscută în folclorul românesc”. Această zonă era cea a fantasticului, „feudă” elladescă, de unde și exigența acestuia. La fel se întîmplă și cu vasta analiză la *Balada Gerului*, în legătură cu care deși „anti-istoric” (pe atunci) Mircea Eliade scrie: „Concluziile la care ajunge dl. Caraman două atît de erudite și precise analize nu sînt prea încurajatoare...”. Ad fine socotindu-l „printre cei care au adus progrese suficiente în studiul baladelor românești și balcanice”, în *Enciclopedia de Pleiade — Histoire de la littérature* (1956) Mircea Eliade nu înregistrează decît doi folcloriști români: Constantin Brăiloiu și Petru Caraman. Iar în celebrul *Le Mythe de l'éternel retour* nu e citat decît unul singur: Petru Caraman.

DACĂ notorietatea științifică a operei — mai mare pe plan internațional decît în țară unde obstrucțiile de tot felul au operat pînă la samavolnicie — se explică prin erudție (savantul cunoștea peste douăzeci de limbi vechi și moderne) și rigoare științifică, sufragiile lui Mircea Eliade au la bază și alte afinități. Revin cu aceasta la ce-am afirmat mai înainte. Petru Caraman nu a fost un folclorist în intelesul pasivist-empiric și cu atît mai puțin în accepția fallimentar proletcultistă. El este un explorator de avaturii și un mito-



Peisaj de iarnă (1944)

log, un filosof al paleo-istoriei și un arheolog de simboluri. În numele celui mai elevat patriotism, cărturarul restituie etnosului românesc demnitatea istorică, științifică și artistică ce i se cuvin. E ceea ce-l apropie de Mircea Eliade, fapt care se vede cel mai bine în exegeza simbolului emirescian *Pământ și apă* ed. Junimea, (1984). Nu-mi dau seama ce audentă va fi avut cercetarea, însă pot să afirm că e o exegeză extrem de dificilă chiar pentru un eminescolog de profesie. Muițimea informațiilor, asociațiile inedite, confruntarea exhaustivă de terminologii, mentalități și ritualuri îl pun pe cititor într-o reală situație de inferioritate culturală. Scopul cercetării îl constituie originea și semnificația unor simboluri „care-și au rădăcinile lor în credințele popoarelor și care pot fi urmărite pînă în cel mai îndepărtat trecut, adesea chiar pînă în timpuri preistorice.” (*Considerații introductive*).

Alegînd — imprevizibil — versul destul de tern din *Scrisoarea a III-a*, autorul fixează izvorul simbolului în Herodot, trecîndu-l prin vechiul rit medo-persan și asiro-babilonian, axat pe uzul pămîntului și al apelor. Delimitările nu urmăresc o analiză strict estetică a simbolurilor, ca la D. Caracostea, nici o hermeneutică a gândirii simbolice ca la Mircea Eliade, ci se adîncesc în latură istoric-documentară, etnologică, biblio-poetică. Apropo de aceasta, între P.Caraman și D.Caracostea a mai avut loc o controversă absolut civilizat (prin 1936), în care acesta din urmă acuza istorismul restrictiv (sic!) al lui P.Caraman, nu înainte de a recunoaște „mîna acestui mare specialist”.

Nu cred că aceeași obiectivitate i s-ar putea aduce studiului în discuție unde tenacitatea investigației și exhaustivitatea comparativă duc — nu întîmplător ci grație subiectului — la o estetizare a istorismului. Aria referințelor și a confruntărilor se amplifică de la practic la abstract. De la uzul simbolului consacrat în locul graiului la grecii antici, sciti, arabi ori romani la mostra de pămînt ca simbol nostalgic pentru înstrăinați și pentru morți. Abandonînd treptat simbolul titular, autorul abordează originea „alfabetelor” estetico-simbolice: *Fabula Istoria ieroglifică, Tigantada*. În legătură cu simbolistica proverbelor, Petru Caraman descoperă că zicala: „a arunca mîrgăritare la porci” își are originea în scusa lui Isus: „Mărgăritas ante porcos” și că ea poate fi regăsită chiar în *Scrisoarea I* a lui Eminescu: „Și pierzi a ta viață și creierul îl storci/zvirind mîrgăritare în troaca unor porci”.

Pasionant prin informație și... fantezie asociativă e confruntarea simbolului pămînt și apă cu simbolul de altă natură din alte treisprezece poeme eminesciene (*Veneția, Melancolie, La steaua Inger și Demon, Doina, Codrul etc.*). La fel, înru-

drile *Lucașfărului* cu creații din patrimoniul universal: *Prometeu descătușat* de Shelley, *La chute d'un ange* de Lamartine, *Hyperion* de Keats, *Demonul* de Lermonov, *Moire* de Alfred de Vigny etc. Problema „anacretismului” cade sub pertinență și ineditul observațiilor de mare finețe comparativă. Probabil că studiul *Romantismul lui Eminescu și romantismul european* ar fi pus definitiv capăt imagini eruditului steril esteticiste. Din păcate manuscrisul a rămas în faza de fișe, acolo în chilla ieșeană ticșită de cărți și vechieată de bustul turnat în bronz al savantului.

Dincolo de problemele specifice de ordin științific pe care le ridică opera lui Petru Caraman, un lucru e în afară de orice îndoială. Tot ce a gândit și scris savantul român decurge dintr-un fierbinte și înalt patriotism. Nu întîmplător, în 1958 el îi scria unui alt cărturar — urgisit (T. G. Kirilearu), despre proiectul unui studiu privind reflectarea figurii lui Ștefan cel Mare în folclor: „Nu-i vorba de nimic patriotard sau patriotic în accepția obișnuită. E vorba de ceva care vreau să fie serios, așa cum serios a fost Ștefan Vodă. E dorința mea cea mai arzătoare”.

Această nefermărită dragoste de neam îl determină pe Petru Caraman să ceară răsplată întregirea țării în studiul intitulat *România Basarabiei văzută de știința oficială sovietică*, publicat chiar în anul anexării: „A demonstra că Basarabia e locuită de români și că aceștia formează marea majoritate a populației, este fără îndoială ceva cu totul de prisos, fiindcă ar însemna să ne pierdem timpul demonstrînd evidente. Nu doar în baza vreunui drept de natură etnografică s-a abătut cumplită năpastă de azi asupra țării noastre. Și nici în baza dreptului istoric, căci nedreptatea de la 1812 nu putea deveni în 1940 un drept care poate fi invocat de conducătorii Rusiei așa cum s-a întîmplat.”

Noi știm — și cu noi toată lumea care păstrează obiectivitatea bunej credințe — că ceea ce a avut de pățimit în ultimul timp s-a petrecut în disprețul total și cinic al oricărui principiu de drept... Dar în ciuda procedurilor artificiale ale oficialităților ruse, oricît ar fi ele de măiestrite, românia Basarabiei nu va putea fi ascunsă sau contestată niciodată de nimeni și nici desprinsă de trunchiul etnic din care a crescut”. (*Însemnări ieșene*, an V, nr. 1, 1940). Pentru acest document istoric, savantul care n-a făcut niciodată politică, n-a făcut parte din nici un partid, sihastrul care n-a intrat în nici o altă instituție decît Aula și Biblioteca, el, marele Umanist Petru Caraman, în 1947 a fost definitiv dat afară de la Universitate. Din fericire nu a putut fi izgonit și din eternitate.

Al. Protopopescu

Sentimentul derizoriu

OLUME derizorie nu poate avea decît sentimente derizorii. Acolo unde alternativa unei schimbări nu se întrevide artistul nu poate deveni, în aceste condiții, decît cîntărețul verzei proaspete, al gogosarilor în otet și, respectiv, al nesfîrșitelor cozi la frugalele mincăruri. Observăm pe zi ce trece o amnezie a sentimentului artistic. Forme din ce în ce mai aberante încep să țînă locul artei autentice căci s-ar părea că o adevărată manie a distrugerii a luat locul tentativei de a construi. A te ridica deasupra acestui lumj este o lucrare pe cit de dificilă, pe atît de iluzorie. Nimic nu poate înlocui arta reală, așa cum nimic nu poate înlocui gîndirea reală. Dar acest lucru nu este de ajuns: pentru a putea măcar vorbi despre o expresie artistică veritabilă este necesar, în mod imperios, ca lumea în care ne mișcăm să fie ea însăși veritabilă. Se spune că mintea creatorului diversifică adevărul dat în mod natural. Din nefericire această putere nemiinsemnată astăzi nimic a fost părăsită, abandonată. O adevărată furtună de intoleranță plutește peste capetele noastre iar acolo unde aceasta apare, vai, arta e pe cale a se dezintegra. În același timp vedem cum buruienile înfloresc și se dezvoltă, cum încet-încet însăși ideea de libertate, în care am crezut atît, se depărtează de noi. Lumea de-

vine din ce în ce mai cenușie, mai ștearsă. La aprozare ni se promet cartele pentru cartofi, la librărie se recomandă raționalizarea cărtilor, ca să nu mai vorbim de viitoarele „economii” la hîrtie...

În această situație nu mai trebuie să ne așteptăm decît la raționalizarea cuvintelor care pînă acum au scăpat! Degringolada socială a lumii în care ne mișcăm este poate și a noastră, deruta unui sfîrșit de secol ce și-a epuizat toate energiile și care în zadar să se convertească ar vrea...

Noi însă nu ne putem schimba: prizonieri ai propriilor noastre idei și crezînd disperați că derizoriul și mizeria pot fi artistice.

Lucru dificil căci însăși această idee implică o anume coerență, o armonie a valorilor. Să privim o stradă: oameni înghetați, cîini, mulți cîini dar foarte vioi, puși pe hartă, vînzători optimiști de ziare, iluminați mestecători de semînțe, comercianți improvizati etc.

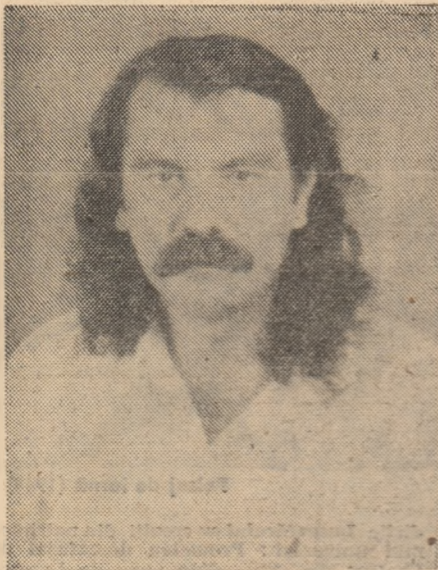
Printre toate acestea se plimbă Deziluzia; ea știe că mai are de înghițit multe suflete, multe conștiințe, că se poate dezvolta din nou multilateral.

De unde, poate, și ideea de perfectibilitate eternă...

Dinu Pătulea



Sublocatara (1922)



Ion STRATAN

Viitor restaurat

trecutul geme din ochi injectați
ca un taur legat
de bot

case, pești și anotimpuri —
vă rog să nu vă umiliți

Liană imblinzitoare de dragoni
pe un vas de forma vieții noastre

„Impăratul de China
nu vede lumina“

Doamne, las-o să fie cum e
adică perfectă
Miinile fără de cuie
pot intemeia sectă

Trecut fără cauză,
Post-modernism ante mortem

S-a ieftinit singele

S-a ieftinit singele
celor care au murit
prin moarte violentă

Acum singele lor se vinde
Pe demagogia existenței

Existență, tu, cauză primă
Și tu atirni tot mai puțin
La cintar

S-a ieftinit singele nostru

Singele nostru și creierul lui
Singele nostru și inima lui

Se vinde pe tot mai puțin

Față de o moarte nevinovată
O viață nevinovată
E o insultă

Spuneți-le asta canaliilor
care au fost de acord să se tragă

cu arma

Spuneți-le, și nu vă
Simțiți vinovați

Casă de piatră. interior de pământ

M-am gândit să aducem
tot pământul

În casă
Cel dimprejur și cel moștenit

Pentru invitatul de azi, pădurarul
Care nu a venit

El, și coarnele lui de cerb
Cu privirea de turturică
(tot ce privește dinsul dispăre
tot ce atinge il strică)

Pădurarul cu singe de viezure
Și cu miros de dihor
Singurul om care n-a vorbit

o muscă
de rău
Și de care mi-e dor

Cel care-a mincat pământ fiindcă
N-a vrut să-mpuște
Nici un iepure, nici un mistreț
Nici măcar trei moluște

Cel care ar scrie tratatul
„Despre crima instinctului
de conservare“

Și care se-mprăstie-n iarbă
Pentru voi, căprioare

Pădurarul, sașiul și bilbiitul
Prietenul nostru cu semințe în
buzunar
Să nu-l prindă uritul

Pe el și pe buha cea stenică
Numai privire și-nțelepciune
Care ne spune — pădurarul
nu s-a născut

Pe bune?... Pe bune!

Aruncându-mă în vidul dimineții

Nu știu de ce mă mai trezesc
Dacă am reușit să adorm
Uneori cred că somnul
e singurul lucru

De care mi-ar fi fost dor

Lume retrasă în cochilia formei

Noi, cei vii
firimituri de la
Masa Morții Mari

Gazde — Oaspeți
Viață — Moarte

Jocuri de copii săraci
Jocuri care nu se joacă
Jocuri care se stau

Cartea Drepturilor Domnului

Cum degetele tale esențiale
Au modelat ființele
din Cale?

Cum ochiul tău cel
Singular
Ne este tuturor
inelar?

Cum frunțile tale
de nor
sint adunarea
tuturor?

Cum inima Ta
sintem noi,
nu e stea?

Pe acoperișul de ciocolată

O să urcăm într-o seară
pe acoperișul

De ciocolată

Să vedem dacă lumea
e lungă sau

Lumea e lată

Și vom vedea cum lumea există
Pentru ciocolata cea neagră
Pentru copii și pentru vecie
(Cum a rămas ea întreagă)

Cum s-a sfârșit sclavagismul
Pentru ciocolata cu lapte
Și cum a-nceput Evul Mediu
Împărțind după fapte

Ciocolată-amăruie ereticilor
și ciocolată cu alune
Pentru cel ce-nțelege sinoadele
Și făcea fapte bune

Cum a-nceput lupta de clasă
Pentru ciocolata cu cremă
Și cum erau plătiți în tablete
Cei ce-aveau loc în schemă

Cum s-a făcut zidul cel mare
Din ciocolată chineză
Și cum gustul de stat
al istoriei

A pus-o în paranteză

Cum s-au dat edicte și bule
Cu notații în spe
Pentru iubitorii de marțipanuri
Și de genul Nestlé

Cum s-a pornit lupta cu sabia
Pentru Kohler și Kandia

Cum au tras tunurile
la Navarrone
Pentru un tub Toblerone

...Și cum am ajuns ciocolatii
În miezul de noapte
Povestind istorii atemporale
Sub stelele coapte

Psalm real

Fără putere, fală, voință
sau un ban

Stau singur cu mincarea
rămasă peste an

Stau singur iar în casa-mi
de nedereticat

Neridicat la masă și singur

cu un pa
Ca o lumină-n lampă și steaua
fără plo

Sint fluturii doar ingeri
și clipele Iro

Sint singur fără Tine, tu,
Doamne, tu, Iubir

Ce ești infăptuire
și ești nemărginir

Iar singur ca Psalmistul
mă-ntreb pentru o dat

De merită și viața atîta laudată
Fără vedere, auz, fără plecări,
nădej

M-arunc în somn bicisnic
și singur între pern

Și-n inimă nu-mi joacă
lumina unei vie

Stau, de materii grele și tot
privesc pere

Și-acum, cînd semnul crucii
pe foaie îl însem

Văd în icoane sensul șters
de putridul lem

„Contrapunct“

„Vis al dreptei simple“

și noi am implinit proiectul
unui bunic bun

și noi, care de-abia vedem
marea
dincolo de ochiul de pește
impuțit al banului

și noi ne întrebăm

dacă viața e prea mult
sau prea puțin

pentru om



Potecă în pădure (1913)

Avatarurile primului roman

1. **LABORATORUL** — Romanul *Cartea nuntii* a vrut să însemneze pentru G. Călinescu câștigarea unui pariu: cu sine, dar mai cu seamă (al autorului și al criticii) cu o mentalitate pentru care relația creator (scriitor)-critic funcționa încă antinomic, ca un efect prelungit al cunoșterii disocierei maioreștiene din Poeți și critici. Articolele sale de la 1927 (*Critică și creație*, primul în care chestiunea e pusă în termeni transanți și... călinescieni) la 1932 (*Critici și literați*) și interviurile ce preced apariția celui dintâi roman închid una din „tezele” acestuia: scriindu-l, el voia să argumenteze prin *exemplum* ceea ce articolele și interviurile susțineau în principiu, și anume posibilitatea coexistenței în una și aceeași personalitate a vocației critice cu vocația creatoare. Pe măsură ce a elaborat această teză, a susținut-o prin propria-i literatură: scriind-o pe aceasta din urmă, a adus acoperire pedoariei teoretice. (Mecanismul poate fi identificat și în legătură cu alte aspecte ale operei lui Călinescu și e probabil o reminiscență maioreștiene. Cronica lui literară debutează sistematic printr-un preambul teoretic, principal, „umplut” apoi de materia particulară. Dar avem și drumul invers: de didă, producerile epice comentate de cronicar și corelează teoria, cam dogmatică, a romanului românesc modern.) Articolele interviuri, anunturi publicitare din preajma apariției *Cărții* (unele compuse în mod sigur de Călinescu), toate acestea sînt scrise cu scopul de a orienta lectura romanului de a zdruncina preîdecății și a institui un *pattern* de lectură adecvat (și favorabil!) *Cărții* și autorului ei. Descifrăm în ele un anticîmp și preventiv „discurs de escortă” care se referă și la diferența specifică a scrierii („roman de dragoste, în genul *Daphnis și Chloe*” etc.). Dar ideea compatibilității — mai mult, a confluenței — dintre „critică și creație” e susținută și într-un alt fel, nemăsurat de autor. În textura primului roman, el inserază fragmente de eseuri, cronici literare și sportive fluidizînd grantele dintre genuri. În primul capitol este transplantată descrierea cîmpului sălbatic de *De apariție angelorum* și din cronica (tardivă) la vol. *Seriuri natale* al lui Nichifor Crainic, într-un pasaj din reportaje de la un „match” de box etc. identificate în roman de Ion Bălu. Inserția merge și mai departe, luminînd totodată modul în care romancierul transferă și transformă „materialul documentar” în naratiunile lui. În mai 1932 (deci în epoca de genoză a *Cărții nuntii*), criticul publică în *Adevărul* literar și artistic cronica la vol. *Anarhismul poetic* al lui Const. I. Emilian, iar în iunie articolul *Teoria purității* (situat ca factură, între comentariul critic, cronica mizantropului și „universul poeziei”). La lectura acestora în paralel cu romanul, asemănările sînt bătaoare la ochi. Const. I. Emilian e prototipul lui Emilian Protopopescu (observăm, de altfel și... paronimia onomas-tică). Însă tranzițivității cronicii și „seriozității” ei tehnice le-au luat locul diseminarea barocă a sarcii excreștente grotescă: persoana onorabilă din articole — chiar dacă tratată cu o ironie continuă — a devenit personal: tip de pseudosavant, maniac al documentării, biniuit de obsesia „științei”, bărbat inohordric și eferminat, matern, supravegheat la tot pasul de soția care ține ca „puțul”, „muncind prea mult”, „să nu se surmeneze”. *Cartea nuntii* instituie romanul călinescian ca receptacol al experienței critice a autorului dar și metoda lui alchimică. Romanul nu a mai apărut în timpul vieții scriitorului. Ediția din 1965 (prim volum din seria de *Opere*) fiind însă definitivată de autor, avem prilejul să vedem ce modificări a operat acesta. Lăsînd deoparte remanierile ortografice, variantele fonetice etc., ne atrag atenția schimbările de fond care sînt maioritar conjuncturale. Pe cele mai multe le găsim în peroratiile politice și matrimoniale ale lui „Dom” Popescu (un Stănică *avant la lettre*, dar mai benign). Sintagma „neamtu și rusu” trece în „neamtu și americanu”, în frazele „Unde nu e respect de bărbat vine *bolșevismul*” și „Fiecare bărbat trebuie să fie un Mussolini la el în casă” cuvintele subliniate de noi sînt substituie cu „anarhia” și respectiv „Kemal-pașa” iar imperativul „Un Mussolini ne trebuie nouă” devine un „Ur Kemal-pașa ne trebuie nouă”. Atari intervenții efasează intrucivă aolombul personajului care nutrește cul’ul locvace al ordinii de fier și al bărbatului ca șef de clan. În ediția crainic, el era mai aproape de modelul caragialian („Știi ce te trebuie nouă, morșer? O tiranie ca-n Rusia”) în „posteritatea” căruia este clar că a vrut să-l înscrie Călinescu. Tot prin conjunctura politică se explică sintagma „la înmormîntarea unei rude colaterale” în loc de „la înmormîntarea regelui Ferdinand”, prezența „genilor” în locul

„îngerilor” și „arhanghelilor”. Iar a „firii” în locul lui „Dumnezeu”. Substituirea îmbracă aspectul unei parafrazări eufemizante Dogma populistă a inteligerii literaturii de către „masele largi” ca și alergia la „manifestările de cosmopolitism” vor fi dus la înlocuirea replicilor franzutești ale Doamnei Policrat cu traducerea lor românească, ceea ce la din cu oare personajului (om din lumea bură a Capitalei, o „europeană” contrastînd cu claustrul vetust al „casei cu molii”). Parafraza eufemizantă operează și în codul erotic. În ediția 1933, Vera vădea în patul nuptial „cochetării subtile de mare școală”, iar acum „cochetării subtile de care [Jim] n-o crezuse în stare”, spunea atunci „Te vreau... în mină” și „Te iubesc fiindcă tu m-ai rodit!” de cînd acum „Te vreau” și respectiv „Te iubesc fiindcă tu ești tatăl coailului nostru!”. Iar fraza „Jim cuprinse din nou pe Vera și se urcă din nou pe ea” e transcrisă „Jim cuprinse din nou pe Vera și făcu ceea ce de incalculabile milenii bărbat și femeie fac sore a se înmulți”. Reflex al pudibonderiei oficiale a epocii? Efect întîrziat al unor cronici interbelice care acuzau cartea de pornografie și eroticism? (Dar e de observat că nici unul dintre criticii împor-tanți nu i-au făcut atunci această imputare; ea venea din tabăra „eminescologilor” și a altor detractori: gen Georgescu-Cocos). Liber scripului stilistic provenit din intenția elevării și universalizării actului? Oricum ar fi, în ediția definitivă modificările amintite sporesc componenta poetică și ritualică a romanului și o atenuează pe aceea a inocentel fruste, neclătate.

2. **RECEPTAREA** romanului parcurge, grosso-modo două etape distincte: pînă la ediția definitivă și după. Deimitarea e dată nu de faptul în sine al reditării, ci de coincidența acesteia cu începutul unor mutații majore în critică și, nu în ultimul rînd de perspectivă asupra operei integrale de care aceeași beneficiază de acum înainte. Datorită autorității criticii Călinescu, o parte a criticii (în special de pînă la 1965) a căzut în „eroarea intenționalității”, preluînd ca atare mărturisirile autorului din interviuri sau autoaprecierea din *Istorie*. Cînd comentatorii se eliberează de această eroare (sau cînd interpretează altfel intenția, cum face, de pildă, N. Balotă cu ideea de „recreație”, interpretată de el ca „re-make” manierist), perspectiva asupra *Cărții* se schimbă radical. Este un prim aspect. Al doilea: cum a arătat Nicolae Manolescu (*Arca lui Noe*, I), cu romanele lui G. Călinescu s-a petrecut multă vreme un fenomen de inadecvare a criticii, care le-a receptat printr-o grilă realistă mai exact: balzaciană. Fără a părăsi total acest tip de lectură, exegeza de după 1965 a citit *Cartea nuntii* prin lentila „sensului clasicismului” (Ov. S. Crohmălniceanu, N. Manolescu — 1965, Paul Georgescu, Ion Bălu ș.a.). I-a descoperit dimensiunea ludică și comică (S. Damian) sau „jocoserioasă” (N. Balotă), a reluat ideea romanului: ca „exercițiu” dar ca unul al criticii (Marian Papahagi) a revizuit mai vechea încredere, de roman liric, restituiindu-i ca pe o parodie a lirismului (D. Micu), a propus, în locul balzacianei creații de viață, tipul de roman care comentează estetic viața (Nicolae Manolescu — 1987) sau a identificat excelenta *Cărții* în virtuozitatea ei comică (idem — 1987). Toate aceste puncte de vedere — cu excepția celui enunțat de Alexandru George, care, uzînd de *pattern*ul realist, aduce, ca odinioară M. Sebastian, să neze valoarea de roman a scrierii — se diferențiază de critica interbelică cînd *Cartea nuntii* e receptată prin poetica romanului „serios”, balzacian sau de analiză astfel încît i se observă absența sau precaritatea eolcului și a psihologiei, relevîndu-se, oarecum *faute de mieux*, lirismul și verba. De aceste majore mutații ale lecturii depînd judecățile la mai toate palierele analizel. Ca exemplu: ceea ce din perspectiva creației de personaje, fusese judecat negativ ca „schematism” sau „sariă”, devine categoric pozitivă atunci cînd romanul e prizat din alte unghuri: un personal ca Silivestru, în care critica mai veche a văzut semnul atitudinii tragice a scriitorului, apare acum de un umor sumbru (I. Negoitescu), figură „de comedie sau chiar de farsă” (Nicolae Manolescu).

Tabloul integral al receptării romanului *Cartea nuntii* înfățișează un destin critic dintre cele mai contradictorii și surprinzătoare. Paradoxal, după ce apar romanele de anvergură ale lui Călinescu, „exercițiul” inițial e luat din ce în ce mai în serios ca un cap de serie în care unii radiografiază schita (Hologhilor ulterioare ce sînt cuprinse în el ca într-un „cîfră” (S. Damian), sau ca expresia cea mai pură a teoriei călinesciene despre romanul modern și despre



A murit Petre Țuțea

S I A DISPĂRUT și filozoful din cetate.

Dar nu osîndit de „judecăto-i” nici bînd cucuță ca ilustrul antecesor din Atena, ci nversunat pe o lume ce nu voia cu nici un chip să-i reveleze Adevărul. Amestec bizar de zeu păgîn și de Don Quijote „plimbîndu-se piectisit pe străzile Balcanilor”. — cum îi sosesse cîndva un prieten, cu dreat cuvînt, nea Petreche Țuțea n-a făcut altceva toată viața lui decît să caute. Dar nu o certitudine anume ci „Marea certitudine” care să-l potolească pentru totdeauna agitația. L-a astimpărat însă cea aflată odată cu trecerea dintre lumi? Sau poate l-a neliniștit și mai tare? Expresia de pe chipul-i mortuar nu trădează nimic. O gravitate poate sau neexpresivitatea a ceea ce nu vrea să se mai arate. Si atunci? Misterul i s-a revelat sau, în cifrîndu-se și mai tare, s-a ascuns sub ispită chemării pe drumul fără întoarcere?

Ce lung și întortocheat i-a fost însă și cel de pînă la marea „salt”. A pornit-o dintr-un sat de la poalele sudice ale Carpaților, din Boteni de Muscel născîndu-se într-o familie de creștini, dintr-un tată precot ortodox și o mamă analfabetă, bucurîndu-se însă de la naștere că copilul ei acesta avea să știe carte nu numai pentru ea ci pentru tot județul chiar, pentru toată lumea poate.

Și așa a și fost! A învățat și a știut Petre Țuțea nu numai carte ci de toate pentru o lume întregă. Nu sînd însă ci umblind și iscodind în toate părțile.

Liceul îl face copil de trupă fiind într-o unitate militară la Cluj. Facultatea de Drept tot acolo iar doctoratul în aceeași disciplină la care s-au mai adăugat apoi și economia politică și filozofia la Berlin. Tot acolo îl cunoaște pe Sombart și pe Nae Ionescu, Trimis fiind apoi de Vaida Vevod în capitala Germaniei și nu la Paris, să invete forme de guvernămînt: se întorcea din ea nu „lichia la pătră” (formulă pe care o întrebuinta „bobotînd de ris”) ci un ins pornit să devină mare cetățean și legiuitor.

Ispita politică începută din pricina inimii — cum îi plăcea să soună cînd venea vorba — la stînga, îl împinge apoi sare extrema dreaptă. „Nationalismului” german păgîn vomiam, într-un cuvînt, să-i opun unul românesc creștin” afirma el cu tărie.

Funcția de director în economia națională a României sub Antonescu nu l-a afectat cituși de puțin, ciocnirile politice ulterioare cu vechii tovarăși de drum ajunși în 1944 la putere, îl încovoaie dar omul scapără. Și cînd, mai tîrziu în 1948, ajunge și în pus-cărie „fulgeră” de-a dreptul.

Cine l-a cunoscut în acea perioadă pe Petre Țuțea poate spune că a cunoscut cel mai interesant spectacol sau fenomen spiritual european. Dez-

involtura cu care trecea de la filozofia greacă — Platon e-a șiăbiciunea lui — prin Patristică, scolastică timpurie la cei mai întortocheați sofismi moderni cultivînd el însuși sofismul și paradoxul, năucea pe oricine. Era acasă în orice domeniu impresionînd însă și prin eruditie și prin juteala cugetării Fulgera în asociațiile de idei. Datele precise erau însă speculale magistral pentru ca concluziile să și le imoună, platonice în coadă de pește Dialectician desăvîrsit, si piectisit de satisfacțiile triumfului cogitațional, arcocreaază apoi în domeniul dogmeilor. Teoretizează cu pasiune religioasă readucînd prooria-i manieră de a filozofa în postura de „ancila teologiei” pentru ca-n final să declare: „De acum înainte, voi face reflecții religioase cînd voi vorbi despre orice, chiar și despre nălărie”. Și așa a și lăsat cu limba de moarte să i se intituleze opera scrisă (duoă dictare însă pentru că ura de moarte condeul). „Reflecții religioase asupra cunoașterii”. A fugit tot timpul de fixații și s-a temut mai mult ca de orice de anchiloza spiritului. Cu toate acestea n-a „devenit” ci s-a „dumirit” ori de cite ori a fost vorba de un „neinteles”. Rătăcirile i-au fost doar peripatetice lăsdînd în urmă un fastuos spectacol estetic. Nimic însă din morgia unui „spiritus rector”, din arganta ce ui ce sîpinesce totul sau din suficiența „maestrului”. Dimpofrivă. O ironie continuă convertită într-un permanent haz sau umor valah.

Disponibil oricînd să împărtășească sau să ofere oricui orice era asemînt unei fontini sau izvor din care se putea adăpa oricine: șerpi, curve, fiare păsări monștri oameni. Ostentiv și curios, cei ce adăstau pe lângă el îi puteau lua totul fără ca nici măcar să-i zică un multumesc! Nu se surăra. El emerva doar prostia pe care căuta s-o spu bere prin cunoaștere. Informa pe oricine și în fata limitelor sau a imposibilității cognitive invoca Revelația făcînd din actul iurgic și din rituaul sacerdotal maximumul posibil în materie de omenesc.

Definise însă omul sau mai bine zis epoca modernă ca „epoca lui homo faber condus de homo stultus” în care bietului ins zănatec morcu răfăcitor și nelămurit i se ofeă o siguranță solutivă: înmăcarea cu Dumnezeu duoă o prea îngăduită și lungă răzvrătire istorică.

Să nădărdim însă că și sufletul-i plecat acum de la noi a făcut același lucru pe propriu-i drum. Si dacă la capătul lui, prietenii sau dusmanii, făcîndu-l sau nefăcîndu-l reosuri, în bilanțul final la Judecata de Apoi, vor depune și mărturie pentru el, e cu neputință ca Bunul Dumnezeu să nu-l treacă la Dreapta Lui.

Marcel Petrișor

clasic (Paul Georgescu). Ceea ce intrudește aceste contribuții este lectura primului roman prin raportare la celelalte: în general pornind de la virful aroape de nimeni contestat. *Enigma Otiliei* (dar reținem și o excepție: Marian Papahagi, care optează pentru o abordare izolată). Strategia o aminteste pe aceea a lui Călinescu din *Istorie*, unde cum s-a spus, literatura veche și cea modernă sînt citite dinspre clasicii junimisti și interbelici.

În fața acestui tablou spectaculos și derutant, în care ceea ce se afirma ieri ca valid se vede negat azi sore a se revela alte valori sau spre a valida altfel vechi observații, apare întrebarea: care sînt, dincolo de varietatea manierelor critice și a unghiurilor lecturii, compo-

nentele textuale ce au intrunit consensul (au și cărtile „consensul” lor?) critic? Un răspuns onest pînă la capăt ar fi: nici una. Mai degrabă am putea vo-bi, dacă termenul r-ar fi atit de aproximativ de o cvaziunanimitate. Asa încît vom spune că au obținut cele mai multe sufragii: „casa cu molii” Silivestru Capitanovici, filmul imaginilor din primul capitol si-tuarea polemică a naratorului, verba stilistică, „spiritul”. Cartea pe care autorul o considera (retroactiv, e drept) un intermezzo recreativ a clipit sîret din ochi și s-a dovedit de o neastepătată ambiguitate.

Nicolae Mecu

„Țăranii” și lumea rurală

MULȚI cititori ai literaturii române (dar poate chiar cunoșcătorii ei specializați) întrețin impresia că aceasta ilustrează prin multe cărți în diferite perioade situația țăranilor, a lumii rurale, că „zgrăvește”, cum se spune în limbajul esteticii realiste, țăranimea, că-și găsește în viața acesteia un subiect variat și predilect, specific situației țării noastre, dezvoltând chiar o vocație anume în acest sens, „Țărănismul” literar (cum i se spunea înainte de primul război mondial cu un termen mai apoi părăsit pentru că s-ar fi confundat cu țărănismul politic) a bintuit literatura română și, în afară de marele discurs de opoziție al lui Duhiu Zamfirescu (1910) și a trezită o reacție iriata din partea lui E. Lovinescu încă din prima decada a activității sale. Într-unu, pe atunci, critic i se părea că literații românești sunt suocate de o problemă, că interioră și fără perspective, impusa prin mijloace exclusiviste și prin eliminarea altora. În viziunea sa, samsanătorii, țărani deveniseră singura realitate de care se cuvenea să se ocupe scriitorul, eventual (pe urmele ideilor lui Eminescu) și boala anacronică sau cei din trecut încalcați în cuori transații, amănunțit ca și cum s-ar fi prezentat în așară realității efective. Nașoarea din 1901 nu a avut în literatura nici un efect imediat, dar a decănușat o dezobădere la nivel politic de maximă importanță, impunând ideea unei reforme care să războie în viziunea rădăcina unică: exproprierea și desființarea marii proprietăți funciare.

Această „soluționare”, care a ajuns să se începă în două decenii, este un act de importanță națională dar și o expresie tipică a reformismului românesc, care schimbă lucrurile de sus în jos și răspunde unei necesități priur-un act de „generezitate”. Dar ea nu se baza dect pe o problemă pe cunoașterea realității efective: în opinia generală ea era idealizată naiv, dar și ignorată, temută în mod obscuro, în cel mai bun caz judecată după criteriile clasice de sus. Așa că, fie și bine intenționată (a fost o soluție de salvare națională, pentru că astfel țărani au fost integrați nu numai în sat ci și în națiune) reforma a iscat criticele și sarcasmele tuturor conservatorilor români, care au acuzat pe reformiștii liberali de neînțelegere a adevăratei situații din lumea rurală. Încă generația de la 1848 voise să pună țăranul la temelia statului; reforma lui Cuza mai făcuse un pas înainte, dar bunăvoința aceasta se lovea de tot felul de incongruități, dovedindu-se că ceea ce oasele de sus numeau țăranii sau „săteni” nu se lăsa dect antrenată în viața statului nou edificat pe baza unei ideologii străine de mentalitatea lor.

Bonjuriștii secolului trecut îi priviseră pe țărani cu simpatie, îi compătiseră cu adevărat și ultima așitudine se prelungise până după primul război mondial, dar îi priviseră indistinct iar oamenii politici din succesiunea lor i-au socotit în primul rind materia primă pentru societatea burgheză, funcționărească, industrialistă și negustorească, o categorie socială inferioară sub multe aspecte, superioară sub altele (undeosebi biologic și moral) dar care va evolua firesc spre burghezie. Dar ea a făcut eroarea de a vorbi de lumea rurală ca de o categorie omogenă, căci așa îi apărea ea datorită particularităților de existență, de mentalitate, chiar de stare materială.

Am mai semnalat această eroare în seria articolelor publicate aici (România literară, nr. 45, 1991) încercând a arăta diversitatea aceasta ignorată; totuși vom desprinde unele trăsături generale, permanente în lumea rurală și care o diferențiază pe aceasta de locuitorii orașelor. S-ar putea ca, față de atâtea teorii nebufoase care s-au abătut asupra subiectului nostru ca să-l explice, analiza noastră să pară pedestră, chiar „materialistă”, pentru că noi pornim de la determinări de ordin social-economic, ale vieții reale de fiecare zi a țăranului. Ceea ce diferențiază net pe toți cei care trăiesc, lucrează în economia agrară este inserția lor în natură, participarea la niște procese naturale, față de care efortul lor, cind nu e doar de a culege roade, e conjugat naturii, se desfășoară în paralel sau doar în tangență cu firescul existenței universale. În timp ce meșteșugarul cel mai elementar lucrează împotriva naturii, chiar cind pleacă de la materiile prime aflate în stare naturală, țăranul supraveghează, urmărește, favorizează un proces natural care s-ar petrece și în afara intervenției lui. O găină face ouă un pom rodeste, iarba crește, vaca ar făta și ar da lapte și fără dirijarea omului. Și e de aceea discutabilă că țăranul obține „produse” de pe urma muncii sale: partea de profit e, în cazul lui, nu în raport direct cu efortul și nu e independentă de travaliul mult mai ampu și aproape miraculos al naturii. Un țăran care plantează un pom „obține” niște fructe, dar la capătul unui proces natural care-l depășește cu mult, un timp ar care ar făta un copac pentru a scoate din el scinduri și a face o masă obține un „obiect” pentru a cărui producere nici un fapt natural nu constituie un

precedent sau un model. Același lucru se întâmplă cu un potcovar care bate o bucată de fier la nicovală și o aștează pe copita unui cal: nicăieri în natură nu se produc spontan potcoave, nici scinduri sau mese, după cum nicăieri nu se întindec echivalentele unei activități ca aceea a unui funcționar la un birou, a unui profesor la o catedră, a unui negustor la o tarabă.

ACTIVITATEA unui funcționar sau a unui meșteșugar, a unui orășean sau negustor depinde de o serie de relații sociale și de niște abstracții sau de niște fenomene care ajung la el sub forma acestora. Fenomenele hotărâtoare din natură nu-i determină schimbarea ritmului, începutul unei acțiuni sau întreruperea ei resemnă. Și pentru orășean viața și moartea sint fenomene sesizabile, foarte importante, dar accidentale, ei neținând cu experiența lor zilnică și din exploatarea lor. Actul de a semăna, de a cultiva, de a rodi, răsărirea unor plante, creșterea și maturizarea lor sint însăși rațiunea activității fizice și mentale a omului de la țară. Acesta din urmă nu fabrică obiecte de folosință cit mai îndelungată și cu particularități pe care le determină sau le imprimă el; roadele cimpului, ale solului sau ale apei, ale pădurii sau ale bății se consumă imediat sau cel mult, după câteva luni ele reîntrind în ciclul biologic, fiind cauza altor nașeri, roduri și dispații, întreprind procesul vieții.

Tot universul inconjurător al țăranului trăiește nu într-un continuum unilinar, cu sfârșit inevitabil, într-o continuă adicioare, ci asemenea unei mișcări ciclice, cu reveniri, repetiții, renașteri și distrageri provizorii, inexact dar sigur previzibile. El se învârtete pe o imensă roată a lui Ixion, pe care la rindul lui, prin efort propriu, contribuie la a nu o lăsa să se oprească. Până și casa, partea cea mai „imobilă” din zestrea unui țăran (sau bordeiul, până acum vreo sută de ani, în zonele de cimpie) urma același ciclu de distrugerii și renașteri, practic vorbind locuința și acareturile reînncindu-se la fiecare generație, căci poii căsătorii de obicei își făceau la propriu „casă nouă”, aceasta fiind punctul central al existenței lor și dispaând odată cu ei.

Orice om care trăiește din cultivarea pământului sau creșterea animalelor (sau e dependent măcar în parte de aceste activități) își formează cu totul alta mentalitate dect orășeanul. Pentru primul, oricât efort și priceper ar depune, predominantă e fatalitatea: o ploaie bună sau prea abundentă poate să-i dubleze recolta sau să-i o compromită; înghețul și dezghețul, grindina și furtuna iscată din senin, seceta sau boala reoprezintă catastrofe pentru un om oricât de prevăzător și de harnic. Mai ales în zonele de cimpie ale țării, cu variabilitatea extremă a climatului de la un an la altul, jocul acesta al distrugerii poate fi extrem de crud, alteori „abundența” aproape că se revărsă din cer, — și pe baza ultimei situații care survine cam la un deceniu s-a creat legenda României („țară bogală”, neținându-se seama că în toți ceilalți ani abia pridideam să facem față datoriiilor contractate într-un an de secetă).

Dar omul de la țară nu trăiește în absurd; oricine trăiește de pe urma ciclurilor biologice observă o anumită regularitate care anulează multitudinea de invariabile și gravele accidente. El trăiește



ORICIT ar semăna, prin decor și prin dinamică, cu sonetul precedent, diferențele sint decisive. Oceanul de acolo este un Titan răzvrătit dar și copilăros, care, înfrnt și mîngiat, adoarme și visează o biruință iluzorie. Marea, antica mare de cici, este văzută în măreția ei singuratică și îndiferentă, în trecerea ei fără pricină de la minia nimicitoare de țări a negrei

în aleatoriu, dar nu în floarem. Afară de aceasta, succesiunea anoumpurilor, scurțarea și creșterea zilei-lumină, căderea zapzii și a ploii sint fenomene care se produc inexorabil, niciodată însă la date, la ore fixe. De aici, nepăsarea țăranului față de precizie, punctuantate, alcătuirea unui program strict: el nu își începe nici o zi la aceeași oră și nici nu și-o încheie. Nici o zi nu e pentru el asemenea alteia; rare sint zilele cind executa aceeași operație în cimp, în gospodărie, în casă. Variația aceasta este exact contrarie sulului orășeanului și felului acestuia cadentă de a munci. Țăranul face mari eforturi în unele zile de lucru ale anului și apoi, săotămîni întregi, nu face nimic sau e împiedicat să facă, chiar dacă ar fi nevoie, pentru că așa sint capriciile sau exigențele naturii în mijlocul căreia trăiește. Timpul măsurabil, activitatea scvențială și desfășurată continuu sint străine de mentalitatea lui pentru că sint contrarii existenței lui de fiecare zi.

Ca să dăm un singur exemplu, dar semnizant, asupra unei capitale diferențe de mentalitate, voi povesti o constatare a mea de contact lucid, prima de acest fel, cu lumea rurală. Era în timpul războiului și aveam 13 ani cind am ajuns să petrec mai bine de o lună într-un sat. Nu m-a mirat acolo nici cumplita mizerie pe care am văzut-o, nici existența ciudată a oamenilor care mi se păreau că nu fac nici o treabă (ei trăiau, în majoritate, din căratul lemnelor din pădure care se făcea doar cu boii înhămați la care și de la mersul acestora lent adoptaseră ei înșii un pas domol pentru mine neobișnuit). Nu m-au mirat nici alte ciudățenii ci un fapt senzational pe care mi l-a relevat învățătorul satului, un tinăr de vreo 20 de ani: anume că în satul acela nu exis-

Adinca mare

Adinca mare sub a lunei față,
Inseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntrăagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mini — ea falnică, cumplit turbează
Și mișcă lumea ei negru-măreată,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe
Ducind pieire — țări inmomintează.

Azi un diluviu, mine-o murmură,
O armonie care capăt n-are —
Astfel e-a ei intunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare.
Ce-i pasă ce simțiri o să ni-nspire:
Indiferentă, solitară — mare!

sale firi la calmul zilelor sentine, cind cind din murmurul vaturilor, cind it este oglindă cerului instelat și cind nu ea ci tot ce cuprinde ea în adinc visează nestiute vise sub razele lunii.

Și mai este de observat că în sonetul oceanic bolta cea albastră nu apare ca etare, ci furtunoasă, plină de nori și de fulgere, iar în cel maritim se vede doar curatul cer nocturn, cu stelele lui care inseninează marea. Dar nici acolo nici aici chipul soarelui nu se arată niciodată.

la nici un ceas. Erau unii care aveau ceasuri, dar ele erau striccate și nimeni nu se gindea să și le repare. Mai mult încă, era un om care poseda un ceas de buzna, dar nu-l arădea la masă, arăta timpul, și punea ca o podoabă, cind pleca la oraș sau în zilele de sarbătoare. Nimeni, din acel sat nu-și regăia activitatea după ceas: într-acevar, la ce anume ar fi folositor o asemenea scut? Asta era buna pentru noi, orășenii, care paream în mintea noastră laudărea mișcării de niște resorțuri.

Desigur, dacă aș fi fost mai copt la minte, i-aș fi întrebao cum se descurcă el însuși țara ceas, cum își aduna elevii la școală, cum marchează orele de curs ș.a.m.d. Dar reflectând acum la cele constatate, recunosc ca prezența ceasurilor are rost doar în cadrul unor relații coordonate, între oameni, care colororează socialmente și se subordonează unei discipline. La țara erau de ajuns noțiunile de „cis de dimineață”, „pe la prinz”, „pe seară”, „la vară” e.c. (De aici gija neobișnuită și inutilă a țăranului cind nu vrea să intăzie, faptul ca vine la gară cu cel puțin o oră înainte, punctualitatea chiar în favoarea sa fiind ceva neprevăzut în experiența lui de viață mereu aproximativă, deși plină de evenimentele).

M facut aceste succinte observații pentru a arăta cit de străin era upul ruralului din societatea tradițională de lumea industrială care-l socotea totuși, cu simplitate, materia primă în ceea ce privește forța de muncă. Și totuși, nu pot să contestate unele posibilități de adaptare a o voință în acest sens: țăranii care s-au stabilit în oraș, cei care s-au rupt de mediul lor formativ mai de tineri, s-au adaptat vieții noi (ar fi de remarcat înclinația lor pentru angajamentul sezonier, deseale schimbări ale focului de muncă, ba chiar ale profesiei, în sfârșit, predilecția supremă pentru o profesiune care le dezvaluie și le pune în valoare mentalitatea: aceea de soțer).

Și aici scriitorii sămărătořiști s-au înșelat grav; țăranii caută profesii tehnice și se adaptează vieții urbane, contrazicind viziunea unor reacționari de tipul lui M. Sadoveanu (sau chiar a mai modernistului Cezar Petrescu) care îi vedeau asemenea pieilor roșii din America privind consternați și stupizi, înălțarea marilor metropole, sau retrăgindu-se în păduri și căutind în bălți, în tovarășia păsărilor migratorii, nu doar salvarea proprie din ghearele barbarilor civilizației, ci și o filosofie a vieții.

De altminteri, un din marile surprize ale celui care ar investiga problema „țăranului în literatura română” ar fi tocmai sărăcia reprezentării problemei lui specifice. În imensa operă a lui M. Sadoveanu, de pildă, țăranul care muncește și își desfășoară activitatea în cadrul economiei agrare, încercind să-i soluționeze problemele specifice, aproape că nu există. Sau să ne gindim că în cea mai amplă istorie a literaturii române, aceea a lui G. Călinescu, se poate da ca exemplu de roman țăranesc Mara de I. Slavici, istorie a unei precupețe care face eforturi de a se rostui pe sine și familia sa în mediu meșteșugăresc. În această situație unul din rarele romane cu problematică esențial rurală, Morometii de Marin Preda, poate să apară ca o excepție și ca un rar document credibil asupra unei categorii sociale despre care se discută totuși interminabil.

Alexandru George

Portretul doctorului Fritz Perls (1966)

Procesul comunismului, în timpul comunismului

C U ANI în urmă, cine citea o carte de Augustin Buzura avea senzația că face ceva interzis. Era ca și cum ar fi ascultat poștul de radio „Europa Liberă”. De altfel, însăși procurarea cărții decurgea într-un mod conspirativ. Cumpărătorul se apropia de librăreasă și pronunța numele scriitorului în șoaptă, iar ea ridica din umeri sau — caz fericit — îi dădea un răspuns afirmativ prin lăsarea în jos a pleoapelor. Semnificativ pentru sociologia literaturii este faptul că ru numai iubitorii de literatură, ci și oamenii pe care literatura nu-i interesa în mod obișnuit căutau romanele lui Augustin Buzura. Chiar și activiștii de partid atunci când își trimiteau subalternii să le „facă rost” de salam de Sibiu, cafea, țigări Kent, adăugau pe listă și Vocile nopții sau Refuzii. Sentimentul că săvîrșise o abatere de la morală comunistă era la ei și mai pronunțat.

Cum se explică reacțiile de acest fel? În primul rând desigur, prin situațiile la care se referă scriitorul în cartile sale, situații escamotate de propaganda comunistă. Colectivizarea forțată a agriculturii, prezentă la conducerea societății a unor impostori — eva minerilor din Valea Jiului din 1977, supravegherea populației de către Securitate, activitatea obscură și grotescă a delatorilor, viața fără orizont din căminele muncitorești, folosirea în presă a unui limbaj convențional mortificat — toate acestea sînt evocate de romancier într-un stil auziv, iar uneori explicit, fără nici o măsură de precauție. Asemenea reprezentări realiste ale vieții din România comunistă adăreau însă, din cînd în cînd, și în cărțile altor autori. În romanele lui Augustin Buzura există ceva în plus, ceva care interesează în cel mai înalt grad pe un cititor dintr-o țară aflată sub dictatură. Este vorba de o preocupare insistență, autentică pentru ceea ce s-ar putea numi **problemele sufletului omenesc**. După moartea lui Marin Preda, Augustin Buzura a rămas singurul scriitor important de la noi apăsător cu toată gravitatea asupra acestor probleme. Într-un sistem social în care oamenii conștient de ce este realitate statistică, iar viața lor intimă devine obiect de studiu numai în timpul interogatoriilor, există o nevoie cronică, a fiecăruia, de a fi ascultat și înțeles. Sentimentul responsabilității față de semen, căldura sufletească, solidaritatea cu cei care suferă aiung să aibă o valoare fabuloasă, ca mărfurile aduse clandestin din Occident.

Recent, Editura Albatros a publicat a doua ediție revăzută și adăugită de au-

Augustin Buzura, **Fețele tăcerii**. Ediția a II-a, revăzută și adăugită de autor. București, Editura Albatros, Colecția „Rezistență”, 1991.

tor, a unui roman care, la prima lui apariție, în 1974, i-a atras pe cititori tocmai prin grija iradiantă a scriitorului față de soarta ființei omenesti într-un sistem bazat pe teorie. Este vorba de romanul **Fețele tăcerii**, pe care editura l-a inclus, pe bună dreptate în colecția „Rezistență” (alături de **Lunga călătorie a prizonierului de Sorin Pitei**, **Viata de un peron** de Octavian Păler, **Racul** de Al. Ivasiuc ș.a.m.d.). Acum aproape două decenii, într-o perioadă marcată de înăsprirea progresivă a cenzurii, în urma aplicării așa-numitelor „teze din iulie” 1971 ale lui Nicolae Ceaușescu, publicarea cărții a făcut senzație. Rareori dezastrul moral produs de comunism mai fusese înfățișat cu atîta dramatism. Scriitorul, avea ca alibi față de autorități faptul că Nicolae Ceaușescu însuși supuse unor critici severe abuzurile săvîrșite în perioada dinaintea venirii sale la putere perioada numită în mod frecvent de criticii literari (cu o formulă larsată de Marin Preda) „obsedantul deceniu”. Se vedea însă destul de clar că Augustin Buzura întinde foarte mult coarda și că, în plus, sore deosebire de ceea ce făcuseră Marin Preda în **Morometii** volumul II și Dumitru Radu Popescu în **F și Vinătoarea regală**, se referă și în perioada imediat următoare prin introducerea unui al doilea oian temoară al romanului, acela în care evoluează ziaristul Dan Toma.

Dan Toma este un om normal imoie-dicat însă să trăiască normal. Romancierul nu îl idealizează. Ziaristul nu are nici măcar curajul să-și dea demisia de la ziarul iudețean la care lucrează, pentru a-și exprima astfel dezacordul față de falsificarea sistematică a realității de către colegii săi, în conformitate cu exigențele propagandistice ale momentului. Dimpotrivă perspectiva de a fi dat afară din cauza unor timide încercări ale sale de a spune adevărul îi îngrozește, ca o amenințare cu moartea. Și totuși, el nu încetează să scrie altfel decît în ceea ce pentru el ar fi o cecede și să se frămînte, să aibă insomnii nereușind să se obișnuască în vreun fel cu ideea că va minti toată viața. Acest protest al lui, abia schițat este suficient pentru a pune în alertă sistemul de apărare al regimului. Normalitatea lui Dan Toma, într-o colectivitate care s-a resmnat să trăiască anormal, devine suspectă, culpabilă. Drept urmare ziaristul se simte marginalizat de cei din jur, ca un corn străin și trăiește într-o continuă tensiune. Se analizează la nesfîrșit obsesiv în căutarea armoniei pierdute. Femeia cu care formează un cuplu — Melania Radu — înregistrează cu un fel de iritare, incapacitatea bărbatului de a se adapta. Îi reproșează faptul că nu poate asigura liniștea și prosperitatea unui cămin și îl somează să găsească o soluție. În felul acesta, ea devine complicea aceluia sistem invizibil, dar eficient care funcționează în comunism pentru reprimarea

oricărei manifestări a normalității. În mod diabolic, tocmai firescul atitudinii unui om este tratat ca nefiresc și sancționat. Ne aflăm într-un regim al valorilor negative, într-o lume răsturnată, în care oamenii întregi trebuie să poarte un stigmat, așa cum purtau evreii steaua galbenă în timpul fascismului.

De aici provine aceea acuzație adusă lui Augustin Buzura — în paginile unor publicații activistico-securistice ca **Săptămîna Știința Lucafărul** — că are o viziune sumbră asupra realității românești, că vede totul în negru etc. Delatori de profesie de la aceste publicații de tristă amintire (în ceea ce privește **Lucafărul** re referim, se înțelege la seria veche care n-are nici o legătură cu cea de acum) nu știu ce formulă să mai găsească pentru a atrage atenția autorităților asupra insubordonării flagrante a scriitorului față de ideologia comunistă fără a spune totuși lucrurile pe nume. Adevărați stilisti ai delatiunii, ei voiau doar să... sugereze. În realitate, scriitorul intenționa — cu mijloacele prozei de analiză — un proces comunismului. Era un proces incomplet — referitor nu atât la distrugerile din industrie, agricultură, învățămînt, urbanistică etc., cit la campania criminală dusă împotriva sufletului omenesc — era un proces disimulat în analiză psihologică, pentru a se crea impresia că totul rămîne în spațiul literaturii, dar aceste minime și, după cum s-a văzut ulterior insuficiente măsuri de precauție nu-i anulau spiritul justitiar.

PROCESUL comunismului devine explicit și deplin în partea din roman referitoare la perioada colectivizării. Distrugerea familiei Măgureanu prinuciderea a doi dintre frați, Ilie și Iuliu, prin determinarea ce-lui de-al treilea, Carol să stea ascuns multă ani într-o pivniță — ceea ce echivalează cu o autoînternitare — prin îngenucherea bătrînelui Măgureanu, tatăl lor, un tîran demn, a cărui supunere reprezintă o tragedie prin indoliea definitivă a sufletului soției lui ilustrează, cu extraordinară forță epică distrugerea însăși a civilizației țărănești din România. În roman este evident faptul că Gheorghe Radu activistul de partid trimis de la oras pentru a grăbi colectivizarea în satul respectiv, ca și ceilalți sustinători ai săi — militanul securistul, președintele sfatului popular, secretarul organizației P.C.R. din localitate — acționează **împotriva intereselor** țărănilor români și se poate ușor înțelege că ei sînt instrumentele unei forte de ocupație lipsite de orice funcție civilizatoare (deși pretinde că are o asemenea funcție), ale unei forte de ocupație care instaurează o variantă stranie nemălințită de barbarie. Augustin Buzura depășește cu mult mandatul dat scriitorilor de către Nicolae Ceaușescu de a „critica unele abuzuri săvîrșite în procesul de colectivizare a agriculturii”, în perioada Gheorghe Gheorghiu-Dea. În loc să incrimineze „devierile de la linia partidu-



lui”, el incriminează linia partidului însăși. Asemenea... abuzuri săvîrșite de scriitorii l-au determinat în curînd pe dictator — sau i-au determinat doar pe cei care îi ghiceau dorințele înainte de a fi exprimate — să lanseze teza că s-a scris destul despre „obsedantul deceniu”. La rîndul lor estetii regimului s-au grăbit să dea și ei o lovitură, mai subtilă, literaturii consacrate deceniului respectiv, acuzînd-o de maneiism de practicare a urui proletcultism a rebours, în sensul că personajele pozitive ar fi devenit negative, iar cele negative — pozitive, într-un mod mecanic fără nuanțe. Nimic mai departe de adevăr, în realitate, „procesul” se desfășura în condițiile unei respectări stricte a regulilor jocului. Gheorghe Radu, personajul din **Fețele tăcerii** este ascultat, de exemplu, cu o răbdare înfinită și i se iau în considerare pînă și cele mai vaze dovezi că ar fi avut intenții bune. În sufletul unor călăi, scriitorul caută și uneori identifică sau pur și simplu inventează urme de umanitate. Este o încercare disperată a lui de a relativiza răul chiar atunci cînd acest rău a ajuns absolutul.

În **Fețele tăcerii** se inaugurează principalele teme ale unui eventual proces al comunismului. Recentă ecranizare a romanului, intitulată însoțit **Undeva, în Est**, a evidențiat caracterul **esențial, reprezentativ** al situațiilor imaginate de scriitor pentru a-i face pe străini sau pe români din generațiile viitoare să înțeleagă tragedia societății românești din deceniile postbelice.

Recitînd acum romanul, constatăm cu o plăcută surprindere, că rezistă, chiar dacă între timp, în presă și în literatură, critica sistemului comunist a devenit extrem de activă și vehementă. **Intimările** povestite de scriitor au o elocvență mai mare decît orice rechizitoriu. Totodată, sentimentul de responsabilitate cu care Augustin Buzura se interesează de soarta fragilei ființe omenesti prinse în virtutea unor evenimente istorice are asupra noastră un efect binefăcător. Acest sentiment este și azi o mărfa greu de găsit în România.

Alex. Ștefănescu

PREPELEAC

C'est la vie!...

IN TENSITATEA fricii produce evenimentul. Sau, cum se zice curent, de ce ti-e frică, nu scapi. Mai întii, desore om s-a spus că este un animal **politic**. Ulterior, mult mai tirziu, — că e animalul care spune ru natuții și care în chip absurd e-n stare să se sinucidă. Existentialistii, în preama celui de al doilea război mondial, au sesizat o altă calitate umană dominantă, frica. Heidegger avea să susțină că omul este „un animal înfricos”. Și celelalte mamifere și chiar și tritoarele au reacțiile obișnuite fricii, însă ele nu știu că este frică. Oamenii știu. Și de aici începe grandioarea rasei omenesti. Să fie frica, mama, — mama noastră bună și grăjule?... Filozofia aceasta a instinctului și vitalității, subiective, opusă modului rațional de a fi, consideră obiectivarea un început de **impuninare a vieții**, o sărăcire a ei. Cît timp se află în conștiința noastră, fiind deci subiective, valorile morale ne încălzesc, acționînd cu eficacitate. De îndată ce le obiectivăm, le teoretizăm, ele dispar transformîndu-se în niste principii abstracte. Sinceritatea, apoi, este și ea contrară vitalității. Spunem: x e un prost, dar e un om sincer! Aproape că sinceritatea lui x devine o cauză a prostiei sale... Toate ființele se prefac, simulează, ca să se apere, începînd cu oamenii. Cădul etic abstract îți cere să nu minti, să nu te prefaci, să nu-ți înseli a-

proapele... Dacă anlici consecvent acest cod, — vai de tine! Și mai rău e să te faci că-l aplici, pînă înduți mai abilit adversarii. Inocriția înleectualizează interesul vital, complicîndu-l și de aceea ea este mai greu de dibuit. Ce zice Taruffe, ce ne învață el?... **Le scandale du monde est ce qui fait l'offense. / Et c'est ne pas pêcher que pêcher en silence.**

O altă idee a „vitalistilor” din care existentialistii alcătuiesc specia majoră, ar fi că, în natură, nîmînu nu-l pasă că 2 ori 2 fac patru: nimeni nu ar avea interesul să susțină un asemenea lucru, doar Omul, a cărui comportare se îndoartăz din ce în ce mai mult de ordinea biologică. Dacă Heidegger, care s-a ținut, în mod superior, cu dreptă, ar mai trăi azi, ar vedea în năruirea ideologiilor, mai ales de stînga, o confirmare categorică a judecăților sale. Fiindcă ce fusese altceva utopia intelectualizantă, sau mai bine zis teoretizările utopice a'e marxism-leninismului, — colectivizarea, retezarea inițiativei particulare, escamotarea legilor economiei, — dictate chiar de natură, — decît o ignorare a biologiei... Și cretinismul o nesocotește pe aceasta, dar el, cu excepția inchiizitiei, n-a avut rîciudată un bine organizat minister de interne, Afurisirile, excomunicările, astăzi, dacă se mai practică pe undeva e cum ti-ar lua cineva caii de la bicicletă! — suze pentru vulgaritate! Toti marii revolutionari au vrut să corecteze natura, iar

natura, avînd toată răbdarea, — răbdarea ei infailibilă și de o calmă ferocitate — i-a desființat încet, unul cîte unul. Omul **trebuie** să-l exploateze pe om. Insul mai puțin înzestrat, și fizic și mental, nu va mai fi egal cu destepul cu îngerosul, cu bisnitarul frenetic, plin de imaginație și de inițiative. Așa-i viața, așa-i natura, iar „prostilor” sau „stupozilo” ce să-le mai promiti altceva decît aceeași societate ideală vesnic impinsa în viitor, dacă nu, cu niste rectificări de circumstanță, tot împărăția cerurilor!...

Și astfel ajungem iarăși în punctul de plecare al abstracției care a devastat teritoriul urias distrugînd sau mușind numai vietile a sute de milioane de însi. Oare, totul se amînă?... Se va învăța ceva, din greșelile comise sora a se înfăptui altele, în viitor, de neîndîi astăzi și cărora le vor cădea victimă alt număr de indivizi ai căror părinți nici nu se născură încă?... Cred că eroarea oricărei forme de totalitarism s'ă în combinarea infernală a două elemente opuse: propovăduirea **exaltată a rațiunii**, — în lipsa oricărei transcendențe, — și folosirea fricii, biologice, fundamentale, ca armă de susținere a simulacrului de raționalitate.

SUSPECT, nefiresc, dacă frica e fundamentală, ar fi, prin urmare, curajul, cortramul ei. Actul de curaj conține în el o anumită distracție, o anumită umbrire a pericolului posibil. Cel ce ar fi perfect conștient de ceea ce riscă, nu ar mai îndrăzni... Actele

de curaj, atît de folositoare pentru celălți, individului îi sunt dăunătoare, contravenind instinctului său de conservare (Tot după filozoful existentialist.)

Cu toate acestea, sau tocmai din cauza aceasta, curajul e o stare foarte apreciată în comunitățile omenesti. Totdeauna și în imoreiurile cele mai grele se vor găsi destui care să-și sacrifice viața în interesul celorlalți, care, **post-mortem**, îi vor glorifica și îi vor numi eroi, nu fără o secretă mulțumire că ei n-o pățiseră... Sunt și indivizi ce se laudă cu un curaj, teatral, și cu toate precauțiile luate, într-un fel sau altul. Aceștia ajung de obicei departe, citva timp. Indivizii onesti și foarte înzestrați, siguri pe arta sau pregătirea lor, nu se tem a mărturisii că au fost fricosi, prudenți, lasi fără să vrea, în momente dramatice. Unul dintre aceștia este Caragiale al nostru. În **Boborul!** el povestește ce s-a întimplat la Ploiești, pe teritoriul efemerei republici... Aflînd de evenimente măică-sa îl închisese în casă, ascuzîndu-l sabia, palaria și ghefele. Forțele armate ale Reacțiunii irvădează orasul răsculat, pedepsindu-l cu strănscie pe rebeli...

În trei ceasuri de zoană, vinătorii arestară mai bine de sease sute de copii ai poporului. Puscăria și natru hanuri, prefăcute în pușcării, ze-meu de republicani. Cuminte mama! Dumnezeu s-o odhnească! Era o femeie fără multă învățatură, dar ce prevedere politică! Dacă mă prindea Reacțiunea cu sabia la briu!...

Asa-i viața!

Constantin Toiu

„Mascriștii“

CHIAR dacă mai târziu vom constata că nu s-a întâmpiat neapărat așa, literatura noastră ar trebui să parcurgă acum unul dintre cele mai importante momente ale sale. Deși ultimele patru decenii și jumătate nu au reușit să izoleze un spațiu artistic în întregime, creația diasporei și chiar o bună parte din cea dinăuntrul granițelor continuându-și dinamica, totuși reinnoțirea cu trecutul, în ce a avut aceeași mai remarcabilă și individuală, precum și racordarea deplină la circuitul spiritual de valori universale sint, desigur, două dintre tendințele firești ale culturii române de azi. Încercări de „aducere în prezent“ s-au mai făcut, iar ultima, poate cea mai comentată, pare a fi fost a generației anilor '80, a cărei tentativă majoră era de a transpune și integra postmodernismul într-o literatură închistată de șabloanele realismului... omnișicil (în proză) sau ale filozofării siropoase (în poezie). Demersul nu a reușit, după opinia noastră, decât să aducă oarecare vitalitate în circulația literară, dar cărțile, cu puține excepții de scurtă distanță, au oscilat între experimentul haotic și negarea ostentativă a mijloacelor anterioare, implicit a generațiilor de la '60 și, eventual, '70. Iată de ce astăzi ar fi de așteptat ca valoarea mai noilor creații să nu vină într-un totuși din recitarea trecutului autohton, nici din încercarea de asimilare a realizărilor de aiurea ale prezentului, ci din tentația (prospectivă, avangardistă, dezinhobată) de a „forța“ conexiunea cu o posibilă literatură a viitorului, încercând chiar să o determine. De această dată existând și șansa unui oarecare „dezbânt“ civic și politic (orimul necontrolat în ultima jumătate de secol), dacă e să adăugăm creșterea vitezei de circulație a informației și demontarea cenzurii, se impune cercetarea ariei a tabloului din care unii dintre scriitorii tineri vor ieși în relief.

Astfel, ar exista, din câte știm, trei grupuri relativ noi care până acum și-au făcut simțită prezența în presa culturală, mai cu seamă în București. Chiar dacă ele sunt inegale numeric și, probabil, valoric, toate au dovedit o dorință de a se diferenția. Prima grupare ar fi și cea mai contestată: „Promoția '90“, ai cărei membri „centrali“ publicau frecvent anul trecut în revista *Lucațaru*, o vreme unii dintre ei redactând și suplimentul *Nouăzeci*. O a doua direcție ar fi a Ciubului literar, deocamdată singura care și-a clarificat opțiunile și intențiile într-un *Manifest explicit (România literară nr. 29/18 iulie 1991)*. Fără ca enumerarea să presupună vreo ierarhizare, al treilea ar fi *Grupul de la Brașov*, cel despre al cărui volum colectiv ar trebui să ne ocupăm aici. (Adectem precizarea că între „echipele“ amintite, exceptând poate virtele apropiate ale componenților, care i-ar plasa măcar biologic în avangardă, nici un punct comun nu apare ca evident.)

GRUPUL DE LA BRASOV (Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea — două ordinea din volum) și-a enunțat poziția de principiu, precum și istoricul constituției printr-o *Declarație comună* în revista *Contrapunct* (nr. 10/8 martie 1991). Florin Manolescu, în cronică domniei sale *Poezia Grupului de la Brașov (Lucațaru, nr. 31 7/9/29 august 1991)*, reproduce un pasaj edificator din *amintita Declarație*, de aceea nu ne vom opri asupra ei. Articolele care însoțesc „delimitările“ din *Contrapunct* (Caius Dobrescu, *Poezia ca soluție*; Andrei Bodiu, *Semnul mirării*; Simona Popescu, *Efortul rigorii*; Marius Oprea, *Literatură și stahanovism*) contin atacuri dure la încercarea de „monopolizare“ a literaturii „de generație“ încercare la care s-ar fi prelat revista *Nouăzeci*. Ne cerem scuze pentru a fi reușit chestiunea, altfel consumată, dar o considerăm nu lipsită de importanță pentru o oarecare efervescentă a momentului. Putem exemplifica prin două extrase: „(...) nu împărtășesc nici grandomania voioasă, nici superficialitatea calificată, nici morbiditatea programatică“ (Andrei Bodiu) și „S-a creat o situație paradoxală (și puțin comică): generația '80 nu există încă, dar e pe cale de oficializare.“ Sint exprimate puncte de vedere tranșante, dar la care, cu tot regretul pentru a ne fi împărtășit părerea și cu scuze adresate celor vizati subscriem. Mai remarcabilă decât această divergență (care va rămâne poate una minoră și neșpetaculoasă, date fiind proporțiile dezechilibrate ale „oponenților“) este tentația celor patru de a se implica în reluarea tradiției ante- și interbelice a scriitorilor care nu se sfieșc să abordeze și publicistica (de calitate) în comentarii politice și sociale; exemplele pot fi găsite în revista *Interval* și nu numai.

Ne amintim a-i fi întâlnit pe „brașovenii“ (în parte) încă din vara lui 1982, într-o tabără de la Moroleni/Dimbovița și (de această dată pe toți patru) în 1983, la Dărmănești/Bacău. Era o „echipă“ zgomotoasă și incisivă. Cam atunci unele dintre semnăturile lor începeau să apă-

ră în presă (cel puțin în revista *Astra*). În aceeași perioadă se edita antologia „opțecisă“ *Aer cu diamanți* (Litera, București, 1982) Liviu Ioan Stoiciu tipărea *Imina de raze* (Albatros, București, 1982). Mircea Cărtărescu publica al Golea volum de autor, *Poeme de amor* (Cartea Românească, București, 1983), cărți urmate de versurile lui Alexandru Mușina din *Strada Castelului 104* (Cartea Românească, București, 1984). Toate aceste apariții (și nu numai ele) au influențat neîndoielnic poezia Grupului, al cărei ton era însă atunci, cum avea să rămână și în anii următori, dincolo de tentațiile imitative, mai radical decât al „modelelor“ din generația '80. Dacă informația noastră s-a păstrat nealterată, cei patru își spunese „mascriștii“, ceea ce ar veni de la moșie scrie, înțelegându-se prin aceasta poate o trecere (care se vrea) totală a poetului în textul său, deci o subiectivitate la care se ajunge tocmai printr-o scriitură formal obiectivă, având ca rezultat ambiguitatea împinsă până foarte departe în relațiile: simplu/complex, interior/exterior, rutină/invenție, autor/operă. În articolul amintit, Caius Dobrescu mărturisește despre intențiile Grupului: „Ideea înnoirii se baza de sentimentul că -priza la realitatea generației '80, falșoasa redescoperire a cotidianului, a -străzii, a -banalității semnificative- exista mai mult la nivelul intencțiilor grevate de fascinația demodată autorreferențială și de calefite. Noi dorim o reprezentare mai percutantă și mai eficientă a realității, credem că poezia poate sugera o formă de viață, o soluție de viață plausibilă pentru a trăi într-o lume în care trebuie să măsoară ea să te hrănești (...). Scram să realizăm un alt fel de complexitate, bazată pe explorarea limbii vorbite, pe vintuții orărității, pe exhalările codurilor sociale și a experienței efective de -supraviețuire a cititorului.“ Din referințe, evoluția României în plan social și în interacție cu aceasta, chiar literar, nu a informat niciuna dintre aceste citate, astfel încât ele rămân, ca și versurile celor patru autori, importante și din perspectiva vremurilor receptiv. Ne întrebăm dacă ceea ce „mascriștii“, ca și o bună parte din cea „opțecisă“, va ajunge să „dețină“. Și ne întrebăm dacă va rămâne mult sau va rămâne puțin dincolo de „actualitatea“ (nu dăm aici un semn referențial armenului în afara căreia „brasovenii“ pot fi văzuți decumdată doar cu dificultate. Sana lor poate sta în calitatea preluării intenției către text, existând motive să credem că ea se înscrie într-o linie a lucidității: constatare — refuz — negare — propunere.

Încercarea noastră de până aici, evident perisabilă prin apropierea schilului de obiect, vrea numai să atragă atenția asupra unui fenomen (nu în exclusivitate literar) care ar putea interesa în formarea unor opinii ulterioare și, într-un caz fericit, ar putea contribui la declanșarea și susținerea unui nou moment estetic, ale cărui prime „moște de eprubată“ se află în prezent.

VOLUMUL „mascriștilor“ imprumută un titlu de la Marius Oprea. *Pauza de respirație* presupune un timp de refacere, de calmare între două eforturi. Din acest punct de vedere alegerea titlului pare a fi una care naște opoziție destul de marcanță conținutului cărții. Prima copertă reproduce o fotografie înscrisă în seria imaginilor (transmise și retransmise de presa noastră și de cea străină) care generează ori susțin contrastul: o cercetare oligofrenă care bintuie în jurul Pieții Universității (de altfel, notorie în zonă) se odihnește de această dată pe marginea zidului care sugerează un secol de cultură. Este și protestul resemnat (oximoron desprins din chiar atitudinea femeii în cauză) al sărăciei prezente în fața prosperității apuse... Coperta a patra afișează un evan-

gel de poze în care cei patru autori își acoperă pe rind, de sus în jos pe carton, în alb și negru, gura ochii, urechile, nasul. Deci: anulează contactele, comunicarea cu o realitate pe care nu o recunosc a lor. Volumul conține cinci desene de o remarcabilă simplitate, ale lui Tudor Jebeleanu (care semnează și coperta). Intre grafică și texte nu pare să existe, totuși, vreo legătură explicită.

Sint în total 64 de pagini cu 29 de poezii și poeme. Ajungind la fiecare poet în parte, ne vom opri poate mai puțin decât s-ar fi convenit, dar impresia de ansamblu este cea care ni s-a părut importantă ca relevantă a momentului și, fără îndoială, între timp creația fiecăruia se va fi desprins deja în mare măsură de stadiul la care se afla când au fost preluate editurii textele pentru *Pauza de respirație*.

Andrei Bodiu este poate cel mai inventiv dintre membrii Grupului. Descrierea banalului se face prin mijloacele prozei, combinând secvențe din realitate, învestindu-le cu o semnificație care apoi le este retrasă, ca și cum absența metaforei ar trebui susținută și de o lipsă a „senzaționalului“. Sub aparenta platitudinii se ascund frământări generate de suocesiunea viziunilor, să zicem, precum în *Trezirea* (p. 7), dar poetul este un centru perceptiv al lumii, ca în 319 (p. 11): „Aici construiesc eu o nouă personalitate. Aici stabilesc eu începutul și sfârșitul/după amiezii mă prinde noaptea, unde îngambamentul introduce o izbucnă ambiguitate. Poemul 319 are din pasi care vrea să relativizeze plătirea strict apenală prin chiar amănunțile ei: „Tu intri te apropii te sărut la aștept / Din arivirea ta se nate două străzi“ (s.a.) și în curând textul se va împărți în două coloane, înșelând naralele, ca și variantele discursului (marcat cu schilmele) pentru ca finalul, voit coborât din ficțiune, să banalizeze din nou. Textele mai scurte reușesc să înșelze tablouri imaginare (Jail-house poem II p. 15 și, în special, *Bună dimineață* — p. 16), dar eșuează în explicatii și jocuri facile, o dată chiar amintind de Nichita Stănescu: „Si e înțeles tot astfel precum / Eu sint așară“ (Poem, p. 14, un text construit pe modelul simetriei).

Raduța Simonei Popescu vine după debutul în volum (*XILOFONUL* și alte poeme, Litera, București, 1990) și cumva înșelz că autoarea să aibă unele prezențe importante ca versuri în presă, dintre care un grupaj consistent în revista *Agora* (vol. IV, nr. 3, iulie-septembrie 1991, Philadelphiia) astfel că poezia ei poate fi pusă, după o cercetare comparativă pe care nu o vom dezvoltat aici, sub semnul dinamicii, al alunecării dinspre biografismul cu insertii ale tonului infantil către remonșarea la o bună parte din realismul asumat, îndreptându-se poate către un curs epic integrator marcat de umbra unei ironii... sceptice. *Scrisoare către un băiat* (p. 21) este un text excelent „condus“ în care accentul (păstrându-se autoreferențialitatea) trece de la general („ceva“) la precizia unei persoane a treia („fratele meu“, „tatăl meu“, „bunicul meu“, „prietenii mei“) ca într-o lunetă care apropie și îndepărtează, posesivul accentuând explozia tăcută din versul care introduce balansul persoanei a doua cu persoana întâi, în final („as vrea să știu ce gîndesci“). Toate acestea sub aparenta liniarității. Textele de mai mare întindere (*Cursa* — p. 25 și *Eu sint doar un strămoș* — p. 32), căutînd să refacă în variațiuni procese universale, în ciuda unei inconșvențe ale manierei de abordare, sau tocmai de aceea, lasă impresia că totul ar fi o bucată de plastilină în care se caută mereu o formă, dar îndată ce aceasta este găsită ea trebuie sticată pentru că numai din aceeași materie poate fi construită finalitatea caducă a noii căutări.

Textele lui Caius Dobrescu se disting printr-o inteligență care uneori le sugrumă: „Poate că mine dimineată existen-



ța n-o să mai determine conștiința (...)“ (O glastră în fața ferestrei, p. 37). Dar cerebralitatea nu poate stăpîni (chiar dacă se afirmă împletită cu un spleen actualizant, uneori clinic) cu nici un preț o anume senzualitate care există în obiecte, în cuvinte și care pătrunde prin suprafețe pe care ideile rîcoșează. Acolo unde aceste nuanțe cvasierotice izbucnesc nestăpînite, poemul este „rostit“, ca o scuză, de o voce feminină (*O femeie tină-ră spune*, p. 39). În versurile lui Caius Dobrescu există și o prețiozitate nu desult temperată și care parcă ar fi arătată cu degetul; autorul caută uneori să se disculpe, cum se întâmplă mai ales în *Către Quintus Yoda* (p. 44), poem subtil plasat la granița parodiei: „De-acena te-ndem: părăsește/tulburea bere/și soarbe din vinul curat al iubirii/cuteză-toare!“

Marius Oprea este cel care incheie volumul și lui îi aparțin poate și realizările cele mai atente, două dintre ele chiar centruge coerenței/constanței ansamblului: *Carmen miserabile*, p. 58 (citată și de Florin Manolescu în cronică domniei sale) și *Pauza de respirație*, p. 57, pe care o vom reproduce integral, ca pe o trecere în revistă a procedeelelor și a temelor predilecte în întreaga carte: „Dar spală-te și mîncîncă în tăcere/și mesteacă cu grijă luminoasă zi de ieri și slăvia zi de mine/cu toate înțelesurile lor/și acum scormone în coaja memoriei și schimbă zgomotul/și tăcerile într-un lîmblaj, numai așa/vei înțelege și vei lerta orașul, unde ascultă cum bucuria,/dispregul, soare, dragostea, singele, iarba zornăie greu/firite dintr-o secundă în alta/și-1 vei iubi chiar dacă al fost o țigară stînsă în ciorbă/și obrazul tău aproape tînăr și obosit se va limpezi/pe-tru că nu în fața celor cu arme se deschid apele.“

POATE mai mult decât o perfectibilă *Pauza de respirație*, ne rămîn câteva imagini televizate cu punctele de vedere ale celor patru poeți ai Grupului de la Brașov, fundalul fiind un emblematic decor citadin.

Dincolo de inevitabilele diferențe în percepția și în redarea realității, „mascriștii“ formează o echipă care își poate defini și susține principiile poetice comune, rămînd numai ca volumele viitoare să-și plaseze sau nu deasupra intenționăliității manifeste de azi. Iar dacă s-ar întâmpla cumva să se piardă pe drum unii sau alții, niciunul sau toți, ei au marea deja una dintre posibilele căi de trecere între ceea ce știm, dar nu e sigur că a fost și ceea ce nu știm, dar va veni cu siguranță.

Alexandru Pleșcan



Proxenetul și fetele (1922)



Autoportret (1931)

Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu, Marius Oprea, *Pauza de respirație*, Editura Litera, București, 1991.

Un basm al ursitei

PE NUMELE său adevărat Leonid Mămăligă, prozatorul L. M. Arcade apare întâia dată în România cu o carte: **Poveste cu țigani**, un titlu înșelător, care ar putea trimite, cu totul nepotrivit, spre o intrigă pasională sau spre o frescă etnografică. E vorba însă de cu totul altceva, cum vom vedea după ce vom da câteva deslușiri despre autor. Cititorul din țară l-a putut întâlni semnătura numai în acești doi ani din urmă, sub câteva articole politice publicate în **România liberă** și **România literară**, așa încât consider că sint absolut necesare, pentru informarea corectă a publicului interesat, câteva date biografice. Le voi nota așa cum eu însumi le-am aflat abia de curând, în urma apelului pe care l-am adresat autorului prin corespondență, deși nu se practică într-o recenzie obiceiul de a transcrie o fișă de istorie literară. Născut în 1921 la Vaslui, L. M. Arcade a făcut studii de drept și filosofie la București. Obține în 1948 o bursă pentru studii superioare la Paris, oferită de guvernul francez, și în 1949, în urma evenimentelor din țară, se decide să rămână în exil. După licență, obține la Paris două certificate de studii superioare în economie politică și în drept public - rezultat al unei exemplare tenacități. Cariera lui socială merge pe linia unui anumit gen de afaceri, în postura de director comercial al Editurii Pavois, mai întâi, iar apoi ca director general al Societății Colos Rex Rotaru, timp de un sfert de veac, începând cu 1953. Datele acestea de dicționar sînt într-un fel inutile pentru destinul scrisorilor, dar ele relevă totuși, prin contrast, paradoxurile unei biografii spirituale, moldovene de origine, prozatorul se va înscrie în tradiția sudică a povestirii românești, prin vervă și culoare. Economist prin forța împrejurărilor și a studiilor, L. M. Arcade scrie o proză de filolog, prin rafinamentul lingvistic și savoirea orălității. Nu putem încheia capitoul biografic fără a nota câteva informații semnificative tocmai despre activitatea literară, care înfățișează, de fapt, adevărata natură intimă a unui spirit artistic prin excelență. La Neuilly-sur-Seine, unde locuiește, a inițiat încă din 1953 un cenacul literar la care a participat frecvent Mircea Eliade, împreună cu alți scriitori români de la Paris, până la 1959, când și-a întrerupt lucrările. Din 1963 și-a reluat firul întreruit și funcționează până astăzi. Editura „Caetele inorogului”, care-i aparține în exclusivitate, a reușit să editeze și să difuzeze, împreună cu asociația „Hyperion” care i-a născut în 1980, cărți românești de valoare, ale unor autori ca Mircea Eliade, Vintilă Horia, Ștefan Baciu sau Horia Stametu. Cred că este destul de potrivit să spunem că L. M. Arcade este unul dintre patronii literelor românești la Paris. Prin grija lui și a altora cultura noastră s-a difuzat și afirmat în vremuri de restricție și a fost considerabil stimulată activitatea culturală a exilului. E un merit important pe care e bine să-l evidențiem cum se cuvine.

L. M. Arcade este autorul a două romane, construite pe structura povestirii.

L. M. Arcade, **Poveste cu țigani**, Editura Albatros, 1991.

Poate ar fi mai adecvat să le numim poeme epice, pentru că au aspecte insolite în discurs și în simbolurile ce se îndreaptă spre parabolă, ca e în diferențiază de construcția tradițională a romanului. Cel dintâi a apărut **Poveste cu țigani**, în 1965, și este reeditat acum cind autorul tocmai a împlinit șaptezecul de ani. Al doilea e ceva mai recent, din 1983, se intitulează **Revoluție culturală** și va fi și el reeditat nu peste multă vreme, din câte știu, tot la Ediura Albatros, cu titlul modificat în **Căruta cu oase**. Ambele cărți au apărut inițial dat la Paris în Editura „Caetele inorogului”, unde au mai fost tipărite în română, în două volume diferite, povestirile lui Mircea Eliade **Pe strada Mântuleasa** și **În curtea la Dionis** (în 1967 și 1976). Cele două cărți ale lui L. M. Arcade mărturisesc înclinația fermă a autorului pentru povestirea în vervă, intens colorată lexical și predispusă spre anecdotical savuros și înșelător. Căci sub aspectul de suprafață al fabulei narrative, prozatorul a asezat cu subtilitate înțelesuri poetice și parabolice. Colocvialitatea aprinsă și umorul jovial sînt frapante, dar sensurile subtextuale sînt amare. O ironie fină doboacă direcțiile exorimării, deși ne întâmpină în pagină un limbaj de performanță orală, care trebuie savurat în sine, prin virtuțile lui de mobilitate lexicală împinsă uneori până la imprecizia ludicului, a jocului gratuit (mai ales în **Căruta cu oase**).

SE VEDE bine și în **Poveste cu țigani**, de la primele pagini, că avem de-a face cu o proză de artizan de virtuos al limbii îndelung lucrată mesterugită cu șirta artificialității epice pe care autorul nu-l poate ascunde (pentru că, probabil, nici nu vrea) și de aceea îi dă aspectul unei meticulozități agreabile. Se simte că auto-ul strălănit (exilatul) a mizat totul pe limba română ca singura patrie admisă. În exil, povestitorul s-a întors compensatoriu și imaginar nu într-o țară ocupată unde nu mai putea trăi ci într-o limbă pe care o putea visa și locui în voce. Resursele expresive ale limbii îndobzebi în aspectele ei orale și prin sugestiile populare, devin aproape un obiect de cult și de aici derivă multe din calitățile și defectele inerente unui mestisug excesiv. Cel mai important impediment pentru o lectură lejjeră este impresia persistentă de artificialitate. Cititorul simte efortul construcției studiate și al discursului însoțit, dar, dacă descoperă miza simbolică, este cucerit de forța de concenție convenției epice. Mărturisesc că cea mai potrivită afișiere a mizeriei artistice a prozei lui L. M. Arcade mi s-a părut aceea făcută de I. Neșoișescu în imitarea sa în „Diru Nicodim”, cu o narativă sacadată, efortivă până la hermotic, și cu o limbă savantă în efecte coloritului popular sau argotic.

Conflictul pune în contradicție ireconciliabilă un grup fantomatic al Domnilor Cavaleri, temuți, nișii și drenți, cu toată tagma țiganilor, supuși exterminării fără cruțare, ca niște ambasadori ai diavolului. Un sat marionetist asistă la acest război, fiind persecutat deopotrivă de asprimea deosebită a cavalerilor și de fantomele tuțurii ale victimelor. Romanul trebuie citit în registru parabolic (pe

alocuri poetic și ironic), pentru că aspectul realist este numai unu: retoric și se comportă ca o capcană a lecturii. Nu e vorba nici de departe de un conflict social, ci de o materializare a unor abstracțiuni: cavalerii reprezintă dreptatea necrutătoare, țiganii hăituiți vehiculează simbolurile morții și ale răului, iar nefericitul sat românesc angajează valorile vietii, ale binelui și marelui. Dincolo de acestea, ceea ce cucerește este inventivitatea pură a epichului și a imaginarului, ca și bogăția unei limbi orale, plină de sugestii și vivificată de sevele magiei.

Dacă ar fi de căutat un punct de scriere în literatura universală pentru a defini prin comparație specificul prozei lui L. M. Arcade din **Poveste cu țigani** ar putea fi invocat romanul lui Dino Buzzati **Deșertul tătarilor**: aceeași eică economică, creație de atmosferă stranie, de capăt de lume, o narativă mizând totuși pe simbolice și sugestie, cu debuseu în fantastic. Diferența apreciabilă de stil (forțe paralele este aproximativ) constă în aceea că L. M. Arcade mobilizează resursele mitosului folcloric, ale paremiologiei și elegiei, în registre diferite, pentru a înfățișa spectrul morții strării. O viziune a durerii și suferinței relevă persecuția demonică abătută asupra unui sat: secetă, foamete, neguri amenințătoare, cluperci veninoase uriașe. O lume bolnavă ca de o lingoare arghiziană se cerea mintuită și izbăvită de cel rău: „Cum să n-ai vis de nimicire prin atita murdărie și cum să nu gîndesti că flacăra albă a Cavaleriei se învălăia din însuși răsufletul D-mnului miniat?” — se înalță o interogație neliniștitoare peste panorama lumii răvășite de urgie. Salvarea devine aproape imposibilă cînd dreapta Cavalerie, ce ținea nedreptatea în friu, se lasă coruptă până într-atît încît îi pune în fruntea obstacolului tocmai pe țiganii prigoniți pentru nevrednicia lor. Ordinea lumii pare iremediabil tulburată, transformîndu-se într-un infern fără ieșire și fără nici o speranță. Preotul satului murise și a rămas numai cîntărețul din strană. Dascălul Antim, ca reprezentant luminat al comunității oprimate, străbate împrejurimile în căutarea unei modalități de salvare, dar descoperă că puterea Cavaleriei s-a irosit în van, două ce slăbise fără șanse de regenerare morală. El bate zadarnic depărtările, cucerirea lumea în lung și în lat, prima dată spre apus, a doua oară spre „milsirdia răsăritu” dar minunea izbăvirii de pe deasupra și păcat, de blestem și nedreptate, nu se arată și nu vine de nici căeri. Satul se ticăloșise și a fost biruit de ree, încît părea definitiv căzut și pierdut sub influența nefastă a unei vraje. Nu poate iesi de sub urgie decît atunci cînd scapă de vrajă. Pe durata farmecului rău, tot ce ține de comunitatea românilor angajează simbolistica vietii urgite și tot ce ține de tagma țiganilor angajează simbolistica morții și imoralității. Cînd lucrurile reintră în normal, cînd vraja cade, bune și rele se amestecă, dispare exclusivismul, și cei albi pot sta alături de cei negri. Astfel, se spune în finalul cărții, satul „se întorsese, după ce deznădăduise atîta, pe cărarea străvechii lui ursite”. Cartea se încheie sub semnul basmului: binele învinge vraja e ruptă, povestii.

rea sfîrșește la modul tipic al desoartirii de o lume a fantasticului: „Si de-a-tunci pînă astăzi toate au rămas neschimbate, bune cite le vrea Domnul, rele cite le mai face omul, amestecate, de bună seamă dar dincolo de vreaia semănd chiar unei întoarceri către vechimile de demult, asiderea rotii, pe care știu ei de ce o-ncalecă, povestitorii noștri intelenți”.

Ceva trebuie să mai spunem și să concretizăm despre ceremonia limbaiului, izvorit din rituaul povestirii și al evocării. O expresivitate îndelung mestesugită se clădește pe structurile unui limbaj folclorizant și arhaizant. Textul cultivă izu de vechime, o vechime ce primește adesea densitate poetică și pe alocuri jubilează în episoade subtile ritmate sau chiar versificate în ton cronică-esc. Cuvintele adresate de dascălul Antim preotului muribund se ordonează în veritabile versete ale unei lamentații vizionare:

„Boala răspindea întuneric ca o grădina verdeata ca lumina lumina. Boala mîngia ce nu pot source, vreun creștet de sat mai larg ca o lume... boala cădea cu liniști de stea... boala îmbrățisa cit nu pot pînge! că vîntu-i vinăt stropea aur de sînge...”

Părinte Căruntu, mi-aduc aminte cum Ursule-nemurcu n-omăgîndrea întreagă, cu vîl scîlîri de-un fel de sfîntă săgă. Cum roibri albe se urcu din zare, spre-o mlîșie de Rariți că-ătoare... cum altel se iroseau de vale, străfulgurînd scîntîi sub roata sortii, în vînt de-n-drăgirea morții, ca sfîșnic-nalt pînă la Crucea Noptii. Cînd ne era sufletul vesnic!”

ALTĂDATA, în peregrinările lui disperate, Antim este întîmplat de un alt dascăl. Mano'e, cu un discurs versificat ce evocă vremea de glorie a temutilor Cavaleri păzitori ai dreptății:

„Frați buni tovarăși nemîhăniți, măcar amintî-vă, vă amintîți cum suferetele ne înflo-iseră stele, cit zarea, cit roua... cînd întindeam și drăpale. De erom una ca o vecie de mare, val de grădini, grădini în grădini cînd fiecare, fiecare... Prietenii ca mine de-n-tînsi, de adînci și de restăviliti, mai li-cărîti barem o dată trecutul și oapta na-tîmîji a'be, s-o vîd, să v-o sorb, s-o rup! Cînd din maica noapte, străvechea ro-bită-n pămînt c'esteam nemărețîni, spice aceleiași cînt... De ne arărau de-parta, bob setei de lumină, nedoșlovie slăvii, înaltu'ul mină... Cînd si vir-mele-ti stia rostul de vierme, scurmînd în zori utreni seara vecernie, Cînd se-aoropîu, iubitul ca focul peste-o gheată, cînd ne stăpîneam toti: «vîlată, vîlată Cavaleriei, vîlată!» Nu-mi sunetii, prieten, că cînu' le-a murit, că muntii de ză-padă nădoind-a-mi a topit...”

Nu va fi o lectură ușoară pentru cititorul comode române. **Poveste cu țigani**, un interesant basm al ursitei este în același timp o frumoasă parabolă a imposibilității de a desoarti definitiv binele de rău viața de moarte și dreptatea de nedreptate. Sînt sigur că acest ceremonios și dificil poem epic va face deliciul criticii subtile și speculative.

Ion Simuț

Dar și har

DIN punct de vedere spiritual nu există absurd. Absurdul exprimă orgoliul opac al neînțelegerii în fața înțelegerii luminate. Dar ceea ce e absurd produce stupeoare. Stupeoarea produce mirare. Mirarea aduce înșenararea. Calea spre sacru, calea spre Dumnezeu nu poate fi blocată în nici un fel. De oriunde ai porni, ajungi în patria Supremei Identități. Orice respirație, orice lacrimă dăruite, consacrate vor primi, mai devreme sau mai tîrziu, răspunsul. Acesta e harul ce sfințește, ce înveșnicește lumea. Prin arbori, prin păsări, prin inimi, dar, mai ales, prin pietre de mormînt ei aduce nădejdea celeilalte vietii fără amurg.

Cartea părintelui Galeriu, **Jertfă și răscumpărare**, fiind o jertfă a autorului pentru răscumpărarea cititorilor, ne obligă să gîndim astfel. Ea ne ajută să depășim acea mentalitate despre cărțile de teologie, potrivit căreia ele nu ar fi decît niște tratate bătrînesti, dificile, în care se afundă doar savanții coplesii de propria știință. Nimic mai fals și mai nepotrivit decît această imagine. La

Părintele Galeriu, **Jertfă și răscumpărare**, București, Ediura Harisma, 1991.

urma urmel, spiritul protestant, germanic, prin ipostaza faustică, s-a trădat pe sine atunci cînd a dovedit că prea multa știință și prea lunga scormonire în terfelege-nu numai că nu duce la nici o bucurie, dar mai mult, ajung chiar să-l invoce pe demon. Dar realitatea stă exact invers. Tocmai de aceea, o adevărată carte de învățătură sfințită rezizintă un preț de curățire și de purificare. Eine-nțeles, a-l citi pe părintele Galeriu înseamnă a-l vedea. Toți credincioșii care-l cunosc prezența din timpul liturghiei, care-i ascuțiă predicile în-tremătoare, se apropie de această carte fiind insuficienți de imaginea vie a părintelui. După cum comentariile sale ortodoxe săptămînale din „România liberă” de simbată nu sînt simple cronici de cuvînte așezate cupînți într-o ordine a discursului, ci întruchiparea scriptică a vocii sale care în zvon de dum-nică va răsună în biserică Silvesru și dincolo de aceasta.

Să citim înă un fragment esențial din cartea părintelui care subliniază una din ideile de marcă ale acestei cărți: „Teologia creștină a întreprins jertfa mai mult în lumina Răscumpărării și a integrat-o structurilor căderii, subliniind virtuțile ei de ispășire și împăcare cu Dumnezeu. Dar, deși esențială Răs-

cumpărării, deși actul cel mai propriu care în rînge în el înzuși păcatul, jertfa depășește radical cadrul negativ al păcatului. Fiind în esență ei, prin dăruire, o pură afirmare a persoanei, ea se des-coperă ca act originar, deci anterioară căderii și ține de structura creației. Altfel, nu e de conceput creația fără jertfă, iar justificarea ei e în primul rînd creația. Și, indisoabil legată de actul creației, în chip firesc dărează cit dărează creația”.

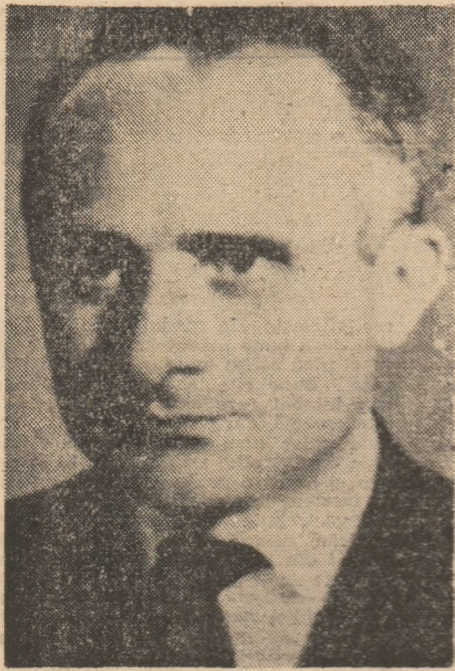
Acest lung fragment oglindește de fapt diferența clară între o concepție ne-profană, dar mărginită, asupra condiționării jertfei de păcătuirea anterioară și o concepție cu adevărat spirituală care susține că jertfa, ca act originar, precede căderea, fiind în esență ei ofrandă, adică dăruire continuă și neîntreruptă. Cu atît mai mult, după culpa adamică și după primul fratricid, jertfa a dobîndit caracterul răscumpărător, modelul cristic fiind de aceea Suprema Jertfă coborîtă direct din Ființa Tatălui pentru a mîntui o lume înecată în păcate. În paranteză fie spu; ne putem închipui oare acum, după curgerea a încă două mîi de ani de la această jertfă, ce forță uriașă ar trebui să conțină viitorul sacrificiu pentru a mai îngădui omeniului să-și continue existența? Sau acest lucru a devenit imposibil datorită iminenței apocaliptice?

De aceea, adevărata înțelegere metafizică a jertfei, cum arată părintele Galeriu, se axează pe anterioritatea acesteia față de Cădere, sugerîndu-se astfel ideea că și în Vîrsta de Aur, în Eden

deci, exista jertfă, aceasta mărgîndu-se poate numai la simpla respirație a primilor și nepingăriților oameni. Jertfa este legată de creație, intrucit Creația față de Misterul Încet reprezintă totuși o cădere, chiar și nevinovată. Iar tot ceea ce înseamnă cădere, nu neapărat în sensul culpei, al greșelii, ci în sens de coborîre în manifestare din pacea n-n-manifestării poartă nimbul sau temelul jertfei, al ofrandei, al dăruirii, cu cit mai inefabile, cu atît mai pure.

Cartea părintelui Galeriu, cum spunem, nu este doar un tratat de teologie dificil, inaccesibil. Bogatele referințe de filosofia culturală, largă desfășurare a orizontului intelectual oferă lecturii și un unghi de cercetare oarecum detașat de miza maximă ce se află de altfel în însăși întemeierea lucrării. Dar, cred, a depăși ca cititor atît poziția de specialist în ale bisericii, cit și postura de liber-cugetător care primește tot cu zimbete cultural-ceptice pe figură, este principala condiție a asimilării acestei cărți deosebite care, așa cum o defineam, inițial, poate fi judecată ca o jertfă a autorului întru răscumpărarea cititorilor săi. Și cum jertfa este darul devenit har, reîntors în dăruirea ochilor ce citesc și a sufletului ce se nevoiește, avem dreptul să simțim această carte ca pe o respirație autentică în mijlocul acestei dictaturi a sufocării pagine și a industriei mereu producătoare de butelii cu oxigen!

Dan Stanca



Nicolae BALOTĂ

ÎN GRĂDINA PARIZIANĂ

IN JURUL acestui Jardin parizian des plantes un zid înalt de piatră. Așa trebuie să fie: nimic să nu trădeze curiozității sterse

a trecătorilor de afară, exuberanța vegetală dinăuntru. Orice grădină e o amintire, fie și depărtată, a celei dintii, închisă pentru noi, pierdută pentru totdeauna.

De aceea, poate, grădinile ne invită la efracțiune, la escaladarea zidurilor, reale sau imaginare. Ezitând în fața acestuia. Înalt, morocănos, dinspre strada Cuvier, unde imi las mașina, caut intrarea, ca de cetate. În aerul zilei de toamnă provincială din cartier, stăpânește un amestec dominical de morozitate și calm. Nicăieri în preajma vechiului Jardin des Plantes nu intilnești bătrînii savanți cu care romancierii veacului trecut populau aceste locuri și pe care, aduși din spate, cu plete lungi, albe, în redingotă, purtînd umbrelă și rozeta Legiunii de Onoare la butonieră, îi mai vedea André Billy, pe la începutul secolului nostru, plimbîndu-se duși ne gînduri desigur erudite. Acum nu trece nimeni, strada în pantă e pustie, mașinile aliniate zac inerte, și zidul bătrîn, sever ca un zid de puscărie, nu îngăduie să se vadă nimic din vegetația de dincolo de el, pe care mi-o închipui paradizic-luxuriantă, reminiscentă — probabil — a unor foarte vechi imagini dintr-un manual Larousse de limba franceză pentru copiii străini, carte din care copilul străin care eram de prinsesem — cu prilejul unei pîmbări imaginare prin Jardin des Plantes, în tovarășia unui băiețel purtînd o pelerină cu glugă și a unei fetițe într-o rochie ce-i ajungea aproape de glezne și o pălărie rotundă în cap, cu panglica atîrnîndu-i pe spate —, o dată cu denumirea franceză a cedrului, a arțarului sau a caprifoliului, ideea că în această grădină pariziană, Buffon și alți savanți adunaseră — ca într-o altă arcă a lui Noe destinată însă mai cu seamă vegetalelor — tot ce Dumnezeu sădise în lume. Zidul sever de piatră, care închide spre strada Cuvier presupusul eden, sporește caracterul secret, impenetrabil al acestuia.

Poarta, dibuită în cele din urmă, este larg deschisă, paznicul negru în uniformă te lasă sonnolent să treci, iar pietrișul, obișnuitul pietriș al parcurilor franceze, îți scrișnește familiar sub tălpi. Zidul nu menaia mistere, arcele universale vegetale, dispuse în ordinea cuminte a unei grădini botanice, nefiind altele decît cele ale universului cuvintelor. Nu constituie, oare, o asemenea grădină analogul unui dicționar? Pătrundem în ea două cum deschidem dicționarul și plimbîndu-ne pe aleile sale facem, oare, altceva decît să frunzărîm distrat și pasnic foile unei enciclopedii vegetale?

DE CUM intri în Jardin des Plantes te întîmpină curtenitor eleganta secolului al XVIII-lea. Pavilioane obosite printre plante vechi. Nu sînt, desigur, în aceste reminiscente arhitectonice ale veacului pe care Mateiu cel Snob îl socotea „cel din urmă al bunului plac și al bunului gust”, decît vagi aluzii la gloriile defuncte ale Istoriei Naturale. Ale unci Istoriei ordonate, inventariate, catalogate conform preceptelor raționalității clasice care au prezidat și la construirea Marelui Amfiteatru sau a pavilionului din preajmă. Chiar dacă în zilele tirzii ale veacului nostru nu cad încă în ruină (precum Rațiunea oare încrezătoare în propriile-i forțe din Secolul Luminilor) aceste vechi edificii par totuși bolnave. Casa lui Cuvier, pavilionul care adăpostise micul laborator unde Becquerel a descoperit într-un act fin de siecle — al nouăsprezecelea — radioactivitatea, trădează urciunea pustirii. Închise în farul lor din apropere, enorme păsări melancolice, niște Nando înarudii cu struții, calea abătută o neluză obosită. Urșii s-au retras deja în somnul lor hibernal, în timp ce alte cîțiva fiine umilite își expun plicțitul, rarilor vizitatori. De altfel, acestia se pîmbă și ei, încet, pe alei, vorbind în șoaptă, ca într-un cimitir, învăluți, fără să știe, de tristetea grădini botanice, a acestui spațiu cadriat, arhivă prăfoasă de plante înregistrate, clasate, repertoriare conform ordinii clasice. Închise, abia întrezărite, după garduri — ca și sălbăticiunile animale — vegetalele „Școlii de Botanică” vegetează aliniate

în inventarul lor carceral, ca într-un lagăr de concentrare. Dar, încă o dată, nu lipsește din această ordine tristă, demult intrată în obișnuințele noastre, ale spectatorilor tabloului zoologic sau botanic, vizitatori ai cabinetelor de istorie naturală cu reptile și foetusi în bocale de spirit, contemplatori obosiți ai marilor ierbare în aer liber, o anume eleganță desuetă, aceeași pe care o emană pavilioanele Vechiului Regim. Eleganță a spiritului geometric care a prezidat, de altfel, și la constituirea, mai exact la construirea parcului a la française. În arta aceasta castratoare sectorul grădinarului (ca și firul cu plumb al zidarului) joacă un rol eminent. Horticultorul ca și croitorul sau geometrul introduc ordinea artificialului în deșeurile, în anarhia naturii, îndeosebi decupînd suprafețe sau volume regulate, stabilind proporții în întinderea nemăsurată, creînd corpuri artificiale a căror virtute esențială — conform spiritului francez — este o anume puritate. Tufele sau arborii sunt epurati prin tăiere sau tuncare. Varnatarea formelor naturii ajustate printr-o bonne coupe (termen de creație aplicabil însă și în grădinarie) derivă dintr-o violență a sălbăticiunii naturale, dintr-o reducere brutală a vitalității tumultuoase, a războiului orgiastic la care se dedă firea lumii vegetale și animală, reducerea la stăruială linajului încercat, la manierele distinsă ale unui comportament bine temperat. Priap, zeul străvechi al erecțiilor este amănunțit într-un Jardin à la française, iar Flora și Pomona, zăritele fetele sunt reduse la cifra lor brută, incrementată în piatră, ca niște pudice acoperșuri organice voluptuozității și feronității. Mult mai agresiv, în schimb, miștile horticole sunt prin excelență castrator, acționează asemenea mîinilor lui Zeus scindînd testiculele pînăteului său, Saturn. Verbele franceze ce denumesc activitățile cele mai obșnuite în tratarea arborilor: *bourgeonner, ébourgeonner, pincer, baguer, scarifier, écorcer, inciser, sever, une branche, châtrer* — ar putea face parte din vocabularul unui Sade. Înținat pe aleile unui parc à la française din multe răspîndite în Europa — de la cel regal, din Versailles, prin cel măreț de la Nymphenburg, pînă la îndemnatul și însoțit de o vază de sticlă din spatele palatului de la Meissen —, nu o dată am admirat în linia d'un beau galbe a unui buxus, rafinatul abstractizat clarificator-simplificator al grădinarului, ca și dezvoltarea sa în tratate atât de arbitrare, de non-conformă cu natura sa primitivă, a unui corp natural. Parcul francez are, fără îndoială, tinuta, o nobilă alură, linajul său este sobru, nepedat, înalt: îi răspund asiazianismul latent și un soi de expresivitate neastăruie al grădini „engleză”. Dar *bon ton*-ul acesta persistă, puritatea aceasta care nu poate evita adeseori profuziunea ajunge în scurt timp să mă exaspereze. Poti „îndrăgii” cum spuneam, pe aleile și contradele grădini a la française, nu poți să te plimbi multă vreme, nici să poposești îndelung în ele. Parcul acesta se traversează pașind egal, în tăcere, printre alexandrii, vreau să spun printre arborii sau tufele plantate regulat, în *quincoces*, repetiție monotonă a pătratului, cu cei patru copaci sau patru arbuști, în colțuri și cu unul, ai cincilea, în centru, compartimentare supusă unei aritmeticii simple dar eficiente ca și prozodia clasică. Această regularitate prea mare împiedică însă meditația. Nu-mi pot imagina într-un parc francez o conversație filosofică asemenea celeia socratică din grădina lui Akademos. În preambulul dialogului platonice Lysis sau Despre prietenie, îl vedem pe Socrate pășind pe o potecă din afara zidurilor cetății. În dreptul porții de lângă puțul lui Panops, un grup de tineri îl țese în cale. Printre aceștia o oarecare Hippothales, fiul lui Hieronim, pe care-l cunoștea. Acesta îl agrăiește: „De unde vii, Socrate, și încotro?” — De la Academie și mă îndrept spre Liceu”. Poteca ce trecea pe lângă puțul amintit, drumul șerpuit dintre grădiniile lui Akademos și Liceu era — ca să spun așa — bun conducător de căldură filosofică. Nu tot astfel aleile traversez cu pecherul din grădina a la française. Poate că *l'esprit de géométrie* care a prezidat la trasarea lor nu face casă bună cu *l'esprit de finesse* pe care-l pretinde filosofarea. Sau, poate că scopirea naturii și abstractizarea ei prin procedeele horticole ale școlii clasiceului Le Notre creează un mediu spiritual steril, în care reflecția filosofică nu poate fi fecundă. Cu totul altfel pe cărările multe, cîi ocold în umbra arinilor, platanilor sau prin întunecimile unui brădet, purtînd denumirea aparent pretențioasă, mai cu-

rînd ingenuă, de *Philosophenweg*, din pădurile germanice. La Sibiu, pentru iniția oară, am intilnit — în plin burg — o asemenea „stradă a Filosofilor”. Mai tirziu, la Freiburg, la Tübingen, la Heidelberg, în pădurile din preajma vechilor orașe universitare, m-am preumblat adeseori pe asemenea „căi filosofice”. În vara toridă a lui 1976 părăsesc grațioasă vilă verde din Holderlinweg și urcînd treptele apoi serpentinele scurte ale unui drumag dintre grădini ajungem după citeva minute în „Philosophenweg” care, șerpuid domol pe coasta dealurilor paralele cu Neckar-ul mă purta prin pădurea de fagi și ideii pînă departe. Pe alocurea, umbra copacilor se intrerupea brusc și în unghiul unui luminis descopeream în vale o fișie a apelor „riului sfînt” al Poetului, și, mai departe, un fragment din aglomerarea — ca de cristale strinse într-o colonie — a acoperșelor bătrînilui Heidelberg. Apoi, trăgeam din nou perdeaua frunzișului des și mă scufundam în codrul filosofic.

DESI, ca niște victime ale nominalismului acestui sfîrșit al erei moderne, ne-am obișnuit cu gîndul (heideggerian desigur, deși gîndierul era departe de iluzia nominalistă) că plimbîndu-ne prin pădure noi ne-am preumbla de fapt prin cuvîntul „pădure”, tocmai acolo — pe acele cărări de pe dealurile din jurul Heidelbergului, pe care mi le închipuam bătute odinioară de Holderlin, ca și în luminisurile din Pădurea Neagră nu departe de Freiburg-ul Filosofului, am înțeles că drumurile noastre (ca și acele „Holzwege” ale lui Heidegger) nu se deschid doar printr-o pădure a verbului. Ci prin ce? Printr-un trup pe care-l simțim, deși străin, al nostru, prin corpul-pădure.

Cuvintele sunt mai mult decît orice altceva natura noastră. Drumul nostru, al oamenilor unui sfîrșit de ev, trebuie să ducă, însă, prin această pădure a verbului dincolo de ea. E adevărat că numai trăind din plin imersiunea în verb, în *nomina*, vom izbui să ieșim, cum s-ar spune, la liman, mai exact la liziera pădurii. Îi văd în jurul meu, în acest Paris al emulilor unor sacerdoții ai discursului, pe cei ce vor mai rămîne poate multă vreme, înclinați în decoctul din ce în ce mai viscos al nominalismului, îi văd și îi condamn pe grămăticii tirzii, alexandrii greoi, epigoni ai unei avangarde transformată pe încetul în ariergarde modernității. Ei sunt goparii fără voie ai timpurilor „moderne”.

Nu departe de statuia lui Bernardin de Saint-Pierre, la poale cu perechea gingașilor amănți juvenili, Paul și Virginia, uniți prin lanțele amoroșului tropical, o tufă nu-știu-care își pierde încet, foarte încet, aproape vizibil, frunzele albe lucioase. Pîndat în contemplarea ploii de argint, aud cuvintele rosute, cu ani în urmă, într-o altă grădină botanică, cea din neapoi copilăria mea, de o pritenă foarte dragă în acea vreme: „Nu e decît literatură...”. Nici nu mai știu despre ce spune ea ce e decît literatură, dar mai sunt intrarea mea, vorba împotriva acelei depredării a literelor. Eram lingă țernul de apă al Grădini, în care, copil, urcusem de altceva ori excitat, cu mai multă intrîngărire decît al Șufănel în Turnul Eiffel. Lînga apă, bătîndu parca, încare ce specie să de plante le-nese sevătoase și cu poziții roșii, argintii, punctați. Cursule secrete, rapozi zvicnite ale așezării, abia tăburau plantele atipice în somnul mai adînc al apei. Prin pășindul tăburărilor lîngate, printre frunzele etalate de totușii, apă, abia clipea verzuie. „Nu e decît literatură...”. Desigur, literatură, ca și acel erou din basm, n-a greul pămîntului, iubirea asiderea. As deri adî de mult să cred cu adevărat aceasta. Să cred că este, într-una ca și într-alta o esență plutitoare nestiutoare de gălă, sau mai bine știutoare dar deasupra grijiilor, deasupra apelor tuiburi ale existenței, asemenea Duhului ce se mișca peste întunecimile haosului primordial. De ce mă atrăgea și mă înfiora totodată, copil, în aceeași grădină botanică din orașul meu natal, apa neagră, incrementată, a unui vechi bazin ascuns printre brazi, cu malurile de piatră surpate? Buturugi carbonizate parcă, negre, putezau lent, prinse în lîntița întunecată și ea de îndelungata stagnare. Cu cit mă voluptuos-fericitoare e imaginea apelor limpezi ce curg iute, aplecînd în cale ierburile înalte de pe mal. Cărei poftă din adîncuri îi răspunde desfătarea ce mi-o pricinuieste o asemenea priveliște? As putea să stau în tîns, la nesfîrșit, în afara vremii, pe malul unuia din acele canale olandeze, ale căror ape clare sunt mereu la buza pămîntului plat din jur. Gata să se reverse, aceste ape șterg în scurgerea lor, du-

cîndu-le cu sine fără să le smulgă, în burile verzi de pe maluri. Să-ți lași buțele în suvoiu limpede, și, de ce nu trupul întreg, în voia apelor. „Nu e decît literatură...”

Smulgîndu-mă din hipnoza pricinuită de căderea visătoare a frunzelor, angajat pe căderea în pantă a micului „Labirint al lui Buffon”. Mă așteptă la un dedal întortocheat printre tufale înalte, la una din acele construcții vegetale în care te poți pierde, victimă a unei geometrii, arbitrar, cu multe fundături și o singură cale adevărată, cînd spre un centru misterios, Schloss Mirabel din Salzburg, imaginea italiană amatoare de surprize, spectacole într-un decor natural, asociată cu spiritul geometric francez au senat, în grădină, un asemenea labirint. Cel din Jardin des Plantes este mai na. Pe movila de gunoaie, adunată în secol clasic al XVII-lea, aleana desenată Buffon trece și azi două secole mai tirziu, printre tufe și trunchiuri de copăbătrîni, urcînd spre un chioșc dărăpănat cu bare de fier ruginite, rupte, căzu. Privind în jos prin găurile peretelui, frunze se zărește mormîntul lui Daubenton, secundul lui Buffon și mai a coroana majestuoasă a cedrului din ban, adus din Siria, spune legenda, într-o pălărie, și udat pe vas cu rația nică de apă de Jussieu, savantul — pot al lui Buffon. Sub bolta sa ver timpul, ca și acele ceasornicul, imita tează nevăzut, liniște. Aici, nu ad sus, în chioșcul ca o mare colivie ru de un vultur evadat, este centrul acestui labirintului. Ca în ochiul unui vit și aici stăpînește calmul, indiferența, niște timpului de sub un pom. Cuvintele încetează.

Dar încetează ele, oare, vreodată? zilele mele de la Tours, între două cursuri, cînd ies și mă plimb prin oraș vechi, imi place să mă opresc în portă mereu larg deschis spre „curtea onoare” a fostei Arhiepiscopii de la catedrala Saint-Gatien. Peluza înfrî din mijlocul curții este acoperită de be unui codru uriaș, plantat pe vremea Napoleon. Cele două catedrale, cea piatră ca și cea de lemn și frunziș, o tesc deopotrivă pacea amenințată de z motele și furia lumii. Sau, poate, degrabă, ar trebui să spun, de o sarti gălăgie lumescă. „Vorbirea” nări, ca și aceea a arhitecturii sacre o tuturor obiectelor consacrate, nu aceea a vorbăriei noastre comune. tura ca și Sacrul nu sînt întru totul ductibile la discurs. Cînd Husserl îndemna „înapoi la lucruri”, zur Sa selbst, el făcea un apel la nenumit, este însă demnitatea noastră — supra ca și misiunea noastră — de implini cărcia depinde această demnitate — mai numirea celor ce sînt întruicit și ca și a celor ce nu sînt întruicit nu su Gloria Botezătorului pe care mi-o mam în febrele adolescenței nu reven ea actual și răspunderea cuvintelor numărîi?

În acel dascăl blăjean, preot și profesor de naturale, care — cu jileta și gră imbumbată pînă sub gulerul țarceluloid — ne desfășura sistematic bloul încingăturilor și speciilor animi începînd cu elementara amoebă, cu Ne comune, în bunul magistru Doctor licu reconșteam un discipol tardiv lui Buffon, al savantului naturalist descria doamnelor de la Versailles, „vaca” scu „oala” ca și al lui Linné. Iru care natura era, înainte de toate taxinomie. Discursul prin care de Buffon sau Linné pînă la bunul profesor Voliciu, preotul-naturalist Blaj, savanții au încercat să surpră natura în cuvintele, în inventarele, clasificările lor, nu țrecea decît să measă, după îndemnul divin, toate, rele cîmputului și toate păsările ceru pe lîngă toate ierburile văzute și nevăzute. Profesorul meu de zoologie cum o dovedeau întreața sa tinută o austeră eleganță, ceremonia expulente, gravitatea cultică — ascultînd îndemnul biblic, continua gestul on dîntii. Gest al bărbatului, dinainte cunoașterea femeii. Nu e lipsită de nificație această antecedență în is biblică: înainte ca Domnul Dumnezeu fi făcut o femeie și să i-o aducă bă tului, i-a prezentat toate fiarele cîmp și toate păsările cerului „ca să vadă are să le numească; și orice nume care-l dădea omul fiecărei viețuit acela-i era numele”.

SMULGÎNDU-MA din tăcerea sub cedrul din Liban, mă îndrept pe aleana lui Becquerel, nune ce-mi amintesc orele fizică de la liceu) ocolesc secele p pusti, cu geamuri sparte și, în plină

CUVINTELOR

botanică, privesc din spatele lui Mon, așezat în scaunul său de marmură spre clădirea sumbră a „Zoologiei”. La stînga mea, alte construcții marmurine, uriașe temple-magazii, vîndînd pînă, închinate Mineralogiei, Botanicii și Zoologiei. Clădirile par vide, geamurile sunt negre, zidurile scorjite. În al serelor, grămcozi de moloș, dărîmînd. Disciplinele mari, ale Istoriei Naționale își trădează decadența prin așchii descompunere a templelor, unde se lușca prin descriere și clasificare oficială. Naturii bine temperate. Imprejmuit de ziduri înalte, ca de cimitir, bătrînul **Jardin des Plantes** este o necropolă a naturii, a unei anumite naturi cultivate și modernă. Cedrul plantat de Jussieu în 1734 este încă verde, ca și un falnic „**Man d'Orient**” sădit de Buffon în 1735, ba chiar și faimosul „**robinier faux**” din 1636, pare-se copacul cel vechi din Paris, dacă poate fi necopac un fel de tufiș care mai înzeste. Dar toate aceste antichități ostale (foarte relative, forme recente unei lumi a plantelor, dacă le comparam și numai cu acei *Sequoia* americani vreo două mii de ani, din care se cîștigă prin trunchi și rezemată de la lui Cuvier, mici plăci de alamă înfruntate în marea rotocol admirabil de compact și lucios epocile, evenimente contemporane cu limitele atinse de copacul ce creștea încet, în timp ce stera lui Iisus, Distrugerea orașului împotriva Invazia Hunilor, Cruciada I, nașterea, Descoperirea Americii și altele pînă în 1898), toți acești bătrîni uriași și pînă pînă fabuloase par să înfruntă mai bine agresiunea corupătoare a timpului, decît vasele construcții multele nchinat conservării lor. Ca și necrea lentă a terenului ori aplecarea trupelor de piatră, ori surparea osului de fier forjat de pe movila vîntului, sub lucrarea insidioasă — a ceea ce avea a vieții și alucind în față ea — a unei suvite de apă ce prenge parca în somn, abia clipind și cîr în cînd de sub frunzișul negru al aloeinei, tot astfel decăderea marelui, pustiirea enormelor clădiri îninate Zoologiei, Botanicii, Mineralogiei, cîmpreimule Grădinii, semnala — un firșit. Sfirșitul Istoriei Naturale, unui numit fel de a vedea, de a delecta, a lăsa, a experimenta, a numi. Chiar plantele și animalele, primere în această veche grădină, par și ele peasta, să simtă apropierea unui sfîrșit, și acel simț care e o presimțire a căderii. Cîțose semnele caducității „moderne” ale naturii în fața lui stîl al pavilionelor din Secolul al XVIII-lea, și mai mult în fața construcțiilor vechului trecut. Într-unul dintr-unul, plantele, ele, ca și animale nu trebuie să „cîtească”. Ele prezintă deosebita, anuntă încercarea, jostrate în carucurile, în tarcurile în astile lor plufind amorfite — ca în vîntul fluturînd pe care o privea — în bazinul cu apă moartă, și frunzele îngălbenite și negre, și de pe cărare de a adiere abia și frunzele unui arbust atîrnă la mînta niște visceri în ptoză. Par și în lungă galerie de platan, cu un de tîrziu desupra, urmărind din joc-marilor pete albicioase de pe ochiute de un verde atît de tan și ascera petelor depigmentate de pielea albinoșilor. Știu că nu e de delectarea omnată cea care provoacă coloraș aceasta, doar în clar-obscure, unei opți de primăvară, cu ani în față, eleasj pete de pe trunchiurile lănașoșilor, disoară, schimbîndu-se caldoscopic înfățișarea în bătaia rilor asinii, în timp ce coboram pe ale de Colli spre Florența mi-au așchii — după negurile iernatice din anini dulcena oleandrilor, a magazilor a caprifoliului renasterii din jur. Da acum, deprimarea templelor, și a Științei, descumărarea zidurilor, delarea serelor mă fac să văd în arbori vegetali, în tristetea sălbăticiu-ri înmîitate, semnele unui crepuscul al Nării ca și al Științelor ei.

ATmosfera ceteriorată e întrulă de paragina clădirilor așchii parca de o vegetație doar arent supusă, ațipită, pîndind somnanta ei, țînîndu-se pe ascuns, să nădească totul să ure și să așchii seile, să străpungă zidurile, să și singhită colcanole. Statuile bătrînului muraliști — Buffon în fotoliul său — și palatul Zoologiei, La Fontaine, abele de Saint-Pierre — nu sunt și acopite de mușchi, cum sunt acele și baze din cîte o „Villa” italiană, și și pînă de ferme, în dublul sens al

vechiului *pharmakon*; de vrajă și venin. Dar — intrucit amintea jocul de lumini și umbre al acelei nopți florentine — nu ai avut, oare, chiar în Italia, revelația celei mai fericitoare imagini, a unei anumite înfățișări a celor *date* cu cele create, să zicem a ferigii cu lespede de marmură veche? Nicăieri ca în Italia nu te-a întîmpinat mai des și sub cele mai surprinzătoare forme această conjuncție care te tulbură, mai presus de orice! Ocul stîns al unui perete vechi sub acoperișul de olane roșii printre chiparoși, această banală ilustrată prinsă într-un bold, undeva adînc în tine, simțeste, cînd se luminează brusc, un cortegiu întreg de reprezentări fericitoare ale conjugații Fierii cu Făcutul.

În copaci parcului zis „ecologic” din spre menajeria animalelor retrase acum într-o hibernare somnolentă, dibuiesc printre crengile desfrunzite trupurile cenușiu-verzui ale „Arborigenilor” lui Ernest Pignon. De fapt, am venit pentru ele, pentru aceste „sculpturi vegetale” pe care artistul, asociat cu un om de știință (Claude Gudin) le-a produs turnînd în tiparul unor corpuri feminine și bărbătești o masă plastică de poliuretalan în care au injectat un miliard de celule vegetale vii, avînd vreo două milioane de ani vechime (dacă o asemenea „virtu” mai are vreun sens în regenerarea acestor alge). În masa inertă de *mousse expansé*, celulele vii, toate aceste micro-alge roșii (*Porphyridium cruentum*) sau verzi (*Chlamydomonas mexicana*) continuă să trăiască, să efectueze fotosinteza, avînd funcția clorofilană, deci „respiră” și, evident, mor. Intrucit se lasă seara și scade lumina sub acoperișul crengilor de platan, nu deslușesc din primele clipe trupurile „arborigenilor” cocoțaji în copaci. Ca în acele desene în care din încurcătura ramurilor și frunzișului unui arbore trebuie să desprinzi silueta unui vîntor ascuns, și aici trupurile acestor hominide plastice răsăr brusc — după o oarecare orbocăire a privirii — cînd îmbrățișînd o creangă, cînd lipite de vreun trunchi înalt, ori culcate în frunzișul rar. Viața, respirația milioane de alge vii este, desigur, nevăzută. Culoarea, deși lividă, precum a cadavrelor, face totuși o aluzie la o viață posibilă chiar dacă ascunsă din aceste corpuri. Cum n-a ploaia în ultimele zile, verdele, mai aparent se pare într-o atmosferă umedă, este palid; o cocicală ușoară acoperă totuși mulajele acestea. Print-un mimetism pe care nu știu, să-l atribui fapturilor libite de scoarța copacilor sau ochiului tău care le urmărește în încercarea mișcării lor, este neîndoielnic o legătură, o identificare parca între siluetele alungite și trunchiul cu brațe multiple al arborilor. Ștînd mai degrabă decît vînd că în statuile acestea semi-vegetale (nu prea diferite, de altfel, de figurile din gips, sau din piatră uitate în vreo grădină părăzinită și răpădăită de pietre verzele a mușcașului) este prezentă, și, deși ascunsă, viața, ești îndemnat să găsești *firească* încrederea membrilor acestor humanoizi în jurul robustelor coloane lemnoase prin care circulă seva arborilor. Nu e nicidecum reprezentarea unor ființe arboricole, a unor primitivi triand prin copaci în năpăstia lor originară pe care o întrezăresc în aceste ciudate făpturi suspendate, ci mai curînd aceea a unor oameni-arbori, născuți din arbori sau generanți arbori. O simbioză și chiar o stranie legătură erotică nu sînt excluse. Alipirea trupurilor de pielea dură a arinilor și a fagilor trădează voluptăți secrete. Brațele și picioarele humanoizilor îmbrățișează amoros talpișle și crengile, imaginile acestor „arborigeni” evocă o sexualitate confuză, eronță participarea la ritmurile unui oras cosmogonic. Nu este însă toată mitologia conjugațiilor Omului cu Planta plină de semnele Erosului? Apollo urmărînd o pe Daphne preschimbîndu-se în laur, zeul preoatman îmbrățișînd tufa feminină, sau credința populară a mîrăguncii, plantă humanoidă născută, după vechi legende, din sperma ejaculată de cei spînzurați în clăbă suferință a trecerii dincolo, planta ce se poate pare-si tipete de om atunci cînd e smușit din pămîntul matricei... Nu e întâmplătoare asocierea mortii, a lui Thanatos, cu Eros în aceste mituri. Erotismul mulajelor lui Pignon conjugate cu copaci este îndoașuns de morbid, pentru ca în farmecul lor tulbure să simți adînc anxietatea grețoasă a mortii. Cadavre uscate în vîntul ce adie printre crengi, trupuri împietrite, surprinse în timp ce se cătărau pînă pomii, fugind de un catatolism terestru, este în aceste palide trupuri, ceva din mulajele mortilor de la Pompei. De altfel, în orice amonrență este semnul unei vieți care a fost, a



Salonul (1922)

trecut. Figuri ale timpului suspendat, mulajele toate — cele din Antiquarium-ul pompeian, ca și măștile mortuare, statuile de gips reproducînd zeite cu ochi mari orbi print sălile de desen ale conilării, sau făpturile **hipernaturale** ale unor Miro, Segal, César sau Iposteguy — figurează Moartea, Viața însăși, însămintată cu milioanele ei de alge roșii sau verzi în aceste făpturi plastice, cu scheletul lor de metal mi le arată mult mai vulnerabile, mai amenințate de o moarte apropiată, de care știu că hămadriadele acestea de poliuretalan sensibile la razele ultraviolete, vor pieri, decît sclavii neșprăviti, zăcînd în parte informi în blocurile de marmură ale lui Michelangelo. Privesc îndelung coapsa fragilă și gîtul subțire ușor răscuit, brațul încolăcit în jurul crengii al unei din aceste efemere Iapone Enigel. În acest **Jardin des Plantes** (care îmi aminteste tulburător peregrinarea rousselliană printre ciudățiile din parcul profesorului Cantarel), trecerea prin Labirintul lui Buffon, pe lângă cedrul lui Jussieu, laboratorul lui Bequerel cu uriașă secțiune temporală prin sequoia, pe sub galeria de platan din dreptul Științelor în agonie, pînă la aceste palide cadavre-vii din arbori, ar putea să fie drumul, unei inițieri imposibile în misterele Mortii, un drum al neantului ce duce inevitabil în Neant dacă însesi semnele trecerii, ale efemerului semne atît de abundente, de efemerve în acest amurg rosietic de toamnă nu te-ar îndemna să nu treci dincolo de ele, să nu cauți semnificativ lor gol într-un vid impenetrabil, ci să te mulțumești cu ele, să le mîngii, cu privirea, cu gîndul, distrat, să uiti de ele, printre ele, să nu le lei în seamă, precum semnele unui scris binecunoscut, acoperînd alte semne, ca într-un palimpsest, semne ce se revelează ascunzînd altele dedesubt și tot astfel, la nesfîrșit, Infinitul unei literaturi ce nu e „decît literatură”.

Nu e decît un joc futil, desigur, cu cită trîdă jucat acesta, de a suinzura prin crengile fagilor, mari păpuși ambigue, exercițiu ludic precum acela **art topi-aire**, străvechea strădanie horticolă de a da forme noi plantelor și încă — oroaie — forme umane sau animale, întreprindere jucăușă ca și arta japoneză a acelor bonsai, a miniaturizării vegetale, ce ne oferă atîtea mărunte capodopere: zei, stejari, terebînti, eucalipti Hliputani, Desigur, e multă și serioasă știință, multă **tehnă** perseverent aplicată în aceste răstălmăcirii ale naturii; e, printre altele, deprinderea unei întregi biotehnologii. Dar ce rost să reducă pădurea la un grădinar chiar dacă difiici (deci meritativ prin obscuritatea înfrîntă) exercițiu științific? De ce să atribui plantei, unei tufe de buxus sau mișunului milioane de alge forma Omului? Și apoi, poți oare să descoperi copacul în pădurea de cuvinte?

CIT TIMP credem că ne apropiem ceva din lumea străină nouă a Naturii atribuindu-i forma noastră, nu-fașm decît să vîndăm natura. Apollo el însuși a trebuit să-și recucerească neputința de a o posedea pe Daphne stîngîndu-l la năpăstii divin ramurile tîrcoșe ale tufe de laur. Dacă în loc să alege după nimfa înșelîmintă ar fi încercat să se preschimbă și el în laur (ceea ce lui, ca zeu nu i-ar fi fost prea greu), frunzișul său negru-verde-sar fi putut împleti tremurînd cu acela al prețingășii. Cînd scriem sau desenăm un arbore nu ne apropiem ceea ce este și rămîne iremediabil străin de noi, ci ne dez-apropriem, ne desuim de noi înșine. Artă nu este decît încercare — reîzbutită adeseori disperată întotdeauna — de a deveni altul în întîmpinarea altuia. Pentru că o asemenea dezapropriere pare posibilă în vis, și numai de aceea, credem că între vis și artă există o conjuncție.

Într-o anumită perioadă a anilor mei de penitență am avut un sir de vise încercate de aol **Wehen der Stille des leuchtenden Entzückens** — de aceea adiere a liniștii în starea de extaz radios prin care interlocutorul japonez al lui Heidegger, într-o **întrevedere despre cuvînt**, de-

finea cuvîntul iki, din limba sa. Într-unul din aceste vise părea că răsfoiesc un album cu imagini somptuoase ale unor catedrale din Spania, încremănite în belsugul ornamentelor. Privirea mea pătrundea — mărîndu-le ca o lună — sculpturile în piatră, apropierea acestora revelînd mereu alte detalii decorative ce se deschideau pentru a mă lăsa să văd frumuseți noi, într-o coborîre fără sfîrșit. În alt vis, participam la desfășurarea solemn-fastuoasă a unei înmormîntări. Un imens alai se scurgea lent, funeraliile unui mort necunoscut se desfășurau după un ceremonial complicat, ritul pretindea gesturi, atitudini consacrate pric canoane străvechi. Eram prins, dus, de multimea compactă și totuși vedeam de undeva de sus, dinafară, neșrul ei de doliu.

Și a mai fost un vis, poate cel mai fericitor, căci toate aceste vise îmi încintau, prin frumusețea lor (îmi ziceam eu) cenușii zilelor, în cubul de beton de la Malmaison, visul unei coborîri, sub cerul senin al teraselor unui parc străbătut de o apă străvezie mai luminoasă decît cerul însuși. Urmăream jocurile acestei ape, scurgerea ei prin canalul zidit într-o piatră ca o marmură lucioasă. Apa rapidă se etala, lărgindu-se într-un bazin pe o terasă întinsă, apoi cădea pe un zid abrupt într-o cascadă și din nou curgea liniștită printr-un canal. Terasele se succedau, apa lungea încet sau în goană și eu odată cu ea cînd alergînd cînd în plimbare, poposînd uneori pe malul vreunui bazin, trecînd de pe un mal pe altul peste poduri arcuite ca și cele venetiene. Eram singur, nimeni în parcul ce se întindea fără sfîrșit singur cu apa clară pe sub copaci, printre tufele opulente și zidurile, malurile, arcurile albe de piatră.

Am încercat adeseori să pătrund în labirintul imaginar al acestor catedrale, al acestor ceremonii funerare, să mă întorc, să ure spre izvoarele acelor ape, să tîlmăcesc tainele acelor construcții. În zadar. Ceea ce mi-a fost dat să văd, nu mi s-a dat să **înțeleg**. Iar ceea ce înțeleg, mă întreb dacă are ceva comun cu ceea ce am văzut. Repet în reflectiile mele gestul iconoclast al lui Cuvier care, pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, a pus mîna pe bocurile Muzeului din **Jardin des Plantes**, le-a spart și a discocat — cum spune Foucault — „marea conservă clasică a vizibilității animale”. Nu mai puțin adeseori am crezut că revăd, pe malul unui canal olandez, în parcul unei „villa” sau în fata unei finții romane, în fata miracolului „**retablo del Altar Mayor**” al catedralei din Toledo, ceva, o frîntură măcar din acele vise. Și, poate, în aceste **revederi**, în cîte-o knagine, uneori deloc asemănătoare cu cele ale tot mai depărtatelor spectacole onirice, regășesc fie și numai o aluzie la ele. Parcă s-ar întredeschide o poartă lășînd să se întrevadă ceva de dincolo, pentru ca instantaneu să se închidă la loc. Asemenea iluzii fugare mă petrec prin cea grădină a naturii părăsite care e **Jardin des Plantes**. De altfel, gresesc cînd o numesc astfel. Căci nu natura este părăsită aici, cu toată melancolia plantelor, a iștinelor ca și a clădirilor dimprejur, ci altelea. Plimbîndu-mă prin grădină mă urmărea obsesiv amintirea unei case părăsite într-o grădină pustie de lângă Aachen. Iesisem să mă plimb în după-masa unei zile de toamnă asemenea celei de azi, cînd după un cot al soselei nu prea frecventate am dat de acel întîm bare părăginit, împrejmuit de un zid în ruină, ca și casa dintre copaci sălbăticiți. Poarta era deschisă, cărările năpădite de buruieni nu mai erau demult călcate, în bazinul din spatele casei ca și în canalul care comunica cu el, apa murice, stătătoare, acoperită de icburii neune. Nici-o vîntăle nicăieri. Fieca punea lent, inexorabil, stăpînînd de zidurile pînăii, le surpa încet, înghîtîndu-le, răzburătoare, cu o tristă lăcomie. Nicăieri, ca acolo, nu mi-a fost dat să văd Natura lăsată în voia ei, ca o casă părăsită a Ființei.

(Din volumul în pregătire: „Parisul este o carte”)

Lacrimi pentru Basarabia

„De vor tăcea aceștia, pietrele vor striga”

Ca scriitor român născut în leagănul Basarabiei, am avut destulă istorie de trăit și de scris în ultimii 50 de ani, fie în țara mea cea de-ocoiu, fie în țara de-aici. Nu i un arc de triumf cel pe sub care mă incumet astăzi să trec, ci o imensă jerbă de spini.

Dintre versurile de mai jos, unele au fost scrise ocașă, sub ocupația sovietică din anii 1940-1941 și publicate ulterior, în martie 1944, în volumul „Cinzece de dor și de război” acolo, la Chișinău, volum pentru care am plătit cinstit în 1950 cu patru ani muncă silnică, executată pe fostul Canal Dunăre-Marea Neagră. Alte poeme au fost scrise în perioada războiului, altele în refugiu și-n închisori, iar cele din urmă de-a lungul ultimilor 25 de ani, după cum le-arată și datele rigurose consemnate. Am știut că aceste poeme vor apărea într-o bună zi, dar nu credeam să le văd apariția eu însumi. Iată însă că Dumnezeu, cel ajutat din răspuțeri de frații de-aici și de peste Prut, a rinduit altfel. Fie-l numele lăudat!

A. C.

În țara lui Roș Împărat

În țara lui Roș Împărat
durerea se culcă cu trupul în pat,
durerea se suie cu sufletu-n cer.

Demult, un Copil de Dulgher
a spus: - Să fugiți de păcat
și de țara lui Roș Împărat.

Acolo de unde răsare lumina
rotundă ca mingea și plină,

acolo tristețile lumii se zbat.
Acolo durerea și singele-i vinul -
și singele-i bom și veninul,
în țara lui Roș Împărat.

Cahul, 14 iulie 1940

Să cîntăm

Să cîntăm, să cîntăm luminați pentru
Miine
de-aicea, din fundul abisului.
În împințirea împlinirii visului
să ieșim cu sare și piine.

Să cîntăm izbucnind tinerește la soare,
să nu ne-nchinăm la ziua de azi.
Miine, miine vor crește brazi
din visuri, din frunți, din răzoare.

Așteptați, așteptați: va dau singe
și slavă
și gura... și gura cu voi mi-o-nfrățesc.
Cîntecul meu pentru voi îl pornesc.
Așteptați, nu gustați din otravă.

Eu sint vifor - și vorbe de vifor vă spun
să cîntăm, să cîntăm pentru Miine
și să ne pregătim cu sare și piine
în împințirea visului bun...

Tortaul de Salcie (Basarabia)
27 octombrie 1940

Cîntec de pe front

Stăm în tranșee tupilați, mărunți
ne frige soarele și singele pe frunți
și zările, ah zările obtuze
ne pregătesc, în cioburi mari, obuze.

Ce-ți pasă ție, măi dușmane măi,
de fetele care-au rămas fără flăcăi,
de ochii mamei, care nu s-au mai
zvîntat
de griul nostru de pe cîmp, nesecerat?

Ce-ți pasă ție dacă-n țara mea
ne-nchină doine lingă fiecare stea,
pentru feciorii prăvăliți în hău
de glonte și de bocancul tău?

Și ce te doare dac-ai înțeles
că fusul mindrelor se-ncurcă tot
mai des
și că prin inșiștile-n care tropăși
noi am strins cerul ochilor ucși?

Stăm în tranșee tupilați, mărunți,
și gînd întreg ne miruie pe frunți:
nu-i vis la care jertfa să nu suie,
cum Românie fără Nistru nu e...

Cahul, 1942

Luptăm de mult

Luptăm de mult... din singele fierbinte
ne-am învățat să dăruim cu sete.
Îrim în raniți piine și morminte
și poate chipul trist al unei fete.

De-atîtea jertfe ce-au cuprins botorul
plîng toți Hristoșii gol pe la răscruce.
Pornim atacul iuși ca telegarul
și-l isprăvim cu căștile pe cruce.

Scinteie tîsnăie lung din botoneta
apîrind în noaptea rugări marî de stela.
Ne sint amara buzala de seta
și armele ne dor pe la cureta.

Puteri, ne dă țarina asta credă
pe care-o netezim ușor cu palma -
și lezăm-oți de geana lumii, mda,
iubim și rugăciunea și suda'ma.

Pe morții noștri cine-o să-i primească?
Nu-i sfînt în cer, acolo să rămînă,
căci pentru țara asta românească
s-a dus și Dumnezeu ca arma-n mînă.

Bulcea, octombrie 1944

Luptăm de mult. În raniți ducem pînea
și cite-un chip ocrotitor de fată,
dar pentru toate zorile de miine
vom birui, vom birui odată...

Cahul, 1942

Pribegie

Se duc, pribegi, basorabenii mei
cu ochii uzi de lacrimi și de zore
și cresc mereu pe drumuri pașii grei
- rostogolite pietre de botore.

Se duc pribegi... în inimi - mărăcini -
fluide doruri urcă să-i apese.
Pe fruntea lor au ris cîndva grădini
cu zorzii albi în rochi de mirese.

Hei, primăvara asta ne-i o lea.
Ei duc în suflet neguri mari și teamă
și parcă-i doare fiecare zbor
cu care soții un pui de găză, Doamne.

Priviți-l: smulți din semnal alfar omi,
întînd în zare miimi neputincioase.
Tălpile crude ard pe bolovani
și-nsingerote caută mătase...

Dar peste tristețe și galbenele frunți
e stea de-argint cît un inel se roagă,
pentru credința care vreo să miște
și pentru țara care vreo să fie-ntr-oagă.
Brăila, aprilie 1944

Primește-mă, frate

Primește-mă, frate: sint rupt
și flămînd
Către inima to imi întind mina goală.
Dă-mi piine și sare și mas piină cînd
vor geme pădurile iar a răscăală.

Eu vin dintr-o țară cu cerul curat
ca ochii iubitei cînd mingiie zarea.
În traistă port basme cu Roș Împărat
și-n suflet imi flutură - alb -
depărtarea

Povești neștiute de nimeni mă dor
cînd voi deopotrivă vă duceți la coasă,
iar munții voastre cînd rid în pridvor
eu plîng pentru munta de singe
de-ocasă.

Dă mîinile, frate! Simți tremurul meu?
Așa se frămîntă la mine stejarii
și bot din picioare și bleste-mă greu
cînd trec pe sub dîncii, cu chiot,
tilharii.

Nu-i vreme de luptă. Mai va piină cînd
vor geme pădurile iar a dreptate.
Dă-mi piine și sare și mas - că-s
flămînd
și dîbherii noapții m-adulmecă, frate...

Bulcea, octombrie 1944

Bună dimineața

Bună dimineața, tot ce nu-i
dar de mîine își va cere viața.
Țară albă, bună dimineața,
piscul meu de cer spre care sui.

Iacă n-am peranci să te deștept,
cornul n-a sunat a treia oară.
Sîngele, mocnînd în călimară
mă indeamnă, treaz, să mai aștept.

Bună dimineața, pui de jale,
fată care vei veni cîndva
să împrăști peste noaptea mea
licuricii zîmbetelor tale.

Vei veni cu țara mea de mînă,
une țară alta nu vă știu.
Ceasul nu va fi așa lîrziu
ca să-mi ofte inima bătrînă.

Bună dimineața, coț de piine
așteptat de pruncii nu știu cui.
Bună dimineața, tot ce nu-i
și-e să fie - și-e să fie miine!

Illova, 1940

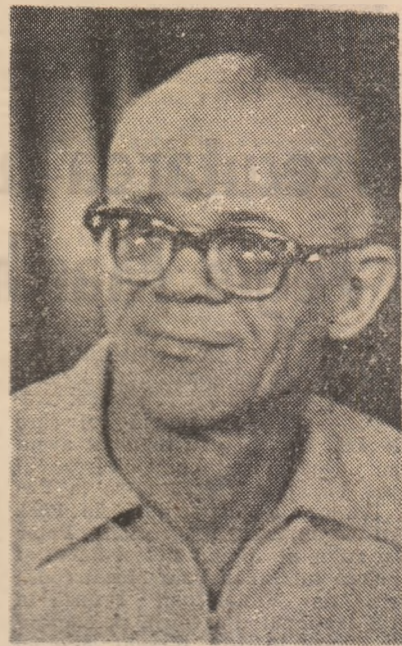
Am plecat cu versul

Am plecat cu versul către marea
lebră.
Undeva în urmă, dincolo de Prut,
rămînea salcîmii, cartea de algebră,
buzetele părtașe primului sîrnat.



Noctambulii (Studiu)

București, 1 decembrie 1990



Intr-o zi, cînd toate ne vor fi postume,
lacrima, surusul, zborul îndrăzneț,
se va ntoarce poate, obosit de lume,
versul, numai versul fără cîntăreț...

Colonia Salcia, 1961

Geografie

Aceasta-i țara: cîț o vezi aci.

I-am desenat conturul cu sîială
să n-o știrbesc din umeri sau
din poală.

Un val de grîu i-am pus la miazăzi,
la mijloc salba munților, ovală,
și-n creștet brazii hașurați în gri.

Privînd-o, parcă-ncep a mă-ndoii.
c-am isprăvit-o. Călimara-i goală,
dar pun de-o parte-o sticlă de
cerneală
să-i scriu și cele care vor veni...

Gherla, 1954

Domn cel Mare

Cine-o spus c-ar fi murit
Ștefan, dintr-o rană veche?
Rana nouă, nepereche,
l-a-nviat și l-a-ndirjit.

Trupul omenesc și scund
nu se-ntînde cît Moldova.
Rana-i tocmai încotrova,
unde-i vadul mai retund.

N-are țara - mică ce-i l -
armie cu scuturi multe.
N-are cine să-i asculte
inima, cu dorul ei.

N-e murit, că nu se moare
dintr-un pieritor nerost,
Domnul Amintirii - Mare
cît Moldova care-o fost.

București, 26 august 1985

Ajută, Doamne

Ea sint așa cum m-au ursit din leagăn
fecioarele ce mi-au merit avan
cuvîntul ca pe-o albie să-l tragă,
în care doorme-un prunc basarabean.

Și de-a trecut războiul peste mine
și reci urmară ucigașii zori,
eu nu m-am rupt, destelenit de tine,
pămînt purtat pe tălpi în închisori.

Sint bun ca griul argintat de stela
în ușă dacă-mi bate vreun sărac.
Ajută-i, Doamne, bunătății mele
să se prefacă-n piine pe Bugeac.

Cînd norii vin pe-ntînderea fierbinte
eu mă-ndirjesc spre cerul nesătul.
Ajută-i, Doamne, îndirjirii sfinte
să se prefacă-n plopii din Cahul.

Iar cînd mă bucur uneori de-acele
vrăjite flori pe Podul de la Prut,
ajută-i Doamne, bucuriei mele
să se prefacă-n țară de-nceput...

București, 1 decembrie 1990

Persecutarea lui Marat în regia Marchizului de Sade

NATIUNEA o constituie cei care au conștiința necesității lor salvării publice. Națiunea înseamnă cei care o salvează. Dar, pentru moment avem o tiranie a necesității", explică istoricul Jacques Madaule, referindu-se la Parisul lunilor august-septembrie 1792. Pentru dramaturgul german Peter Weiss, autor al piesei *Persecutarea și asasinarea lui Jean-Paul Marat* (pusă în scenă de Victor-Ioan Frunză la Teatrul Național din Cluj), personajul istoric evocat în titlu, director al unei publicații precum *L'Ami du Peuple*, nu poate fi decît reprezentantul „tiraniei necesității” — „montagnarde, radicaliste, minată spre crimă(e) în virtutea unor principii de guvernare socială și de izbândă sigură a ideii revoluționare”, în vreme ce Marchizul de Sade, partener dramatic al lui Marat, dispus în joc într-o formulă a teatrului în teatru (dacă Sade va conduce o reprezentație a nebulilor din ospiciul Charenton pe o temă a Revoluției), deci a liberei plasmuirii a conflictului, neconform reperelor istorice, va apărea ca purtător al conceptului de individualitate. Interacțiunea forțelor dramei, ai cărei rezultat va rămâne insolubil, este, în același timp, menită să suprapună atitudinea unei mase de oameni angajați în crearea noului societăți (exponentul acestora este instigatorul Marat) și cea a personalității ca fenomen creator izolat, independent (Sade), sugerând astfel similitudinea gesturilor. Ambele vor ține de o „tiranie a necesității”: crimă și perversiune, prima în planul colectivității, a doua în plan individual. Meditația lui Peter Weiss dezvoltă o filosofie de acută observație și rafinament — a condițiilor revoluționare specifice și a aspectelor sale „restauratorii”, cît și a celor privind natura existenței individuale (a „cetățeanului pasiv”) sau în grup (a „cetățenilor activi”) în momente de criză socială. Intransigența criminală a omului politic, aici agitatorul febril al sanchiștilor, Marat, se regăsește, la altă dimensiune, în atitudinea flagelator-autoflagelatoare a creatorului de ficțiune (de artă), în cazul de față, a

paradoxalului Sade supunându-se deliberat la un tratament... masochist, capabil să-l inspire. Așadar, planurile se succed, la rindul lor, cu mobilitate, după înălțimea citorva niveluri posibile de receptare: nivelul de interes social unde se realizează identitatea funcțiilor profunde ale crimei și perversiunii, apoi un nivel de interes politic-social, căci Marat este unul dintre comandanții violenți ai masacrelor din septembrie, intolerant în procesul regelui, iar Sade scriitor, în cele din urmă, de ce nu?, un nivel de interes cultural, primul dintre personaje fiind gazetar politic, al doilea romancier.

Nu pot să nu remarc, în contraponerea unui univers semantic deosebit de bogat, săbielimea construcției dramatice, redundanța formulilor de sugestie. Temele se învîrtesc pe coordonatele aceluși ciclu — de la un capăt la altul al piesei, repetitiv. Spectacolul Teatrului Național din Cluj — *Marat-Sade* — realizat de Victor-Ioan Frunză pare a încerca să dinamizeze ritmurile unui text nu foarte riguros asamblat, uneori prea lung, alături lipsit de relief. Într-un decor elegant, generos, cu foarte mult gust gândit de Adriana Grand, actorii urmăresc, totuși, aceeași ciclicitate a mișcărilor, obținind, la rindul lor, o redundanță a evenimentelor scenice. Astfel încît faptul modern al scenografiei devine inutil, neindeajuns animat. Nu arareori prezența personajelor, chiar a celor „active”, este fără rost, statică, pur decorativă. În general, contururile lor dramatice nu îmi par a fi urmărite cu suficientă rigoare și la o tensiune mai înaltă a jocului: le lipsește patosul, mai exact nu izbutesc să dea expresie afinităților sau congruențelor dintre ele. Se interpretează mai degrabă „coregrafic”, după partituri solistice. Marius Bodochi, remarcabil actor, făcînd proba unor disponibilități excepționale în rolul lui Marat, își abandonează totuși personajul la granița de sus a ceea ce i-ar fi putut împlini. Relațiile acestuia în scenă cu George M. Nutescu, un Marchiz de Sade desbuil de greoi și puțin expresiv, și cu Miriam Cuișu în Charlotte Corday, gra-



La Teatrul „Bacovia” din Bacău: Tichia cu clopotei de Pirandello. Regia, Dan Alexandrescu; scenografia, Clara Labancz. În fotografie (de la stînga): Florin Zăncescu, Mihai Drăgoi, Doina Iacob

țioasă dar nu tocmai o prezență pregnantă, memorabilă, sînt abia schitate. Interpretii, coordonați în spectacol de Victor-Ioan Frunză, nu descoperă cadenta adecvată a caracterelor definind condiția de personaje cu dublu statut: nebuni la ospiciul din Charenton și evocatori, prin tehnica teatrului în teatru, ai citorva evenimente revoluționare (1789—1793), avîndu-l în centru pe Jean-Paul Marat. Nimic, sau aproape nimic din straniețea unor bolnavi în ospiciu. Prea puțin din ce ne-am fi așteptat să fie descifrat ca interferență a registrelor dramatice — prin care actorii să-și asume prin juxtapuneri semnificative instrumentația variată a performanțelor lor scenice. Dialogurile dintre Marat și Sade, miezul textului lui Peter Weiss, rămîn, din păcate, rostite în limbaj „normalității”, lipsite de tensiunea și surpriza unei ruperi a granzelor convenției impuse inițial de autor prin teatrul în teatru. Insuficient conturată este aceea ipostază a personajelor dramatice înregistrată ca „punct de plecare”, căci bolnavii de la Charenton își iau rolurile dictate de Sade mult prea în serios și chiar de la început; și Anda Chirpelean în Marianne, Mariana Popovici în Simone-Evrard, și Viorela Vischileș în Jacques Roux, Rossignol (Lărga Moga), Kokol (Dorin Andone), Polpoch (Petre Băcioiu) sau Cucurucu (Petru Dondoș).

Contrapunctul ironic-tragic scapă, astfel, lecturii lui Victor-Ioan Frunză, prin lipsa de rigurozitate a studiului

său asupra personajelor. Regizorul simte, însă, nevoia de a recupera această dimensiune a textului dramatic dar nu va izbuti în modul cel mai fericit cu putință. Sînt intercalate, de timp în timp, momente „operetistice” la care, în chip de cor dramatico-liric, preotul Roux, Marianne și Madeleine Rossignol, Kokol, Polpoch și Cucurucu participă în grup, intonînd cu dificultate, deseori ininteligibil, variațiuni pe tema *Marseillese-iei*. O „răsușește” Marius Marchis în fiorituri puțin să prvoace spectatorului nostalgia litoralului și a slagărelor sale de an cu an. Acest cor inedit îi lipsește, însă, pînă și for de a-și asuma pînă la capăt kitschul estetic, capabil să bulverseze percepția, odată infuzată — să relativizeze categoric în desfășurarea spectacolului în fine să problematizeze receptarea dramatică.

Se poate decide un verdict critic cînd am mărturisit, în cazul lui Marius Bodochi, impresia unui abandon al personajului la granița de sus a ceea ce i-ar fi putut împlini, ar fi trebuit s-o extind asupra întregului spectacol *Marat-Sade*. Decorul este admirabil, costumele remarcabile, discursul scenic este urmărit fără stridență, vînd, altminteri, o bună tehnică regizorală. Articulațiile spectacolului sînt, însă, firave, indecise, chiar dacă, alocuri, regizorul imaginează scene impresionante.

Sebastian-Vlad Popa

Iulian Vișa la Sibiu

PINTRE regizori care s-au întors din exil ca să joaceze în țară, Iulian Vișa (actualmente cetățean danez și conducător al unui teatru din Copenhaga) a ales Sibiu — de unde e originar și unde a lucrat înainte de a pleca — fiind la rîndul său de trupă ca director. A fost studentul lui Radu Penescu și al lui David Esrig. Și-a dat examenul cu *Vicențiile lui Scapin* la Teatrul Mic (1972), spectacol controversat, cu travestiri, cur inventiv, original în concepție. Alte montări de-ale sale, *Tragedia recitarea* de Beaumont și Fletcher (Sibiu, 1972), *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni (cu Horațiu Malăeie, Piatru Neamț, 1976), s-au distins prin frumusețe, rigoare, excepțională plasticitate, convenții scenice inedite, pregnanță a ideilor. Chiar și acolo unde a reușit doar în parte (*Negușătorul din Venetia* la Botoșani, *Steaua fără nume* la Tarnov, în Polonia), a arătat forță creatoare în simbologia punerii în scenă și ordonare pe un sens bine determinat.

Acum ne-a pofit pe mulți (dar au venit puțini) să vedem ce-a realizat în cam opt luni. A obținut — cu demersuri stăruitoare și lupte încrîncenate — mijloace pentru transformarea vechiului și pauperului teatru sibian. Nu numai fațada arată bine — în culori diverse, nostim contrastante — ci și sala, complet schimbată, într-o formulă de polivalență, de orientare modernă, eficace în raport cu diversitatea opțiunilor repertoariale. S-a accelerat ritmul de lucru (uneori, 10 ore pe zi!), s-au introdus ore de exerciții, s-au pregătit, concomitent, cîteva premiere, se pun bazele unui studio, se prepară spații în aer liber pentru stagiunea de vară, se studiază posibilitatea unui festival Shakespeare. Planurile directorului sînt ambițioase;

e un om sigur și tenace, a slînit admirații locale dar și adversități întinse, încă artiștii pur să-l urmeze; el a vegetat multă vreme, astfel că unii cei puțin sînt incințați de ceea ce fac acum și de felul în care se schimbă condiția teatrului. Am văzut săli pline, înseamnă că și publicul se apropie altfel de clădire decît pînă deunăzi.

Sînt, îmi pare, unele incertitudini în materie de repertoriu. Nu-l putem discuta încă, pînă nu e definitiv. Dar e cert că Iulian Vișa e preocupat — din cîte-am discutat — de lucrări importante mai ales din compartimentul modern al literaturilor și e dornic să cunoască realizările dramaturgiei române, din care și-a și fixat cîteva titluri, într-o perspectivă mai amplă. A pus în scenă, în răstimp scurt, *Cartotele* polonezului Tadeusz Rozewicz (scrișă în 1960) și *Chang Eng* de suedezul Göran Tunström (pe care a și tradus-o), asociîndu-și-l pe scenograful Mihai Ciupe. Am văzut o bună parte din spectacol (nu și începutul, din cauza dificultăților generate de reaua circulație a trenului care mă ducea la Sibiu) și deci nu mă pot pronunța pe larg asupra lui. Piesa nu mi-a spus prea mult; anomalii fizice, monstruoziități anatomice sînt prea arareori bun material dramatic. Trebuie să fii Victor Hugo ca să scoți din Quasimodo, sau din Hanu de Islanda eroi literari proeminenți, ori să ai pana lui Ibsen ca din cumplita boală a lui Oswald să întocmești *Strigoii*. Autorul suedez de care vorbim și-a ales, ca personaj dublu, cuplul de frați siamezi care nu trăit aievea, au fost protagoniști ai circuitului „Barnum”, s-au căsătorit cu două surori, au avut copii și, bineînțeles, au trăit felurite drame personale pînă la o vîrstă respectabilă, stîr-

nind mari curiozități. În interpretarea regizorului (poate și la sugestia scriitorului) istorioara de magazin cu de toate pentru toți e transgresată într-un caz de divergență și de armonizare a principiilor contrarii ce sălășluiesc în fiecare individ, iar zbuciumul eroilor e extrapolat spre zone tulburi ale conștiinței, unde se amestecă luciditatea, impulsurile instinctuale, atavisme ale ființei, complicate, în imagine, de referințe psihanalitice, recursuri mitologice și cosmogonice, elemente triviale ale traiului bizar, în comun, a două cupluri, romantizități de existență melodramatică în lumea circuitului. Ceea ce impune și viziunea carnavalescă asupra mediului, alcătuită cu interesante metaforizări într-o stilizare fină, poetică, în care pînă și elementele grotești (enorma femeie cu barbă, bătrînul clown decrepit, un bufon rezonour și alții) capătă o aură de poveste enigmatică și dubioasă deopotrivă, o explorație spre zone adînci, misterioase ale omeneșului. Cum Virgil Flonda și Constantin Chiriac fac cu virtuozitate perechea geamănă, jucînd legați, iar Geraldina Basarab și Dana Talos dau contururi bine tratate soțiilor, cum alți actori — Ion Buleandră, Mihai Bica (în 5 roluri), Nae Fioca, Kitty Stroescu, Ben Dumitrescu (în 3 roluri), Rodica Mărgărit — își susțin cu credință și în stilul convenit personajele, rezultă că regizorul s-a bucurat pe toți pentru a-și construi remarcabila suprastructură spectaculară care, din cîte îmi pot da seama, înaltă intimplările piesei într-un cîmp superior de semnificații.

Iulian Vișa a hotărît să invite la Sibiu regizori cunoscuți sau tineri și a început cu Karl-Heinz Maurer, chemat din Germania — unde a plecat din chiar teatrul de stat german al Sibiului, cu mai mulți ani în urmă (a nu se confunda cu Christian Maurer, fost actor). Invitatul a colaborat fructuos cu abilitatea scenografă Maria Bodor, în reconstituirea, prin inspirate fragmente

de interioare și exterioare și prin sugestive costume de epocă, a unei atmosfere medievale. Se implantează într-un burg stravechi farsa anonimă franceză (acum germanizată) a meșterului Pathelin. Spectacolul, nepretențios, simpatice se desfășoară în houl teatrului, într-o așezare dibace a decorurilor și băncilor pentru spectatori, astfel încît publicul se integrează, cu veselie, în procesul intentat de un postăvar aiurit ciobanului și reț, pe care-l apără un avocat clean ce va fi, la rîndul lui, tras pe sfoară, cupe ce-l înșeaise pe negustor. Peștile curg în chip plăcut, versurile sînt în nimerită cadență. Hazul nu e prea mare, dar postura mai fiecăruia desenată agreabil. Imprecinații și chemații de aprod cu talanga, figura aplaudă și huiduie convinsă, judecător (Georg Potzoli) se ia cu minile de cînd trebuie, păstorul Theobald (Kurt Markell) are o mutășoară șmecheră, face mereu cu ochiul, negușător (Frantz Katesch) e firosos și zăpăcit (nu și prea controlat în gesturi), soavocului e frumuseț și insinuat (Monika Dandlinger), iar fetele din gurație sînt drăguțe în timp ce fac cerșetoarele și ne șoptesc la urechele dăm un bănuț ori să le schimbăm valută la prețurile din secolul XV. U din ele cîntă îngereste la flaut, pentru atmosferă. Evident, singurul actor profesionist, intrat pe deplin în pielea personajului său, e experimentatul și foarte talentat Wolfgang Ernst. Avocatul configurat de el e bonom, persuasiv, și ționează cu detașare și privește totul umor, iar cînd mistifică, dovedește o estrie de simulant.

Problema, aici, e de a se reface echipă. Acum e multă bunăvoință, e mai puțină artă dramatică, însă nu lăsesse speranțele. Presupun că tot Iulian Vișa va găsi unele soluții. Din mai multe puncte de vedere, el e, azi, pentru Teatrul din Sibiu, o șansă.

Valentin Silvestru

Extreme care nu se ating

DE CÎND LUMEA și pământul, de pe vremea Stropitorului stropit și a bătilor cu frișcă, publicul de cinema s-a dat în vînt după comedie. Și la noi, și astăzi, la fel. Dacă la Omul de marmură și la Omul de fier sălile au fost (ce e drept, cu concursul unei difuzări „adevate”) mai mult goale decît pline, la Week-end și un mort, să zicem, coada se întindea pînă afară pe trotuar... Lumea vrea să ridice. Cu condiția să aibă și de ce. Într-un „indicele de așteptare” și „indicele de satisfacție” se cască uneori o prăpastie pe care prea-grăbitele statistici nu o mai înregistrează. Este și cazul recentei premiere românești, **Harababura**, de Geo Saizescu. Lumea umple sala ca pentru o comedie, dar iese morțorită și plictisită. La sfîrșitul proiectiei, o spectatoare, lîngă mine, adevărul mărturisește: „Înainte dădeau vina pe cenzură! Nu știu să facă, asta-i adevărul!” Într-adevăr, dacă lipsa de anvergură a comediei românești, înainte, într-o cinematografie — și într-o lume — a abuzurilor era oarecum justificată, ea este, astăzi, greu de explicat altfel decît prin acel „N-avem regizori! Nu știu să facă!”... **Harababura** e ca o înălțare de scheiuri TV, cu diverse grupuri și tipuri de turiști porniți în week-end. „Să pornim cu toții în week-end, e romanticul refugiu, fuga

noastră-n paradis”, se cîntă în film. Dar turiștii își vor transforma week-endul într-un superstress și vor sfîrși prin a devasta „paradisul”. „Uite ce-a rămas din Poiana Cerbilor! Parcă a fost război civil!”. Din păcate, cu excepția unor clipe datorate lui Dem Rădulescu, filmul are un sunet strident și artificial, dublat uneori de o vulgaritate dezolantă, alături de replici „revoluționare” („E democrație! Facem toți ca-n Parlament!”), care se potrivesc ca nuca-n perete. Păcat. Și aveam o postă de ris!...

Mai interesant e altceva: pe generic citim **Solaris** — film. În paranteză fie spus, apropo de **Solaris**, iată ce spunea marele Tarkovski: „Cînd un autor se orientează după marele public, cu gîndul numai cum să-i scoată banii, putem vorbi de industrie de divertisment, de spectacol pentru mase, numai de artă nu. Să vrei să plăci publicului, satisfăcîndu-i toate gusturile, fără scrupule, nu înseamnă altceva decît lipsă de respect sau cea mai sfidătoare indiferență față de acel public”...

Acum (azi-miine) doi ani am publicat, în această pagină, răspunsurile pe atunci proaspetilor directori ai — pe atunci — proaspetelor studiouri de creație, la întrebarea: „Cu ce gînduri porniți la drum?”. Directorul Studioului **Solaris**, dl. Pița ne-a răspuns: „Vreau să fac filme absolut ieșite din comun!” (și a făcut această **Harababura**, absolut „ieșită din comună”!). „Vreau să debutez tineri, foarte mulți, chiar 2-3 pe an!” (Deocamdată l-a „debutat” — sau rebutat — doar pe Geo Saizescu). „Vreau să aduc în prim plan literatura noastră clasică și contemporană!” (fără comentarii)... Amețitoare distanță între vorbe și fapte, la dl. producător Pița! Asta da comedie!

DAR cum surprizele nu sînt numai neplăcute, să trecem la o altă premieră: **Unde la soare e frig**, filmul unui tînar de 29 de ani, Bogdan Dumitrescu, care a studiat regia la Institutul de Cinematografie din Roma — unde i-a avut profesori, printre alții pe celebrii Ettore Scola și Cesare Zavattini —, și care s-a întors în România ca să deuteze la o casă de filme particulară, **Filmex**. Un film „sărac”, alb-negru, în doar 2 personaje principale și cîteva episodice, cu un decor „nepretențios”. Marele public (e drept, ajutat din nou de difuzare) n-a prea dat năvală



Oana Pellea și Gheorghe Visu în *Unde la soare e frig*

la acest film. Dar puținii spectatori care l-au văzut, nu se poate să nu fi avut senzația reconfortantă că asistă la debutul unui regizor-artist, de mare viitor.

Filmul exploatează cu finețe o situație, epurînd-o la maximum de anecdotică. O fată cu o figură modernă, interesantă (Oana Pellea), o „cadină” a zilelor noastre e obligată de hazard să trăiască un scurt timp pe o plajă pustie, stranie, dezolantă, o plajă parcă abandonată de oameni și de timp, și în care un paznic de far, un tînar singuratic (Gheorghe Visu), se încapăținează să existe. Cei doi nu-și povestesc viețile, nu se spun, practic, nimic din „fișele biografice” — dar, la sfîrșit, avem sentimentul că îi cunoaștem bine. Din starea pe care o degajă filmul, din ecurile unor replici aparent înfîmptătoare sau lipsite de importanță (de pildă despre un vas care s-a împotmolit pentru că n-a văzut — sau n-a vrut să vadă — la timp semnalul de alarmă, sau despre doi delfini care inotau spre mal, unul vrînd să se sinucidă, și celălalt nelăsîndu-l), dintr-o tanelărie de tăceri înlîntuite într-un tempo moderat, ni se sugerează că altitudinea la

care trăiesc amîndouă personajele e aceeași, și că ei trăiesc undeva „pe culmile disperării”. Cea mai elocventă și mai mișcătoare secvență în acest sens, e vizita celor doi pe vaporul părăsit, dispariția ei, spaima lui, și felul în care el o caută în panică, prin labirint... Actorii reușesc performanța de a ne da senzația că îi vedem pentru prima oară, și că îi descoperim abia acum. Într-un interviu, regizorul, Bogdan Dumitrescu spunea că unul din cei doi interpreți „intră în stare”, instinctiv, pe cînd celălalt își construiește, în prealabil, metodic, personajul. Regizorul ne invita pe noi să ghicim care din cei doi procedează într-un fel și care în altul. În ceea ce mă privește, cred că „genul instinctiv” e Gheorghe Visu și „genul rațional” e Oana Pellea. Important e faptul că ambele „metode de creație” conduc spre un unic adevăr — acela al artei.

Descoperim în Bogdan Dumitrescu un regizor care știe să mizeze fructuos pe imagine, știe să construiască personaje consistente și mai ales știe, fără să iasă din albia unui continuu simț al măsurii, să creeze „viață adevărată”. Admirabilă capacitatea regizorului de a fugi de gratuitate, de a-și încărca imaginile de sens. Secvența finală — rătăcirea în conglomeratul blocurilor uniforme și uniformizatoare — trimite la o întrebare adevărată — rătăcirea în conglomeratul blocurilor uniforme și uniformizatoare — trimite la o întrebare adevărată — năfrîmarea a timpurilor moderne.

Dacă ar fi să numim, în istoria filmului românesc, un titlu alături de care, din mai multe motive și cu diferențierile de rigoare, s-ar potrivi acest original **Unde la soare e frig**, am spune **Meandre**, de Mircea Săucan. Filmul s-a bucurat de o primire foarte caldă, în special în Franța, unde cronicarul de la **Le Monde** scria că acest debut îi amintește de euforia cunoscută odinioară, la descoperirea cineaștilor din alte țări ale Estului. În caietul-program apărut la noi, în traducerea unui extras din presa străină citim că autorul „încită prin superbe găselnițe filactice!”. Probabil, în original era „trouvaille”; doar că, în românește, „găselniță” are ceva peiorativ, și, în orice caz, nu are nimic comun cu arta autentică. Filmul lui Bogdan Dumitrescu e cuceritor tocmai prin simplitatea lui de bun gust, tocmai prin refuzul oricărui „găselniță”.

...Mai trebuie doar să spunem că producătorul filmului, și directorul casei **Filmex** — directorul de producție Titi Popescu — e cunoscut de multă vreme ca un profesionist de primă mîna al meseriei sale. Pentru că se știe, a fi producător e o meserie, și încă una esențială. Pînă acum noi nu am avut producători în adevăratul înțeles al cuvîntului (am avut mai degrabă executanți ai indicațiilor și directivei lor). Iată că acum începem și noi să avem — sau să nu avem — producători adevărați.

Cîtă dreptate avea Mircea Daneliuc, acum doi ani, cînd spunea: „Linia creatoare a studiourilor de creație va fi după chipul și asemănarea directorilor lor”...



BALET

Coregraful și interpretul

DE DOI ANI încoace — mai înții sporadic, iar din toamna acestui an în avalanșă — ne-au vizitat coregrafi și dansatori români care s-au afirmat în diferite centre culturale ale lumii, uneori grupe de doi sau trei creatori formați în mediul nostru cultural.

Un astfel de nucleu, implantat în peisajul coregrafic francez, este alcătuit din Gigi Căciuleanu, coregraf, dansator, profesor și director, Roxana Racoviță, dansatoare, coregrafă și creatoare de costume, și Dan Mastacan, scenograf, regizor, actor, codirector. Ei au colaborat mai înții la Nancy, iar din 1978 la Rennes, realizînd Centrele de Creație Coregrafică din Lorrain, apoi din Bretagne.

După ce timp de cincisprezece ani nu am putut afla despre creațiile și succesele lui Gigi Căciuleanu decît din revistele franceze de specialitate, am avut în sfîrșit prilejul să urmărim cîteva dintre coreografiile sale, **Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne** a prezentat la București un triptic de balet și o lucrare coregrafică după **Trubadurul de Verdi**, concepute de el.

Mai mult decît tot ce a acumulat în Școala de coregrafie din București sau în stagiul făcut la Moscova, Gigi Căciuleanu se dovedește a fi marcat în creațiile sale, în primul rînd, de anii de ucenicie făcuți alături de coregrafa Miriam Răducanu. Așa cum o dovedesc coreografiile prezentate, el a

modelat și a îmbogățit după propria sa personalitate acest prim izvor stilistic, fără să îl părăsească.

Prima piesă a tripticului, **Un tren poate să ascundă un altul**, creată în 1984, pe un montaj muzical mergînd de la cîntece medievale la muzica contemporană și de la operă la folclor, jazz și diferite zgomote, evocă felurite destine omenesti, de pe mai multe meridiane și paralele. O multime de idei, risipite cu generozitate pe parcursul partiturii coregrafice, îmbracă aspecte patetice senzuale, dramatice, contrabalansate adeseori de un umor fin, marca spirituală a coregrafului cit și a interpretului Gigi Căciuleanu.

Interferențe, pe muzica lui Claude Debussy (**După amiaza unui faun**), lucrare coregrafică datînd din 1979, a fost dansată de Ruxandra Racoviță și Gigi Căciuleanu, două personalități cu o plastică distinctă, expresivă. Mișcările celor doi interpreți se interferau pe durate scurte și atît unghiulozitatea acestor mișcări cit și mecanica lor repetitivă le vida de conținut carnal, transpunîndu-ne într-o lume de un senzualism sublimat, parcă desenată cu virful unei penite.

Altă creație, datînd tot din 1979, **Echinox**, pe muzica lui Jean Michel Jarre, conține o suită de momente de balet neoclasic-modern, desfășurări dinamice, adevărate beții de mișcare, între care se intercalează pasaje pline de umorul propriu coregrafului, de

care nu se îndepărtează în nici una din creațiile sale.

Tripticul primei serii de balet a stat sub semnul fanteziei, al bogăției de idei și de mișcare. Orizontul s-a îngustat în cea de a doua scară, în care coregratul, pe o bandă sonoră de excepție, cu voci ca aceea a Mariei Callas și a lui Giuseppe di Stefano, a încercat o paralelă coregrafică la **Trubadurul** lui Giuseppe Verdi. Atît libretul cit și muzica sînt străine spiritului ghidus în care a fost tratată o bună parte din coregrafie. Între Charlot și Azucena este o distanță imposibil de micșorat, demersul lui Gigi Căciuleanu asemănîndu-se cu cel al lui Dali care a pus mustăți Monei Lisa, Considerate seperat, cîteva dansuri de grup sînt realizate plastic, iar regia lui Dan Mastacan și scenografia lui Kako sînt ingenioase și sugesive ca atmosferă.

Compania **Théâtre Chorégraphique de Rennes et de Bretagne** este foarte bună, dansatorii avînd o pregătire complexă și fiind bine modelați pe stilul coregrafic al lui Gigi Căciuleanu, apreciat — mi se spunea în această vară la Festivalul Internațional de la Montpellier — drept unul dintre cei mai efervescenti coregrafi francezi, deja un „clasic” al dansului modern. Activitatea sa coregrafică depășește cu mult pe cea a unui artist. Prin preocupările sale pedagogice —, fiind unul dintre profesorii solicitați la stațiile de la Essen, Cannes, Veneția, Reims, Köln — prin susținerea unor tineri colegi de breaslă, cum a făcut-o o vreme cu laureați concursului de la Bagnolet prin colaborări cu alți creatori și trupe din Germania, Anglia, Italia, prin spectacole pe care le dă pe estrade improvizate pe străzi, invitînd publicul la discuții, Gigi Căciuleanu se conturează ca o personalitate culturală, deschizînd un orizont larg artei pe care o slujește.

Liana Tugearu

Cu ce începe și se sfârșește „Căința“

MA ÎNTREB — nu e necesar? — citi se călesc că n-au văzut, marțea trecută, „Căința“, cîi au stat înăd după miezul nopții, pînă la sfîrșit, adică pînă ce a apărut pe ecran, printre cunoscutele gruzine, anul facerii ei în cifre arabe: 1284! Anul lui Orwell! Mi se pare că acesta este umilul, firavul happy-end al tragediei. Am rămas mut ca-n fața știrii care anunța că paza interioară a vilei lui Gorbaciov e condusă de un colonel, Lev Tolstoi. Așa au fost ei, pe acolo, dintotdeauna: plini de literatură. Toți aveau dreptate într-o discuție de-a noastră: „ei n-o să se schimbe niciodată, din cauza literaturii lor“. Revenindu-mi glas(nost)-ul, întorcîndu-mă la cei care nu se călesc că n-au văzut filmul lui Abuladze, nu pot trece peste evidentă: în toate problemele, numărul căștilor rămîne necunoscut. În jurul meu, miercuri dimineață, pe la cozile din Piața Amzel, pe la tețgețele cu ziare din Piața Romană, pe la computeristele mele, în tot sondajul meu cotidian prin care nu mă las manipulat nici de IRSOP, nici de anti-IRSOP, nimeni nu se referea la filmul de așară. Prost și păcătos ca de obicei, de parcă aș fi fost un roman realist-socialist, asteriam să-mi văd concetățenii transfigurați de Abuladze. As. dragii de ei căutau cartofi. Sub nea Nicu, „Căința“ a început prin vîedea capitelă cu cîteva case pline și vedea multă. Ne-a lăsat s-o vedem, pe sestet După „99. „Căința“ a început în oraș cu sălile aproape goale. Posed o rețică pe care nu știu dacă s-o pun sau nu pe hirtie — a urui cuplu iesind din cinema în plină proiecție. Să am pudoarea tomasmanistă la asemenea vulgarității care sună aproape? Hai s-o am. Hai să r-o am. E s-a ridicat în clar-obscur și i-a spus ei: „Hai să ne căim în ploaie“. Ea le răspuns: „Chiar? E nebun!“ Era la scena cînd fiul olesului Varlam vine să se spovedească, mărturisind că e duplicitar. Cel din stînga și răbdătoră destul de mult, nu?

Numai că nenorocita nu greșea. „Căința“ trebuie văzută cu „Jurnalul unui nebun“ a lui Gogol alături și-n ord. combinat cu „Dubul“ lui Dostoevski, poemul notesturghiez E o bibliografie elementară. La care se adaugă cea obligatorie — de la Biblia la Gung, trecînd prin Jdanov, Lunacearski și Cevengur. Plus toate filmele lor dezustitoare și cele la care ai nîns ca un memorie nepuțioasă în mintire. Plus tot ce tîe tînt cerura din ale tale, dacă ai admis să joi în poemul acestor 99 de ani de scrieri leninist în literatură: „Noi, cei trecuți prin cenzură...“. „Căința“ e memoria tuturor cenzurilor. Prin asta nu vreau să spun decît că extrem

*) Nici măcar aceea a lui Savă dnabze fostul prim-secretar de Gușia, fără de care nu s-ar fi făcut „Căința“.

de rar a apărut în arta filmului o capodoperă a.it de incapătoare și de cuprinzătoare, de parcă ar fi marea de sare visată de poet. N-am văzut în cinema-ul de azi — poate la Tarkovski, dar nu la Bergman — un geniu care să joace pe absolut toate registrele esențiale, pe toate emoțiile, de toate naturile, de la comic și caricatură dacăisă pînă la drama de adîncimea vocii basului din corul la încoronarea lui Ivan cel Groaznic. De la sarcasmul încifrat la paeticul deschis. De la bancurile cu Stalin pînă la rugă. De la rezoluțiile P.C.(b)US pînă la discursurile lui Einstein și aria spaidei din „Trubadurul“. De la imediat la etern. De la truculenta carnavalului bahtian pînă la așeza demnă de coraui lui Bach. Nici Felini al meu nu are asemenea pămîni și testicole în inspirație. E-o nebulă de rafinement închis într-o n-bune curată a vieții și imagini ei. Fiecare scenă cuprinde un spirocnet de delir. Tot timpul filează o lampă, un fir incandescent de dezordine hotărîtoare, o genă de istorie a realului. Dictatorul are mustața lui Hitler, pince-nez-ul lui Beria și gesturile lui din balcon ale unui Mussolini; care vede însă că Stalin că, la încoronarea lui, o fetiță făcea nepăsătoare, decît subversivă, baioane de săpun. „Văd tot, știu tot...“ source cu îngăduință shakespeareană. — tipul cunoscut de blîndețe aristocrată prin care ticăloșia devine o benignă concesie făcută rătăuș din care nu se poate dezlega nici „Socetul 63“, șutul, frumos și cu simțire, pe dinafară. Poetica lui e făcută din suflăsi medievali care bine-cu-inteză înainte de a așeza: „Pace acestei case“, după care rătăie femeia de cîntare cu o scenă înainte, transfigurată de ideal. „Oda bucuriei“. Ei pot așeza cîntînd în zăle, la pian, cu un singur deget. „La violetteră!“ Anchetele se pot desfășura pe mersul rapid al lui Bertoldy. Montajul muzicală da consistența maximă a halucinației din „Căința“. Frumusețea e duplicitatea organică a inumanului și a scrierii instalate pas cu pas. Niciodată atrocitatea spirituală n-a născut pe ecran atîta poezie, atîta haiku-uri.

Sinteza așilor mîșcării dușe oică la irandescența poemului: — „Căința“ e singura ecranizare a „Florilor rătăuș!“ — se manifestă deplin în noua soartă conferită cataractului „Căința“ nu-l mai cunoște. Abuladze anunță și decorie, pe cit de exact pe atît de așuritor, epoca asta în care după crimă nu mai există pelecetă, purificare și senin. Cataractul devine cormar. Știm cine-s victimele, știm cine-s călăii: o scenă ca aceea a busturilor de care detinutul din pălurile munitilor își trimite în vale, avînd pe sunchiurile lor inscrite numele fiicărui om rămas în viață, ne va urmări pe noi și pe ai noștri pînă la a 200-a aniversare a morții lui Mozart. Dar claritatea acuzărilor, vehemența demarșării nu mai permit logica melodramă. Abuladze sfidează unilaterală pedesapă a zeilor,

nici un sens unic nu e recunoscut ca variabil — la dictatură absolută a călăușei ei nu acceptă o nouă dictatură, fie și creștină, a victimei. De ce? Fiindcă nu mai admite inocența*). Fiindcă — așa cum drumurile nu mai duc la sacru — toate spovedaniile nu mai duc decît la inalterabili suspiciune. Sînt două scene esențiale: fiul tiranului vrea să se spovedească. Ti, hon-uj de serviciu îi creează tot atîtea dificultăți cite lui Stavroghin, demonstrîndu-i că duplicitatea de care se plînge nu e decît o comoditate în fața fricii inavuable, dar cînd acest Abel, fiul lui Varlam, se ulă mai bine la confesorul său care-și minca liniștit bucata de pește, constată că-l are în față chiar pe tiran. E ca și cum Stavroghin s-ar spovedi unui KGB care șile toate argumentele tăjnei. Căința e o rouă groază. Iar dacă fiul, vremelnic curat, al acestui Abel, își va acuza tatăl, în timp ce se cîntă „So, nata iunii“, că încearcă dezvinovățirea bunicului odios. — Keti, victima totală îndreptățită să nu-l lase dictatorului nici somnul liniștit al morții, va avea grișă să-l ceară jertare adolescentului, parulul, fiindcă l-a înviemat, prin ura ei la crimă. E vremea paraizării totale a melodramei și a purităților ei de eprubetă: Victimele devin înspăimîntate la gîndul că cînd cîntă ticăloșilor, pot naște asasinii dintre inocenți! Băiatul se va sinucide din conștientă înconștientă a sensurilor, cum ar fi spus Caracior, iar Keti, victima decetă nebună, va comercializa torturi fastuoase de ciocolată. „Căința“ începe și se sfârșește cu imaginea unor torturi (avîndie la accent!) de ciocolată. Chinul, tortura se subînteză în dulceața tortului (și a călamburului său, dacă avem șansa să vorbim românește). Trebuie să ai ochiul lui Abuladze pentru a contempla cruzimile țării de la înălțimea unui monument de cremă și frică. Și nimic n-ar fi mai trist și mai vulgar decît să manipulem „Căința“ — atîci cîi am văzut-o, foarte puțin, căci și asta face parte din film! — pentru mîni, heismele sondajelor noastre cotidiene. Abia azi, „Căința“ e profetică. Sub nea Nicu, sărmana, nu era decît pioasă. În sfîrșit, într-o lume mai bună as spune că o Telecinematecă care o poate programa din timp, exact pentru noaptea în care cu două ore înainte, la închiderea „Actualităților“, se anunța moartea lui Petre Tutea, e strană ca genul lui Abuladze. Dar o lume mai bună rămîne o norocoasă întâmplare, pentru noi (abuladziști) care, la 7 ani după 1984, putem vedea, după căderea zidului berlinez, căderea zidurilor Dubrovnicului, odată cu noua ridicare a vechilor cetăți din Rusia și Ucraina. La atîta delir al realului, de unde și noroc? Mai mult de un „Ivan cel Groaznic“ la Telecinematecă, nu putem șpera și atunci să zicem mersi!

Muzicale

DIN pură întâmplare, am descoperit duminică după-amiază o emisiune pînă atunci total și, cum bine se va dovedi, pe nedrept ignorată. Textul avea o indelicabilă savoare și, rostit cu detașată, deconectată complicitate, cîștiga brusc în semnificații, iar structura enunțului radiofonic, felul în care erau stăpînite și manevrate tehnici specifice ale acestui mod de comunicare, m-au pus imediat pe gînduri, prin noutate. Cum ascultam pentru întia oară Muza veselă, căci acesta este titlul emisiunii despre care abia spre final urma să află că este o emisiune-serial, am răsfăit cu grabă „Panoramicul“ și am găsit-o anunțată fie în interiorul ciclului Duminică împreună, fie în afara lui, la ore diferite, cuprinse între 16,00—17,15. Demoiată (sprijinită?) din interior cînd de ironie, cînd de sarcasm, îngăduitor totuși, relatarea înainta într-o admirabilă neorîncinuală sub care, însă, se putea întrezări ordinea inflexibilă, așa încît plimbarea liberă pe mai multe paliere adîncea forța de sugestie, frazele avînd cu mult mai multe sensuri decît cel rostit direct. Pe scurt, prea-înceați prieteni, susura spiridușul radiofonic, vom vadea cum o mai duce bătrînul Paganini, rămas pe mina nărilor sale. De aici, am început eu să ascult și, pe neașulă, am aflat tot felul de lucruri, patreșe demult, demult, acum spre pe 150 de ani, mai exact în pr.m. vara lui 1322, cînd marele Violonist se afla la Londra, unde zăriștii îl călăcau (pe drept, pe nedrept?) drept omul cel mai neașinat și obraznic, așa că decît tot avea o asemenea faimă, ce putea el să facă la o importantă serată decît să ignore fără jenă perechile ce se roteau pe parchet și... etc. etc. O cascadă uimitoare de știri în care esențialul se amesteca frățește cu derizoriul, perisabilul cu eternul, hohotul de ris cu suspinul, totul rostit repede, repede, printre fraze muzicale din toate timpurile și genurile (căci muzica este menită, la radio, să propulseze, nu să illustreze idei, nu-i așa?), rostit cu o foarte suspectă veselie ce tocmai de aceea abia putea masca un simbur de adevăr neliniștitor și, prin aceasta, tragic: cum e văzut, cum se lasă văzut un mare artist de cei din jurul lui, de la rude și cunoscuți la comisarul de poliție „cu echipament complet dotat cu fluier“. Em siunea se termină, deci notez cu mare bucurie numele realizatorilor ei, Anca Romeci și Florin Ionescu. Alerg spre raftul de cărți. Cele două volume despre Paganini nu există, evident, nicăieri, la ultima curățenie ele fiind, ca de obicei, dăruite (apartamentele acceptă mai greu decît oamenii invază cărților), bibliotecile sînt închise iar mine dimineață la ora 8 cronica trebuie predată. Ce-i de făcut? Răspoișe dicționare în care gășec cîteva superlativă și sumare informații bio-bibliografice (în 1832, Paganini avea 50 de ani și urma să mai trăiască doar 8). Desenat de Ingres, chipul violonistului-compozitor adîncește taina. La urma urmei, de ce toate aceste investigații? Pentru a verifica dacă epsoadele Muzei s-au întîmplat cu adevărat? Și dacă nu, în totalitate, are în clipa de față vreo importanță? Fac cîteva pași înapoi, pentru a putea privi cu o ironie, sper, din aceeași categorie cu cea manevrată de autoarea Muzei, propriile reflexe și obișnuințe profesionale. Emisiunea e atît de bine construită, atît de convingătoare, încît situarea ei față de eventuale corecții (sau confirmări) rezultate din cercetări arhivistice nu are pur și simplu nici un rost. Îmi amintesc de splendidul paradox călăinesc din Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică, studiul publicat în primul număr (din 1947) al „Jurnalului literar“: „Am putea să ne închipuim o istorie literară ridicată pe documente cu totul falsificate care să fie totuși posibilă și credibilă“. Ea nu poate fi, însă, scrisă decît de un „critic formulator de valori“ și de un „cap epic“. Păstrînd toate proporțiile cu puțință, trebuie să recunosc că Anca Romeci se îndreaptă spre aceste calități, așa că lășind biblioteca la o parte, nu-mi rămîne decît să mă întorc la amintirea încă atît de proaspătă a audiției Muzei vesele.

TELEVIZIUNE

Mersul lucrurilor înainte și viceversa

FOARTE antrenantă atmosfera de la emisiunea despre muzica usoră a dui Tatuli. Atît de antrenantă, că era să vedem și o pîrăuță între compozitori. Discuția ar fi rămas în bună regulă dacă ar fi fost sondajul printre radio-emititorii de muzică. De la rezultatele lui, că nu se omoa ș lumea după muzica usoră românească, au început nemulțumirile. În privința cîntelului dlui Moculescu și a zilei cînd l-a scos la plimbare compozitorul (dacă a avut ce l), chestiunea n-are legătură cu subiectul. Și, în general, atîtăuinea politică a compozitorului român de muzică ușoară mă lasă rece. Intre anumite limite, firește. Dacă ea se traduce prin Cîntălu-n patru ani și jumătate sau mai știu eu ce alte cîntări de soiul asta ale colegilor dlui Moculescu — acestea probabil că nu vor mai fi audiate decît la cercurile de studiu ale P.S.M. Dar nici cîntecule cu flori lună, stele și alte acadede s-ar putea să n-ăibă o soartă mai bună. Nu numai din pricina textului inept, ci fiindcă și partitura intră în aceeași clasă a simplității dezolante. Că interpretatele noastre stau la coadă la zahăr nu-i un argument peritru aerul stingher-rătăcit pe care multe dintre ele îl au pe scenă. Nu există o școală a cozii în România, încît curentul provocat de ea să influențeze interpretarea solistelor autohtone. Din nefericire nu există nici o școală a prezentei scenice — sau dacă există efectele ei nu se văd. Dar să zicem că asta nu se simte la radio. Se aud în schimb orchestrațiile năfulite, motonia melodică, nelășezirarea vocală sau stridentela provocate de absența tehnicii elențare a interpretelor în a-si controla emisiunea vocală etc. Așa că puțină concurență străină n-are cum să le strice.

O batie de cuvinte pe cîntec, comentariul de la Confluente, din aceeași dar pe canalul 1 și la sfîrșitul programului.

Responsabilul cu metafizica la TVR, vînd posomne să ne dovedească ce înșeamă sefia Vieții spirituale, ne-a oferit niște impresii de călătorie să se înflore mitoranș, să se pătrundă de importanța hașăleului în țările nordice efectuat de dl Serafim. Și uite-asa auziram luni vrute și nevrute. De la asocieri de nume care mai de care cîitate potrivit principialu să ru ștrică unul în plus (altfel nu văd cășaura între Huxley — romancierul, probabil — și Kierkegaard), pînă la definierea esteticii nicăturii de apă. Poet al hidrodinamicii, dl Serafim mi-a amintit, prin aplicatia comentariului său, de faimosul proces al butașilor de anul trecut cînd sententios-heratic d-sa acuza niște scaune goale într-unul dintre studiourile tv. Tot așa comentariul de acum saturat de o apasă ortiozitate și probă, dacă vrei, de bruiă al imaginii cu ajutorul cuvîntului.

După ce a circulat ani buni în regim de samizdat pe casete video Căința a ajuns, în sfîrșit, la Telecinematecă. Această sfîșietoare epopee politică a Estului pare făcută aici și acum și mă tem că va mai părea astfel cîteva ani buni, chiar dacă numele străzilor s-au mai schimbat. Chiar dacă Varlam a fost dezgropat și mutat nu se știe unde. Străzile Estului nu duc încă la biserică, iar politică trăim într-un barocism sufocant. Un amestec aproape inform de hui și soarte cu cloșuri de statul aături de căni de tablă și de cupe de cristal cizelate, de secol cîști pâlării tari oase de pește sârăt polcaruți broșuri monumente. Și toate aștea nu le pot da deoparte, ci trebuie să le potrivești într-o nouă construcție. Asta e poate tragedia acestui sfîrșit de secol. N-avem nimic nou de pus în loc, recombîm prin încercări succesive fragmente care n-au nimic în comun decămdată. Din cine mai știe cite țicuri de puzzle trebuie

potrivit urul singur, cu memoria lui Varlam, cu sfîrșirile lui Abel, cu vinovații și nevinovații, încît arma de vinătoare a familiei să rămîna la locul ei în cui.

Așa se face că dl Florin Brătescu ne-a explicat toată săptămîna trecută ce-a vrut și cum a vrut din Constituție, în timp ce din Memorialul Durerii a fost programat un nou episod, cu justificări de un cînim care a devenit monedă curentă, cu bătrîni care supraviețuiesc în sărăcie după ce au fost cîndva, diplomați al acestei țări. Și tot în această săptămîna, încă un moment din Revoluția în direct cu securiștii care încearcă să se discute arătînd spre cei care au scăpat neacuzati, cu activiști transformati în opozanți ai lui Ceaușescu, cu un șnitel în care au fost impuscati oameni cu supraviețuitori care își retrăiesc temerile dar care au descoperit ce înșeamă să-ti roșesti numele fără să-ti mai fie frică de represalii. Un moment unic în viață, afirma unul dintre cei care și-au spus numele în balconul Operei din Timișoara, în zilele cînd orasul era izolat de restul țării iar Ceaușescu încă la putere.

Dar cum viața merge înainte (și înapoi), duminică după ce s-a văzut la tv, cum se aplică stamoița votat sau ce-o fi scriind pe ele în buletinele cetățenilor s-a întins zvonul printre reprezentanții virștei a trei, dar și printre temătorii de toate virștele, că absența ștampei va fi constatată în ziua rătăci de zahăr sau va fi criteriul pentru înscrierea pe listele de concedieri. Totuși, așa cum m-am așteptat destulă lume și-a văzut de alte treburi, în loc să meargă să parafeze Constituția și asta ru din indiferență. Abținerea e și ea o atîtitudine politică, avînd semnificațiile ei. Vezi așgerile din Polonia

Cristian Teodorescu

Antoaneta Tănăsescu

Anchetă. Starea cărții

1. Cite manuscrise 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. Acest an editorial va fi mai bun?
8. Ce pret va avea, în genere, o carte?



S.C. INTERJECT S.R.L.
DIRECTOR: DR. ING. NICO.
LAE MARCU
EDITURA EXCELSIOR
DIRECTOR: CORINA BĂDU.
LESCU
(TIMISOARA)

1-4. Firma Interject a luat ființă cu un an și jumătate în urmă având ca principal obiect consultanță și intermediere în domeniul înființării de întreprinderi mici și de societăți comerciale cu capital de stat sau privat, cit și cu investiții de capital străin. Era imperios necesară realizarea unui pachet de legi care să stea la baza juridică a trecerii spre economia de piață. Trei autori, economistii Ion Grozav, Ion Ana și inginerul Nicolae Marcu au elaborat o colecție completă de legi și hotărâri în trei volume, prima de acest fel apărută în România: Privatizarea. Spre economie de piață și Societățile comerciale. Codul comercial. Fondul financiar. Această colecție a fost publicată de Editura Excel-

sior. În ceea ce privește continuarea colaborării dintre Interject și Excelsior ne-am produs elaborarea, sub auspiciile A.R.D. (Agenția Română de Dezvoltare), a unei culegeri de studii curinzând principalele normative în domeniul investițiilor de capital străin.

Mentionăm că volumul trei din prima colecție a fost lansat nu numai la Timisoara, ci și în Capitală, la Librăria Sado-veanu.

Se înțelege însă că Editura Excelsior, ca o importantă colaboratoare a S.C. Interject, își are planul său de editare în primul rând de cărți de literatură beletristică.

5. Nu, în accepțiunea din trecut, cenzura a dispărut. Dar nu și exigența impusă în primul rând, de autor. Apoi, nu se poate să nu intervină și responsabilitatea editurii pentru ceea ce tipărește. Unicul și fundamentalul criteriu în editarea unei cărți este valoarea ei artistică, spirituală, culturală.

6. Nu ri s-au prezentat asemenea manuscrise, dăind, firește, din vechiul regim, fiindcă astăzi nu mai este nimeni nevoit să scrie „pentru sertar”.

7. Considerăm că pentru noi (și credem că și pentru multe alte societăți comerciale eficiente din România) anul care se încheie, 1991, în care s-au acumulat nebanuite eforturi va fi considerat un an de creștere a valorii activității.

8. Pretul unei cărți trebuie să se stabilizeze în favoarea cititorului, bineînțeles cu diferențieri, în funcție tocmai de valoarea fiecărui titlu. În orice caz, noi sintem optimiști. După atâtea zbotări economice și politice, trebuie să se așeze și ordinea în bunul mers al societății românești. În drumul spre realizarea economiei de piață.

CĂRȚILE ANULUI

Autori străini

(Librăria Eminescu, sef unitate: Elena Dumitrescu; 1 ianuarie - 30 noiembrie, 1991)

1. James Clavell — Tai-Pan (Editura Meridiane, 179 lei) — 4 500 ex.
2. Umberto Eco — Pendulul lui Foucault (Editura Pontica, 250 lei) — 3 500 ex.
3. Sigmund Freud — Totem și Tabu (Editura Științifică, 115 lei) — 3 300 ex.
4. Al. Dumas — Regina Margot (Editura Mondero, 120 lei) — 3 000 ex.
5. Frații Grimm — Povești (Editura Venus, 199 lei) — 2 200 ex.
6. Régine Andry — O fată singură (Editura Eminescu, 84 lei) — 2 000 ex.
7. Bram Stoker — Dracula (Editura Univers, 75 lei) — 1 600 ex.
8. Régine Andry — O femeie singură (Editura Eminescu, 69 lei) — 1 500 ex.
9. Paul Brunton — India secretă (Editura Venus, 102 lei) — 1 200 ex.
10. Karl May — Insula giuvaerelor (Editura Venus, 122 lei) — 1 100 ex.

Autori români

(Librăria Eminescu, sef unitate: Elena Dumitrescu; 1 ianuarie - 30 noiembrie, 1991)

1. Mircea Eliade — Domnișoara Cristina (Ed. Fundației Culturale, 87 lei) — 5 500 ex.
2. Panait Istrati — Spovedanie pentru invinși (Ed. Dacia, 41 lei) — 5 000 ex.
3. Mircea Eliade — Nouăsprezece trandafiri (Ed. Românu, 80 lei) — 3 500 ex.
4. Mircea Eliade — Noaptea de Sinziene vol. 1-2 (Ed. Mi. nerva, 80 lei) — 3 500 ex.
5. Nicolae Baciu — Agonia României (Ed. Dacia, 82 lei) — 3 000 ex.
6. Emil Cioran — Lacrimi și sfinți (Ed. Humanitas, 60 lei) — 2 300 ex.
7. George Arion — Pe ce picior dansați? (Ed. Eminescu, 14 lei) — 2 300 ex.
8. N. Steinhardt — Jurnalul fericirii (Ed. Dacia, 96 lei) — 1 650 ex.
9. Paul Goma — Din Calidor (Ed. Albatros, 35 lei) — 1 500 ex.
10. Nicolae Manolescu — Istoria critică a literaturii române, vol. I, (Ed. Minerva, 65 lei) — 1 000 ex.

Colindele Mărțișorului

● În buna tradiție a sărbătorilor de Crăciun Muzeul Literaturii Române organizează duminică, 15 dec. 1991, orele 11.30, la Casa memorială „Tudor Arghezi” din strada Mărțișor nr. 26, sect. 4, București, o manifestare cultural-artistică închinată autorului Cuvintelor potrivite.

La COLINDELE MĂRȚIȘORULUI își vor da întâlnire: Mitzura Arghezi, prof. univ. D. Micu, preotul Gheorghe Cunesco, actorii Didona Popescu și Vistrian Roman.

Acestora li se va alătura o formație corală a SEMINARULUI TEOLOGIC DIN BUCUREȘTI.

Premiere

● Teatrul din Galați: Mătrăgana de Machiavelli, regia, scenografia ilustrația muzicală, Mihai Lungeanu.

Teatrul Național din București: Jocul, un spectacol de pantomimă de (și cu) Dan Puric.

Turneu

● La Skopje, capitala Macedoniei s-a desfășurat festivalul interbalcanic al spectacolelor, inspirate din literatura, arta și folclorul etniilor din Iugoslavia, România, Grecia, Turcia, Albania. Inițialele festivalului: MOT.

Din tara noastră a participat spectacolul Tiganada al Teatrului „Ion Creangă”, realizat după opera omonimă a lui Ion Budaș Deleanu, pe un scenariu de Titus Popovici și Mircea Cornisteanu — ultimul fiind și regizorul montării.

Festival

● Pentru aducerea artei și frumosului în Valea Jiului, în viața minerilor, și spre a cinstei opera exemplarului și tragicului scriitor ridicat din rîndul acestor oameni, Ion D. Sirbu, s-a înființat, cu sprijinul Ministerului Culturii, Fundația Culturală „Ion D. Sirbu”. Totodată, Ministerul Culturii a decis schimbarea numelui instituției teatrale de aici (care ajunsese, sub presiunea unor forte fobice, într-o acută criză) în Teatrul Dramatic „Ion D. Sirbu” Petrosani.

Cu o nouă conducere (director Dumitru Velea) și cu sprijinul Ligii Sindicatelor Miniere „Valea Jiului”, instituția aceasta, acum pe cale de renaștere, a inițiat Festivalul de Creație „Ion D. Sirbu”, în ediție anuală, în perioada 4-5 decembrie 1991, chiar de tradiționala zi a minei, Sfința Varvara.

● 30 NOIEMBRIE. S-au născut: Paul Zariopol (1874), Jeanne Hélène Stratt (1903), Gálfalvi Zolt (1932). Au murit: Ion Missir (1945), Lia Dracopol-Fudulu (1985).

● 1 DECEMBRIE. S-au născut: Ecaterina Pitiș (1832), Cezar Petrescu (1892), Ieronim Șerbu (1911), Ștefan I. Crudu (1914), Ludmila Ghițescu (1918), Nicolae Pop (1924), Florența Albu (1934), Platon Pardău (1934), Ion Șeitan (1942). A murit Ion Roman (1989).

● 2 DECEMBRIE. A apărut primul număr al revistei Sămănătorul (1901). S-au născut: Molter Károly (1890), N. Vasilescu-Capsali (1908), Gheorghe Chivu (1912), Nicolae Labis (1935).

● 3 DECEMBRIE. S-au născut: Dumitru Alexandru (1929), Mara Nicoară (1948). A murit Nicolae Goran (1976).

● 4 DECEMBRIE. S-au născut: Nicolae Cartojan (1883), Tompa László (1883), Vasile Uscătescu (1883), George Togan (1910), Vlaicu Bărna (1913), Alex. I. Amzulescu (1921), Nicolae Ștefănescu (1921). Au murit Artur Enășescu (1942), N.N. Condeescu (1966), Alexandru Oprea (1983).

● 5 DECEMBRIE. S-au născut: Natalia Negru (1882), Lotte Berg (1907), Paul Drumaru (1938). Au murit: Zaharia Stancu (1974), Mihail Celarianu (1985), Leonid Dimov (1987).

În librării



● Mircea Eliade — SANTIER. Roman indirect. A doua ediție (prima datează din 1935) a jurnalului intim din perioada indiană (1928-1931) cu unele paranteze și adnotări din 1935. Ediție îngrijită și cuvint înainte de Mircea Handoca. (Editura Rum Irina, București, 176 p., 148 lei).

● Friedrich Nietzsche — DIN COLO DE BINE ȘI DE RĂU. Preludiu la o filosofie a viitorului. Traducere din limba germană de Francisc Grünberg. (Editura Humanitas, 232 p., 260 lei).

● Iosif Titel — CLIPA I A FOST PREA REPEDE. (Viața lui Sorin Titel). Cuvint înainte de Eugen Simion. (Editura Cartea Românească, 206 p., 75 lei).

● Mircea Eliade — TAINA INDIIEI. Texte inedite. Volumul cuprinde cele 49 de conferințe rostite de Mircea Eliade la Radio-București între 1932-1938. Ediție îngrijită și cuvint înainte de Mircea Handoca. Postfată de Horia Nicolescu. (Editura Icar, 208 p., 180 lei).

● Al. Tzigara-Samurcaș — MEMORII I (1872-1910). Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb, prefată de Dan Grigorescu (Editura Grai și suflet — Cultura Națională, București, 298 p., 150 lei).

● W.S. Maugham — A TREMURAT O FRUNZĂ, traducere de Jul. Giurgea (Editura Grai și suflet — Cultura Națională, București, 256 p., 165 lei).

Soprana Irina Niculescu, pe scena Ateneului Român

● În dorința de a ne facilita întâlnirea cu personalități ale lumii muzicale internaționale, care sînt de origine română, Filarmonica „George Enescu”, beneficiind de amabilul sprijin al Ambasadei Venezuela la București, ne prilejuiește în ziua de 18 decembrie 1991 ora 18.30 întâlnirea cu soprana Irina Niculescu.

Muziciană care s-a format la conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, Irina Niculescu și-a desăvîrșit pregătirea la Școala Superioară de Canto de la Madrid.

La întâlnirea cu melomanii bucureșteni, Irina Niculescu va interpreta, acompaniată la pian de Viorica Rădoi, piese de G. Enescu, C. Debussy, G. Dupont, V. Bellini, F. Poulenc, T. Brevidiceanu, E. Montja, J. Rodrigo, I. Aretz, Maria-Luisa Escobar.

Festival de poezie creștină

● La Brăila, la Teatrul „Maria Filotti”, s-a desfășurat, în zilele de 22-24 nov., primul Festival de poezie creștină din România. Juriul Festivalului, compus din Ioan Alexandru

(președinte), Ioana Diaconescu, Dan Laurențiu, Aurelian Ticu Dumitrescu și Gheorghe Lupascu, a acordat premii și diplome unor poeți din țară și din diaspora.

Calendar

● 6 DECEMBRIE. S-au născut: Romulus Demetrescu (1892), Oscar Walter Cisek (1897), Elena Tacclu (1933), Mihai Drăgan (1937), Nicolae Baltag (1940). Au murit: Dimitrie Popovici (1952), I.M. Rașcu (1971), Valeria Bolculesi (1984), Elena Eftimiu (1985).

● 7 DECEMBRIE. S-au născut: Alexandra Talex (1909), Fodor Sándor (1927), Sorin Titel (1935), N. Grigore-Mărășanu (1937), Ion Vieru (1941). A murit Gheorghe Iacob (1976).

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

● 9 DECEMBRIE. S-au născut: Mircea Seche (1924), Mircea Valda (1941). Au murit: Gheorghe Boldea (1934), Ieronim Șerbu (1972).

● 10 DECEMBRIE. S-au născut: Mircea Novac (1927), Ion Bujor-Pădurcanu (1934), George Buzănovski (1945). A murit Ion Chinezu (1966).

● 11 DECEMBRIE. S-au născut: Nicolae H. Dimitriu (1902), Dan Simionescu (1902), Gellert Sandor (1916), Lucian Dumbravă (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 (1867), Alexandru Bilciurescu (1901), Grigore Băjenaru (1907). Au murit: Mitropolitul Dosoftei (1693), Nichita Stănescu (1983).

● 14 DECEMBRIE. S-au născut: Gaby Michailescu (1910), Dumitru Solomon (1932), Nicolae Niccoară (1937), Iulian Neacșu (1941). Au murit Barbu Marian (1942), I. Al. Brătescu-Voinesti (1946).

● 15 DECEMBRIE. S-au născut: G.T. Niculescu-Varone (1884), Cella Delavrancea (1887), A. de Hertz (1887), Nicolae Barbu (1921), Dan Rebreaun (1933), Papp Ferenc (1924). Au murit: Lecca Morariu (1963), Ion Maxim (1980).

● 16 DECEMBRIE. S-au născut: Ion Al. Vasilescu-Valjean (1801), Hajdu Zoltán (1924). Au murit: Cezar Drăgoi (1962), Alex. Hodos (1967).

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

● 18 DECEMBRIE. S-au născut: Ilarie Voronca (1903), Dionisie Șincan (1929). Au murit: Teodor Scarlat (1977), Liviu Rusu (1985).

● 19 DECEMBRIE. A apărut revista Cetatea literară (1926). S-au născut: Neculai Chirica (1920), Dinu Pillat (1921)

Lucebert și experimentalismul olandez

● Lucebert este pseudonimul poetice al olandezului J. L. Swaanwijk, născut în Amsterdam la 15 septembrie 1924. Artist complet, el s-a dedicat deopotrivă poeziei, desenului și picturii, obținând o imediată celebritate în toate cele trei domenii. El apare în poezia olandeză pe fondul acelei crize a artelor, care în 1950 a dat naștere Mișcării Experimentale.

Saturat de canoanele tradiționale, lirismul „explodează” pur și simplu acum: poezii fac tabula rasa de întreaga zestre a predecesorilor, pentru a se angaja pe linia ultimelor cuceriri ale avangardei europene. Mișcările partizane au trecut în istorie, și pentru aceasta poezia experimentală este o mare / în care se varsă toate rurile, va proclama Lucebert însuși în poemul „Atonaal” din 1951. Prin această mișcare, cultura olandeză restabilește o strânsă relație cu Europa. „Impotriva izolării olandeze — scrie criticul Paul Rodenko — se înțelege foarte bine că scriitorii «generației '50» au dat impresia de a se fi întilnit pentru prima oară cu poezia, și dacă nu cu poezia însăși, cel puțin cu poezia modernă olandeză în măsura în care aceasta face corp comun cu Europa și cu secolul XX”. Experimentalismul pornesc de la zero și dau asalt vidului, conștienți că în acest vid se întilnesc și trăiesc multe lucruri inedite, cu hotărârea de a se „adăposti în incinta vieții depline și adevărate”, cum zice Lucebert. Un critic străin precizează: „E ca o descindere în infernurile pre-logice, în care senzorialul brut capătă o importanță decisivă, pînă în punctul în care limbajul poetic devine autotelic”.

Pentru spiritul său mereu nemulțumit de ceea ce a izbutit să facă, mereu în căutarea unui nou limbaj care să-l reprezinte cu mai multă fidelitate, Lucebert a fost numit „împăratul experimentalismului”. S'apîn pe formele tradiționale ale prozodiei el le însușă o nouă palpatie cu totul modernă. Limbajul, care pare să se complacă în savurarea propriei varietăți, este doar un instrument al unei sensibilități, deloc sentimentale, cu armătură de ironie și sarcasm, cu bogate încrengături metaforice.

Volumetria de poezie care i-a atras o vastă notorietate sunt: Triumful în junglă, 1951, Apocrifă, 1952, Școala din Amsterdam, 1952, Despre absența și despre omul de aer, 1953, Alfabet, 1955, Talisman, 1957, Capcană pentru zeul muștelor, 1959, Poezii, 1948-1963, și Poezia este joc de copii.

Eleimnuri romane

III

alb și ușor mi-e spiritul sub lună
ca trupu-n taleru-aurit de soare
cocoșul cîntă de pe stilpii nopții
ca limba mea de pe-un alt stilp ce

doare

eu și geneză-n dans omul străluc
dans al seminței — vinător și proad
sunt unui suflet oferit tînării
cu-az împuns și ochi ferit să vadă

o, pieptul bucuros de marș dansează
— iuteală roșie de vis și numeri —
rînire-n dans de liniști sau chemare
a pietrei copil-zeu găsit pe drumuri

(roma ian, febr. 1949)

Un mare negru sălbatic

A descins în țara mea un mare negru
sălbatic
are unele lucruri invizibile pentru toți
chiar și pentru mine cînd e foarte

intuneric

totuși sunt sigur că umblă investigînd
caracterul și structura albei mele

omnipotente

deocamdată scutură mobilele aproape
mîncate de cari
și simt așchii sărînd peste umerii mei
acum citește vechi formulare ce

pisălog e

iată a degrevat toți sclavii de prisos
de împozite

Școala de poezie

Eu ca poet vai ! nu sunt prea plăcut
Sunt doar un scamețor care-a văzut

Cum ure cu iubire ne incintă
Și-apoi îndată și cocoșul cîntă.

Politici, da — lira-i este mamă
Eu sunt numai gornistul rebeliunii
Mistica mea-i orz putred al minciunii
Care virtutea-n solda ei o-nhamă

Vouă vă spun, poezii în flanelă
De prea mult umanism și frică mor.
Nainte, fier aprins, fier săbii grele
Ce se deschid spre muzicile lor.

Eu, șoarece în cursă, strig cînd vine
Cioaca revoltei mari și zgomoase :
Rușine, șoareci rimatori, rușine
Acestei poezii mult prea frumoase.

Pescarul din Ma Yuan

pe sub noiri vislesc păsări
pe sub valuri zboară pești
pescarul adoarme între

nășii nouri se fac valuri
nalte valuri se fac nouri
în timp ce pescarul doarme

Comunicat

toți cei flămînzi fac ochii mari
văzînd o pată de grăsime
pentru moment să zicem că ajunge

pe timp de iarnă păsările-si regăsesc
chior și pe intuneric cuiburile
iar limba-i bucurasă de cuvînta multe

ce bine-i să trăiești în occident
acolo unde soarele-ascîntec
și unde-i cald în jurul focului

cu logica se pot pune pe fugă
lupi șobolani gonaci d' strîndu-te
domnul e animalul meu domestic

cel ce vrea flori sau vrea să călărească

pe spatele silogismului ce visează
în timpul verii-n patul care-l plînge

Poemul meu

sunt o fantasmă un proiect
bine-așezat într-o firidă sumbră
aici ceva lipsește mur-
mură giuvaierul ce-n virtelul
seratei și-a pierdut tot licărul

și pasărea care din cuib se lasă
să cadă instelindu-se brusc de
țîpătul ei (instinct al speciei)
dar s-a născut cu o privire dulce

sunt haosul cel mare umător
incendiilor

și sunt vesela care încă picură
și caldă încă fumegă sunt cei
ce răsucește miini
o băutură-amară într-o noapte umedă
răceala care vine după un incendiu

sunt despotul împalidat din zori
care-și dă ceasul îndărăt
și inima ce se grăbește spre
sentința morții ce curînd va fi semnată
sunt cîinele lui care urlă
cînd simte-n jurul carne omenească
d-și de mulți ani n-a mai cunoscut
plăcerea-aceasta

sunt fetișcana întilnită-n amintiri
pe o colină inflorită și căreia-i
vorbesc mai gingaș ca zefirul verii
pare-o convalescentă
o foarte palidă și seamănă cu-o
amin'tire

sunt glasul care nu dă nici un glas
celui ce are glas
însă crează în tăcerea-ndurerată
chipul miraculos al unei singure silabe
îr cînd s-a vindecat de orice-a-lean
știe că-am zis cu vorbele acestea
poemul e un talisman

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Însemnări despre Beckett

NU o dată s-a remarcat în opera lui S.Beckett un gen de scepticism rezultat din atitudinea amară a scriitorului față de soarta omului sfîșiat între dorințe-speranțe și o crudă realitate, inerentă propriei condiții a existenței umane, pe care nici expresia verbală nu o poate reda cu claritate. De parte de a reprezentarea o degradare fatală — ca la J.P.Sartre — problema fericirii sau a suferinței rămîne sub forma unei expectative, a unui „suspens” în negație, mereu pusă dar poate niciodată rezolvată. Pesimismul lui Beckett — observa Louis Perche în Beckett, l'enfer à notre portée (Paris, 1969) — e apăsător, căci omul e obligat să-și suporte soarta fără perspectiva răscumpărării ei, fără ca virtutea ispășirii să intervină în raportul dintre bine și rău. Pentru Beckett, cunoașterea nu e o funcție activă și eficientă, ci mai curînd una ratată, căci dacă gîndirea comunică prin cuvînt, aceasta nu exprimă gîndirea însăși, neavînd darul de a reda „realul”.

Dacă premiera piesei Așteptîndu-l pe Godot (1953) a revelat marelui public talentul unui dramaturg original, contestat pe cit de aplaudat, celălalte opere au urmat o curbă oscilantă. Cel de al doilea roman al scriitorului, Molloy, trezise deja atenția criticilor literare asupra indefinibilității sale personalități și țelului literaturii sale — atenția plină de interes și de curiozitate față de operă, „O operă- eveniment”, „o capodoperă prefabricată”, „Genet depășit” erau doar cîteva din formulele utilizate. Căci romanul impunea o anumită idee despre existența umană, cu oarecare similitudini în raport cu gîndirea lui Sartre („Ce este literatura”). Aceasta era ideea, că lumea materială s-ar putea dispensa de om, că nu există o relație inevitabilă și directă între universul spațiului, duratei și lucrurilor, pe de o parte — și ființa gînditoare ce marchează cu propria-i prezență spațiul și timpul, închipuindu-și că se impune prin inteligență regnului animal, vegetal și mineral.

Deosebirea însă se întrevide chiar de la primul roman al lui Beckett, Murphy, și constă în faptul că, în timp ce Sartre neagă „necesitatea” prezenței omului în univers, Beckett o acceptă și, prin aceasta, exprimă drama omului constrîns la condiția „de om”. Sartre contestă valoarea omului ca ființă capabilă de a „semnifica” imaginea existenței umane, în timp ce pentru Beckett totul depinde de o voință ce îl depășește și de care el nu e răspunzător (op. cit. pg.16). Murphy e

un călător în căutarea propriei personalități, pe care de altfel nu o realizează, căci simte nevoia primordială de a se convinge că suferința sa e determinată de propria-i natură și că nu reușește a se debarasa de ea. Prizonier al unor limite corporale, gîndirea lui funcționează în gol și personajul se dezagregă în impresii strănii, devenind pulbere. Astfel omul, în prima ipostază beckettiană, e un „obiect” inezestrat cu existență artificială, fără a fi expus la „ceva nou”, incapabil a comunica cu alte ființe, care sint și ele în imposibilitate de a se exprima.

O DATA cu primul roman din trilogia: Molloy, Malone moare și Cel ce nu poate fi numit, Beckett înfruntă fără înconjur problema ființei, creației, extinderii, a corporalității și limbajului. Eroul romanului suferă pentru că e retransat în izolare sa, dar gîndirea lui funcționează prin sistemul relațiilor memoriale. Starea lui psihică e resemnarea. Atașamentul direct pe linie maternă mărturisește o certitudine, părăsind lumea aparențelor. Fără a avea o voință afirmată, el caută totuși aventura propriului său ea. Ca mijloc de realizare a structurii personajului, trebuie remarcat că repelițiile, aluziile, ezitățile marchează „activitatea”, în cadrul căreia a căutat autorul să-și imagineze personajul. Dar în fond ele indică și avansul către lumea exterioară. Molloy e un estropiat dar el reușește totuși să utilizeze o bicicletă subliniind efortul său către mișcare. Atitudinea eroului e negativă. Totul pare impus de o voință superioară. Mișcările sale sint greoaie, reacțiile dificile și insignifiante. Totuși, el nu se simte condamnat, ci acționează constant. Destinul său pare a se contura în final cu două elemente caracteristice: în primul rînd, chipul mamei; în al doilea, imaginea reconfortantă a primăverii. Cu toate acestea, Molloy rămîne o ființă incapabilă de orice decizie, plînd într-o atmosferă de imprecizie și nehotărîre. Încercarea lui de a găsi o țesire e ineficace, căci în final va rămîne închis în sine. Dublat de un alt personaj, Moran, închizitorul, ambii erol par a fi două ipostaze ale aceleiași persoane care se îndreaptă către un moment de inutilă progresare, dar ale căror eforturi se reduc doar la un „adevărat calvar fără limită în opriri și fără speranța de a deveni martiri”. Suferința ambelor personaje (pentru că „există” în mod real) le împinge la marginea disperării. În realitate însă nu e

disperare autentică, sentimentele lor fiind trecătoare, cuvintele fără căldură, fără culoare, fără ecou în adîncurile psihicului lor. Raporturile dintre personaje (urmărirea lui Molloy de către Moran) par a sugera dificultatea omului în încercarea de a-și găsi unitatea, nevoia lui de a avea o conștiință, pe care e gata însă să o neghe la orice ocazie.

În timp ce Molloy se încheie cu o îndoaială, romanul Malone moare începe cu o certitudine: un om va muri curînd, avînd conștiința împlinirii actului fatal „curînd” și „complet” („tout à fait”). Pe de o parte, apropierea termenului așteptat apare ca o ruptură definitivă, iar pe de alta, ea marchează o satisfacție, căci jese din planul incertitudinii, fiind întrezărită ca posibilă.

Dincolo de structurarea personajelor, ce marchează o certă dificultate însă, călătările de scriitor autentic ale lui Beckett sint incontestabile. Rigoarea stilului, precizia cuvîntului, substanța romanelor sale (în realitate doar simple monologuri) sint expresia voinței de a distribui cit mai exact în capitole și paragrafe caracterizarea situațiilor de ansamblu. De aceea, poate, Beckett era predestinat să-și dea în teatru întreaga sa măsură.

IN EN attendant Godot, Beckett a conceput mai mult decît un personaj singular. Prezența lui implică o acțiune ascunsă, care — deși lipsită de evidență concretă — indică ideea unei continuități: o „așteptare” în sensul calității specifice stilului beckettian. Godot — imagine imprecisă a celui așteptat — se impune ca o ființă superioară, esențială, accentuată de afirmarea „Crucifixului” din legenda biblică în discuția celor două personaje principale: Vladimir și Estragon. Simple gesturi banale (de ex. efortul lui Estragon de a-și elibera piciorul ros de gheață) sugerează mizeria umană în așteptarea enigmaticului personaj, speranța, neliniștea și resemnarea — totul în cea mai autentică confuzie. Dar eroii lui Beckett, preocupați de micile accidente ale înaintării lor în viața cotidiană, nu fac din ea o dramă. Apariția altor două personaje — Pozzo și Lucky (ultimul tirit cu o frînghie și biciuit de cel dintîi) sugerează inegalitatea și sclavia umană. Dar situația se complică, nu numai prin schimbarea rolului acestor două personaje, ci și prin continuu amînare a sosirii lui Godot — speranța și sensul vieții lui Vladimir și Estragon. Alternativa devine astfel: salvare sau si-

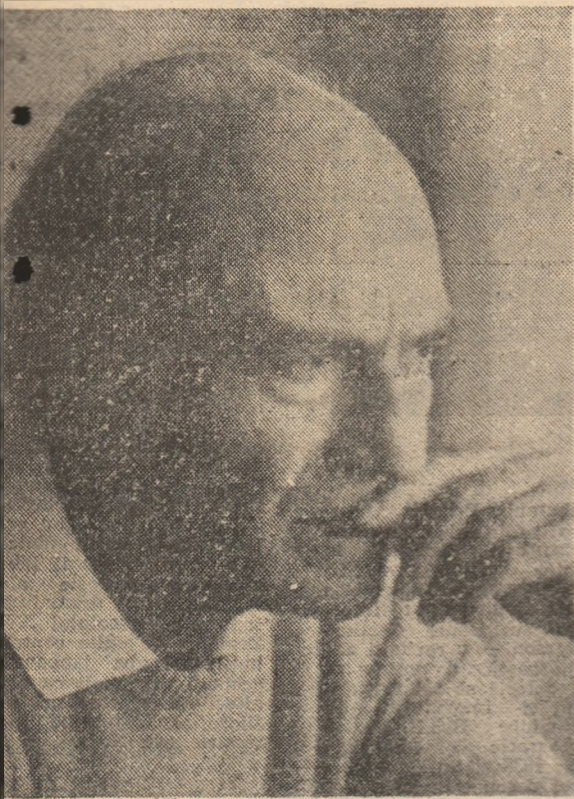
nucidere — ceea ce desigur nu reprezintă o perfectă echivalență în alegere. De aci, preocuparea celor doi de a-și „mobiliza” țerna lor existență cu mici acțiuni continui. Esențial e faptul că Godot nu apare ca un element de constrîngere — libertatea celor doi vagabonzi fiindu-le astfel asigurată. El e însă o prezență, permanentă, o realitate în umbră, invizibilă încă, intrupînd speranța de salvare a omului de slăbiciunea lui. Alternativa e: Godot sau neantul, iar așteptarea aduce speranța sau răscumpărarea de suferință.

Între lucrările dramatice ale lui Beckett **Fin de partie** aduce, mai mult ca celălalte, mărturia originalității sale de construcție și concepție. Personajele sint dispuse pe scenă cu rigoarea pieselor de sah — joc ce presupune reguli cu totul specifice, care nu corespund eșirului ierarhic al ideilor. Clov ne descoperă pe Hamm tîntuit într-un fotoliu, rostînd primele cuvinte ale piesei „S-a sfîrșit, se sfîrșește, poate se va sfîrși”. Hamm, imobil ca un cadavru, vorbește la rîndul său, cu ezitări și intreruperi, sugerînd atmosfera: „Poate exista o mizerie mai mare ca a mea? Fără îndoială. Altădată. Dar azi?... Se poate spune că suferințele sint egale? Fără îndoială. Totul e absolut...” Ne aflăm astfel în plină dramă a existenței. Dar spre deosebire de pasivitatea, comolezența fizică și morală din Așteptîndu-l pe Godot, aci se manifestă o concentrare explozivă a acțiunii restrînsă la ea însăși, în curs de aprofundare. Într-un decor redus (o lume închisă, care nu așteaptă nimic), în care personajele se situează într-un cadru static, fără nici o perspectivă, fără nici o speranță de schimbare. Nici o dorință de evadare din acest climat limitat. Gesturile lui Clov, care se ridică pe un suport și privește din cînd în cînd pe fereastră afară, nu implică un plan de părăsire a locului ocupat. Toată piesa, în care acționează patru personaje, se sprijină pe un singur om, Hamm, care încarnează autoritatea. Dar e vorba de o autoritate în ruină.

Peste tot la S.Beckett (Toți cei ce cad, O ! Ce zile frumoase, Ultima bandă) — același sentiment al deprimării. Omul e, pentru dramaturg, propria sa consecință și se simte colesit în mod absurd, incapabil a se elibera prin mijloace proprii. Dar suferința fizică, neînțelegerea, lipsa hotărului între ceea ce e și ceea ce încearcă să devină nu alunecă (ca la existențialiști) în ideea de „neant”. Condiția umană rămîne totuși aceea a umilității, căci nu există în lume ordine decît pentru distrugere, cruzime, dispreț, în timp ce prezența omului e mai curînd o „absență” prin absoluta, totala lui lipsă de afirmare.

Mircea Mancaș

Elytis la 80 de ani



● De curând, Odyseas Elytis, al doilea Premiu Nobel al Greciei (1979), a împlinit 80 de ani. Vîrstă incredibilă, dată fiind vigoarea și prospețimea juvenilă a poeziei și chiar a persoanei postului.

Cu acest prilej, editura ateniană „Ikaros” va edita o nouă culegere poetică elytiană, cuprinzînd 14 piese reunite sub titlul Elegiile Pietrui Dinatare.

Dintre acestea, în chip de anticipare, într-un elegant album a apărut — hors commerce — una dintre ele, intitulată „Cuvînt de Iulie”, cu textul tipărit pe un fond fotografic cu peisaje și scene din fericiatele veri ale aliăla'a a o sîrbătoritului. După cite pot judeca după această mostră, avem de-a face cu o operă reșe înscrisă din plin în noua fază, grabă și saventă, pe care o traversează creația lui Elytis în ultimul deceniu.

Am dat aici textul elegiei.

Cuvînt de Iulie

Măsurat e locul ce le e dat oamenilor
Și-aceiași dat e și păsărilor dar
Fără de margini!

Fără margini grădina în care abia des-
Prins (și-nainte să vină la mine din nou deghizată)
din moarte, mă jucam și toate-mi
veneau năpus de lesne chiar
În palmă!
O, acal căluț de mare!
O, spargerea plici
a bulucii!
Și vapozașii tufei de fragi
purta de repozii curenți de frunzișe
cu arborele prorei plin de drapele!
Ce-o fi da-mi răsăr înainte chiar azi? Cînd abia
da-am luat ființă ieri.

Apoi îndelunga viață

necunoscută-nre necunoscuți.

Fie și-așa.

Fie și doar rostindu-le frumos te cheltui

Prezum curgerea apei

Ce leagă din suflet în suflet depărtările-ntr-oaltă

Și te trezești umblind pe sirmă

dintr-o Galaxie într-alta

Pe cînd sub tălpile tale vriește obisul

și ori ajungi la țel
ori nu.

Ah, cetos desenatele

În oșternutul meu

prime elanuri

Îngeri copile

Ce din înalt îmi făceai semn

să-naintez fără teamă în inimă

lucrurilor

Căci de-ar fi fost să cad chiar

pe fereastră

În șoava mării tot aș fi căzut.

Urișul peșoni în care

cîndva fără să știu am mas

Și micile

slujnicuțe, cu părul lor

desprietit ce cu

înțelepciunea vîntului știa

să se des-ășure-n inie

deasupra hîrnurilor

Aiuta potrivire de gaiben și albastru, că-ntr-adevăr

te cuprîndea uiirea

Și misive de păsări

Pe care vîntul le strecoară pe fereastră

pe cînd tu dormi și

urmărești acelea care va să vină

Știe el, soarele

Coboară înlăuntrul tău ca să te vadă

căci dinfară-i

o ogîndă

înlăuntrul trupului sălășluiește

natura.

Și de-ocolo se răzbuță

Precum într-o sălbăticie

sfințită ca o leului sau a Anahoretului

Floarea ta incolțește

de-i zice

gîndul.

Cu toate-acestea, meditînd, am ieșit tot acolo

Unde înot răzbeam dintotdeauna.

Măsurat e locul ce-i dat înțelepților

Și-aceiași e dat și copiilor

dar Fără de margini

Fără margini e moartea

și veacurile

Și-ocolo e loc ca să

crești.

Astfel încît

în aceleași încăperi

te vei întoarce

Ținînd

în palmă greierul de-i zice

Zeus

și se tot mută cu verile lui

dintr-una-ntr-o'ta Galaxie.

Prezentare și traducere de

Victor Ivanovici

Odyseas ELYTIS

Pictorul Theofilos

● „Poetul grecității” s-a remarcat deopotrivă ca talentat esecist, temele sale predilecte fiind tradiția literară clasică (Vraja lui Papa-Namantis) și modernă (Cărțile deschișe) și, firește, pictura. Eseul consacrat uneia din figurile cele mai originale ale artelor plastice grecești, pictorul nativ Theofilos (1866—1934), originar, ca și Elytis, din mirifica insulă Lesbos, relevă adevărata măsură a virtuților de analist ale poetului-pictor. Reproducem mai jos fragmente din acest eseu.

ceput, cînd amîndouă se manifestă prima dată în viața colectivă a popoarelor: sînt greu de diferențiat și de înțeles. Păstrează încă o unitate înrăscută în curmezeala lor, aparitia lor stîrnește consecințe similare, fant firește, din moment ce se răsac unele dintr-altele, exercitînd o influență reciprocă permanentă și incontestabilă.

Totuși, la un moment dat, timpul își spune cuvîntul. Evenimentele se echipează în acțiune și, apreciate două traditii în care transformă realitatea, sînt transmise istoricului care le va examina, le va clasifica, încercînd să scoată în relief din sinteza lor stîlul natural al unui ciclu al activității universale. Pe de altă parte, sentimentele — cele care reprezintă caracterul spiritual și conținutul emotional al aceluiași ciclu, imposibil de surprins în fluiditatea lor, mîncîndu-se într-un spațiu a cărui adîncime este infinită —, nu pot fi percepute decît prin corespondențe formale, nu pot găsi, cu alte cuvinte, alt istoriograf decît poetul și artistul.

Spunem asadar că sîrul operelor de artă și ale cuvîntului aparținînd unui popor (sau oricărui alt grup uman), luate într-o perioadă de timp determinată, constituie totodată și istoria lui sentimentală care este consacrată simbolic prin sunete, ritmuri, imagini, forme ș.a.m.d. Felul în care fiecare artist folosește aceste elemente nu este întîmplător. Că această culoare intră în această intensitate și nu în alta, că linia cultare este trasată într-un anumit fel și nu într-altul, că un ritm urmează un pas și nu altul — toate aceste lucruri își au importanța lor. Nu sînt cum sînt fiindcă ar coresponde unei concepții de viață determinate ci numai fiindcă astfel reliefa patosul și sensibilitatea unei epoci.

Asadar, dacă vrem să descoperim acest patos și această sensibilitate, nu avem la dispoziție decît o singură metodă: să găsim trăsăturile comune ce caracterizează folosirea de fiecare dată specifică a acestor semne-simboluri. Este un drum dificil presărat cu imperfecțiuni. În sfîrșit, dacă la capătul criticii acțiunilor se poate ajunge la cunoaștere, la capătul, criticii operelor de artă se ajunge la mister. Apoi, din motive cu totul exterioare și materiale, se întîmplă adesea ca arta să tacă pentru un răstimp îndelungat (sau să îmbrace o formă obligatorie, ceea ce e același lucru) și atunci să contureze un „rol” care rîu numai că sparge continuitatea, dar lasă și fără expresie o mare cantitate de date sentimentale care n-ar fi fost lipsite de importanță pentru urmași.

DACĂ am insirat toate rationamentele de mai sus, a fost fiindcă am vrut să ajung la următoarea constatare: istoria eienismului, care este una dintre cele mai zburcimate ale

omescii, care a cunoscut evoluții și re-
incarnări nesăpate, perioada de declin și zădărnici, prezintă într-un anumit punct, dintre cele mai sensibile — este vorba de tranziția de la Imperiul Bizantin la caracterul național de azi — o lungă perioadă de tăcere și zădărnici în care a fost aruncată și menținută sta-tornic de stăbînirea otomană. Cum au acceptat celălaltului celui mai puternic stat de odinioară noua situație? Care au fost reacțiile lor? Cum vorbea sufletul lor? Ce schimbări estetice au însoțit trecerea de la un mod de gîndire la altul? Și cînd s-a desăvîrsit în cele din urmă, ceea ce numim specific național?

Poezia, de bine de rău, a reușit să se mențină în viață, chiar dacă numai prin caracterul impersonal al cîntecului popular. De aceea nu va înregistra mai tirziu răsturnări prea mari. Dar pictura? Oricît ar părea de paradoxal, fenomenele autentice, esențiale, sînt sporadice și foarte puține. Firește, hagiografia bizantină își continuă în mod admirabil tradiția, oferînd opere a căror valoare artistică în-trinsecă nimeni n-are de gînd s-o conteste. Din punctul de vedere care ne interesează aici, trebuie să spunem că nu re-știu prea mult.

Cît timp se află la anogeas scoliile din Creta și de la Muntele Athos, iconografia este activă, în sensul că răsunde psihologii generale a neamului. Mai tirziu, cînd apare schisma estetică, prezenta ei începe să scadă treptat pînă la dispariție. Artistii care urmează linia ortodoxă, reprezentată de Dionysios din Fournas, emoționează numai în măsura în care se priceau să mențină o tipologie ilustrată. Să menținem, dar, nu să crezede. La fel se întîmplă și cu direcția eretică, în fruntea căreia se află călugărul Leon-tios, care se îndoaiează riscant de specificul artei și, din nefericire, și de sub-stratul sufletesc al grecului [...]

Dacă „rolul” de care am vorbit n-ar fi existat, dacă expresia plastică ar fi urmat îndeaproape avaturile neamului, e sigur că azi am fi avut o bogată colecție de opere, armonios izvorite din realitatea noastră mai profundă și solid plasate între cele pe care le-am cunoscut și cele pe care urmează să le cunoaștem ca neam. Atunci și cazul lui Theofilos ar fi fost mai simplu. Artistul originar din Mitilene ar fi avut importanța mareului pictor autodidact care este. N-ar fi că-pătât însă în ochii noștri dimensiunea unui fenomen pe care o are azi, nici n-ar fi dobîndit vreodată multiplele semnificații care i se conferă.

Intr-adevăr, Theofilos, chiar dacă pentru ercii rămîne în esență poet-pictor, cu virtuți distincte, înscamă și ceva în plus: este omul care face legătura cu natura cea mai autentică a eului nostru: este un fel de „nod” urde se întîlnesc răscurile sentimentale ale unui univers uman care a rămas veacuri în sir fără glas. Reprezintă încă — dacă se poate spune așa — rezumatul, diagrama elanurilor expresive ale neamului. Și, în-trucît știe să concilieze ca nimeni altul patosul poetic cu cel plastic, în-trucît lumea lui, fără să piardă nici o clipă rit-mic din autenticitatea creației personale, încheie în ea și valorile celei im-personale și colective, Theofilos ocupă în istoria artelor plastice locul pe care-l ocupă în istoria literaturii cîntecului popular. Devine asadar o sursă într-

ziată dar pură pentru noile direcții din pictura elenă [...]

În preistoria lui Theofilos, așa cum ne-o putem imagina întîlnită în sub-conștientul etnic colectiv, se întîlnesc și acționează în comun două curențe care se adapă direct de la Bizant.

Unul este pur estetic și se referă la viziunea specific picturală care începu-se, în ultimii ani de anogeas al Imperiului, să se dezvolte în provinciile mării-mare sub influența elementelor locale mai ales arabe care erau foarte puternice pe-atunci și pe care masele populare le-au adoptat și asimilat cu rezecitudine gî-sînd în ele rădăcini de înrudire stră-vechi. Ca tendință victurală, această viziune specifică a fost, în fond, o mică revoluție, care venea, cu ur-natos necunoscut pînă atunci să spargă se-veritatea mode-elor oficiale.

Al doilea curent care se conturează în preistoria lui Theofilos este de ra-tură psihologică, pornind de la forța mitică a creștinătății pe care o însușește în toate micile și marile ei aventuri. Cînd dogma inițială și-a pierdut inflexibilitatea și imperiul care o îmbrusea s-a destrămat, cînd erudiții și oamenii de litere au luat ca-lea pribegiei spre Occident, tot acest complex iconoplastic care fusese inventat în scopul comunicării cu divinul s-a aflat deodată în minile oam-enilor simpli care l-au purtat cu ei acolo unde Libertatea năueta și rîșnea în voie, în munți și pe pîrmezi singurătate, în păduri și pe valuri. [...]

Theofilos a apărut dintr-o dată ca un rezultat. Ur rezultat care presupune că toate aceste evenimente au lucat un rol în istoria lui subconștientă. Și care așeză că abia cu puțin în urmă a avut loc în opera lui concilierea între cele două epoci. Intr-adevăr: bunătatea sufletului creștin fremătînd cu intensitate în pinzele sale; neglijaarea adîncimii; chi-purile în prim plan care, fără să cadă în narative, se abat de la original exact atît cît trebuie pentru a-si salva vibra-ția feciorelnică — toate acestea sînt trăsături autentice grecești. A afirma că datorită îmbinării lor sensibilitatea acestui loc și-a găsit o bază sigură ar fi poate o exagerare. Cînd a început să se facă simțită prezența fustanelei din Lesbos, generația contemporană lui își fă-cuse deja prooria revoluție orientată tocmai în această direcție. Minunea este că, fie dintr-o fericită conjunctură, fie dintr-o aplicare enigmatică a legii cele două voci au aluns să se influențeze re-ciproc. Una venea de pe drumul cu-roasterii, cealaltă de pe cel al instinctului.

Am văzut cum Theofilos, îndependent de orice altceva, aconea re-oseciv un gol în evoluția sentimentală a eului mului. A sosit momentul să-i contem-plăm, eliberat de preiudecări, opera plină de sănătate și vigoare, în care căreia circula, pe de o parte, pictorul din Lesbos îndrăgostit de natu-ă, subiect și dezrădăcinat totuși, admirabil simf. lat de eroul din Grecia continentală și, pe de altă parte, pe-erul mester care vede miel mci și riuri cu o rară forță de concepție plastică.

Prezentare și traducere de

Elena Lazăr



Familia Mann

● Familia Mann intruchipează talentul literar întins de două generații, dar și toate activitățile artistice care au dus pe unii din membrii ei la sfârșitul prematurelor vite (tatăl lui Thomas Mann, austerul Thomas Johann, două dintre surori, actrița Carla care se otrăvește și Lula care se spânzură, și doi dintre fiii, Klaus și Michael). Mai multe cărți apărute recent în Germania și Elveția evocă destinul acestei familii excepționale. Cel de al optulea volum al Jurnalului lui Thomas Mann, cuprinzând anii 1949-1950, apărut la Editura Fischer, intră în librăria luna aceasta. Un studiu al lui Werner Böhm despre homosexualitatea subiacentă în toată opera lui Thomas Mann a văzut lumina tiparului la Ed.

Königsheusen, iar Editura Spanzenberg aduce pe piață al șaselea și ultimul volum din Jurnalul lui Klaus Mann, alături de încă două lucrări ale acestuia, încă inedite în germană, apărute în S.U.A. acum jumătate de secol.

● În sfârșit. O altă istorie a familiei Mann de Marianne Kröll (Ed. Arche, Zürich) transgresează din perspectiva prezentului lucrurile unei alte epoci și dezvăluie resorturile secrete ale unor opere majore din literatura europeană a secolului nostru, cărți mereu recitate în toată lumea semnate de Thomas, Heinrich și Klaus Mann. (Le Figaro, 18.XI.1991).
In imagine: Julia Mann, cu trei dintre copiii săi, Thomas, Heinrich și Lula.

Volume de corespondență

● La editura L'Age d'Homme a apărut un volum din corespondența lui Paul Claudel, *Lettres à sa fille Reine*, cuprinzând scrisorile trimise între iulie 1926 și aprilie 1934.
— Editura le Seuil publică *Lettres sur Cézanne* (traduce din germană de Philippe Jacottet), scriitori trimise de Rainer

Maria Rülke nevastei sale din 3 iunie până în 4 noiembrie 1907 referitoare la prima retrospectivă Cézanne.
— *Cahiers 2* este titlul celui de al doilea volum de corespondență — strînsă de editura Gallimard — publicată după editarea *La Correspondance générale de Roger Martin du Gard*. (Quinzaine littéraire, 16-30 nov.)

Peter Brook

● La editura Flammarion a apărut de curând studiul lui George Banu, Peter Brook în care exegetul se ocupă de spectacolele realizate de celebrul regizor la teatrul Bouffes du Nord, începând cu Timon din Atena și terminând cu Furtuna (Quinzaine littéraire, 16-30 nov.)

Caietele Comediei Franceze

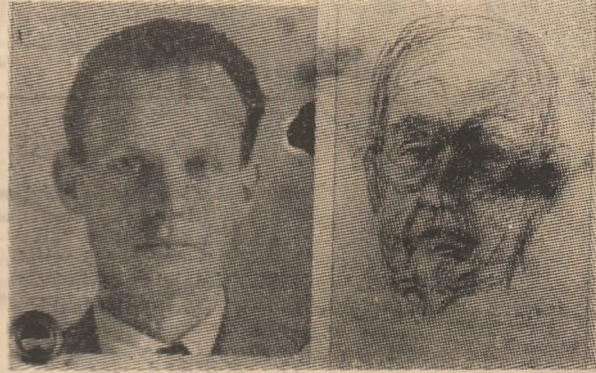
● La începutul anului viitor va apărea primul număr din Caietele Comediei Franceze editate de cunoscutul teatru împreună cu Editura Pol. Este vorba de o revistă trimestrială condusă de Jacques Lassalle, director al C.F. Printre membrii comitetului redacțional figurează Bernard Dort și Jean Lacournerie. În primul număr se vor publica: un dosar al peisajului teatral de Bernard Dort, Jean-Loup Rivière și alții, reflecțiile lui George Banu despre teatre străine, o analiză asupra sistemelor de iluminat semnată de Jean-Louis Schaefer și Jean-Pierre Thibaudat. Tirajul noului număr: 5000 exemplare. (Quinzaine littéraire 16-30 nov.)

Tristan Tzara

● La editura Flammarion a apărut cel de al șaselea și ultimul volum al *Operei complete* de Tristan Tzara. Volumul cuprinde și eseul *Le secret de Villon* în care Tzara a încercat să dezlege „secretul” poeziei decriptându-i anagrammele. Munca a durat zece ani. (Quinzaine littéraire, 16-30 nov.)

L'Age d'Homme-25

● Cunoscuta editură „L'Age d'Homme” infirmată la Lausanne în 1988 de Vladimir Dimitrijevic și-a sărbătorit luna trecută 25 de ani de existență. Cu acest prilej a avut loc la Bordeaux o manifestare culturală cu tema *Regards sur les littératures slaves*, literaturi prezentate publicului de-a lungul timpului în colecția *Les Classiques slaves* (opere de Belii, Mandelstam, Witkiewicz, Malévici, Zamiatin, Pilniak Zinoviev, Dobrița Cosici). Editura a organizat și o expoziție itinerantă în soțită de conferințe în Rhône-Alpes, Annecy, Lyon, Romans, Thonon. (Quinzaine littéraire, 16-30 nov.)



H.C.B.

● Henri Cartier-Bresson nu se mai ocupă de fotografii de aproape 20 de ani, preferând să deseneze. Și totuși e considerat „cel mai celebru fotograf în viață”, pozele sale fiind cunoscute în toată lumea.
In acest sfârșit de an, o carte și o expoziție îi sunt consacrate în Franța: imaginile din Statele Unite sunt expuse la FNAC-Etoile, Paris, iar

albumul *Primele fotografii* (din perioada 1929-1934) este prefăcut de Peter Galassi. „Le Monde” din 21 noiembrie publică un amplu interviu cu Henri Cartier-Bresson — o raritate găzduită de vreme ce el detestă să fie fotografiat și interviuevat. In imagini: H.C.B. pe o fotografie de identitate din 1938 și un autoportret desenat în 1990.

Ludmila Petrușevskaia : o recunoaștere tirzie



● Născută la Moscova, în anul 1936, redactor la radio și apoi la televiziune, scriitoarea Ludmila Petrușevskaia (în imagine) a trebuit să aștepte anul 1980 pentru a-și vedea jucată prima piesă de teatru la Moscova și anul 1988 pentru a publica prima carte. Pentru ochii vigilenți ai cenzurii, un singur reproș: Petrușevskaia arunca o lumină prea crudă asupra realității cotidiene. Ea păstrează și acum copia unei nuvele scrise cu 20 de ani în urmă, cu rezoluția directorului de la

„Novii Mir”: „Nepublicabilă. Să nu pierdem legătura cu autoarea”. Recunoașterea publică tirzie — la cei peste 50 de ani ai săi — nu este de natură să-i schimbe obiceiurile, stilul scrisului. Fidelei familiei, lucrează în micul său apartament, își elaborează îndelung subiectele, scriind apoi fără să steargă ori să revină. Piesa cea mai cunoscută — *Trei tinere în albastru* — a fost scrisă în doar patru zile. Piesele sale de teatru se bucură de succes în S.U.A., Suedia, Germania și Polonia. În această toamnă a fost prezentă la Paris, cu două piese și o carte (*Cinzano și Aniversarea Smirnov*, respectiv *Dragoste fără de sfârșit*). Întrebată despre mentorii săi, Petrușevskaia îi citează pe Cehov și Gogol, precizând: „Să descrii pasii, nide și rătăcirile omului nu este o crimă, tot astfel cum autopsia nu înseamnă un asasinat”. (Lire, oct. 1991)

Johannes Mario Simmel — premiu

● Clubul autorilor americani, „Society of Writers” din New York a acordat premiul său pe acest an scriitorului austriac Johannes Mario Simmel. Clubul se compune din scriitori și per-

sonalități legate prin activitatea lor de Națiunile Unite. Printre laureatii precedenți: Norman Mailer, Jason Roberts, Vanessa Redgrave și Ted Turner. (Informations d'Autriche, 4 nov. 1991).

Dialog franco-japonez

● O echipă de profesori ai Universității din Tokyo, condusă de Shigehiko Hasumi și Moriaki Watanabe a lansat în Franța o revistă intitulată *Representation*, care își propune să trateze marile evenimente culturale din cele două țări, dând francezilor posibilitatea să se exprime direct în limba lor. Primul număr propune o convorbire cu Roland Barthes, realizată în 1972 de Shigehiko Hasumi, inedită pentru majoritatea francezilor: un articol de Moriaki Watanabe este consacrat tehnicilor de expresie ale maestrului dramaturg japonez al secolului XV Zeami. Celelalte contribuții, în limba japoneză, acoperă domenii ca arhitectură, cinema, critică filosofică. (Magazine littéraire oct. 1991).

Picasso suprealist ?

● „Eu nu sint suprealist. Nu m-am îndepărtat niciodată de adevăr: am fost mereu aproape de realitate” — aceasta era viziunea lui Picasso despre sine și pictura sa. Și totuși, artistul a participat la pri-



mele expoziții pariziene ale suprealistilor, care i-au celebrat opera. A fost oare Picasso un pictor suprealist? La Kunsthalle din Bielefeld (Germania), o expoziție Picasso încearcă să ofere un răspuns la această întrebare, prezentând sută de pinze și opere grafice ale artistului sub titlul *Suprrealismul lui Picasso 1925-1937*. (Le Tribune d'Allemagne, oct. 1991). In imagine: Picasso — Autoportret (1899-1900).

Centenar Otto Dix

● LA deschiderea primei expoziții retrospective Otto Dix la Paris, în 1971, Jacques Lassaigne scria, uimit, că acest strănu și mare artist este ca și necunoscut în Franța. De fapt Otto Dix, prin opera sa controversată și provocatoare de „maientendu”-uri de tot felul, a rămas până și în țara căreia îi aparține — Germania — un neitales.
Recapitularea vizuală a operelor lui Otto Dix, scoțite „veriste” de unii, catalogate în registrul suprarealismului sau în al expresionismului tirziu de alții, ratasate uneori — și pe bună dreptate — de dadaismul berlinez, dezvăluie însăși adevăratul împărțirii prea stricte pe „curenți” a artei secolului XX.

Ca și mulți alți reprezentanți ai generației sale — și ce avalanșă de nume mari în toate domeniile a furzizat în Europa generația născută între 1880 și 1890 — Otto Dix a susținut cu entuziasm un program inovator radical, cel al faimoasei „Novembergruppe”, cu numeroasele ei adeziuni artistice internaționale, politice, de stînga, estetice, de avangardă și demolatoare de tradiții. În același timp însă Otto Dix a cultivat cu o adevărată pietate marile valori ale vechii culturi artistice germane. De la Dürer și Cranach la Runge, un subtext continuu de soliditate meticuloasă și certitudine se ascunde sub zbuciumul, contorsionările și spaimele din picturile lui Otto Dix. Laolaltă futurist și expresionist în formulări, chiar și cu amintiri cubiste în structura unora din imagini, el rămâne, deliberat, pe linia unui realism brutal, străbătut de accente cinice, de necrutări care descind direct din scenele de torturi (relatate în amănunt și fără menajamente pentru privitor) ale picturii religioase gotice germane. Forta de soc a viziunilor lui Otto Dix nu ocolește, în căutarea de efecte, nici un mijloc pentru a-și atinge scopul pledoariilor. Nu se teme nici de ceea ce Werner Haftmann numeste intervenția „suprakitsch-ului” dramatizat, într-un soi de furioasă agresiune împotriva rafinamentului, eleganței, subtilității

distincții care sînt, de fapt înseminele în general ale artei anilor 20 și începutului anilor 30.

De la această vocație protestatară pe care totuși Otto Dix, în diferite declarații, o contestă în mod curios, i s-au tras pictorului două, să le spunem, „ghinionane”, generatoare de neînțelegeri și confuzii privind nu numai opera dar și atitudinile lui politice. Un ghinion mai mic stă în faptul că Otto Dix este mereu alăturat, uneori chiar confundat cu Georg Grosz, polemicul său contemporan, la fel de teutonic în opiniile iconografice, mult mai puțin consistent însă în substanță emoțională și vizuală, dar mult mai suolu în mișcările strategice, voluntare sau involuntare, ale adaptării la mersul istoriei culturale. Al doilea ghinion, mai mare, cu rezultate nefaste și în fond nedrepte, a fost „preluarea” lui Otto Dix de către unii din artiștii de seamă ai Germaniei de Est, în anii fostei R.D.G. Viziunea și limbajul lui, mai ales cele din perioada 1920-1935, au servit artiștilor redegisti ca pretext de modernitate într-o suită de lucrări devotate realismului socialist.

Otto Dix s-a născut la 2 dec. 1891 la Untermhausen lângă Gera și a studiat la școala de Arte decorative din Dresda. Participarea la primul război mondial va marca pentru o lungă perioadă modul lui de a gândi și exprima pictura. Grozăviile trăite în tranșee vor rămâne ani de-a rîndul o obsesie, pentru care pareă predispus căci, chiar lucrări anterioare războiului, „Autoportretul unui fumător” (1912), „Pădure sub zăpadă” (1912), „Apus de soare pe cîmp cu zăpadă și ciori” (1913), sînt răscolite de spaimă și sună funerar. O scurtă fază pronunțat futuristă operată pe mici portrete (1919) care seamănă surprinzător de mult — și deocamdată inexplicabil — cu guasele lui Lascăr Vorel, lucrate la München cu trei ani mai devreme și expuse acolo — este urmată de momentul dadaist al lui Otto Dix. Este ecoul dadaismului german — Dada Köln și Dada Berlin — care nu au comun cu Dada-ul „clasic” de la Zürich și Paris decît numele și principiul dreptului absolut la zeflemea. Incolo, abstracție făcînd de procedeu tehnic al colajului. În operele dadaiste ale lui Otto Dix, ca și în cele ale altor dadaști germani, repertoriul emoțional se baza, în ciuda unor trănăi ale formulării, pe simțăminte patetice, pe aluzii cu caracter social, pe corotații

populiste, „Jucătorii de cărți” și celebra „Pragerstrasse” — ambele din 1920 — sînt voit purtătoare de sens bivalent: au o față schimonosită ironic și o alta speriată dramatic, patetic. Tot din 1920 datează celebrul tablou „Mutilații de război” — azi dispărut — urmat de „Tranșee”. Din 1921 începe seria portretelor, evocare crudă a „anilor nebuni” în versiune germană, portrete de intelectuali boemi din mediul cafenelelor berlineze sau renane. Printre ele, cel mai cunoscut, cel al ziaristei Sylvia von Harden (1926), a fost achiziționat de Muzeul de artă modernă din Paris. Imaginea dezolantă, dar nu lipsită de picanterie, a străzii de metropolă este studiată cu atenție în tripticul „Noctambulii” (1927-28) de la Muzeul Folwang din Essen. Pictat sacadat, parcă în ritmuri de jazz dixieland, acest triptic veninos strălucește prin culori alcătuite puternic, nesofisticat, iar asemănarea lor cu cromatica tripticurilor medievale sună ca o blasfemie voită. Din acest triptic s-a inspirat Max Beckmann și tot de aici vor porni și unele căutări ale lui Werner Tübke.

În seria imaginilor străzii se înscriu și câteva portrete de grup ale unor prostituate, ale căror chipuri sînt analizate și cu milă și cu ură, într-un context anecdotic, de un erotism dus la limita obscenității și a patologicului. În 1933 Otto Dix este înlăturat de la catedra pe care o deținea la Școala de Belle arte din Dresda. În 1937 lucrări de-ale sale sînt incluse în cadrul expoziției de artă de generată iar în 1939 este arestat de Gestapo. După 1945 pînă în 1969, cînd moare la Singen (lacul Konstanz), sederile lui alternative ba în Est, ba în Vest au contribuit la apariția unor semne de întrebare cu privire la locul lui Dix în arta germană. Într-adevăr, cu prilejul centenarului, un critic german întreabă cum a putut Dix să fie în același timp considerat în Est ca un pictor de partea ideilor „umanismului socialist”, iar în Vest o victimă a nazismului? Poate că răspunsul, neliniștitor, îl dă chiar pictura sa în ultimii ani de viață: devenită cvasi idilică în peisaje, ea e în schimb și mai pătrunzătoare în portretistică, un exemplu concludent fiind portretul lui Max Frisch (1967), de la Kunsthau din München.

Amelia Pavel



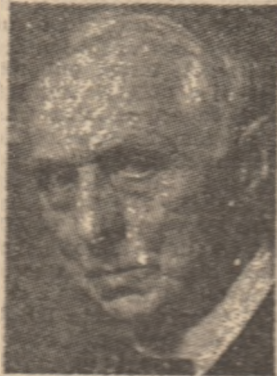
Pisica în fotografie

● Un om mănincă un soarece sub privirile unei pisici: o lume răsturnată într-un cișeu surprinzător semnat de Do. mald Mc. Cullin. O sută de alte dagherotipurji și calotipuri din sec. XIX, cărți poștale și fotogra-

fii fanteziste făcute de fotografi celebri dar și de anonimi sînt reunite de istoricul Sally Eauciare în albumul *Pisica în fotografie* apărut la editura franceză Adam Biro. („Le Figaro Littéraire”, 18 noiembrie 1991).

Retrospectivă Max Ernst

● Inaugurată la Londra, Retrospectiva Max Ernst, o expoziție itinerantă prilejuită de centenarul artistului, a ajuns la Düsseldorf, după ce a poposit o vreme la Stuttgart. Următoarea etapă a itinerarului va fi Parisul. Istoricul de artă Werner Spies, organizatorul expoziției, apreciază că prezentarea operelor marelui pictor suprarealist în muzeul care adăpostește colecțiile de artă din Renania — Westfalia este punctul culminant al acestei manifestări, deoarece în acest oras Max Ernst (în imagine) și-a expus pentru prima oară tablourile, în anul 1920, într-o clădire situată în vecinătatea muzeului.



Intrucit două treimi din operele cele mai importante ale artistului provin din colecții particulare este foarte probabil că o expoziție la fel de vastă să se organizeze orea curînd. Werner Spies care a avut ocazia de a-l cunoaște pe Max Ernst, este și autorul catalogului acestei expoziții: un omagiu adus operei și personalității marelui pictor renan („Le Tribune d'Allemagne”, 13 oct. 1991).

Lars Gyllensten septuagenar

● Scriitorul suedez Lars Gyllensten a împlinit de curînd 70 de ani. Cartile sale — 27 la număr — sînt chiar în patria lui, mai mult cunoscută decît cîntec, deci autorul lor rămîne una din cele mai proeminente personalități suedeze. Profesor la Institutul Karolinska din Stockholm, Gyllensten a fost președintele al prezidiului Fundației Nobel, și, ani de-a rândul, senator permanent al Academiei suedeze pe care a părăsit-o în semn de protest pentru insuficiența angajării în spărarea lui Salman M. Rushdie pe care regimul de la Teheran l-a condamnat la moarte.

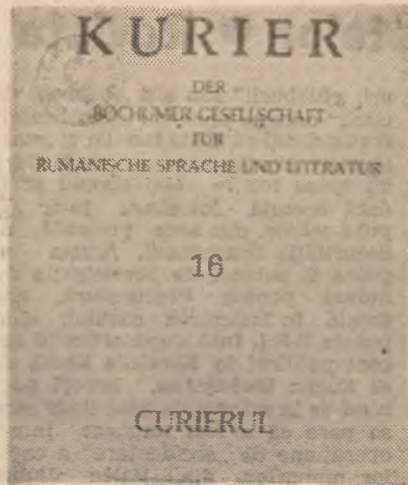
Premieră Arthur Miller

● La începutul lunii noiembrie, Londra a găzduit premiera mondială a celei mai recente piese scrise de dramaturgul american Arthur Miller: *The Ride Down Mt. Morgan*. Este vorba de o tragicomedie în care eroiul, Lyman, un scriitor de succes, suferă un accident în urma căruia se trezește disputat de două femei care îl revădică drept sot. (N.R.Z. — 6 nov. 1991).

Mărturisiri

● De curînd André Dimanche a publicat *Journal d'Helen* (Helen Hessel) care completează *Carnetele* lui Henri-Pierre Roché publicate de același editor anul trecut. Helen Hessel scrie: „citind acest jurnal, Jim (H.-P. Roché) a scris un roman peste care a dat Truffaut”. Este vorba de romanul *Jules et Jim* care a stat la baza celebrului film realizat de Francois Truffaut. (Quinzaine Littéraire 16—30 nov.)

REVISTA REVISTELOR STRĂINE



„KURIER — der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur” nr. 16 / 1991

● SOCIETATEA pentru limbă și literatură română din Bochum (Germania) scoate o revistă sub format de carte intitulată „Kurier der Bochumer Gesellschaft für rumänische Sprache und Literatur”, avînd o redacție condusă de Căcrone Poghir, din care fac parte: Andreas Baar, Ursula Esser, Helmuth Frisch, Doris Heres, Ioana-Maria Ionescu, Hans-Joachim Kemper. Numărul 16 al revistei este foarte bogat prin diversitatea studiilor grupate în capitole cum ar fi: „Beiträge aus unserer Koliquen”, „Linguistik”, „Kultur und Folklore”, „Literaturgeschichte”, „Zeitgenössische Literatur”, „Poésie” și „Rezeptionen”. Iată o revistă scrisă din comun — nu numai prin diversitatea tematică ci și prin cea lingvistică: între coeditorii „Kuriers” găsim lucrări alcătuite în limbile germană, franceză, română, italiană.

O mare parte a revistei este dedicată studiilor despre manuscrisele eminesciene. Avînd acces direct la sursele originale ale celor 20 de caiete aici, toate în limba germană de poet, cercetătorii H. Frisch și Vatanianic aduc unele precizări și corecturi vis-à-vis de textele publicate în revista „Manuscriptum” și volumele de „Opere” (editie întemeiată de Perpessicus) și comentariile care le însoțesc.

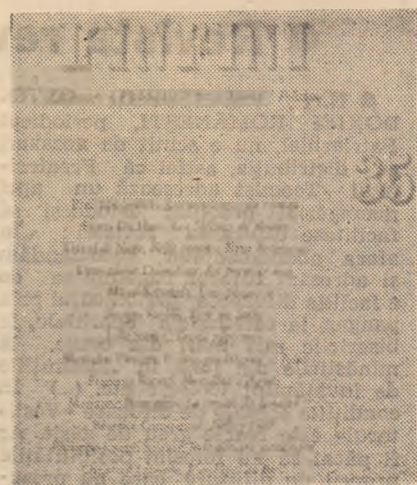
Primul studiu despre Eminescu al lui H. Frisch este intitulat „Der Einfluss der deutschen Sprache auf die Person und das Schaffen Eminescus”, în care înțelegem corectarea unei concluzii pripite a lui Vatanianic, din numărul 379 al revistei „Manuscriptum”, în care se spune despre manuscrisul „Einleitende Gedanken über Vöckerpsychologie” că ar reprezenta sinteze ale gândirii sale politice (ale lui Eminescu). H. Frisch descoperă că este vorba despre un răspuns dat de poet unui articol apărut în „Neue Freie Presse” (1877) despre situația culturală a românilor și este foarte probabil că Eminescu să fi vrut să-l trimită unei reviste în vederea publicării.

În volumul de „Opere-XIII” este transcris un text din manuscrise, care este atribuit lui Eminescu. Frisch publică în „Un manuscrit eminescian tradus din Schopenhauer” textul original identificat în volumul „Werke in zwei Bänden” (p. 54—545) de Schopenhauer. Necunoașterea adevăratelor surse ale textelor nepolitice a condus la ipoteze false, cum ar fi cea a lui I. M. Rașcu (în „Eminescu și cultura franceză”): și anume că poetul ar fi cunoscut literatura franceză în toate aspectele sale și ar fi corectat textele franceze pe care le pătrundea de „analiza temeinică a conținutului greu de sensuri”.

Al treilea studiu dedicat manuscriselor lui Eminescu prezintă și o anexă, în care sînt transcrise manuscrise, indicîndu-se și respectivele surse. Într-un volum de poezii apărut cu ocazia serbării a 100 de ani de la moartea poetului la editura Kriterion (1989) se merge pe ideea că poezia „Bitte” ar reprezenta traducerea poeziei „Mai am un singur dor” de către Eminescu însuși. Autorul poeziei „Bitte” este Woermann și a fost transcrisă de poetul român din „Blätter für literarische Unterhaltung” (1871).

Studiul „Eminescu und die indische Cosmogonie” de Vatanianic clarifică controversa născută în jurul unui alt manuscris eminescian care este de fapt un extras transcris de poet dintr-o prelegere a lui Martis Hsu.

În capitoul „Zeitgenössische Literatur”, studiul „Zur Rezeption Panait Istratis in Rumänien und im Westen” (Ilina Gregori) își pune, între altele, întrebarea de ce der Besiegte (invinsul) Istrati a îmbrățișat ideea „revoluționare” ale comunismului, corespunzînd direct cu secretarul GPU și chiar și cu Stalin. Iată răspunsul dat de chiar unul din prietenii săi, Kazantzakis: „Panait, ton coeur depasse ton intelligence”. Orbit de ideea dreptății și înșelat de cuvîntul „ami” extins asupra dușmanilor, Panait Istrati a fost un naly (C.R.P.)



L'Infini

● NUMĂRUL 35 — toamna 1991, al revistei editată de Gallimard, L'INFINI este incitant. Fără a păstra ordinea indicată în sumar, *Sirenele* lui Rodin, de Frans De Haes, fac cunoscută o sculptură — ipsos — neștiută încă de marea public, afată în custodia Bibliotecii Regale din Bruxelles, Fondul Georges Rodenbach (scriitor simbolist belgian, autor al romanului „crepuscular” de mare succes *Bruges-la-Morte*, stabilit la Paris în 1888). Rodenbach se va lansa în apărarea lui Rodin scriind un articol în *Figaro*, Rodin îi mulțumește. Se imprimă tenesc, Rodin participă la înmormîntarea lui Rodenbach. Văduva poetului Anna Rodenbach dăruiește manuscrisele poetului Biblotecii Regale din Bruxelles. Un document din sept. 1957 dovedește existența a trei stauți moștenite de Constantin Rodenbach de la tatăl său: *Sirenele* („Cu afecțiune D-lui și D-nei Rodenbach, A. Rodin”), *Faun și nimfă* („Lui Rodenbach, A. Rodin”), *Cap de bărbat*. Dar la Biblioteca Regală în donația din 1972, făcută de Constantin Rodenbach nu există decît o sîrgură statueta: *Sirenele*. În continuare, răspîndită printre studii și eseuri, proză de David di Nota (*Belle comme Nina Bouraoui*), Dominique Dussidour (*En premier lieu*), Severo Sarduy (*Etre un autre*), Christian Laborde (extrase *L'archipe de Bird*), Marcelin Pleynet semnează o documentată analiză a volumului de articole și eseuri publicate la Ed. Gallimard (col. Messager) anul acesta, de Hanz Magnus Enzenberger, *Médiocrité et folie*. Argumentarea pasionantă a lui Philippe-Joseph Salazar. Je le declare nettement (*La Bruère orateur*) și tot atât de pasionantă și ademenitoare în cursurile, care deschide acest număr, în *Les aventures du roman* de Philippe Sollers. În sfîrșit, două materiale care se argumentează și se completează reciproc, avînd același numitor comun: Milan Kundera despre *Une phrase* și François Ricard despre Kundera, *Mortalité d'Agnes*. Kundera pornind de la o frază din *Castelul* lui Kafka citată în articolul *L'ombre castratrice* de Saint Garta (L'INFINI nr. 32) nu face niciuna din traduceri în franceză existente, traducînd-o el, „mot-à-mot”. Scriitorul își divizează, pentru o cit mai clară expunere, articolul subîntîndu-l, pentru a exemplifica exact „trădările” celor trei traduceri semnate de Vialette în 1938 (considerînd-o „destul de liberă”), Claude David (care publică în *Pièces* corectările — de fapt o nouă traducere sub formă de note) și Bernard Lortholary (retraducînd în totalitate *Castelul* în 1994), însușindu-le, aîturîndu-le textul german și nuanța exactă, în traducerea sa, a cuvîntelor sau expresiilor folosite de Kafka, direct sau metaforic: metafora kăfkană fiind de fapt o definiție fenomenologică, bogăția vocabularului folosit și sensul repetării unor cuvinte, melodică repetării, semantica repetiției, sau ruperăa unui text scris de Kafka dintr-o suflare (nouvela *Le verdict*), în paragrafe, încheind cu dorința lui Kafka de a i se publica textul cu caractere mari (stîndu precis că un text care curge fără întrerupere nu poate fi citit cu un format mic de literă). François Ricard, bun cunosător al operei kunderiene, citind *L'immortalité* „disecă” particula cu particula componentele întregului, considerînd proza scriitorului un roman-drum, cu meandre, cu întoarceri și reveniri, trajectorii pe care le urmează și eroii. În evoluțiile sau involuțiile lor, și Ricard face două descoperiri esențiale în afara „drumului” care este un omagiu al spațiului, cea a uitării, a pierderii eului și fericirea eliberării (care pare aparentă), a doua, eul departe de a fi denozitarul libertății și păcii este o frămîntare prin dorința de depășire și plenitudine. Afirmarea eului este după autorul „lecturii” o dublă dăruire multîmii. Revine însă întrebarea care străbate opera lui Kundera: cum să trăiești printre oameni cu care nu ești de acord? (...) Cînd nu poți să fii dintre ei? „A trăi înseamnă a-ți purta prin lume: eul dureros. A fi, a fi înseamnă fericirea”. (A. F.)

Euripide în regia lui Bergman

● Pentru a putea pune în scenă tragedia *Bacantele* de Euripide, Ingmar Bergman a simțit nevoia unui acompaniament muzical. Din colaborarea cu compatriotul său, Daniel Börtz, căruia i-a solicitat partitura, a rezultat de fapt o operă amplă, fidelă intențiilor ilustrative ale textului. Tradus în limba suedeză, spectacolul prezentat la Stockholm respectă perfect textul original, comunicarea acestuia realizîndu-se prin intermediul unor tehnici diverse: recitare, dans, întec, gest.

În opinia specialiștilor — „Bergman a reușit un spectacol magnific și sfîșietor. Un spectacol construit în întregime cu și pe actori”. (Neue Ruhr Zeitung — 6 nov. 1991).

Candidat la Oscar

● *Mediterraneo* — filmul lui Gabriele Salvatores, a fost desemnat să reprezinte Italia la Oscarul '92 pentru cel mai bun film, nu de limbă engleză. Peicula se află în concurență cu filmul lui Maurice Pialat *Van Gogh* — care reprezintă Franța. Nominalizările vor fi anunțate la 13 februarie, urmînd ca premiile Oscar să fie decernate la 30 martie 1992. (La Repubblica — 6 nov. 1991).

Un festival consacrat culturii indiene

● La Bonn s-a deschis recent un mare festival consacrat culturii indiene, în prezența primului ministru indian Narashinha Rao și a cancelarului Helmut Kohl. Festivalul face parte întregă din acordul încheiat în 1988 cu premierul asasinat — Rajiv Gandhi. Peste 300 de artiști reprezentativi



ai Indiei vor participa pînă în aprilie 1992 la aceste manifestări care se vor desfășura în peste 30 de orase germane: spectacole de dans, concerte, filme și expoziții de artă.

În imagine: cîntăreața Gangubai Hangal, de peste 50 de ani reprezentantă a stilului hindustani clasic. (La Tribune d'Allemagne, 29 sept. 1991).

Ismail Kadare: „Povara crucii”

● Ultimele două cărți apărute de curînd la Ed. Fayard, *Monstrul* (scrisă în 1965 și interzisă în Albania, timp de un sfert de secol) și *Invitație în atelierul scriitorului* (apărută în 1990, în Albania) dau ansamblului operei sale o lumină tragică — notează Jean-Paul Champseix, un cunosător al Albaniei și scriitorilor săi — în *La*



Quinzaine littéraire nr. 586 1991. *Invitație...* conține, de fapt, două cărți complementare. După dezvoltarea genezei operei sale, a fericirii și damnării care este pentru el nevoia de a scrie, a proiectelor de roman și personalităților care i-au marcat destinul. În *Povara crucii* (terminată în exil), Ismail Kadare (în imagine) prezintă constrîngerile la care este supus un artist de către dictatură. Kadare răspunde, astfel, acuzațiilor criticii occidentale (care la etichetă drept „stilul al regimului”), necunoscînd, realitățile sistemului albanez: „Albania se destrăma sub ochii noștri. Ca o licoană măcinată de carii, ea îmbătrînea zi de zi, se desfișura, se subreze. Dacă mai avea vreun rost să rămîn scriitor, singurul, primul și ultimul era acela de a încerca să restaurez licoana. Pentru ca generațiile care vor veni, cînd vor sterge, fără milă, spoliata acestei epoci, să redescopere imaginea intactă”.

Claudio Abbado a demisionat

● Contractul prin care i s-a acordat celebrului dirijor funcția de director muzical și șef de orchestră la Opera națională din Viena a fost reziliat de comun acord, ca urmare a solicitării exprese a lui Claudio Abbado, motivată de starea sănătății sale. Ursula Pasterk, responsabil cu probleme culturale, și-a exprimat profundul regret pentru retragerea maestrului, evocînd realizările prestigioase și noul stil introdus de acesta la Opera națională cu Don Giovanni. Nunta lui Figaro, *Pierrabras*. În viitor, Claudio Abbado va dirija „Viena modernă” și va colabora cu Orchestra de tineret Gustav Mahler și Orchestra filarmonică din Viena. (Informations d'Autriche 4 nov. 1991).

● Nici VESTITORUL ORTO-DOXIEI ROMĂNEȘTI, periodicul Patriarhiei, nu e scutit de necazuri cu distribuția, astfel că Preafericitul Teoctist adresează un apel managerial preoților ortodocși să faciliteze difuzarea revistei: „In afara abonamentelor, recomandăm și adresăm tuturor rugămintea de a facilita difuzarea periodicului prin pangar, la catedralele eparhiale, la bisericile mai mari din orașe, la minăstirile din țară, în instituțiile de învățământ teologic etc. (...) In condițiile actuale de difuzare «Vestitorul» este foarte greu de găsit. Ar fi păcat să nu folosim posibilitățile proprii de difuzare, care nu presupun nici o cheltuială în plus, ci numai un pic de bunăvoință și de dragoste pentru Biserica.» Cum, în ceea ce ne privește, n-avem la a cui bunăvoință apela, trebuie să constatăm, o dată în plus, că întreprinderea de difuzare creditată de stat ne e tot mai puțin de folos. Tot în Vestitorul un articol semnat **Un preot ortodox avind titlul: «CONSTITUȚIA a spus -NU- Bisericii, BISERICA va spune -DA- Constituției?»** Jocul de caractere de literă întrebuintate în titlu, destul de transparent de altfel, capătă semnificație precisă în finalul articolului: „Dacă Constituția a spus un evident Nu Bisericii, Biserica poate spune Da Constituției?” Nu că am vrea să întărim clerul împotriva reprezentanților săi în Parlament, dar există cel puțin un preot, și încă în rindurile formațiunii majoritare, care ar fi putut susține cauza Bisericii, alături de dl Ioan Alexandru, pentru a convinge Constituanta. ● In JURNAL INTERNAȚIONAL nr. 200 în rubrica Planeta de buzunar: **Isus Christos a implinit 2000 de ani** („Cum mai mare parte a lumii creștine nici nu bănuiește că ziua de 22 noiembrie a fost o zi aparte: exact cu 2000 de ani în urmă, în această zi se născuse Isus Christos. Acest lucru a fost stabilit recent de Jozsef Suran, astrolog, colaborator al Institutului de cercetări științifice în domeniul geodeziei din Praga. Suran a consacrat cinci ani unor studii și calcule astrologice minuțioase în urma cărora a stabilit cu precizie că Isus Christos s-a născut la 22 noiembrie, calendarul nostru, fiind răstignit la 22 martie anul 28, când avea 34 de ani și patru luni. «Consider definitiv elucidată această problemă», a declarat J. Suran Agenției CSTK-1. Rămâne de văzut ce părere are și Biserica. N-ar fi exclus ca astrologul să fie declarat eretic. Înainte vreme, colegii lui de breasă erau ceva mai prudenți. Dar și riscurile erau altele... In același număr din Jurnal, un articol preluat după France Presse: noile prețuri în Ungaria. Cei mai loviți de scumpiri sînt pensionarii. Pînă aici nimic nou. Numai că „un pensionar ungur primește 5000 de forinți (aproximativ 68 de dolari)». Dacă facem un calcul, pensia cetățeanului de rînd din Ungaria e mai mare decît salariul mediu al românului, încît probabil că și nemulțumirile încep în Ungaria de la alt nivel. ● TINERAMA din 6-12 decembrie a.c. continuă publicarea anchetei despre cadavrele descoperite în groapa comună de la Snagov, în curtea unui imobil care a aparținut în anii '50 Securității raionale. În 1983, cînd întîmplător au fost descoperite trei schelete, acestea au fost ridicate urgent, fără comentarii, și făcute dispărute. Autorii anchetei, Ioan Itu și Manuela Stepanov, afirmă că sătenilor din Snagov le e frică să vorbească despre ceea ce știu: «Oricum, sătenii vorbesc despre acea perioadă tulbură în care din satele din jur erau aduși oameni la „raion” în timpul nopții și apoi dispăreau prin diverse pușcării. După ani de zile, unii dintre ei se întorceau acasă. Alții n-au mai venit nici pînă în ziua de azi. Une-

ori, „chiaburii” sau alți „dușmani de clasă” care se opuneau colectivizării erau ridicați cu toată familia și „strămutați” în alte zone ale țării. Oare au ajuns toți?» Mai simplu ar fi dacă această întrebare le-ar fi pusă șefilor, din acea perioadă, ai Securității Snagovului. Acesta ar putea fi subiect de investigație nu numai pentru Procuratură, angajată în instruirea cazului, ci și pentru S.R.I. Insa după articolul recent publicat în **România liberă** de dl Eugen Dichiseanu, articol pornind de la mărturiile unui tînăr care se pare că a fost implicat într-o operațiune de „accidentare” a capilor munerilor din Valea Jiului, S.R.I.-ul ar trebui să facă mai întii lumină în propria sa ogradă. Sau dl Virgil Măgureanu va declara din nou că se simte stupid și că nu știe nimic? ● In FORMULA AS, la rubrica „Document”, traducerea unui articol senzational apărut în luna octombrie în revista Srbija. E vorba de transcrierea unei conversații între mareșalul Tito și Mika Tripalo. Sub rezerva că textul este nesemnănat, iar prezența unei terțe persoane la convorbire era exclusă, cităm un fragment din partea finală a convorbirii: „Tito: Ține minte, ăsta (descentralizarea federației jugoslave, n. Cron)car) e singurul mod de a face Iugoslavia să-mi supra-viețuiască! Dacă nu fac toate acestea, Iugoslavia se va dezintegra, după moartea mea, în mici statele naționale, și poate se va ajunge chiar la război civil. Cînd aceste statele se vor separa între ele, fiecare dintre ele se va considera că e frustrată teritorial, și atunci vor intra în război. Ar fi groaznic, nu? E, numai că aceste motive adevărate trebuie să rămînă între noi, pentru că totuși încă nu e voie să se vorbească despre ele.” Dincolo de aceste previziuni, poate apocrife, un lucru e cert: liderii comunisti, chiar și relativ „luminatul” Tito, au avut aceeași psihologie: după ei potopul.

Cu cine se fotografiază președintele țării

● Ultimul nr. al revistei ROMÂNIA MARE se remarcă prin cîteva fotografii sărbătorești publicate pe prima pagină. Fotografiiile îl înfățișează pe președintele țării, Ion Iliescu, ciocnind o cupă de șampanie cu Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu și alții asemenea lor cu ocazia Zilei Naționale a României. Explicațiile tipărite sub fotografiile cuprind glume grosolane referitoare la pretinsul obicei al lui Ion Iliescu de a bea whisky în timpul... serviciului, ca și la alte aspecte ale activității sale. Nu ne numărăm printre admiratorii lui Ion Iliescu, dar nu ne amuză deloc să constatăm că persoane de o josnicie convingător dovedită își permit să glumească astfel, cu o familiaritate degustătoare, pe seama unui om care de bine, de rău reprezintă în momentul de față România. Pe de altă parte, însă, nu putem să nu ne gîndim că Ion Iliescu are parte de exact anturajul pe care și l-a dorit. Criticile argumentate pe care „o anumită parte a presei” le îndreaptă împotriva comunismului și a tentativelor de restaurare a comunismului sînt combătute în mod frecvent, cu energie și cu o inexplicabilă iritare, de președintele țării. In același timp, însă, nu s-a înregistrat nici o reacție a sa față de acuzația că ar fi alcoolic — acuzație formulată de Corneliu Vadim Tudor în paginile **României Mari** — și nici față de numeroasele invective grosolane la adresa unor personalități ale culturii noastre sau față de instigările la ură și violență lansate de kresponsabila publicație. In aceste condiții, ne abținem să-l compătîmim pe Ion Iliescu. ● Este greu să citești **România Mare** fără să citești și EU-

ROPA. Dacă tot ai coborît atît de jos... de ce să nu mergi pînă la capăt! Revista condusă de Ilie Neacșu exprimă un regret sfîșietor al fostei nomenclaturi activistico-securiste pentru privilegiile pe care le-a pierdut (deși încă nu le-a pierdut pe toate). Titlul editorialului publicat de Ilie Neacșu în nr. 54 este, de altfel, **Mi-e dor de prețuri comuniste!** Autorul se gîndește, probabil, la prețul pe care poporul român a trebuit să-l plătească în timpul comunismului pentru ca oamenii ca Ilie Neacșu să o ducă bine... ● Un comentariu pe marginea actualei Constituții — semnat de Horia Tabacu în **EXPRES** nr. 48 — ne atrage atenția asupra faptului că importantul document cuprinde numeroase reglementări nedemocratice sau de-a dreptul antidemocratice, cum ar fi, de exemplu, acordarea unor mai mari prerogative lui Ion Iliescu decît avea regele însuși, potrivit Constituției din 1923. Ne miră faptul că Horia Tabacu se miră. Oare nu știe că și monarhia, ca tot ce există, face din cînd în cînd — potrivit învățăturii marxist-leniniste — un salt calitativ? ● Titlul tabletei lui D. R. Popescu din **TOTUȘI IUBIREA** nr. 48 — **Marea nebulie** — ne atrage atenția și ne face să sperăm că fostul președinte al Uniunii Scriitorilor din fosta R.S.R. începe să ne dezvăluie cîte ceva din ceea ce știe despre lumea prin care a trecut. Deziluzie! In textul său, singurele personaje evocate sînt Platon, Homer, Avicena, Adam și Eva. Să fie vorba de nume conspirative? ● O poetă suavă, Mariana Codruț, ne ia prin surprindere publicînd în **CONTRAPUNCT** nr. 49 o analiză severă a prejudecăților pe care mulți dintre noi le au în legătură cu situația din Basarabia. Cu o privire pătrunzătoare și intran-



„Nu știu cum s-a făcut”

● In nr. 48 din LUMEA, revistă bine construită și, ceea ce e mai rar, și bine scrisă, într-o convorbire cu senatorul Antonie Iorgovan, președintele comisiei de redacție a Constituției, acesta afirmă: „Imaginea noastră externă este așa cum este și n-aș vrea s-o mai comentez. La această imagine defavorabilă au contribuit mulți dintre așa-ziișii noștri prieteni. Dar, trebuie s-o recunoaștem, am contribuit și noi, românii, care avem atîta fantezie încît ne permitem, citeodată, tocmai în ideea democrației, să ne comportăm împotriva intereselor noastre. Am avut o imagine extraordinară în lume imediat după revoluție și nu știu cum s-a făcut că pas cu pas am reușit să stricăm din respectiva imagine. Aceasta explică greutățile pe care le străbatem, întrucît există o lume speriată atunci cînd se uită spre România.” Afirmății de felul acesta am mai auzit și citit de nenumărate ori din partea reprezentanților puterii. Nou este că se pune pe seama fanteziei naționale faptul că unii își permit (ce obrăznicie!) să spună adevăruri neconvenabile în loc să fardeze cît mai imbiator chipul chinuit al țării. Domnul senator nu știe cum s-a făcut că încetul cu încetul imaginea României văzute din exterior s-a degradat. Păi e simplu: din cauza excesului de fantezie al celor care iau de bună ideea de democrație în loc să elogieze în unanimitate conducerea de partid și de stat. ● „Colapsul revistelor literare este, din păcate, evident. Luați cu economia de piață, nu mai avem timp de ele? Posibil. Oricît aș fi de dispus să mă consider scriitor, recunosc că nu mi-ar trece prin cap să înființez o publicație literară, pentru simplul motiv că ar cădea într-un enorm gol de interes. De aceea orice literatură care nu ia în calcul acest vid al atenției publicului și creează noi gazete literare devine (în ochii mei cel puțin, poate greșesc) suspect că vrea să spele niscai bani murdari”. Frazele acestea, publicate de dl Horia Gârbea în **PHOENIX** nr. 76 ni se par oarecum hazardate. „Golul de interes” pentru literatură nu e atît de „norm” pe cît crede domnia sa și nu lipsa de atenție a publicului duce în primul rînd la colapsul revistelor literare (dovadă numărul considerabil al celor care telefonează sau scriu la redacție pentru a se plînge că nu găsec revista noastră), ci prețul exorbitant al hîrtiei, lipsa ei, greutățile de difuzare, imposibilitatea de a stabili (datorită scumpirilor de la lună la lună) costul abonamentelor etc. Cit despre aluzia căutăcioasă, credem că și în privința asta H.G. greșește, dacă am înțeles noi bine despre cine e vorba.

Cronicar



sigentă, autoarea articolului distinge clar naționalismul din România, vestigiul al mentalității ceaușiste și demagogie profitabilă pentru unii oameni politici români și maghiari, de naționalismul din Republica Moldova, unde conștiința națională — doar etichetată ca naționalism de puterea sovietică și rusofonă opresivă — este, în realitate, minimă, ineficientă, din cauza sălbaticii campanii de de-naționalizare la care a fost supusă populația românească din această zonă timp de o jumătate de secol. Basarabeni — arată pe bună dreptate Mariana Codruț — „nu numai că nu exaltă nația română, ba chiar se dezic într-un fel de ea, dacă pot avea dubii în fața unei probleme ca: unire sau independență? Numai nașterea, posibilitatea existenței acestei întrebări este o dovadă categorică a de-naționalizării lor.”

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

Secretariat: Adriana Flanu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 26 67 și 17 60 10 interioare 1001, 123b). Critică: Alex Ștefănescu (Interior 2602). Poezie: Constanta Buzeo (Interior 1736). Proză și reportaj: Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Toiu (Interior 1736). Artă: Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (Interior 1736) Externe: Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și Interior 2602). Secretariat de redacție: Olga Andrănache, Mihai Grecu (Interior 2529). Fotoreporter: Ion Cucu (18 41 01). Corectură: Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu (Interior 2024). Stenodactilografie: Elena Mares, Ioana Niculescu (Interior 1159). Curier: Maria Micu (Interior 1159). TELEFAX: (400) 12 82 53. CORESPONDENȚI: Mircea Iorgulescu (Paris), Dorin Tudoran (Washington)



Redacția: București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.00.10, 17.00.20 și 18.20.30. Administrația: București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament: 3 luni — 195 lei; 6 luni — 390 lei; un an — 780 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, telex 10876, prsfil București, Calea Griviței 64-68. Tiparul: Regia Autonomă a Imprimeriilor — Imprimeria „CORESI” — București.